

PRECISIONES DOCUMENTALES SOBRE LA REJA DEL CORO DE LA CATEDRAL DE PLASENCIA: HISTORIA DE UNA AZAROSA CONSTRUCCIÓN

Juan Manuel RAMOS BERROCOSO

Instituto Teológico de Plasencia

Resumen

La reja del coro de la Catedral de Plasencia fue realizada por Juan Bautista Celma en los primeros años del siglo XVII según las indicaciones de Francisco de Mora y Jacome da Trezzo y la supervisión de Nicolás de Vergara. Sustituyó a la que donó el Obispo Gutierre de Vargas Carvajal a mediados del siglo XVI. En el artículo se documenta la difícil historia de su construcción.

Palabras clave: Catedral, Plasencia, reja del coro, siglos XVI-XVII, Juan Bautista Celma, Francisco de Mora, Jacome da Trezzo, iconografía, iconología.

Abstract

The Plasencia Cathedral Rood Screen is the work of Juan Bautista Celma, completed in the early years of the 17th century, following Francisco de Mora's and Jacome da Trezzo's indications and under Nicolás de Vergara's supervision. It replaced the previous one donated by Bishop Guitierre de Vargas Carvajal in the mid 16th century. The article documents the difficulties in its construction.

Keywords: Cathedral, Plasencia, Rood Screen, 16th and 17th Centuries, Juan Bautista Celma, Francisco de Mora, Jacome da Trezzo, Iconography, Iconology.

Entre las piezas artísticas que engalanan la Catedral de Plasencia, destaca la reja del coro. Según los datos suficientemente conocidos¹, es una obra de Juan Bautista

¹ Lo publicado por PONZ, A., *Viage de España en que se da noticia de las cosas apreciables y dignas de saberse que hay en ella. Tomo 7*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1784, 2.^a ed., p. 106, es repetido a través del tiempo por CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España. Tomo I*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1800, pp. 308-309; BARRIO RUFO, J. M., *Apuntes para la Historia General de la M. N. y M. L. Ciudad de Plasencia de Extremadura*, Plasencia, Imprenta de Manuel Ramos, 1851, p. 53; LÓPEZ SÁNCHEZ-MORA, M., *Las Catedrales de Plasencia y Tallistas del Coro*, Plasencia, Caja de Ahorros de Plasencia, 1971, pp. 64-66. Por su parte, es más amplio BENAVIDES CHECA, J., *Prelados Placentinos. Notas para sus biografías y para la Historia documental de la Santa Iglesia Catedral y Ciudad de Plasencia*, Plasencia, Ayuntamiento de Plasencia, 1999 –original de 1907–, pp. 204-210; y de él depende GONZÁLEZ CUESTA, F., *Los Obispos de Plasencia. Aproximación al Episcopologio Placentino. I*, Plasencia, Ayuntamiento de Plasencia, 2002, p. 185. Es independiente de todos TORRES PÉREZ, J. M., «La reja del coro de la Catedral de Plasencia», *Alminar*, n.º 16, 1980, p. 25.

Celma realizada en los primeros años del siglo XVII y sustituyó a otra de la segunda mitad del siglo XVI que donó el Obispo Gutierre de Vargas Carvajal. Igualmente durante el último tercio del siglo XVI consta diversa actividad de rejeros o herreros como Diego Rebollo, Cristóbal Canales, Antonio García y Sebastián Hernández. La reja de Celma fue trazada por Francisco de Mora y Jacome da Trezzo, y supervisada por Nicolás de Vergara. El objetivo de estas líneas es, pues, perfilar documentalmente todas estas noticias que, una vez más, muestran la presencia de artistas de renombre en la Catedral de Plasencia.

LA REJA DEL OBISPO GUTIERRE DE CARVAJAL PARA EL CORO DE LA CATEDRAL NUEVA

En 1551 «Pedro de León Racionero» es deputado para que «quando se vaia a la congre[gación a Madrid se vaia por T[ole]do y vea la reja que su s[eñor]ía ofrece dar a esta s[an]ta iglesia y se ynforme del maestro q la hace, de su valor y estado en que está y escriba lo q sobrello oviere»². Aunque no conocemos los detalles, esta reja del Obispo Gutierre Vargas de Carvajal continuó realizándose y en 1555 «mandaron al Señor Obrero diese 150 ducados a [en blanco] vecino de Toledo para las filateras [*sic*] y cuentas de la reja a buena cuenta»³. El maestro toledano, como se ha transcrito, no es nombrado en el acta pero sabemos que las *filateras*, es decir, los adornos de madera o metal que se colocaban en las claves de las bóvedas, fueron contratadas en 1554 con Domingo Céspedes, vecino de Toledo y también autor de la reja del coro de la Catedral primada⁴. En una de sus *filateras* placentinas –sólo hay en la capilla mayor porque en el crucero y en las naves laterales las claves son de piedra policromada–, está escrito «XPS 1563 IHS» [«Cristo 1563 Jesús Hombre Salvador»], seguramente la fecha de su terminación.

Tras su ejecución, es muy probable que la reja de Gutierre no fuera colocada en su lugar porque en 1558 aparece almacenada «en unas casas en que al presente vive Juan Leal e la tiene la dicha fábrica esbarada [ocupada] con el coro que está

² ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE PLASENCIA –en adelante A.C.P.–, *Libro de Actas Capitulares* –en adelante L.A.C.– n.º 11 (1545-1554), 11/12/1551, f. 361r. Según BENAVIDES CHECA, J., *Prelados Placentinos...*, op. cit., p. 115, el 29/12/1553 la ofrecen a la Catedral de Ciudad Rodrigo porque para ésta era pequeña; pero en las actas capitulares, aunque se habla de un viaje a Ciudad Rodrigo, no consta tal asunto de la reja sino otros de tipo administrativo: cf. A.C.P., L.A.C. n.º 11 (1545-1554), 29/12/1553, ff. 432v-433r.

³ A.C.P., L.A.C. n.º 10 (1554-1556), 24/5/1555, ff. 83r-83v. Sobre este obispo cf. VV.AA., XXXV *Coloquios históricos de Extremadura: dedicados a la memoria del Obispo D. Gutierre de Vargas Carvajal (Trujillo del 18 al 24 de septiembre de 2006)*, Trujillo, C.I.T. de Trujillo, 2006; GONZÁLEZ CUESTA, F., *Los Obispos...*, op. cit., pp. 149-158.

⁴ Cf. A.C.P., L.A.C. n.º 10 (1554-1556), 17/8/1554, f. 36r; L.A.C. n.º 12 (1556-1566), 2/1/1563, ff. 315v-316r. Cf. ALCOLEA, S., *Artes decorativas en la España cristiana (siglos XI-XIX)*, Madrid, Plus Ultra, 1975, pp. 51-53; FERNÁNDEZ COLLADO, A., «La reja del coro de la Catedral de Toledo: historia y documentación», *Toletana: cuestiones de teología e historia*, XV, 2006, pp. 145-164.

desbaratado de la dicha iglesia y con una reja y otras cosas»⁵. Allí sigue cuatro años después cuando deciden «se limpie la reja que dio el Señor Obispo [...] y limpia se ponga en puesto donde no se torne a tomar de orín»⁶; y sólo después de mucho tiempo –entre 1568 y 1570– el cabildo decide «que la reja de coro se asiente, que es la que dio el obispo don Gutierre de Carvajal de buena memoria y lo que faltare para cumplimiento de ella se haga al presente de pino conforme a la reja y se le dé color de la misma reja y que tenga el coro dos puertas», precisando también «que la solera y tirantes sean de hierro»⁷.

Pero la solución no debió ser satisfactoria –o no se llevó a cabo– porque en 1572 se manda «al sr canónigo Camarena viaje a Toledo a tratar sobre lo de la reja»⁸. No he encontrado los detalles de esa gestión, pero parece que se trazó una nueva porque en 1575 el Cabildo vota «sobre si avrá una puerta o dos en la rexa del coro nuevo [...] y así se mandó que oviese una puerta y no más», pero inmediatamente se corrige la decisión señalando se haga doble, «de diez pies en hueco con una pilastra en m[edi]o» aunque el Tesorero protesta porque «le parece que es falsa y contra el arte»⁹. En ese mismo año «Cristóbal Canales y Antonio García cerrajeros dieron una petición diciendo que el sr obrero no les quiere pagar lo que les debe de la rexa del coro» a lo que el Cabildo exige «se cumpla el contrato que tienen f[irma]do y que conforme a él se les pague lo que se les deviere»¹⁰; con lo que parece que otra nueva reja se estaba haciendo de la cual no sabemos más aunque sí de la de Gutierre Vargas de Carvajal.

Así, en 1600 «ordenaron que el señor canónigo Solano revuelva y vea los papeles desta sta iglesia a ver si ay alguna claridad de que la fábrica comprase la reja al sr obispo don Gutierre de Carvajal o la claridad [que] desto ay y si la dio»¹¹. Y en 1606 Juan de la Ripa, arcediano de Béjar, compra una capilla decidiendo los capitulares «q la rexa q está oy en la dicha capilla quitando las armas del señor Obispo Gutierre de Carvajal della se haze gracia y donación della al dicho señor arcediano para q aya de estar y esté la dicha rexa en la dicha capilla y pueda poner en la dicha rexa sus escudos y armas conforme las condiciones capitulares que aquí sean

⁵ A.C.P., L.A.C. n.º 12 (1556-1566), 24/3/1558, f. 77v. Sobre las vicisitudes de la sillería del coro cf. RAMOS BERROCOSO, J. M., «Consideraciones sobre los programas iconográficos de la sillería del Coro de la Catedral de Plasencia: El Arte al servicio de la Catequesis y la Religión al servicio del Arte», *Salmanticensis*, LVIII, 2011, pp. 277-313, aquí pp. 303-308.

⁶ A.C.P., L.A.C. n.º 12 (1556-1566), 13/8/1563, f. 339v.

⁷ A.C.P., L.A.C. n.º 13 (1563-1575), 24/9/1568, f. 109v; 22/5/1570, f. 212r.

⁸ *Ibidem*, 16/8/1572, f. 338v.

⁹ *Ibidem*, 28 y 31/12/1575, ff. 469r y 469v.

