

EL ARQUITECTO MAESTRE MARTÍN

LUIS VASALLO TORANZO

A pesar de la enorme cantidad de edificios construídos durante las décadas que escoltan al 1500 ¹, y más aún, además de la excelente calidad de muchas de las obras entonces producidas, los estudiosos del arte del reino de Castilla en el tránsito de la Edad Media a la Moderna, deben moverse muchas veces en las turbias y peligrosas aguas de la ignorancia y la atribución estilística. Tal hecho se produce por una cuestión muy simple: el tardío y tantas veces incumplido edicto de los Reyes Católicos que obligaba a los notarios a dejar sus legajos, no a sus herederos naturales como hasta entonces venía ocurriendo, sino a su escribano sucesor, de manera que la escribanía se continuase en el tiempo y se solucionasen así los graves problemas de todo tipo que provocaba la pérdida sistemática de los protocolos notariales ². Esa es la causa de que en la mayoría de los Archivos de Protocolos no se conserven registros de escrituras anteriores a 1500, y haya excesivas faltas en las colecciones de las tres e incluso cuatro primeras décadas del siglo XVI.

Este hecho, unido a las innumerables pérdidas en nuestro patrimonio artístico, es un contratiempo grave para el historiador y hace en ocasiones muy arriesgada la clasificación y la mencionada atribución estilística. En los casos más afortunados se conservan noticias documentales en las que se expresa claramente la autoría de una obra a través de un contrato, carta de pago o expresión directa de la intervención de un artista; sin embargo en otros sólo han llegado hasta nuestros días referencias indirectas, en las que determinado operario compra materiales o se encuentra en cierta ciudad por los años en los que se realiza cierta obra, es entonces cuando es necesario ser precavido.

Un ejemplo de todo lo que se viene diciendo se encuentra en los valiosos datos que durante 1953 y 1954 publicó Timoteo García Cuesta sobre la Catedral de Palencia ³. Los documentos corresponden a cartas notariales guardadas en el Archivo de Protocolos de Palencia o en el Archivo Catedralicio de la misma ciudad. Entre ellos destacan varios contratos de obras, como los del cuerpo de la Iglesia Mayor por parte de Martín de Solorzano y Juan de Ruesga, o el del claustro y sala capitular por Juan Gil de Hontañón ⁴. A la vez aparecieron otras escrituras no tan claras como éstas. En una de ellas Juan de Ruesga compraba en 1508 cierta cantidad de piedra para la obra del coro; en otra se encargaba a Pedro de Guadalupe el traslado en 1517 de las sillas del coro viejo al nuevo. En el primer caso parece claro que el constructor del coro es Juan de Ruesga, en el segundo la fecha del contrato se ha tomado como la del año de conclusión de las obras de dicho nuevo coro hispanoflamenco. Sin embargo de la primera

noticia se ha seguido también la atribución a Juan de Ruesga, o Juan Gutiérrez de Ruesga como se le llama en otras ocasiones, del trascoro. Si a ello unimos lo declarado en uno de los apartados del contrato de la obra de la Catedral, en el que Ruesga se comprometía a arreglar la escalera de bajada a la cripta de San Antolín ⁵, llegamos al falso convencimiento de que tanto el trascoro como la escalera plateresca son obra del mismo maestro.

Sin embargo estas conclusiones se desvanecen cuando topamos con la fundación por parte de don Juan Rodríguez de Fonseca el 3 de noviembre de 1513 de un altar en el trascoro dedicado a la Virgen de la Compasión. En el compromiso adquirido ante el cabildo el obispo se obligaba a asentar *un altar a las espaldas del coro ... [que] aderece y adorne aquella pared a las espaldas del coro, y haga allí un rico altar, y ponga allí un su retablo ... de la manera que a Su Señoría mejor le parecerá*. Pero no fue sólo eso, también el deán y canónigos *se asentaron e concertaron que Su Sennoría aderezase e adornase la cueva de la dicha iglesia llamada soterraño* ⁶. Parece claro pues, considerando los adornos heráldicos de trascoro y escalera -todos pertenecientes a don Juan-, que las dos obras son posteriores a 1513 y pagadas exclusivamente por el prelado. Pero si además el compromiso del obispo para construir el trascoro y adornar la escalera se produce a finales de 1513, parece difícil que Juan de Ruesga pudiera encargarse de ello ya que muere al año siguiente.

