

EL RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIA DEL CASAR DE CÁCERES Y EL ESCULTOR TOMÁS DE LA HUERTA

Florencio-Javier GARCÍA MOGOLLÓN

«... ya que Tomás Martín Gil no llegó a profundizar en el estudio del retablo y por mi parte me he limitado a la aportación de algunos documentos inéditos que ilustran o aclaran, en algún modo, lo aducido por aquél, sólo espero que alguien, aprovechando esos datos y los que por sí mismo pueda aportar ... dedique al retablo del Casar ... el estudio que se merece...».

TOMÁS PULIDO Y PULIDO*

La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, del Casar de Cáceres, es una extraordinaria fábrica típica del estilo gótico-renacentista extremeño, cuyas obras se realizaron, fundamentalmente, en los años mediales del siglo XVI desde el de 1538. Intervinieron en ellas arquitectos y canteros de primera fila, al frente de los cuales hay que situar al famoso **Pedro de Ybarra**, autor de tantos y tantos trabajos en la provincia de Cáceres, englobados en la Diócesis de Coria, en la de Plasencia y también en los territorios dependientes de la Orden Militar de Alcántara, en este último caso supervisando al mismo tiempo las obras eclesiales y dirigiendo, como ingeniero militar, las restauraciones y ampliaciones de las fortalezas de la Orden. Asimismo, debemos señalar en la iglesia del Casar la actividad de **Sebastián de Aguirre, Pedro de la Cámara, Lope de la Ordieta, Francisco Hernández, Andrés Alonso y García de la Fuente o de la Puente**, además de otros¹. Personalmente, pensamos en la posible intervención de **Pedro de Marquina**, sobre todo en la obra de la torre, aunque no existen noticias sobre este cantero en los libros parroquiales consultados².

Tan noble continente granítico, que ocasionó grandes gastos a la parroquia, exigía ser decorado con obras artísticas a tono con él. Y esa es, precisamente, la intención de este estudio, el tratar de analizar sistemática y exhaustivamente una de las empresas más importantes acometidas por la iglesia en el primer decenio del siglo XVII: la realización del retablo mayor.

* T. PULIDO Y PULIDO, *Datos para la Historia Artística cacereña*, Cáceres, 1980, p. 252.

¹ Vid., F.M. SÁNCHEZ LOMBA, *Arquitectura eclesial del siglo XVI en la Diócesis de Coria*, tesis doctoral inédita leída en la Universidad de Extremadura en el año 1982, t. II.

² Ya expusimos esta idea en nuestro trabajo «La intervención del maestro Pedro de Ybarra en las reformas de la Iglesia de Santa María la Mayor, de Cáceres», en *Revista de Estudios Extremeños*, XXXV (1979), p. 59. También se puede ver a este respecto el trabajo que sobre Pedro de Marquina presenta el Prof. ANDRÉS ORDAX en este mismo número de la *Revista Norba*.

Dicho retablo es una obra que, si bien ha sido tocada parcialmente por otros investigadores y estudiosos³, requiere un trabajo de conjunto que es el que nosotros pretendemos abordar.

Lo primero que vamos a intentar es desentrañar la compleja historia documental de su ejecución para terminar con un estudio descriptivo, basado en el propio retablo y en los documentos que a él hacen referencia, en el que se incluirá un análisis de la arquitectura, de la escultura y de la pintura; unas breves notas sobre lo que se conoce acerca de los autores se colocarán a pie de página.

HISTORIA DOCUMENTAL

Las primeras noticias que tenemos acerca de la construcción de un nuevo retablo en la parroquia del Casar datan del día 21 de junio del año 1597: en el **Libro de Visitas** de la parroquia existe un mandato del señor visitador en el cual ordenaba se hiciera una lámpara de plata

«... atento que esta iglesia, como está dicho, tiene posibilidad y caudal... y la capilla es buena y es justo que esté adornada qual conviene para el culto diuino...»⁴.

Sin embargo, al margen del mencionado asiento hay una anotación, de mano del propio visitador, y por tanto de la misma fecha, que dice:

«Este mandamiento se suspendió porque me pareció combeniente hazer primero un retablo porque el que agora está es muy chico y muy antigua la madera»⁵.

Por tanto, desde este momento, 21 de junio de 1597, ya tenemos a la iglesia empeñada en el proyecto de un nuevo retablo, en sustitución del antiguo que debía ser de estilo plateresco, puesto que en el mismo **Libro de Visitas** se indica que era «tallado al romano». Dicho proyecto se ve confirmado por el mandamiento de la visita del año 1600,

³ Véanse las siguientes obras: J.R. MÉLIDA ALINARI, **Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres (1914-1916)**, Madrid, 1924, vol. de láminas, p. 296 y fig. 366, en donde se trata del retablo haciendo una somera descripción del mismo y atribuyéndolo a Gregorio Fernández por su parecido con el retablo mayor de la catedral de Plasencia. Posteriormente T. MARTÍN GIL, «La iglesia parroquial del Casar de Cáceres y su retablo mayor», en *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, (1931), pp. 39-58, hizo un breve estudio de la obra, basándose fundamentalmente en la documentación proporcionada por el Archivo Parroquial, pero sin sacar a la luz a todos los artífices que en él intervinieron y sin manejar la rica documentación protocolaria que nosotros hemos utilizado, en la cual se aclara perfectamente qué parte del retablo hizo cada uno de los artistas. Más recientemente J. ÁLVAREZ VILLAR, y otros, **Extremadura, Colec. Tierras de España**, Madrid, 1979, p. 257, incluye, en el apartado de arte, el retablo del Casar de Cáceres, atribuyéndolo a Francisco Ruiz de Velasco y a Pedro de Córdoba y diciendo que fue realizado en el año 1605. Últimamente T. PULIDO Y PULIDO, *op. cit.*, ha suministrado algunas noticias más, dispersas, al ocuparse de las biografías de los artistas que ejecutaron el retablo. *Vid.*, también S. ANDRÉS ORDAX, «Introducción a la escultura altoextremeña del Renacimiento y el Barroco», en *Actas del VI Congreso de Estudios Extremeños*, Cáceres, 1981, p. 16.

⁴ A.D.C. P.ª del Casar de Cáceres, **Libro de Visitas y Cuentas de 1595 a 1716**, sign.ª 116 (1), fols. 104-104v.; dicha lámpara la realizó finalmente el platero trujillano Álvaro Ramírez, estando documentada entre los años 1614-1617, la cual se conserva en la actualidad; *Vid.*, nuestro trabajo «Notas sobre orfebrería extremeña en la Edad Moderna», en *Las Ciencias*, t. XLV, n.º 4 (Madrid, 1980), p. 305, y nuestra tesis doctoral **La Orfebrería Religiosa de la Diócesis de Coria (Siglos XIII-XIX)**, sustentada en la Universidad de Sevilla en el año 1981, t. III, fols. 935-937 y 1246.

⁵ *Ibidem*, **Libro de Visitas y Cuentas de 1595 a 1716**, fol. 104v.

en el que el visitador hace referencia a la de 1597 y ordena se encargue la obra del retablo «al maestro que más convenga» juntando los alcances de la iglesia.

El día 5 de marzo del año 1604, en Coria, los provisos y vicarios generales del obispado dan licencia al mayordomo de la parroquia del Casar para:

«... dar a haçer, de talla y pintura, un retablo para el altar mayor de la dicha yglesia, para que den a haçer y pintar y tallar el dicho retablo a **Pedro de Córdoba**, pintor vezino de la ciudad de Plasencia, el qual dicho retablo le den a haçer a tassa con las figuras e pinturas y condiciones que se concertaren...»⁶.

Es la primera vez que en la documentación se menciona al pintor placentino.

El 4 de mayo de dicho año 1604, don Pedro de Carvajal, obispo de Coria, dice que había sido informado de que en la iglesia parroquial del Casar existía la necesidad de hacer un retablo para el altar mayor, el cual se había mandado ya realizar en las visitas e incluso estaba encargado a **Pedro de Córdoba** en virtud de las licencias a que ya hemos aludido. Por tanto, reclamando santa obediencia, mandó al mayordomo de la iglesia que se concertara

«... con el dicho **Pedro de Córdoba** en el dicho lugar y por ante scriuano público hagays scriptura de contrato en forma de la obra del dicho retablo, talla y pintura, dorado y estofado del a mano y con las figuras y pinturas que fuere necesario os concertades especificándolo en el contrato hasta dar el retablo puesto y asentado en la dicha yglesia, y en quanto al precio que por ello le auéys de pagar que aya de ser a tasación de oficiales del dicho arte...»⁷.

Del día 21 de septiembre del año 1604 data una interesante escritura otorgada ante el escribano del Casar Juan Alonso Pablos⁸; eran partes, de un lado la iglesia, el conce-

⁶ A.H.P.C., leg. 4.093, esc.º del Casar de Cáceres Juan Alonso Pablos, 5 de marzo de 1604. Sobre el pintor placentino **Pedro de Córdoba** poseemos bastantes noticias. El estudio básico sobre dicho pintor es el de J.M. TORRES PÉREZ, «Una pintura de Pedro de Córdoba en el retablo de la iglesia de Gata y su relación con otra pintura de Martín de Vos grabada por Sadeler», en *Estudios Dedicados a Carlos Callejo Serrano*, Cáceres 1979, pp. 813-824; en este trabajo se citan las diferentes fuentes documentales y bibliográficas conocidas sobre el pintor y se hace una completísima cronología del mismo. Vid., asimismo, J. MARTÍNEZ QUESADA, «Notas documentales sobre artistas y artesanos de Extremadura», en *Revista de Estudios Extremeños*, (1959), p. 629, en donde cita el retablo que **Pedro de Córdoba** hizo para la capilla de don Juan Librja Cano en el convento placentino de San Francisco, contratado en el año 1614. **Pedro de Córdoba** ejecutó la parte pictórica de grandes retablos en la provincia de Cáceres, siendo los más importantes, quizás, los de la parroquia de Gata (1604?-1609) y el de Guijo de Coria (desde 1614). Vid., a éste respecto nuestro trabajo «El retablo mayor de la parroquia de Guijo de Coria (Cáceres)», en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (1980), pp. 397-406. Por el año 1623 aparece en Monroy tasando, probablemente, el retablo de la iglesia parroquial, en el que intervinieron, entre otros, los entalladores **Valentín Romero**, **Francisco Ruiz de Velasco**, **Baltasar García**, **Francisco Jiménez** y **Alonso Hernández**, y los pintores **Bartolomé Lobo**, **Juan Micael**, **Pedro de Mata**, **Pedro Íñigo**, yerno del anterior, y **Alonso de Paredes**; **Pedro de Córdoba** fue el tasador por parte de los artistas, mientras que el puesto por la iglesia fue el pintor cauriense **Francisco Cornejo**; todos estos particulares se pueden ver en T. MARTÍN GIL, «Una excursión a Monroy», en *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, (1932), p. 54. **Pedro de Córdoba**, que moría entre 1636 y 1639, era probablemente hijo del dorador y pintor placentino **Gregorio de Córdoba** y hermano del también pintor **Jerónimo de Córdoba**, el cual contrató por el año 1610 la custodia de la parroquia de Losar de la Vera, vid., D. MONTERO APARICIO, *Arte Religioso en la Vera de Plasencia*, Salamanca, 1975, pp. 305, 343, 345-346. También era hermano de **Pedro de Córdoba Estacio de Córdoba**, el cual trabajaba de fontanero en el palacio de la Abadía por el año 1603.

⁷ A.H.P.C., leg. 4.093, esc.º del Casar de Cáceres Juan Alonso Pablos, 4 de mayo de 1604.

⁸ *Ibidem*, 21 de septiembre de 1604. **Francisco Ruiz de Velasco** intervino, como hemos visto, en la obra del retablo mayor de la iglesia parroquial de Monroy, vid., T. MARTÍN GIL, *op. cit.*, en nota 6. Vid., también T. PULIDO Y PULIDO, *op. cit.*, p. 447.

jo, justicia y regidores del Casar y, de otro lado, el pintor **Pedro de Córdoba** y el entallador **Francisco Ruiz de Velasco**, ambos vecinos de la ciudad de Plasencia. Se dice en el documento que el obispo don Pedro de Carvajal había dado licencia para que

«... se haga un retablo y custodia conforme a la traça que por los susodichos está dada (se refiere a **Pedro de Córdoba** y a **Francisco Ruiz de Velasco**) y mandó que el dicho retablo, hechura y pintura del, se encargue a los dichos **Pedro de Córdoba** y **Francisco Ruiz de Velasco**...».

