

Hierros para la catedral de Plasencia. Domingo de Céspedes y la antigua reja del coro donada por el obispo Vargas Carvajal, una obra documentada y redescubierta

Juan Manuel Ramos Berrocoso
Instituto Superior de Ciencias Religiosas "Santa María de Guadalupe" (UPSA)

Vicente Méndez Hernán¹
Universidad de Extremadura

Recibido: 13/12/2022. Aceptado: 23/03/2023

RESUMEN

El obispo Vargas Carvajal encargó a mediados del siglo XVI una reja para el coro de la catedral nueva de Plasencia, una vez que las obras habían avanzado hasta cerrar las bóvedas del primer tramo de las naves. La reja fue contratada en Toledo con el maestro Domingo de Céspedes. La instalación de la misma en su lugar natural hizo que fuera desechada debido a su estrechez, y sustituida por la que haría Juan Bautista Celma a finales del siglo XVI. Sin embargo, la reja de Vargas Carvajal no se perdió, sino que se integró en otras de menor envergadura de la propia catedral, e incluso se reutilizó en sus púlpitos, de los que aportamos una traza inédita realizada en el siglo XVII. Asimismo, y con las piezas que se han conservado, proponemos una reconstrucción de la reja original.

PALABRAS CLAVE

Catedral de Plasencia; obispo Vargas Carvajal; Domingo de Céspedes; reja del coro; Siglo XVI.

Ironwork for the Cathedral of Plasencia. Domingo de Céspedes and the old choir screen donated by Bishop Vargas Carvajal, a documented and rediscovered work

ABSTRACT

Bishop Vargas Carvajal commissioned a choir screen for the Plasencia New Cathedral choir in the middle of the 16th century, once the temple works had advanced to the point of closing the vaults of the first section of the naves. The choir screen was ordered to master Domingo de Céspedes in Toledo. Its installation in the natural place caused it to be discarded due to the piece's narrowness and replaced by the one made by Juan Bautista Celma at the end of the 16th century. However, Vargas Carvajal's choir screen was not lost, but integrated into other smaller ones in the Cathedral, and was even reused in its pulpits, of which we provide an unpublished tracing made in the 17th century. We also propose a reconstruction of the original choir screen with the pieces that have been preserved.

KEY WORDS

Cathedral of Plasencia; Bishop Vargas Carvajal; Domingo de Céspedes; choir screen; Sixteenth century.

¹ Este trabajo ha contado con una ayuda del grupo de investigación *Arte y Patrimonio Moderno y Contemporáneo* (HUM012) de la Junta de Extremadura.

1. Introducción

La restauración acometida durante los meses de octubre y noviembre de 2020 en la capilla de la Inmaculada y San Fulgencio de la catedral de Plasencia ha puesto de relieve la elevada calidad técnica de la reja que le sirve de cierre, una vez recuperado el dorado del barrotaje, pilares y aplicaciones decorativas. Esta dimensión artística ha sido determinante para relacionar la reja con aquella otra que encargó el obispo Vargas Carvajal a mediados del siglo XVI para el coro. La pieza fue realizada en Toledo por el rejero Domingo de Céspedes; y aunque fue colocada en su ubicación natural entre 1568 y 1570, a causa de sus reducidas dimensiones se optó por contratar una nueva con Juan Bautista Celma (1597 y 1606), obra bien conocida por una historiografía² que dio por olvidada o desaparecida la obra toledana.

Sin embargo, la reja de Céspedes no se perdió, sino que fue vendida o entregada por partes al objeto de reaprovecharla en otras obras de menor envergadura de la propia catedral. Así está documentado en la reja de la citada capilla de la Inmaculada, para cuya ejecución el Cabildo entregó en 1643 doce balaustres, dos pilastras y el mismo número de “pedazos de la coronación”³. Todas las piezas responden al pleno Renacimiento, y guardan una total relación cronológica y estilística con la reja toledana que se documenta a partir de 1551 en las Actas Capitulares, única obra de envergadura de cuya forja tenemos constancia a mediados de esa centuria en la catedral de Plasencia⁴; la siguiente y última será la obra de Celma.

Asimismo, las piezas conservadas en la reja de la Inmaculada tienen su plena correspondencia formal con los elementos que integran las rejas de la antigua capilla del Nazareno o San

Juan Bautista y el mausoleo del obispo Ponce de León, y también con una parte de los elementos que fueron reutilizados en la confección de los púlpitos del templo. El nexo formal lo hemos establecido a partir del barrotaje, las fajas y las piezas de los montantes: las estrangulaciones de los balaustres son idénticas, lo mismo que el tipo de macollas y mazorcas y la decoración grutesca de los pilares y fajas, así como las figuras de hierro forjado de las coronaciones. A ello se une el dorado redescubierto, en virtud del cual argüimos que Céspedes entregó una obra dotada de un acabado y calidad similar a la reja que había hecho pocos años antes para el coro de la catedral de Toledo, obra de referencia con la que entra en plena relación la placentina, al igual que con aquellas otras que Céspedes había ejecutado en la etapa previa a la coral de la seo toledana, según veremos a lo largo de estas líneas.

La aportación del presente trabajo se sustancia en la identificación y análisis estilístico de todos los fragmentos conservados de la reja que sufragó el obispo Vargas Carvajal, que hemos estudiado y puesto en relación con la obra del rejero toledano. Para ello, analizamos la serie de factores que condujeron al prelado hasta el obrador de Céspedes, y lo hemos hecho en función del avance de las obras de la catedral placentina y de la amplia serie de relaciones artísticas que Vargas Carvajal estableció a lo largo de su trayectoria como mecenas que fue del Renacimiento. No fue esta obra la única que el rejero hizo para la seo, ya que es probable que interviniera en las puertas del acceso norte del crucero, llamado del Enlosado, de cuyos herrajes debió hacerse cargo ya al final de su trayectoria. Y aportamos la traza inédita que se conserva en el Archivo Capitular de uno de los púlpitos en los que se reaprovechó parte de la reja, cuya singularidad deriva de ser uno de los pocos dibujos que se han conservado de este tipo de artefactos.

2. Vargas Carvajal y el encargo de la reja a Domingo de Céspedes

El historiador dominico fray Alonso Fernández ya recogió en 1627 la faceta del obispo Gutierre de Vargas Carvajal (1524-1559) como uno de los grandes mecenas del Renacimiento español, dejando constancia que “Fue muy inteligente en el arte de la arquitectura [...] Y así ay en el Obispado de Plasencia de su tiempo edifi-

² Ponz, 1772-1794: VII [1778], 105-106. Ceán, 1800: I, 309. Barrio, 1851: 53. López, 1976: 64-66. Benavides, 1907/1999: 204-210. Torres, 1980: 25. González, 2013: I, 346-347. Ramos, 2011a: 38-50.

³ Archivo Histórico Provincial de Cáceres (en adelante AHPCC). Protocolos Notariales (PN), Plasencia, escribano Francisco Núñez (1623-1644), leg. 1846, 12 de diciembre de 1643, s.f.