¹⁰ *Ibidem*, 2/4/1575, f. 479r. Citando otros estudios [cf. GALLEGO DE MIGUEL, A., *Rejería castellana*. Valladolid, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1982, pp. 81-93], GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., «Puntualizaciones documentales y nuevas noticias sobre la reja de la Iglesia Parroquial de Santiago (Cáceres)», *Norba, revista de arte*, XXIV, 2004, pp. 23-30, habla en p. 24 nota 7 de otra reja para la Catedral placentina según encargo del canónigo Jerónimo de Fuentes, que hizo el maestro vallisoletano Francisco Martínez, quien murió en 1564: cf. ALCOLEA, S., *Artes decorativas...*, *op. cit.*, pp. 59-60.

¹¹ A.C.P., L.A.C. n.º 17 (1598-1602), 8/2/1600, f. 195r.

leydo y se asientan con su m[e]r[ce]d. Y el dicho sr arcediano a de dar y dé atenta la tasación de la dicha rexa q fue hecha por Francisco Hernández Canales en siete mil y treinta y cuatro reales [... y] se gasten con lo demás que sea necesario en adornar la capilla donde al presente está el vino para poner en ella los libros y en ella se ponga la corona de los baraústes q ahora tiene la iglesia y en ella en la coronación el escudo de las armas del dicho señor obispo don Gutierre de Carvajal que se quitan de la dicha capilla donde estaban»¹².

Siguiendo las pistas desveladas, dedicaré unas líneas a identificar algunas capillas de la Catedral porque allí estuvieron o permanecen los restos de la reja de Gutierre. Así, la descripción del acta citada se ajusta a la reja que hay en la actual capilla del Nazareno (véase el croquis n.º 1) y nos permite identificar que su segundo cuerpo son los balaústres que tenía el templo. Según Benavides¹³, esta capilla es la que compró el arcediano de Béjar, llamada sucesivamente de la Librería y de San Juan; sin embargo, la lápida sepulcral que allí dentro se conserva reza: «[... AQ]VI YACE EL [...SEÑ]OR DO[C]T[O]R [...] ANTONIO [...]ALMARAZ [GRIJ]ALVA MA[ESTR]E ESCVELA [DE ES]TA SANTA [IG]LESIA [...]». Lo sustancial de la inscripción ha sido reconstruido sin gran dificultad a pesar de que encima, en su mitad aproximada, está un altar sobre el que se asienta un pequeño retablo; es más, hacia dentro de esa lápida y tapada totalmente por el altar señalado, podría haber otra losa. Antonio Almaraz Grijalva efectivamente es Maestrescuela de la Catedral desde 1622, adquirió la capilla de San Juan en 1631 por un precio que no revelan las actas capitulares y en la coronación de la reja está colocado el escudo de su familia¹⁴.

En la parte simétrica de la nave, pero del lado de la epístola, hay otra capilla que probablemente comunicaba con la de San Pablo, como aparece en una traza de 1787¹⁵. Pero resulta que a esta otra capilla, que está solada con baldosines¹⁶ y no sabemos qué

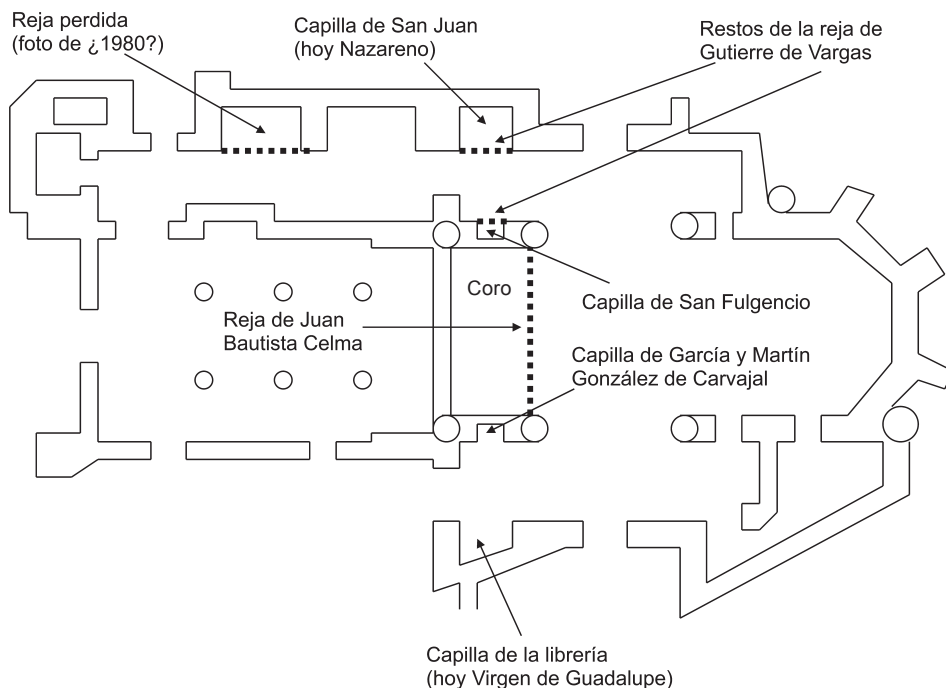
¹² A.C.P., *L.A.C. n.º 18 (1602-1606)*, 14/4/1606, ff. 511r-511v. Con posterioridad el arcediano de Béjar pide «q mandasen desocupar la capilla para q la pueda comenzar a aderezarla y aornarla» y el Cabildo accede exigiendo que el capitular «pague los dos mil reales que ahora ha de pagar de la rexa de la dicha capilla q asimismo compró»: A.C.P., *L.A.C. n.º 18-bis (1606-1611)*, 15/2/1608, f. 180r.

¹³ Cf. BENAVIDES CHECA, J., *Prelados Placentinos...*, *op. cit.*, p. 210. No sabemos con qué base documental añade que Gutierre encargó dos rejas: una para el coro y otra para la capilla de la Librería.

¹⁴ Cf. A.C.P., *L.A.C. n.º 21 (1623-1633)*, 3, 4 y 6/10/1631, ff. 501v-502v, 503r y 503v-504r; 1/3, 30/4, 14/5 y 18/8/1632, ff. 526v, 533r, 534v y 547r; BENAVIDES CHECA, J., *Prelados Placentinos...*, *op. cit.*, p. 214; CORDERO ALVARADO, P., *Plasencia Heráldica, Histórica y Monumental*, Plasencia, Ayuntamiento de Plasencia, 1997, p. 74; FERNÁNDEZ, A., *Historia y Anales de la Ciudad y Obispado de Plasencia*, Plasencia, Ayuntamiento de Plasencia, 2000 –original de 1627–, p. 276. Según PONZ, A., *Viage de España...*, *op. cit.*, p. 106 en esta capilla de San Juan estaba un retablo que ahora se encuentra a los pies de la catedral románica, en el lado de la epístola.

¹⁵ Cf. A.C.P., *Inventario provisional de trazas antiguas. Traza n.º 7*: «Nueva planta general revisada», 1787, Eugenio López Durango; RAMOS BERROCOSO, J. M., «Aportaciones documentales inéditas sobre la obra de la Catedral de Plasencia según las trazas de Manuel de Larra Churriguera en 1755», *Ars et Sapientia*, n.º 34, 2011, pp. 79-106, aquí p. 106.

¹⁶ Probablemente desde 1946: cf. RAMOS BERROCOSO, J. M., «La obra en el altar mayor de la Catedral de Plasencia para su consagración canónica en 1919 y los órganos de 1920 y 1948», *Ars et Sapientia*, n.º 31, 2010, pp. 15-46, aquí p. 38.

CROQUIS N.º 1. *Planta actual (parcial).*

lápidas contiene, también se la llama Librería. Ese nombre aparece en unas etiquetas grandes que están por dentro del monumento desmontable que se levantaba para el Jueves Santo y para la novena del Corpus Christi justo debajo del órgano, delante de la puerta del enlosado. Tal manifestador, pieza de mediados del siglo XVIII¹⁷ que probablemente sustituyó a otro del siglo XVII¹⁸, se encuentra ahora en el altar mayor de la Catedral románica, una ubicación para la que ha sido adaptado eliminando, entre otras cosas, los anclajes de hierro que le aseguraban al suelo y al marco de la puerta del enlosado. Pero su lugar original está claro no sólo por los agujeros en el suelo de la catedral y los herrajes de la puerta que aún pueden verse, sino también

¹⁷ Cf. MÉNDEZ HERNÁN, V., *El retablo en la diócesis de Plasencia. Siglos XVII y XVIII*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2004, p. 792. Fue encargado al salmantino Miguel Martínez en 1746 con un precio de 11.000 reales, aunque el maestro pedía 13.000, y sirvió por primera vez el 30 de marzo de 1747, Jueves Santo: cf. A.C.P., L.A.C. n.º 58 (1745-1747), 23/8, 16, 17 y 23/9/1746, ff. 264v, 281r, 282r y 282v. Dos años después el Cabildo decide añadir «un pedestal con que quede mas alto» y con el mismo «Miguel Martínez profesor de Arquitectura en Salamanca [... es] ajustada la obra en tres mil y novecientos R[eale]s de V[elló]n»: A.C.P., L.A.C. n.º 59 (1748-1749), 5/4 y 29/5/1749, ff. 246v y 265v.

¹⁸ Obra del placentino Pedro Bello, que recibió 100 reales por su traza, se utilizó por primera vez en la Semana Santa de 1630, guardándose después en el lugar donde se almacenaba otro anterior: cf. A.C.P., L.A.C. n.º 21 (1623-1633), 3/7 y 23/11/1629, ff. 384v. y 397r; 12/4/1630, 414r; MÉNDEZ HERNÁN, V., *El retablo...*, *op. cit.*, pp. 345-350.

por las etiquetas que escalonan su construcción: «Grada 1.^a Asunción», «Grada 2.^a Asunción»...; «Escuadra 1.^a Livrería», «Escuadra 2.^a Livrería»... Es decir, para identificar las piezas del monumento desmontable, señalaban a un lado el retablo de la Virgen de la Asunción, obrado sobre 1725¹⁹, y al otro la capilla de la Librería. De hecho, en esta capilla descrita, en los arranques del arco que la configura, quedan restos de un muro similar al que soporta la reja en la capilla del Nazareno; y por la parte externa de los sillares hay herrajes –dos a cada lado– recibidos con plomo en la piedra seguramente para anclar tirantas de hierro u otros artefactos similares.

