

# NUEVAS NOTICIAS SOBRE EL RETABLO MAYOR DE LA CATEDRAL DE PLASENCIA (CACERES)

por

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ

El retablo mayor de la catedral de Plasencia es no solamente el más monumental de cuantos fueran esculpidos por Gregorio Fernández, sino a la vez pieza señera en la historia del retablo español. Con él llega a su cima el desarrollo escultórico de Fernández, cerrando el ciclo evolutivo de su barroquismo.

Hay publicados datos de archivo sobre su historia, pero la importancia de la obra justifica que la pesquisa se amplíe<sup>1</sup>. En esta ocasión nos vamos a limitar a la aportación de datos, dejando para un estudio ulterior, de conjunto, de la obra de Fernández, las consideraciones estilísticas correspondientes.

La obra fue financiada con el dinero aportado, primeramente, por el obispo Don Pedro González de Acevedo (véase acta extraordinaria de 8 de noviembre de 1623); la policromía del retablo y los lienzos de pintura fueron costeados por el obispo Don Diego de Arce (véase el contrato de pintura); pero el consumo de caudales fue tan grande, que el Cabildo hubo de emplearse de lleno en la obra, de tal manera que la construcción de la catedral nueva hubo de paralizarse, pues se llegó al convencimiento que interesaba tener algo completo. No puede por menos de alabarse la medida, pues aunque incompleta la nueva catedral, lo que ella nos ofrece en la parte edificada tiene la galanura de un estilo logrado, junto con el aderezo de sus retablos y pinturas.

La historia de la construcción del retablo puede seguirse al pormenor en las actas capitulares. El tres de noviembre de 1623 se designa una comisión

---

<sup>1</sup> Debo consignar la perfecta organización del archivo catedralicio, lo que permite localizar fácilmente los documentos. Mi agradecimiento a don Manuel López Sánchez-Mora, canónigo-archivero, por las orientaciones que me ha suministrado, en parte procedentes de su libro *Las Catedrales de Plasencia* (Plasencia, 1971), que anticipa datos que van aquí a ser desarrollados.

de miembros del cabildo para entender en la traza del retablo mayor. En seis de noviembre de dicho año se dispone que esta comisión se reúna con el ensamblador Pedro de Santoyo y el maestro de cantería Alonso Sánchez, para dictaminar y enmendar la traza que estaba señalada. Al día siguiente se verificó la elección de traza. Fue una de las tres presentadas por el ensamblador salmantino Antonio González. Ofrecía una estructura de tres cuerpos, con las columnas agrupadas por parejas. También se pensó en el sistema de adjudicación de la obra, determinándose que fuera por un tanto alzado, a la baja, admitiéndose posturas después de un período de pregones. También se dispuso la indemnización que correspondía a los maestros que habían aportado trazas para el retablo. Se darían 600 maravedís por día a cada maestro que hubiera venido a traer trazas, más cincuenta reales por cada traza presentada; pero se hizo una excepción con Alonso de Balbás, maestro arquitecto-ensamblador de Ciudad Rodrigo, pues se le dieron cien reales. Una cantidad similar se concedió al escultor Francisco González Morato.

El Cabildo era consciente de la trascendencia que el retablo tenía para adorno de la enorme cabecera. Las dudas continuaban respecto a la traza ya aprobada, aún pendiente de subastarse la ejecución. Un acuerdo de 9 de enero de 1624 nos hace saber que se ordenó no seguir adelante, suspendiéndose el remate. Se dieron instrucciones para que maestros de Madrid y Córdoba dictaminaran si procedía realizar un retablo de madera, en la forma que se tenía ya dispuesto, o si por el contrario bastaría poner un gigantesco cuadro de la Asunción, con una custodia de piedra en la parte inferior. Extraña que no se pidiera consejo a los maestros vallisoletanos; es muy explicable que se concertara con los madrileños. El pensar en maestros de Córdoba sin duda se debería a relación concreta con alguno. Por lo demás, la alternativa entre una solución y otra indica una realidad que entonces se estaba produciendo en los retablos. La única escena, de pintura, contó en Madrid con numerosas aplicaciones. Pero a la postre se impondría el sistema de retablo de varios cuerpos, de madera, solución más tradicional y usual en Castilla la Vieja.

La convocatoria tuvo su resultado, presentándose numerosos arquitectos-ensambladores, como sabemos por un acta de dos de mayo de 1624. Entre ellos figura el toledano Toribio González, que se había significado en algunas importantes obras de la ciudad<sup>2</sup>. El Cabildo ya en dos de mayo se había deci-

<sup>2</sup> En 1583 Toribio González hacía la carpintería del famoso Cuarto del Mediodía, del Alcázar de Toledo (véase J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Datos sobre la construcción del Alcázar de Toledo*, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1960, p. 285). En 1591 hacía el retablo de los Mínimos de Toledo, y en 1616 la obra de nogal de la capilla del Sagrario de la catedral primada (J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800).

dido por un retablo que alcanzara casi hasta las bóvedas del templo, pero sin predisponer nada respecto a su estructura. Sin embargo, tal altura abogaba a favor del retablo de varios cuerpos. El tipo de única escena contaba con la dificultad de la gran anchura de la capilla mayor, y esto es lo que a la postre debió de resultar decisivo en la elección. Se ordenó que se hicieran trazas conforme a esta exigencia, señalándose el día de San Juan de 1624 para elegir la traza. Sin embargo, hasta el 10 de julio de dicho año no se tomó providencia. A tal efecto se hizo venir a Toribio González, maestro mayor de la catedral de Toledo, dejando a su voluntad la elección de la traza. Este se decidió por una de las varias presentadas por Alonso de Balbás, vecino de Ciudad Rodrigo. Toribio González modificó algunos detalles de la traza de éste, y dispuso que el retablo se elevara sobre un zócalo de mármol y jaspe.

Quedaba a voluntad del cabildo la elección de los temas para pinturas y de los maestros que habrían de hacerlas. En cuanto a la escultura se barajaban varios nombres: Gregorio Fernández, Juan Martínez Montañés, Juan González, maestro de Toledo, y Salvador Muñoz, vecino de Zafra. La situación geográfica de Plasencia, soldadura entre Castilla y Andalucía, explica el por qué de los nombres. Que eran maestros acrisolados Gregorio Fernández, en Valladolid, y Juan Martínez Montañés, en Sevilla, resulta evidente, trascendiendo a otros escenarios de la península. Juan González será el escultor del foco madrileño que trabaja en el retablo mayor de la iglesia de la Encarnación, de Madrid, cuyo ensamblaje hacía Juan Muñoz. En cuanto a Salvador Muñoz, se trata de un modesto escultor badajozco, cuya intervención se invoca por razón de vecindad. Los dos candidatos importantes eran, pues, Martínez Montañés y Gregorio Fernández. Es pena que ignoremos más detalles de la elección, pero la causa quedó a favor de Castilla. El hecho trascendería, acentuando el peso de la escuela vallisoletana en tierras de Extremadura. En la bibliografía sobre Montañés no hemos hallado pormenores referente a esta posible participación en Plasencia, seguramente porque no le llegaron expresas invitaciones.

Cualquiera que fuere el maestro encargado de la escultura, habría de empeñarse especialmente en el relieve de la Asunción, advocación del templo, y en el Crucifijo; aparte de que el Cabildo podría obligar al escultor a hacer de nuevo las piezas que no le satisficieran. En otro punto del acuerdo se habla de que los maestros que habían acudido a Plasencia fueran indemnizados en lo que fuere justo, pero que como no habían sido expresamente llamados, se les pagaran los modelos, devolviéndoselos si así lo preferían. No tenemos noticia de que haya efectuado ningún viaje a este propósito Martínez Montañés ni Gregorio Fernández.

Comparecieron en Plasencia en julio de 1642 Salvador Muñoz y Francisco Gallego, escultores vecinos de Zafra, Pedro de Sobremonte, Diego de Basoco, ensamblador vallisoletano, Andrés Crespo, ensamblador vecino de Medina de Ríoseco, y Alonso de Balbás, ensamblador ya citado. Toribio González de primera instancia se había inclinado por designar a Salvador Muñoz y Alonso de Balbás, pero en sesión de 13 de julio quedaba dictaminada la elección de Alonso Balbás y Andrés Crespo, para hacer «la obra del retablo y custodia... de arquitectura, ensamblaje y talla», por la cantidad de 6.500 ducados.

La intervención de Diego de Basoco se explica porque a la sazón estaba ocupado en el retablo mayor de la parroquial de Malpartida de Plasencia. Ponz<sup>3</sup> al referirse a este retablo, dice que fue hecho en Valladolid, ajustándole Agustín Castaño en 1622 por 28.000 reales. Pero que cuando le faltaban por hacer cuatro relieves, falleció, habiéndole terminado su suegro, «Diego Vázquez, escultor de Valladolid». Martí y Monsó<sup>4</sup> sospechó que el tal Vázquez fuera Diego de Basoco, que efectivamente era suegro de Castaño, de modo que pudo producirse un error en la escritura. Pero había el inconveniente de la presunta muerte de Basoco en 1621. En efecto, el 16 de noviembre de dicho año había hecho testamento, y aunque Martí no halló la partida de defunción, creyó en su fallecimiento poco después. Sabida es la costumbre de redactar los testamentos cuando surge una grave enfermedad, pero no siempre subsigue el óbito. Juan de Juni hizo testamento en 1540 y no falleció entonces. En 1615 Diego de Basoco redactó testamento en Palencia<sup>5</sup> y tampoco se produjo su muerte. Y esto mismo ocurrió con su testamento de 1621, pues sabemos documentalmente que en julio de 1624 está ante el cabildo de Plasencia.