También se trata en el documento arriba mencionado acerca de la madera que se había de emplear en la construcción del retablo. En este sentido, el bachiller Juan Sánchez, cura de la iglesia, y el concejo:

«Están ynformados que de la que más a prouecho de la dicha yglesia se puede hazer es de borne y que ay mucha cantidad del en la ciudad de Lisboa y sólo resta saber el precio de maravedís que podrá valer para saber si el caudal que la dicha yglesia tiene es bastante para poder comprar la dicha madera...».

La cuestión de la compra de la madera por parte de la iglesia, así como las indagaciones que la misma estaba haciendo para encontrar la que más conviniera a sus necesidades, nos la confirma el siguiente asiento del citado **Libro de Visitas**, fechado en el año 1604:

«Yten se descarga de çiento e çinco rreales que se pagaron a un peón que fue a Lisboa a ynformarse de madera para el retablo y otros gastos que hizo allá, que suma todo tres mill seisçientos sesenta y dos maravedís, mostró carta de pago de todo ello»⁹.

Se estableció en el manuscrito citado más arriba (de fecha 21-IX-1604), el plazo que se daba a la iglesia para comprar la madera, o dar la orden donde se hubiera de comprar, cuya madera, según veremos más adelante, pagarían los artífices encargados de la obra. Ese plazo cumplía el día 1 de mayo de 1605 y desde este momento **Pedro de Córdoba** y **Francisco Ruiz de Velasco** debían empezar a trabajar en el retablo:

«Començarán a hazer el retablo haziendo e otorgando ante todas cosas escriptura del tiempo en que le an de fenescer y acabar con las condiçiones tratadas y que se trataren de nuevo, dando fianças a contento del dicho bachiller Juan Sánchez, cura, y del q.º e mayor-domo de la dicha yglesia, con que a de quedar y queda su dinero a saluo de la dicha yglesia para si ouiere otros ofiçiales del dicho arte que quieran tomar a su cargo la dicha obra por menos cantidad de maravedís de lo que fuere concertado, y siendo tan ábiles y suficietes como los dichos **Pedro de Córdoba** y **Francisco Ruiz** se les dé la dicha obra e se admitan las baxas que en razón della ouiere...».

Esta última condición era muy importante, puesto que, como veremos inmediatamente, la obra iba a ser traspasada al escultor mirobrigense **Tomás de la Huerta**, autor de la espléndida y expresiva talla del Nazareno que se venera en la parroquia cacereña de Santiago y que es una de las que más fervor popular generan en la ciudad de Cáceres.

Continuando con la historia documental que estamos trazando, sabemos por una

⁹ A.D.C., **Libro de Visitas y Cuentas** citado, asiento 1604.

carta, firmada en Cáceres el 29 de septiembre del mismo año 1604, que el obispo de Coria don Pedro de Carvajal mandó nombrar nuevo mayordomo para la parroquia del Casar de Cáceres. Ordenó también el obispo, por medio de la mencionada carta, al cura, mayordomo, alcaldes, justicia y regidores, que otorgaran las escrituras y contratos necesarios con **Pedro de Córdoba**, pintor, y con **Francisco Ruiz de Velasco**, ensamblador, para hacer el retablo, dando los mencionados artífices las fianzas necesarias. Se dice en el documento episcopal:

«Que la talla y pintura del dicho retablo no exceda ni passe de quatro mill ducados...»¹⁰.

En cumplimiento del mencionado mandamiento del obispo de Coria, se otorgó la correspondiente escritura de contratación de la obra, con los citados **Pedro de Córdoba** y **Francisco Ruiz de Velasco**, en el Casar el día primero de octubre del año 1604¹¹. Lo más interesante del contrato son las diez condiciones a las que tenían que ajustarse los artistas y que, como veremos, permanecieron, con idénticos términos salvo unos añadidos posteriores, al traspasarse la obra a **Tomás de la Huerta**.

El 20 de octubre de dicho año 1604, ante el escribano de Plasencia Francisco de Campo¹², otorgaron **Pedro de Córdoba** y su mujer Antonia Quixada la correspondiente escritura de fianzas que exigía la iglesia para realizar obra de tanta envergadura. Fueron sus fiadores Juan Álvarez Quixada y su mujer Elvira Suárez, el pintor **Pedro de Mata** y su esposa Ana Rodríguez y, finalmente, Pedro González de Madrigal, todos ellos vecinos de la ciudad de Plasencia. Estas personas dieron plenos poderes a **Pedro de Córdoba** para que pudiera otorgar escrituras en sus nombres. En el documento se dice que el retablo había sido encargado a **Pedro de Córdoba** y a **Francisco Ruiz de Velasco** «escultor», en virtud de la escritura de contrato, ya mencionada, del día primero de octubre del año 1604, que se otorgó con licencia del obispo don Pedro de Carvajal. Por tanto, dichos fiadores respondían de

«... **Pedro de Córdoba** que hará e acabará el dicho retablo de talla, escultura, sanbladura (sic), pintura, dorado y estofado por su persona e por los oficiales que pusiere, así en la talla, sanblaxe y escultura como en la pintura, dorado y estofado del dicho retablo...».

Fueron testigos de la escritura el pintor **Lorenzo Mondragón**, el bordador **Juan Pérez de Rozas** y Francisco Rodríguez, tejedor, todos ellos vecinos de Plasencia.

Dos días después, el 22 de octubre de 1604, ante el escribano de Cáceres Pedro Delgado¹³, otorgó **Pedro de Córdoba**, por él mismo y en nombre de su mujer Antonia Quixada, nueva escritura de fianzas —como si no fueran suficientes las citadas en el párrafo anterior— en virtud del poder que, además de la fianza, le dieron los personajes más arriba mencionados. Vuelven a ser fiadores los mismos. En esta nueva escritura dice

¹⁰ A.H.P.C., leg. 4.093, esc.º del Casar de Cáceres Juan Alonso Pablos, 29 de septiembre de 1604.

¹¹ *Ibidem*, 1 de octubre de 1604.

¹² A.H.P.C., leg. 231, esc.º de Plasencia Francisco de Campo, 20 de octubre de 1604. Esta escritura se refleja también en los protocolos del escribano de Cáceres Pedro Delgado, leg. 3.759, fols. 426-431.

¹³ A.H.P.C., leg. 3.759, esc.º de Cáceres Pedro Delgado, 22 de octubre de 1604, fols. 432-433. Esta escritura la reproduce parcialmente T. PULIDO Y PULIDO, *op. cit.*, pp. 553-555, pero dicho autor dice que es la escritura de contrato del retablo, cuando en realidad es una carta de fianza.

Pedro de Córdoba que él y **Francisco Ruiz de Velasco** se habían concertado con el bachiller Juan Sánchez, cura de la parroquia, con Juan Ximénez Mediavilla y Alonso Blasco Macías, alcaldes ordinarios, con Alonso Martín Ollero, Andrés Martín Vivas, Hernando García Sillo y Mateo Sánchez, regidores del Casar, y con Francisco Ximénez Benito, mayordomo de la iglesia, para hacer un retablo en su altar mayor. Se resumen en el documento las condiciones más importantes según las cuales se había de ejecutar la obra. Era normal que, ante trabajos de cierta envergadura en los que había que desembolsar gran cantidad de dinero, los comitentes exigieran seguridades, y de ahí el por qué se firmaron dos escrituras de afianzamiento con **Pedro de Córdoba**: una en Plasencia, ciudad en la que estaba vecindado, y otra ante un escribano de Cáceres, localidad más próxima al lugar en el que se iba a efectuar la obra.

Así y todo, como comprobaremos enseguida, el contrato no lo llevarían a la práctica el pintor **Pedro de Córdoba** y el ensamblador **Francisco Ruiz de Velasco**, aunque el primero, como veremos, se quedó inicialmente con la obra pictórica que después traspasó, con toda seguridad, a otros pintores y doradores: **Francisco Polo** y **Juan Carrasco**. Todo esto se comprueba al analizar algunos asientos correspondientes a las cuentas parroquiales del año 1604:

«Yten se descarga que pagó a **Pedro de Córdoba** e **Francisco Ruiz de Velasco**, vecinos de Plasencia, escultor y pintor, duçientos rreales en virtud de una carta de Bartolomé Méndez, secretario de su señoría, a quenta del retablo. Por estar en su postura y después auerles sacado della ase pedido los buelvan y ay pleyto sobre ello en Coria y está en Coria la carta de pago»¹⁴.

Lo mencionado en los anteriores párrafos lo confirma la documentación que poseemos, pues el día 15 de enero de 1605 los ensambladores de Ciudad Rodrigo **Martín Sánchez** y **Juan Sánchez** dieron poder, otorgado ante el escribano de dicha ciudad salmantina Gerónimo Cabezas¹⁵, al escultor **Tomás de la Huerta**.

«... para que por ellos y en su nonbre... pueda parescer y parezca ante el señor obispo de la ciudad de Coria y su prouisor... e pedir que se acepte la postura que los sobredichos hizieron en la obra del retablo de la yglesia parroquial del Casar de Cáceres... en la qual dicha postura abían bajado del precio en que estaba puesta la obra del dicho retablo **quatrocientos ducados con cient ducados de prometido** y en razón de lo susodicho pudiese hacer el dicho **Tomás de la Huerta** en su nombre todos los autos necesarios y obligarles al cumplimiento de la dicha postura y hacer en su nombre otras posturas y bajas en la dicha obra conforme a la traça y condiciones con que andubiere al pregón y en la forma que al dicho Tomás de la Huerta le paresciere...».

En virtud del anterior poder otorgado a **Tomás de la Huerta** se redactaron las condiciones definitivas del retablo el día 26 de enero de 1605¹⁶. Dichas condiciones son idénticas a las estipuladas con **Pedro de Córdoba** y **Francisco Ruiz de Velasco** el día

¹⁴ A.D.C., Libro de Visitas y Cuentas citado, asiento de 1604, fol. 168v.

¹⁵ Visto en A.H.P.C., leg. 4.057, protocolos del esc.º de Cáceres Alexo Michel, 15 de enero de 1605.

¹⁶ *Ibidem*, 26 de enero de 1605. Transcribimos dichas condiciones, por su interés, en el Apéndice Documental de este trabajo.

primero de octubre de 1604 en todos y cada uno de los diez apartados en que se dividen. Únicamente varía la declaración final, en el sentido de que los ensambladores **Martín Sánchez** y **Juan Sánchez**, que es probable fueran padre e hijo o hermanos, y el escultor **Tomás de la Huerta**, todos vecinos de Ciudad Rodrigo, presentaron una baja, ya anotada más arriba, de cuatrocientos ducados, con cien de prometido, baja que les fue admitida y, por ello, les pidió la parroquia que dieran las consabidas fianzas.

Por tanto, el día 29 de enero del mismo año 1605¹⁷, **Tomás de la Huerta**, en nombre de **Martín Sánchez** y **Juan Sánchez** «oficiales ensambladores», por virtud del poder que de ellos tenía, dijo que el retablo del Casar se había concertado en 4.000 ducados con **Pedro de Córdoba** y **Francisco Ruiz de Velasco**, y añadió:

«... e yo y los dichos **Martín Sánchez** y **Juan Sánchez** hezimos baja y nos obligamos de lo hazer por tres mill y seiscientos ducados con que se nos aufa de dar cien ducados de prometido, la qual dicha baja nos fue admitida por el señor dotor Francisco González Blasco, prouisor y vicario general en este obispado de Coria por su señoría don Pedro de Caruajal, obispo del... y se nos mandó diésemos fianzas para hazer el dicho retablo de la forma y con las condiciones que los dichos **Pedro de Córdoba** y **Francisco Ruiz de Belasco** estaban obligados a lo hazer...».

Y en virtud de ello y de la requisitoria que le dio el doctor González Blasco, presentada ante el licenciado don Antonio de Humada, alcalde mayor de la villa de Cáceres,

«... mandase rrescebir de nosotros la obligación que en razón de la obra del dicho retablo tenemos de hazer, y otorgar las fianzas que para ello tenemos dadas...».