Además hay que tener en cuenta el hecho de que la construcción de la catedral se realizaba al tiempo que se destruía el antiguo templo románico, siendo por tanto imprescindible cerrar las bóvedas del cuerpo de la nueva iglesia antes de fabricar el coro y la escalera de la cripta. Así, en 1497 Bartolomé de Solórzano terminaba el crucero y al año siguiente iniciaba el siguiente tramo de la nave, que no se finalizaría hasta la intervención de Martín de Solórzano y Juan de Ruesga ya entrado el siglo XVI. De hecho cuando Juan de Ruesga contrata piedra para el coro en 1508 debía referirse a la parte del coro más cercana al crucero, es decir, la situada bajo el primer tramo de la nave. Entre esta fecha de 1508 y 1514 -año en que muere Juan de Ruesga- se fabricarían los dos siguientes tramos, y de 1514 a 1516 los dos últimos bajo la dirección de maestro Pascual de Jaén. Por tanto parece lógico que sea a partir de 1514 cuando comiencen las obras del trascoro y de la escalera ya que están situados bajo el segundo y tercer tramo de la nave.

Es decir lo que estaba construyendo Juan de Ruesga en 1508 no era otra cosa que los dos tramos más próximos al altar mayor de los muros laterales del coro, o sea aquellas zonas de más puro estilo hispanoflamenco, sin aditamentos renacentistas, propias, como dice Yarza, de un maestro “en la línea del gótico flamígero más imaginativo” ⁷. En consonancia con lo que había aprendido con Juan Guas en plena euforia hispanoflamenca, en obras segovianas tales como los monasterios del Parral, el Paular y Santa Cruz ⁸.

Pero siguiendo a Yarza, el maestro que planeó el trascoro de la catedral tenía que ser por fuerza distinto al que construyó los dos altares a que me he venido refiriendo. Aunque la concepción de la obra es todavía gótica y sigue un esquema similar al de los dos altares hipanoflamicos de los muros laterales, en el trascoro se insertan abundantes motivos renacientes, que nos hablan de un director que “es la imagen misma de la perplejidad estética” ⁹.

Llegados a este punto debemos plantearnos la siguiente pregunta: si Juan de Ruesga no construyó el trascoro, como hasta ahora se venía afirmando, entonces quién lo hizo.

La respuesta no puede ser de momento taxativa, aunque puede apuntarse una posibilidad con probabilidades de acierto.

Para el trascoro el obispo Fonseca destinó un retablo de pintura, dedicado a la Virgen de la Compasión, que había encargado en Bruselas en 1505. A este respecto Yarza comenta que don Juan sabía que era fácil importar un retablo o unos tapices de Flandes, pero era más difícil “contactar a estas alturas con un gran arquitecto que viniera a Palencia”. Sin embargo desde 1506 se conoce la existencia de un criado de don Juan llamado Maestre Martín, clérigo bruselense, que con el tiempo se convertirá en uno de los arquitectos más famosos del reino. Este maestro, que en 1513 construía el palacio de don Juan Rodríguez de Fonseca en Toro, bien pudo ser escogido por el mismo prelado para realizar su altar del trascoro.

La figura de Maestre Martín no ha tenido mucha suerte en la historiografía española. Aunque es conocido desde los primeros estudios artísticos españoles, como el de Cean Bermúdez, que lo documenta en la catedral de Salamanca en 1515, y el de Martí y Monsó que lo identifica inspeccionando la iglesia de Santa María la Mayor de Tordesillas¹⁰, en el último medio siglo su personalidad ha sido confundida en multitud de ocasiones con otros maestros del momento. La coincidencia de su nombre con el de Martín de Solórzano, maestro mayor de la Catedral de Palencia de 1504 a 1506, y sus frecuentes apariciones en los documentos en compañía de Juan Gil de Hontañón y Juan de Ruesga, también activos en el mismo templo en las dos primeras décadas del siglo, hicieron que se tomara a Maestre Martín como la misma persona que Martín de Solórzano, sin tener en cuenta que éste murió en 1506.

El lugar de procedencia de este maestro es una de las dudas que no ayudan a borrar el halo de misterio que rodea todo lo que se refiere a su persona. La primera vez que aparece su nombre en los documentos conocidos es el 27 de abril de 1506, cuando firma como testigo en el contrato que don Juan Rodríguez de Fonseca y el cabildo catedralicio establecen con Juan de Ruesga en la fortaleza de Villamuriel para terminar la Catedral. En el documento aparece como *criado de Su Señoría*, lo que no dice nada a favor ni en contra de su condición de arquitecto, aunque en aquella época era normal que los grandes señores tuvieran canteros y carpinteros a su servicio¹¹. Tras este dato es Torres Balbás quien ofrece más noticias sobre su persona, lo identifica con un clérigo llamado Martín de Bruselas que, procedente de la diócesis de Cambrai viene a España como familiar del obispo Fonseca después del viaje de este a Flandes en 1505¹².

