

## ■ El palacio del Marqués de la Piovera, Don Álvaro de Sande, y la Plaza Mayor de Valdefuentes

Francisco Sanz Fernández\*

*El proyecto urbanizador de la plaza de Valdefuentes fue una de las obras de ordenación más ambiciosa llevada a cabo en Extremadura durante el siglo XVI, un espacio donde se dieron cita los más afamados maestros-carteros cacereños y trujillanos de dicho siglo para configurar una estructura urbana moderna, dotada de los servicios administrativos, domésticos y residenciales propios de una ciudad del antiguo régimen. Todo bajo una escenografía plenamente renacentista que tuvo en el rollo de la villa y el palacio de don Álvaro de Sande el vértice y la base de una simbólica pirámide visual.*

*Un espejo en que proyectar la imagen horaciana de rico mecenas, protector de la cultura y hombre de armas del marqués de la Piovera, don Álvaro de Sande.*

*The analysis of Valdefuentes's main square on XVI century, the palace of the marquise of Piovera and the evolution and changes in the town planning done in this village are the basic motive of this investigation.*

*Suplicándonos, que teniendo consideración a  
Tantos, i tan Señalados Servicios como Nuestra  
Corona Real ha recibido de Vos, i de los dichos vuestro  
Padre, Abuelo, i Pasados, i para que en estos reynos  
Aya memoria de Ellos...fuesemos Servidos de Osla haçer del  
Título de Marques de la Villa de Valdefuentes*

*Título de marqués de Valdefuentes, 1616.*

La villa de Valdefuentes se encuentra en la provincia de Cáceres, a treinta y dos kilómetros de la capital desde la carretera comarcal 520, y a poco más de seis leguas de la ciudad de Trujillo, a cuya antigua provincia pertenecía a comienzos del siglo XVI, según recoge el repartimiento de maravedíes hecho a esta ciudad en las Cortes de Toledo de 1539<sup>1</sup>. “Su termino es tan reduzido que por poniente y norte no alcanza media legua y por levante y sur a menos de medio quarto; confina con los pueblos de Montanchez, Torre de Santa Maria, Salbatierra, Venquerencia, Botija y Torremocha, que todos distan tan solo una legua; los que son del territorio de dicha audiencia...”<sup>2</sup>

Sus calles y callejas no tienen un trazado regular, sino que se interponen en el mismo, generando una trama compleja y desordenada, limitada por casas de una o dos alturas levantadas en mampostería esgrafiada<sup>3</sup> con vivienda en planta baja, almacén de grano o troje en el doblado y huerta<sup>1</sup>.

SANZ FERNÁNDEZ, Francisco, “El palacio del Marqués de la Piovera, Don Álvaro de Sande, y la Plaza Mayor de Valdefuentes”, en *Boletín de Arte*, n.º 26-27, Universidad de Málaga, 2005-2006, págs. 223-247.

A finales de la Edad Media la localidad de Valdefuentes, era un conglomerado de casas en torno al barrio de curumeña, posiblemente un antiguo asentamiento árabe, propiedad ya de la Orden Militar de Santiago, de la que fue desmembrada, con permiso papal, e incorporada a la corona en el siglo XVI. Felipe II la vendió a don Álvaro de Sande, por escritura otorgada en Valladolid, el 11 de julio de 1558; y en 1563, un año antes de concederle el título de marqués de la Piovera, la elevó a la condición de villa, ya de señorío laico, momento en el cual el bravo y tenaz militar cacereño emprendió las primeras obras de ordenación y racionalización de su entorno urbano, concentradas en la plaza Mayor, donde levantó sus casas de señorío, edificio municipal, rollo y mesón<sup>3</sup>, entre otros inmuebles.

Aunque con un trazado ligeramente irregular, la plaza Mayor de Valdefuentes fue concebida bajo el diseño arquitectónico-urbanístico de un proyecto previo, integrado por una serie de construcciones que dotaran a la villa de los símbolos necesarios de toda población de señorío<sup>4</sup>. Emulando la política administrativa y judicial de los RR.CC., don Álvaro de Sande concentró en un espacio único, generador de la trama viaria moderna y centralizador del desarrollo social de la urbe, el Cabildo o Ayuntamiento, su palacio -objeto prioritario de esta investigación-, la cárcel y, cual hito urbano principal, el rollo jurisdiccional: símbolo de poder, muerte y vergüenza; rollo, picota o poste del deshonor; distintivo de la jurisdicción *imperium mixtum*, esto es civil y criminal, que tuvo -como demuestra el hecho de haber cárcel en la plaza- el marqués de la Piovera sobre la villa<sup>5</sup>. Escaparate también de las medidas oficiales de grano y estrado de pregoneros y subastadores de obras.

\* Universidad de Extremadura

<sup>1</sup> "...a la que correspondía del repartimiento la cantidad de cuatro mil y doce maravedís" MARTÍNEZ, M. R. "Repartimiento de maravedís hecho á la antigua provincia de Trujillo por las Cortes de Toledo en 1539" *Revista Extremadura*, Tomo I, n.ºV, 1899, págs., 314-320.

<sup>2</sup> RODRÍGUEZ CANCHO M. et BARRIENTOS ALFAGEME, G. *Interrogatorio de La Real Audiencia. Extremadura a finales de los años Modernos. Partido de Mérida*, Asamblea de Extremadura, 1994, págs. 339-349.

<sup>3</sup> La ciudad de Valdefuentes fue uno de los centros artesanos más importantes de la modernidad en lo que a la realización de revocos de cal esgrafiados se refiere. Sus calles conservan aún muestrarios interesantísimos de este oficio, aún vigente entre los albañiles de la zona. Paños de *sebka*, círculos, cuadrados y demás motivos geométricos exornan las fachadas de casas populares y de arquitecturas religiosas y señoriales.

<sup>4</sup> ANDRÉS ORDAX, S. *Et alter. Inventario Artístico de Cáceres y su Provincia*, Tomo II, Ministerio de Cultura, 1989, pág. 171.

<sup>5</sup> Sería el maestro-tracista Pedro de Marquina quien ejecutara estas obras que consistieron en "una casa de consistorio y cárcel y troxes y bodega y casa de mesón e otras cosas...a la romana..." A.H.P.C. Cristóbal de Cabrera, 1564, n.º., 4419 (1). Documento citado por ANDRÉS ORDAX, S. "El arquitecto Pedro de Marquina", *Norba-Arte*, n.º., IV, Cáceres, 1983, pág. 11.

<sup>6</sup> En torno a los centros placeros extremeños, véase LOZANO BARTOLOZZI, M<sup>a</sup>. M. "Las Plazas Mayores en Extremadura", *La Plaza Eurobarroca*, Ayuntamiento de Salamanca, Salamanca, 1989, *Cfrs, etiam* LOZANO BARTOLOZZI, M<sup>a</sup>. M., "Morfología e Historias Urbanas. Poblaciones Históricas en la Provincia de Cáceres", *Centros históricos y conservación del patrimonio*, Madrid, Fundación Argenta-Visor, 1998.

<sup>7</sup> Acerca de los rollos jurisdiccionales y el doble significado que algunos de estos tuvieron -Trujillo o Valdefuentes-, como rollo *-merum imperium-* y picota, véase: BARBERO SANTOS, M. "Rollo y picotas. Rollos y picotas en la provincia de Cáceres" *Memorias de la Real academia de Extremadura de las Artes y las Letras*, vol. I (2<sup>a</sup> edic., facsímil), Trujillo, 1996, págs. 129-154.



1. Panorámica del palacio de Valdefuentes

El más importante de estos edificios, al margen de su palacio, fue el complejo municipal concebido, según se desprende de *las condiciones y remate de la obra*, con dos galerías o corredores sobrepuestos a la manera de las fábricas concejiles del ámbito castellano -piénsese en Trujillo o Plasencia- y de otros edificios de uso civil y residencial como las casas suburbanas cacereñas, trujillanas y burgalesas o las residencias de los Orellana-Toledo en la plaza Mayor de Trujillo y del almirante Diego colón en Santo Domingo<sup>8</sup>:

<sup>8</sup> Esta tipología de galerías superpuestas flanqueadas por machones constituye una de las grandes aportaciones de la arquitectura castellana de la primera mitad de siglo, en la que aún es visible el maridaje estilístico de formas góticas, renacentistas y mudéjares que caracterizó nuestra producción aquellos años. El palacio de Pedro Suárez de Toledo (Orellana-Toledo) y su villa suburbana de Casilla en el berrocal trujillano, los palacios de Saldañuela y Huérmeces en Burgos o numerosos consistorios del occidente peninsular, responden a esta tipología aunque desempeñaron funciones muy distintas: unas de tipo administrativo y otras de tipo residencial. A este respecto véanse: IBÁÑEZ PÉREZ, A. C., "Arquitectura Burgalesa del siglo XVI", *Cuadernos de Arte Español*, Historia 16, pág. 14. *Cfrs etiam*, nuestro trabajo SANZ FERNÁNDEZ F. "La plaza Mayor de Trujillo, arquitectura y color. De lo tipológico a la simple evocación", *Trujillo, Renacimiento y Altobarroco*, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, Trujillo, 2002.