Después de hacerse en el anterior documento un breve resumen de las condiciones estipuladas en la escritura del día 26 de enero anterior y decir que harían la obra por 3.700 ducados —incluyendo los 100 de prometido—, dio por sus fiadores a **Juan Hernández Mostazo**, a su hijo **Francisco Hernández Mostazo** —los cuales sabemos que eran ensambladores avecinados en Cáceres— y a Juan Sevillano, también vecino de Cáceres. En la escritura se lee la siguiente frase:

«... **Tomás de la Huerta** por sy y en nombre de los dichos **Martín Sánchez** y **Juan Sánchez**, ensambladores y escultores e pintor...».

Lo cual nos da pie a pensar que alguno de los citados ejercía también la profesión de pintor, posiblemente **Juan Sánchez**.

Ya tenemos el retablo concertado con el escultor **Tomás de la Huerta** y con los ensambladores **Juan Sánchez** y **Martín Sánchez**. Faltaba, pues, una parte esencial en toda obra retablística: la pintura. Por ello, el obispo de Coria don Pedro de Carvajal escribió una carta, datada en Villanueva el 7 de julio de 1605¹⁸, en la que dice que el retablo del Casar, cuya traza le había sido mostrada, estaba rematado, según la última baja, en **Tomás de la Huerta** por cuantía total de 3.700 ducados con las condiciones estipulada-

17 A.H.P.C., leg. 4.057, esc.º de Cáceres Alexo Michel, 29 de enero de 1605.

18 A.H.P.C., leg. 4.093, vista en los protocolos del esc.º del Casar de Cáceres Juan Alonso Pablos, lio de 1605.

el documento de concierto que ya hemos mencionado:

«La mitad de los quales tres mill setecientos ducados se a de dar por la talla y scultura y la otra mitad por la pintura, como todo consta por los autos del proceso a que nos referimos; e por nos visto, por la presente encargamos la obra de la pintura del dicho retablo a vos **Pedro de Córdoba**, pintor... con que el dicho retablo así de talla, escultura y pintura no exceda de la dicha última baja de los dichos tres mill y setecientos ducados, aviendo de auer y lleuar por la dicha pintura vos el dicho **Pedro de Córdoba** mill y ochocientos y cinquenta ducados que es la mitad della...».

Por ello el obispo mandó que se otorgasen las fianzas y el contrato de la obra con el pintor **Pedro de Córdoba**. También se inserta en la carta la siguiente frase que consideramos interesante, ya que hace referencia a los añadidos que se hicieron a la traza primitiva del retablo:

«... por quanto en el dicho retablo se an añedido algunas cosas después de la dicha última baja, mandamos que en quanto a esto os conçertéis con el dicho cura y mayordomo...».

De estos añadidos pasaremos a hablar inmediatamente, dada la importancia que tienen en la configuración actual del retablo.

Del 15 de julio del año 1605 data el contrato y condiciones de la pintura, dorado y estofado del retablo del Casar con el pintor **Pedro de Córdoba**¹⁹, el cual, por su interés, incluimos en el **Apéndice Documental** del presente trabajo. La obra, como ya sabemos, se había encargado en su totalidad a **Tomás de la Huerta**, pero mediante este contrato

«**Tomás de la Huerta** a encargado y encarga y traspasa la pintura del dicho retablo, dorado y estofado y todo lo a ella anexo conforme al arte, al dicho **Pedro de Córdoba**...».

El contrato se divide en trece apartados, a lo largo de los cuales se estipula la forma de las pagas

«... que cada quatro meses después que se començare a pintar el dicho retablo el dicho **Pedro de Córdoba** a de cobrar de la dicha yglesia... sieteçientos y cinquenta reales vellón asistiendo a hazer el dicho retablo pintura del...».

o la manera en que debía pintarse el retablo:

«... el dicho **Pedro de Córdoba** a de hazer el dicho retablo la pintura del, el qual a de ir dorado de oro y plata fina, todo bruñido y la talla colorida y los santos y figuras grauados y estofados y los tableros de pintura al olio de las ystorias que le fueren pedidas, todo lo qual a de ir muy perfectamente conforme al arte.».

Quizá la más interesante de dichas condiciones es la número once, en la que se especifican los añadidos que se habían hecho a la primitiva traza del retablo, los cuales comentaremos inmediatamente, que tuvieron un sobre coste de 300 ducados.

En efecto, el mismo día 15 de julio del año 1605 se otorgó en el Casar de Cáceres una escritura sobre los referidos añadidos del retablo²⁰, en la cual se dice que la obra del

¹⁹ *Ibidem*, 15 de julio de 1605.

²⁰ *Ibidem*, 15 de julio de 1605.

retablo se había rematado en el escultor de Ciudad Rodrigo **Tomás de la Huerta** en 3.700 ducados, el cual había traspasado la parte de la pintura a **Pedro de Córdoba**, traspaso aceptado por el obispo don Pedro de Carvajal, particulares todos estos que ya conocemos. Se continúa diciendo en la escritura que se habían hecho unos añadidos a la traza primitiva del retablo, manifestándolo en este sentido:

«... y por quanto el dicho **Pedro de Córdoba** a dicho que después que se hizo el primero contrato lo que añadí en la dicha traza fue quatro doctores, doze reprissas de los apóstoles, diez y seis terços de talla en las colonas, ocho archetes encima de los apóstoles, tres frisos de talla de la una parte a la otra del retablo, dos virtudes arriba, un Dios Padre en el último frontispicio del retablo, dos guardapoluos a los lados del retablo, unas reprissas en que cargue el retablo a los lados del altar...».

Dichos añadidos se pueden comprobar en la disposición actual del retablo y por ellos, como ya hemos adelantado, habían de cobrar **Tomás de la Huerta** y **Pedro de Córdoba** 300 ducados más sobre lo convenido, tasándose los mencionados añadidos al igual que el resto de la obra.

En la visita del año 1605 dijo el señor visitador que, puesto que estaba concertado el retablo para el altar mayor y se había enviado a cortar la madera y llamado a los oficiales, el mayordomo hiciera las diligencias necesarias para que no se alzara la mano de la obra y que se prosiguiera. Inmediatamente se debió empezar a trabajar en la obra del retablo del Casar, como nos demuestran los sucesivos libramientos de dinero a los artífices que se observan en el mencionado **Libro de Visitas** en el año 1605²¹.

«Yten ciento y dos mill maravedís que pagó a **Tomás de la Huerta**, escultor, para en cuenta de comprar la madera para el retablo. Constó por carta de pago».

«Yten quinze mill y trezientos maravedís que pagó a **Pedro de Córdoba**, pintor, a cuenta de lo que a de auer por pintar el retablo. Ay carta de pago».

«Yten veinte y tres mill y diez y ocho maravedís que pagó a **Juan Sánchez**, ensamblador, a cuenta de la obra del retablo. Ay carta de pago».

Durante el año 1606 continuaban las obras, como se refleja en los diversos pagos que efectuó la iglesia por la madera y a los artífices. Así, sabemos que se pagaron 99.551 maravedís a los carreteros por traer la madera para el retablo. Y también en ese mismo año se abonaron 14.161 maravedís:

«por una poca de madera de nogal... para el retablo».

tipo de madera que no sabemos si se emplearía en toda la obra o sólo en parte de la escultura. En ese mismo año de 1606, con los trabajos en plena actividad, se pagaron otras cantidades al escultor **Tomás de la Huerta**:

²¹ Vid., todos estos asientos en el citado **Libro de Visitas y Cuentas**, año 1605, fol. 181.

«Yten diez mill y ducientos maravedís que pagó a **Thomás de la Huerta**, escultor, a cuenta de lo que a de auer del retablo.²²

Por el año 1607 se comenzaría a colocar el retablo, dado que en las cuentas aparecen pagos por la madera para el andamio que se hizo para asentar el retablo, y otros materiales: piedra, cal, maestro para acrecentar el presbiterio y gradas (sabemos que fue, como veremos, el cantero cacereño **Juan Martín Nacarino**), hierro y clavazón²³.

Todo esto está en relación con la escritura de contratación de la obra de la peana, otorgada el día 3 de abril del mismo año 1607, ante el escribano del Casar de Cáceres **Juan Alonso Pablos**²⁴, por el citado cantero **Juan Martín Nacarino**, que dio por su fiador al ensamblador **Juan Hernández Mostazo** en otra escritura firmada el mismo día y ante mencionado escribano, el cual, como sabemos, también trabajó en el retablo. Debía hacer **Martín Nacarino** la peana del retablo mayor, la ampliación del altar con sus gradas y ensanche de dos altares colaterales, todo ello de cal, ladrillo y cantería:

«... conforme se lo mandaren los maestros que tienen a su cargo la hechura del retablo de la iglesia...».

Todo fue contratado en 900 reales a resultas de tasación y divididos en tres pagas, debiendo durar las obras cuarenta días desde que se comenzara a trabajar en ellas.

Del día 7 de agosto del año 1607 data una interesante escritura de poder otorgada por el ensamblador **Juan Sánchez**²⁵, según la cual éste se lo daba a **Juan Hernández**

²² *Ibidem*, asientos del año 1606, fol. 182 vto. El escultor **Tomás de la Huerta**, como sabemos, procedía de Ciudad Rodrigo. Parece que estuvo asentado durante algún tiempo en la villa cacereña de Alcántara, probablemente a la sombra de los trabajos que se estaban haciendo en el conventual de San Benito. Además de su intervención en el retablo del Casar son conocidas otras actividades suyas en la provincia de Cáceres. Así, como ya hemos dicho, realizó la espléndida imagen del Nazareno de vestir que se conserva en la parroquia de Santiago en Cáceres, imagen que fue documentada por el incansable investigador Tomás Pulido y Pulido. El día 8 de diciembre del año 1607 se obligó a hacer un San Bartolomé para su ermita del Casar; el 7 de septiembre de 1608 contrató **Tomás de la Huerta** una imagen de Nuestra Señora del Rosario, de vestir, para la parroquia de Sierra de Fuentes; el 21 de diciembre del mismo año 1608 se concertó con el mayordomo de la ermita de los Mártires, del Casar de Cáceres, para hacer una imagen de San Sebastián; digamos finalmente que el 27 de mayo de 1609 se comprometió a realizar una talla de Cristo Resucitado para la Cofradía cacereña de Nuestra Señora de la Soledad. Todos estos datos fueron ya citados por T. PULIDO Y PULIDO, *op. cit.*, pp. 250-254.

²³ A.D.C., *Libro de Visitas y Cuentas* citado, asientos de 1607, fol. 189.

²⁴ A.H.P.C., leg. 4.094, esc.º del Casar de Cáceres **Juan Alonso Pablos**, 3 de abril de 1607. En el mismo día y ante dicho escribano se otorgó la escritura de fianzas de la obra, saliendo por fiador del cantero **Juan Martín Nacarino** el ensamblador **Juan Hernández Mostazo**. Se puede consultar este documento en la obra citada de Tomás PULIDO Y PULIDO, pp. 596-598.

²⁵ *Ibidem*, mismo escribano y legajo, 7 de agosto de 1607. Nos parece oportuno ocuparnos, siquiera sea someramente, del ensamblador **Juan Hernández Mostazo** y de sus hijos **Juan** y **Francisco Hernández Mostazo** dada la importancia que tuvo su intervención en el retablo del Casar de Cáceres. Más ampliamente hablaremos de ellos en un próximo artículo en el que daremos a conocer algunas obras más que hemos documentado como salidas de sus manos, **Juan Hernández Mostazo** «el Viejo», debió nacer a finales de la década de 1550, ya que en 1591, con motivo de unas diligencias judiciales, se declaró como de treinta y tantos años de edad. Su nombre aparece ya en los documentos por el año 1585, debiendo casar en este mismo año o en el siguiente con Inés González. Por escritura de 12 de julio de 1607, otorgada ante el escribano del Casar de Cáceres **Juan Alonso Pablos**, sabemos que era el padre de los también ensambladores **Francisco Hernández Mostazo** y **Juan Hernández Mostazo**, los cuales ayudarían a su padre en la obra del retablo. Por el año 1609 debió realizar un monumento de Jueves Santo, en colaboración con el pintor **Gaspar Gallego**, que es probable fuera destinado al convento cacereño de San Pablo. También conocemos que ejecutó un retablo para la capilla de don Diego de Carvajal en la Iglesia de Santa María, de Cáceres. Menos datos tenemos sobre sus hijos **Francisco** y **Juan**, aunque algunas noticias se incluyen en la obra citada de Tomás PULIDO Y PULIDO, pp. 220-229, de donde hemos extraído las anteriores.