Hasta aquí nada hace suponer que este maestre Martín sea un arquitecto, sin embargo y tras unos años de oscuridad vuelve a aparecer su nombre relacionado ya con obras arquitectónicas y no precisamente de tono menor. En 1512 realiza un viaje a Andalucía llamado para inspeccionar dos de las obras más representativas del gótico español del momento. En mayo de ese año lo encontramos junto a Juan de Ruesga y Juan Gil de Hontañón visitando la Capilla Real de Granada con el fin de dar su opinión sobre las obras¹³. Poco más tarde, en diciembre del mismo año y por expreso deseo del rey Fernando el Católico, lo que da idea de su prestigio, acude junto a Juan de Ruesga a ver el hundido cimborrio de la Catedral de Sevilla, que ya había sido visitado anteriormente por Enrique Egas y Pedro López¹⁴.

Según estas noticias maestre Martín ya no es solamente un clérigo al servicio del obispo de Palencia, sino un arquitecto considerado entre los mejores del reino, con fama suficiente para acudir junto a Juan de Ruesga, Juan Gil de Hontañón y Enrique Egas a supervisar obras de gran envergadura.

Su relación con Ruesga y Hontañón parece clara si tenemos en cuenta que tanto uno como otro trabajaban en la catedral de Palencia al servicio del obispo Fonseca. Al primero lo contrató para terminar el cuerpo de la iglesia y al segundo para levantar el claustro y sala capitular. Queda por tanto dilucidar la labor que maestre Martín desarrollaba en las obras de la iglesia mayor palentina. La respuesta la da él mismo cuando al acudir a inspeccionar las obras de la iglesia de Santa María Mayor de Tordesillas se titula *veedor de las obras de la Iglesia Mayor de Palencia* ¹⁵.

No conocemos las apreciaciones que se hicieron a las obras de la Capilla Real de Granada y al nuevo cimborrio de la catedral de Sevilla; además, aunque así fuera, siempre se podría argumentar que fueron sus compañeros los que formalizaron los consejos técnicos. Sin embargo la visita que realiza a Tordesillas despeja muchas de las dudas que pudieran expresarse sobre sus conocimientos científicos y estilísticos. La iglesia de la villa vallisoletana estaba siendo construída por el cantero Gonzalo de Bueña, cuando el 13 de junio de 1513 recibe la visita de Maestre Martín para inspeccionar la capilla mayor, en compañía de Juan Gil de Hontañón que actuaba como testigo. En las consideraciones descubrimos un auténtico perito que no sólo entiende de proporciones -hace alargar la capilla un pie y manda picar la pared cabecera para incrustar en ella un retablo de forma que *no se acorte la capilla* -, sino también de problemas de sustentación -obliga a levantar un pilar por dentro y por fuera de la construcción-, y de estilo -aconseja la cubrición de la sacristía con bóveda de crucería, bóveda de la que da todas las medidas e incluso impone la piedra. Por tanto no es sólo una persona encargada de atender a la marcha de las obras y solucionar problemas de tipo económico y humano, sino que verdaderamente parece un profesional del oficio de cantería.

A partir de este momento las noticias sobre Martín si no son más abundantes, al menos destacan por referirse a obras llevadas a cabo directamente por él. La primera conocida es la del palacio de su señor don Juan Rodríguez de Fonseca en Toro ¹⁶. Lamentablemente perdida en el siglo pasado, la mansión debía ser digna de su poseedor. Destacada por todos los cronistas que la vieron como “cosa grandiosa” ¹⁷, el historiador de principios del siglo pasado Gómez de Latorre lo realza como uno de los tres principales edificios civiles toresanos, junto con los muy clásicos Ayuntamiento y Torre del Reloj ¹⁹. Parece seguro que se trataba de un edificio gótico, así al menos lo cita Madoz que lo vio en pie; Garnacho no especifica mucho más y sólo cuenta que los escudos del prelado adornaban la fachada ¹⁹. Pero si son pocas las noticias que nos han llegado sobre el estilo y características del edificio, tampoco ayudan mucho los someros datos que sobre la construcción del edificio se conservan. En julio de 1513, es decir al mes siguiente de efectuar la revisión de la iglesia de Santa María de Tordesillas, encarga en Toro piedra para el palacio de don Juan ²⁰. La piedra escogida fue la de mejor calidad de la zona, procedente de las canteras de Peñalba, con la que se habían realizado las más destacadas obras de la arquitectura toresana inmediatamente anterior. Las formas de las piedras solicitadas hablan a las claras del estilo del edificio; además de los consabidos sillares, maestre Martín pedía cuarenta varas *de aljibas, e formas, e terceretes, e entablamentos ... sacada e desbastada; ...con sus contramoldes que vos el dicho maestre Martín nos diéredes*.

