

GUAÑALUPE

REVISTA DEL REAL MONASTERIO DE GUADALUPE FUNDADA EN 1916. Nº 858 Año 2018

Los 400 años del Retablo Mayor (1618-2018) / 10 y 21

LOS ARTÍFICES DEL RETABLO MAYOR

PATRICIA ANDRÉS GONZÁLEZ

Doctora en Historia del Arte. Universidad de Valladolid

«Supuesto que él [Felipe III] se [h]a declarado y manda sean los pintores Caxés y Carducho, y todos los tenemos por tan buenos, no, [h]ay que andar variando ni tratar de otros, y lo mismo digo de los dos, Girarlo de Merlo y Jorge Manuel, los cuales [h]an hecho esas condiciones que al parecer son muy buenas, y con la resolución, que vuestra paternidad y esos padres tomaren, se despache luego ese moço, que no viene a otra cosa sino a esto». FRAY JUAN DE GUADALCANAL, prior de Guadalupe, 16 enero 1615.

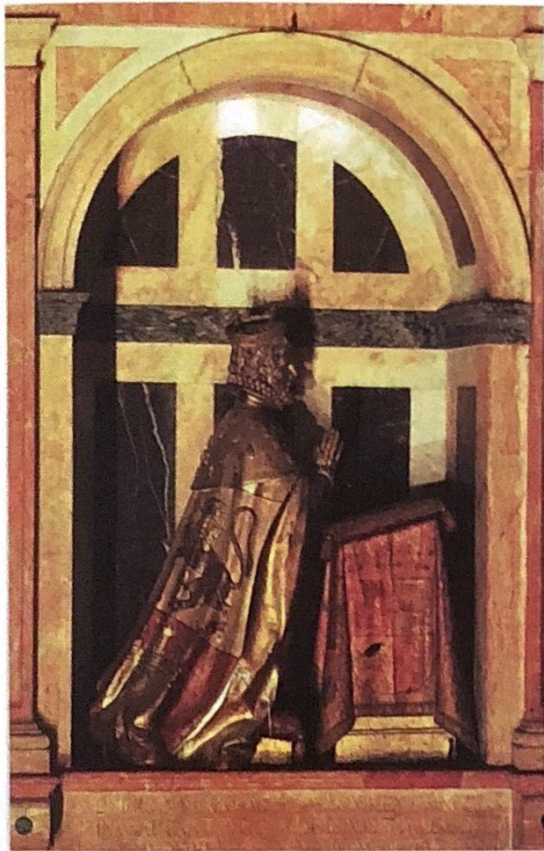
LOS CONTRATOS DE ESCULTURA, PINTURA Y DORADO DEL RETABLO MAYOR¹

Como hemos indicado ya más arriba, el 11 de enero de 1615, fray Andrés de los Cobos remite al Monasterio la traza del Retablo Mayor de Juan Gómez de Mora, y en la carta que le acompaña hace algunas indicaciones, como que la pintura y la escultura se hagan con tasadores puestos por el monasterio². Los pintores son los que se indican [Carducho y Cajés], ya que son los que quiere el rey³, mientras que «las figuras de vulto todas las a de hazer Giraldo, que es el que más nombre tiene en el reino. Assí lo confiesan los de su arte, y las ha de hazer él solo, con más de la mitad del retablo». También hace referencia a la exigencia de tener que incluir a Jorge Manuel [el hijo de *El Greco*], por lo que le da una mitad «con tal que no a de hazer figura ninguna, y entiendo que podía, porque es famosísimo y tiene cosas hechas y haze en Toledo, grandiosas»⁴.

El padre prior, fray Juan de Guadalcanal, no se encontraba en esos momentos en el Monasterio, sino



Imagen del retablo antes de la reforma conciliar del siglo XX, hacia el año 1953, construido ya el nuevo trono



Cenotafio de Enrique IV, talla de Giraldo de Merlo



Detalle del retablo mayor con esculturas de Giraldo de Merlo; dorados y estofados de Gonzalo Morín y Gaspar Cerezo

en Madrigalejo, desde donde remite las trazas recibidas al padre vicario [fray Bernabé de Loja], para que la comunidad dé su visto bueno⁵. [...] Las trazas y condiciones establecidas debieron parecer muy bien al convento de Guadalupe, puesto que el 18 de enero de 1615 daban su poder cumplido a fray Juan Bautista Neroni⁶, para

que pudiera hacer las escrituras necesarias con Jorge Manuel Teotocópuli, Giraldo de Merlo, Eugenio Cajés y Vicente Carducho⁷.