⁴ Gallego de Miguel citó en 1982 una reja que había hecho el maestro vallisoletano Francisco Martínez para la catedral de Plasencia, que tasó el también rejero Gaspar Rodríguez y de cuyos pagos se hizo cargo Jerónimo de Fuentes (1982: 92). Consultado el trabajo del que procede la referencia, la obra de Narciso Alonso Cortés, no se trata de Plasencia sino de la catedral de Palencia (1922: 84-85).

cados grandes templos, aun en lugares pequeños, con las armas del Obispo”⁵. Y todo ello merced a unas rentas cifradas en más de 30.000 escudos anuales⁶.

Uno de aquellos “grandes templos” fue la catedral nueva de Plasencia, cuyas obras poco habían avanzado cuando don Gutierre ciñó la mitra placentina a finales de 1524⁷; de hecho, solo se había elevado la cabecera hasta la altura de las ventanas. El impulso que le dio a la fábrica a partir de entonces lo supo materializar el arquitecto Juan de Álava (c.1480-1537), quien había asumido la maestría –en solitario– en 1522. Treinta años después, en 1555 y aún bajo su episcopado, Rodrigo Gil de Hontañón (1500-1577) terminaba de voltear las bóvedas del crucero y el primer tramo de naves donde habría de ir situado el coro⁸, todo lo cual se corresponde con la catedral que nos ha llegado del Renacimiento. Este avance en los trabajos fue determinante para empezar a pensar en cómo habría de vestirse un templo que ya iba tomando forma y plantear el traslado de las piezas procedentes de la vieja catedral. Recordemos que la sillería de Rodrigo Alemán estaba desmontada y almacenada desde 1544⁹, de ahí que uno de los proyectos más inmediatos se encaminara a cerrar el coro catedralicio y restituir las sillas lo antes posible protegiéndolas con una reja adaptada al nuevo espacio.

El primer asiento acerca de la construcción de la obra data de 1551, relativo a la comisión que el racionero Pedro de León recibió del Cabildo para que “quando se vaia a la congre[gaci]ón a Madrid se vaia por T[ole]do y vea la reja que su s[eñoría] ofrece dar a esta s[an]ta iglesia y se informe del maestro que la hace, de su valor y estado en que está y escriba lo que sobrello oviere”¹⁰. La elección de obradores foráneos a Plasencia está relacionada con la escasez de rejeros que tenían abierto su taller en la ciudad a mediados del siglo XVI; de hecho, habrá que esperar hasta el año 1571 para encontrar citado al primero de ellos, Pedro

de Santa Cruz¹¹. Pero también es cierto que Toledo no era una ciudad desconocida para don Gutierre, de cuya archidiócesis primada dependía entonces la villa de Madrid que le viera nacer en enero de 1506¹². Recordemos que era hijo del licenciado Francisco de Vargas, quien detentaba los cargos de Tesorero General y Consejero de Carlos I, y sobrino del cardenal Santa Cruz, Bernardino de Carvajal, a quien había sucedido en el solio placentino; la influencia del primero en la corte castellana y del segundo en la pontificia justifican, precisamente, que don Gutierre obtuviera en 1519 la abadía de Santa Leocadia en la iglesia de Toledo¹³. Debió ser uno de sus primeros contactos con aquella ciudad a la que cita el padre Rivadeneyra como marco de una vida que, si bien estuvo algo alejada de sus obligaciones espirituales, le permitió ser asiduo a los entresijos¹⁴ del que era uno de los principales centros para el desarrollo artístico del hierro¹⁵.

Ajustada la reja en la segunda mitad de 1551 e informado el Cabildo a través del racionero Pedro de León de su ejecución, en mayo de 1555 “mandaron al Señor Obrero diese 150 ducados” a un vecino de Toledo “para las filateras [sic] y cuentas de la reja”¹⁶. Aunque el nombre del artista no consta en esta ocasión, sabemos que el 17 de agosto de 1554 las citadas filacterias se habían contratado con el rejero Domingo de Céspedes, ajuste derivado de la obra de mayor envergadura que estaba ejecutando¹⁷.

La elección del maestro fue consecuente a los contactos que Vargas Carvajal entabló con el entorno artístico toledano a raíz del amueblamiento en 1547 de su conocida Capilla del Obispo en la iglesia madrileña de San Andrés. De hecho, la mayor parte de los artistas que intervinieron en ella estaban trabajando entonces en la catedral

⁵ Fernández, 1627/2000: 193. La amplia bibliografía existente sobre Vargas Carvajal nos obliga a limitarla a las referencias que siguen, además de las que se citan en las notas sucesivas. Fernández Hoyos, 1994: 89-157. González, 2013: I, 279-297. Méndez, 2014: 301-314.

⁶ Gutiérrez, 1951: 551.

⁷ González, 2013: I, 280.

⁸ Castro, 2002: 298-306. Hoag, 1985: 147. Casaseca, 1988: 107.

⁹ Ramos, 2016: 776-67.

¹⁰ Archivo Capitular de la catedral de Plasencia (en adelante ACPI). Libro de Actas Capitulares (en adelante LAC) n.º 11 (1545-1554), 11/12/1551, f. 361r. Benavides, 1907/1999: 114. Ramos, 2011a: 32.

¹¹ AHPCC. PN, Plasencia, escribano Francisco Rodríguez (1577-1606), leg. 2202, 15 de enero de 1571, s.f. Pedro de Santa Cruz figura como maestro cerrajero, fruto de la indefinición que existía en lo tocante al oficio de rejero y, en definitiva, con los relacionados con el metal, hasta el punto de que una reja podía realizarla un rejero, pero también un herrero, un cerrajero, un relojero y hasta un artillero. Mata, 2015: 123.

¹² González, 2013: I, 280.

¹³ González, 2013: I, 281.

¹⁴ Gutiérrez, 1951: 550.

¹⁵ Ceán, 1800: I, L-LI. Orduña, 1915: 46.

¹⁶ ACPI. LAC n.º 10 (1551-1556), 24/5/1555, ff. 83r-83v. Benavides, 1907/1999: 116. Ramos, 2011a: 32.

¹⁷ Se terminaron en 1563, según reza en la inscripción inserta en una de las filacterias de las claves de la capilla mayor, donde se localizan. ACPI. LAC n.º 10 (1551-1556), 17/8/1554, f. 36r; LAC n.º 12 (1556-1566), 2/1/1563, ff. 315v-316r. Benavides, 1907/1999: 115-116. Ramos, 2011a: 32 (para la fecha de terminación).

primada. Alonso Berruguete y Francisco Giralte se encontraban inmersos en la sillería coral (1535-1547/48); el primero debió ofrecerle a Vargas Carvajal el diseño inicial para un proyecto que finalmente resultó fallido¹⁸, mientras que la intervención del discípulo en la escultura de la capilla se conoce desde Antonio Ponz¹⁹. Añadamos la concurrencia de éste junto al rejero Francisco de Villalpando ante el escribano de Toledo Lorenzo de Ibarra el 27 de julio de 1551, ambos en calidad de fiadores de Juan de Villoldo y la obra de pintura del retablo mayor de la Capilla del Obispo²⁰. La escritura constata el término de una primera fase de trabajo en la capilla y, dada la cercanía de fechas entre el citado protocolo de fianzas y el primer asiento relativo a la reja placentina –11 de diciembre de 1551–, no es desacertado pensar que el contrato de esta pieza se estableciera poco después de aquélla y antes de finalizar el verano de 1551, una vez aliviadas las obligaciones contraídas para las arcas del prelado.