Con ello se comprueba que Diego de Basoco quedó al cuidado de completar la escultura del retablo de Malpartida; es fácil que para ello se sirviera de operarios vallisoletanos, pues el retablo es claramente un exponente de la escuela de Gregorio Fernández. En cuanto al ensamblaje será probablemente suyo, pues él no era escultor, sino ensamblador.

Diego de Basoco no logró que le dieran entrada en el retablo de Plasencia, para el que seguramente dió traza. Pero sin duda es quien alertó a los maestros vallisoletanos.

Desconocemos la personalidad de Andrés Crespo. Alonso de Balbás sabe-

<sup>3</sup> PONZ, A., *Viaje de España*, Madrid, 1772, tomo VII, carta V.

<sup>4</sup> MARTÍ Y MONSÓ, J., *Estudios histórico-artísticos*, Valladolid, 1899, p. 404.

<sup>5</sup> GARCÍA CUESTA, T., *Entalladores palentinos* (segunda parte), Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid, tomo XXXIX, 1973, p. 291 y ss.

mos es el autor de la sillería de la iglesia San Esteban de Salamanca, que hacía por los años de 1651, obra ciertamente de calidad <sup>6</sup>.

El asunto parecía definitivamente cerrado, cuando en 9 de agosto se vio ante el Cabildo una petición de los ensambladores vallisoletanos Juan y Cristóbal Velázquez, haciendo baja de 2.400 ducados, con calidad de que al tasarse el retablo debiera ser valorado en 6.000 ducados. Los Velázquez quisieron que se les adjudicara la obra fijando un prometido de doscientos ducados. El Cabildo ante una tentación de esta naturaleza, cedió, deshaciendo la primera adjudicación, pero como se realizara la operación sin prometido, fue preciso proceder al abonado de las trazas.

Balbás y Crespo ya acopiaban materiales para la obra, cuando se dieron instrucciones para suspender la operación. Los dos maestros acudieron al Cabildo, protestando por la rescisión del contrato. Todo en vano, pues en 31 de octubre los Velázquez ratificaban su ofrecimiento para hacer el retablo en los 4.000 ducados. El 8 de noviembre se firmó la escritura de adjudicación a favor de los Velázquez (documento I), señalándose que habían de dar fianzas Francisco Velázquez, Gregorio Fernández y el mercader en lencería Alonso Sánchez. Con tal motivo entra en escena la escuela vallisoletana. Los Velázquez constituyeron la más famosa asociación de ensambladores del foco vallisoletano en la primera mitad del siglo XVII <sup>7</sup>. Cristóbal es el tronco de la familia. Murió en 1616, dejando tres hijos ensambladores, Francisco, Cristóbal y Juan. Los dos últimos conciertan la arquitectura del retablo mayor de Plasencia <sup>8</sup>, pidiendo a su hermano que actúe como fiador. Lo hace juntamente con Gregorio Fernández, lo cual se explica porque este maestro hacía frecuentemente la escultura de sus retablos. En cuanto al tercer fiador, Alonso Sánchez, su intervención se deberá a que Juan Velázquez estaba casado con María Sánchez, hija de aquél.

Esta aventura pone de manifiesto la inseguridad con que hemos de mirar la documentación, ya que de no poseerse en su integridad, hay el riesgo de padecer errores. Con no escasa frecuencia los acuerdos y contratos no se cumplen. Siempre he dicho que la carta de pago es el documento más fehaciente que exista.

Por acuerdo de 10 de enero de 1625 se pagaron a Alonso de Balbás

<sup>6</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana*, tomo II, Valladolid, 1971, p. 40.

<sup>7</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana*, tomo I, Madrid, 1959, p. 268.

<sup>8</sup> Documento II. El documento de fianza, de 20 de noviembre de 1624, fue publicado por E. GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores*, Valladolid, 1941, p. 182. Esta fianza se hace por un importe de ocho mil ducados.

ochocientos reales por las trazas del retablo, ya que ellas habrían de servir a los Velázquez como modelo. Los Velázquez se instalaron en los talleres que el Cabildo les preparó en Plasencia, y ya estaban a la tarea el 6 de diciembre, fecha en que se les libran los primeros cien ducados a cuenta de la obra.

La arquitectura del retablo se hallaba ya en marcha, pero era necesario pensar en la escultura. En el acuerdo de 10 de julio de 1624 se señalan como posibles autores a varios maestros, entre ellos Martínez Montañés y Gregorio Fernández. La adjudicación del retablo a los Velázquez decidió el contrato de escultura a favor de Gregorio Fernández, que asiduamente colaboraba con aquéllos. Ha de pensarse que los Velázquez presionarían para lograrlo, pues la intervención de un maestro desconocido en la escultura siempre entrañaba problemas de integración con el ensamblaje.

Un acta de 12 de abril de 1625 revela que se iniciaban contactos con Gregorio Fernández, a quien escriben los comisarios sobre este asunto. Por el acta de 4 de mayo sabemos que Gregorio Fernández se hallaba presente en Plasencia, para ponerse de acuerdo respecto al precio del retablo. El escultor recibió las trazas aprobadas, es decir, las de Alonso de Balbás, con encargo de hacer propuesta para la escultura, si bien ello suponía también algunos cambios en la arquitectura. Gregorio Fernández redactó una memoria sobre la manera de ejecutar la escultura (documento III).

Se establecía que en el tabernáculo debieran ir catorce figuras, pero no se especifica su temática. Se recalca la importancia de la escena de la Asunción en el segundo cuerpo. Aparece descrita como una composición pictórica, con los doce apóstoles, ángeles, serafines, una gloria, todo ejecutado con tan fuerte resalto que las figuras parecieran de bulto completo, como así ciertamente aconteció. Resultó innovación de Fernández el que en el ático se colocaron cuatro ángeles, pero más interés tiene otra particularidad iconográfica: la inclusión de María Magdalena. Vuelve el escultor a algo querido por él, pues ya lo había empleado en el retablo mayor de los Santos Juanes, de Nava del Rey.

Puntualiza la manera de hacer los pedestales del primero y segundo cuerpo. Estima Fernández que a nada conducía colocar relieves en los costados de los basamentos (llamados «villotes»), pues la vista no los apreciaba. Siguiendo su consejo sólo se hicieron los relieves de la cara frontera. También se deduce que fue iniciativa de Fernández colocar relieves en el zócalo, en los espacios situados entre los villotes. Los temas quedaban a elección del Cabildo. En las cuatro hornacinas del primer cuerpo, en las de igual número del segundo y en las dos del superior, irían esculturas de bulto completo, acabadas en función de lo que alcanzare la vista. Su tamaño iría en aumento hacia arriba, para compensar la reducción correspondiente a la mayor lejanía. Este detalle se

venía observando en los retablos castellanos desde el siglo XVI, y es particularidad que ya tuvo presente la escultura clásica. Los temas también habrían de ser fijados por el Cabildo.

En cuanto al ático, dispone Fernández que llevaría tres Virtudes en el frontispicio (la del centro sentada), y otras dos recostadas sobre los «contrafuertes», todo lo cual se cumplió.

Habría de emplearse madera de pino, bien seca y sin nudos. Las figuras de bulto redondo habrían de ir huecas por la espalda, para que no se abriesen.

Se deduce que la escultura habría de ser hecha en Valladolid, pero en Plasencia se enmendarían los desperfectos ocasionados durante el viaje o se acabaría todo lo que faltare.

Va muy bien al espíritu artístico de Fernández la expresión de que la escultura habría de ser «bien movida y con mucho arte», cosa que confirma la obra hecha, en el acmé barroquista del maestro.

Termina la memoria fijando Fernández el precio y el plazo: siete mil ducados y tres años y medio, a contar desde el día en que se efectuara la primera paga.

Este mismo 4 de mayo se muestran a Gregorio Fernández las trazas del retablo, para adaptarlas a sus propósitos. Llama la atención el ver cómo el Cabildo aceptaba la maestría de Fernández sin titubear, ya que los ensambladores habrían de pasar por sus modificaciones (documento IV). Se pone de manifiesto que aparte de las trazas de Alonso de Balbás, el Cabildo estaba utilizando otras. En efecto, Gregorio Fernández hace alusión «a la traza que dejó hecha el de Toledo». Se referirá a no dudarlo a Toribio González, no a Juan González, que era sólo escultor; ciertamente aquél había sido encargado de presidir la comisión que eligiera la traza, pero es muy fácil que hiciera bocetos que ayudaran a dicha operación, y posiblemente una idea o traza completa. Gregorio Fernández dictamina sobre esta traza hecha por el maestro toledano, y eso demuestra que los Velázquez tenían más de un modelo para proceder. Fernández hace presente sus observaciones, que se convirtieron en órdenes para los ensambladores. Observaba que la custodia y el retablo entero ofrecían unos nichos demasiado estrechos. Determinó que se ensancharan y se dispusieran con planta semicircular. No hallaba bien proporcionadas las columnas y los pedestales; aquéllas eran en exceso altas, proponiendo su reducción. A Fernández debemos que los lienzos de pintura hayan sido proyectados con monumentalidad, ya que opinó que debieran subir hasta la línea del arquitrabe; también fue idea suya que se envolvieran con marco de piedras y gatlones, como acostumbraba. Se muestra muy interesado por el efecto de la escena principal de la Asunción. Exige que se diera a ésta la profundidad

«que pidiera el escultor», y es propósito suyo resaltar la escena mediante cornisa rematada con frontón partido.