Enfrente de las dos capillas descritas, vaciadas en los muros laterales del coro hacia el exterior, hay otras dos mucho más pequeñas. Estas dos capillas aparecen señaladas en una traza que he fechado después de 1573/1574 porque también recoge el enterramiento de Ponce de León en el presbiterio de la capilla mayor²⁰. La del lado del Evangelio, flanqueada por las estatuas pétreas de San Gregorio y San Jerónimo²¹ y situada enfrente del Nazareno, posee una reja construida con piezas de la otra como se ve claramente. En una chapa superior que va de lado a lado de su luz por encima de los barrotes, se ha escrito: «HAEC REQVIET MEA IN SAECVLVM SAECVLI. HIC HABITABO QVONIAM ELEGI EAM» [«Este es mi descanso por los siglos de los siglos. Aquí habitaré porque lo he elegido»²²]. Dentro hay una lápida inscrita: «ESTA CAP[ILLA] ES DE[L] SR D FER[NAN]DO DE MONTEM[A]IOR DEAN DESTA S[ANTA] YGLESLIA [...] 1640»; una cenefa que circunda la capilla contiene escrita esa misma información. Sin embargo, esta capilla y bajo el nombre de San Fulgencio, fue vendida por ochocientos ducados al Chantre Diego de Aguilera en 1629²³; sólo posteriormente llega a manos del Deán Fernando de Montemayor, quien en 1643 contrata con Andrés Morera y Juan Rosado adaptar la del Obispo Gutierre a esta nueva ubicación²⁴. En el coronamiento de esta reja y en la lauda hay el mismo escudo de la familia Montemayor²⁵.

¹⁹ Cf. MÉNDEZ HERNÁN, V., *El retablo...*, *op. cit.*, pp. 735-748; ÍDEM, «Aportaciones documentales en torno a los retablos de la Virgen del Tránsito y de las Reliquias de la Catedral de Plasencia», *Revista de Estudios Extremeños*, LVI, 2000, pp. 405-504.

²⁰ Cf. A.C.P., *Inventario provisional de trazas antiguas. Traza n.º 2*: «Planta original», después de 1573 ¿Rodrigo Gil de Hontañón?; RAMOS BERROCOSO, J. M., «Aportaciones documentales...», *op. cit.*, p. 105. Sobre Ponce de León cf. GONZÁLEZ CUESTA, F., *Los Obispos...*, *op. cit.*, pp. 161-166.

²¹ Cf. RAMOS BERROCOSO, J. M., «Notas sobre la iconografía de las esculturas de piedra del presbiterio y de las naves de la Catedral de Plasencia», *Norba, revista de arte*, XXVIII-XXIX, 2008-2009, pp. 45-68, aquí pp. 64-65.

²² Agradezco la traducción que me ha facilitado Don Francisco González Cuesta, canónigo archivero emérito de la Catedral placentina, quien corrige la de SÁNCHEZ LOMBA, F. M. y MARTÍNEZ DÍAZ, J. M., «La Capilla de San Fulgencio en la Catedral de Plasencia», en *Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1995, pp. 255-258, aquí p. 256 nota 11.

²³ Cf. A.C.P., *L.A.C. n.º 21 (1623-1633)*, 1/2 y 5/4/1629, ff. 367r y 374v; 4, 8 y 14/2/1630, ff. 404r, 405r y 406r; 3/2/1632, f. 523r.

²⁴ Cf. SÁNCHEZ LOMBA, F. M. y MARTÍNEZ DÍAZ, J. M., «La Capilla de San Fulgencio...», *op. cit.*, p. 255 nota 10 y p. 258.

²⁵ Cf. CORDERO ALVARADO, P., *Plasencia Heráldica...*, *op. cit.*, p. 74; MÉNDEZ HERNÁN, V., *El retablo...*, *op. cit.*, pp. 432-436, con fotografías de la misma en pp. 432 y 434.

La capilla simétrica correspondiente en el lado de la Epístola, flanqueada por San Ambrosio y San Agustín²⁶, no tiene reja pero sí dos lápidas muy interesantes. En la más exterior reza esta inscripción: «AQVI ESTA ENTERRADO EL ILUSTRE SEÑOR MARTIN GONÇALEZ DE CARVAIAL CANONIGO DESTA SANTA IGLESIA EL QUAL DOTO ESTA CAPILLA MURIO A 23 DEL MES DE ENERO DE 1584 A[Ñ]OS». Y en la otra hacia adentro: «GARCIA DE CARVA[JAL] [CAN] ONIGO DESTA IGLESIA FALLECIO A CINCO DE M[AR]ÇO AÑO [15]68». En ambas se reproduce el escudo de armas de la familia González Carvajal que también está, obrado en metal, a ambos lados del arco exterior de la capilla²⁷. Evidentemente a la dotación de esta capilla se refieren los capitulares en 1597 cuando, tras firmar el contrato con Celma, deciden «en caso que sea necesario que tome la fábrica algún dinero a censo, sean de los catorce mil reales que se quitaron y redimieron de las memorias de Martín y Gracia [sic] de Carvajal»²⁸. Es decir, que la venta de las capillas está documentada incluso antes de que el nuevo templo fuera abierto al culto (1578) y aunque algunos capitulares pusieran reparos a la venta de sepulturas que se estaba realizando (1565) «porque podría haber peligro de se caer la iglesia o parte de ella por abrir las bóvedas para los enterramientos de los capitulares en las colaterales»²⁹.

Recapitemos. En nuestra Catedral queda una buena parte de la reja donada por el Obispo Gutierre de Vargas Carvajal, si bien troceada y enmarcando otras capillas. La actual de la Virgen de Guadalupe, en la nave lateral del lado de la Epístola, es la llamada de la Librería, la que compró en 1606 Juan Ripa, Arcediano de Béjar; aunque no conserva la reja, los restos señalados permiten suponer allí su antigua presencia. Para hacer la capilla donde hoy recibe culto el Nazareno, los canteros hubieron de abrir el muro exterior de la nave lateral y elevar una bóveda entre dos contrafuertes que asimismo sufrieron el picado y alisado de toda la ornamentación. En esta capilla, que en 1631 fue vendida al Maestrescuela Antonio de Almaraz Grijalva, se conserva la reja más notable con tres tramos escalonados: el más bajo, sobre un murete de piedra; el segundo con los balaustres que circundaban el templo; y el tercero con la coronación original, aunque oportunamente se cambiaron los escudos. La viga que separa el primero del segundo tramo, aunque tal vez tenga un núcleo metálico, su parte más externa es una moldura de madera donde hay restos de pintura y, quizás, de inscripciones por su parte interna, esto es, dando cara al retablo y oculta a los fieles. También cabe la posibilidad que esta reja estuviera originariamente en la capilla de la Librería, según describen algunas fuentes citadas más arriba, y fuera trasladada aquí con la venta de la capilla al Maestrescuela. La tercera capilla con reja, mucho

²⁶ Cf. RAMOS BERROCOSO, J. M., «Notas sobre la iconografía...», *op. cit.*, pp. 64-65.

²⁷ Cf. CORDERO ALVARADO, P., *Plasencia Heráldica...*, *op. cit.*, p. 77, quien dice que ambas piezas son de piedra policromada. El retablo que la capilla contiene en la actualidad es muy posterior, de 1747, cuando pertenecía a Fernando Retortillo: cf. MÉNDEZ HERNÁN, V., *El retablo...*, *op. cit.*, p. 84, con fotografía.

²⁸ A.C.P., *L.A.C. n.º 16 (1592-1598)*, 12/12/1597, ff. 488r-488v.

²⁹ A.C.P., *L.A.C. n.º 13 (1563-1575)*, 23/2/1565, f. 398r.

más pequeña, es la abierta en el muro lateral del coro, en el lado del Evangelio, y llamada de San Fulgencio: la similitud con la del Nazareno en los barrotes, los pilares, y también su coronamiento, evidencian su origen. Su simétrica no tiene reja y no se ven vestigios de que la tuviera, aunque el dinero de su dotación, abonado por la familia Carvajal, sirvió para pagar una parte de la de Celma.

Hasta que llegue esa obra mayor pasarán bastantes años durante los cuales hay noticias de otras obras herreras de menor envergadura. Así en 1581 los capitulares deciden «dar a Diego Rebollo cerrajero dos docenas de reales porque hizo la planta de la reja» y «mandaron pagar a Sebastián Hernández a [razón de] 20 maravedíes por cada libra de hierro que labró de la reja del arco de la casa de la obra»³⁰. Además, entre 1592 y 1595 se habla de otra pieza: «hacer la reja para la ymagen de n[uest]ra s[eñ]ora de la corredera y adviertan de lo que a rescivido Canales a buena cuenta»³¹. El tal Canales al que las actas no ponen nombre pero seguramente miembro de la familia citada más arriba, también aparece, junto con Juan Gutiérrez³² y Francisco Hurtado³³, en la realización de unos púlpitos³⁴ que fueron recibidos con reticencias por los Capitulares quienes dudan colocarlos o no en la iglesia³⁵. Ése debió ser el origen de los púlpitos que ahora se encuentran en la nave de la catedral renacentista, que son bastante semejantes a unas trazas que he hallado en el Archivo Capitular³⁶.

LA REJA DE JUAN BAUTISTA CELMA

La decisión de obrar una nueva reja se toma en 1597: «El sr arcediano de Trujillo propuso que atento que en esta sta ig[lesi]a hay mucha falta de rejas así en la capilla mayor como en el coro desta sta iglesia y de no averlas resulta muchas indecencias

³⁰ A.C.P., *L.A.C. n.º 14 (1581-1584)*, 2/1 y 25/3/1581, ff. 1r y 10r. Diego Rebollo es un rejero de la segunda mitad del siglo XVI documentado en obras andaluzas: cf. LLORDÉN SIMÓN, A., «Dos artistas en la Catedral de Málaga: Diego Rebollo, rejero y César Arbassia, pintor», *La Ciudad de Dios*, CLXI, 1949, pp. 483-524, aquí pp. 485-490. Por su parte, en estos años y con el apellido Hernández hay una familia de rejeros documentados en Salamanca y Valladolid: ALCOLEA, S., *Artes decorativas...*, *op. cit.*, pp. 59-60. También BENAVIDES CHECA, J., *Prelados Placentinos...*, *op. cit.*, p. 197 cita a Rebollo junto a Hernández pero sin concretar la información y dejando en el aire qué reja obraron. En uno de los paneles que la dirección facultativa de la reciente restauración de la Catedral elaboró para la visita de las autoridades municipales, autonómicas y nacionales, hay una foto en blanco y negro de la reja que había sobre 1980 –ahora está perdida– en una de las capillas laterales adosadas al templo románico en el lado del Evangelio. Nada más sé.