Pocos meses más tarde, en agosto del mismo año las obras estaban ya bastante avanzadas, se habían levantado ciertos muros y fabricado los cimientos de todo el edificio. El día 10 de dicho mes el cantero trasmerano Juan Martínez de la Revilla contrataba la finalización de toda una pared lateral del edificio y de la mitad de la fachada

principal, construyendo un muro que corriese por la calle Puerta de Morales y actual Glorieta de Dely Tejero ²¹. Lo más llamativo del contrato, aparte de que todo se tenía que hacer *segund fuere pedido por maestre Martín*, es la obligación de dejar sin labrar la imposta que separaba el primer y segundo piso y el cerramiento de las ventanas; sin duda se trataba de que esos lugares fueran labrados por algún escultor contratado para el efecto.

No se vuelven a tener más noticias de Martín hasta dos años más tarde cuando aparece inspeccionando en unión de Francisco de Colonia las obras de la catedral de Salamanca ²². La iglesia mayor salmantina estaba entonces a cargo de Juan Gil de Hontañón, que había construido ya las paredes exteriores del templo con sus capillas hornacina y los pilares del crucero y cuerpo de la iglesia. Las apreciaciones hechas por los dos maestros reflejan, como en el caso de la iglesia de Santa María de Tordesillas, una preocupación por guardar la perfección en el modo de hacer gótico y por respetar la adecuada fortaleza del edificio. Del primer tema destaca el deseo de que los nervios de las bóvedas de las capillas hornacinas se correspondiesen con los nervios de los pilares fasciculados; lo mismo ocurría con los nervios de los pilares del crucero, que se habían construido igual que los del resto del edificio y no podían unirse con perfección a los de la bóveda del crucero, pues eran diferentes a los de la nave central. Respecto a la fortaleza de la construcción denunciaron que los pilares se rellenaban con mampostería y que los fascículos de los mismos eran demasiado estrechos para soportar bien el peso de la cubrición; además señalaron que los estribos que habían de sostener los empujes de las naves resultaban excesivamente pequeños. Chueca Goitia que ha estudiado todo esto y su significado estilístico, señala que Colonia y Martín siguen pautas tradicionales, más en la línea de la arcaizante catedral palentina, que de las novedosas intervenciones en la catedral hispalense, que incorpora pilares adornados por finísimos fascículos ²³.

Tras una breve estancia en Toro en 1517, momento en que Martín sale por fiador del maestro de cantería Juan de Hoznayo, en el contrato de una obra en el monasterio de mercedarios de la ciudad, vuelve a aparecer en Toro en 1520 reuniendo sacadores de piedra que fueran a las canteras de Los Santos (Salamanca) para extraer *losas y pasos* destinados al palacio de los Condes de Benavente ²⁴. Las casas a que se refiere el documento no son otras que las que Don Alonso de Pimentel, V conde de Benavente, construía en la villa de Valladolid desde al menos 1518 ²⁵.

Este nuevo contrato plantea de lleno el principal problema que presenta este maestro: no se conserva ningún documento en el que Martín contrate directamente una obra, todas aquellas en las que interviene lo hace a modo de inspector o veedor, nunca como constructor material. Por ello es obligado preguntarse si las obras en las que participa fueron programadas y proyectadas por él, o era simplemente un buen gerente, perito en la arquitectura, al que acuden los grandes personajes cuando necesitan realizar fuertes intervenciones. Posiblemente se trate de lo primero pues si bien en las primeras actuaciones se limita sólo a inspeccionar construcciones hechas por otros, pronto parece comprometerse más intensamente en ciertos edificios, ocupándose de tareas que lo identifican casi con seguridad con el arquitecto principal de los mismos. Sería por lo tanto un arquitecto en el pleno sentido de la palabra, una persona que proyecta un edificio, y deja para otros maestros la construcción material del mismo. Se desgajaría así de la tradición española de los maestros de cantería, directores de una cuadrilla compuesta por oficiales y aprendices que se encargan directamente de las obras.

Una vez llegados a este punto es forzoso referirse a su modo de hacer. Por las obligaciones impuestas en las visitas que cursa a Tordesillas y Salamanca encontramos a un hombre conocedor de la justa proporción, preocupado por la necesidad de preservar la fortaleza de los edificios y al mismo tiempo observante de las obligaciones que imponen las reglas de la buena arquitectura, donde todo, hasta lo más pequeño, tiene su razón de ser.