El 7 de mayo se reunió el Cabildo, ratificando la escritura a favor de Gregorio Fernández, por precio de siete mil ducados, con lo que la escultura vino a costar casi el doble que el ensamblaje. Pero a raíz del hecho surgieron nuevos postores. Pedro de Sobremonte, escultor vecino de Plasencia, hizo una baja de dos mil ducados. Otras nuevas efectuaron Salvador Muñoz y Francisco González Morato, vecino de Mérida. Se encrespó el Cabildo ante estas bajas. Surgía la cuestión anterior, pues ya vimos que el contrato firmado con Alonso de Balbás y Andrés Crespo fue invalidado por la drástica baja efectuada por los Velázquez. Estaban en juego un fuerte descenso del presupuesto de obra por un lado, y el prestigio artístico de Gregorio Fernández. Hubo votación en el Cabildo, decidiéndose dejar en firme la adjudicación a favor de Gregorio Fernández. Se le requirió en consecuencia para que diera fianza. El 28 de junio de 1625 se firmó en Valladolid la indicada fianza<sup>9</sup>. Actuaron como fiadores Benito Chamoso, mercader de hierro, Bartolomé Chamoso, escribano e hijo de aquél. Juan Pérez, «tratante en cebada», y Juan Velázquez, el ensamblador que ejecutaba con su hermano el retablo de Plasencia. Para que nada quedare suelto, el Cabildo buscó una persona para que a la vez saliera responsable de los fiadores. Esta persona fue el pintor Diego Valentín Díaz<sup>10</sup>. Con sumo gusto hubo de hacer éste su cometido, pues era persona entrañablemente unida a Fernández. Respondió que «sabe que son abonados para los seis mil ducados (cantidad que se exigía en la fianza)... y para mucha más cantidad, porque tienen muchos bienes, y hacienda». Y señala entre estos bienes los del propio Fernández, a saber, las casas en que vivía, fuera de la Puerta del Campo, un censo de doscientos ducados sobre otras casas en la Calle Real, «y mucho caudal en su oficio y trato». En cuanto a Juan Velázquez, señala que poseía casas en la parroquia de San Andrés, donde vivía, «y mucha cantidad de tierras y viñas... que las dichas valen mucho más que los seis mil ducados». Sabido es cómo los artistas procuraban asentar su dinero sobre bienes inmuebles, tierras, censos, etc., de suerte que su fortuna apoyara en suelo firme. Por lo demás, resulta explicable la posición del Cabildo exigiendo seguridades. Plasencia está alejada de los talleres vallisoletanos, separada por la sierra, con escaso contacto humano. El Cabildo testimonia un alto conocimiento de los negocios humanos y a la postre su desconfianza iba a tener una confirmación en los hechos, bien que se alió lo fortuito: las enfermedades de Gregorio Fernández. El final de la cuestión no pudo salir, sin embargo, más venturoso.

<sup>9</sup> GARCÍA CHICO, E., *Documentos, Escultores*, ob. cit., p. 183.

<sup>10</sup> IDEM, *idem*, p. 185.



Todo sucedía conforme a lo previsto. El 13 de septiembre de 1625 se ordenaba entregar a Gregorio Fernández la primera paga.

Ponz dio a conocer una interesante carta, escrita en Valladolid por el licenciado Juan M. Cabeza Leal, el 26 de marzo de 1629, dirigida al Cabildo de Plasencia<sup>11</sup>. Pese al contrato, Fernández cumplía despaciosamente el encargo, debido a sus numerosos achaques. El Cabildo temía la muerte de Fernández, pues había estado incluso deshauciado. Y por esta razón instaba al maestro a que dejase la obra del pedestal y se concentrase en la ejecución de la historia de la Asunción, que era lo esencial del retablo, pues se trataba de la advocación del templo. Cabeza Leal, enviado por el Cabildo en esta misión, se entrevistó con Gregorio Fernández, y realizó dos memorias de lo que éste tenía ejecutado del retablo, ya que en Plasencia querían conocer con exactitud qué es lo que estaba ya labrado. Para ello procedió a un examen minucioso de las esculturas, remitiendo las memorias a Plasencia. Pese a ello, el Cabildo siguió apretando sin darse por enterado. Cabeza Leal se queja de que los canónigos Gregorio de Vargas y Alonso de Acevedo se permitieran incluso censurar la morosidad de Fernández, lo cual es un error a juicio del licenciado, «pues para nada es bueno tener al profesor desabrido y que forzosamente haya de trabajar disgustado en obra de tanta importancia». Prosigue la misiva encareciendo la personalidad de Fernández, como hombre apreciado «por los señores y grandes de España», y a quien todo el mundo, conociendo su natural colérico, procuraba tener contento.

No bastaron estos informes, y posteriormente vino a Valladolid el canónigo magistral de Plasencia, Andrés de Cañas y Frías, para averiguar el estado de la obra. Un documento de 27 de octubre de 1630 puntualiza lo que se hallaba labrado<sup>12</sup>. Pocas figuras estaban concluídas; en las más faltaba de labrar las cabezas. Creo que esto acredita que era lo que generalmente labraba Fernández, muy asistido ya en esta época de colaboradores. La descripción que se hace de las figuras y escenas ayuda poderosamente a la correcta interpretación del retablo. Por ejemplo, se habla de San Fulgencio y Santa Florencia (también llamada Florentina), que se justifican en el retablo por ser los patronos del obispado de Plasencia.

Parte de las figuras fueron encerradas en un aposento de las casas de don Luis de Nobles (el edificio llamado Colegio de las Niñas Huérfanas), asegurándose con un candado de dos llaves, quedando una en poder del licenciado Juan Martínez Cabeza Leal, «deán que fue de Plasencia», y otra en poder de Gregorio Fernández. De esta manera el escultor podía ir trabajando, pero

<sup>11</sup> *Viaje de España*, y MARTÍ MONSÓ, *Estudios*, p. 400.

<sup>12</sup> GARCÍA CHICO, E., *Gregorio Fernández*, Valladolid, 1952, documento 6.

teniendo el cliente garantía de que se hacía para el retablo. Otras figuras, que igualmente se detallan, estaban en casa del propio Gregorio Fernández. El escribano recogió el testimonio de las que eran, haciéndose la entrega simbólica al canónigo don Andrés de Cañas Frías, el cual las dio por recibidas como bienes de la hacienda de la catedral de Plasencia. A continuación se las volvió a entregar a Gregorio Fernández, el cual las recibió «en depósito guarda y custodia». El Cabildo de Plasencia tomaba toda clase de precauciones, ante el riesgo de fallecimiento del escultor. Las dichas esculturas, aunque seguían estando en poder de Gregorio Fernández, ya no le pertenecían. No puede por menos de asombrar pareja desconfianza, pero no debe olvidarse que en su última época Fernández estuvo agobiado y que pendían de él encargos de un gran volumen.

La catedral de Plasencia puso en marcha otro dispositivo para forzar a Fernández: los obsequios. Una carta autógrafa de Gregorio Fernández, guardada en el archivo catedralicio (documento VI), de 16 de febrero de 1631 y creemos que dirigida al deán, nos lo hace saber<sup>13</sup>. El escultor escribe con una corrección envidiable, como persona muy cultivada. Admira la firmeza del pulso y la perfección caligráfica. Indica el escultor la frecuencia con que se usaba del regalo, que en esta ocasión era de jamones y chorizos. Alude a un reciente achaque sufrido: una infección en la rodilla, que le obligó a guardar cama.

En las actas capitulares se registran algunas noticias sobre el proceso de terminación del retablo, pero tenemos que lamentar la mala conservación de dos libros, en que habrían de figurar los últimos datos. El 19 de abril de 1630 se ordenaba remitir a Gregorio Fernández la segunda paga del dinero, y esto nos indica el retraso que llevaba la obra. Por otro acuerdo de 31 de octubre del mismo año, se felicitaba a Juan Martínez Cabeza Leal y al oídor de Valladolid, don Antonio de Valencia, por el celo que ponían en la inspección de la obra.