Los escultores

El concierto de la escultura fue realizado con **Giraldo de Merlo**, Jorge Manuel Teotocópuli y Juan Muñoz, en la ciudad de Toledo el 18 de febrero de 1615 ante el escribano Juan Sánchez de Soria, presentando como sus fiadores a Andrés de Salinas y Cristóbal de Pancorbo, ambos plateros. La inclusión en ella de un tercer artista, Juan Muñoz, había sido protestada en carta al prior por el hijo de El Greco, quien se queja-

1. NE. El texto se toma de Patricia ANDRÉS, *Guadalupe, un centro histórico de desarrollo artístico y cultural*, (Cáceres, I.C. El Brocense 2001), pp. 295-307.

2 AHN. Sección Clero, Leg. 1424.b, n°15; MARIAS, F., y BUSTAMANTE, A., 1985, *Ficha del alzado del retablo mayor* de la iglesia del monasterio de Guadalupe, en SANTIAGO PÁEZ, E. 1985, *El escorial en la Biblioteca Nacional*, pp. 179-180.

3. NE. Fray Juan Bautista Neroni, el otro procurador del monasterio ante el Rey para la obra del retablo, hizo esta advertencia al escrito de Gómez de la Mora que se enviaba al prior: «Aunque ua escrito de Juan Gómez que su Magestad manda que la pintura la hagan Carducho y Cajés, él puso eso de su autoridad; aunque es uerdad que yo dixé a su Magestad que la voluntad del conuento era que lo hiziesen éstos». Cit., por P. ANDRÉS, *Guadalupe, un centro...*, p. 297.

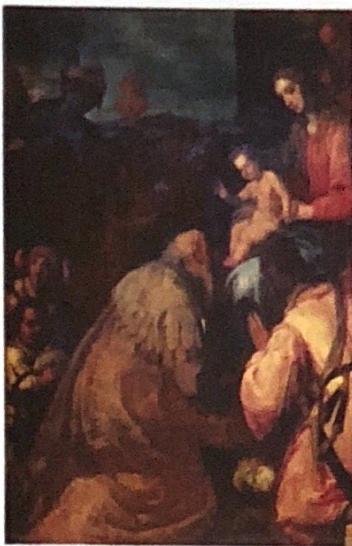
4. Las alabanzas a Giraldo de Merlo y, especialmente a Jorge Manuel, continúan después: «Emtrambos son ciertos hombres de bien, de buen trato y grandes oficiales y conuenibles, que, con que se les dé dos mill ducados al principio y otros dos mill al fin de la obra, aguardarán al conuento, según v[uestra] p[aternida]d verá en el concierto. [H]anlo de hazer en casa, que es otro cómodo no pequeño. Es gente que mejor que otros acomodarán la capilla y la dispornán, prinçipalmente el hijo del Greco, que tiene ualer». Vid. AZCÁRATE Y RISTORI, J. M^o, 1948, *Algunos juicios de Giraldo de Merlo*, A.E.A., tomo XXI, p. 308.

NE. Fray Juan Bautista Neroni también recomendaba en la suya incluir a Jorge Manuel, ya que cuenta con el contrato realizado a su padre por fray Gabriel de Talavera, «y dando esta parte en ella, quitámonos de pleytos». Cit., por P. ANDRÉS, p. 296.

5. AHN. Sección Clero, Leg. 1424.b, n° 16.

6 AMG. Códice 111, *Libro de los gastos del Retablo*. Aquí constan pagos a fray Juan Bautista Neroni y a fray Andrés de los Cobos por los viajes y estancias en Toledo para realizar las escrituras, pp. 27r.-25v.

7 AHP. Toledo. Escribano J. Sánchez de Soria, 1615. Pr. 2524, pp. 367r.-368r. El poder lo encabeza el vicario, fray Bernabé de Loja.