La consideración de su estilo es más difícil de precisar ya que sólo se ha conservado una obra segura, el palacio de los condes de Benavente. De todas formas es evidente que las obras en las que interviene, tanto de inspector como de arquitecto, son góticas. Si se asume como suyo el trascoro palentino, hay que ver en él un maestro gótico formado en los usos norteños de fuerte y cuidada decoración flamígera, que se ve en la obligación de adaptarse a los nuevos tiempos y tratar de compaginar el estilo gótico en que se formó con el nuevo renacentista que comenzaba a extenderse en las dos primeras décadas del siglo XVI. El palacio de los condes de Benavente de Valladolid, a pesar de su carácter más austero, sigue en parte esta línea de actuación, ya que en esencia es también una construcción medieval con aditamentos renacentes. La configuración global del edificio y la escasa decoración que lo adorna siguen las pautas goticistas que aún mantenían los edificios civiles levantados entonces en torno a tierra de Campos, es decir entre las localidades de Toro, Palencia y Valladolid. Hubo que esperar unos años más para que el Renacimiento se adoptara plenamente a la hora de construir palacios en esta zona, lo que se producirá cuando se edifiquen dos viviendas emblemáticas, la de don Francisco de los Cobos en Valladolid y la de los Dueñas en Medina del Campo. De todas maneras el palacio de los condes de Benavente parece haber sido encargado más como una fortaleza en la ciudad que como una verdadera mansión quinientista, sus torres estaban desarrolladas en exceso, sus muros son muy gruesos y las columnas del patio son excesivamente robustas. Quizá el promotor tuviese demasiado cercanas las revueltas de la Baja Edad Media, como para confiar plenamente en la nueva época ²⁶. Sin embargo hay ciertos aspectos que anuncian la llegada del Renacimiento, el alfiz se cubre con decoración renaciente de palmetas y rosarios, en el patio las columnas son forzosamente clásicas con capiteles corintios de grandes hojas de acanto que sostienen arcos de medio punto, y el vergel se rodea con galerías de columnas corintias que soportan arcadas.

La condición casi militar de esta edificación tuvo que influir en la forma de proyectarla, por ello no debería hermanarse con el palacio de don Juan Rodríguez de Fonseca en Toro, que era seguramente de un carácter totalmente distinto, mucho más urbano y quizá más parecido a lo que era el trascoro de la catedral palentina.

Ciertamente aún quedan muchos datos que investigar sobre este arquitecto y posiblemente algunas obras nuevas que descubrir. Con esta comunicación se ha querido destacar la figura de este maestro, perdido en la maraña de la historiografía reciente. Se han documentado algunas intervenciones, para otras se ha propuesto su actuación; aún deberá pasar un tiempo hasta que esta figura quede totalmente aclarada, y seguramente con ella algunos edificios que esclarecerán parte de lo que estamos analizando en este congreso, la asimilación del Renacimiento en España.

1 A este respecto es conocida la exultante manifestación del bachiller Villalobos, que en 1539 ensalzaba obras recientemente construidas en Valladolid y otras ciudades, señalando que si "oviese de relatar todos los notables edificios que agora se han hecho en Castilla, pensaría nunca acabar".

Cristóbal de Villalón: *Ingeniosa Comparación entre lo antiguo y lo presente hecha por el Bachiller Villalobos*, Valladolid, 1539, citado en NIETO ALCAIDE, V., MORALES, A. J. y CHECHA, F.: *Arquitectura del Renacimiento en España. 1488-1599*. Cátedra, Madrid, 1989, pág. 16.

2 Prágmática de Alcalá de Henares de 1503. Ordenanzas de escribanos.

3 "La Catedral de Palencia según los protocolos", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XIX, Valladolid, 1953, págs. 67-90 y "La Catedral de Palencia según los Protocolos", BSAA., XX, Valladolid, 1954, págs. 91-142.

4 El contrato del claustro pone al descubierto otra problemática que debe ser tenida en cuenta cuando se trata de analizar obras documentadas y no conservadas. En este caso Juan Gil se obligó a efectuar una serie de esculturas e historias en relieve para las cuatro esquinas de dicho claustro, adornos que no sabemos por qué motivo nunca se realizaron. Si el claustro hubiera desaparecido en años posteriores, ahora estaríamos hablando sin dudar de las esculturas que adornaban el claustro de la catedral de Palencia.

5 Los contratos firmados por Martín de Solorzano y por Juan de Ruesga para terminar la catedral palentina son básicamente idénticos, no en vano ambos tenían constituida una compañía. El segundo, firmado por Ruesga en 1506 dos años después del de Solórzano, sólo añade un tramo más al cuerpo de la iglesia. En ambos al hablar de la escalera de la "cueva" se dice: *que se haga alderredor del soterraño un antepecho con su tablamento labrado de formería*. GARCÍA CUESTA, T.: Op. cit., BSSA, t. XX, págs. 115 y 125.