Mostazo y a su hijo **Francisco Hernández Mostazo** —los cuales, como ya hemos dicho, eran también ensambladores que trabajaron en el retablo— y a **Damián Blázquez**, procurador de causas de Cáceres:

«Para que por mí y en mi nombre por la parte que me toca en la hechura de retablo de la parroquia del lugar del Casar... puedan nombrar y nombrar tasador que juntamente con el que fuere nombrado tase la hechura e valor del dicho retablo conforme a las escrituras que dello están otorgadas y para que en razón de lo que está cobrado e por cobrar puedan pedir e hacer cuentas con cualesquier mayordomos de la dicha iglesia...».

De todo ello deducimos que los ensambladores que fundamentalmente intervinieron en la obra del retablo del Casar de Cáceres fueron **Juan Hernández Mostazo**, su hijo **Francisco** y **Juan Sánchez**, quedando quizás en un segundo plano **Martín Sánchez**, aunque esto puede ser explicable si pensamos que este último pudiera ser hijo o hermano del anterior, actuando en este caso **Juan Sánchez** en su nombre.

El día 16 de septiembre del año 1607 otorgó **Tomás de la Huerta** en el Casar de Cáceres una escritura de segundas fianzas para la obra del retablo²⁶, en la que salían por sus fiadores Pedro Alonso del Pozo, escribano del Casar, Hernando González Santiago y su mujer María Ximénez, vecinos del Casar, y el ensamblador **Antonio Aguirre** «estante y morador en el dicho lugar». En la escritura dijeron:

«... que por quanto **Tomás de la Huerta** e otros consortes vezinos de la ciudad de Ciudad Rodrigo tienen a su cargo la hechura de talla y escultura del retablo de la parroquia del dicho lugar... agora por parte de la dicha yglesia para más seguridad se le a pedido al dicho **Tomás de la Huerta** que, demás de las fianças que tiene dadas, dé otras por la parte que a él le toca del dicho retablo que la escultura y talla del...».

Pensamos que la anterior escritura es clave para entender muchas cosas sobre el retablo del Casar. Así, comprendemos mejor cómo **Tomás de la Huerta** y sus «consortes» de Ciudad Rodrigo, los ensambladores **Juan Sánchez** y **Martín Sánchez**, habían contratado toda la obra en sus diferentes partes: arquitectura, y ensamblaje, escultura y talla, pintura, dorado y estofado. Posteriormente cedieron la pintura, estofado y dorado al artista placentino **Pedro de Córdoba** que, probablemente, no haría sino una mínima parte del trabajo, puesto que, como luego veremos, en años posteriores aparecen otros pintores y doradores en la obra: el pintor **Francisco Polo** y el dorador **Juan Carrasco**. Finalmente, **Tomás de la Huerta** debió traspasar también parte de la arquitectura y ensamblaje a **Juan Hernández Mostazo** —que sería ayudado por sus hijos **Juan** y **Francisco**—, quedándose él y sus consortes sólo con la escultura y talla. Todo esto queda puesto de manifiesto en los documentos que analizamos a continuación, aunque nunca se podrán delimitar bien las diferentes labores de los escultores, entalladores y ensambladores, ya que, en la mayor parte de los casos, todos dominaban cada uno de los oficios citados.

También por el año 1607 desembolsó mucho dinero la iglesia por la obra del retablo:

²⁶ A.H.P.C., leg. 4.094, esc.º del Casar de Cáceres Juan Alonso Pablos, 16 de septiembre de 1607.

«Yten se descargan quatroçientos e treynta e quatro myll e duçientos e nouenta e nueue maravedís que pagó a los maestros que an hecho el retablo, como pareçió en diez planas de su libro de cartas de pago...»²⁷.

Dinero éste que hay que suponer pagado a Tomás de la Huerta, a Juan Sánchez y a Juan Hernández Mostazo.

En 1608 la obra de arquitectura, ensamblaje, escultura y talla tocaba a su fin, como prueba el que en la visita del 26 de mayo de dicho año se diga que andaban asentando el retablo y que en los mandamientos de la misma visita (31 de mayo de 1608) se lean las siguientes frases:

«... la dicha yglesia a tenido y se le an ofrecido muchos gastos con el retablo que se a hecho...»²⁸.

Por eso, en este mismo año, pagó la iglesia una importante cantidad a los artífices del retablo:

«Yten dio por descargo que pagó a Tomás de la Huerta y Juan Hernández Mostazo, maestros escultores que hicieron el retablo, duçientos myll y ochocientos y sesenta maravedís, como pareció de onze cartas de pago...»²⁹.

Así, el día 4 de agosto del año 1608 se otorgaron tres importantes documentos ante el escribano del Casar de Cáceres Juan Alonso Pablos³⁰, que pueden considerarse como finiquitos de cuentas entre los artífices que intervinieron en la obra de la arquitectura, ensamblaje y talla y la iglesia.

En la primera de dichas escrituras Pedro Sánchez Carretero que fue antecesor, en la mayordomía, de Diego Alonso Andrada «mayordomo que al presente es de la yglesia parroquial deste dicho lugar... mi sucesor», dijo que debía de su alcance 1.476 reales y 32 maravedís a **Juan Hernández Mostazo** y a **Juan Sánchez**:

«De la hechura del retablo que hizieron en la dicha yglesia e porque sin pagárselos el dicho Juan Fernández por mi ruego por sí y en nombre del dicho Juan Sánchez... se dio por contento y pagado de la dicha cantidad y confesó auerla recibido del dicho Diego Alonso Andrada por mi mano a cuenta del alcance que yo le deuo de la dicha yglesia y le dio carta de pago dellos...».

Por ello, Pedro Sánchez Carretero confesaba que debía dicha cantidad a los artífices mencionados. Fue testigo **Tomás de la Huerta**.

La segunda escritura, también otorgada por Pedro Sánchez Carretero, el anterior mayordomo de la iglesia, se expresa en idénticos términos, aunque varía la cantidad. En esta ocasión **Juan Hernández Mostazo** y **Juan Sánchez** aceptaron cartas de pago por 800 reales, sin recibir tal cantidad, a cuenta del alcance de dicho mayordomo Sánchez Carretero, el cual se obligaba a pagarles mencionada suma de dinero. Este mecanismo

²⁷ A.D.C., *Libro de Visitas y Cuentas* citado, asiento de 1607, fol. 189.

²⁸ *Ibidem*, ambos textos, de 26 y 31 de mayo de 1608, se reflejan a los fols. 184 y 198v.

²⁹ *Ibidem*, asiento de 1608, fol. 221.

³⁰ A.H.P.C., leg. 4.094, esc.º del Casar de Cáceres Juan Alonso Pablos, 4 de agosto de 1608.

era el habitual cuando los encargos artísticos se dilataban en el tiempo y pasaban las deudas de unos mayordomos a otros.

El último de dichos documentos es el definitivo finiquito de cuentas y lo otorgaron el ensamblador cacereño **Juan Hernández Mostazo** por sí y por **Juan Sánchez**, ensamblador de Ciudad Rodrigo como ya sabemos, en virtud del poder que de él tenía —ya comentado—, de una parte, y de la otra parte el escultor **Tomás de la Huerta**, morador en el lugar del Casar.

«... y dixeron que ellos an hecho de conformidad el retablo de la yglesia parrochial deste dicho lugar, del qual conforme a la tassación fecha por tassadores nombrados por su parte y por parte de la dicha yglesia rebaxado el treinta uno conforme a la escriptura de contrato ovieron de auer veynete y cinco mill y trezientos y tres reales y treinta y dos maravedís, de los quales tocaron al dicho **Tomás de la Huerta** doze mill y seiscientos y cinquenta y dos reales que fue la mitad por la escultura, y a los dichos **Juan Hernández Mostazo** y **Juan Sánchez** otros tantos por el ensamblaje...».

Por ello, sigue diciéndose en la escritura, en el citado día hicieron cuentas con **Diego Alonso Andrada**, mayordomo de la iglesia, de lo que éste les había pagado ya a cuenta de la obra, resultando que les había abonado la iglesia 21.346 reales, de manera que aún se debían a los artífices 3.958 reales. Por eso estos últimos

«... hizieron entre ellos quenta particular de lo que cada uno avía rescibido y repartiendo conforme a cada uno le tocó los gastos de madera, por manera que hechas y fenecidas quantas entre ellos de todos los dares y tomares que a avido en razón de la dicha compañía de la obra del dicho retablo pareció aver de cobrar cada uno dellos, de los 3.958 reales por que alcançaron a la dicha yglesia, el dicho **Thomás de la Huerta** 1.065 reales y el dicho **Juan Hernández Mostazo** 2.057,5 reales y el dicho **Juan Sánchez** 835,5 reales, por manera que cobrando cada uno lo questá declarado estarán justamente pagados...».

Aunque con estas últimas citas queda concluida la parte documental de la escultura, arquitectura, ensamblaje y talla del retablo, por lo que se refiere al trabajo de **Tomás de la Huerta**, **Juan Hernández Mostazo** y **Juan Sánchez**, este último ayudado por **Martín Sánchez**, sus autores, aún nos queda por desvelar alguna cosa más a este respecto. Así, conocemos que en el año 1610, cuando ya estaba totalmente concluido el retablo en cuanto a las labores arriba mencionadas, se le añadieron unos ángeles por parte del escultor cacereño **Pedro de la Quadra**:

«Yten da por descargo que pagó a **Pedro de la Quadra**, escultor, ocho mill y quinientos maravedía de la hechura de unos ángeles para el retablo y yglesia»³¹.

Los referidos ángeles añadidos al retablo por **Pedro de la Quadra** deben ser los cuatro

³¹ A.D.C., **Libro de Visitas y Cuentas** citado, asiento de 1610, fol. 224. Nos parece oportuno dar unas breves pinceladas sobre lo poco que se conoce acerca del escultor cacereño **Pedro de la Quadra**, el cual no tiene nada que ver con su homónimo vallisoletano; sabemos que estaba casado con **María Hernández Redondo** y debió morir por el año 1637. En el año 1619 tasó el retablo de la parroquia de Santa María de Garrovillas, obra realizada por el escultor **Sebastián de Paz**, vid., a este respecto, nuestro trabajo «El retablo mayor de la iglesia de Santa María de Garrovillas: una obra del escultor **Sebastián de Paz**», en **Actas del VII Congreso de Estudios Extremeños. Historia del Arte**, Cáceres, 1983. Otras noticias sobre el escultor, si bien de carácter no artístico y de escasa importancia, se pueden encontrar en T. PULIDO Y PULIDO, op. cit., pp. 398-400.

que se aprecian en las peanas de los apóstoles del primer cuerpo, en las del segundo y en las del ático. No hay que descartar la posibilidad de que sean también de la mano de **Pedro de la Quadra** algunos de los querubines que forman la peana de la Virgen de la Asunción y danzan en torno a Ella.

* * *

No sabemos cuál sería en realidad la parte de la obra realizada por el pintor placentino **Pedro de Córdoba**, pero creemos que hubo de ser más bien escasa, ya que sólo nos consta un pago a él efectuado y de muy pequeña cuantía: los 15.300 maravedís que ya sabemos le abonó la iglesia en el año 1605. El hecho cierto es que a partir de esta fecha, ya no vuelve a aparecer su nombre en las cuentas parroquiales y en cambio sí aparecen, desde 1610, el del pintor **Francisco Polo** y más adelante el del dorador **Juan Carrasco**. Así, en el expresado año se pagó a dicho pintor, a cuenta del retablo:

«Yten dio por descargo que pagó a Andrés Rodríguez, fiador de **Polo**, pintor, para en cuenta del retablo, 55.100 maravedís, pareció por carta de pago».³²

Y en el año siguiente, 1611, también se efectuaron pagos al pintor y a cuenta de los materiales necesario para la obra:

«Yten se le descargan que pagó de oro para el retablo diez y siete mill maravedís».