Anunciación del Señor, Adoración de los pastores y Adoración de los magos, lienzos de Vicente Carducho, en el lado del evangelio MUBA/Santiago Rodríguez Casado

ba de que no asistía a las obras enviando a un oficial, como había hecho en el retablo de la iglesia de san Pedro Mártir, quitándose a su padre⁸. Para la firma del concierto, Juan Muñoz había otorgado una carta de poder a Giraldo de Merlo. Y en dicha escritura, los tres maestros, «debaxo de la d[ic]ha mancomunidad» se comprometen a realizar la obra en el plazo de dos años, desde el día que el Monasterio los mandase ir. [...] Entre las condiciones —firmadas de acuerdo con Juan Bautista Monegro— se especificaba «que todas las figuras a de hazer solo el d[ic]ho Xiraldo de Merlo, y a él sólo se le an de pagar sin que sus compañeros tengan derecho a ello, sin poderlo meter a otro, so pena que no se reciba para la d[ic]ha obra. Y todo lo demás de d[ic]ho retablo que toca a la madera, la an de hazer el d[ic]ho Xiraldo de Merlo, Jorge Manuel [y] Joan Muñoz por yguales partes»⁹. Además, se especifica que, en el caso de que saliese algún otro trabajo relacionado con el retablo, que no sea ni el dorado ni el estofado, puede realizarla la recién constituida compañía. Giraldo de Merlo contrató como ayudante a Gaspar Sánchez de Morales, quien trabajaría en el desbaste de la escultura¹⁰, mientras que Juan Muñoz hacía lo propio con Juan González y al año siguiente con Juan de Campos¹¹.

[...] Una vez realizados los contratos necesarios de escultura, pintura y dorado, han llegado hasta nosotros otras cartas por las que podemos aventurar cuándo comenzaron las obras. Éstas se retrasaron por la falta de madera. Existen varias cartas de Giraldo de Merlo y de Jorge Manuel interesándose por el estado de esas gestiones. El 27 de marzo de 1615 Giraldo escribe al prior dándole cuenta del reparto de cierta cantidad de dinero enviado a los maestros que intervienen en la misma. Además, se interesa por las viviendas con que contarán él y sus oficiales en Guadalupe, «sólo aduerto que yrán algunos oficiales casados y será menester acomodarles en algunas casitas humildes»; se interesa si han ido por la madera, pues tiene que partir a Sigüenza, donde permanecerá dos semanas, y luego estará aguardando que le mande venir, «antes que entre el calor, que estoy muy dispuesto y deseo de haçer esa obra, porque quiero ver en ella a qué puede llegar la perfección della»¹².

En la misma carta solicita ya algunos útiles necesarios para su trabajo y así aconseja encargar la realización de unas «mesas para traçar y escabelicos para asientos» a un oficial de Navalvillar de Ibor, y expresa sus expectativas con relación a la obra: «Mediante el ánimo que me pone v[ues]a p[atrnida]d y la confiança de la Uirgen Santíssima, haré una obra muy perfecta, dejando a v[ues]a p[atrnida]d contento, y yo con más opinión y nombre y premiado». En otra del 28 de mayo de 1615 —«ya tenía mi casa levantada, los líos hechos..., todos mis negocios ya puestos y ajustados para esta ausencia»—, ante el requerimiento del prior para que se persone «por

8 AHN. Sección Clero, Leg. 1430, n° 32. Carta firmada en Toledo a 30 de enero de 1615. Vid. BUSTAMANTE GARCÍA, A., 1973, *Juan Muñoz, escultor*, BSAA, tomo XXXIX, Valladolid, p. 277.

9 AHP. Toledo. Escribano J. Sánchez de Soria, 1615. Pr. 2524, pp.362v.-363r. A pesar de ello, al día siguiente, el 19 de febrero, se realizó una escritura aparte en la que se especificaba lo que tenía que cumplir cada una de las partes, conformándose en compañía (*Ibidem*, pp. 373r.-376r.). Cf. P. ANDRÉS, *Guadalupe, un centro...*, p. 298, nota 71.

10. AHP. Toledo. Escribano J. Manuel de la Quebrada. Pr. 3006, p.428r. Fechado el 23 de marzo de 1615.

11. PÉREZ PASTOR, C., 1914, *Memorias de la Real Academia...*, p.149. El concierto con J. González está firmado en Madrid el 23 de mayo de 1615; al fallecer en Guadalupe el 24 de marzo de 1616 fue enterrado en la nave mayor. El concierto de J. de Campos se firmó en Madrid el 18 de septiembre de 1616.

12. AHN. Sección Clero. Leg. 1424.b, n° 10.

si acaso ubiere de mudar el çedro por otra materia», Giraldo informa sobre sus planes de trabajo: pretende empezar el ensamblaje con la madera de borme y, durante el verano, realizar los modelos para las esculturas, «porque quando muy turbio corra, haré yo mis modelos de los santos, que es obra de tres o quatro meses»¹³. Giraldo de Merlo partió, finalmente, hacia Guadalupe el 1 de junio de 1615, según dice Monegro en una carta con esa fecha; quien, además, opina que ya ha llegado el momento que comience la obra del retablo¹⁴. Ésta, según consta en el *Libro de gastos del retablo*, empezó el 13 de junio de 1615, siendo prior fray Juan de Guadalcanal. Desde entonces, contaba con dos años para tenerla terminada. Giraldo firma el finiquito con fecha 2 de septiembre de 1617.