2. Panorámica del palacio de Valdefuentes

Así la hechura y labor de los corredores serán la hechura de los capiteles corintios y los arcos serán llanos con dos chafalancitos y sus basas conforme a los capiteles y las columnas serán enteras... y el alto de ellos será conforme el alto del sobrado y entiéndese que la vuelta de los arcos ha de ser medio punto y puesto a nivel con sus enjutas de cantería se hará un tablamento de cantería y con moldura sea romana y encima... otras tantas que tengan las vueltas de los arcos... y que suban con columna y con vuelta toda Diez pies de alto como está dicho atrás y entablamiento encima con sus gárgolas... y el suelo será de hormigñon y un poquito será costanero hacia la

parte de afuera para que se escurra el agua que en él entrare". Junto a éste se elevarían además, alineando la plaza: "una caballeriza hacia la parte del cierzo que tenga 30 pies de largo y 15 de ancho entiéndese que ha de comenzar desde el principio de los corredores... Yten asimismo han de ganar hacia la parte de mediodía una pieza más de lo que está en la traza para que se pueda hacer dos camarillas en ella para el mesón<sup>9</sup>. (Fig. 1 y 2)

Era aquel un espacio de tierra, en torno al que se organizaba la vida social de los lugareños; de encuentro y debate; fiestas -tiro de barra o juego de calba<sup>10</sup>- y costumbres, corazón geométrico de la urbe, del que participaba también como elemento principal, el palacio de don Álvaro de Sande, abierto al espacio inmediato por una doble galería de órdenes superpuestos, que integraba arquitectura y espacio urbano, y hacía protagonista de los usos, hábitos y fiestas de aquel área a sus señores y principales propietario<sup>11</sup>. Clamorosa y festiva fue así la llegada a Valde-

<sup>9</sup> A.H.P.C. Cristóbal de Cabrera, 1564, n.º., 4419 (1), f. 26r-26v.

<sup>10</sup> "Las diversiones mas comunes el dia de fiesta o desocupado son las del tiro de barra y juego de calba". Véase: RODRÍGUEZ CANCHO M. et BARRIENTOS ALFAGEME, G., *Op. cit.*, págs. 339-349.

<sup>11</sup> En torno a la dimensión social, administrativa y festiva de estos espacios véase: NAVASQUES PALACIOS, P., "La plaza mayor en España", Cuadernos de Arte Español, n.º, 83, Historia 16, Madrid, 1993.

fuentes del rey Felipe III en 1619, camino de Lisboa, a donde entró en un ambiente festivo-barroco triunfal de los más sonados que se recuerdan aquella centuria. La llamada jornada portuguesa comenzó el veintidós de abril de 1619, comprendiendo su itinerario lugares como Móstoles, Jaraicejo, Trujillo, Alcuéscar o la citada villa de Valdefuentes<sup>12</sup>.

Este primer proyecto urbanizador, que dio forma casi rectangular al centro de la villa y facilitó el desarrollo de una serie de caminos o nodos viarios principales no culminó, empero, hasta el primer tercio del siglo XVII, en que la II marquesa de Valdefuentes, doña Ana de Sande, y su esposo don Alfonso de Lancaster, I duque de Abrantes, fundaron el convento de Agustinos Recoletos, para cuya elevación hubieron de acometer una importante reforma del espacio contiguo a su palacio. Tras de éste, fue así levantado, sobre una plataforma o meseta, un edificio del primer barroco que se abría a un segundo espacio placero, también rectangular, cuyo desnivel salvaban dos grandes escaleras, que integraban el convento en este espacio público, perfilado a partir de una geometría y perspectiva barrocas.

De esta forma el convento agustino vino a completar el proyecto arquitectónico y urbanístico emprendido a mediados del siglo XVI por el marqués de la Piovera, a través del cual la nobleza pretendía emular a la monarquía, y la iglesia asumir su papel contrarreformista con un lenguaje clasicista propio y renovado. Religión y nobleza se funden así en una única idea, que por encima de cualquier ostentación, halla sus orígenes en lo que José Antonio Maravall llamó la cultura de la imagen sensible, es decir, en la utilización de las artes mecánicas como instrumento de propaganda, autoridad y proyección simbólica<sup>13</sup>.

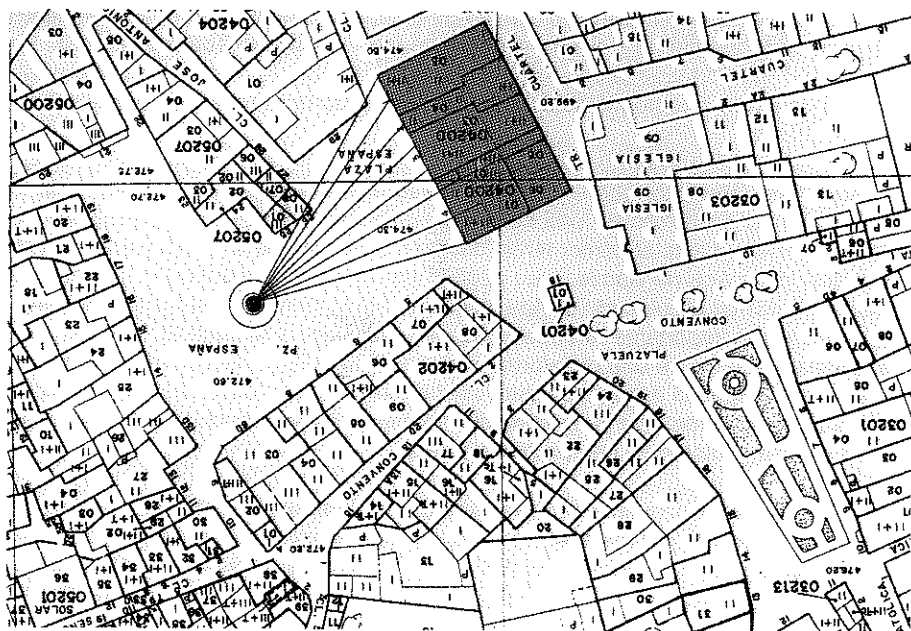
De este período -permítase prebarroco- son también las obras de culminación del palacio, cuyas torres y vanos con "orejones" asemejan el edificio a otros proyectos coetáneos como el palacio del duque de Lerma, en Burgos, o la mansión de don Juan Pizarro de Aragón en Trujillo<sup>14</sup>. Convento y palacio culminan así el concepto salomónico de poder recuperado por Felipe II en El Escorial, y emulado después por la alta nobleza castrense en sus ducados y señoríos -piénsese en el de Feria, donde doña Juana Dormer y Margarita Harrington realizaron importantes reformas en el alcázar y nuevas fundaciones conventuales-, hasta el punto de que los propios agustinos de Valdefuentes llamaron al lugar "la lonja" o "el Escorial chico"<sup>15</sup>. (Fig. 3)

<sup>12</sup> PIZARRO GÓMEZ, F. J., "Los arcos del triunfo extremeños para una jornada regia del siglo XVII", *Norba-Arte*, n.º. IV, Cáceres, 1983, pág. 91.

<sup>13</sup> MARAVALL, J. A., *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Ariel, Barcelona, 1975, págs. 497 y ss.

<sup>14</sup> SANZ FERNÁNDEZ, F., *Arquitectura y mecenazgo de los Pizarro en Trujillo*, Actas del XXXI Coloquios Históricos de Extremadura, Trujillo, 2002, pág. 497.

<sup>15</sup> Esta denominación y tradición oral queda recogida por SOLANO, Juan., *Historia del Señorío de Valdefuentes*, Ayuntamiento de Valdefuentes, Cáceres, 1986, pág. 202.



### 3. Plano de la plaza mayor de Valdefuentes

Don Álvaro de Sande. Militar y hombre idealizado

Magnífico general de los ejércitos de Carlos V y Felipe II, biografiado por el humanista genovés Foglietta, nació D. Álvaro de Sande en Cáceres en la casa paterna, situada tras la iglesia de San Mateo, en torno a 1512<sup>16</sup>. Era hijo segundo de Álvaro de Sande, III señor de Valhondo y de Dña. Isabel de Paredes Golfín, dama de Isabel la Católica, hija del camarero de la misma reina, Sancho de Paredes Golfín. Los Sande eran señores de Valhondo y los Golfines de Torres Arias. Destinado como segundón a la carrera eclesiástica, D. Álvaro, ocupó la dignidad de Tesorero en de la Catedral de Plasencia años antes de trocar su hábitos por la vocación de las armas, siendo después caballero de la Orden de Santiago i Comendador del Corral de Almaguer<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Solano propone esta fecha a partir de un documento del A.H.N. (Sección Órdenes Militares. Expediente 1389), que recoge la declaración hecha en 1542 por D. Álvaro de Sande en el expediente de pruebas necesario para su entrada en la Orden de Alcántara. *Ibidem*, pág. 82.

<sup>17</sup> LODO MAYORALGO, J. M., Memorial de la Cassa. Y Servicio de D. Alvaro Francisco de Ulloa Cavallero del Orden de Alcántara, Señor del Castillejo. Facsímil de la Edición Príncipe de 1675, por Francisco Sanz, en Madrid, Instituto Cultural "Pedro de Valencia", Excma. Diputación Provincial de Badajoz, 1982, págs. 76-80.

Estuvo en Túnez en 1535, luego en Susa en 1537; Castellново en 1538, destacando especialmente por su papel en el motín de las tropas españolas en Sicilia, episodio que le valió la primera cita histórica elaborada por el obispo Sandoval. Más tarde, en una nueva expedición a África, comandó junto D. Hernando de Gonzaga y el príncipe Andrea Doria la lucha contra Dragut. Anduvo también en Francia en las luchas contra Francisco I, tomando parte muy destacada en las batallas de Lambrecy, Duren y Recremon; y también en las campañas del Danubio, acaecidas al tiempo que el Concilio de Trento.

Asimismo estuvo en Italia en las guerras por el ducado de Parma, en Siena y, en Constantinopla, donde permaneció cautivo en la torre del Mar Negro. Libre tras el pago de un rescate de sesenta mil escudos gracias a la intervención del Emperador D. Fernando de Austria, hermano del fallecido Carlos V, volvió a la vida militar en Nápoles. Su última empresa fue el socorro de la isla de Malta en 1565. Poco antes de su regreso de Malta fue premiado en Madrid por Felipe II con el señorío de Valdefuentes; y poco después con el marquesado de la Piovera. En 1571, Sande fue nombrado gobernador de Milán en donde residió hasta su muerte en 1573<sup>18</sup>.