³¹ A.C.P., *L.A.C. n.º 16 (1592-1598)*, 16/2/1595, f. 240v. Los apuntes vienen de varios años atrás: cf. *ibídem*, 24/7/1592, f. 35v; 11/6/1593, f. 96v. Y la reja permanece en la muralla, en su lugar original.

³² Cf. *ibídem*, 19/8/1590, f. 363r.

³³ Cf. *ibídem*, 1/2, 11/6 y 21/8/1593, ff. 66r, f. 96v y 114v.

³⁴ Cf. A.C.P., *L.A.C. n.º 15 (1587-1591)*, 22/12/1587, f. 70r; 22/1/1590, f. 291v.

³⁵ Cf. A.C.P., *L.A.C. n.º 16 (1592-1598)*, 26/10, 23/11 y 9/12/1592, ff. 51v, 55v y 57v. BENAVIDES CHECA, J., *Prelados Placentinos...*, *op. cit.*, p. 200 fecha erróneamente la segunda obra en 20/11/1592. Al año siguiente el Cabildo ordena «se pongan dos púlpitos con sus gradas donde se cante la pasión»: *L.A.C. n.º 16 (1592-1598)*, 11/6/1593, f. 96v; pero la Semana Santa no se celebra en el mes de junio.

³⁶ Cf. A.C.P., *Inventario provisional de trazas antiguas. Traza n.º 12: «Perspectiva de un púlpito»*, sobre 1600, anónima.

en el coro y a[h]ora se ofrece ocasión de un hombre que está en Galicia que vacía yerro y a unos 80 m[a]r[avedíe]s costa y con mucha comodidad se podrían hacer las rejas. Pide se vote por aes y erres si se llamara al oficial que está en Galicia y se concertara con él haga la reja grande y lo demás que fuese menester en la iglesia con que después que aya venido contentando se le pague su camino»³⁷; la votación se realiza y la propuesta sigue adelante³⁸. Sin que pueda aclarar mucho más, tras unos meses, la traza es presentada y aceptada³⁹.

A partir de ese momento se suceden las decisiones capitulares sobre dos asuntos relacionados: la búsqueda de financiación, unas gestiones que se realizan hasta finales de 1598⁴⁰, y las noticias de la traza. Aunque los detalles del dibujo y ejecución de la obra en hierro fueran diseñados por Celma, la seguridad en el asentamiento de la pieza fue encargada a otras manos. Así «cometieron al sr don Diego de Carvajal quescriba a Osma y Madrid y donde más le pareciese acerca de lo que costaba los pedestales de jaspe sobre que se a de asentar la reja y haga sobrello las diligencias necesarias»⁴¹. Y tras la presentación de los planos «ordenaron se haga el pedestal en que se ha de asentar la reja conforme una traza de bronce y jaspe con ovalos y cuadros y rincones firmada de Francisco de Mora y Jacome de Trencó [sic]»⁴². Luego detrás del asentamiento de la reja que ha llegado hasta nosotros están Francisco de Mora⁴³

³⁷ A.C.P., L.A.C. n.º 16 (1592-1598), 20/3/1597, f. 430v. Sobre Celma: cf. ALCOLEA, S., *Artes decorativas...*, op. cit., pp. 65-66 y 98; BASANTA CAMPOS, J. L., «La Biblioteca de Juan Bautista de Celma (1534-1608)», *El Museo de Pontevedra*, LIV, 2000, pp. 93-98; CHAMOSO LAMAS, M., «Juan Bautista Celma y el arte del metal», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XII, 1957, pp. 302-320; ÍDEM, «Juan Bautista Celma, un artista del siglo XVI», *ibidem*, pp. 320-335; GALLEGO DE MIGUEL, A., «En torno a la polifacética actividad de Juan Tomás y Juan Bautista Celma», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LVI, 1990, pp. 499-517; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. y HERVELLA VÁZQUEZ, J., «Nuevos datos sobre Juan Bautista Celma: un aragonés en el arte gallego del siglo XVI: su testamento», en VV.AA., *Actas del V coloquio de arte aragonés*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1989, pp. 571-592; ORDUÑA Y VIGUERA, E., *Rejeros Españoles*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes San Fernando, 1915, pp. 63-65; VILA JATO, M. D., *Escultura manierista*, Santiago de Compostela, Arte Galega Sánchez Cantón, 1983, pp. 23-45.

³⁸ A.C.P., L.A.C. n.º 16 (1592-1598), 20/3/1597, ff. 431r-431v. BENAVIDES CHECA, J., *Prelados Placentinos...*, op. cit., p. 204 añade que el Cabildo escribió a Orense «para que viniese el Maestro Herrero que hacía las verjas vaciadas». No he encontrado tal noticia en las Actas.

³⁹ Cf. A.C.P., L.A.C. n.º 16 (1592-1598), 5 y 12/12/1597, ff. 486v y 488r-488v.

⁴⁰ Cf. A.C.P., L.A.C. n.º 17 (1598-1602), 19 y 30/10, y 10/11/1598, ff. 37r, 42r y 44v.

⁴¹ A.C.P., L.A.C. n.º 16 (1592-1598), 19/2/1598, f. 501v. Ese pedestal sirvió de inspiración al del retablo mayor y al de los balaústres de la nave: cf. RAMOS BERROCOSO, J. M., «La obra en el altar mayor de la Catedral...», op. cit., pp. 16-18.

⁴² A.C.P., L.A.C. n.º 16 (1592-1598), 27/4/1598, f. 517r.

⁴³ Cf. BARRIO MOYA, J. L., «Francisco de Mora y la fachada del Hospital de Santiago de Cuenca», *Archivo Español de Arte*, LIV, 1981, pp. 190-197; BUSTAMANTE GARCÍA, A., *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1983, pp. 38-42; ÍDEM, *La octava maravilla del mundo. Estudio histórico sobre el Escorial de Felipe II*, Madrid, Alpuerto, 1994, pp. 414-415, 595-596, 600-606, 643-645, 652-653; CERVERA VERA, L., «Túmulos reales diseñados por Francisco Mora», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, XLII, 1976, pp. 27-46; ÍDEM, «Apuntes biográfico-familiares del Arquitecto Francisco de Mora (1552-1610)», *ibidem*, LIX, 1984, pp. 143-246; ÍDEM, «Las obras y trabajos de Fran-

y Jacome da Trezzo⁴⁴ dos notables figuras del último tercio del siglo XVI, seguramente colaborando cada uno según su «especialidad», esto es, piedra y mármol respectivamente.

Si es cierto lo publicado, según el contrato entre el Cabildo y Juan Bautista Celma ante el escribano Blasco Gil en 13/12/1597, la reja debía estar terminada a finales de 1598⁴⁵. Pero ese plazo no se cumplió y, de hecho, a principios de 1599 ambas partes aún acometen reformas y añadidos a la traza como «un pilar en medio de las dos puertas» de la reja adornado «con quatro semicírculos y quatro esquinas en cuadrado conforme a la muestra que traxo el maestro Celma a este cabildo»⁴⁶. La prolongación de las obras constituye un grave inconveniente para el desarrollo normal y habitual de la liturgia capitular y propicia algunos enfrentamientos incluso con el gobierno municipal⁴⁷. Por esas mismas fechas empiezan los desencuentros con el rejero y aunque la literalidad de las actas juega con una medida parquedad en los detalles, los capitulares no pueden ocultar su malestar porque buscan la participación de algún experto que supervise el trabajo de Celma según las cláusulas del contrato⁴⁸. Pero también el Cabildo procura una buena relación con el Maestro

cisco de Mora en Ávila», *Archivo Español de Arte*, LX, 1987, pp. 401-418; ÍDEM, «La Iglesia de San Bernardo en Oropesa (Toledo), diseñada por Francisco de Mora», *ibidem*, LXIII, 1990, pp. 199-218; CHUECA GOITIA, F., *Historia de la Arquitectura española. Edad Moderna y Contemporánea*, Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 2001, pp. 229-231; MARÍAS FRANCO, F., «Sobre Esteban Jordán, Francisco de Mora y el retablo mayor de Monserrat», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLVIII, 1982, pp. 383-389.

⁴⁴ Cf. BABELON, J., *Jacopo da Trezzo et la construction de L'Escurial*, Paris, BiblioBazaar, 2010 –original de 1922–; BUSTAMANTE GARCÍA, A., «Datos de escultores de los siglos XVI y XVII», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLIV, 1978, pp. 307-320, aquí pp. 308-309; CANO DE GARDOQUI Y GARCÍA, J. L., «Datos para la escultura cortesana del último tercio del siglo XVI. Aspectos socio-económicos», *ibidem*, LVI, 1990, pp. 470-478; ÍDEM, «Datos salariales para las biografías de los escultores de la Corte de Felipe II», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n.º 43, 1991, pp. 5-28, aquí pp. 6-7 y 16; ÍDEM, *La octava maravilla del mundo...*, *op. cit.*, pp. 463-465, 515-517, 605; DEL CAMPO Y FRANCÉS, A., «Juanelo Turriano, relojero de Carlos V e ingeniero de Felipe II: el busto de Leoni y la medalla de Trezzo», en VV.AA., *El Arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*, Madrid, C.S.I.C., 1999, pp. 69-78; VÁZQUEZ MARTÍNEZ, A., «Datos nuevos sobre Jacomo de Trezzo», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, VIII, 1941-1942, pp. 288-297.

⁴⁵ Cf. BARRIO RUFO, J. M., *Apuntes...*, *op. cit.*, p. 53; LÓPEZ SÁNCHEZ-MORA, M., *Las Catedrales...*, *op. cit.*, p. 66. Mi buen amigo el profesor Vicente Méndez Hernán, además de otras correcciones que agradezco, me informa que faltan los años de 1597 a 1601 entre los documentos conservados de este escribano en el Archivo Histórico Provincial de Cáceres.

⁴⁶ A.C.P., *L.A.C. n.º 17 (1598-1602)*, 8 y 15/1/1599, ff. 72r y 75r.