Es probable que Vargas Carvajal pretendiera emular la decisión que tomara diez años atrás el cardenal Tavera al promediar la ejecución de las dos grandes rejas para la catedral primada. Recordemos que Villalpando fue el adjudicatario de la que cierra el presbiterio (1541-1548) y Domingo de Céspedes de la que se destinó al coro (1541-1547/48)²¹. En la decisión que tomó Vargas Carvajal de contratar al segundo debió mediar el arquitecto Alonso de Covarrubias a través del Cabildo toledano, quien ya en 1540 había mostrado en el citado concurso su inclinación por Céspedes y Hernando Bravo, su yerno y primer oficial²². Mientras tanto, Villalpando se había hecho cargo de forjar los púlpitos para la seo toledana (1543/48-1552)²³.

La demostrada solvencia que Domingo de Céspedes tenía en la forja del hierro fue determinante para que Vargas Carvajal le encomendara la obra placentina. Natural y vecino de Toledo²⁴, su experiencia se remontaba a 1524 y la reja de

la capilla bautismal de la catedral primada²⁵, obra aún con reminiscencias góticas. Sin embargo, en la del coro toledano se había hecho patente su evolución plena hacia las formas renacentes²⁶ a las que tan proclive era Vargas Carvajal, verdadero introductor del Renacimiento en la diócesis de Plasencia. De este modo, el rejero se unió a la pléyade de artistas que trabajaban para un obispo que miraba hacia Italia, entre los que se encontraba el entallador y escultor placentino Francisco García, de cuya sintonía con los gustos del prelado habla el hecho de haberle confiado la tasación del retablo de su capilla en San Andrés²⁷.

La reja estaba concluida en 1558, puesto que en este año ya figura almacenada junto al coro de Rodrigo Alemán²⁸. En 1563 se procedió a su limpieza²⁹. Y por fin fue colocada entre 1568 y 1570 en su ubicación natural, pero a causa de sus reducidas e insuficientes dimensiones para la luz entre los pilares de la nave, hubo de ampliarse por los laterales a base de madera de pino imitando el acabado de la pieza original e incorporando tirantes de metal para sostener su peso³⁰; a estas modificaciones debieron responder las gestiones llevadas a cabo en Toledo en 1572³¹, aunque para esa fecha Domingo de Céspedes ya había fallecido³². Tres años después, tenemos documentados a los cerrajeros Cristóbal Canales y Antonio García trabajando en “la rexa del coro”, fruto de los cambios que aún entonces promovía el Cabildo para determinar la situación de las puertas y si habrían de ser una o dos las entradas, con la protesta añadida de algunos capitulares, como el Tesorero, a quien “le parece que es falsa y contra el arte”³³. La necesidad de introducir esta serie de alteraciones fue determinante para que el Cabildo se decantara por encargar una nueva reja coral a Juan Bautista Celma.

²⁵ Pérez, 1914: 45

²⁶ Camón, 1961: 430-432.

²⁷ Ceán, 1800: II, 162.

²⁸ ACPL. LAC n.º 12 (1556-1566), 24/3/1558, f. 77v. Benavides, 1907/1999: 116. Ramos, 2011a: 33.

²⁹ ACPL. LAC n.º 12 (1556-1566), 13/8/1563, f. 339v. Ramos, 2011a: 33.

³⁰ ACPL. LAC n.º 13 (1566-1575), 24/9/1568, f. 109v; 22/5/1570, f. 212r. Benavides, 1907/1999: 121-122. Ramos, 2011a: 33.

³¹ ACPL. LAC n.º 13 (1566-1575), 16/8/1572, f. 338v. Benavides, 1907/1999: 124. Ramos, 2011a: 33.

³² Según García Rey, todavía vivía el 29 de julio de 1570 (1929: 461). Olaguer-Feliu, 1980: 126.

³³ ACPL. LAC n.º 13 (1566-1575), 2/4/1575, f. 479v (sobre la intervención de los citados cerrajeros); 28 y 31/12/1575, ff. 469r y 469v (modificaciones de las puertas). Benavides, 1907/1999: 130-131. Ramos, 2011a: 33.

¹⁸ Arias, 2011: 48.

¹⁹ Ponz, 1776: 119. Ceán, 1800: II, 195. Parrado, 1981: 163-174. Vasallo/Pérez, 2013: 275-290.

²⁰ Ceán, 1800: V, 250-251, 263.

²¹ Ceán, 1800: I, 29, 137, 178, 315-316; V, 249. Llaguno/Ceán, 1829: I, 181; II, 220-221. Martí, 1898-1901: 466-471. Zarco, 1916: I, 305-366, n.ºs 280-337. Rivera, 1947: 1-14. Olaguer-Feliu, 1980: 159-196. Sánchez, 2002: 60-61 (reja del coro) y 61-63 (reja del presbiterio). Fernández Collado, 2006: 153-154 (capilla mayor) y 155 (coro).

²² Zarco, 1916: I, 308-309, n.º 283. Rivera, 1947: 6-7.

²³ Zarco, 1916: I, 367-372, n.ºs 338-343. Alcolea, 1975: 97.

²⁴ Ceán, 1800: I, 315.

No fue aquella la última vez que Domingo de Céspedes trabajó para la catedral, puesto que el Cabildo también acudió a su taller para encargarle los herrajes de la puerta que cierra el brazo sur del crucero, llamada del Enlosado, donde se añaden dos cartelas de cueros recortados con el escudo de la catedral –el jarro de azucenas– y la inscripción del año 1569. Desde la década de 1560 encontramos algunas gestiones del Cabildo para fabricar las puertas. En 1564 escriben a la villa de Montemayor, cerca de Béjar y, por lo tanto, territorio diocesano, “para que den licencia para seis robles que faltan para las puertas de la iglesia nueva”³⁴. Al año siguiente, envían un delegado a Madrid para distintas gestiones y le mandan “se venga por Toledo a ver la clavazón de las puertas principales de la iglesia de Toledo y traiga razón de ellas y cómo son y traiga un dibujo de ellas para ver cómo conviene se hagan las puertas de esta iglesia”³⁵. Recordemos que Céspedes había hecho para la catedral toledana las sobrepuestas del Perdón en 1527³⁶, por lo que no es desacertado pensar en su taller como responsable de los citados escudos y demás herrajes del Enlosado.