«Otrosí di por descargo que para el dicho retablo pagó al pintor como pareció de la carta de pago ochenta y un mill seiscientos maravedís».³³

Igualmente, en el año 1612, se reflejan los pagos hechos al pintor que no debe ser otro que el mencionado **Francisco Polo**:

«Yten dio por descargo que pagó al pintor a cuenta de la pintura del dicho retablo 213.656 maravedís».³⁴

Esta última suma de dinero es lo suficientemente importante como para pensar que la obra que estaba haciendo **Francisco Polo** era de considerable envergadura y que, por el contrario, **Pedro de Córdoba** no debió trabajar prácticamente nada en el retablo del Casar de Cáceres.

Sabemos que por el año 1612 el retablo se encontraba aún sin dorar, aunque sí se había iniciado la policromía de imágenes y relieves. En este sentido conocemos un documento, fechado el 4 de septiembre de dicho año³⁵, en el que el mayordomo de la parroquia pide dinero a las ermitas de Santiago y San Benito para ese propósito:

³² A.D.C., *Libro de Visitas y Cuentas* citado, asiento de 1610, fol. 224. Sobre el pintor **Francisco Polo** los datos que expresamos son los únicos que poseemos y ya fueron citados también, aunque de manera incompleta, por T. MARTÍN GIL, *op. cit.*, p. 410, y por T. PULIDO Y PULIDO, *op. cit.*, p. 397, el cual tomó los datos de Martín Gil.

³³ A.D.C., *Libro de Visitas y Cuentas* citado, asientos de 1611, fol. 237.

³⁴ *Ibidem*, asiento de 1612, fol. 238.

³⁵ A.H.P.C., leg. 4.096, esc.º del Casar de Cáceres Juan Alonso Pablos, 4 al 29 de septiembre de 1612.

«... parezco ante v.m. y digo que... la yglesia al presente haçe un retablo y tiene necesidad de lo dorar y a causa de no tener dineros no se dora y porque las hermitas de Santiago y San Benito y sus mayordomos tienen cantidad de dineros en su poder y las dichas hermitas al presente no tienen necesidad ninguna ansí de obra ni reparos ni otras cosas... por tanto pedimos y suplicamos a v.m. se sirva... dar su liçencia para que los mayordomos de las dichas hermitas presten a la yglesia... cada una dellas quarenta myll maravedís...».

En relación con el anterior documento, por el año 1613 aparecen reflejados unos pagos efectuados al dorador **Juan Carrasco** a cuenta, creemos, del dorado del retablo mayor:

«Yten dio por descargo que pagó a **Juan Carrasco**, dorador, duçientos rreales»³⁶.

En el año 1614 se realizó la tasación de la pintura del retablo por estar ya terminada y se dio carta de finiquito al pintor **Francisco Polo**:

«Yten dio por descargo auer pagado a **Francisco Polo**, pintor, dos mill rreales con que se le acabó de pagar el concierto de la pintura del retablo».

«Yten dio por descargo que pagó a los que tasaron la pintura del dicho retablo 7.786 maravedís»³⁷.

Desde luego, a la vista de los documentos y dadas las importantes cantidades de dinero percibidas por el pintor **Francisco Polo**, pensamos que fue éste el principal autor de la policromía del retablo, ayudado posiblemente por el dorador **Juan Carrasco**. Incluimos en la labor de pintura no sólo la policromía y estofado de las imágenes y arquitectura, sino también el dorado y los seis grandes cuadros de pincel que se aprecian en los laterales del retablo. En este sentido, la labor desarrollada por **Pedro de Córdoba**, como ya hemos dicho, debió ser prácticamente nula y en los momentos iniciales de la obra; hay que suponer que después la traspasaría a **Francisco Polo**, al igual que en un principio **Tomás de la Huerta** cedió a **Córdoba** la parte de la pintura y dorado.

* * *

De toda la documentación examinada podemos extraer las siguientes conclusiones básicas, que son a modo de resumen de la historia documental del retablo:

1.ª El retablo se contrató inicialmente, el día 1 de octubre de 1604, en 4.000 ducados con el pintor placentino **Pedro de Córdoba** y con el ensamblador de la misma ciudad **Francisco Ruiz de Velasco**. Por razones que desconocemos, quizás el mucho trabajo que por la época realizaban ambos artífices placentinos, dicho contrato no se llevó a efecto.

³⁶ A.D.C., Libro de Visitas y Cuentas citado, asiento de 1613, fol. 239. Sobre este pintor y dorador **Juan Carrasco**, poseemos algunos datos más que ya fueron suministrados por T. PULIDO Y PULIDO, op. cit., p. 110. Así, aparece en las cuentas de la cofradía cacereña de la Misericordia por el año 1620, en que le pagan 12 reales por dorar una corona, en el de 1627 en que le abonan 8 reales por pintar una tabla con los símbolos de la Virgen, y en 1640 en que le entregaron otros 12 reales por pintar una vara con parecidos signos. Por el año 1661 vivía en una casa de la plazuela cacereña de las Peñuelas.

³⁷ A.D.C., Libro de Visitas y Cuentas citado, asiento de 1614, fol. 240 v.

2.ª Posteriormente la obra se contrató, en las mismas condiciones y con la traza que dieron los anteriores, con el escultor de Ciudad Rodrigo **Tomás de la Huerta** y con los ensambladores de la misma localidad salmantina —quizás padre e hijo o hermanos— **Juan Sánchez** y **Martín Sánchez**, todos los cuales hicieron una baja de 400 ducados con 100 de prometido, quedando el total de la obra en 3.700 ducados. Las condiciones definitivas del retablo son del 26 de enero de 1605, dando dichos artistas mirobrigenses por sus fiadores a los ensambladores cacereños **Juan Hernández Mostazo** y su hijo **Francisco Hernández Mostazo** que, posteriormente, también intervinieron en el retablo.

3.ª **Tomás de la Huerta** confiaría en el mismo año 1605 gran parte del ensamblaje del retablo en el citado artista cacereño **Juan Hernández Mostazo**, al cual ayudarían sus dos hijos, **Juan** y **Francisco**, también ensambladores como él, aunque desconocemos las condiciones en que se efectuó dicho traspaso. Sin embargo, en la escritura de segundas fianzas otorgada por **Tomás de la Huerta** el 16 de septiembre de 1607 quedaba clara la labor que realizó dicho escultor que fue «la escultura y talla» y así se puso de manifiesto en la escritura de finiquito de cuentas de 4 de agosto de 1608, ya que se pagaron a **Tomás de la Huerta** 12.652 reales, que fue la mitad por la escultura, y a **Juan Hernández Mostazo** y a **Juan Sánchez** otros tantos por el ensamblaje, los cuales suman 25.303 reales y 32 maravedís a que se elevó el monto total de la escultura, talla y ensamblaje.

4.ª **Tomás de la Huerta** traspasó también la pintura del retablo a uno de los iniciales contratistas de la obra: el pintor **Pedro de Córdoba**, el cual debía cobrar por la misma la mitad de los 3.700 ducados concertados con Huerta, es decir, 1.850 ducados. Todo ello consta en la escritura de contratación y condiciones otorgada por **Pedro de Córdoba** el 15 de julio de 1605. En dicho contrato se especificaban los añadidos que se habían efectuado sobre la traza primitiva y que se valoraron en 300 ducados más, con lo cual el monto total de la obra (escultura y pintura) se volvía a situar en los 4.000 ducados iniciales, la cual es una cifra bastante respetable.

5.ª Posteriormente **Pedro de Córdoba** traspasaría esta parte de la pintura a otros artífices, los cuales fueron el pintor **Francisco Polo** y el dorador **Juan Carrasco**. El primero aparece en las cuentas de fábrica desde 1610 hasta 1614, en que se le liquida la deuda, y el segundo en 1613. No poseemos documentación en que se acrediten las condiciones en que se realizó el traspaso, pero dadas las importantes sumas de dinero pagadas al pintor **Francisco Polo** su intervención debió ser decisiva y realizaría la práctica totalidad de la obra, tanto de lo cuadros de pincel como de la policromía de las imágenes y arquitectura. **Pedro de Córdoba** no debió ejecutar casi nada, ya que el dinero cobrado por él fue bastante escaso para obra de tanta envergadura.

ESTUDIO DESCRIPTIVO

La descripción arquitectónica e iconográfica del retablo fue abordada, aunque de manera incompleta, por Mérida y por Tomás Martín Gil en las obras que ya hemos citado. A pesar de que no queremos ser meros repetidores de lo que aquéllos dijeron, sí deseamos hacer unas breves puntualizaciones al hilo de nuestro estudio.

Se eleva el retablo sobre un alto **sotobanco** de piedra berroqueña realizado, como sabemos, por **Juan Martín Nacarino** en el año 1607, año en el que se debió empezar a colocar el retablo, rematándose tal asentamiento en el de 1608. Consta el retablo, de traza eminentemente arquitectónica y clásica, que se adapta a la forma ochavada del ábside, de banco, tres cuerpos de siete calles cada uno y un ático rematado en frontón.

En el **banco** se representan, en tableros apaisados, las figuras en relieve de los **evangelistas**, las cuales aparecen recostadas y tienen un gran sabor romanista resaltado por las cartelas de cueros recortados en que se insertan, sabor que, por cierto, impregna a toda la escultura; son de izquierda a derecha —siempre desde el punto de vista del espectador—: **San Marcos**, con un pequeño león sobresaliendo por su espalda y con un libro en el regazo; **San Juan** con el águila, libro y revueltos ropajes; **San Mateo**, con el característico ángel que le sostiene el tintero con el que escribe el evangelio; y **San Lucas** con el toro, libro y tintero en que moja su cálamo. Hemos de decir que dichas figuras de los evangelistas están afrontadas, dos a dos, en cada lateral del retablo. Entre dichos evangelistas se representan, emparejadas, las efigies de los cuatro **Doctores de la Iglesia Occidental**: una pareja en la parte izquierda del retablo (**San Jerónimo** vestido de cardenal, con una cruz y con el león simbólico, y **San Gregorio**, con la tiara y cruz pontificias), y otra en la derecha (**San Ambrosio**, con mitra, báculo y libro, y **San Agustín** con los mismos atributos que el anterior y, además, el templo simbólico). Sabemos que dichos relieves de los cuatro doctores fueron añadidos con posterioridad a las condiciones iniciales del retablo, según ya hemos comentado en la parte documental de este trabajo. En los extremos laterales del banco, en el sitio en que éste quiebra hacia el muro absidal, hay otros dos pequeños relieves: a la izquierda **San Esteban**, con la palma, libro y piedras del martirio, a la derecha **San Lorenzo** con la parrilla en que le martirizaron.

Sobre este banco escultórico se eleva toda la parte arquitectónica del retablo, observándose los órdenes clásicos en cada uno de los tres cuerpos y ático: toscano en el primero, jónico en el segundo, corintio en el tercero y compuesto en el ático. Además, en el primero y segundo cuerpos se aprecia algo que quedó puesto de manifiesto en los añadidos que se hicieron a la traza, y es que las dieciseis columnas que los componen (ocho en cada uno) tienen los tercios inferiores tallados a base de elementos vegetales de carácter prebarroco, como se dice en la mencionada escritura de añadidos: «diez y seis tercios de talla en las colunas...». Por lo demás los tercios superiores de las columnas van acanalados con estrías rectas como lo están, en su totalidad, los fustes del tercer cuerpo y del ático, mientras que los fustes de las columnas del segundo cuerpo tienen estrías helicoidales. Todas las columnas del retablo llevan retropilastras, lo cual es un resabio propio de la anterior época renacentista. Observamos asimismo que, tanto en el primer cuerpo como en el segundo, en los intercolumnios reservados a los bultos de los apóstoles, se ven pequeños frontones en la parte superior de los mismos apoyados en breves ménsulas vegetales (cuatro curvos en el primer cuerpo y cuatro rectos en el segundo); ello está también de acuerdo con lo que se afirma en la escritura de añadidos: «... ocho archetes encima de los apóstoles...», «archetes» que faltan en el tercer cuerpo y en el ático.