⁴⁷ Los regidores de la ciudad, al no encontrar su acomodo para la misa del Corpus Christi, ocupan la capilla mayor, siendo desalojados; y, por el desaire, la ciudad pone pleito al Cabildo que ha de comparecer ante un tribunal civil durante el verano de 1599: cf. *ibidem*, 17, 18 y 28/6, y 21/8/1599, ff. 116v, 117r, 117v-118r, 121v y 136r. Al año siguiente unos enviados municipales preguntan por «los asientos que la ciudad ha de tener en esta sta iglesia para el día de la candelaria» y el Cabildo decide «se desocupe el choro para pasarse a él y que la ciudad se asiente en sus asientos como suele»: *ibidem*, 14/1/1600, ff. 187r y 188r.

⁴⁸ Cf. *ibidem*, 19/7/1599, f. 127r. Y se manda «consultar a Toledo lo que conviene hacerse»: *ibidem*, 23/7/1599, f. 129v.

rejero pagándole puntualmente su trabajo⁴⁹, a pesar de que la fábrica capitular sufre apuros económicos e incluso se plantea vender algunos bienes para obtener liquidez⁵⁰.

El perito al que definitivamente se acude para que supervise a Celma es Nicolás de Vergara, Maestro de obras de la Catedral de Toledo⁵¹. Sin que sepamos más, la primera noticia (1599) de su trabajo es ésta: «ordenaron y mandaron que Bautista Celma siga el parecer de Niculás de Vergara en asentar la reja y imagen y sea el frontispicio y la imagen de dos pies mas alta que los reyes colaterales y que el oficial que hubiere de hacer la imagen se comunique con el cabildo»⁵². Desde ese momento el concurso de Vergara es habitual recibiendo «por cada un día lo que el sr Deán de Toledo asentare y concertare con él»⁵³, y siendo aceptada su intervención por el propio Celma⁵⁴. El Cabildo (1605) queda satisfecho con su trabajo final, le gratifica con 200 ducados, que detrae de los abonos pendientes a Celma, y pide su parecer «atento q ha visto la traça y sitio de la iglesia para continuar el edificio della y dar él la q pareciere conviene para lo qual lleve los papeles necesarios»⁵⁵. Poco después el Maestro de Toledo muere y el Cabildo, a través de las gestiones de diversos intermediarios, reclama a su viuda Luisa de Mariana los planos presentando el recibo que había firmado Nicolás cuando los llevó⁵⁶. Ésta responde por carta mostrando su buena disposición y pide al Cabildo «envíe persona por los dichos papeles y traças que tenía y dexó el dicho Niculás de Vergara desta Sancta iglesia y entregando la dicha doña Luisa de Mariana los dichos papeles y traças a la tal persona que el dicho señor don Joan de Ripa enviare con carta de pago del entrego y recibo»⁵⁷.

⁴⁹ Cf. *ibídem*, 23/7/1599, f. 129r. «Que se den luego dos mil reales a Celma y dos caices de trigo y para esto venda el sr don Joan de Henestrosa algún trigo de la fábrica para que Celma envíe por lo que a menester a Salamanca [...] y le vayan socorriendo conforme al contrato y fuere necesario»: *ibídem*, 28/7/1599, f. 130r.

⁵⁰ «Vean las cosas viejas de la casa de la obra que no sean de provecho y las vendan»: *ibídem*, 14/5/1599, f. 109v; cf. *ibídem*, 16/6 y 13/11/1600, ff. 234r y 296r. Y una comisión capitular delimita las condiciones «del dinero que se tomó a censo para la rexa de los de la memoria del sr don Pedro de Villalva [...] y de la fábrica para la obra de la rexa»: *ibídem*, 8/10/1599, f. 155r. Igualmente el Cabildo se compromete con los plazos y cuantías que ha de devolver por un préstamo aprobado el 13/8: cf. *ibídem*, 13/8 y 8/10/1599, ff. 134v y 155v; 16/3/1600, f. 205v.

⁵¹ Cf. BUSTAMANTE GARCÍA, A., *El siglo XVII...*, *op. cit.*, pp. 48-49; CHUECA GOITIA, F., *Historia de la Arquitectura española...*, *op. cit.*, pp. 233-235; MARÍAS FRANCO, F., «El Monasterio de la Inmaculada de Chinchón y Nicolás de Vergara el mozo. El castillo de Villaviciosa de Odón y los arquitectos reales», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVII, 1980, pp. 253-275; ÍDEM, «La memoria de la Catedral de Toledo desde 1604: la descripción de Juan Bravo de Acuña y la planta y dibujos ceremoniales de Nicolás de Vergara el mozo», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XXI, 2009, pp. 105-120; MARÍN TOVAR, C., «El convento de Nuestra Señora de la Concepción de Franciscanos Descalzos de la villa de Barajas, obra del arquitecto Nicolás de Vergara el mozo», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LXIV, 1998, pp. 405-417.

⁵² A.C.P., L.A.C. n.º 17 (1598-1602), 13/8/1599, f. 134v.

⁵³ *Ibídem*, 14/12/1601, f. 418v.

⁵⁴ Cf. A.C.P., L.A.C. n.º 18 (1602-1606), 2/10 y 29/11/1604, ff. 302v-303r y 323r; 10/6/1605, f. 379v.

⁵⁵ *Ibídem*, 11/6/1605, f. 380v.

⁵⁶ Cf. *ibídem*, 24/1/1606, f. 477r; A.C.P., L.A.C. n.º 18-bis (1606-1611), 12/2/1607, ff. 35r-35v.

⁵⁷ A.C.P., L.A.C. n.º 18-bis (1606-1611), 11/1/1608, f. 169v.

Y todo concluye satisfactoriamente: «El sr don Joan de Ripa arcediano de Béjar entregó en este Cabildo los papeles y traças del edificio y f[abri]ca desta sta iglesia q avía llevado Niculás de Vergara maestro mayor de la sta iglesia de Toledo para q hiciese él otra traça y mandaron se guardasen»⁵⁸.

Independientemente de lo que venimos diciendo, Celma realiza otras pequeñas obras herreras en la catedral. Así pudo supervisar la libranza de «tres ducados en fábrica a Tomas de Ayala y Cristóbal de Godoy para ayuda [de] lo que han gastado en la rexa de la capilla de n[uest]ra s[eñ]ora de la encarnación»⁵⁹. También se compran «para la iglesia unos barrones de hierro que tiene Bautista Celma para ejes de las campanas»; y supervisa que «la rexa de n[uest]ra s[eñ]ora de la corredera y la hagan poner conforme se ha tratado en Cabildo y se haga y dore con parecer de Celma»⁶⁰.

Además, a pesar de sus retrasos, el maestro rejero continúa recibiendo con puntualidad los pagos «conforme la necesidad de la reja a cumplimiento de los tres mil setecientos cincuenta ducados del contrato»⁶¹. Igualmente se le abonan «ducientos ducados juntos para los materiales que fueron menester para perficionar la rexa», aunque algunos capitulares protestan porque «tiene recibido más dinero de lo que están obligados a darle conforme al contrato y no a acabado la obra que estava obligado y para acabarla le falta valor de mil ducados»⁶². Por fin, parece que la obra va encarrilada –estamos en 1600– porque se discute si las armas del Obispo González de Acevedo se han de poner en la reja y si han de abonar la alcabala del hierro pedida por la ciudad⁶³. Sin embargo, no hay más noticias hasta un año después, y éstas son malas.

En efecto, se recibe «una carta del Cabildo de la sta iglesia de Burgos en razón de la stada [estancia] de Baptista Celma a cuyo cargo es acabar la rexa de esta sta iglesia»⁶⁴. La misiva molesta al Capítulo placentino y empieza a cuajar la idea de demandar judicialmente a Celma, aunque la decisión se retrasa varios meses, dándole plazo hasta la Navidad de 1601 para que cumpla con sus obligaciones en Plasencia⁶⁵.

⁵⁸ *Ibidem*, 28/2/1608, ff. 183r-183v, aunque BENAVIDES CHECA, J., *Prelados Placentinos...*, *op. cit.*, p. 211 dice 8/2. Como se ve, el tenor literal de estas actas capitulares crea la duda de si Vergara dibujó unas nuevas trazas para la Catedral o si su viuda devolvió lo que otros habían hecho. Sea como fuere, uno de los planos que vio o trazó Nicolás es el citado más arriba con el n.º 2 de las trazas antiguas.

⁵⁹ A.C.P., L.A.C. n.º 17 (1598-1602), 30/7/1599, f. 131r.

⁶⁰ *Ibidem*, 17/2 y 19/6/1600, ff. 198r y 235r. Recuérdese que esa reja fue realizada por Canales: cf. *supra*.

⁶¹ *Ibidem*, 19/1/1600, f. 188v.

⁶² *Ibidem*, 10/6/1600, ff. 231v-232r. El pago se ejecuta: cf. *ibidem*, 28/6/1600, f. 241r. Y podría ser el necesario para comprar oro y plata en Salamanca para la reja: cf. *ibidem*, 14 y 17/2/1600, ff. 197v y 198r.

⁶³ Cf. A.C.P., L.A.C. n.º 17 (1598-1602), 8/2 y 9/6/1600, ff. 195r y 230v-231r.

⁶⁴ *Ibidem*, 11/5/1601, f. 343v.

⁶⁵ Cf. *ibidem*, 10/11 y 17/12/1601, ff. 405r y 420v-421r. Es cierto que siempre habrá disputas entre artistas y clientes [cf. GALLEGO DE MIGUEL, A., «Relaciones entre los maestros rejeros y su clientela en el siglo XVI», *Archivo Español de Arte*, LXIV, 1991, pp. 65-76], pero los problemas de Celma y el Cabildo placentino son excesivos.

Pero Celma no atiende a la carta enviada por el Cabildo y éste pide al Obispo su venia canónica para iniciar un pleito que se va a prolongar durante varios años⁶⁶. De 1601 a 1604 los abonos al rejero están congelados, pero a partir del verano de este último año se le vuelve a pagar y el propio Celma pide se tengan en cuenta los «muchos añadimientos, mutaciones y mejoras en ella [la reja] por ma[n]d[at]o del Cabildo», a lo que éste asiente, si bien comunica al Maestro rejero «no venga hasta q el Cabildo avise atento que no ay por ahora certeza de la venida de Niculás de Vergara»⁶⁷.