Pero, como es sabido, la obra tenía que ser tasada. El 7 de junio de 1617, Alonso López Maldonado y Antón de Morales, escultores, y Mateo González, ensamblador, realizan la tasación de la escultura. Según la tasación la obra había sido hecha por **Giraldo de Merlo**, ya que los otros dos escultores, Jorge Manuel y Juan Muñoz, habían estado ausentes la mayor parte del tiempo. El retablo se tasa en 10.000 ducados a pagar en reales (3.740.000), de los que ya han recibido 46.887. El Monasterio se compromete a pagar 5.000 ducados antes del 1 de septiembre, mientras que los otros 5.000 restantes los recibirán sobre el juro de las alcabalas de Toledo, durante los años 1618 a 1621 y el primer tercio de 1622. La documentación referente al cobro de los juros de las alcabalas se completa con el poder dado por Giraldo a Jusepe López, para que los reciba por él¹⁵. Pero los pagos no se cumplen y el 3 de marzo de 1620, poco antes de fallecer el escultor, tuvo que dar otro poder a Luis Pérez, lo cual repite el 14 de mayo su viuda, Teodora Fonseca, para que cobre o que se le debe¹⁶.

Los pintores

El concierto de pintura fue realizado el mismo día 18 de febrero de 1615, entre fray Juan Bautista Neroni, en nombre del Monasterio, y **Vicente Carducho** y **Eugenio Cajés**, quienes «quedan de hazer por sus personas toda la pintura del retablo que se a de hazer en el altar mayor de nuestra S[eñor]a de Guadalupe, haciéndolo en toda perfección, dentro de dos años de como se les enpezase a dar dinero para enpezarle»¹⁷. Se comprometen a que la obra sea tasada por quienes nombre el convento. Sobre el hecho ya se había pronunciado a favor Gómez de Mora en un escrito de 2 de febrero de 1615, ratificado por Juan Bautista Monegro¹⁸.

[...] Sobre la ejecución de la labor de pintura del retablo tenemos menos datos, sin duda porque la colaboración entre E. Cajés y V. Carducho fue mucho más correcta, acostumbrados a trabajar juntos. Además, a cada uno se le otorgó la realización de unos cuadros concretos, hechos fuera de Guadalupe. Incluso para cobrar habían dado un poder a Giraldo de Merlo para que recibiese por ellos la cantidad de «quatroçientos ducados, que son los que se nos están mandados pagar a cuenta de la pintura que emos de açer p[ar]a el d[ic]ho monest[er]io de n[uest]ra S[eñor]a de Guada-

13. *Ibidem*, nº 28.

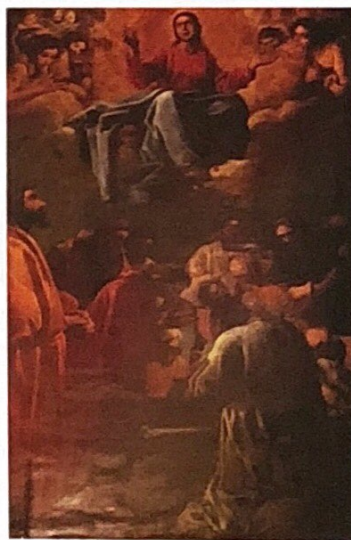
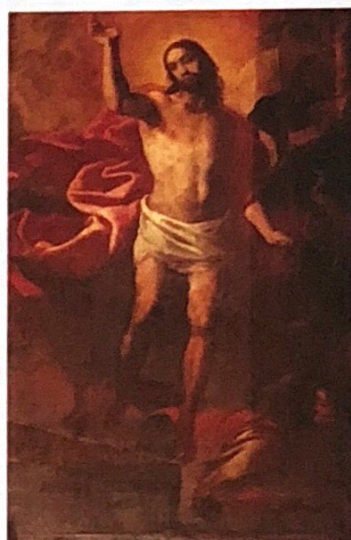
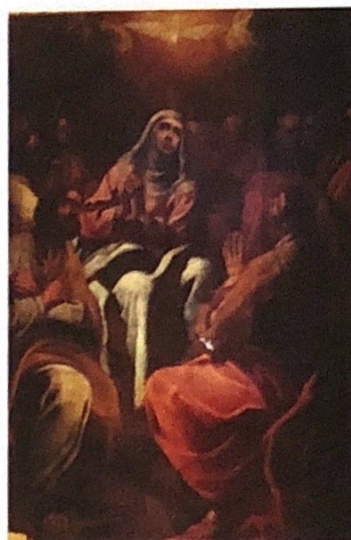
14. *Ibidem*, nº 6.