Don Álvaro de Sande fue junto al también extremeño Hernando Pizarro, uno de los grandes militares y mecenas de nuestro Renacimiento encarnando a la perfección el tipo de caballero definido por Castiglione en su libro *El Cortesano*, que sabía apreciar las letras -recordemos que antes de entrar en la milicia estudió en Salamanca- y dominaba a la perfección el arte de la guerra. Del Obispo Sandoval al ya citado humanista italiano Huberto Foglietta, sus hechos gloriosos fueron cantados e inmortalizados en numerosos textos de la época, siendo el más interesante de todos aquel que recoge el título de marqués de Valdefuentes concedido a su nieto don Álvaro de Sande y Enríquez por Felipe III, en 1616<sup>19</sup>. Han sido así las letras elogiosas de sus contemporáneos, aquellas que Castiglione definió como el principal y más verdadero ornato del alma<sup>20</sup>, las que sitúan a nuestro autor entre los grandes personajes de la Extremadura del Renacimiento, junto a Benito Arias Montano, Sánchez de las Brozas, Gonzalo Kореas, Juan Pizarro "el Magnífico" o el Cardenal Gaspar Cervantes de Gaete.

Aunque idealizadas, sus hazañas y su biografía nos sirven como preámbulo para adentrarnos en el objeto principal de nuestra investigación, que no abarca -como señalamos- la trayectoria vital de este militar cacereño, protegido del Gran Duque de Alba, sino el lugar de Valdefuentes, que don Álvaro de Sande transformó en uno de los centros urbanos más interesantes del Renacimiento extremeño; donde se dieron cita además, en una relación de ida y vuelta entre Trujillo, Arroyo de la Luz y la citada villa de Valdefuentes, aún por desentrañar y que abarcaría otro artículo, algunos de los más interesantes canteros trujillanos y cacereños. Los apenas seis años que don Álvaro de Sande pasó en España, desde su regreso de Malta hasta su nombramiento

<sup>18</sup> MUÑOZ DE SAN PEDRO, M. "Don Álvaro de Sande, cronista del desastre de Gelves", *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo X, Badajoz, 1954, pp. 470-474. *Cfrs etiam* CONDESA DE QUINTANILLA, "La defensa de Malta en 1565, relatada por D. Álvaro de Sande", *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo XI, Badajoz, 1955, págs. 251-260.

<sup>19</sup> LODO MAYORALGO, J. M., *Op. cit.*

<sup>20</sup> CASTIGLIONE, B., *El Cortesano*, Bruguera, Barcelona, 1992, págs. 25-ss.



4. Capitel jónico del soleador

to como gobernador de Milán, fueron suficientes para continuar las obras emprendidas en la villa en 1564 por Pedro de Marquina y completar así su ambicioso proyecto, que confió al clérigo y maestro trujillano García Jiménez Casco, beneficiado de la parroquia de Arroyo de la Luz, quizás recomendado por el propio Marquina, entonces imbuido en la construcción del palacio de los duques de Béjar, con quien había coincidido años atrás Jiménez Casco, entre 1552 y 1554<sup>21</sup>, en las obras de la torre parroquial de la citada villa del Puerco o de la Luz.

La presencia de canteros trujillanos, como Diego y Jerónimo González<sup>22</sup>, aquellos años en Arroyo o el

remate de las obras trazadas por Jiménez Casco para Valdefuentes en el también trujillano Pedro Hernández, abre asimismo una interesante vía de investigación, que será objeto de análisis en este artículo. Relación de ida y vuelta que alcanza también al propio Marquina, como antes señalábamos activo en Arroyo cuando el maestro Casco era cura propio y beneficiado de su parroquia, y al arcediano de la catedral de Plasencia don Francisco de Sande y Carvajal, afamado mecenas cacereño, pariente de don Álvaro, que había financiado algunas obras en la citada localidad. Esta actividad constructiva y sus complejas relaciones revierten además en la gestación de una

<sup>21</sup> SÁNCHEZ LOMBA, F. M. "La parroquia de la Asunción en Arroyo de la Luz (Cáceres)", *Norba-Arte*, n.º 7, Cáceres, 1987, pág. 95.

<sup>22</sup> "Ytem se le rreciben en cuenta de quinze mill maravedies que pago a Lorenço martin e geronimo gonçalez canteros porque se le an de dar por rrazon de hazer las gradas del altar mayor y asientos del rretablo mostro sus cartas de pago", 1551. A.P.A.L. Cuentas de Fábrica, 1552-1578, f. 58v. Documentos citados por TORRES PÉREZ, J.M. "Puntualizaciones documentales sobre el retablo de Arroyo de la Luz". *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo XXXV, n.º. III, Badajoz, 1979, pp. 603. "mas se le rreciben en cuenta seys mill maravedies que pago a geronimo gonçalez cantero del asentamiento que hizo para el rretablo y las claraboyas en el altar", 1552. *Ibidem*. Jerónimo González trabajó también en Trujillo en numerosas obras con Gonzalo y Francisco Becerra, siendo quizás su obra más notable las puerta principal de las casas de Gonzalo de las Casas Bejarano, mano derecha de Hernán Cortés, cuya autoría ya avanzamos nosotros en nuestro trabajo: SANZ FERNÁNDEZ, F., "La arquitectura trujillana del Renacimiento a través de sus casas, palacios y conventos". *Actas de los XXX Coloquios Históricos de Extremadura*, Trujillo, 2001, pág. 211.



5. Estubo con adorno renacentista

cultura de la arquitectura, hoy sostenida sólo en palabras, de la que participó también, aunque sea tangencialmente, "el Divino" Morales, cuyo nombre aparece vinculado al de nuestro autor, Jiménez Casco, en el contrato que certifica el montaje del retablo que aquél había terminado en 1563 para la parroquial de Arroyo<sup>21</sup>. Trujillo, Valdefuentes y Arroyo del Puerco o de la Luz delimitan así un entorno de trabajo e influencias, que queda plasmado también en la impronta de la piedra, y es hoy rastrea-ble en el estilo del palacio de Valdefuentes. (FIGS. 4 Y 5)

Sea como fueren estos vínculos, lo cierto es que Don Álvaro apenas tuvo tiempo de disfrutar su palacio, no más de tres años, y ello a pesar de las presteza que en su construcción exigió la postura firmada en Trujillo ante Pedro de Carmona en 1568. El citado protocolo obligaba así a rematarlas en el tenor siguiente: "... los cuales 150 ducados se han de pagar de esta manera, la cuarta parte de ellos el primero día del mes de setiembre de este año cuando se ha de comenzar la dicha obra y la otra cuarta parte el primero día del mes de octubre luego siguiente con tanto que en el dicho mes de setiembre se haya hecho la cuarta parte de la dicha obra al parecer del maestro García Jiménez Casco, de otra manera no se ha de dar más dinero hasta que la cuarta parte de la



<sup>21</sup> Yo Diego Sánchez de Loriana escribano de Su Majestad Real y público de esta Villa, por mandado del ilustrísimo SR. D. Antonio Alfonso Pimentel, Conde de Benavente y de Herrera, mi Señor, doy fe verdadero testimonio como en dicho día se acabó de montar el retablo que está en la iglesia Mayor de esta Villa de la advocación de Nuestra Señora de la Asunción, de la obra del dorado y obra del pincel, siendo Tenientes de cura los venerables y reverendos, Sr Alonso Gómez Gallego y Juan Sánchez Guzmán y por el Sr Maestro García Jiménez Cura propio y beneficiado de la dicha iglesia... Lo cual firmo de mi nombre. Diego Sánchez de Loriana. CRIADO VALCARCEL, V. "Luis de Morales en Arroyo de la Luz". Revista de Estudios Extremeños. Tomo XIX, nº III, Badajoz, 1963 p527. Cfrs etiam TORRES PÉREZ. "El taller de Morales en Arroyo de la Luz", Alcántara, 181, Cáceres, 1975; GARCÍA MOGOLLÓN, F. "En torno al retablo de la iglesia parroquial de Arroyo de la Luz..." Estudios dedicados a Carlos Callejo. Cáceres, 1979.

obra esté hecha y así sucesivamente se han de pagar las otras dos cuartas partes antes en los principios de los meses de noviembre y diciembre siguientes con la obligación sobre dicha, en los cuales cuatro meses se han de acabar conforme a lo planteado la dicha obra, la cual ha de estar hecha y acabada al dicho tiempo conforme a la planta y traza de los dichos arcos que hay firmada del dicho maestro Casco a cuyo contento se ha de acabar la dicha obra para que pueda lo que así no estuviere a costa del dicho oficial hacerlo encomendar...<sup>24</sup>.

Esta circunstancia unida a la estancia de don Álvaro de Sande en la corte aquellos años, redundaba: de un lado, en la idea de que la construcción de su nueva mansión en Valdefuentes tuvo más una finalidad simbólica que residencial, es decir, que fue debida a un programa de renovación y transformación urbanas que ayudara a constatar la antigüedad de su linaje y perpetuar su imagen idealizada de "rico mecenas", protector de la cultura y hombre de armas, a la manera concebida por Horacio; interpretación que debemos conceder también a la biografía sobre sus hazañas encargada al humanista Foglietta. Y de otro, la intención de convertir su palacio en elemento exteriorizador del poder, no ya militar como representaba el castillo, sino social y económico que ostentaba sobre el señorío<sup>25</sup>.