3. La fragmentación de la reja de Domingo de Céspedes

La reja de Vargas Carvajal de nuevo centraría la atención de los canónigos en el año 1600 a propósito de la necesidad que surgió entonces por verificar si la fábrica era propietaria de la reja toledana³⁷. Seis años después se producía la primera fragmentación de la obra al objeto de cerrar la capilla del arcediano de Béjar Juan de la Ripa, situada en el costado de la Epístola y antes advocada a la Virgen de Guadalupe. Esta parte de la reja no se ha conservado, pero es interesante señalar que Francisco Hernández Canales fue el cerrajero placentino³⁸ encargado de adaptar las piezas a su nueva ubicación, suprimiendo “las



Fig 1. Domingo de Céspedes, reja de la antigua capilla del Nazareno (1551-1558), catedral de Plasencia, montada hacia 1631. Hierro forjado, dorado y policromado. Fotografía del Instituto Amatlener de Arte Hispánico (1950), sign. C-21393.

armas del obispo” y poniendo en su lugar los escudos del arcediano, además de cumplir con la condición de situar “la corona de barauístres”. El coste por adaptar la reja ascendió a 2.000 reales³⁹.

3.1. La antigua capilla del Nazareno

La capilla situada al costado del evangelio del primer tramo de naves conserva la parte más importante que nos ha llegado de la reja de Vargas Carvajal (Fig. 1). Dicha capilla fue vendida en 1631 al maestrescuela Antonio de Almaraz Grijalba (†1633)⁴⁰, lo que permite fechar el momento en el que se llevó a cabo la adaptación de las piezas. Su escudo campea en el montante, con las armas de la familia Herrera y Almaraz, timbrado de celada, lambrequines y dos ángeles tenantes que soportan la cartela⁴¹. Va policromado, al igual que toda la obra, aunque está necesitada de una restauración que permita recuperar el dorado de

³⁴ ACPI. LAC n.º 12 (1556-1566), 7/1/1564, 353v.

³⁵ ACPI. LAC n.º 12 (1556-1566), 22/3/1565, 400r.

³⁶ Pérez, 1914: 47-48.

³⁷ ACPI. LAC n.º 17 (1598-1602), 8/2/1600, f. 195r. Ramos, 2011a: 33.

³⁸ La coincidencia del apellido de este cerrajero con el antes citado Cristóbal Canales hace pensar tal vez en miembros de una misma familia y taller, acaso padre (Cristóbal) e hijo (Francisco Hernández Canales), quien está documentado trabajando en Plasencia entre 1595 (AHPCC. PN, Plasencia, escribano de Francisco Rodríguez [1577-1606], leg. 2205, 8 de agosto de 1595, s.f.) y 1606 (AHPCC. PN, Plasencia, escribano Francisco de Campo [1593-1631], leg. 232, 16 de febrero de 1606, s.f.).

³⁹ ACPI. LAC n.º 18 (1602-1606), 14/4/1606, ff. 511r-511v; n.º 18-bis (1606-1611), 15/2/1608, f. 180r, donde se recoge el coste de la pieza. Ramos, 2011a: 33-34.

⁴⁰ Ramos, 2011a: 34.

⁴¹ Cordero, 1997: 74.

un modo similar a lo sucedido con el cierre de la capilla de la Inmaculada.

La reja de Plasencia es deudora del último período que Olaguer-Feliu señala en “la producción rejera catedralicia del maestro Domingo” (1540-1550), definida, entre otras vertientes, por el aspecto rotundo y compacto de una estructura que se tornaba más arquitectónica, lo que es posible sugerirlo para el primer cuerpo de esta obra. La reja asienta sobre un zócalo de piedra de cantería y consta de dos cuerpos de distinta altura más el montante. La menor altitud del segundo nivel difiere de lo que había sido frecuente en la obra de Céspedes desde la década de 1530-1540, período en el que ambos cuerpos llegaron a tener una altura muy similar⁴². La explicación está en el origen del barrotaje del segundo nivel, probablemente reaprovechado de la vía sacra del templo y de ahí también el calibre, muy inferior en relación al que presentan los balaustres inferiores. La separación entre ambos niveles se efectúa mediante las fajas repujadas y sobriamente decoradas que se hicieron frecuentes en la obra del maestro a partir de la década de 1530. La que corona el primer cuerpo se orna con jarrones gallonados flanqueados por grifos –similares a los que Céspedes forjó para la reja de la capilla toledana de los Reyes Viejos, terminada en 1529⁴³–, mientras que la segunda se ha formado de la unión de dos fajas con decoraciones distintas, prueba de su reutilización e indicativo de los dos niveles que tuvo la reja original: en algo más de la mitad de su recorrido el ornato es igual al descrito, mientras que en el segmento derecho alternan flamos y medallones entre roleos y sierpes enfrentadas. El montante está presidido por la escena del Gólgota que culminaba la reja original.

Los pilares separadores que se han conservado, dos en esta reja y el mismo número en la capilla frontera de la Inmaculada, nos permiten conocer el sistema de separación que tenían los paños en la obra toledana. Están dotados de un alma de hierro para dar solidez a toda la estructura; así se aprecia a través del orificio que tiene uno de ellos y se recoge en el contrato suscrito en 1643 para componer la citada reja de la capilla de la Inmaculada, “dos pilastras con sus almas de hierro”⁴⁴. Según es frecuente a mediados del siglo XVI, dichos pilares se han convertido en colum-

nas y pilastras, con los frentes decorados a base de grutescos dispuestos a *candelieri*. La puerta a dos batientes remite a la función de reja-puerta con la que el maestro dotó a sus obras a partir de la década de 1530⁴⁵.

El balaustre es el soporte por excelencia en toda la reja y la principal novedad de esta nueva etapa renaciente. Los del primer nivel asientan sobre basas circulares, se caracterizan por su gran diámetro y cuentan con las estrangulaciones, mazorcas y macollas –gallonadas– que los definen. Su diseño se corresponde con los que Diego de Sagredo –recordemos– había incluido en su tratado de 1526 para distinguir entre los balustres descritos, que se “forman para pilares o bastones o rejas”, de los que nombra “de candeleros” y define con la “concha o arandela” en la que terminaba el soporte propiamente dicho, “donde ponían y quemaban ciertos olios y gomas”⁴⁶. Este segundo tipo se aprecia en los candeleros macizos que enmarcan el montante de la reja, novedad que Domingo de Céspedes había introducido en la que cierra el coro toledano, bien por influencia de Francisco Villalpando o bien por iniciativa de Hernando Bravo, su yerno y primer oficial (†1546)⁴⁷. Algo similar debió ocurrir con los citados pilares, que Villalpando ya había empleado en el presbiterio toledano.

En el barrotaje del segundo cuerpo sobresalen los balaustres situados a plomo con los pilares inferiores, dada su distinta molduración, mayor diámetro y por incorporar las típicas parejas de ces –solo se conservan completas en los extremos superiores– que serán frecuentes a lo largo del siglo XVI, sobre todo en el último tercio. Debe proceder de la vía sacra, según va dicho, que se ejecutaría algo después de la reja original.