15. AHP. Toledo. Escribano D. Espinosa, Pr. 2956, pp. 656r.-657r. Fecha de 28 de julio de 1615.

16. AHP. Toledo. Escribano Diego Rodríguez Sobaño, Pr. 2863, pp. 158r.-158v. y pp. 747r.-748v.

17. AHP. Toledo. Escribano J. Sánchez de Soria, Pr. 2956, pp. 656r.-657r. Fecha de 28 de julio de 1615.

18. AHN. Sección Clero. Leg. 1424.b, nº 18 y 44. Además se incluye cómo deberán ser las pagas: dos mil ducados al hacer la escritura y lo que se necesita durante la obra hasta que se haga la tasación.



Asunción de la Virgen, Resurrección y Pentecostés, lienzos de Eugenio Cajés, en el lado de la epístola

MUBA/Santiago Rodríguez Casado

lupe»¹⁹. Prácticamente al mismo tiempo que se empieza la obra escultórica del retablo, se debió comenzar la pictórica, ya que el 6 de junio de 1615 se fecha una carta de E. Cajés pidiendo las medidas para hacer los cuadros²⁰. Las pinturas, como hemos dicho, debían pasar por tasación; pero, además, se decidió concertar la obra en 2.000 ducados, habiendo recibido ya 4.400 para colores. Al terminarla se les darían 300 ducados y la resta, durante los dos años siguientes, para lo cual se hizo una escritura en Madrid el 10 de julio de 1618, cuenta que se conserva en el Monasterio²¹. Los cuadros fueron pintados en Madrid, donde vivían los pintores. No se han conservado los nombres de los tasadores, sin embargo, sabemos que el 20 de julio de 1618 se les pagaron 7.852 maravedíes²². Creemos que los lienzos no llevarían mucho tiempo en Guadalupe, ya que a finales de ese año, fray Diego de Montalvo pasa a cuenta lo gastado en «dos caxas q[ue] compró, en que uinieron los lienzos para el retablo»²³.

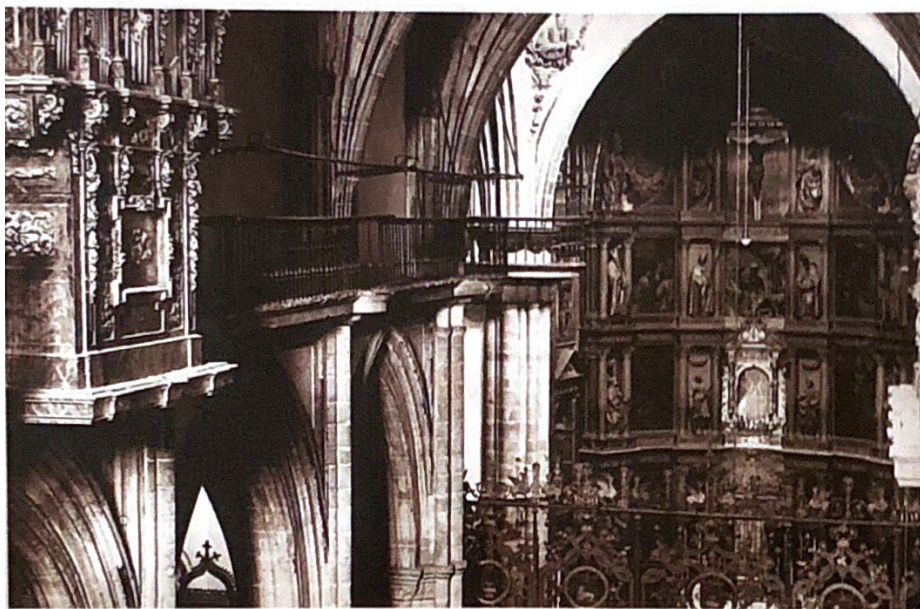
Por tanto, la pintura y escultura de este retablo mayor está vinculada a la escuela madrileña del primer tercio del siglo XVII.