Las separaciones entre los diferentes cuerpos del retablo se producen por medio de amplias fajas en las que quedan englobados el correspondiente entablamento de uno de

los cuerpos y el pedestal sobre el que se alzan las columnas del siguiente. El primer entablamento y el pedestal correspondiente van tallados a base de elementos vegetales, ya muy carnosos y de un claro carácter prebarroco. El remate del segundo cuerpo es similar al descrito, con la diferencia de que el friso del entablamento lleva decoración vegetal tallada y policromada y el pedestal sobre el que apoyan las columnas del tercer cuerpo se decora con elementos acasetonados y con un frontón recto y partido. El tercer cuerpo del retablo sólo tiene entablamento y su friso está decorado también con motivos vegetales. Todo esto está en relación con lo que asimismo se dice en la mencionada escritura de añadidos: «... tres frisos de talla de la una parte a la otra del retablo...».

El **ático** mantiene una disposición bajorrenacentista y, por lo demás, típicamente palladiana: presenta tres vanos, siendo el central —rematado en arco carpanel— más elevado que los dos laterales que, en cambio, son adintelados; el todo culmina en un frontón triangular. Es esta una disposición que se dio con bastante frecuencia en la arquitectura española de fines del siglo XVI y del protobarroco de comienzos de la centuria siguiente. Dichas hornacinas del ático van enmarcadas por cuatro columnas de fuste acanalado y capitel compuesto. Sobre los intercolumnios laterales cargan sendos trozos de entablamento en los que se representan dos virtudes en bajorrelieve y recostadas al igual que los evangelistas del banco: a la izquierda **La Fortaleza** y a la derecha **La Justicia**; ello está también en relación con una de las condiciones de la escritura de añadidos: «... dos virtudes arriba...». Los tres huecos del ático están ocupados por las imágenes que componen la **Déesis**, forma típica de coronar los retablos españoles: en el centro un **Crucificado** de paño volandero a los dos costados y de aceptable calidad, siendo su expresión ya muy barroca, y a los lados las imágenes de la **Virgen** a la izquierda y **San Juan** a la derecha, las cuales apoyan sobre unas peanas con desproporcionadas cabecitas de querubines; presidiéndolo todo, en el frontón, la figura del **Padre Eterno**, bendiciendo con la derecha y con la bola del mundo en la izquierda, tal y como se dice en la repetidamente citada escritura de añadidos: «... un Dios Padre en el último frontispicio del retablo...». Dicho ático se une al cuerpo del retablo por medio de unos pequeños aletones, los cuales se prolongan por las alas del tercer cuerpo, a cuyos extremos se disponen unas cartelas con las típicas jarras de azucenas, simbólicas de la Virgen María.

Examinemos la iconografía que presentan los tres cuerpos del retablo, prescindiendo ya de la del ático y banco que hemos analizado. En el **cuerpo inferior** se representan cuatro figuras de apóstoles, elevados sobre altos pedestales con angelitos desnudos y de cuerpo entero que, como hemos dicho, serían realizados por el escultor cacereño **Pedro de la Quadra**. Mencionados apóstoles son, de izquierda a derecha: **Santiago el Mayor**, con su bastón, calabazas y sombrero de viaje adornado con veneras, **San Pedro** con las llaves simbólicas y un libro en la mano izquierda, **San Pablo** con espada y libro y **San Andrés** con la cruz característica. A la izquierda de este primer cuerpo se aprecia un óleo sobre tabla, muy repintado y destruido, en el que se representa **El Nacimiento** y a la derecha otro óleo sobre tabla, mejor conservado y de cierto interés, en el que se ve **La Adoración de los Reyes**, por el cual podemos apreciar las aptitudes pictóricas de **Francisco Polo**, su autor. La parte central de este primer cuerpo cobijaba la **custodia**, hoy desaparecida y de la que sólo se conserva el pedestal y unos cortinajes, tallados en madera, que

separan unos querubines, los cuales servirían de fondo; todo ello está rematado por una cupulilla decorada con imbricaciones. Esta custodia se conservaba cuando Mérida hizo su Catálogo, aunque en la fotografía que publica no se aprecia bien, y la describe Martín Gil en su citado artículo: «Custodia o sagrario, formada por dos templetas circulares, superpuestos, del mismo estilo del retablo». En el mencionado pedestal, debajo del cual se dispone una arquería con fondos floreados, aparecen los siguientes relieves, de izquierda a derecha: **San Pedro**; **Santo** con una vara; **Santo fraile** con libro y palma de mártir; **La Anunciación**; **Santo fraile** con palma y libro; **La Santa Cena**; otro **Santo fraile** con una cruz; una escena que debe representar **La Visitación** de la Virgen María a su prima Isabel aunque por la izquierda aparece un extraño personaje con un saco, un cántaro y llevando del ronzal un asno; más a la derecha se ve un Santo con báculo, libro y con la cabeza cubierta que quizá represente a **San Benito**, finalmente se aprecia la figura de un **Santo obispo** y de **San Juan** con el cáliz. Todos estos relieves son de carácter muy tosco y popular y además, recientemente, han sido repintados con purpurina, lo cual les ha hecho perder su antigua policromía.

En el **segundo cuerpo**, siempre de izquierda a derecha, se ven las siguientes imágenes de apóstoles: **San Juan** con el cáliz, **San Mateo** con un libro en la mano izquierda, **Santiago el Menor** con la cachiporra y **San Bartolomé** con el característico cuchillo, libro y demonio a los pies. Todas estas esculturas van sobreelevadas por altas peanas en forma de capitel jónico con un querubín central. A los lados otros dos óleos sobre tabla debidos al pintor **Francisco Polo**: a la izquierda **La Presentación de Jesús en el Templo** y a la derecha **La Circuncisión**, óleos que, al igual que los del primer cuerpo, están muy estropeados, apreciándose mal la composición y el colorido. La parte central de este segundo cuerpo se reserva para el grupo escultórico de **La Asunción de la Virgen**. La escultura de la Virgen tiene formas muy pesadas y macizas, pero es ciertamente bella y serena, con unos bien contruidos ropajes y con ocho querubines —cuatro vestidos y cuatro desnudos— que danzan a su alrededor, como es característico en la escultura española desde el siglo XVI y como se puede ver, sin ir más lejos, en los cercanos retablos de Santa María de Garrovillas³⁸, de Arroyo de la Luz³⁹ de Santa María de Cáceres, debido a Roque de Balduque y Guillén Ferrant, de Acebo⁴⁰, por no acudir al ejemplo máximo de Gregorio Fernández existente en el retablo mayor de la catedral de Plasencia⁴¹. Es posible que algunos de los querubines que rodean a la Virgen fueran de la mano de **Pedro de la Quadra**.

En el **cuerpo superior** del retablo se aprecian las siguientes figuras de apóstoles: el primero de la izquierda debe ser **San Matías**, aunque sólo lleva un libro y ningún otro símbolo parlante; el siguiente es **San Judas Tadeo**, con un libro en la mano izquierda y

³⁸ Vid., nuestro trabajo citado sobre el retablo de Garrovillas.

³⁹ Vid., nuestro trabajo «En torno al retablo de la iglesia parroquial de Arroyo de la Luz (Cáceres)», en **Estudios Dedicados a Carlos Callejo Serrano**, Cáceres, 1979, pp. 299-321, dicho retablo fue realizado en la parte escultórica y arquitectónica por **Aloño Hipólito**.

⁴⁰ Vid., nuestro trabajo «El retablo mayor de la iglesia parroquial de Acebo», en **Alcántara**, n.º 195 (1979), pp. 3-12.

⁴¹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, «Nuevas noticias sobre el retablo mayor de la catedral de Plasencia (Cáceres)», en **Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología**, XL-XLI (1975), pp. 297-318.

una inscripción en la peana que le identifica —como a otros apóstoles del retablo—; a continuación se sitúan los apóstoles **Santo Tomás** —con inscripción— y uno que pensamos debe ser **San Felipe**, de cuerpo voluminoso y amplios ropajes. Todas estas imágenes de apóstoles se elevan sobre ricos capiteles que hacen a modo de peanas. En la parte central de este tercer cuerpo se dispone un altorrelieve que representa **La Coronación de la Virgen** y que está en relación con una de las condiciones del contrato de la escultura. En los laterales de este cuerpo volvemos a ver otros dos óleos sobre tabla del pintor **Francisco Polo**: a la izquierda se representa **La Anunciación** y a la derecha **La Visitación**, pintura esta última que, por su composición, colorido y estado de conservación, es la de mayor calidad del retablo, acusando las influencias del manierismo final.

Se trata de un retablo de grandes proporciones en el que predomina lo arquitectónico sobre lo escultórico y pictórico, siguiendo aún muy de cerca los presupuestos trentinos y escurialenses. No obstante ya se aprecia un mayor decorativismo prebarroco, lejos de la seca severidad clasicista.

En cuanto a la escultura realizada por **Tomás de la Huerta**, digamos que depende aún bastante del romanismo imperante en la etapa anterior —relieves de los evangelistas—, con una menor exhibición de fuerza muscular aunque con las desproporciones características. Los ropajes suelen estar tratados de forma todavía bastante seca y poco jugosa y presentan los pliegues acartonados y geométricos propios de la transición manierista al barroco. Ello no quiere decir que en algunas imágenes no haya un mayor movimiento de paños, como en el **San Juan** del segundo cuerpo. Por otra parte, hay rostros en los que predomina el romanismo a ultranza y son miguelangelescos, por ejemplo la cabeza del **San Bartolomé** del segundo cuerpo nos recuerda enormemente al Moisés de Miguel Ángel, estando presente en ella la típica *terribilita*. En definitiva, es una estatuaria que no pasa de ser discreta, a caballo entre el manierismo y el barroco. **Tomás de la Huerta** se ve que se empleó más a fondo en el grupo central de **La Asunción de la Virgen**, de mayor calidad, dejando en las manos de sus oficiales el resto de la escultura. No brilla desde luego en este retablo, quizás por su magnitud, el virtuosismo palpable del trágico Nazareno existente en la iglesia cacereña de Santiago, obra suya como sabemos, probablemente por ser este último un encargo individual y que, por el hecho de tener que ser observado de cerca, había que cuidar mucho más.

No obstante es muy interesante el retablo desde el punto de vista de la penetración en la provincia de Cáceres del nuevo estilo barroco en fecha tan temprana como la del año 1605. Además nos confirma algo que ya sabíamos, como es la doble dependencia que mantiene la escultura barroca cacereña en sus inicios: de un lado Salamanca —retablo de Acebo, del ensamblador mirbrigense **Alonso de Balbás** y del escultor avecindado en Plasencia, aunque de probable origen salmantino, **Pedro de Sobremonte** y, si nos remontamos a los últimos años del siglo XVI, citemos también el retablo de **Lucas Mitata** para Descargamaría, como inmediato precedente del barroquismo posterior⁴² — y, de otro lado, Valladolid —retablos de **Agustín Castaño** y **Diego de Basoco** para Mal-

⁴² E. PÍRIZ PÉREZ, «El escultor Lucas Mitata», en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLIII (1977), pp. 237-252.

partida de Plasencia⁴³ y Guijo de Coria y, por supuesto, el retablo de la catedral de Plasencia, obra de los ensambladores de Valladolid hermanos **Velázquez**, con trazas de **Alonso de Balbás**, y del escultor **Gregorio Fernández**—. Es indudable que esa doble dependencia, salmantina por un lado y vallisoletana por otro, marcó la escultura cacereña al menos durante la primera mitad del siglo XVII, y de ello es un ejemplo el retablo del Casar, obra, fundamentalmente, de artífices salmantinos.

⁴³ D. MONTERO APARICIO, «La iglesia parroquial de Malpartida de Plasencia y su retablo mayor», en *Revista de Estudios Extremeños*, XXXIII, (1977), p. 189 y ss.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento número 1. — Contrato y condiciones de la obra del retablo del Casar de Cáceres con el escultor **Tomás de la Huerta** y con los ensambladores **Martín Sánchez** y **Juan Sánchez**. A.H.P.C., leg. 4.057, escribano de Cáceres Alexo Michel, 26 de enero de 1605.