En la recta final de la ejecución de la reja, los capitulares «ordenaron y mandaron se pongan la armas y escudo de n[uest]ra s[ñe]ora y desta sancta iglesia en la rexa del coro al lado del evangelio y las de su il[ustr]í[sim]a don Pedro González obispo y perlado [sic] deste obispado al lado de la epístola»⁶⁸. Ejecutados los escudos, «mandaron se pague a Baptista Celma Maestro de la rexa desta sta iglesia conforme a la tasa de Niculás de Vergara maestro mayor de las obras de la sta iglesia de Toledo y cumpliendo con ella y más cien ducados por todos los caminos y pretensiones y el dicho Baptista Celma debe hacer scriptura y apartamiento de todas las pretensiones q tiene contra el Cab[ild]o y esta sta iglesia [...] y a de cumplir primero lo que falta de la rexa conforme la tasa de Niculás de Vergara [...] y a contento del Cabildo»⁶⁹. Y se inicia un período de estrecheces económicas que obligan al Cabildo a despedir a diferentes trabajadores, limitando las obras al estricto mantenimiento⁷⁰. La reja tardó en pintarse y dorarse muchos años, hasta 1763, a expensas del Obispo Juan Francisco Manrique⁷¹.

⁶⁶ Cf. A.C.P., L.A.C. n.º 17 (1598-1602), 14/1 y 19/10/1602, ff. 434r y 539v; L.A.C. n.º 18 (1602-1606), 10/4, 3/10 y 7/11/1603, ff. 103v, 175v y 185v. Según BENAVIDES CHECA, J., *Prelados Placentinos...*, op. cit., pp. 208-209 el 4/6/1603 algunos capitulares protestan porque se dio licencia a Celma para ausentarse de Plasencia, y el 30/7/1604 se decidió qué armas se ponían en la reja. Pero no he encontrado tal información en las actas capitulares.

⁶⁷ A.C.P., L.A.C. n.º 18 (1602-1606), 13 y 29/11/1604, ff. 317r y 323r. Con anterioridad le habían librado «los mill y quinientos y setenta y cinco r[ea]les [...] de las tres mill y ciento y cinquenta libras de yerro que se le devían [...] y otros] mill r[ea]les] para q[uen]ta de la obra de la rexa»: *ibidem*, 13/8/1604, f. 281r. Esas noticias coinciden con las que transmite su testamento fechado en Orense en 27/5/1606, cuando escribe: «me debe la Iglesia de Plasencia ochocientos ducados poco más o menos del resto de una reja y pedestal [...] aunque no está determinado el valor de dicha obra, mando se cobre [...] con las] demasías que les parece fice en la dicha obra como consta por declaración del Cabildo» [GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. y HERVELLA VÁZQUEZ, J., «Nuevos datos sobre Juan Bautista Celma...», op. cit., p. 587, cf. pp. 585-591].

⁶⁸ A.C.P., L.A.C. n.º 18 (1602-1606), 22/5/1606, f. 519v. La escritura de los escudos obrados por los placentinos Francisco Hernández Canales, Cristóbal Martín y Manuel Sánchez, es transcrita por TORRES PÉREZ, J. M., «La reja del coro...», op. cit., p. 25. El profesor Vicente Méndez ha tenido la amabilidad de pasarme la referencia documental de la misma: Archivo Histórico Provincial de Cáceres, Protocolos Notariales. Plasencia. Escribano Francisco de Campo. Legajo 232, 14 de junio de 1606, s.f.

⁶⁹ A.C.P., L.A.C. n.º 18 (1602-1606), 7/7/1606, ff. 548r-548v. El acuerdo se comunica a Celma quien, en esos días, está en Galicia: cf. *ibidem*, 15/7/1606, f. 549r.

⁷⁰ Cf. A.C.P., L.A.C. n.º 18-bis (1606-1611), 19/1/1607, f. 19v.

⁷¹ Cf. BENAVIDES CHECA, J., *Prelados Placentinos...*, op. cit., p. 210; LÓPEZ SÁNCHEZ-MORA, M., *Las Catedrales...*, op. cit., p. 67.

BREVE DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA REJA

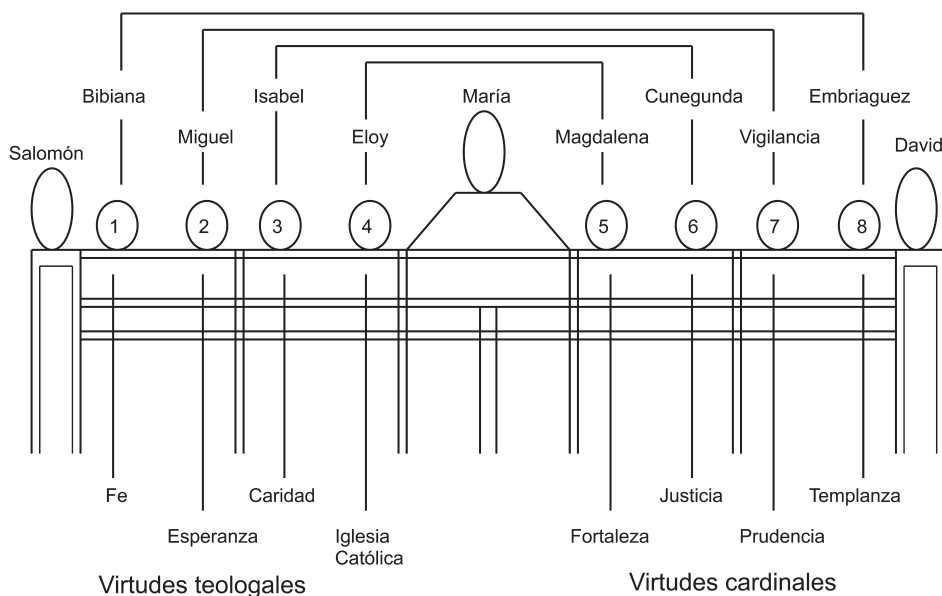
La reja⁷² es una soberbia obra de traza clasicista, heredera sin duda de las tendencias encarnadas por El Escorial, pese al ornato de raigambre plateresca que aún pervive en la misma. De lo primero deriva el predominio de los elementos estructurales sobre los decorativos. Su primer cuerpo es de finos barrotes abalaustrados dispuestos en cinco tramos marcados por columnitas decoradas con adornos platerescos. El entablamento se organiza mediante un arquitrabe calado, que se decora con roleos, y friso compuesto por barrotes más cortos y también abalaustrados. En el coronamiento, en especial destacan los medallones de los que hablaré inmediatamente. En el tramo central más elevado, dos ángeles tocando vihuela o guitarra enmarcan a la Inmaculada. Y un poco más abajo, aparecen simétricos respecto del pilar central de la puerta, los escudos de la Catedral y del Obispo González de Acevedo, mecenas de la obra. En ambos extremos hay unas columnas de piedra en cuyas cúspides se asientan las magníficas estatuas de Salomón y David; estas columnas junto con el friso pétreo inferior, adornado con jaspe y bronce, soportan el peso de la reja. Ambos elementos estructurales y decorativos evidencian el estilo «herreriano» de sus tracistas.

Como se ha dicho, la reja está rematada, en su parte superior, por ocho medallones, cuatro a cada lado de la Virgen María. En todos los casos se trata de unas láminas de metal –también podría ser madera– de forma ovalada, aunque recortadas en su silueta, y pintadas por las mismas manos poco expertas; todos tienen doble cara, es decir, el espectador desde dentro y desde fuera del coro ve la misma figura representada pero de manera simétrica. El marco que posee cada una puede ser de madera así como la Virgen del centro y los dos ángeles guitarristas que la orlan. Para su mejor identificación (véase el croquis n.º 2) numeramos los medallones desde Salomón, el lado de la Epístola según el altar, hasta David, el lado del Evangelio. En mi opinión su colocación obedece a un emparejamiento iconológico que, en principio, establece cuatro binomios: el Medallón n.º 1 con el n.º 8; n.º 2 y n.º 7; n.º 3 y n.º 6; y, por último, n.º 4 y n.º 5.

En el Medallón n.º 1 –en adelante M 1– hay una mujer con una cara muy poco agraciada que con una mano abraza una columna partida y, con la otra, la señala. Si miramos desde fuera del coro, la mano que porta la columna es la izquierda y si miramos desde dentro del coro es la derecha, según la simetría que hemos señalado. Por su parte el M 8 representa un joven que escancia vino: mirando desde la sillería coral, en su mano izquierda porta una jarra y en la derecha está la copa que recibe el líquido; desde fuera del coro, la simetría invierte el orden de las manos. Creo que M 1 es Santa Bibiana⁷³ y M 8 presenta una alegoría de la

⁷² Cf. TORRES PÉREZ, J. M., «La reja del coro...», *op. cit.*, p. 25. Es una lástima que las condiciones exigidas en su momento para la edición de ese trabajo no permitieran incorporar notas al pie con las referencias documentales completas. Con todo, las noticias que da el texto son acertadas y valiosas.

⁷³ Su fiesta es el 2/12: cf. *Martirologio Romano*, Bilbao, Coeditores Litúrgicos, 2007, p. 701; CROISET, J., *Año Cristiano. Volumen XII*, Barcelona, Librería Religiosa, 1854, pp. 25-28; POLLASTRI, A.,

CROQUIS N.º 2. *Iconografía.*

embriaguez⁷⁴. Santa Bibiana, es una mártir romana del siglo III a quien el Papa Simplicio en el siglo V dedicó una basílica en la ciudad eterna posteriormente restaurada por Urbano VIII en el siglo XVII. Tras ser encarcelada, murió amarrada a una columna que, junto con el azote del verdugo, suelen ser sus atributos propios. Por un juego de palabras con su nombre, iniciado con las mismas letras que el verbo latino *bibere* (beber), y por la leyenda de su cautiverio con borrachos, es invocada bien como patrona de los bebedores, bien como auxilio contra el alcoholismo. En la Biblia el vino es signo de fiesta, de banquetes, de alegría (Sal 104, 15; Eclo 31,27-28; Jn 2,1-12); pero la Sagrada Escritura también previene contra su abuso (Prov 21,17; 23,30-31; Eclo 19,2; 31,29-31) porque la embriaguez es contraria al Reino de Dios (1Cor 6,10; Gal 5,21; Ef 5,18) o incluso signo de idolatría (Jer 51,7; Ap 14,8; 18,3). Así representado, pues, con el pecado se invoca el remedio.

«Bibiana», en A. di Berardino (dir.), *Diccionario Patrístico y de la Antigüedad Cristiana. Volumen I*, Salamanca, Sígueme, 1992, pp. 322-323; REAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Volumen 3*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998, pp. 227-228; *IDEM*, *Iconografía del arte cristiano. Volumen 5*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998, pp. 448, 464, 524; SÁNCHEZ ALISEDA, C., «Santa Bibiana», en L. de Echeverría y otros (dirs.), *Año Cristiano. IV. Octubre-Diciembre*, Madrid, B.A.C., 1959, pp. 512-517.