6 VIELVA RAMOS, Matías: *Monografía acerca de la Catedral de Palencia*, Diputación de Palencia, 1923, págs. 43-44 y 79.

Eloisa García publicó en su día la carta de fundación del altar del trascoro:

Lo que se ha de asentar por virtud del poder que yo os dy para las memorias que yo quiero hazer en las espaldas del coro de my Yglesia de Palencia es lo siguiente:

- *Lo primero es que se ha de hazer un altar en las espaldas del coro nuevo de la dicha nuestra Santa Yglesia, y en él tengo yo de poner un retablo a mi costa de la historia de Nuestra Señora de la Compasión, y éste ha de ser el nombre y vocación del altar.*

...

- *Ansy mismo decimos que por si place a Nuestro Señor que dexemos la posesión de Nuestra Santa Yglesia de Palencia, tenemos voluntad de acabar el trascoro que hacemos la dicha memoria, que está a la entrada de la cueva del glorioso martir Santo Antolín, antes de la escalera que baxa a la cueva; sea para sepultura y enterramiento de la persona que nos quisiéremos. E que desde agora los reverendos hermanos deán y cabildo de la dicha Nuestra Santa Yglesia lo hayan por bien.*

"El trascoro de la Catedral de Palencia", BSSA, t. XI, Valladolid, 1944-5, pág. 183.

MARTÍNEZ, Rafael: *La Catedral de Palencia*, Palencia, 1988, págs. 52-56.

7 "Dos mentalidades, dos actitudes ante las formas artísticas: Diego de Deza y Juan Rodríguez de Fonseca", en *Jornadas sobre la Catedral de Palencia*, Diputación Provincial de Palencia, Valladolid, 1989, pág.126.

8 AZCÁRTE RISTORI, J.M. de: "Sentido y significación de la arquitectura hispano-flamenca en el corte de Isabel la Católica", en BSSA, 1971, pág. 214. Este autor deja entrever en el artículo citado la importancia de Ruesga en la llegada del Renacimiento a Castilla a partir de su supuesta intervención en las obras del trascoro y de la escalera de la cripta.

9 YARZA LUACES, J.: Op. cit, págs. 126-7.

10 Diferente concepción al trascoro poseen la escalera de bajada a la cripta y el altar del evangelio del segundo tramo del coro -el del lado de la epístola lo pagó el obispo don Pedro Sarmiento y está fechado en 1534. Las dos obras mencionadas son totalmente diferentes al trascoro, en el caso de estas otras dos obras el artífice escoge un plateresco rabioso, que llena todos los espacios disponibles con formas al romano. Por tanto no parece que sean el mismo arquitecto el autor del trascoro y el de la escalera de la cripta.

10 CEAN BERMUDEZ, Juan Agustín:*Noticias de los arquitectos de España desde su Restauración*, Ed. Turner, Madrid, 1977, tomo I, págs. 151 y 156.

MARTÍ Y MONSÓ, J.: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid-Madrid, 1901, págs. 439-40.

11 El obispo del Burgo de Osma don Alonso de Fonseca, primo de don Juan, da noticias en su testamento redactado en 1505 de un sirviente suyo llamado Perucho al que denomina carpintero, que lógicamente tuvo que servirle en las obras acometidas en el Burgo y Toro. VASALLO TORANZO, Luis: *Arquitectura en Toro. 1500-1750*, Tesis doctoral inédita, Valladolid 1992, pág. 693.

12 *Arquitectura gótica, Ars Hispaniae VII*, Plus Ultra, Madrid 1952, pág. 359.

13 MARTÍ Y MONSÓ, J.: *Op. cit.*, pág. 78.

14 GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental y artística, t. II*, Sevilla, 1890.

15 MARTÍ Y MONSÓ, J. *Op. cit.*, pág. 439-40.

La búsqueda en las Actas Capitulares de la catedral palentina de alguna referencia a la ocupación de este cargo por maestre Martín no ha dado el resultado apetecido; quizá el cabildo nunca lo nombrara oficialmente aunque de hecho lo ejerciera. A pesar de que tanto Juan Gutiérrez de Ruesga como Juan Gil de Hontañón fueron contratados con la anuencia del obispo Fonseca -sin duda porque él contribuía grandemente en la financiación de las obras-, el veedor cobraba al fin y al cabo de la fábrica de la catedral y dependía en todo del cabildo.

16 El estudio de este palacio se hizo ya en VASALLO TORANZO, L: *Op. cit.* págs. 579-584. El palacio pertenecía al señorío de Coca y Alaejos y era la mansión principal de la familia, Don Juan la amplió y reconstruyó entera.