La primera referencia a la colocación del retablo es de 11 de marzo de 1632. En esta ocasión se ordena indemnizar a Juan Velázquez por el viaje que había efectuado desde Valladolid, para estudiar el asentamiento del retablo. Esta labor debió de ocupar mucho tiempo. En 9 de marzo de 1634 se designa a los canónigos doctor Angulo y Gregorio de Vargas para que dispongan lo necesario para el asentamiento del retablo, tarea que se efectuó a lo largo de dicho año. Se estaba montando la arquitectura y la escultura. Por un acuerdo de 26 de marzo de 1634 se reclaman a Gregorio Fernández seis figuras que

---

<sup>13</sup> La carta está bien conservada, pero es lástima la palidez de la tinta, lo que dificulta la fotografía.

faltaban de la custodia y la María Magdalena situada al pie de la cruz, más dos ángeles, señal de que todo lo demás estaba hecho y asentado.

El retablo, en su aspecto arquitectónico y escultórico, quedó ultimado. Pero aún faltaba la policromía, más cuatro grandes lienzos de pintura. Por una noticia publicada por el deán de la catedral, don José Benavides, sabíamos que la policromía había corrido a cargo de los pintores Luis Fernández, Mateo Gallardo y el dorador Simón López; y los cuadros habían sido pintados por Francisco Rizi<sup>14</sup>. El contrato de pintura (documento V) permite conocer los pormenores. Fue suscrito en Madrid el 27 de marzo de 1653. Los aludidos artistas se comprometieron a hacer la obra por 14.700 ducados. Para su costeamiento había dado a la fábrica 14.400 ducados el obispo de Plasencia e inquisidor general don Diego de Arce. En el contrato se especificaban las condiciones para la policromía. Previamente había de ser limpiado y aparejado, enlizando y encañonando las grietas. Para el dorado habrían de usarse panes de veintitrés quilates y algo más. No se escatimaban gastos.

En el contrato, a la vez, se indica la participación del pintor Francisco Rizi, a quien sin duda habrían de pagar los adjudicatarios. Rizi había de hacer los lienzos de la Anunciación y el Nacimiento, pero los otros dos, es decir, los de la Adoración de los Reyes y la Circuncisión, correrían a cargo de Luis Fernández y Mateo Gallardo, como el propio don Manuel López Sánchez-Mora se apresuró a revelar en su trabajo. El dato es importante, pero dudas subsisten.

Don Diego Angulo se ha ocupado de los cuadros de este retablo<sup>15</sup>. Los de la Anunciación y Adoración de los Pastores están firmados por Rizi y fechados en 1654 y 1655. El de la Adoración de los Reyes se viene atribuyendo a Carreño, aunque guarda también relación con el estilo de Rizi. El de la Circuncisión nada tiene que ver con la manera de éste; el propio Angulo señala que su estilo corresponde al de una generación anterior.

El contrato de la pintura declara que los autores de los lienzos en cuestión son Luis Fernández y Mateo Gallardo, pero ignoramos cómo se han distribuido el trabajo. El estilo de Luis Fernández nos es conocido por los cuadros de San Joaquín y Santa Ana, de la Colegiata de Pastrana, y el San Lorenzo, del Consejo de Estado, obras firmadas en los años 1630 y 1632<sup>16</sup>. Apoyándonos en estas figuras, de formas anchas, factura suelta y carnosidad de rostros, deducimos que la Circuncisión puede pertenecerle. Por el contrario en el lienzo de la Adoración de los Reyes, hay una fogosidad que justifica haya sido ads-

<sup>14</sup> Boletín de las Sociedad Española de Excursiones, tomo XIII, 1905, p. 41.

<sup>15</sup> *Francisco Rizi. Su vida. Cuadros religiosos fechados antes de 1670*, Archivo Español de Arte, tomo XXXI, 1958, p. 89.

<sup>16</sup> ANGULO, D. y PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Pintura madrileña del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, 1969, p. 266 y ss.

crito a Carreño. De Mateo Gallardo conocemos un lienzo firmado: Tobías y el Ángel, de la embajada de España en Bruselas<sup>17</sup>. Revela una actitud calmada, más en relación con el otro cuadro de la Circuncisión. Con tan sumarios elementos de juicio no es posible hacer una catalogación precisa.

De esta suerte el retablo quedó provisto de los cuatro lienzos que se proyectaron según la traza original. Esta pintura no podía ser aportada por la escuela vallisoletana, ya que no disponía de pintores según pedía la calidad del retablo. Los dos lienzos de Francisco Rizi hacen honor al retablo. Ya más modestos, como sus autores, son los lienzos de la parte superior del retablo, si bien se aprecia una mayor valía en el de la Epifanía.

El retablo está organizado a base de tres cuerpos, el tercero formando un monumental ático. Se halla completo, pues conserva incluso la custodia. Se adapta a la ancha capilla mayor. La calle central obtiene gran predicamento, dada la ampulosidad con que se ha concebido la escena de la Asunción, que es el verdadero «tema» del retablo, como la propia inquietud del Cabildo acredita en el curso de la ejecución del retablo. La planta del retablo resulta quebrada por seguir la línea de los muros. Las entrecalles de la línea central inician un quiebro, para que no resulte tan brusco el desvío de las calles laterales. Mide el retablo 16 metros de ancho, tomados a lo largo de la planta. Arranca sobre un sólido zócalo de mármol.

Ponz hace una descripción del retablo<sup>18</sup>, recogida por Agapito y Revilla<sup>19</sup>. Dede advertirse que existe una ordenación de las imágenes y escenas, que atestigua que las normas surgidas en el siglo XVI tienen plena vigencia<sup>20</sup>. Se tiene presente la prevalencia del lado del evangelio respecto del de la epístola, de modo que cuando hay un emparejamiento de figuras, la del lado del evangelio representa una prioridad. En los relieves de los zócalos el orden no es riguroso de izquierda a derecha.

Conforme a la exigencia impuesta por Fernández, los netos (llamados «villotes») sólo tienen relieves en la cara frontal, ya que en los lados resultan poco visibles.

Los netos de los extremos del banco inferior llevan relieves de los cuatro Doctores Máximos; los netos interiores llevan los de los cuatro Evangelistas. Los espacios intermedios desarrollan escenas de la Pasión, por este orden:

<sup>17</sup> ANGULO IÑIGUEZ, D., *Pintura del siglo XVII*, Ars Hispaniae, Madrid, 1971, p. 54.

<sup>18</sup> PONZ, A., *Viaje de España*, ob. cit., Madrid, 1783, tomo VII, carta 5.ª, números 44 a 47.

<sup>19</sup> AGAPITO Y REVILLA, J., *La obra de los maestros de la escultura castellana*, Valladolid, 1920-29, tomo II, p. 42.

<sup>20</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento*, Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid, tomo XXX, 1964, p. 7 y ss.

Jesús ante Pilatos, Oración del Huerto, Lavatorio de los pies, Prendimiento, Flagelación y Coronación de espinas. La escena del Lavatorio debería figurar a la cabeza de la serie, pero es la única que se halla desordenada.

Las calles contienen los lienzos de la Anunciación y la Adoración de los Pastores, episodios en que la Virgen actúa de protagonista, ya que el retablo está dedicado a su gloria. En los nichos se hallan San Pedro (lado del evangelio, y en la parte próxima a la custodia) y San Pablo; San Juan Bautista y Santiago. San Juan Bautista está presente en el retablo en razón a su alta significación de Precursor. Santiago Apóstol, no lo olvidemos, es el patrono universal de España.

Ya se vio que Fernández había determinado que se hicieran catorce figuras para el tabernáculo. En la descripción de Ponz se mencionan ángeles con instrumentos de la Pasión y las estatuas de Moisés y Aarón. La mayor parte de estas figuras ha desaparecido. Quedan dos estatuas de santos y varios ángeles, aparte de un Cristo a la columna en la linterna del tabernáculo. Hoy se halla avanzado hacia adelante. Consta de dos cuerpos, cúpula y linterna.

El segundo cuerpo está presidido por el monumental grupo de la Asunción. De concepción barroca, desborda del marco natural, invadiendo el zócalo y los costados. Esta pérdida de fronteras de la escena forma parte del idearium barroco que Fernández desarrollaba cada vez con más furia. Su misma concepción espacial es asimismo barroca, ya que se aparta del esquema de relieve, constituyendo un verdadero grupo en tres dimensiones. Las figuras de San Pedro y San Pablo se hallan en primer término, separadas materialmente del relieve, como si se hubieran encaramado al retablo. No cabe mayor afirmación de libertad respecto del marco arquitectónico. Sus posturas son violentas, como inspiradas en Juni. El que se haya destacado la figura de Santiago también está en razón del patronazgo del Apóstol.

En los netos del banco se disponen Tomás de Aquino, San Francisco de Asís, Santo Domingo y San Buenaventura. Las órdenes franciscana y dominica aparecen asociadas y representadas por sus máximas figuras. En los otros netos figuran otros santos, no reconocibles por su falta de atributos. Los otros relieves van dispuestos por esta sucesión: Huída a Egipto, Nacimiento de la Virgen, la Inmaculada, la Circuncisión, la Presentación de la Virgen y los Desposorios de la Virgen y San José. No existe orden cronológico, pero todos los episodios se refieren a la Virgen María. El tema de la Inmaculada aparece disminuído, pero ha de tenerse presente que ya la Asunción ha sido interpretada con un carácter apoteósico.