El palacio de Valdefuentes se convierte así en símbolo visible de la autoridad señorial. Un valor en sí mismo que debía transmitirse por las leyes del mayorazgo, a las generaciones siguientes, herederas de esa misma tradición y mentalidad, así como continuadoras del proceso transformador de la urbe y su entorno. De este modo los comienzos de renovación urbana emprendidos por don Álvaro en la plaza Mayor, fueron más tarde prolongados por su nieto don Álvaro de Sande y Enríquez y su bisnieta doña Ana de Sande y Mendoza, II marquesa de Valdefuentes, a quien se debe -como ya señalamos- el convento de Agustinos Recoletos y su plaza contigua.

## EL PALACIO DE VALDEFUENTES

El objeto prioritario de nuestra investigación, el llamado palacio de Valdefuentes -que como habrán deducido los lectores a estas alturas del texto debiera llamarse del marqués de la Piovera- se halla en la plaza mayor de la dicha villa, a la que sirve de cierre de su costado occidental. Un espacio de traza rectangular, ligeramente irregular del que parten calles que *se hallan en no en muy mala disposición, en las que se procura su mayor limpieza y todas de poca anchura, y del mismo modo algunas pendientes y otras llanas*; siendo la fuga más interesante aquella que se abre, desde el lado noroeste del palacio, hacia el convento de los Agustinos Recoletos.

*Ay casa de ayuntamiento solo para este exercicio, que tendra de latitud tres varas y de longitud diez; tambien ay carzel de quasi la misma extension, que uno y otro se halla vien tratados... posito, que tiene de fondo en trigo mil fanegas ... y un conbento*

<sup>24</sup> A.P.T. Pedro de Carmona, 4. 1568-1569, f.191r-ss.

<sup>25</sup> PIZARRO GÓMEZ, F. J., "Arte y Señorío en Extremadura", *Actas del VI Centenario del Señorío de Feria (1394-1994)*, Zafra, Editorial Regional de Extremadura, Mérida, 1996, pág. 138.

de religiosos agustinos recoletos... en el que se enseña filosofía ynterinamente...<sup>26</sup>. Un rollo, esquivo a la axialidad del palacio, preside el centro de la plaza, sencilla aunque de respetables dimensiones, en cuyo espacio fue levantado, mediado el siglo XVI, el primer cuerpo del inmueble objeto de reflexión.

Tiene el palacio de don Álvaro de Sande planta con forma de " T ", cerrada en sus extremos y lado postrero por un perímetro murado de mampostería al que se adosan un conjunto de volúmenes de uso doméstico, tales como caballerizas y granero, de dudosa cronología. Poco sabemos acerca del aspecto primitivo del primer volumen, levantado probablemente por Pedro de Marquina en enero de 1564, si bien del tenor del documento hallado por nosotros en el archivo de Protocolos de Trujillo, se deduce que debió tratarse de un edificio de una o dos alturas, articulado por dos pequeños cuerpos perpendiculares entre sí, de menores dimensiones y factura similar, que condicionaron el esquema planimétrico en " T ", continuado después por Jiménez Casco y Pedro Hernández en las obras de 1568, y culminado tras sucesivas obras, ya en el siglo XVII. A este primer volumen, levantado en mampostería, le fue añadido por la fachada principal un corredor o galería porticada abierto al espacio placero por diez arcos de medio punto, apoyados sobre columnas de orden dórico *que sean de buena gracia y los arcos con dos chaflancitos de cada parte*<sup>27</sup>; segunda fase de las obras, en que se inicia ya el levantamiento del primer cuerpo de los *botantes* o torreones que flanquearán el citado corredor, que no serían terminados, hasta el primer tercio del siglo XVII, en tiempos del I Duque de Abrantes, como parecen indicar los "orejones" de sus ventanas y el aspecto final del palacio, cercano al de otros conjuntos palaciegos castellano-extremeños del primer Barroco como el de Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, en Lerma o el de Juan Pizarro y Aragón, en Trujillo. Entre esta segunda y última fase fue levantado, probablemente en la séptima década del siglo XVI, si atendemos a sus características formales, el corredor o soleador superior, cuya construcción ya está prevista en el memorial de 1568 firmado entre Jiménez Casco y P. Hernández: *al fin de las bóvedas se ha de hacer un arco liviano de cantería de cada parte sobre que carguen las paredes que cierran por los lados el dicho corredor alto cuando se hiciere*<sup>28</sup>. De este modo el edificio quedaría configurado por un cuerpo horizontal de dos alturas, flanqueado por torreones o *botantes*, y abierto a la plaza principal de la villa por dos grandes corredores o galerías; mas otro perpendicular a aquél, que atravesaría en su mitad, en correspondencia con la axialidad de la puerta principal de acceso al palacio. Rodeando todo el conjunto, salvo la fachada principal, un perímetro murado de mampostería granítica, que generaba dos espacios interiores, a modo de patios *hipetros*, posibles jardines o anejos domésticos, propios de este tipo de construcciones civiles al tiempo que suburbanas.

De lo dicho, se deduce la construcción del palacio en cuatro fases sucesivas, tres de las cuales pueden constatarse en la exégesis de los documentos hallados y mediante una prelectura de los paramentos conservados, y una cuarta, sin duda la menos relevante, de la que no hemos encontrado constancia documental, pero que,

<sup>26</sup> RODRÍGUEZ CANCHO M. et BARRIENTOS ALFAGEME, G., *Op. cit.*, págs. 339-349.

<sup>27</sup> A.P.T. Pedro de Carmona, 4. 1568-1569, f.191r-ss.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

en cambio, puede deducirse de los elementos formales y estilísticos que la integran, así como también de la lectura de sus paramentos:

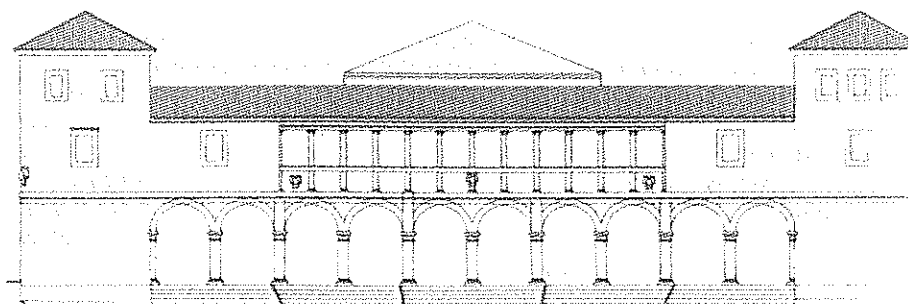
A enero de 1564, momento al cual se remontan las obras de construcción por Pedro de Marquina de "una casa de consistorio y carçel y trojes y bodega y casa de mesón e otras cosas" no especificadas, según consta en un protocolo de Cristóbal de Cabrera, firmado en Cáceres y recogido por el profesor Andrés Ordax<sup>29</sup>, parece corresponder el inicio de las obras del palacio de don Álvaro de Sande, esto es, del cuerpo transversal del edificio, un sencillo volumen de dos alturas, construido en mampostería de granito y mortero de cal, descortezado, de cuyos paramentos y sencillo exorno habla un protocolo trujillano de 1568, cuando menciona el *tabalmento regulon corrido*, que se ha de hacer en el nuevo corredor *conforme a otro que hay debajo de las ventanas de la dicha casa*: línea de imposta corrida, aún visible, que articula y divide las alturas de este volumen, que ahora se realizaría en similar factura para servir de coronamiento, a modo de cornisa, al nuevo corredor. Este último protocolo nos confirma de un lado la existencia de un volumen anterior a las obras de 1568, trazadas por Jiménez Casco y rematadas en Pedro Hernández, a cuyo parecido se harían éstas; y de otro la existencia de un segundo cuerpo y su acceso, aquel al que se adosaría el nuevo corredor, cuya longitud queda definida cuando dice: *el cual tablamento ha de venir justamente al alto de la puerta que hay para el dicho corredor en el cual se ha de entrar sin paso ni embarazo... y cuyo corredor alto ha de ser tan largo como lo que está ahora labrado de la dicha casa*<sup>30</sup>. Resuelta cualquier duda acerca de la primera cronología del palacio, siempre anterior a la fecha de las obras que aquí documentamos, baste añadir que la propia disposición o *diátesis* constructiva del corredor resuelve cualquier duda acerca de la antigüedad y anterioridad de los volúmenes de que hablamos, por cuanto aquel no hubiera podido construirse sin la presencia de otro volumen al que adosarlo. Volumen, cuya construcción no contempla el memorial de actuaciones firmado por el cantero Pedro Hernández porque, como señala más adelante el documento, ya existía. Circunstancia a la que debemos agregar la disimilitud existente en la disposición de los aparejos esquinados de sillería de esta primera intervención con respecto a aquellos que delimitan los vértices de la parte inferior de las torres o *botantes* que flanquean el corredor de la segunda fase; diferencias que se advierten también en los modelos heráldicos de los escudos.

Resuelta la primera etapa constructiva, sencilla y carente del simbolismo y sentido urbano que alcanzaron las siguientes, con la construcción del soleador, la galería porticada y el edificio conventual; concretado también el esquema planimétrico en "T", que condiciona el aspecto final de la obra, en agosto de 1568 se firma el contrato entre Pedro Hernández y el maestro Jiménez Casco que abriría la segunda fase de las obras, aquella en que se levantaría el ya varias veces mencionado corredor inferior del palacio *conforme a la planta y traza de los dichos arcos que hay firmada del dicho maestro Casco a cuyo contento*<sup>31</sup> se habría acabar el trabajo. (Fig. 6)

<sup>29</sup> ANDRÉS ORDAX, S., *Op. cit.*, p. 113.

<sup>30</sup> A.P.T. Pedro de Carmona, 4. 1568-1569, f.191r-ss.

<sup>31</sup> *Ibidem*.