Dorados y estofados

Para el concierto del dorado hubo más dificultades, ya que varios maestros optaban a hacerlo. Se conserva una memoria sobre el precio del dorado y el estofado²⁴, que probablemente sirvió de información al Monasterio. [...] El primer dorador y estofador que se debió ofre-

cer fue **Gonzalo Morín**, quien, en un principio, estaba dispuesto a realizar la obra por sí solo y bajo unas condiciones “cruces”. Así lo dice una carta enviada por Juan Bautista Monegro, a quien se le había pedido consejo sobre las mismas²⁵. Sin embargo, Morín debió dar marcha atrás respecto a su primer compromiso, y el 1 de abril escribe que acepta las condiciones, entre las que se cuenta la de costear la obra, siempre y cuando se le pague al terminar la misma²⁶. A favor de él había mediado por escrito el mismo Giraldo de Merlo²⁷. Al final se llega a un acuerdo con Morín, cuyas condiciones son enviadas por Monegro el 17 de abril de 1615, modificando únicamente dos puntos de las anteriores y admitiendo el pago de la obra ocho o nueve años después de hacerla²⁸.

Sin embargo, en ese momento surge el problema, ya que **Gaspar Cerezo** escribe una carta quejándose de que se haya firmado la escritura de concierto del dorado, a la que él también aspiraba. Alega que Giraldo de Merlo le había dicho que esperase un tiempo, «el detenerme fue la ocasión que apretaban en que se le diese aquí, que como uieron que yo lleuaba ánimo de que v[ues]a p[aternida]d me diese una pieza y que se diese al que la pretendía otra, y uiendo que avía de salir con mi pretensión, an apretado en açer la escritura»²⁹. Pide que se les haga una prueba a los dos y según el resultado se obre: «Vuesa paternidad



El retablo desde el coro con el anterior trono de la Virgen

19. AHP. Toledo. Escribano Álvaro de Águila, 1615. Pr. 2524, pp. 362v.-363r.

20. AHN. Sección Clero. Leg. 1424.b, nº 30.

21. AMG, Códice 111, *Libro de los gastos del retablo*, pp. 60r-60v.

22. *Ibidem*, p. 32r.

23. *Ibidem*, p. 34r.

24. AHN. Sección Clero. Leg. 1424.b, nº 22 y 24.

25. AHN. Sección Clero. Leg. 1430, nº 38. Firmada el 30 de marzo de 1615. Se conservan, además, las condiciones para el dorado del retablo, firmada por Monegro pero sin fecha. *Ibidem*, Leg. 1424.b, nº 34.

26. *Ibidem*, nº 35.

27. *Ibidem*, nº 11. Cf. P. ANDRÉS, *Guadalupe, un centro...*, p. 301.

28. *Ibidem*. Leg. 1430, nº 40.



Esculturas de los evangelistas san Juan, san Mateo y san Marcos, talladas por Giraldo de Merlo

mire que está vien la obra y se me dé una pieça y a quien la tiene, otra, y si fuere mejor la mía, se me aga merçed». Poco después vuelve a escribir Monegro quejándose de la actitud de Morín, quien se niega a firmar una cédula para el dorado —«vuesa paternidad berá lo q[ue] será bien se haga, q[ue] a mí me tiene muy mohíno» —, y justificando por qué anteriormente lo había preferido a Cerezo, con ser conocida su pericia³⁰. Cerezo cuenta, además, con un informe a su favor realizado por uno de los pintores que intervienen en el retablo, Eugenio Cajés³¹.

El licenciado Alonso Ortiz de Zayas, quien junto a Juan Bautis-

ta Monegro, se encargaba de la escritura de los conciertos del dorado para el retablo, escribe el 31 de mayo de 1615 explicando los problemas surgidos con Morín, quien finalmente no desea hacer la obra solo y cede cinco figuras y el último cuerpo del retablo a otro dorador³². Es-



Escenas de la Pasión, en la predela o banco del retablo

29. *Ibidem*. Leg. 1424.b, nº 29. También se quejó de esta elección Jorge Manuel, a quien le hubiera gustado realizar el dorado («Nadie en el mundo lo [h]ará mejor que yo»), y estaba dispuesto para ello a dejar su parte de la escultura del retablo. *Ibidem*. Leg. 1430, nº 35. Carta firmada el 8 de mayo de 1615. Parece que lo que más le ha molestado es la actitud de Giraldo de Merlo, quien le «[h]a [h]echo mal trato porq[ue] a un cuñado suyo le den parte u de la obra u de los dineros, pero si v[ues]a p[aternida]d, como me tiene prometido, me haze m[erced] no [h]a de tener lugar su malicia ni su mal proceder, que, como yo con mis amigos no tengo mal trato, soi fácil de engañar. V[ues]a p[aternida]d me perdone si [h]ablo con pasión, que no es para menos la ocasión, como en el [h]aber sido largo». Cf. P. ANDRÉS, *Guadalupe, un centro...*, p. 301, nota 87.