Un Calvario de hierro forjado preside el montante, según va dicho, último nivel que carece de la complejidad de etapas anteriores al haber reducido los elementos de enmarque a los candelabros ya citados. Cristo crucificado se acompaña de la Virgen y San Juan, figuras en las que perduran restos de la policromía original. Por debajo de la escena del Gólgota, y a la altura de la segunda faja, dos ángeles enfrentados se sitúan a ambos lados de la heráldica del mecenas. Más allá de éstos, dos glaucos se colocan por debajo del Cal-

⁴² Olaguer-Feliu, 1980: 128.

⁴³ Olaguer-Feliu, 1980: 134-139, foto 22.

⁴⁴ AHPCC. PN, Plasencia, escribano Francisco Núñez (1623-1644), leg. 1846, 12 de diciembre de 1643, s.f.

⁴⁵ Olaguer-Feliu, 1980: 128.

⁴⁶ Sagredo, 1526: ff. 17v y 18 v.

⁴⁷ Olaguer-Feliu, 1980: 129. El año de su muerte se deduce de la fecha de su testamento, al no haber referencias documentales posteriores. García, 1929: 462.

vario en clara alusión a la eternidad de Cristo⁴⁸; por encima de aquéllos, unas espirales de forja y calibre redondo terminan en las mismas caras que veremos en la reja de la Inmaculada y en una posición menos forzada. Todas las figuras señaladas son dobles, es decir, dan cara por delante y por detrás denotando una vez más su adecuada disposición para una reja de coro. Por lo demás, la escena forjada remite a obras como la reja de la capilla Bautismal de Toledo, donde el maestro ya había empleado los citados glaucos.

Los restos de policromía y el dorado recuperado tras restaurar la reja de la capilla frontera de la Inmaculada evidencian que toda la obra presentaba este acabado. Domingo de Céspedes debió contar con los mismos artistas encargados de este cometido en la reja del coro toledano, de los que conocemos con seguridad al dorador Juan de Chávez y su equipo⁴⁹. La historiografía acepta unánimemente que los artífices restantes fueron los mismos que intervinieron en el dorado y plateado de la reja del presbiterio, ya que la adquisición del material para ésta y la del coro se hizo de forma conjunta: Alonso de Toledo, Diego de Almaraz y Lorenzo Gómez⁵⁰.

3.2. La capilla de la Inmaculada y San Fulgencio

La capilla de la Inmaculada se adosa al costado norte del coro, y responde al proyecto que llevó al deán Fernando de Montemayor a adquirirla en 1640 para convertirla en su lugar de enterramiento, dotándola con su retablo y su reja⁵¹. Las labores comenzaron con la obra de cantería que desarrolló el placentino Pedro de Figueroa, encargado de labrar la bóveda y el zócalo de la reja con “piedra fina de Vinosilla”⁵². Siguió la ejecución del retablo con sus tallas y se terminó con la reja, que estipularon los cerrajeros placentinos Andrés de Morera y Juan Rosado el 12 de



Fig. 2. Domingo de Céspedes, reja de la capilla de la Inmaculada y San Fulgencio, (1551-1558), catedral de Plasencia, montada en 1643 por los maestros cerrajeros Andrés Morera Juan Rosado (1643). Hierro forjado, dorado y policromado.

diciembre de 1643 a partir de los materiales que el deán les entregó⁵³:

“doze baraustres y dos pilastras con sus dos almas de hierro y los dos pedazos de la coronación y otras molduras de hierro que le dio el Cabildo”; de su cuenta corría “hazer los baraustes pequeños que tocan a el pedestal y zerrojo y zerradura” de las puertas, y “demás cosas tocantes a esta reja como son las (...) basas en que se asientan las dichas pilastras que an de ser conforme a las que están en las pilastras de la capilla de Señor San Joan Baptista [antigua del Nazareno], y los dichos doze baraustres y dos pilastras se tienen de poner proporzionalmente sin que falte alguno dellos.”

La reja consta de tres cuerpos (Fig. 2). El inferior se reduce al ancho de la puerta, que abre en medio del zócalo y consta de los seis balaustres que hicieron de *ex novo* los rejeros. El cuerpo central está formado por 8 balaustres y 2 pilares en tres tramos, a saber, dos barrotes, un pilar, 8 barrotes que forman la puerta en dos hojas, otro

⁴⁸ Glauco era un pescador de la mitología griega que ingirió unas hierbas, se volvió inmortal y tomó la forma de pez: Ramos, 2011b: 335 nota 5. Grimal, 1981: 215-216. Harrauer/Hunger, 2008: 363-365.

⁴⁹ Zarco, 1916: I, 331, n.º 302; y 340, n.º 308. Olaguer-Feliu, 1980: 195.

⁵⁰ Zarco, 1916: I, 336-338, n.ºs 305-306; y 346-347, n.ºs 317-318. Olaguer Feliu, 1980: 176-179, 195.

⁵¹ Ramos, 2011a: 36. Sobre el conjunto de la capilla, Sánchez/Martínez, 1995: 255-260. Méndez, 2004: 432-436.

⁵² AHPCC. PN, Plasencia, escribano Francisco Núñez (1623-1644), leg. 1844, 29 de noviembre de 1640, condición 4ª, s.f. La piedra citada procede de una de las dehesas situadas al NE del término placentino.

⁵³ AHPCC. PN, Plasencia, escribano Francisco Núñez (1623-1644), leg. 1846, 12 de diciembre de 1643, s.f. Por su trabajo recibieron 1.800 reales; la obra habría de estar hecha en cuatro meses. Sánchez/Martínez, 1995: 258.

pilar y los dos últimos barrotes. El montante lo integran dos glaucos enfrentados, la heráldica de la familia Montemayor⁵⁴ y dos caras de perfil situadas en el arco de medio punto donde principia la bóveda de cañón que culmina la capilla. Y al igual que sucedía en la reja anterior, las imágenes son dobles, es decir, se ven tanto por la cara como por la espalda de la reja.

Los balaustres que integran el segundo nivel son idénticos a los descritos en la capilla del Nazareno, lo mismo que los pilares, dotados de “dos almas de hierro” para dar solidez a la obra. La restauración de 2020 ha recuperado los restos originales de una rica decoración en oro, encarnaduras y perfiles de colores, que los rejeros citados también aplicaron a los balaustres inferiores de la puerta a efectos de lograr la plena unidad en toda la reja. Los glaucos y caras descritos en el montante son iguales a los que cierran la reja del Nazareno, de lo que se infiere la misma procedencia para todo el conjunto de piezas.