A vuestra merced el Señor Corregidor de la villa de Cáceres, y su alcalde mayor y su lugarteniente en el dicho officio, a quien Dios nuestro Señor guarde y conserue en su santo seruiçio, nos el dotor Francisco González Blasco, Prouisor e Vicario General en todo este Obispado de Coria por su señoría, nos encomendamos a vuestra merced y le hacemos saber en cómo en el lugar del Casar deste obispado está tratado y dado licencia por su señoría el Obispo deste obispado y sus bisitadores se haga un retablo para el altar mayor del dicho lugar en la forma y con las condiciones siguientes:

1.^a La primera que los dichos **Pedro de Córdoba** y **Francisco Ruíz de Belasco**, pintor y ensambrador, an de hacer el dicho retablo conforme a la traça que está firmada de los nonbres de los dichos e también Juan Sánchez, cura, e de Alonso Blasco Macías, alcalde, y del presente escrivano, el qual ase de hacer y oblar de talla y pintura en el dicho lugar del Casar, e no fuera del, para que se bea la madera de que se ba haziendo e le an de asentar a su costa los dichos maestros siendo por quenta de la dicha yglesia el hierro que fuere necesario para le asentar.

2.^a Yten que la dicha yglesia a de conprar la madera necesaria para el dicho retablo, de pino, dentro de quatro meses que corren desde oy dicho día, e lo que costare la dicha madera se a de descontar del balor de los quatro mill ducados en que su señoría manda se haga el dicho retablo, e que si la dicha yglesia conprare otra madera de más balor quel pino que lo que baliere más que la de pino suba de los quatro mill ducados.

3.^a Yten que los dichos maestros an de comenzar a hacer el dicho retablo luego que se cunplan los dichos quatro meses e no an de alçar la mano del hasta lo fenecer y acabar de talla, escultura, ensanbradura, pintar, dorar y asentar, el qual tienen de acabar dentro de cinco años que se an de comenzar a correr luego que sean cumplidos los dichos quatro meses y si no lo cunplieren así quel mayordomo de la dicha yglesia a costa de los dichos maestros se pueda concertar con otros y con los oficiales que le pareçiere, señalándoles el salario que bien bisto le fuere, por el qual y por lo que fuere menester pueda executar a los dichos maestros con sólo su juramento en que queda difinido, y en quanto al pintar y dorar es con tal condiçión que pieza alguna no se a de poder pintar ni dorar hasta que aya un año cunplido que se aya acabado de talla, ni tanpoco el dicho pintor a de alçar la mano hasta que se acabe; por manera que, como está dicho, en los dichos cinco años le an de acabar y asentar de todo punto, y en las tablas an de pintar las ystorias que al dicho cura, concejo y mayordomo pareçiere, con aprouaçión de su señoría.

4.^a Yten que la dicha talla, escultura y la ensanbradura, dorar e pintar an de yr conforme al arte muy bien hecho y acabado el dicho retablo de lo questá dicho en toda perfectión y le an de asentar con toda firmeza y seguridad, y que si alguna parte o partes del dicho retablo, siendo vistas por persona o personas que entiendan del arte no fueren conforme a él, que lo que así no estubiere los dichos maestros lo bueluan a hacer de nuevo a su costa e que a ello puedan ser conpelidos.

5.^a Yten que acabado el dicho retablo se a de tasar por dos personas que entiendan del dicho arte, la una puesta por parte de la dicha yglesia e la otra por parte de los dichos maestros, e terçero en discordia nombrado por su señoría, y que lo que lo que los tasadores o el uno con el terçero tasaren que bale el dicho retablo, de madera, talla e pintura, acabado en la forma dicha, se les a de pagar a los dichos maestros, con quel dicho retablo hecho conforme está dicho no a de exceder de quatro mill ducados, e si fuere tasado en más balor no se les a de pagar más de los quatro mill ducados o la cantidad en que menos fuere tasado, e de los dichos quatro mill ducados, o de la cantidad en que menos fuere tasado, se les a de quitar y baxar de cada treynta maravedís uno.

6.^a Yten que cada quatro meses después que se començare el dicho retablo la dicha yglesia a de dar y su mayordomo en su nombre a los dichos maestros o a cualquiera dellos mill e quinientos reales asistiendo a hacer el

dicho retablo, e que si a la dicha yglesia se le acabare les a de yr dando lo que le sobrare sacados los maravedís necesarios para los gastos ordinarios de la dicha yglesia.

7.ª Yten que la costa que se hiciere por los tasadores y tercero si lo obiere en la tasación del dicho retablo, ésta a de pagarla la yglesia y maestros por mitad.

8.ª Yten que si hecha la dicha tasación los dichos maestros alcanzaren a la dicha yglesia por algunos maravedís la dicha yglesia se los a de yr pagando como fueren cayendo sus rentas dexando a la dicha yglesia lo que obiere menester para sus gastos ordinarios y reparos de que tubiere necesidad, por manera que la dicha yglesia no les a de pagar en cada un año más de lo que le sobrare hasta que se fenezca el dicho alcançe, e que durante que no se les acabe de pagar la dicha yglesia no a de poder hacer otra obra nueva exceto siendo tocante al dicho retablo o a la peana donde se obiere de asentar.

9.ª Yten que en el tablero del medio, que está por çima de la ymagen de Nuestra Señora, se a de hacer de figuras de tallas la Coronación de Nuestra Señora y en lo alto del dicho retablo se an de henchir unos bacfos que tiene la traça que tienen fecha como parezca a su señoría que más combiene.

10.ª Yten que para el cumplimiento de este contrato los dichos maestros an de dar fianças en este obispado legas, llanas e abonadas que tengan hazienda rayz en cantidad bastante, lo qual an de ser obligados a hacer antes que se les dé ni entreguen maravedís algunos para en cuenta de la dicha obra.

Las quales condiciones susoynsertas fueron fechas en el dicho lugar del Casar de Cáceres a primero día del mes de octubre de mill e seiscientos e quatro años por el cura y concejo, alcaldes e regidores del dicho lugar y por **Pedro de Córdoba** y **Francisco Ruyz de Belasco**, vecinos de la ciudad de Plasencia, e cada uno por lo que les tocó se obligaron de cunplirlas como en ellas se contiene e de hacer el dicho retablo en los dichos quatro mill ducados = y estando así en primero de henero de mill e seiscientos e cinco años pareçieron ante nos **Martín Sánchez**, **Juan Sánchez** y **Tomás de la Huerta**, vecinos de la ciudad de Ciudad Rodrigo, exsanbradores (sic) y escultor y presentaron çierta baja e postura por ellos fecha ante los alcaldes del dicho lugar del Casar de cantidad de quatrocientos ducados con çien ducados de prometido e pidieron les fuese admitida en la dicha forma. E por entonces por nos se dixo se bería. E después por otra petición nos requieron (sic) la acetásemos e por nos visto que hera en hutilidad e provecho de la yglesia le fue admitida y mandado diesen fiança en este obispado. Y por ellos nos fue pedido les diésemos nuestra requisitoria con las dichas condiçiones para que ante vuestra merced se diesen, e pidieron justicia e por nos visto mandamos dar la presente, por la qual siendo cosa presentada ante vuestra merced por qualquiera de los susodichos bea las dichas condiçiones suso ynsertas.

Y vistas ante escriuano público, los dichos **Martín Sánchez** e consortes, conforme a las dichas condiçiones, den las fianças legas, llanas e abonadas en razón y para hacer la dicha obra y fecho todo seguido se entregue a la parte de los susodichos para que se presente ante nos y se prouea justicia, que en lo ansí vuestra merced mandar hacer y cumplir se hará justicia, e nos haremos al tanto cada e quanto que por vuestra merced nos fuere encomendado justicia, mediante de lo qual mandamos dar la presente firmada de nuestro nombre y del notario ynfrascripto en la çiudad de Coria a XXVII de henero de 1605 años.

Doctor Francisco González Blasco

Por mandado del Señor Prouisor
Alonso García

Requisitoria probeyda

En la villa de Cáceres a veinte y nueue días del mes de henero de mill y seiscientos y cinco años antel señor licenciado don Antonio de Humada, alcalde mayor en la dicha uilla y su término, y en presencia de mí **Alexo Michel**, escriuano público del número en la dicha uilla y su término por su magestad, y testigos ynfrascriptos, pareció **Tomás de la Huerta** por lo que le toca y en nombre de **Martín Sánchez** y **Juan Sánchez**, vecinos de la cibdad de Ciudad Rrodrigo y en virtud del poder que dellos dixo tener y presentó la carta requisitoria de suso del señor dotor Francisco González Blasco, provisor y vicario general en este obispado de Coria y della pidió cunplimiento justo y testimonio y ofreció a dar las fianzas en ella referidas ante el licenciado Diego Canbero y Juan Maderuelo, escribano, vecinos de Cáceres.

Ante mí
Alexo Michel
Escriuano

Y luego yncontinente el dicho señor alcalde mayor aviendo visto la dicha requisitoria la mandó cunplir y en su cunplimiento mandó que se resciba la escriptura que por ella se pide con la fiança que ofresçe el dicho **Tomás de la Huerta** por sí y sus consortes y asy fecha mandó que de todo ello yo, el presente escriuano, le dé un traslado...

Licenciado Antonio
de Humada

Ante mí
Alexo Michel
Escriuano

Documento número 2.— Contrato y condiciones de la pintura y dorado del retablo del Casar de Cáceres con el pintor **Pedro de Córdoba**. A.H.P.C., leg. 4.093, escribano del Casar Juan Alonso Pablos, 15 de julio de 1605.

En el lugar del Casar, jurisdicción de la uilla de Cáceres, quinze días del mes de julio de mill e seiscientos y cinco años, ante mí Juan Alonso Pablos, escribano... parecieron presentes de la una parte **Tomás de la Huerta**, escultor y vezino de la ciudad de Ciudad Rodrigo, y de la otra **Pedro de Córdoba**, pintor vezino de la ciudad de Plasencia, y dixeron que en el dicho **Tomás de la Huerta** está fecho el remate del retablo que se ha de hazer en el altar mayor de la yglesia parrochial deste lugar, de talla, escultura, ensamblaje, pintura, dorado y estofado, todo lo a él anexo hasta fenecello y acaballo en toda perfección en preçio y quantía de tres mill y sieteçientos ducados, con çiertas condiciones, y el dicho **Tomás de la Huerta** a encargado y encarga y traspa la pintura del dicho retablo, dorado y estofado y todo lo a ella anexo conforme al arte al dicho **Pedro de Córdoba**, el qual dixo que se encargaua y encargó en ella de la hazer bien y cunplidamente en la forma que el dicho **Tomás de la Huerta** tiene tratado con el cura y mayordomo de la dicha yglesia y con el concejo del dicho lugar y que en este contrato se an de cunplir las condiciones siguientes:

- 1.^a La primera que el dicho **Pedro de Córdoba** a de hazer el dicho retablo la pintura del, el qual a de ir dorado de oro y plata fina, todo bruñido y la talla colorida y los santos y figuras grauados y estofados y los tableros de pintura al olio de las ystorias que le fueren pedidas, todo lo qual a de ir muy perfectamente conforme al arte.
- 2.^a Yten que a de començar a hazer la dicha pintura después que cada pieça se aya acabado passado un año cunplido y no antes, el qual se a de pintar en el dicho lugar y no fuera del y entranbos le an de asentar a su costa, siendo por quenta de la dicha yglesia el hierro y madera que fuere neçesaria para lo asentar.
- 3.^a Yten que auiendo començado a hazer la dicha pintura no a de alçar la mano della hasta fenecer y acabar el dicho retablo y que se asiente, el qual tiene de acabar dentro de cinco años que an de començar a correr desde oi día de la fecha deste contrato y si no lo cunpliere así que el dicho **Tomás de la Huerta** o el mayordomo de la dicha yglesia a costa del dicho **Pedro de Córdoba** puedan mandarlo hazer y concertar con otro maestro o maestros y con los oficiales que les pareciere, señalándoles el salario que bien visto les fuere, por el qual o por lo que fuere menester puedan executar al dicho **Pedro de Córdoba** con sólo el juramento de qualquiera dellos en que queda difinido.
- 4.^a Yten que si la pintura y lo a ella anexo, alguna parte o partes del dicho retablo siendo vistas por persona o personas que entiendan del arte no fueren conforme a él que lo que así estuviere el dicho **Pedro de Córdoba** lo a de boluer a hazer de nuevo a su costa y que a ello pueda ser compelido.
- 5.^a Yten que acabada la pintura del dicho retablo y estando asentado se a de tasar por dos personas que entiendan del dicho arte, la una puesta por parte de la dicha yglesia y la otra por parte del dicho **Pedro de Córdoba** y terçero en discordia nonbrado por su señoría don Pedro de Carujal, obispo deste obispado de Coria, y lo que los tassadores o el uno con el terçero tasaren que vale el dicho retablo, pintura, dorado, colorido, estofado y grauado y todo lo demás anexo a la pintura, se le a de pagar por la dicha yglesia y su mayordomo al dicho

Pedro de Córdoua con que la dicha pintura y lo a ella anexo que a de ser y es a cargo del dicho **Pedro de Córdoua** no exceda de mill y ochocientos y cinquenta ducados en que está concertada la dicha pintura y si fuere tasado en más cantidad la dicha yglesia no le a de pagar más de los dichos mill y ochocientos y cinquenta ducados dichos, de los cuales se le an de baxar de cada treinta maravedís uno para la dicha yglesia y si la tasación fuere en menos de los dichos mill y ochocientos y cinquenta ducados no se le a de pagar más de la tasación y della se an de baxar de cada treinta maravedís uno.