6. Reconstrucción ideal de la fachada del palacio de Álvaro de Sande

La obra fue contratada, siguiendo la forma y costumbre tradicionales durante el siglo XVI: puestas de acuerdo las partes, otorgaron escritura pública ante el notario, Pedro de Carmona, en la que se insertó la memoria de condiciones (material, precios, plazo de entrega, etc.) a que habría de someterse el maestro que la ejecutase. Con anterioridad el maestro, García Jiménez Casco había exhibido la traza, un dibujo de la fachada y molduras a realizar -desgraciadamente perdido- en pública subasta, celebrada junto a las gradas del rollo de la villa, a la que acudieron diversos maestros, siendo rematada en aquel que a menor precio la ejecutase, según el procedimiento llamado de *candela y pregón*: y luego Pedro Marquina la puso a 3 reales cada tapia y estando en su postura se acabó la vela y... quedó rematada en el dicho Pedro de Marquina<sup>32</sup>. Las condiciones imponían el pago de la misma siguiendo el sistema acostumbrado entre los canteros trujillanos durante los dos primeros tercios de siglo, es decir, el de entrega a plazos: uno al comenzar la obra, otro a mitad de la misma, una vez comprobado su avance y ajuste a las condiciones, y otro al finalizar<sup>33</sup>. Comenzaron el uno de septiembre del citado año de 1568 y consistieron, según el tenor del memorial, en *hacer diez arcos de medio punto entre los dos botantes, que cuanto ha de ser el ancho del dicho corredor vuelvan fuera de la dicha casa; ha de ser abrir a costa del oficial el crecimiento de la esquina del un botante a la del otro, el cual ha de hacer hasta el raso del suelo; y encima de esta pared ha de haber de parte a parte una solera de cantería del ancho de las basas de las columnas, muy bien asentadas y galgadas de manera que haga fuerte al empedrado que ha de haber debajo del dicho corredor, sobre el cual se han de asentar las columnas aunque no sean enteras con sus basas y capiteles de orden dórico, que sean de buena gracia y los arcos con*

<sup>32</sup> Con este nombre describen varios documentos del siglo XVI, la forma tradicional de subastar públicamente las obras de albañilería. Varios maestros acudían a la subasta junto al rollo de la localidad, junto a la que se encendía una vela. Por orden iban tasando uno a uno la obra en un precio a la baja, hasta que la candela se agotaba, momento en el cual quedaba rematada en el último que hubiese hablado. A.H.P.C. Cristóbal de Cabrera, 1564, n.º, 4419 (I), f. 30r.

<sup>33</sup> SOLÍS RODRÍGUEZ, C. "El arquitecto Francisco Becerra. Su etapa trujillana", I.S.C. Diputación de Badajoz, Badajoz, 1973, págs. 17-18.

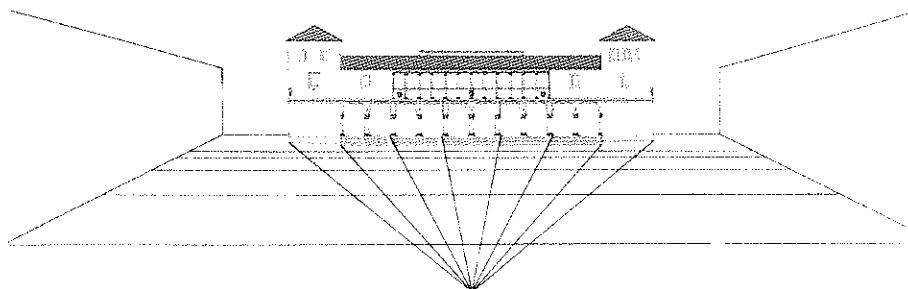
*dos chafñancitos de cada parte; el suyo y los rehenchimientos de ellos mampuestos y encima su tablamento regulón, corrido de parte a parte...; en los dichos arcos ha de haber tres estubos a donde la obra los pidiere arrimados a tres columnas que vuelven hacia afuera en redondo dos pies con sus basas y capiteles y fenezcan junto al dicho tablamento haciendo allí alguna gracia dentro de estos estubos y en correspondencia de ellos ha de haber cuatro capillitas de ladrillo de arista enzarzadas donde las dichas columnas y sus reprises y [en] correspondencia en la pared de la dicha casa...y las dichas bóvedas de ladrillo han de ser acabadas y enlucidas y cortadas por la parte de bajo y llenas con sus rehenchimientos por la de arriba y las jimbras se han de dar hecha a costa del señor de la obra....*

Esclarecedor e ilustrativo, el citado memorial describe con rica y precisa terminología quinientista la construcción de un sencillo corredor de arcos semicirculares sobre columnas de orden dórico y escasa relevancia arquitectónica, que no proyección urbana, cuya originalidad reside, empero, en el conjunto de *estubos* o estribos que se elevan sobre columnas-pilares que vuelven hacia fuera y en redondo sobre la plomada de la fachada, dotando al conjunto de un dinamismo y ritmo dácilo que genera efectos de luces y sombras, y acentúa las relaciones de masa y volumen del conjunto. Elementos sustentante, cuya importancia no resulta baladí, al margen también de su originalidad, si atendemos a su sentido constructivo, que no fue otro que el de recibir los empujes diagonales de las bóvedas de arista que cerraban el ambulacro del corredor. Abovedamiento que impone un punto de inflexión en los sistemas de cubrición habituales entre los arquitectos trujillanos aquellos años<sup>34</sup>, fieles al oficio “de lo blanco”, es decir, al empleo de forjados de madera de vigas y viguetas o de cintas y saetinos<sup>35</sup>. La elección de este sistema, modifica la geometría del corredor, alejándolo de los sencillos y continuos cajones rectangulares, tradicionales en los pandas y lonjas de claustros y soportales del ámbito trujillano, e introduciendo un espacio diferente, compartimentado en tramos por arcos perpiaños -cada uno de los cuales muere en los citados estubos-, que generan nuevos impulsos geométricos a partir de los cubos del intercolumnio y los arcos semiesféricos de las bóvedas: proyección geométrica que, junto a la escalinata de acceso al corredor, pondría en comunicación el palacio con el entorno placero inmediato, organizando una pirámide visual y una proyección perspectivica con el rollo de la villa, situado en el centro de la plaza, plenamente renacentistas. (Fig. 7)

Resulta complicado encontrar otro antecedente entre el urbanismo renacentista extremeño, tan anárquico aquellos años, que explique el proyecto ideado para la plaza de Valdefuentes por el arquitecto trujillano Jiménez Casco. Tan solo nos vienen a la memoria ciertas soluciones italianas, en la Toscana renacentista que tanto tiempo

<sup>34</sup> En anteriores trabajos abordamos ya la evolución de los sistemas de cubrición que caracterizaron la arquitectura trujillana del Renacimiento, en cuyo proceso evolutivo se observa un punto de inflexión en torno a los años finales de la sexta década del siglo XVI, en que Francisco Becerra realizó las bóvedas autoportantes del palacio de Santa Marta y las pandas del claustro de dominicas de San Miguel. SANZ FERNÁNDEZ, F. “La arquitectura del Renacimiento en Trujillo a través de sus casas, palacios y conventos”, *Op. cit.*

<sup>35</sup> Acerca de la tradición del oficio de carpintería de lo blanco en la España renacentista y barroca, véase: NUERE MATAUCO, E. *Nuevo tratado de la carpintería de lo blanco*, Munilla-Lería, Madrid, 2001.



7. Perspectiva focal entre el palacio de Valdefuentes y el rollo de la villa

habitó don Álvaro de Sande, que nos hacen dudar sobre el papel que comitente y maestro jugaron como *artificex teorice* y *artificex practice* en el diseño de la fábrica y su entorno. Sea como fuere, esta segunda fase definió definitivamente el proyecto edilicio iniciado en 1564, integrándolo en un espacio casi regular, ahora más que nunca urbanizado por la sabia decisión de someterlo a un diálogo constante con el entorno.

Llegados a diciembre de 1568, en que concluyeron las obras de corredor inferior, según imponía el memorial de condiciones, el edificio estaba todavía por concluir, pues aún no se había levantado el soleador<sup>36</sup> (logia) superior, sin duda el módulo de mayor valor artístico que ordenaría el palacio: una sencilla galería de trece columnas jónicas cerrada con alfarjías de cintas y saetinos, hoy desaparecidas, y elevada sobre los seis tramos centrales del corredor inferior cuyas columnas-pilares avanzaban hacia fuera, a modo de estribos, es decir, sobre aquellas que hacían fuerte la estructura, y cuya resistencia a los empujes oblicuos de las bóvedas sería, ahora, reforzada con el peso del nuevo soleador.

Ignoramos el momento exacto en que se produjo su construcción y a fe de ser sinceros la autoría de la obra, muy a pesar de los esfuerzos realizados en el archivo de protocolos de Trujillo y entre los protocolos conservados en el archivo histórico provincial de Cáceres. No obstante, del memorial conservado en Trujillo podemos deducir que su construcción estaba prevista ya en agosto de 1568: "se ha de hacer un arco liviano de cantería de cada parte sobre que carguen las paredes que cierran por los lados el dicho corredor alto cuando se hiciere"<sup>37</sup>, y que pudo incluso concretarse

<sup>36</sup> Esta denominación la encontramos en un acuerdo municipal de la ciudad de Trujillo fechado en 1498 en relación a una galería que el escribano Hernando Alonso quería hacerse sobre las carnicerías municipales de la ciudad. Traemos a estas páginas el término por considerarlo más adecuado que el italianismo logia. A.M.T. Libros de Acuerdos Municipales, 1498, ff. 377r-379v.