3.3. *El sepulcro del obispo Pedro Ponce de León*

El obispo Pedro Ponce de León (1560-1573) sucedió en el solio placentino a Gutierre de Vargas Carvajal⁵⁵, murió en la villa de Jaraicejo el 17 de enero de 1573 y fue enterrado en la catedral de Plasencia el 6 de noviembre de 1574 en un mausoleo arquitectónicamente diseñado por Mateo Sánchez de Villaviciosa y esculpido por Francisco Giralte⁵⁶. En su testamento, fechado el mismo día de su muerte y entre otras varias disposiciones, pide que en la capilla donde se le entierre “se haga un retablo e reja de hierro”⁵⁷.

No tenemos documentación sobre la citada reja (Fig. 3), pero puede ser que se trate de la reutilización más temprana de los materiales procedentes de la obra toledana. En la fecha que se construye el mausoleo (1574) la reja que hiciera Domingo de Céspedes estaba descartada de los planes capitulares y ya entonces se empezó a *vender por piezas*; la hipótesis cuadra con lo que veíamos acerca de su asiento en su lugar natural (1568-1570) y del trabajo que en 1575 ya estaban realizando en ella Cristóbal Canales y Antonio García.

⁵⁴ Cordero, 1997: 74.

⁵⁵ González, 2013: I, 301-310.

⁵⁶ Parrado, 1981: 178, donde se recoge la bibliografía más sustantiva.

⁵⁷ López, 1986: 37.



Fig. 3. Domingo de Céspedes, detalle de la reja del sepulcro del obispo Pedro Ponce de León (1551-1558), catedral de Plasencia, montada hacia 1574. Hierro forjado.

Esta pequeña reja consta de 23 barrotes, de los cuales los dos extremos y el central son diferentes de los otros 20 que forman dos grupos de 10. Están enmarcados entre dos molduras y la superior está adornada con diversos motivos forjados. Para poder dar paso a la sepultura del prelado, que se encuentra en una alacena abierta en el muro lateral derecho de la arcada, la reja tiene una puerta y en ese pequeño tramo no hay adornos superiores. El barrotaje descrito debía corresponder al friso que remataba la reja original, que Céspedes ya había utilizado en la reja del coro toledano. Los balaustillos que nos han llegado corresponden a los comedios del siglo XVI, no así los remates, que deben ser de mediados del siglo XVIII⁵⁸.

3.4. *Reutilización de materiales en los púlpitos*

No será hasta finales del siglo XVI cuando surja la necesidad de acometer la obra de los púlpitos. En 1587 tenemos documentada la intervención del herrero Antonio Canales en los dos artefactos; probablemente habrían de sustituir a

⁵⁸ Sánchez-Mora añade que en 1760 se limaron las puntas de la reja porque rozaban y desgarraban las colgaduras de terciopelo del dosel episcopal; y de ahí, añadimos nosotros, el remate que se incorporó. López, 1986: 39.

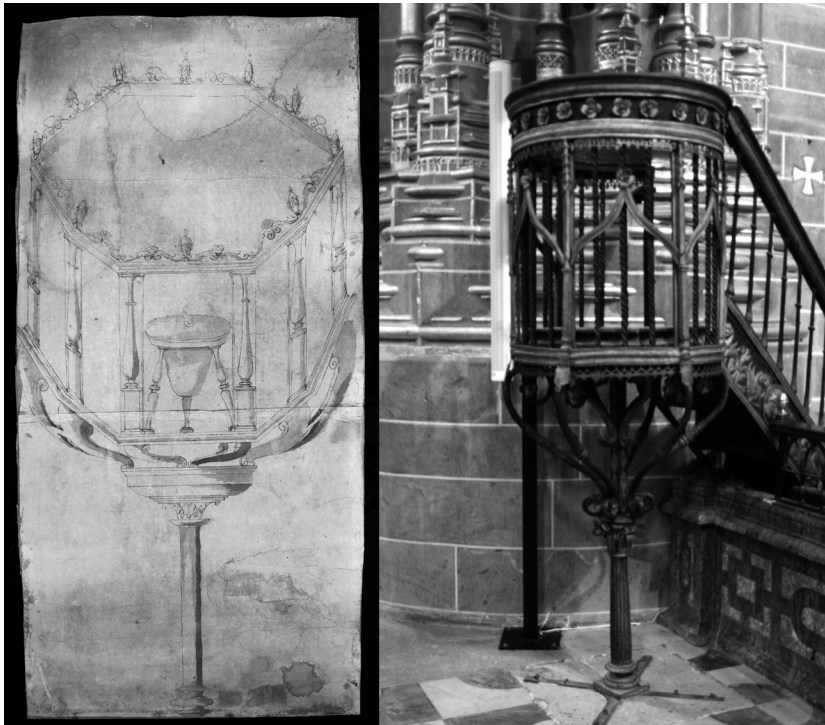


Fig. 4. Izquierda. Traza para los púlpitos de la catedral de Plasencia. Archivo Capitulár, *Inventario de trazas antiguas*, nº 12. Dibujo a plumilla y aguada sepia y gris sobre dos hojas de papel, montadas y pegadas sobre cartón (72,5 x 33 cm). Hacia 1600. / Derecha. Juan Mateos Ramos, púlpito situado al costado del evangelio de la catedral de Plasencia. 1665, realizado con piezas procedentes de la reja de Domingo de Céspedes. Hierro forjado y dorado.

otros anteriores, de los que deben proceder los barrotes retorcidos que forman el balconcillo, los pilares terminados en pináculos y acaso los arcos conopiales, sin descartar que éstos puedan ser del siglo XIX.

En enero de 1590 se ordena pagar “a Canales lo de los púlpitos”, y en agosto de ese año se tasa el chapitel que Juan Martínez había hecho⁵⁹. Parece ser que la obra de Canales no satisfizo al Cabildo porque a lo largo de 1592 las notas relativas a ambos artefactos se suceden de manera incluso contradictoria⁶⁰. Pero al año siguiente aún se documenta que el Cabildo ha de abonar “a Canales doscientos reales por la libranza de los comisarios para en cuenta de la obra que hace”, encomendando al administrador “haga asentar luego el púlpito y lo mande pagar”⁶¹. Por lo tanto, probablemente Canales solo realizó un púlpito, el

del lado de la epístola, y la carencia de su simétrico en el lado del evangelio hizo que en junio del mismo año 1593 los capitulares decidieran que “se pongan dos púlpitos con sus gradas donde se cante la pasión”⁶².

Para la forja del otro púlpito (Fig. 4) hemos de esperar hasta 1665 y al emeritense Juan Mateos Ramos. Según relata Benavides Checa, el 5 de septiembre de 1661 el Cabildo inspeccionó los balaustres labrados para un púlpito nuevo que fue colocado en su lugar el 14 de enero de 1665⁶³. La pieza está firmada⁶⁴ y es exactamente igual al del lado de la epístola.

Lo más notable de ambos artefactos es que están realizados con algunos elementos de la reja de Vargas Carvajal, como el friso que sirve de adorno a la escalera, los barrotes forjados en forma de “S” que asientan sobre un capitel precedente asimismo de la antigua reja episcopal –idénticos a los conservados en las capillas del Nazareno e Inmaculada–, o incluso los barrotes más pequeños que forman la barandilla de la

⁵⁹ ACPL. LAC nº 15 (1587-1591), 22/12/1587, 70r; 22/1/1590, 291v; 19/8/1590, 363r.