Las pinturas de la Epifanía y la Circuncisión también tienen su justificación marianista. Como se ha visto se duplica el tema de la Circuncisión,

pues no hay duda de que el relieve anteriormente citado está correctamente interpretado, ya que aparte de la presencia de María y José junto al sacerdote que sostiene al Niño, figura al pie del altar un ayudante (el *mohel*) con un recipiente para recoger la sangre y limpiar la herida. Debe recordarse que los temas no se especifican en el contrato con Fernández, es decir, habría de señalarlos el Cabildo; y que el contrato para la ejecución de las pinturas se hace en 1653. Sin duda advertirían que este tema había sido ya tratado, pero por merecer una mayor significación se le concedió todo un gran lienzo de pintura.

A los lados de la Asunción se hallan San Joaquín (evangelio) y Santa Ana, los padres de la Virgen. Los nichos de los extremos se han reservado para San Fulgencio (evangelio) y Santa Florentina, que participan del retablo por ser los patronos del obispado.

La escena central del último cuerpo es el Calvario; pero ya se ha visto que a iniciativa de Fernández se introduce la Magdalena al pie de la cruz. Los nichos flaqueantes se ocupan con San José (evangelio) y Santa Teresa. La devoción a San José ha ido creciendo a lo largo del siglo xvii. En un retablo donde se exalta a María, parece lógico que se extienda la gloria a su santo esposo. Y el que figure Santa Teresa se deberá a haber sido la gran propagadora de la devoción a San José por un lado, pero también a que llega durante este siglo a ser invocada como copatrona de la nación española. Sin duda cuando se encargó la escultura a Gregorio Fernández se escogió la figura de la Santa en razón a este copadronazgo con Santiago Apóstol. Por acuerdo del Cabildo de 27 de abril de 1630 sabemos que al anularse el breve pontificio que había reconocido esta distinción a la Santa, en la catedral de Plasencia quedó no obstante prevalida de una «doble» devoción.

La escolta de ángeles de la parte superior es de rigor en los retablos de la época, pero de todas suertes dio Gregorio Fernández una gran significación a la angelología. Dispuso tres arcángeles, pero como quedara un hueco (por razón de simetría) hubo de esculpir otra figura de ángel. En el tímpano se halla, como es habitual, el Padre Eterno. Aprovechó la cúspide del frontón y los aletones («contrafuertes», en el documento) para colocar estatuas de Virtudes.

No podía faltar la alusión a los obispos que costearon el retablo, y por eso están sus escudos. En la parte superior se hallan los escudos del obispo don Pedro González de Acevedo, hechos en relieve; en el banco del último cuerpo están pintados los escudos del obispo don Diego de Arce, que pagó la obra de pintura.

Advierte Ponz que en el retablo había además dos esculturas de San Eptacio, obispo de Plasencia (o Ambracia, como antes se decía), y San Basilio,

obispo de Braga, que se incorporaron al retablo y que no eran de Fernández. Hace no mucho estas dos esculturas han sido retiradas de su emplazamiento, al lado de la custodia, y sin trabar con el retablo, y reciben veneración en la catedral vieja. Son dos piezas de madera policromada, hechas por un maestro influido por Gregorio Fernández, próximo en estilo al salmantino Antonio de Paz.

## APENDICE

### ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE PLASENCIA

#### LEGAJO 91, DOCUMENTO 11.

«Estas son las escrituras que se otorgaron por los maestros que hicieron el retablo del altar mayor, con toda la escultura que tiene, y los que le pintaron y doraron».

#### DOCUMENTO I.

En la muy noble ciudad de Plasencia, a 29 días del mes de noviembre de 1624 parecieron presentes los señores doctor Gaspar Martínez de Benavides y Gregorio de Vargas Chamiço, canónigos de la Santa Iglesia catedral de Plasencia... dixeron que a ocho días de noviembre deste presente mes y año se remató en el dicho Juan Velázquez, ques el hazer el retablo y custodia de la santa iglesia catedral...

Sigue diciendo que habían de dar fianzas, y las dan, Francisco Velázquez, ensamblador, Gregorio Fernández, escultor, y Alonso Sánchez, mercader, tratante de lencería.

#### DOCUMENTO II.

Juan Velázquez, ensamblador, vecino desta ciudad de Valladolid, digo que yo y Xristobal Velázquez, mi hermano, asimismo ensamblador... tomamos a hazer el retablo mayor desta iglesia de la ciudad de Plasencia en quatro mil ducados... conforme a la traza y condiciones. (Repíte quiénes fueron los fiadores.)

#### DOCUMENTO III.

En la ciudad de Plasencia a quatro días del mes de mayo de 1625 estando los señores presidente y cabildo de la santa iglesia catedral en su cabildo extraordinario... para tratar con Gregorio Fernández, escultor, vecino de Valladolid, de darle el scultura del retablo que se ha de hazer para el altar mayor... que traten con el dicho Gregorio Fernández... el prezio de la dicha escultura y lo concierten poniéndoles las condiciones que más convengan

... y de otra parte Gregorio Fernández, escultor, vecino de la ciudad de Valladolid, y dicho señores comisarios dixeron que se han concertado, convenido e ygualado de hazer la escultura... por precio y condiciones y como se contiene en una memoria que entregaron a mí...

## MEMORIA

La memoria de la escultura para el retablo de la cathedral de la ciudad de Plasencia, que tengo de hazer yo Gregorio Fernández, escultor, vecino de Valladolid.

Primeramente que en la custodia han de ser catorze figuras, las ocho en el primer cuerpo, conforme a la medida y claro que diere el maestro que haze la obra; y las que fueren sueltas serán del tamaño conveniente conforme a su sitio.

En el segundo cuerpo, encima de la custodia, se a de hazer la ystoria de la Asunción de Nuestra Señora con los doce apóstoles angeles y serafines, y en los campos unos anjelitos de muy poco relieve en disminución y los demás que fueren acompañando la imagen han de ser tan relevados que parezcan figuras redondas y si hubiere lugar en las esquinas a la parte de arriba se acomodarán unos pedazos de gloria.

En el pedestal último se han de hazer quatro ángeles que tengan seis pies y medio de alto, que acompañen los escudos de armas. En la caja ultima se dize lleve un Cristo Crucificado, Nuestra Señora y San Joan, y soy de parecer que si quedare mucho claro se ponga allí una Madalena.

En el frontispicio del retablo se pondrán las tres virtudes, la de en medio sentada, las otras dos rescostadas.

En los ninchos del primer cuerpo an de ir quatro figuras redondas y acabadas todo lo que alcanzare la vista, y en el segundo cuerpo an de ir otras quatro y en el terzio otras, las dos en los nichos y las otras dos en los contrafortes, y se declara que todas las figuras redondas an de ser huecas por las espaldas para que no pessen ni hagan vizio.

La escultura de el pedestal primero en los fondos de los villotes no an de llevar escultura porque no se gozará y será será dinero mal gastado.

Y en las fronteras de ellos que son ocho se harán en cada una las figuras que convinieren y en los claros que haze entre un villote y otro debaxo de cada ystoria, que son dos, se harán las ystorias que mandare el Cabildo.

En los quatro tableros que vienen en derecho de los nichos entre los villotes se harán las ystorias que mejor parezieren.

En el segundo pedestal se a de hazer lo mismo que en el primero en quanto a quitar de la escultura por la razón dicha y en los demás que queda se harán unos ánjeles con diferentes acciones e instrumentos, lo que el Cabildo ordenare.

Las quatro figuras del primer cuerpo an de tener siete pies de alto sin peanas y las del segundo cuerpo tengan de alto siete pies y medio con peanas y las del terzer cuerpo tengan ocho pies con peanas.

De las ystorias, excepto la principal, y demás figuras que a de llevar el retablo no van aquí los nombres hasta que el cabildo lo acuerde.

Y toda la escultura a de ser de madera de pino, seca, limpia y sin nudos y que la dicha escultura a de ser bien movida y con mucho arte, a satisfacción de maestros.

Y se a de acabar el retablo en esta ziedad todo lo que viniere por acabar y maltratado a vista del cabildo.

Haré toda esta escultura con las condiciones dichas por prezio de siete mil ducados y la daré acabada y asentada en su lugar dentro de tres años y medio y se entenderá que el plazo correrá desde el día que se hiziere la primera paga.

El dicho Gregorio Fernández, escultor, se obligó por la dicha su persona y bienes... de hazer... la dicha escultura del retablo.

## DOCUMENTO IV.—PARECER DE GREGORIO FERNÁNDEZ.

En la ciudad de Plazencia, domingo a quatro días del mes de mayo de mil y seis-cientos y veinte y cinco años, estando los señores presidente y cabildo de la santa yglesia... acordaron que Gregorio Hernández, escultor, vezino de Valladolid, vea lo que



se pide en esta petición y las traças del retablo y custodia que hazen los Velázquez... y dé su parecer, el qual an de guardar los dichos Juan y Xristobal Velázquez, y prosigan y acaben la obra conforme a él y declaraciones que hiçiere Francisco de Obregón, escribano... e visto las trazas y en quanto a la custodia ay alguna dificultad. ... es que la planta no viene con el alçado y a mí parecer... la planta que está escogida y firmada se ponga en execución, con que los nichos, por parecerme angostos para que se goze más la custodia que estuviere dentro y para que las figuras queden con más desenfado.