17 FERRÁN, V.: "Juan Bautista Muñoz, anotador de arte", en *Archivo Español de Arte, t. XXXI*, Madrid, 1948, págs. 130-1.

18 *Corografía de la Provincia de Toro*, Madrid, 1802, pág. 136. La elección tiene su valor ya que la formación neoclásica del autor le hace escoger junto a él las dieciochescas obras del Ayuntamiento y Torre del Reloj. Sin embargo esa consideración no soluciona muchos interrogantes ya que si bien parece que pudo escoger el palacio por carecer de los excesivos adornos hispanoflámencos y mantenerse dentro de un tono de pureza de líneas, también pudiera suponer todo lo contrario, eligió el palacio a causa de la impresión que producía su asombrosa decoración.

19 MADOZ, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Zamora, Edt. Ámbito, Valladolid, 1984, pág. 139.

GARNACHO: *Historia de la muy noble y leal ciudad de Toro*, Zamora, 1878.

20 AHPZa, Prot. 3003, 18-VII-1513, f. 579.

21 AHPZa, Prot. 3003, ff. 612-3. Este documento fue citado por NAVARRO TALEGÓN, J.: *Catálogo monumental de Toro y su alfoz*, Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1978, pág. 69. Sin embargo este autor identificó a Maestre Martín con un cantero local llamado Pedro Martín.

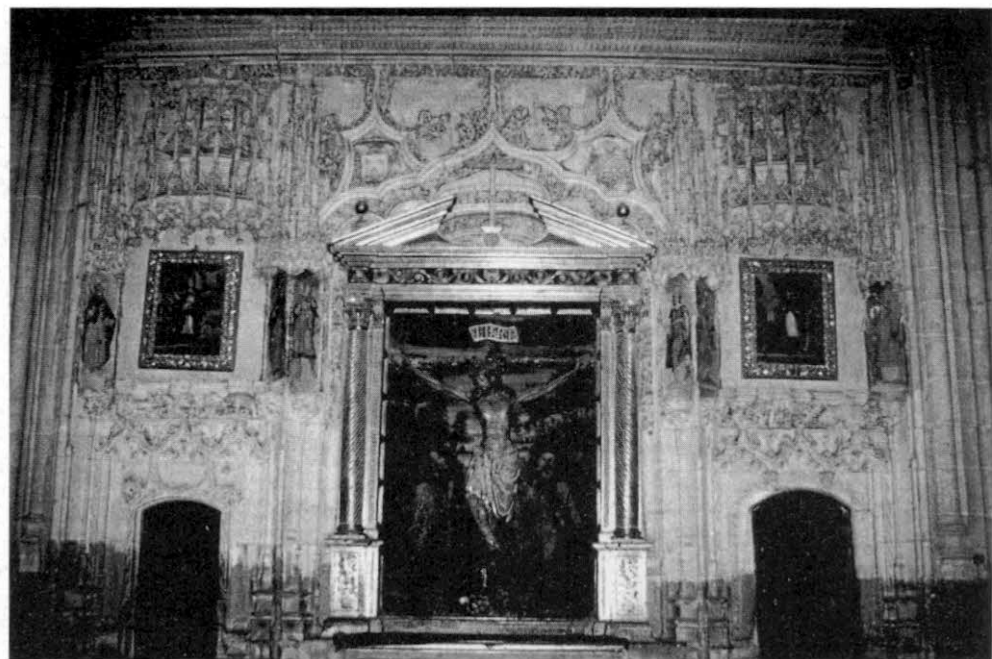
22 CHUECA GOITIA, F.: *La Catedral Nueva de Salamanca*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1951, págs. 35 y ss.

23 La Catedral de Palencia era por fuerza arcaizante en 1515, ya que con ligeros cambios en el diseño de las bóvedas se seguían las pautas impuestas por Bartolomé de Solórzano a finales del siglo XV. GARCÍA CUESTA, T.: Op. cit., BSAA, t. XX, pág. 101.