⁶⁰ En las Actas Capitulares se recoge lo siguiente: “haga de prisa, se asiente el púlpito y haga se asiente un púlpito y otro”; “que por agora cesen las obras de los púlpitos y no se pongan”; y “mandaron se pusiese el púlpito en la iglesia nueva y se dorase”: ACPL. LAC nº 16 (1592-1598), 26/10/1592, 51v; 23/11/1592, 55v; y 9/12/1592, 57v. Benavides, 1907/1999: 200 fecha erróneamente la segunda obra en 20/11/1592.

⁶¹ ACPL. LAC nº 16 (1592-1598), 11/6/1593, 96v; 21/8/1593, 114v.

⁶² ACPL. LAC nº 16 (1592-1598), 11/6/1593, 96v.

⁶³ Benavides, 1907/1999: 254.

⁶⁴ La inscripción con el nombre del maestro se localiza, de forma fragmentada y abreviada, en los plintos de arranque de los pilares del balconcillo: “ivES/JVAN/MATEOS/RAMOS/E M?/1665”, esto es, legítimamente Juan Mateos Ramos, en Mérida, 1665.

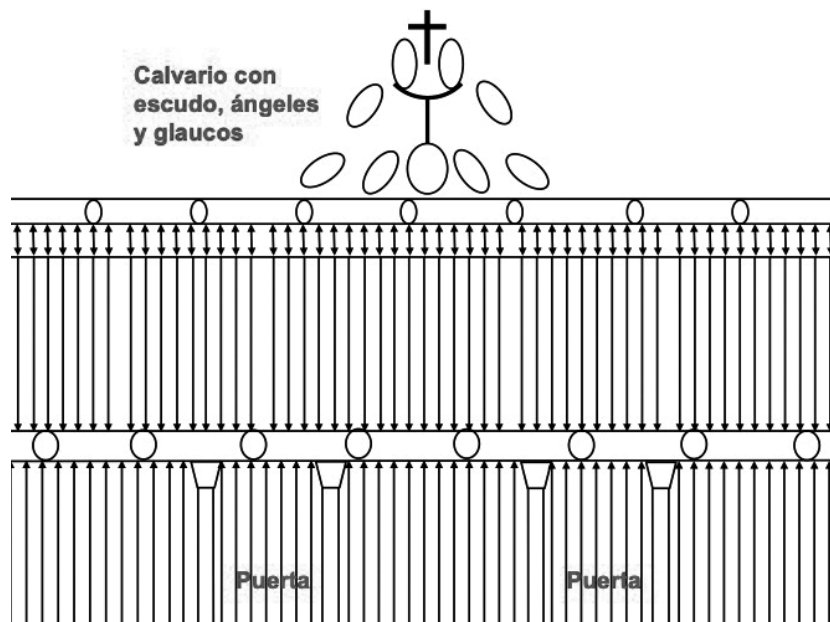


Fig. 5. Reconstrucción hipotética de la reja de Domingo de Céspedes para Gutierre de Vargas Carvajal destinada al coro de la catedral de Plasencia.

escalera de subida, que bien podrían haber pertenecido a un tramo de la reja toledana.

Estos púlpitos que ahora se encuentran en la nave de la catedral renacentista son bastante semejantes a una traza conservada en el Archivo Capitular⁶⁵, si bien hay algunas diferencias. Por ejemplo, el balconcillo del púlpito es de figura hexagonal en la traza, mientras que su factura real es redonda. De igual modo, el pilar que le sustenta –que no pertenece a la reja de Gutierre– está dibujado liso, mientras que su realización está adornada con acanaladuras. La singularidad de la traza se desprende del hecho de ser uno de los pocos dibujos que nos han llegado de un púlpito (Fig. 4).

4. Reconstrucción de la reja

En un intento por reconstruir la reja, podemos aventurar una hipótesis si nos fijamos en la del coro de la catedral de Toledo. En la primada, mirando de izquierda a derecha, hay cinco tramos: el primero contiene 13 barros, el segundo (que es una puerta de acceso al coro) tiene 10, el tercero 20, el cuarto (otra puerta) también 10 y el quinto 13. Como se ve, son simétricos respecto del central, que es el más ancho. Entre los tramos hay un barrote de mayores dimensiones que hace

de soporte y tanto por debajo como por encima se sitúan los frisos con balaustillos. Si hacemos una suma de las diversas piezas que conservamos en Plasencia, aparecen 12 barros en la capilla de San Fulgencio, 18 en la del Nazareno y otros 12 se han utilizado en los púlpitos, más la otra veintena de la reja del sepulcro de Ponce de León. Además, la puerta de la reja del Nazareno gira en dos barros de mayor calibre y en esa misma reja, en la parte superior, hay otros 20 barros de calibre más reducido cuyo adorno de la macolla y los anillos (aunque han sido forjados en ángulo para hacer juego con la subida) coincide con los 24 de la escalera de los púlpitos. Es decir, hay 48 en total, aunque los de los púlpitos están muy recortados y los anillos de ambas puertas de las rejas citadas tienen en la parte inferior unos barros más cortos; de manera similar, los pequeños barros del sepulcro de Ponce de León podrían haber rematado las partes fijas por arriba y por abajo. Por último, conservamos 6 capiteles: dos en cada reja sobre una pilastra de hierro que soporta el conjunto; y otros dos en los púlpitos. Por tanto, son seis en total.

A esas piezas hay que añadir las fajas horizontales que se conservan tanto en la reja del Nazareno como adornando las escaleras de subida a los púlpitos. Asumiendo todos esos elementos, y dejando de lado la coronación del Calvario, la reja fabricada por Domingo Céspedes pudo ser algo parecido a la reconstrucción que proponemos sin contemplar la vía sacra (Fig. 5).

⁶⁵ ACPL. *Inventario de trazas antiguas. Traza nº 12*: “Perspectiva de un púlpito”, sobre 1600, anónima.

5. Conclusión

A mediados del siglo XVI el obispo placentino Vargas Carvajal encargó al maestro rejero toledano Domingo Céspedes la realización de una reja para el coro de la catedral de Plasencia. La pieza no fue del agrado del Cabildo y no fue colocada en su lugar hasta 1569, si bien su insuficiente anchura tuvo que ser completada con madera pintada y tirantes de hierro. Tras la encomienda de una nueva a Juan Bautista Celma, el Cabildo cedió y vendió diversas partes de la reja episcopal a capitulares que las utilizaron como cierre de sus propias capillas. Además, con parte del material sobrante fueron elaborados los dos púlpitos: el del lado de la epístola corrió a cargo del placentino Antonio Canales y el del evangelio por el emeritense Juan Mateos Ramos.