6.ª Yten que la costa que se hiziere por los tasadores y tercero si lo oviere en la tasación de la dicha pintura la an de pagar la dicha yglesia y el dicho **Pedro de Córdoua** por mitad.

7.ª Yten que cada quatro meses después que se començare a pintar el dicho retablo el dicho **Pedro de Córdoua** a de cobrar de la dicha yglesia y de su mayordomo en su nombre sieteçientos i cinquenta reales vellón asistiendo a hazer el dicho retablo, pintura del, con que si a la dicha yglesia se le acavare el dinero a de ir dando al dicho **Pedro de Córdoua** y al dicho **Tomás de la Huerta** lo que le fuere sobrando sacando los maravedís de que tuviere neçesidad la dicha yglesia para sus gastos ordinarios.

8.ª Yten que si después de hecha la tasación el dicho **Pedro de Córdoua** alcançare a la dicha yglesia por algunos maravedís se los a de ir pagando así como fueren cayendo sus rentas, dexando a la dicha yglesia lo que ouiere menester para sus gastos ordinarios y reparos de que tuviere neçesidad, por manera que la dicha yglesia no le a de pagar en cada un año más de lo que le sobrare hasta que se fenezca el dicho alcançe y durante que no se acabe de pagar la dicha yglesia no a de poder hazer obra nueva excepto siendo tocante al dicho retablo o a la peana donde se ouiere de asentar.

9.ª Yten que si el dicho **Tomás de la Huerta**, que a de hazer la talla del dicho retablo, alcançare a la dicha yglesia por algunos maravedís a de ser uisto que el susodicho y el dicho **Pedro de Córdoua**, an de ir cobrando sus alcances por mitad.

10.ª Yten el dicho **Pedro de Córdoua** a de pintar y dorar el dicho retablo conforme lo hiziere el dicho **Tomás de la Huerta** que es conforme a las condiciones que el dicho **Tomás de la Huerta** tiene tratado con la dicha yglesia, y el oro y colores y todos los demás materiales neçesarios para la pintura an de ser a costa del dicho **Pedro de Córdoua**, a quenta de los dichos mill y ochocientos y cinquenta ducados.

11.ª Yten que por quanto el dicho **Pedro de Córdoua** a declarado que después que se hizo el primero contrato a añadido en la traça quatro dotores, doze reprises de los apóstoles, dieziséis tercios de talla en las columnas, ocho archetes encima de los apóstoles, tres frisos de talla de la una parte a la otra del retablo, unas reprises en que cargue el retablo a los lados del altar y en razón desto su señoría don Pedro de Carujal, obispo deste obispado, por su mandamiento mandó se hiziese concierto entre el cura y mayordomo de la dicha yglesia y el dicho **Tomás de la Huerta** y en cumplimiento del dicho mandamiento se concertaron por la talla y pintura en trezientos ducados con que se a de hazer la tasación por lo añadido como por lo demás atrás referido, baxando de treinta uno en la misma forma, y esto con condición que se a de justificar por parte del dicho **Tomás de la Huerta** ante su señoría el auerse añadido todo lo arriba dicho después de hecho el primero contrato, y que no justificándose todas valga este contrato por las que se justificaren y prouaren a rata que lo que destes se sacare se a de partir entre ambos por mitad.

12.ª Yten que en razón de la cobrança de la dicha yglesia, a quenta de lo que cada uno ouiere de auer después que estén trabajando en el dicho retablo, a de ser por mitad y ante todas cosas el dicho **Pedro de Córdoua** a de sacar duzentos ducados para conprar el oro y colores.

13.ª Yten que el dicho **Pedro de Córdoua** a de dar fianças a contento del dicho **Tomás de la Huerta** para el cumplimiento de todo lo en esta escriptura contenido y en que se obligue a sacar a paz y a saluo al dicho **Tomás de la Huerta** y a sus fiadores en razón de la pintura y todo lo a ella anexo que es a cargo del dicho **Pedro de Córdoua** por la traspasación que en él haze el dicho **Tomás de la Huerta**, y se an de someter al fuero y jurisdicción de la uilla de Cáçeres.

Y en quanto toca a la dicha pintura el dicho **Tomás de la Huerta** dixo que renunciava y renunció en el dicho **Pedro de Córdoua** todo el derecho y acción que le pertenecía por el dicho remate según y conforme el contrato que tiene hecho con la dicha yglesia y entrambas partes, cada uno por lo que le toca, obligaron sus

personas y bienes auidos y por auer de auer este contra'o por bueno e firme para sienpre...

En cuyo testimonio lo otorgaron ante mí el dicho escriuano siendo presentes por testigos el bachiller Juan Sánchez, cura, y Juan Alonso Pablos, viejo, y Juan Sánchez Baço, vecinos del dicho lugar, firmaron los otorgantes a quien yo el escriuano conozco, de que doy fe...

Pedro de Córdoua

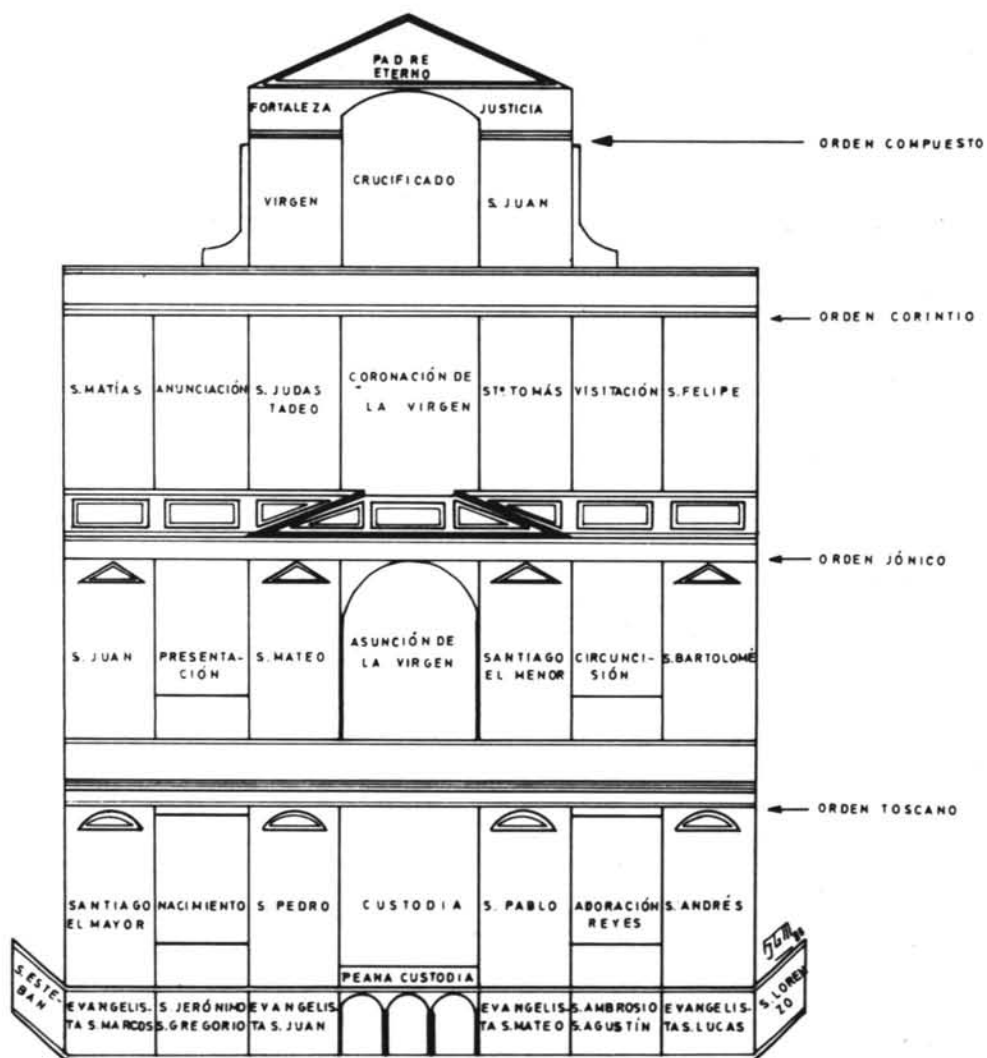
Passó ante mí
Juan Alonso
Pablos escriuano

Tomás de la Huerta

ABREVIATURAS MÁS UTILIZADAS

A.H.P.C.: Archivo Histórico Provincial de Cáceres.

A.D.C.: Archivo Diocesano de Cáceres.



RETABLO DEL CASAR DE CÁCERES: ESQUEMA DE LA TRAZA E ICONOGRAFÍA.



Fig. 1.— Casar de Cáceres: Retablo mayor, vista de conjunto.



Fig. 2.— Casar de Cáceres: Retablo mayor. Detalle de la Asunción de la Virgen.

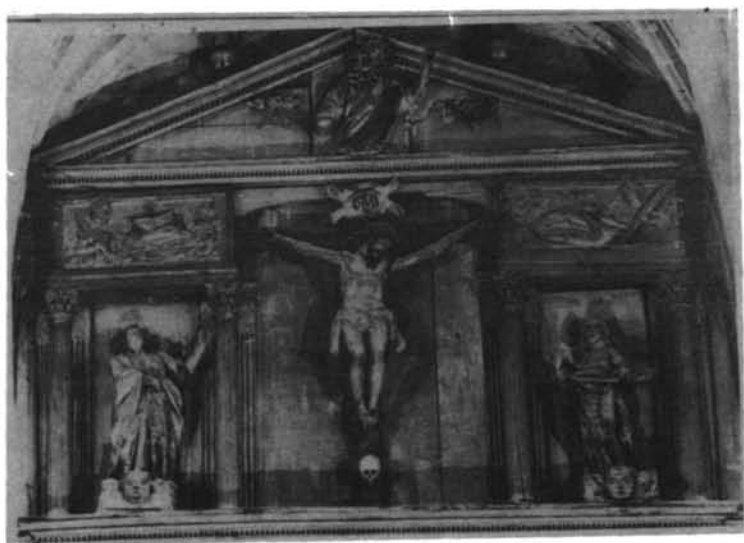


Fig. 3.— Casar de Cáceres: Retablo mayor. Detalle del ático.



Fig. 4.— Retablo del Casar de Cáceres.
Detalle del banco: Evangelista San Marcos.



Fig. 5.— Retablo del Casar de Cáceres.
Detalle del banco: Evangelista San Juan.



Fig. 6.— Retablo del Casar de Cáceres.
Detalle del banco: San Jerónimo y San Gregorio.



Fig. 7.— Retablo del Casar de Cáceres.
Detalle del banco: San Ambrosio y San Agustín.



Fig. 8.— Retablo del Casar de Cáceres.
Detalle del primer cuerpo: San Pedro.



Fig. 9.— Retablo del Casar de Cáceres.
Detalle del segundo cuerpo: Santiago el Menor.



Fig. 10.— Retablo del Casar de Cáceres.
Detalle del segundo cuerpo: San Bartolomé.



Fig. 11.— Retablo del Casar de Cáceres.
Detalle del tercer cuerpo: Apóstol Santo
Tomás y óleo de la Visita ción.