30. *Ibidem*. Leg. 1430, nº 39.

31. *Ibidem*. nº 30. Cit., P. ANDRÉS, *Guadalupe, un centro...*, p. 302, nota 90.

32. *Ibidem*. Leg. 1424.b, nº 26.

33. *Ibidem*. nº 27.

34. AMG. Leg. 62. La escritura de aprobación y ratificación del concierto con Gonzalo Morín y Gaspar Cerezo por parte del prior y convento se encuentra en AHN. Sección Clero, Leg. 1492.

35. AMG. Códice 111.

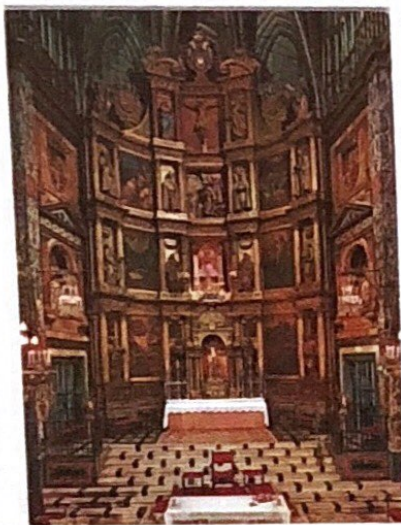
to mismo expone el propio Gonzalo Morín al prior, pero dando su opinión sobre Cerezo y Jorge Manuel, «porque hacen las obras de lengua y tienen pocas manos»³³. Finalmente se optó por contratar a dos maestros, a Gonzalo Morín y a Gaspar Cerezo. La escritura del concierto para «dorar, estofar y encarnar el retablo» de Guadalupe se conserva en el Archivo del Monasterio³⁴, así como el *Libro de los gastos del retablo*, donde hasta nosotros han llegado los pagos³⁵.

MATERIALES Y EJECUCIÓN DE LAS OBRAS

Al mismo tiempo que se llevaron a cabo las gestiones para contratar a todos los artistas necesarios para la ejecución del nuevo retablo, el Monasterio se encargó de reunir el material necesario para la obra. Se conservan numerosos datos de pagos a oficiales que traen piezas para el solado y las gradas del altar mayor, para el pedestal del retablo o las vidrieras³⁶. Pero lo que más interesa es el acopio de madera. En 1614 la Comunidad jerónima decide que la nueva obra será realizada en madera. Con anterioridad se había propuesto que fuese de piedra, pero resultaba excesivamente caro, por lo que se cambia de material. Para comprarla se mandan algunos monjes a Sevilla, donde venderán ciertas piezas de orfebrería y vestidos para obtener el dinero necesario.

Va a ser **borne y cedro traídos de las Indias**³⁷. Madera de borne³⁸ debía existir bastante cantidad en Sevilla, según manifiesta fray

Juan de Siruela en 1615³⁹. Además, conforme a la memoria de madera hecha por Giraldo de Merlo, tampoco necesitaban gran número de piezas⁴⁰. Por lo que respecta al cedro, ésta es una madera utilizada desde muy antiguo para la construcción. Sin embargo, en el caso del retablo guadalupense se especifica que debe ser cedro de las Indias, que es la madera que van a utilizar más, ya que es la elegida para tallar las figuras de bulto y algunas partes de las molduras⁴¹. Tenía esperanzas fray Juan de Siruela de que en Sevilla existiese gran cantidad de esta madera, sin embargo, no es así⁴². Ha estado hablando con el presidente de la Casa de la Contratación y le ha recomendado que lo mejor es que encarguen la madera



Diferentes aspectos del retablo con las principales intervenciones en la calle central del primer cuerpo

30. *Ibidem*. Leg. 1430, n° 39.

31. *Ibidem*. n° 30. Cit., P. ANDRÉS, *Guadalupe, un centro...*, p. 302, nota 90.

32. *Ibidem*. Leg. 1424.b, n° 26.

33. *Ibidem*. n° 27.

34. AMG. Leg. 62. La escritura de aprobación y ratificación del concierto con Gonzalo Morín y Gaspar Cerezo por parte del prior y convento se encuentra en AHN. Sección Clero, Leg. 1492.