Bibliografía

- Alcolea Gil, Santiago (1975): *Artes decorativas de la España Cristiana*, v. XX de la col. *Ars Hispaniae*. Madrid: Plus Ultra.
- Alonso Cortés, Narciso (1922): *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Arias Martínez, Manuel (2011): *Alonso Berruguete, Prometeo de la escultura*. Palencia: Diputación de Palencia.
- Barrio y Rufo, José María (1851): *Apuntes para la Historia General de la M. N. y M. L. Ciudad de Plasencia de Extremadura*, Plasencia: Imprenta de Manuel Ramos.
- Benavides Checa, José (1907): *Prelados placentinos. Notas para sus biografías y para la Historia documental de la Santa Iglesia Catedral y Ciudad de Plasencia*. Plasencia: ed. del autor (citamos por la edición de 1999, Plasencia: Ayuntamiento de Plasencia).
- Camón Aznar, José (1961): *Escultura y rejería españolas del siglo XVI*, t. XVIII de la Col. *Summa Artis*. Madrid: Espasa-Calpe (citamos por la 9ª ed., 1998).
- Casaseca Casaseca, Antonio (1988): *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500-Segovia, 1577)*. Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Bienestar Social.
- Castro Santamaría, Ana (2002): *Juan de Álava. Arquitecto del Renacimiento*. Salamanca: Caja Duero.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1800): *Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Real Academia de San Fernando, 6 v.
- Cordero Alvarado, Pedro (1997): *Plasencia. Heráldica, histórica y monumental*. Plasencia: Ayuntamiento.
- Fernández, Fray Alonso (1627): *Historia y Anales de la ciudad y obispado de Plasencia*. Madrid: por Juan González (citamos por la edición de 2000, Plasencia: Ayuntamiento).
- Fernández Collado, Ángel (2006): "La reja del coro de la catedral de Toledo. Historia y Documentación capitular". En: *Toletana*, 15, Toledo, pp. 145-164.
- Fernández Hoyos, Asunción (1994): *El Obispo don Gutierre de Vargas, un madrileño del Renacimiento*. Madrid: Caja de Madrid.
- Gallego de Miguel, Amelia (1984): *Rejería castellana*. Valladolid: Institución Cultural Simancas.
- García Rey, Comandante (1929): "Rejeros toledanos del siglo XVI". En: *Arte Español*, t. IX, núm. 6, pp. 458-471.
- González Cuesta, Francisco (2013): *Los Obispos de Plasencia*. Cáceres: Caja de Extremadura, 2 v.
- Grimal, Pierre (1981): *Diccionario de la Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Paidós.
- Gutiérrez, Constancio, SI (1951): *Españoles en Trento*. Valladolid: Instituto «Jerónimo Zurita» del CSIC.
- Harrauer, Christine/Hunger, Herbert (2008): *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Herder.
- Hoag, John D. (1985): *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*. Madrid: Xarait Ediciones.
- Llaguno y Amírola, Eugenio y Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1829): *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. Madrid: Imprenta Real, 4 v.
- López Sánchez-Mora, Manuel (1976): *Las Catedrales de Plasencia y tallistas del coro. Guía Histórico-Artística*, Plasencia: Confederación Española de Cajas de Ahorros.
- López Sánchez-Mora, Manuel (1986): *Episcopologio. Los obispos de Plasencia. Sus biografías*. Los Santos de Maimona (Badajoz): Caja de Ahorros de Plasencia.
- Martí y Monsó, José (1898-1901): *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid-Madrid: Imprenta de Leonardo Miñón.

- Mata Torre, Josefa (2015): "Rejería artística entre arquitectura y escultura". En: Cavi, Sabina de (ed.): *Dibujo y ornamento. Trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia y Grecia. Estudios en honor de Fuensanta García de la Torre*. Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 122-129.
- Méndez Hernán, Vicente (2004): *El retablo en la diócesis de Plasencia. Siglos XVII y XVIII*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Méndez Hernán, Vicente (2014): "Apuntes sobre el mecenazgo del Obispo de Plasencia Don Gutierre de Vargas Carvajal". En: *Norba: revista de arte*, XXXIV, Cáceres, pp. 301-314.
- Olaguer-Feliu Alonso, Fernando de (1980): *Las rejas de la catedral de Toledo*. Toledo: Diputación Provincial.
- Orduña y Viguera, Emilio (1915): *Rejeros españoles (ensayo artístico-arqueológico)*. Madrid: Imprenta de San Francisco de Sales.
- Parrado del Olmo, Jesús María (1981): *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Pérez Sedano, Francisco (1914): *Datos documentales inéditos para la Historia del Arte español*, t. I, *Notas del Archivo de la Catedral de Toledo*. Madrid: Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE).
- Ponz, Antonio (1772-1794): *Viage de España*, Madrid: por Joachin Ibarra, Impresor de Cámara de S.M., t. V (1776, 1ª ed.): *Trata de Madrid*, y t. VII (1778, 1ª ed.).
- Ramos Berrocoso, Juan Manuel (2011a): "Precisiones documentales sobre la reja del coro de la Catedral de Plasencia: historia de una azarosa construcción". En: *Norba: revista de arte*, XXXI, Cáceres, pp. 31-50.
- Ramos Berrocoso, Juan Manuel (2011b): "La caja de piedra del órgano grande de la Catedral de Plasencia: una joya oculta e inédita" [Roa, Francisco (ed.), *Simposio «Antonio de Cabezón en el quingentésimo aniversario de su nacimiento (1510-2010). Burgos 23-25 de septiembre de 2010»*]. En: *Revista de musicología* XXXIV/2, Madrid, pp. 333-356.
- Ramos Berrocoso, Juan Manuel (2016): "La sillera coral de la Catedral de Plasencia: datos sobre su autoría y su cronología". En: *Norba, revista de Arte*, XXXVI, Cáceres, pp. 43-67.
- Rivera Recio, Juan Francisco (1947): "El Cardenal Tavera y los maestros de rejas de la Catedral toledana, Céspedes y Villalpando". En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 61, Toledo, pp.1-14.
- Sagredo, Diego (1526): *Medidas del romano*. Toledo: Remón de Petras.
- Sánchez Lomba, Francisco Manuel/Martínez Díaz, José María (1995): "La Capilla de San Fulgencio en la Catedral de Plasencia". En: *Homenaje al profesor Martín González*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 255-258.
- Sánchez Montealegre, Cleofé (2002): "Las rejas de la Catedral". En: *Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 48, Toledo, pp. 49-72.
- Torres Pérez, José María (1980): "La reja del coro de la Catedral de Plasencia", *Alminar*, 16, Badajoz, p. 25.
- Vasallo Toranzo, Luis/Pérez Martín, Sergio (2013): "Francisco Giralte y el sepulcro del obispo Gutierre de Carvajal". En: *AEA*, LXXXVI, 344, Madrid, pp. 275-290.
- Zarco del Valle, Manuel Remón (1916): *Datos documentales para la Historia del Arte Español*, t. II, *Documentos de la Catedral de Toledo*. Madrid: JAE, 2 v.