⁷⁴ Cf. AUNEAU, J., «Uva, vid, vino», en P. M. Bogaert y otros (dirs.), *Diccionario Enciclopédico de la Biblia*, Barcelona, Herder, 1993, pp. 1555-1557; LEMAIRE, A., «Copa», en *Diccionario Enciclopédico de la Biblia, op. cit.*, p. 350; SESBOÛÉ, D., «Vino», en X. Léon-Dufour, y otros (dirs.), *Vocabulario de Teología Bíblica*, Barcelona, Herder, 2005, 2.ª ed., pp. 946-948.

M 2 presenta un hombre que lleva una balanza y una espada; mientras que el M 7 presenta otro hombre con una antorcha o lámpara en la mano. Siguiendo los mismos principios formales del binomio anterior, parece que se trata de San Miguel Arcángel⁷⁵ (M 2) y de una alegoría de la vigilancia⁷⁶ (M 7). En efecto, en una de las imágenes más típicas de San Miguel, éste porta la balanza con la que, al final de la historia, pesará las almas de los hombres para emitir el juicio de Dios sobre nuestro destino. En la predicación de Jesús ese momento es descrito con la sorpresa del ladrón en la noche, por lo que se invita a la vigilancia (Mt 24,43-44; Lc 12,39-40; 1Tes 5,1-6); pero especialmente esta virtud es señalada mediante la parábola de las 10 vírgenes (Mt 25,1-13), cinco prudentes y cinco necias, que esperan la llegada del esposo con sus lámparas encendidas: las unas llevan aceite de sobra para velar la noche entera, mientras que las otras carecen del repuesto necesario por lo que, cuando llega el momento definitivo de la vigilia, han de ir a buscar más y se quedan fuera del banquete. La conjunción pareja de las escenas tiene, de nuevo, un marcado carácter catequético: la vigilancia es la virtud más necesaria en este tiempo para esperar la llegada del Señor.

En el caso del siguiente binomio, la explicación se complica aunque sigue teniendo mucha lógica. En M 3 hay una mujer, parece sentada, con un bebé en su regazo mientras que, a la altura de sus rodillas y de pie, aparece otro niño pequeño, un poco mayor. Por su parte en M 6 hay otra mujer vestida de monja que lleva en su mano la miniatura de una iglesia (con su campanario) y un manojo de llaves. Así las cosas, parecen Santa Isabel⁷⁷ (M 3) y la emperatriz Santa Cunegunda⁷⁸ (M 6).

⁷⁵ Su fiesta, el 29/9: cf. *Martirologio Romano*, op. cit., p. 583; VAN DEN BORN, A. y PRIGENT, P., «Miguel», en *Diccionario Enciclopédico de la Biblia*, op. cit., p. 1013; CARLETTI, C., «Miguel Arcángel (iconografía)», en A. di Berardino (dir.), *Diccionario Patrístico y de la Antigüedad Cristiana. Volumen II*, Salamanca, Sígueme, 1992, p. 1439; CARMONA MUELA, J., *Iconografía de los santos*, Madrid, Istmo, 2008, 2.ª ed., pp. 328-338; CROISSET, J., *Año Cristiano. Volumen IX*, Barcelona, Librería Religiosa, 1854, pp. 553-560; GALOPIN, P.-M., «Ángel», en *Diccionario Enciclopédico de la Biblia*, op. cit., pp. 73-76; OLIVERA MIGUEL, A., «Santos Arcángeles Miguel, Gabriel y Rafael», en J. A. Martínez Puche (dir.), *Nuevo Año Cristiano. Volumen IX*, Madrid, Edibesa, 2001, 2.ª ed., pp. 590-598, aquí pp. 593-595; REAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Volumen I*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998, pp. 67-76; ÍDEM, *Iconografía del arte cristiano. Volumen 5*, op. cit., pp. 515 y 530; DE LA VORÁGINE, S., *La leyenda dorada. Volumen II*, Madrid, Alianza Editorial, 2008, 14.ª ed., pp. 620-630.

⁷⁶ Cf. BRUNON, J.-B., «Lámpara», en *Vocabulario de Teología Bíblica*, op. cit., pp. 470-471; DIDIER, M., «Velar», *ibidem*, pp. 923-925; GALOPIN, P.-M., «Antorcha», en *Diccionario Enciclopédico de la Biblia*, op. cit., p. 99; ÍDEM, «Lámpara», *ibidem*, p. 985; GIUNTELLA, A. M., «Lámpara», en *Diccionario Patrístico y de la Antigüedad Cristiana. Volumen II*, op. cit., pp. 1239-1241.

⁷⁷ Su fiesta, antes era el 5/11 y ahora, junto con su esposo Zacarías, el 23/9: cf. *Martirologio Romano*, op. cit., p. 570; RADEMARKERS, J., «Isabel», en *Diccionario Enciclopédico de la Biblia*, op. cit., p. 775; REAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Volumen 4*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998, pp. 126-128; SÁNCHEZ CARO, J. M., «Zacarías e Isabel. Esposos, padres de Juan Bautista», en J. A. Martínez Puche (dir.), *Nuevo Año Cristiano. Volumen XI*, Madrid, Edibesa, 2001, 2.ª ed., pp. 87-92.

⁷⁸ Su fiesta, el 3/3: cf. *Martirologio Romano*, op. cit., p. 189; CROISSET, J., *Año Cristiano. Volumen III*, Barcelona, Librería Religiosa, 1854, pp. 40-44; MARTÍNEZ, J. A., «Santa Cunegunda de Luxemburgo. Emperatriz», en J. A. Martínez Puche (dir.), *Nuevo Año Cristiano. Volumen III*, Madrid, Edibesa, 2001, 2.ª ed., pp. 48-50; REAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Volumen 3*, op.

Según el Evangelio de San Lucas, Isabel, esposa de Zacarías (Lc 1,5) y madre de Juan Bautista (Lc 1,60), estaba emparentada con la Virgen María (Lc 1,36). A pesar de su edad avanzada, Dios bendice a Isabel y Zacarías con un hijo (Lc 1,7.13) que llegará a ser el más grande «entre los nacidos de mujer» (Lc 7,28) y siguiendo un tipo de consagración de hondas raíces bíblicas, «no beberá vino ni licor» (Lc 1,15). En la imagen de nuestro M 3 y aunque no sea una escena recogida por las fuentes canónicas, el niño del regazo es Jesús y el otro más mayorcito, Juan. Por su parte en el medallón con el que hace pareja está representada Santa Cunegunda esposa del emperador San Enrique II⁷⁹. Según la tradición, ambos vivieron en castidad su matrimonio, dedicándose a todo tipo de obras de caridad y construyendo iglesias; y tras la muerte de Enrique, Cunegunda tomó el hábito benedictino en una de sus fundaciones monásticas. El paralelismo entre ambas santas puede obedecer a la fecundidad: la fertilidad de Isabel en su hijo y la virginidad de Cunegunda en la construcción de los templos. Recuérdese, además, que la Catedral en este momento (inicios del siglo XVII) aún está construyéndose y el Obispo González de Acebedo era un mecenas propicio para la prosecución de las obras.

Para explicar el último binomio (M 4 y 5), es conveniente primero acudir a una razonable hipótesis. Probablemente para la escena central que culminara la reja fue elegido un calvario, esto es, una cruz en el centro (donde ahora está la Virgen María) acompañada por San Juan a un lado y la Virgen María al otro, como ocurre en coronación de la reja de Gutierre de Vargas Carvajal. El discípulo amado estaba identificado con el cáliz del que sale un diablillo⁸⁰ y la Madre de Jesús con esa pose dolorosa, expectante y oferente de la entrega de su propio hijo en la cruz. Ambas «siluetas» se corresponden con las que se conservan, pero un tanto alteradas porque el cambio iconográfico de la Virgen en el lugar de su Hijo, obligó a cambiar las otras dos imágenes. Aprovechando el cáliz en la mano de San Juan, en M 4 se ha representado a San Eloy o Eligio⁸¹, mientras que la otra mujer de M 5 puede ser reconocida como Santa María Magdalena⁸². San Eloy, obispo francés del siglo VII patrono de herreros

cit., pp. 365-367; ÍDEM, *Volumen 5, op. cit.*, p. 535; DE LA VORÁGINE, S., *La leyenda dorada. Volumen II, op. cit.*, pp. 909-918.

⁷⁹ Su fiesta, el 13/7: cf. *Martirologio Romano, op. cit.*, p. 415; LLOPIS, J., *San Enrique, emperador*, Barcelona, C.P.L., 2001; REPETTO BETES, J. L., «San Enrique. Emperador», en *Nuevo Año Cristiano. Volumen VII, op. cit.*, pp. 268-274; DE LA VORÁGINE, S., *La leyenda dorada. Volumen II, op. cit.*, pp. 895-896.

⁸⁰ Cf. FERNÁNDEZ RAMOS, F., «San Juan. Evangelista», en J. A. Martínez Puche (dir.), *Nuevo Año Cristiano. Volumen XII*, Madrid, Edibesa, 2001, 2.ª ed., pp. 427-442; REAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Volumen 4, op. cit.*, pp. 186-199; ÍDEM, *Volumen 5, op. cit.*, p. 520; DE LA VORÁGINE, S., *La leyenda dorada. Volumen I, op. cit.*, pp. 65-70.

⁸¹ Su fiesta, el 1/12: cf. *Martirologio Romano, op. cit.*, p. 699; CARMONA MUELA, J., *Iconografía de los santos, op. cit.*, pp. 116-118; CROISSET, J., *Año Cristiano. Volumen XII, op. cit.*, pp. 6-12; REAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Volumen 3, op. cit.*, pp. 432-437; DE LA VORÁGINE, S., *La leyenda dorada. Volumen II, op. cit.*, pp. 980-981.