En quanto a la traça que dexó hecha el de Toledo e hallado algunos inconvenientes, que son los siguientes:

Los nichos son largos y angostos y no tendrá lugar el escultor de hazer las figuras como conviene y ansi me parece se hagan de tres pies y medio de ancho, dándoles de hondo medio punto.

En quanto a el alto de las columnas del primer cuerpo soy de parecer que las que están en la traça son muy altas y por eso los pedestales no tienen la proporción que deven tener.

Los quadros que se an de hazer para las ystorias de pintura an de subir hasta el alquitrave, porque sean más esbeltos, bien adornados con agallones y piedras e con poco hondo, porque se goze la pintura.

En el segundo cuerpo soy del mismo parecer, dando a las columnas catorçe pies de alto y al pedestal su proporción, conforme al alto de las columnas.

A la caja de enmedio se le dará el hondo que pidiere el excultor y se hará que resalte el acornissa y en ella se hará un frontispiçio quebrado».

#### DOCUMENTO V.—PINTURA DEL RETABLO.

En la villa de Madrid, 27 de marzo de 1653, ante mí el escribano... aparecieron presentes Luis Fernández, pintor, y María de Morales, su mujer, y Matheo Gallardo, pintor, e Isabel de Valenciaga, su muger, y Simón López, dorador, y Doña Isabel Muñoz, su mujer, ...dixeron que por quanto el ilmo. Sr. Don Diego de Arce Reinoso, obispo de Plasencia, inquisidor general... hizo donación a la fábrica de la santa iglesia catedral de la ciudad de Plasencia de doce mil y cuatrocientos ducados... y que se dorase el retablo del altar mayor... los dchos Luis Fernández, Mateo Gallardo y Simón López que harán la obra de dicho retablo y la acabarán dentro de dos años... por cantidad de 14.700 ducados.

Que la pintura la an de hacer los dichos Luis Fernández y Matheo Gallardo, excepto los dos primeros quadros del primer cuerpo qu'estos dos a de hacer Francisco Rici, pintor, vecino desta villa...

Los quatro quadros principales del retablo, los dos del primer cuerpo que a de hacer el dicho Francisco Rizi, an de ser el uno de la Encarnación y el otro del Nacimiento de Nuestro Señor, y los del segundo cuerpo, el uno de la Circuncisión y el otro de la Adoración de los Reyes.

Que después de apeado y bajado el retablo para aparejarle, se a de lavar con agua de cola y otros adherentes, para que donde estuviere engrasado o tenga algunas gotas de cera o sevo, puedan pegar los aparejos y después de lavado se an de enlenzar y encañamar todas las piezas.

Que el encarnado de los vestidos de los santos a de ser de los quatro apóstoles del primer cuerpo con orlas de oro molido y los demás santos se an de aderezar los vestidos con colores finos que cada santo pidiere dorando lo que fuere necesario en cada uno, haciendo sus orlas, brocados y tela conforme cada figura pidiere.

Qu'el oro conqua an de dorar todo el retablo a de ser de más cuerpo y de mejor color y a de ser de ventitres quilates y un grano...

## DOCUMENTO VI.—CARTA DE GREGORIO FERNÁNDEZ.

Con la liberalidad y demostración que V.S. acostumbra hazer sus cosas, a querido mostrar el agrado que tiene del cuydado con que yo le estoy sirviendo en esta obra, favoreciéndome no sólo con sus cartas sino también con regalos para que yo conozca cada día más la obligazi3n que tengo de corresponder a tanto favor. Beso a V.S. las manos por el que ahora e recibido de pernils y churiços, con que me hallo de nuevo obligado y en quanto mis fuerzas alcançaren procuraré cumplir con esta obligazi3n, poniendo de mi parte toda mi yndustria y diligencia en orden a la perfecci3n de esta obra, con tanto cuidado y deseo de servir a V.S. como ella lo dirá a su tiempo, en la qual se pone y da toda la prissa posible, sin cessar, si bien me ha tenido más de quinze días en la cama un corrimiento que me dió a una rodilla aunque sin calentura. Pero grazias a Dios va afloxando y me levanto, aunque no puedo afirmar bien el pie y quedo con nuevos azeros y deseos de servir a V.S. cuya vida guarde y prospere Dios muy largos años,

Valladolid, y febrero 16 de 1631

Gregorio Fernández.

Al dorso dice que es respuesta a otra que el Cabildo le había enviado, con pernils y jamones.

No hay direcci3n. Leg. 246, fol. 59.

## ACTAS CAPITULARES.

3 de noviembre de 1623.—Nombraron por comisarios a los señores tesorero doctor Alonso de Acevedo, racionero, Francisco López, juntamente con los señores deán, Gregorio de Vargas y Doctor Antonio González, canónigos, para que vean lo que han entendido del Cabildo en raz3n de la traza del retablo que se ha de haçer en esta iglesia para la capilla mayor.

6 de noviembre de 1623.—Cometieron a los señores comisarios del retablo llamen a Pedro de Santoyo, maestro ensamblador para que con Alonso Sánchez, maestro arquitecto de cantería, comuniquen y bean la traça qu'está señalada y enmienden en ella lo que conviene.

7 de noviembre de 1623.—Eligieron por traça para el retablo... una de las tres que presentó Antonio Gonçalez, maestro ensamblador y arquitecto, vecino de la ciudad de Salamanca, que es la que tiene las columnas de dos en dos y tres órdenes con su remate y una de las custodias que el susodicho presentó.

8 de noviembre de 1623.—Mandaron si se dará el retablo a tasaci3n, por quitas o por un tanto con bajas pregonándose... o se hará a jornal, escogiendo el cabildo los maestros.

Acordaron que la obra del retablo se haga por un tanto, andando cinquenta días de pregonos, recibiendo las bajas que de las posturas se hiciere.

8 de noviembre, junta extraordinaria. 1623.—Que se dén 600 maravedís cada día a los maestros que hayan traydo traças... y 50 reales a cada uno por cada traza... y cien reales a Alonso Valvás, maestro arquitecto de Ciudad Rodrigo... y que se pague del dinero del depósito del señor obispo Don Pedro Gonzalez de Acevedo, que Dios tiene, que dejó para el retablo.

10 de noviembre de 1623.—Cien reales a Francisco González Morato, escultor arquitecto, para ayuda a su camino...

9 de enero de 1624.—Que se suspenda el remate del retablo hasta fin de abril y que los comisarios deste negocio escriban a Madrid y Córdoba, para informar de personas peritas en el arte de arquitectura si convendrá conforme la disposición de la capilla que el retablo sea de madera o adonde llegare o si se hará sola una custodia de piedra sobre unas columnas, sobre que estribe un quadro grande de la Asunción de Nuestra Señora.

27 de abril de 1624.—Que se llame a Toribio González maestro de Toledo, para tratar con él lo que convenga hacer en razón del retablo.

2 de mayo de 1624.—Acordaron que por haber venido muchos maestros arquitectos y entre ellos algunos de nuevos y todos personas de mucha opinión... no envíen a llamar a Toribio González, maestro de Toledo.

Acordaron que el retablo... el arco d'él llegue algo menos de los escudos de las armas de la iglesia, y lo alto proporcionalmente conforme al arte, y conforme a esta disposición hagan traças los maestros y estén aquí con ellas para el día de San Juan deste año, para elegir la mejor.

16 de junio de 1624.—El Cabildo examina las trazas, sin decidir.

5 de julio de 1624.—Cometieron al chantre escriba las cartas necesarias en razón del rezo de San Fulgencio y Santa Florentina... hasta que Su Santidad lo confirme.

10 de julio de 1624.—Habiendo entrado en el dicho cabildo por mandato de los dichos señores Toribio González, maestro mayor de arquitectura de la Santa iglesia de Toledo y informado de todas las cosas tocantes al retablo... para lo qual fue llamado para juez y para elegir la traça por donde se ha de hacer la obra del dicho retablo y aviendo visto todas las traças presentadas en este cabildo... el dicho Toribio González lo primero de todo eligió una de las traças que presentó Alonso de Valvás, maestro architecto vecino de Ciudad Rodrigo, añadiendo y quitando algunas cosas, y que el pedestal que asienta en el suelo hasta el alto del altar y gradilla sea de mármol y xaspe de diferentes colores, y los dichos señores presidente y cabildo dijeron que aprobavan y aprobaron la elección hecha por el dicho maestro de la dicha traça.

Lo segundo que los maestros que han traído trazas pongan cada uno de por sí el precio que la harán.

Lo tercero se determina que la madera sea de Quenca o de otra parte como sea tan buena.

Que los tableros que tuviere dicho retablo sean de pintura a elección del cabildo, del maestro que la ha de hacer y de la historia.

La escultura se determina que se dé a un maestro mayor, a Gregorio Hernández, el de Valladolid, o a Juan González el de Toledo, o a Joan Martínez Montañés, el de Sevilla, o a Salvador Muñoz, el de Çafra.

Y que cualquiera destes maestros que se encargaren de la obra y a de ser con condicion que en las figuras principales como es la Asunción de Nuestra Señora y el Santo Crucifijo las haya de hacer muy abentaxadas con extremo, por ser la Asunción desta Santa Iglesia y todas a contento del Cabildo y las que no lo fueren esté obligado el maestro a hacer otras de nuevo.