35. AMG. Códice 111.

36. *Ibidem*.

37. *Ibidem*. Leg. 1424.b, n° 19.

38. «Madera cuya especie, dice Covarrubias, es bien conocida en España. Nebrixa dice que es el árbol o madera y le traduce en latín *Liburnum*, pero no pudiéndose verificar de aquí qué árbol sea, pues la voz *Liburnum* no le significa, parece verosímil sea semejante al nogal». *Diccionario de autoridades*. Ed. Facsimil 1990, tomo I, p. 652.

39. *Ibidem*. Leg. 1424.b, n° 3. «En lo que toca a la madera del borne, [h]ay mucho y bueno, por eso valdrá a buen precio».

a una de las flotas, ya que les puede salir mucho más barato. Este mismo parecer da el escultor sevillano **Juan Martínez Montañés** el 22 de abril de 1615, cuando certifica el informe enviado por fray Juan de Siruela⁴³. El concurso del famoso escultor sevillano en ese momento, nos viene a mostrar el gran interés puesto en la realización del retablo. En cada uno de los aspectos necesarios para su ejecución se tuvo en cuenta la opinión de los mejores especialistas. Si bien parece que Martínez Montañés no intervino en nada más, su ayuda en un asunto de cierta entidad como la elección de la madera, le hace partícipe en la consecución de la obra. Es más, da la impresión de que Montañés acompañó a fray Juan de Siruela entre las «personas seguras y christianas que fiara y de mí gran confianza que, por seruir a n[uestr]a S[eñor]a y haçerme de mí m[er]ced, anduieron conmigo por todos los almacenes y escogimos la madera y justificaron el preçio muy en fauor y aproueço de n[uestr]a Casa»⁴⁴. [...] En estas gestiones para hacerse con la mejor madera, además de la intervención de Montañés, hay que citar los trabajos de **Giraldo de Merlo**, de quien consta un pago por llevar plata a Toledo para venderla y un viaje a Sevilla, junto a



Rara imagen del escritorio-sagrario de Felipe II con su Crucifijo, atribuido a Miguel Ángel



Hasta la reforma litúrgica del Vaticano II, el retablo, cubierto con un velo durante la cuaresma, ofrecía esta imagen

fray Bartolomé de las Mesas, para comprar madera, el 26 de abril de 1616⁴⁵.

Para la compra de esta madera —traída desde Sevilla por unos carreteros contratados en Almadén⁴⁶— se intentó vender plata en Madrid, Toledo y Sevilla. Se conservan varias relaciones de piezas de orfebrería con las que negociaban y cartas indicando las dificultades para ello. Esto puede resultar extraño, ya que es sabido que la Virgen fue obsequiada con buenas obras de platería y oro; pero es lógico pensar que se intentasen deshacer de las que menos uso tuvieran en la casa y las que peor estuvieran conservadas. Se pretendía obtener una gran cantidad de dinero al venderse, tanto al peso como por la hechura, sin embargo, encontraron algunos problemas, incluso por los desperfectos del transporte, según escribe fray Juan de Siruela⁴⁷.

Entre los objetos vendidos en Sevilla se reconocen algunas obras, como un «cáliz dorado con su patena de maconería con un escudo del Gran Capitán», «otro cáliz con su patena dorado con las armas de Portugal», «una lámpara de plata llana con un letreiro de doña María Manrique». Otras podríamos suponer cuáles son, como las tres figuras de los reyes magos enviada por Francisco de Toledo, virrey del Perú.

40. *Ibidem*. nº 5. «Se ha de comprar una partida de tablones de borme los más anchos, gruesos y largos que se hallen, hasta en cantidad de quinientos o seyscientos ducados, y esto se entiende sin los portes, porque se [h]an de aserrar en Guadalupe, a la medida que se ofreciere conbinientes».

41. *Ibidem*. Leg. 1424.b, nº 23.

42. *Ibidem*. nº 3. Cit., P. ANDRÉS, *Guadalupe, un centro...*, p. 303, nota 99.

43. *Ibidem*. nº 1. Cit., P. ANDRÉS, *Guadalupe, un centro...*, p. 303, nota 100.

44. *Ibidem*. nº 33. Cit., P. ANDRÉS, *Guadalupe, un centro...*, p. 303-304.

45. AMG. Códice 111.

46. AHN. Sección Clero. Leg. 1424.b, nº 39.

47. *Ibidem*, nº 3. Cit., P. ANDRÉS, *Guadalupe, un centro...*, p. 304.