⁸² Su fiesta, el 22/7: cf. *Martirologio Romano, op. cit.*, p. 435; BERNABÉ UBIETA, C., «Santa María Magdalena», en J. A. Martínez Puche (dir.), *Nuevo Año Cristiano. Volumen VII*, Madrid, Edibesa, 2001, 2.ª ed., pp. 459-469; CARMONA MUELA, J., *Iconografía de los santos, op. cit.*, pp. 309-317;

y orfebres, de joven aprendió el oficio y su pericia fue tal que llegó a entrar al servicio del Rey. Al valor de su arte se le añadió el de sus dotes personales llegando a ser consejero real. Con su privilegiada posición propició la construcción y fundación de conventos y otras obras eclesiales por lo que, a la muerte del Obispo de Noyon y Tournay, fue aclamado como su sucesor. Tras resistirse a ello, hubo de ser ordenado en pocos días de presbítero y de Obispo. En M 4 aparece con un cáliz en la mano, una pieza de su oficio orfebre, del que sobresale una forma eucarística, y el báculo y la mitra a sus pies, aunque el primero ha perdido la cabeza y sólo conserva el astil. Respecto de Santa María Magdalena, que carece de cualquier atributo, es la identificación más razonable acorde con la serie iconográfica señalada porque la Virgen María ya está representada en un lugar más relevante y la Magdalena, de pecadora a Santa (Mc 16,9; Lc 8,2) e incluso primer testigo de la Resurrección de Cristo (Mt 28,1; Mc 16,1; Lc 24,1.10; Jn 20,1), puede ser un buen espejo donde el fiel se mire.

Con lo dicho hemos dibujado el proyecto iconográfico de la reja; pero aún hemos de señalar otra reflexión iconológica complementaria porque también los medallones pueden expresar las virtudes. En la comprensión cristiana, «la virtud es una disposición habitual y firme para hacer el bien»⁸³. Según su referencia a Dios o a los hombres, la teología distingue dos tipos de virtudes: las teologales –fe, esperanza y caridad: 1Cor 13,13– y las cardinales –prudencia, justicia, fortaleza y templanza: Sab 8,7–. La representación iconográfica de todas ellas varía mucho, pero podemos establecer una lógica en su exposición según los medallones y con otros elementos decorativos que contienen. Me refiero especialmente a las columnas más gruesas que entre los barrotes de la reja articulan su estructura dándole la consistencia necesaria. En ellas, además de mascarones, glaucos o sirenas, escudos de la catedral, dibujos geométricas y adornos florales, hay mujeres con una cruz, niños, ángeles y pelícanos; y en la central, que soporta el cierre de las dos hojas de las puertas, un apostolado de 12 figuras. Si nos ceñimos a esas cuatro representaciones señaladas, la cruz puede hacer referencia a la fe o a la religión, los niños a la caridad, los ángeles a la esperanza y el pelícano a la Eucaristía. Pero vayamos con cuidado, argumentando y razonando adecuadamente para aplicar lo dicho a los medallones.

Aunque no sea de las representaciones más habituales de la fe⁸⁴, también una columna partida, como aparece en el M 1, sirve para identificarla; y por la fuerza de su fe

CROISSET, J., *Año Cristiano. Volumen VII*, Barcelona, Librería Religiosa, 1854, pp. 421-430; RADE-MARKERS, J., «María», en *Diccionario Enciclopédico de la Biblia*, op. cit., pp. 969-971, aquí p. 971; REAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Volumen 4*, op. cit., pp. 293-306; ÍDEM, *Iconografía del arte cristiano. Volumen 5*, op. cit., pp. 455 y 518; DE LA VORÁGINE, S., *La leyenda dorada. Volumen I*, Madrid, Alianza Editorial, 2008, 14.ª ed., pp. 382-392.

⁸³ *Catecismo de la Iglesia Católica*, Madrid, Asociación de Editores del Catecismo, 1992, p. 1833; cf. pp. 1803-1845. Cf. etiam ESTEBAN LORENTE, J. F., *Tratado de Iconografía*, Madrid, Istmo, 2002, pp. 393-417; LACAN, M.-F., «Virtudes y vicios» en *Vocabulario de Teología Bíblica*, op. cit., pp. 957-959; SPIDLIK, T., «Virtudes y vicios», en *Diccionario Patrístico y de la Antigüedad Cristiana. Volumen II*, op. cit., pp. 2216-2217.

⁸⁴ Cf. *Catecismo de la Iglesia Católica*, op. cit., pp. 1814-1816, 1842; RIPA, C., *Iconología*, Roma, Le-piede Faeij, 1603, pp. 148-151; REAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Volumen 5*, op. cit., pp. 507, 524, 526.



Santa Bibiana pudo soportar los tormentos del martirio. Algo parecido ocurre con la esperanza⁸⁵ en M 2, a la que asocio el contenido escatológico de la balanza en cuanto expresa el juicio final: San Miguel pesará las almas y cada uno recibirá su paga. La caridad⁸⁶, habitualmente representada por una matrona con varios niños, incluso dando el pecho al más pequeño de ellos, si está clara en M 3 cuando Santa Isabel abraza al Niño Jesús. El primer grupo de los medallones se termina con M 4 en el que podemos admirar bien la religión, bien la iglesia católicas puesto que, en ambos casos y en el contexto de la controversia con los protestantes, el medallón señalado con la iconografía de San Eloy consigna dos elementos determinantes de nuestra confesión y cuestionados por la reforma: la eucaristía (el cáliz) y la autoridad papal y episcopal (la mitra y el báculo)⁸⁷. De esta forma el ciclo de las virtudes teologales se cierra con la Iglesia o Religión para conseguir la simetría 4-4 con las cardinales.

En el otro grupo, en el lado del Evangelio según el altar, se representan las virtudes cardinales de una manera, a mi entender, nunca forzada aunque éstas sean identificadas con menor precisión. No sigo el orden clásico de su enumeración (prudencia, justicia, fortaleza y templanza) para poder argumentar con mayor detalle mi opción

⁸⁵ Cf. *Catecismo de la Iglesia Católica*, op. cit., pp. 1817-1821, 1843; RIPA, C., *Iconología*, op. cit., pp. 469-472; REAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Volumen 5*, op. cit., pp. 513, 516, 525.

⁸⁶ Cf. *Catecismo de la Iglesia Católica*, op. cit., pp. 1822-1829, 1844; RIPA, C., *Iconología*, op. cit., pp. 63-66.

⁸⁷ Cf. ILLANES, J. L. y SARANYANA, J.-I., *Historia de la Teología*, Madrid, B.A.C., 1995, pp. 105-130; RIPA, C., *Iconología*, op. cit., pp. 429-432; VILANOVA, E., *Historia de la Teología Cristiana. II. Prerreforma, reformas, contrarreforma*, Barcelona, Herder, 1989, pp. 521-560.

iconológica. Puesto que la templanza⁸⁸ modera, atempera y equilibra la atracción hacia los placeres sensibles, la asociamos a la alegoría de la bebida de M 8. La prudencia⁸⁹, en cuanto elección y discernimiento para el bien, es atinente a la imagen de M 7 con su antorcha encendida buscando el mejor camino. Y por último tanto la justicia⁹⁰, que con frecuencia es identificada como virtud religiosa por antonomasia, como la fortaleza⁹¹, que es firmeza en las dificultades y constancia en la búsqueda del bien, pueden ser intercambiadas entre M 5 y 6. Me explico: Santa Cunegunda (M 6) fue denunciada injustamente de adulterio y tuvo que soportar una ordalía que consistió en sufrir una parrilla ardiente sin quemarse para demostrar su inocencia. En este sentido tanto su búsqueda de justicia como la fortaleza de su ánimo ante semejante prueba pueden estar vinculadas a su persona. Por su parte, la conversión de Santa María Magdalena (M 5) de pecadora a santa, puede adaptarse iconológicamente complementando la opción anterior. Sin que sea una elección definitiva, podemos concluir identificando la justicia con Cunegunda (M 6) en cuanto que la buscaba para mostrar su inocencia, y la fortaleza con la Magdalena (M 5) en cuanto que ella mantuvo el ánimo firme ante la muerte de Cristo y, por su tenacidad, fue testigo de la Resurrección del Señor antes que los apóstoles (Jn 20,1-18).

La intención catequética de cuanto acabo de decir es más que evidente. Cuando el fiel se acercaba a la misa o al oficio divino celebrados con toda solemnidad en la Catedral, recibía una catequesis de naturaleza estética⁹²: el órgano, la capilla instrumental y vocal, el canto llano a dos coros, la predicación encendida... y las imágenes esculpidas o pintadas. Como ha recordado recientemente el Papa Benedicto XVI las obras de arte son «verdaderas escaleras hacia Dios, la Belleza suprema»⁹³.

⁸⁸ Cf. *Catecismo de la Iglesia Católica*, op. cit., pp. 1809, 1838; RIPA, C., *Iconología*, op. cit., pp. 480-482; REAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Volumen 5*, op. cit., p. 532.

⁸⁹ Cf. *Catecismo de la Iglesia Católica*, op. cit., pp. 1806, 1835; RIPA, C., *Iconología*, op. cit., pp. 416-419; REAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Volumen 5*, op. cit., pp. 526, 530, 552.

⁹⁰ Cf. *Catecismo de la Iglesia Católica*, op. cit., pp. 1807, 1836; RIPA, C., *Iconología*, op. cit., pp. 187-189; REAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Volumen 5*, op. cit., p. 532.

⁹¹ Cf. *Catecismo de la Iglesia Católica*, op. cit., pp. 1808, 1837; RIPA, C., *Iconología*, op. cit., pp. 165-168.

⁹² Cf. RAMOS BERROCOSO, J. M., «Notas sobre la iconografía...», op. cit., pp. 45-46. Sobre la iconografía de la Catedral, cf. RAMOS BERROCOSO, J. M., «Consideraciones sobre los programas iconográficos...», op. cit., pp. 278-284; ÍDEM, «La caja de piedra del órgano grande de la Catedral de Plasencia: una joya oculta e inédita», en F. Roa (ed.), *Simposio «Antonio de Cabezón en el quingentésimo aniversario de su nacimiento (1510-2010). Burgos 23-25 de septiembre de 2010»*, Burgos, Sociedad Española de Musicología, 2011 [en prensa]. Éstas y otras investigaciones aún en fase de estudio y redacción, me confirman que la intención religiosa, pedagógica es el punto de partida ineludible de la «decoración» del templo católico: cf. la reflexión de MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., «Iconografía e iconología como métodos de la Historia del Arte», *Cuadernos de arte e iconografía*, II, 1989, pp. 11-26.

⁹³ BENEDICTO XVI, «Arte y oración. Audiencia General. 31/8/2009», documento sin paginar ni numerar, en www.vatican.va.