<sup>37</sup> A.P.T. Pedro de Carmona, 4. 1568-1569, f.191r-ss.

durante los cuatro meses que perduraron las obras del corredor inferior, como indica la variación numérica de estubos ejecutada en la fachada, cuatro en lugar de los tres que ordenaba el memorial: "en los dichos arcos ha de haber tres estubos a donde la obra los pidiere". Curiosamente la única disimilitud que hemos hallado entre el tenor del documento y la obra ejecutada, y que sería debida a las dimensiones del soleador, cuya longitud habrían de acotar los citados estubos para mayor ornato y simetría del conjunto. Esta circunstancia redonda en la posible construcción intelectual del conjunto -corredor inferior y soleador superior- en un único momento, y no en fases, como en realidad llegó a ejecutarse.

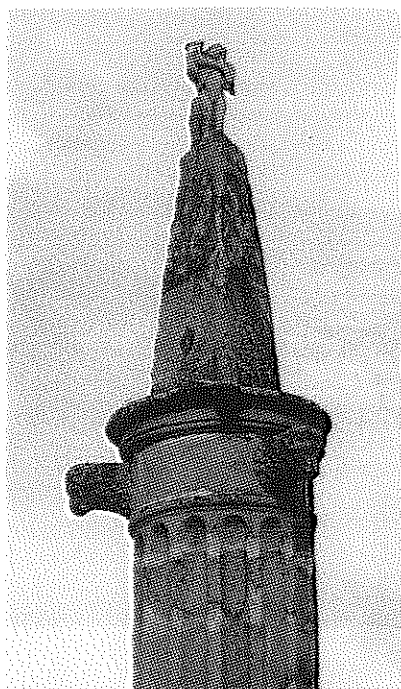
No terminan aquí, empero, las relaciones ortográficas y geométricas entre ambos módulos, por cuanto el soleador superior fue levantado con un número impar de trece columnas (doce huecos) sobre seis de los diez arcos que formaban el corredor inferior, rompiendo así con la correspondencia 1:1 tradicionalmente seguida por los canteros extremeños y españoles durante las seis primeras décadas del siglo XVI. Ahora sustituida por una relación 1:2, debida a la circulación de nuevos prontuarios y cuadernos de dibujo, que permitió: de un lado eliminar las habituales zapatas del entorno extremeño -especialmente en el alfoz trujillano- y de ambas Castillas, desde la Alcarria a Segovia, Salamanca o Madrid<sup>38</sup>, por una tercera columna levantada sobre la clave del arco; y de otro modificar la geometría y proporción del conjunto, en cuya galería superior desaparecen las formas cúbicas, sustituidas por intercolumnios rectangulares que acrecientan, siquiera un poco, la verticalidad del conjunto, dominado por una monótona horizontalidad. (Fig. 8 y 9)

Al margen de estas interesantes y novedosas relaciones geométricas, la arquitectura del soleador manifiesta una voluntad de continuidad en los tipos constructivos habituales en el occidente peninsular, de cuyas formas e importancia dejó un amplio muestrario gráfico A. Van den Wyngaerde en su viaje de 1567 por Andalucía y Extremadura. Módulo bioclimático fundamental entre las arquitecturas de zonas cálidas y alegría de festejos religiosos y populares, el soleador cumplió un papel significativo como respuesta: a los hábitos de la nobleza, las costumbres festivas de la España del Renacimiento, y a la voluntad de los maestros y arquitectos de asignar a cada fábrica un aspecto decoroso, acorde y adecuado con el uso y función que habían de tener<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> Una gran mayoría de las obras realizadas en el alfoz trujillano y ambas Castillas, desde Orellana "la Vieja" (Cáceres) a Martín Muñoz de las Posadas (Segovia) emplearon la zapata para reforzar la resistencia de las estructuras adinteladas de los patios superiores, siempre más frágiles que las estructuras de arcos semicirculares que articulaban las pandas inferiores. Elemento constructivo que algunos autores relacionan también con la proporción y modulación geométrica del conjunto. A este respecto véase: NIETO ALCAIDE, V. (et al), *La arquitectura del Renacimiento en España*, Catedra, Madrid.

<sup>39</sup> La voluntad de asignar a cada edificio una función concreta supone establecer una funcionalidad del decoro a la manera concebida en la antigüedad como adecuación estética de la arquitectura al uso y destino que había de tener. A este respecto resultan muy interesantes las reflexiones de: SAMBRICIO C., *Todas las obras de arquitectura y perspectiva de Sebastiano Serlio* (II tomos), Colección "La arquitectura técnica en sus textos históricos", Colegio Oficial de Aparejadores técnicos del Principado de Asturias, Oviedo, 1996, págs. 63-64.





8. Rollo de Valdefuentes



9. Vista de los estubos y el soleador

En lo que a la fisonomía de los elementos constructivos de esta tercera fase (o de construcción del soleador) se refiere, cabe destacar la evolución que los capiteles jónicos y el pretel liso que cierra el conjunto manifiestan, con respecto a las pandas de soleadores y claustros de otros edificios del ámbito trujillano y de la propia villa de Valdefuente, donde era habitual emplear capiteles compuestos del tipo "itálico" recogido por Sagredo, y antepechos con balaustres<sup>40</sup>. La tradición segoviana y salmantina en que parece basada la obra de canteros trujillanos como Sancho de Cabrera, Jerónimo González o Alonso Becerra, principales maestros de las seis primeras décadas del siglo XVI, aparece aquí superada, dando paso a nuevas propuestas, que tiene en el gran arquitecto trujillano Francisco Becerra a su más importante promotor. A él debemos el claustro trujillano del convento de dominicas de San Miguel, que junto al palacio de los Hjar de Mendoza, ambos, obra de fines de la sexta década del siglo XVI, constituyen los únicos ejemplos de galería articuladas por columnas de orden jónico, construidas en la ciudad<sup>41</sup>. (Fig. 10)

<sup>40</sup> Recordemos que el corredor superior del consistorio de Valdefuentes estaba cerrado con un antepecho de balaustres: "Yten cada antepecho será con dos piezas con un pilarito en el medio y sus sorinales?...". A.H.P.C. Cristóbal de Cabrera, 1564, n.º, 4419 (1), f. 28r. *Cfjs etiam*: AA.VV. *Teoría de la arquitectura. Del Renacimiento a la actualidad*, Taschen, Madrid, 2003.

<sup>41</sup> SANZ FERNÁNDEZ, F., *Op. cit.*



### 10. Torre y anejos

En la última y cuarta fase que se intervino el palacio de don Álvaro de Sande, ya en el siglo XVII, quedó definido el proyecto que hoy se alza en la plaza mayor de la dicha villa con esbeltas torres y vanos de modulación barroca. Torres o *botantes* iniciados, no obstante, en 1568 en que se levantan hasta la altura del primer corredor: *"las paredes de los botantes de la dicha casa atento que ahora están de una sola tapia de alto y conforme a ellas el corredor queda muy angosto se han de derribar y sacarlas más afuera lo que bastare porque el arredor quede buena proporción, y las paredes de estos botantes así del cimientto que ha de abrir a su costa el oficial como lo que subiere hasta el alto del dicho tablamento de manera que toda la delantera quede en cuadrado..."*

En definitiva, el proyecto urbanizador de Valdefuentes implica un cambio en la forma y el fondo de entender la arquitectura y el urbanismo en la Extremadura renacentista, que apenas tendrá continuidad en el creación posterior, debido a la regresión del fenómeno urbanizador durante el Barroco. Palacio y espacio placero son testigo y protagonista, al margen de la continuidad que las fórmulas ornamentales de su arquitectura manifiestan con respecto a otras propuestas coetáneas, de un giro hacia una práctica compositiva basada en el desarrollo experimental y la enseñanza a través de la imitación<sup>42</sup>, y no en la ejecución de una arquitectura intuitiva, fenómeno

<sup>42</sup> SAMBRICIO C., *Op. cit.*

que caracterizó la mayor parte de la producción quinientista en el alfoz trujillano. Esta evolución permitió la fusión entre dos categorías estéticas -arquitectura y ciudad- aparentemente indisociables, y que, sin embargo, caminaron por sendas muy distintas durante nuestro Renacimiento, muy a pesar de los esfuerzos de racionalización y sistematización realizados en determinados espacios placeros, como ya señaló la profesora Lozano Bartolozzi.<sup>43</sup>

#### LOS MAESTROS PEDRO HERNÁNDEZ Y JIMÉNEZ CASCO

El encargado de realizar las obras del corredor inferior del palacio de don Álvaro de Sande sería el cantero trujillano Pedro Hernández, que se obligaba a seguir el tenor de la traza y postura firmadas, el veintitrés de agosto de 1568 ante el escribano Pedro de Carmona<sup>44</sup>. Fueron sus fiadores Gonzalo Hernández, sastre y Miguel Sánchez, cantero<sup>45</sup>. Hasta estas fechas no tenemos, en cambio, noticias de obras suyas relevantes en el alfoz trujillano, y los datos conservados, aunque inéditos, hacen referencia a pequeños trabajos en los que su nombre no aparece aún junto al título de maestro de cantería:

En la parroquia de Santa María la Mayor, en Trujillo, recompuso la puerta de la sacristía<sup>46</sup>; en la calle cruces pavimentó el *holladero* que conducía a la ermita de San Lázaro<sup>47</sup>, de la que eran cofrades numerosos alarifes de la ciudad; en el convento de Santa María de la Concepción compareció en 1572 al remate y postura de unas tapias: [...] *hernández cantero dixo que ponía e puso las dichas tapias a ocho reales cada una...*<sup>48</sup>; y en la iglesia de Santiago de Miajadas realizó ciertas reformas, según recoge Benavides Checa.