Asimismo que los escultores se despachen luego pagándolos lo que fuera justo, advirtiéndoles que los escultores no fueron llamados y se les a de pagar el trabajo de los modelos y se les entreguen si los quisieren...

12 de julio de 1624.—Toribio González, maestro de obras de la Santa Iglesia de Toledo, propuso para hacer la obra del retablo a Salvador Muñoz, Vecino de Çafra, y a Alonso de Valvás, vecino de Ciudad Rodrigo.

12 de julio de 1624.—Mandaron dar a cinco escultores que no se hubieren ido a 50 reales a cada uno y a Francisco Gallego, escultor de Çafra, cien reales, y otros cien a Pedro de Sobremonte, escultor, y 50 a Diego de Basoco.

13 de julio de 1624.—Se presentan como candidatos para la elección de maestros, Salvador Muñoz, vecino de Zafra, Andrés Crespo, vecino de Medina de Rioseco, y Alonso Valvás.

«Elegirán a Alonso de Valvás y Andrés Crespo para hacer la obra del retablo y custodia... de arquitectura, ensamblaje y talla, en 6.500 ducados...

9 de agosto de 1624.—Se da cuenta de una petición de Juan y Cristóbal Velázquez, ensambladores, vecinos de Valladolid, que hacen baja en el retablo.

13 de agosto de 1624.—Se hace constar que los Velázquez hacen baja de 2.400 ducados, con la particularidad de que la obra al tasarse debería ser valorada en 6.000 ducados o más, sin que por ello se les diera nada más que los 4.000 ducados. Ellos querían fijar en doscientos ducados el prometido, pero el Cabildo no acepta que existiera prometido.

14 de agosto de 1624.—Juan y Xristóbal Velázquez, ensambladores... en que piden sea por cuenta de la fábrica lo que se ubiere de dar a Alonso de Valvás que hizo las trazas del retablo y custodia... el Cabildo, habiendo considerado la gran baja que hicieron de 2.500 ducados... y habiendo hecho la baja sin prometido... y habiendo los dichos de hacer la obra... queda por cuenta de la dicha fábrica pagar las dichas trazas...

Se cursan instrucciones a Toledo para que se suspenda la adquisición de madera. Valvás y Crespo reclaman insistentemente al Cabildo, por quitarles la obra, y en demanda de compensación.

31 de octubre de 1624.—Ratifican los Velázquez su postura en la obra del retablo... de 4.000 ducados, obligándose a hacer la dicha obra con las mismas condiciones que estaba dada a Andrés Crespo y Alonso de Valvás... acordaron ande en pregones ocho días del mes que viene de noviembre.

29 de noviembre de 1624.—Dixeron que aprobaban las fianças presentadas en este Cabildo por Juan y Xristóbal Velázquez.

6 de diciembre de 1624.—Atento que el Cabildo tiene hecha escriptura con Juan y Xristóbal Velázquez, maestros ensambladores y vecinos de Valladolid... y actualmente están trabaxando en los talleres de esta Santa Iglesia... mandaron librar cien ducados a los dichos...

10 de enero de 1625.—Que se dén a Alonso de Valvás, maestro arquitecto, ochocientos reales por las traças del retablo y custodia y enmiendas que hizo y plantas... con que antes que se libren se vea con los Velázquez y les dé a entender por escrito las dudas que los dichos Velázquez se pusieron para executar la dicha obra.

12 de abril de 1625.—Cometieron a los señores del retablo que escriban a Gregorio Hernández a Valladolid, en la conformidad que han entendido del Cabildo.

4 de mayo de 1625.—Cometieron a los señores comisarios del retablo que traten con Gregorio Fernández, escultor, vecino de Valladolid, el precio de la escultura del retablo y custodia, poniéndole las condiciones que más convengan para la seguridad y brevedad de la obra... acordaron que Gregorio Fernández, escultor, vecino de Valladolid,

vea lo que piden Juan y Xristóbal Velázquez, por una petición, y las traças del retablo y custodia que hacen los dichos y dé su parecer, el qual an de guardar los dichos Velázquez, y acaben y prosigan la obra conforme a él y declaraciones que hiciere.

7 de mayo de 1625.—Que los dichos Presidente y Cabildo dixerón que ratificaban la escriptura hecha de la escultura del retablo de Gregorio Fernández, de 7.000 ducados.

6 de junio de 1925.—Petición de Pedro de Sobremonte, escultor, vecino de Plasencia, haciendo una baja de 2.000 ducados en la escultura del retablo.

7 de junio de 1625.—Además de la baja del anterior, hay otras presentadas por Salvador Muñoz, Francisco González Morato, vecino de Mérida.

En el Cabildo hay discusiones fuertes, ya que la baja era muy importante y existían además el ejemplo de la anulación del contrato de ensamblaje, que pasó a los Velázquez. Se hace una votación en el Cabildo, siendo rechazadas las bajas. En consecuencia se acepta en firme la adjudicación a Gregorio Fernández, ordenando diera éste fianzas por valor de 6.000 ducados.

13 de setiembre de 1625.—Se ordena enviar la primera paga a Gregorio Fernández, pero nadie en el Cabildo se ofrece a traer el dinero a Valladolid.

3 de noviembre de 1628.—Cometieron al señor don Alonso de Acevedo, canónigo, escriba a Gregorio Fernández a Valladolid, en la forma que a entendido del Cabildo, sobre la escultura del retablo desta iglesia.

19 de abril de 1630.—Acordaron que los señores comisarios del retablo embien a Gregorio Fernández a Valladolid la segunda paga del dinero que pide o lo más que pudieren para que acabe de haçer la obra de escultura del retablo.

27 de setiembre de 1630.—Se hace referencia en esta sesión del cabildo al Breve que habían ganado los Carmelitas, designando el Pontífice a Santa Teresa copatrona de España; pero también a que la Iglesia de Santiago de Compostela había logrado su anulación. De esta suerte en la catedral de Plasencia sólo se tributaría a Santa Teresa una devoción «doble», pero no el correspondiente a copatrona de la nación, ya que Santiago Apostol permanecía en su condición de patrono universal de España.

31 de octubre de 1630.—Cometieron al señor Doctor Angulo, canónigo, escriba al señor Don Antonio de Valencia, oidor de Valladolid, y a Don Joan Martinez Cabeça Leal, deán que fue desta santa iglesia, en raçón de la escultura del retablo desta santa iglesia, q'está haciendo Gregorio Hernández, maestro escultor, en agradecimiento del cuidado que tienen de ver a dicha obra y al mismo Gregorio Hernández.

11 de marzo de 1632.—Cometieron a los señores canónigos Gregorio de Vargas y Doctor González, libren a Joan Velázquez lo que les pareciere se le dé por el camino que a hecho desde Valladolid a esta ciudad a ver el retablo para asentarle en él.

9 de marzo de 1634.—Nombraron al señor Doctor Angulo, canónigo, por comisario del retablo con el canónigo Gregorio de Vargas, y los dichos señores han de haçer lo que convenga en raçón de asentarle.

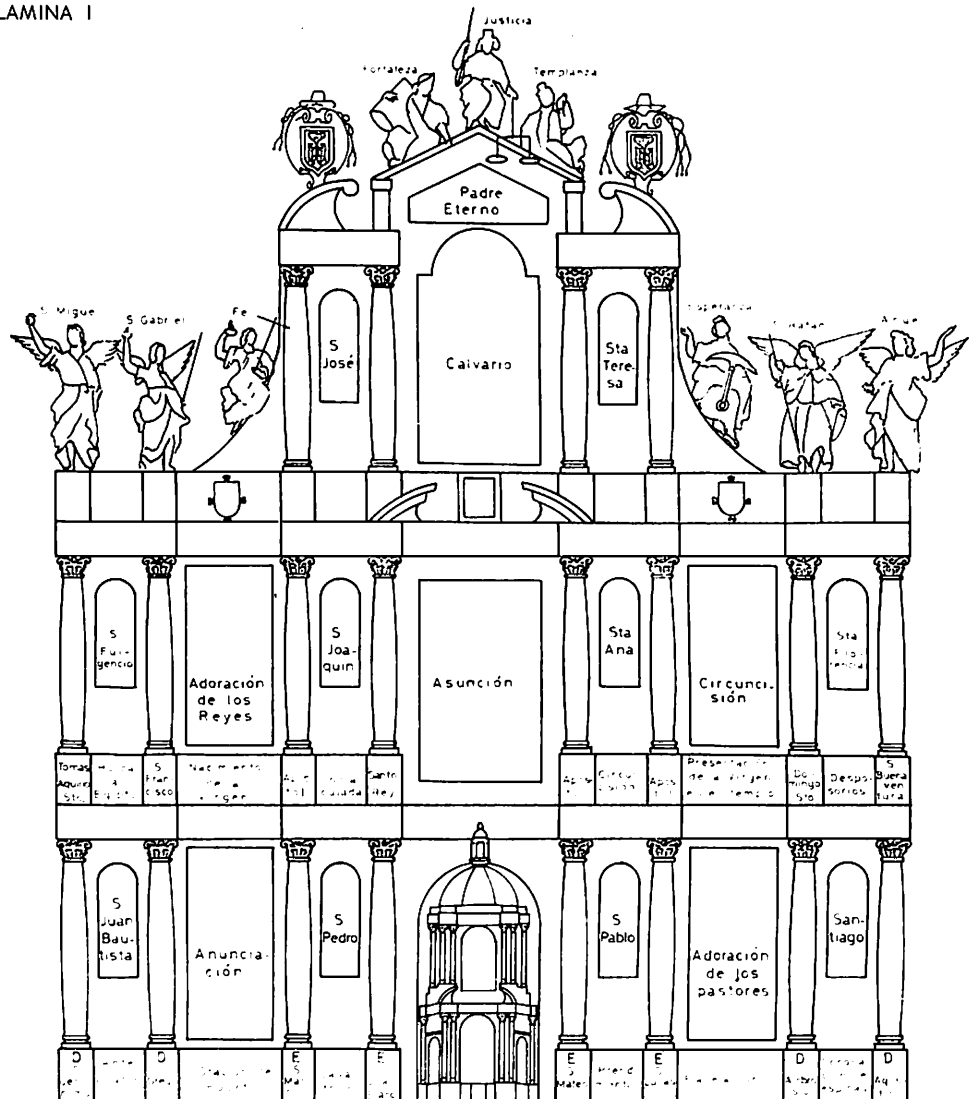
16 de marzo de 1634.—Acordaron que se prosiga en la obra de asentar el retablo.