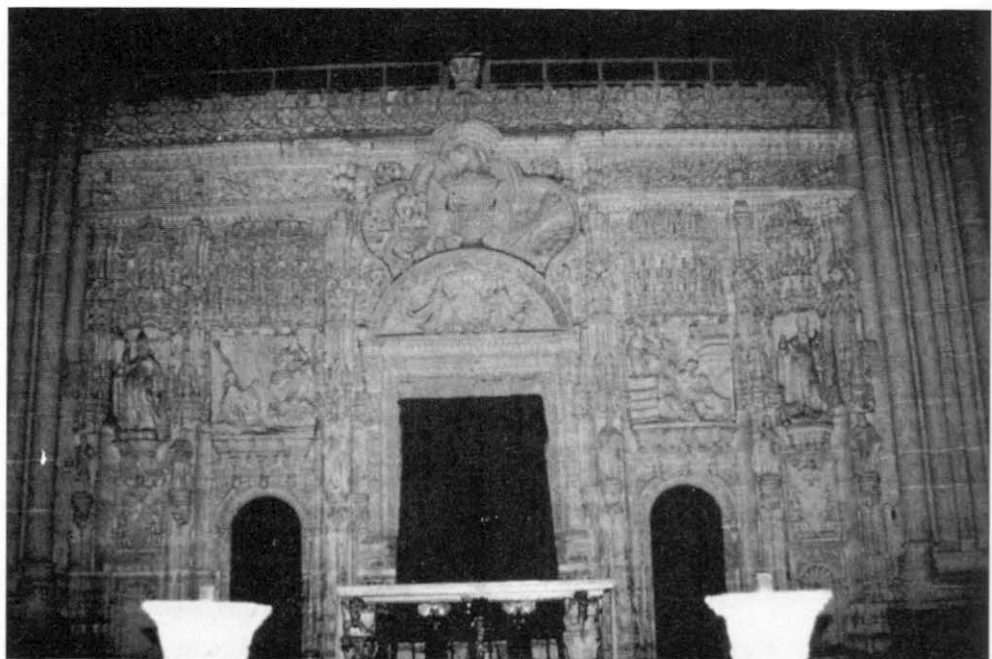
24 AHPZa, Prot.3258, 4 y 8-V-1520, ff. 1038 vº, 1041 vº y 1042 r.

25 MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: "Aportaciones al estudio de la casa-palacio en Valladolid", BSAA, t. XI, Valladolid, 1944-5, págs 172 y *La arquitectura doméstica del Renacimiento en Valladolid*, Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid, 1948, pág. 125.

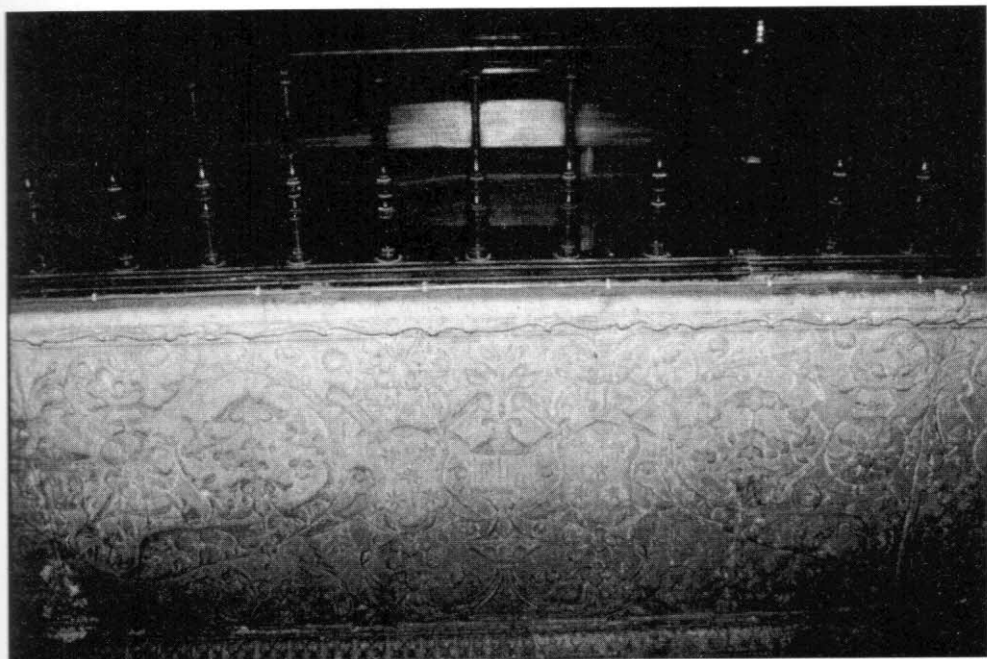
26 A este respecto hay que recordar que la construcción fue paralizada por el ayuntamiento tras la denuncia del platero Francisco de Saldaña, que se quejaba del carácter de casa fuerte con que se construía la vivienda. Se nombró una comisión que obligó a rebajar la anchura de uno de los torreones. MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: "*Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, t. XIII, Monumentos civiles de la ciudad de Valladolid, I. C. Simancas, Valladolid, 1983.



1. Catedral de Palencia. Lateral del coro.



2. Catedral de Palencia. Fachada del trascoro.



3. Catedral de Palencia.
Antepecho de la escalera
de bajada a la cripta.



4. Portada del Palacio de
los Condes de Benavente
en Valladolid.