<sup>43</sup> LOZANO BARTOLOZZI, M<sup>a</sup> M. "Las Plazas Mayores en Extremadura", *Op. cit.*

<sup>44</sup> "En la ciudad de Trujillo a 23 de agosto de 1568 en presencia de mí el escribano y testigos el señor maestro Jiménez Casco clérigo beneficiado de Arroyo del Puerco en nombre del ilustre señor de la villa de Valdefuentes por virtud de su poder y de la otra Pedro Hernández cantero como principal obligado y Gonzalo Hernández sastre y Miguel Sánchez cantero como sus fiadores principal pagadores y presentaron un memorial de capítulos firmado del dicho señor maestro García Jiménez y de Pedro Hernández". A.P.T. Pedro de Carmona, 4, 1568-1569, f.192v.

<sup>45</sup> Gonzalo Hernández aparecerá de nuevo en algunos documentos del Archivo de Protocolos trujillano como fiador de obras de Pedro Hernández, de quien sin duda debía ser pariente; así mismo, el cantero Miguel Sánchez es hermano de Francisco Sánchez, que trabajó en el claustro del convento trujillano de San Francisco y en el cerramiento de los portales de la plaza Mayor. Los libros de bautismo y matrimonio de la parroquia de San Martín demuestran la solidez de los vínculos familiares entre los canteros trujillanos, muchos de ellos emparentados, como los González, Sánchez, Becerra o Nodera, en un intento de preservar el hermetismo del oficio.

<sup>46</sup> *Dí a Pedro Hernández cantero por que deshizo un sálmer de la puerta de la sacristía que estaba quebrado y le torno a labrar y a asentar el y dos oficiales, nueve reales y veinte maravedís del plomo que se gastó para la argolla; siete cántaros de cal para hacer la cal a maravedí cada una...* A.P.S. María. Libro de Fábrica, n<sup>o</sup> 21, 1559-1583, f. 7v.

<sup>47</sup> *En este dicho día y mes y año se mandaron librar a Alonso Barahona y a Pedro Hernández cien ducados para la calzada de la calle de San Lázaro.* A.M.T. Libros de Acuerdos Municipales, 28 VII-1564, f. 84v.

<sup>48</sup> A.M.T. Pedro de Carmona, 1572, leg. 15, f. 465v.

La obra más relevante de la que tenemos noticias fue así, el corredor que hizo en Valdefuentes, entre septiembre y diciembre de 1568, por la cantidad aproximada de ...150 ducados que es el precio que parece conveniente conforme a la traza y a lo que los oficiales de Trujillo y Cáceres que han dado sus pareceres han dicho y posturas que se han hecho.

Conocemos, en cambio, algo más acerca de los lazos que le unían a Francisco Becerra, el arquitecto trujillano que llevó a América la impronta de la arquitectura extremeña<sup>48</sup>. Marco Dorta daba ya relación de Hernández en su obra publicada de 1951 *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano* entre los testigos que firmaron en 1573 el informe de Limpieza de Sangre a que fue sometido Francisco Becerra antes de su pase a Indias. En éste aparece junto al también cantero Juan Vizcaino -miembro de una ilustre saga de canteros vascos activa en la ciudad desde comienzos de siglo<sup>49</sup>-, y el carpintero Lope Pizarro.

El primer dato que hemos encontrado de este vínculo personal y de trabajo entre Hernández y los Becerra se debe a un asiento y escritura de la obra de la parroquia de Santo Domingo -quizás la mejor de las propuestas ejecutadas en la ciudad de Trujillo por Francisco Becerra y su padre Alonso-, firmado ante el escribano Pedro de Carmona en junio de 1566, y en el que aparece como fiador de estos junto a los también canteros Francisco Becerra, hijo de Martín Becerra y el carpintero Juan de Catela, principal alarife de carpintería de lo blanco de la ciudad<sup>51</sup>. Su nombre no es mencionado, en cambio, en el nuevo concierto que, un año después, hacen Francisco y Alonso con el mayordomo de Santo Domingo, Pedro Martínez, quien a instancia del Obispo de Plasencia, D. Pedro Ponce de León, quería modificar la forma de pago convenida inicialmente -a destajo- por otra a jornales. En este nuevo concierto encontramos los mismos fiadores que otorgaron la primera escritura salvo Pedro Hernández, que probablemente se encontraba fuera de la ciudad en aquellos momentos.

De nuevo como fiador de otra obra de Francisco Becerra, vemos su nombre en la escritura de la obra de la iglesia de Orellana la Vieja, firmada en julio de 1570, junto al del citado Juan de Catela, y los también canteros Francisco Sánchez y Francisco Palomo.

El último trabajo que hemos podido documentar entre ambos canteros -poco antes de que Francisco emprendiera viaje a Indias- se refiere a unas obras de tasación de la fortaleza trujillana que ambos hicieron en 1572 para el concejo: *En este día se mandaron librar a Pedro Hernández y a Francisco Becerra, canteros, cuarenta y seis reales por su ocupación en la tasación de la fortaleza*<sup>52</sup>.

<sup>48</sup> Sobre la obra americana de este insigne maestro trujillano realiza una Tesis Doctoral nuestra compañera Yolanda Fernández Muñoz.

<sup>49</sup> De entre los miembros de esta saga de canteros destaca Francisco Vizcaino que trabajó en la iglesia parroquial de Santa María "la Mayor" de Trujillo entre 1543 y 1545. Junto a él encontramos en las obras, como asentador, al también vasco Martín Vizcaino. Véase A.P.S.M. Libros de Fábrica 1543-1558. *Cfrs etiam* BENAVIDES CHECA, J. *Prelados Placentinos*, Plasencia, 1999, p. 136.

<sup>51</sup> A.M.T. Libros de Acuerdos, 1572, f. 434. *Doc. Cit.* por SOLÍS RODRÍGUEZ, C. "El Arquitecto Francisco Becerra, su etapa extremeña", *Op. cit.*

<sup>52</sup> A.M.T. Libros de Acuerdos, 1572.

El tracista del palacio de don Álvaro fue, no obstante, García Jiménez Casco, trujillano, afincado en Arroyo del Puercu, de cuya parroquia era cura propio y beneficiado. Los primeros datos documentales que hemos encontrado de este clérigo trujillano, a saber, datan del 29 de mayo de 1563 en que aparece su nombre junto al documento que certifica el montaje del retablo Mayor de la citada localidad, obra como ya dijimos de Luis de Morales<sup>53</sup>. Y de 23 de julio y 20 de noviembre de 1565, es decir, cuatro años antes de la traza que firmó para el señor de Valdefuentes y marqués de la Piovera en que el citado maestro entabla un pleito ante la Chancillería de Granada contra Cristóbal de la Cueva por el impago de ciertos beneficios -cerca 1000 ducados- que le correspondían<sup>54</sup>.

Quede así abierta la identidad y primera obra conocida de este trujillano, en cuya biografía seguimos trabajando.

#### ESTADO ACTUAL DEL CONJUNTO URBANO DE VALDEFUENTES

En la actualidad el conjunto placero de Valdefuentes conserva el trazado y la ordenación diseñada en la segunda mitad del siglo XVI, si bien la arquitectura de aquellos años se halla muy modificada y perdida, especialmente en lo que al ayuntamiento se refiere. Tan solo el palacio de don Álvaro de Sande mantiene el *disegno* renacentista con sus corredores, y ello a pesar de las intervenciones del siglo pasado en que la galería superior fue transformada para albergar la maquina de proyección de un cine<sup>55</sup>, y la inferior tapiada y compartimentada para ampliar las estancias de las cuatro viviendas en que se dividió todo el edificio.

Transformaciones que, sin embargo, sólo han modificado o maquillado ligeramente el primer proyecto, al menos en lo que al alzado se refiere, y que no impiden devolver el inmueble a su apariencia primigenia, sin duda una obligación de las administraciones locales y regionales que deberían incoar con celeridad la declaración B.I.C.

Con la esperanza e ilusión de devolver este espacio a la dimensión urbana y artística que merece entre la producción renacentista extremeña, iniciamos esta investigación, cuyo testigo corresponde ahora recoger a las administraciones pertinentes, para que den paso a un proyecto de recuperación y restauración meditado y perfilado, a partir de un programa de actuaciones dirigido por un equipo pluridisciplinar que comprenda, entre otros objetivos, una lectura arqueológica de los paramentos conservados y la recuperación de la apariencia y funcionalidad de los espacios transformados.

<sup>53</sup> CRIADO VALCÁRCCEL, V. "Luis de Morales en Arroyo de la Luz", *Op. cit.* TORRES PÉREZ. "El taller de Morales en Arroyo de la Luz". *Op. cit.* GARCÍA MOGOLLÓN, F. "En torno al retablo de la iglesia parroquial de Arroyo de la Luz...", *Op. cit.*

<sup>54</sup> A.P.T. Pedro de Carmona, 9. 1565.

<sup>55</sup> SOLANO, J., *Historia del Señorío de Valdefuentes*, *Op. cit.*

La investigación histórica emprendida por nosotros justifica aún más, si cabe la utilización en esa restauración de materiales tradicionales tales como arena y granito de la rivera y canteras del Salor, cales, o alfarjías de encina y alcornoque de los bosques cercanos<sup>56</sup>, que acaben con la nociva "cultura del cemento", el hormigón y los descortezados de paramentos de los últimos años.

Al margen dejamos la compleja y necesaria reflexión acerca del nuevo uso que habría de darse al edificio, siempre tan difícil y vinculado a las necesidades del turismo, si bien sería interesante meditar acerca de la importancia histórica que la casa de Abrantes -propietaria del palacio desde el siglo XVII hasta mediados del XX- tuvo en el devenir y desarrollo de Extremadura, y cuyo archivo histórico se halla hoy perdido y abandonado entre el polvo de un anticuario cacereño<sup>57</sup>.