26 de marzo de 1634.—Mandaron que Gregorio Fernández, maestro escultor (borrado) ...cer las seis figuras que faltan de la custodia y la Magdalena del pie de la cruz y los dos ángeles debajo de los braços, con las insignias declaradas en la traza.

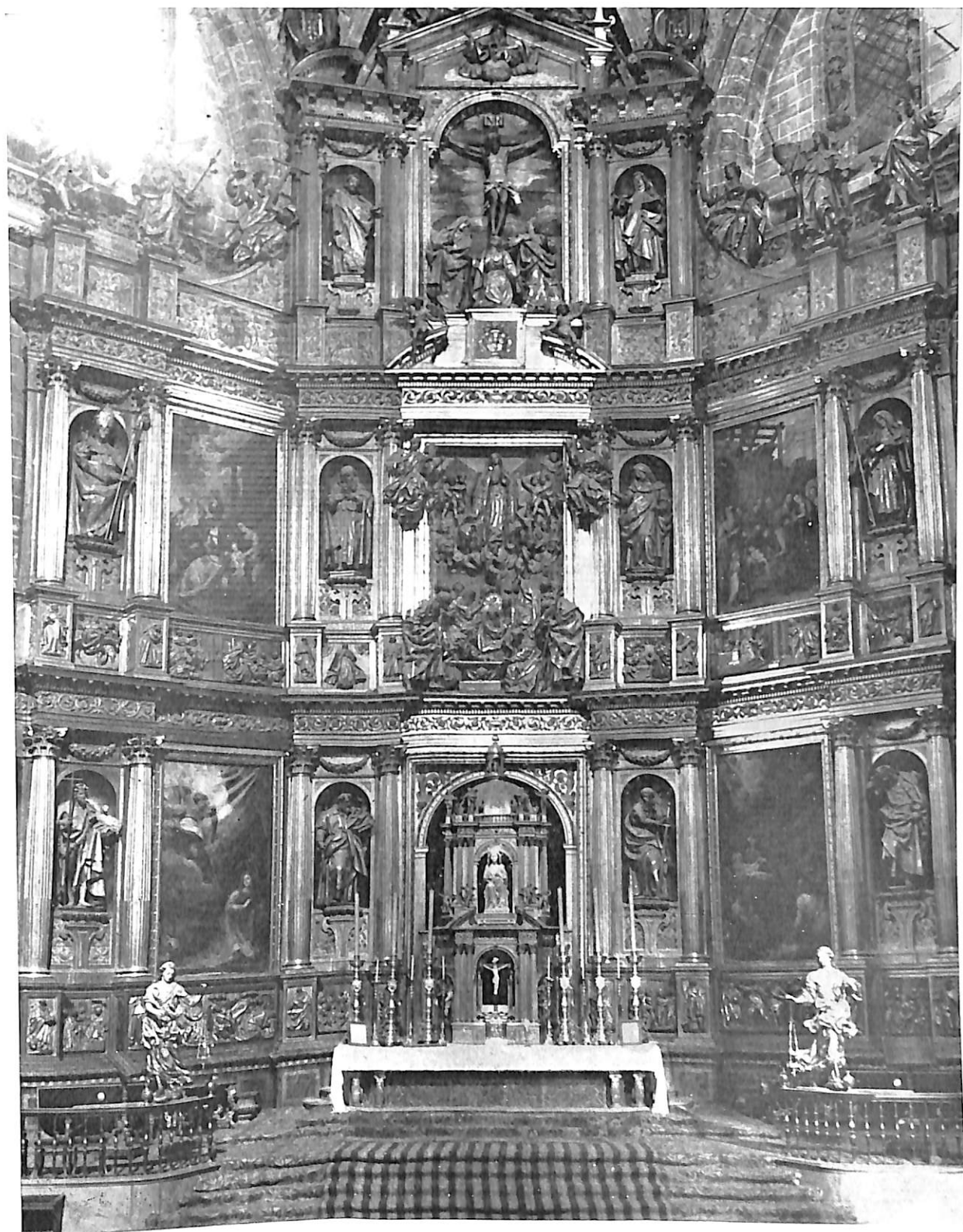
Al margen: Juan Velázquez, retablo, se llame a Velázquez.

A partir de aquí no se puede proseguir la lectura de las actas, muy dañadas por la acción de una gotera caída hace muchos años sobre el archivo. Son dos libros afectados, pero se refieren a la terminación de la obra de arquitectura y escultura y al contrato de la pintura. Las noticias sin embargo se subsanan por otros documentos del archivo.

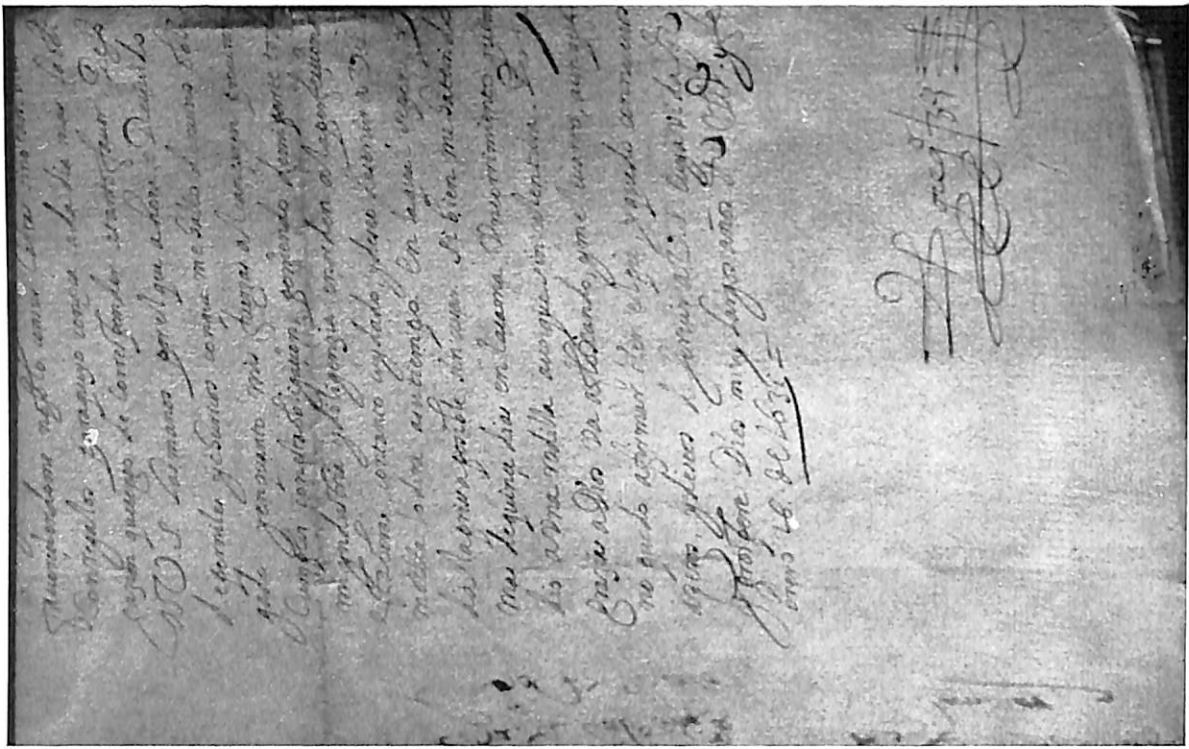
LAMINA I



Plasencia. Catedral. Diseño del retablo mayor.



Plasencia. Catedral. Conjunto del retablo mayor



Plasencia. Catedral: 1. Pintura de la Circuncisión, del retablo mayor.—2. Carta autógrafa de Gregorio Fernández (Archivo catedralicio). Detalle.