## EPÍLOGO

El proyecto urbanizador de la plaza de Valdefuentes fue una de las obras de ordenación más ambiciosa llevada a cabo en Extremadura durante el siglo XVI, fruto de un periodo de madurez que apenas tuvo continuidad en la producción posterior. Un espacio donde urbanismo y arquitectura se fundieron en una misma idea y un solo concepto derivados de los progresos intelectuales del humanismo, allí donde ciudad y arquitectura participaron de una misma escenografía cargada de múltiples significaciones: un área de encuentro y debate, de juegos y costumbres, centro administrativo y judicial, de tierra y granitos ocres y sombra.

Un espacio donde se dieron cita los más afamados maestros-caneros cacereños y trujillanos del siglo XVI para configurar una estructura urbana moderna, dotada de los servicios administrativos, domésticos y residenciales propios de una ciudad del antiguo régimen. Todo bajo una escenografía plenamente renacentista que tuvo en el rollo de la villa y el palacio de don Álvaro de Sande el vértice y la base de una simbólica pirámide visual.

Un espejo en que proyectar la imagen horaciana de rico mecenas, protector de la cultura y hombre de armas del Marqués de la Piovera, don Álvaro de Sande.

<sup>56</sup> *las esquinas de cantería que faltaren las labre y asiente a su costa y todo se mida por mampuesto pagándole más dos reales por cada vara que labraren de las dichas esquinas; a el oficial de sacar la cantería que faltare demás de la que está en la dicha obra en las canteras de Salor, donde se ha sacado la demás y dársela puesta en la dicha obra a costa del señor de ella, a se le dar por sacar la dicha piedra un real y un cuartillo por cada carretada como se ha sacado la demás. A se le dar al dicho oficial que la agujé la herramienta y agua y arena y cal que él ha de matar y mezclar y el ladrillo necesario y madera para andamios, clavos, sogas y angarillas, capazos, legones, todo por memoria para que de ellos se dé cuenta.* A.P.T. Pedro de Carmona, 4. 1568-1569, f,191r-ss. ...y el suelo de arriba de las trojes será de madera de alcornoque o de encina entablado con su tabla de alcornoque o encina de madera a madera tenga media vara. A.H.P.C. Cristóbal de Cabrera, 1564, n.º., 4419 (1), f., 28r.

<sup>57</sup> Yo mismo tuve la suerte de revisar hace, ahora, un año numerosos legajos del archivo de la casa de Abrantes en la almoneda de un amigo que no recibió el más mínimo interés de las administraciones extremeñas por recuperarlo y contribuir a conservar así la memoria histórica sobre la que se sustenta nuestro presente.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Transacción Entre el Maestro Jiménez Casco y Pedro Hernández

"En la ciudad de Trujillo a 23 de agosto de 1568 en presencia de mí el escribano y testigos el señor maestro Jiménez Casco clérigo beneficiado de Arroyo del Puerco en nombre del ilustre señor de la villa de Valdefuentes por virtud de su poder y de la otra Pedro Hernández cantero como principal obligado y Gonzalo Hernández sastre y Miguel Sánchez cantero como sus fiadores principal pagadores y presentaron un memorial de capitulos firmado del dicho señor maestro García Jiménez y de Pedro Hernández.

Aqui el memorial

"Las condiciones que ha de tener la obra del corredor que se ha de hacer en Valdefuentes en la casa del señor don Álvaro de Sande, Señor de la dicha villa. Conforme al largo de la dicha casa y traza que de ello hay se han de hacer diez arcos de medio punto entre los dos botantes, que cuanto ha de ser el ancho del dicho corredor vuelvan fuera de la dicha casa; ha de ser abrir a costa del oficial el crecimiento de la esquina del un botante a la del otro, el cual ha de hacer hasta el raso del suelo; y encima de esta pared ha de haber de parte a parte una solera de cantería del ancho de las basas de las columnas, muy bien asentadas y galgadas de manera que haga fuerte al empedrado que ha de haber debajo del dicho corredor, sobre el cual se han de asentar las columnas aunque no sean enteras con sus basas y capiteles de orden dórico, que sean de buena gracia y los arcos con dos chaffancitos de cada parte; el suyo y los rehenchimientos de ellos mampuestos y encima su tablamento regulón, corrido de parte a parte conforme a otro que hay debajo de las ventanas de la dicha casa, el cual tablamento ha de venir justamente al alto de la puerta que hay para el dicho corredor en el cual se ha de entrar sin paso ni embarazo; en los dichos arcos ha de haber tres estubos a donde la obra los pidiere arrimados a tres columnas que vuelven hacia afuera en redondo dos pies con sus basas y capiteles y fenezcan junto al dicho tablamento haciendo allí alguna gracia dentro de estos estubos y en correspondencia de ellos ha de haber cuatro capillitas de ladrillo de arista enjarjadas donde las dichas columnas y sus reprises y [en] correspondencia en la pared de la dicha casa, sobre las cuales capillas ha de estar el suelo holladero del corredor alto que ha de ser tan largo como lo que está ahora labrado de la dicha casa; y las dichas bóvedas de ladrillo han de ser acabadas y enlucidas y cortadas por la parte de bajo y llenas con sus rehenchimientos por la de arriba y las zimbarras se han de dar hecha a costa del señor de la obra; al fin de las bóvedas se ha de hacer un arco liviano de cantería de cada parte sobre que carguen las paredes que cierran por los lados el dicho corredor alto cuando se hiciere. Las paredes de los botantes de la dicha casa atento que ahora están de una sola tapia de aito y conforme a ellas el corredor queda muy angosto se han de derribar y sacarlas más afuera lo que bastare porque el arredor quede buena proporción, y las paredes de estos botantes ansí del cimientto que ha de abrir a su costa el oficial como lo que subiere hasta el alto del dicho tablamento de manera que toda la delantera que en cuadrado se le han de pagar seis reales cada tapia real en tanto que las esquinas de cantería que faltaren las labre y asiente a su costa y todo se mida por mampuesto

pagándole más dos reales por cada vara que labraren de las dichas esquinas; a el oficial de sacar la cantería que faltare demás de la que está en la dicha obra en las canteras de Salor, donde se ha sacado la demás y dársele puesta en la dicha obra a costa del señor de ella, a se le dar por sacar la dicha piedra un real y un cuartillo por cada carretada como se ha sacado la demás. A se le dar al dicho oficial que la aguje la herramienta y agua y arena y cal que él ha de matar y mezclar y el ladrillo necesario y madera para andamios, clavos, sogas y angarillas, capazos, legones, todo por memoria para que de ellos se dé cuenta. Demás de lo arriba dicho que se ha de pagar por las tapias de mampuesto y piedra que se ha de sacar se han de dar al dicho oficial por la cantería en la manera dicha y bóvedas de ladrillos 150 ducados que es el precio que parece conveniente conforme a la traza y a lo que los oficiales de Trujillo y Cáceres que han dado sus paresceres han dicho y posturas que se han hecho, los cuales 150 ducados se han de pagar de esta manera, la cuarta parte de ellos el primero día del mes de setiembre de este año cuando se ha de comenzar la dicha obra y la otra cuarta parte el primero día del mes de octubre luego siguiente con tanto que en el dicho mes de setiembre se haya hecho la cuarta parte de la dicha obra al parecer del maestro García Jiménez Casco, de otra manera no se ha de dar más dinero hasta que la cuarta parte de la obra esté hecha y así sucesivamente se han de pagar las otras dos cuartas partes restantes en los principios de los meses de noviembre y diciembre siguientes con la condición sobre dicha, en los cuales cuatro meses se han de acabar conforme a lo platicado la dicha obra, la cual ha de estar hecha y acabada al dicho tiempo conforme a la planta y traza de los dichos arcos que hay firmada del dicho maestro Casco a cuyo contento se ha de acabar la dicha obra para que pueda lo que ansi no estuviere a costa del dicho oficial hacerlo encomendar”(ff, 191r-192r) .

Signado por Garcia Jiménez Casco

Y dijeron que ellos son convenidos y concertados de manera y forma contenida en el dicho memorial para hacer la obra en él contenida y por el dicho precio y dentro del tiempo y con las condiciones contenidas en los dichos capítulos y se obligaron cada una de las partes y los dichos fiadores conjuntamente con el dicho Pedro Hernández que cumplirán lo contenido en el dicho memorial so las penas contenidas en el dicho memorial sin exceptuar ni reservar cosa alguna de todo ello para lo cual y cada una parte por lo que le toca obligaron sus personas y bienes y el dicho señor maestro obligó la persona y bienes del dicho su parte y dieron poder cumplido a todos e cualesquier jueces y justicias de esta ciudad de Trujillo y de otras partes que de la causa puedan y deban conocer para que por todo rigor y remedio del derecho les compelan al cumplimiento de todo lo sobre dicho como por sentencia definitiva de juez competente pasada en cosa juzgada y por ellos consentida y no apelada y renunciaron un fuero propio y privilegio del y la ley si convenit de jurisdictione omnium iudicum y todas las otras leyes excepciones y defensas de que en su favor sean y puedan ser general y particularmente y la ley y regla del derecho que dice que general renunciación de leyes fecha non vala en testimonio de lo cual otorgaron la presente carta en la manera sobre dicha testigos que fueron presentes los señores Alvar García de Solís, vicario y Gonzalo del Amarilla y Alonso [...] clérigo vecinos de la dicha ciudad y los dichos maestros García Jiménez y Pedro Hernández y Gonzalo Hernández lo firmaron de sus nom-



bres y porque el dicho Miguel Sánchez dijo que no sabe escribir por él y a un ruego lo firmó un testigo [va entre renglones] por virtud de su poder y él en nombre por virtud del

G. Jiménez Casco Pedro Hernández

Gonzalo del Amarilla Gonzalo Hernández

Vecinos de la dicha ciudad

*Paso ante mí, Pedro de Carmona*". A.P.T. Pedro de Carmona, 4. 1568-1569, f,192v-ss.

