

TRAZAS DE JOSÉ VÉLEZ DE POMAR PARA EL RETABLO-RELICARIO DEL SACRO Y REAL CONVENTO DE SAN BENITO DE ALCÁNTARA (CÁCERES)

Vicente MÉNDEZ HERNÁN

Resumen

Con el presente trabajo damos a conocer las trazas que el 17 de agosto de 1721 proporcionó el maestro José Vélez de Pomar para el retablo-relicario del conventual de San Benito de Alcántara. Se aportan datos inéditos sobre el proceso constructivo de esta obra y sobre el autor responsable de las trazas.

Palabras clave: Cáceres, Alcántara, Conventual de San Benito, Retablos siglo XVIII, José Vélez de Pomar.

Abstract

The author offers a new drawing used as model in 1721 for the altarpiece in San Benito de Alcántara convent, by the engraver José Vélez de Pomar for the relics. We also provide unpublished information on its construction by master engraver José Vélez de Pomar.

Keywords: Cáceres, Alcántara, Conventual de San Benito, altarpieces XVIIIth century, José Vélez de Pomar.

INTRODUCCIÓN

Triste y desafortunado fue el protagonismo que tuvo el sacro y real convento de San Benito de Alcántara en el transcurso de los acontecimientos que ocasionaron la desaparición de buena parte de nuestro patrimonio histórico-artístico durante el siglo XIX. La ocupación que sufrió durante la Guerra de la Independencia a comienzos de la centuria, y los procesos desamortizadores, que terminaron con la venta del convento en 1866 y con el intento de subastar la iglesia, se saldaron con la gran destrucción del archivo, y la desaparición y dispersión de los ornamentos litúrgicos¹ que describieron el cronista de la Orden frey Alonso de Torres y Tapia

¹ FUNDACIÓN SAN BENITO DE ALCÁNTARA, *El convento de San Benito de Alcántara*, Madrid, 1993, pp. 26-29; sobre el conventual, *vid. etiam*, ANDRÉS ORDAX, S., *La villa de Alcántara y su Sacro y Real Convento de San Benito*, Madrid, 1997.

en su obra anterior a 1638² –año de su fallecimiento–, y Antonio Ponz³. En 1924, Mérida anotaba que la iglesia se hallaba «sin culto, sin altares, sin cristales en las ventanas y por tanto hecha un páramo, sucia y abandonada...»⁴; situación que hoy está superada gracias a que el 2 de marzo de 1961 el edificio del convento fue adquirido y restaurado –a partir de entonces– por Hidroeléctrica Española.

Entre los ornamentos que se perdieron durante aquellos largos años de infortunio debía encontrarse el retablo-relicario que el prior don Jacinto de Solís y Aldana proyectó construir en 1721 para adecentar el lugar donde se guardaban las reliquias que poseía el convento. Para tal cometido, y antes de solicitar la preceptiva licencia al Real Consejo de las Órdenes Militares, pidió el parecer del maestro *José Vélez de Pomar*, quien le remitió sus condiciones en carta fechada el 17 de agosto de 1721, acompañada de una hermosa traza, hoy depositada en el Archivo Secreto de las Órdenes Militares⁵.

La importancia del dibujo reside –como veremos a continuación–, por un lado, en la pauta que nos brinda para estudiar la evolución estilística de *Vélez de Pomar*, de quien conocemos bastantes obras en la Diócesis de Plasencia; por otro, en la imagen que nos proporciona para reconstruir en parte el contenido mueble del conventual alcantarino; y, por último, en el hecho de ser una de las escasas trazas sobre retablos que se han conservado de nuestra región⁶. A este respecto cabe señalar lo siguiente. De los *rasguños*, *pensamientos* o *borrones* que han llegado a nuestros días, hay que mencionar la traza del retablo que el clérigo Martín de Engorrilla contrató para su capilla en la iglesia de Ntra. Sra. de la Granada, en Llerena, en octubre de 1560 con los entalladores llerenenses *Juan Pérez*, *Juan Martín* y *Juan de Valencia*⁷. La traza que diseñó el 20 de diciembre de 1614 el arquitecto real *Juan Gómez de Mora* para el retablo mayor del monasterio de Guadalupe es obra capital en la Historia del Arte

² TORRES Y TAPIA, Frey Alonso de, *Crónica de la Orden de Alcántara*, edición facsímil de la Princesa de 1763, Asamblea de Extremadura, Mérida, 1999, tomo II, pp. 631 y ss.

³ PONZ, A., *Viage de España*, Madrid, MDCCLXXXIV, tomo VIII (2.ª edición), Carta Segunda, pp. 72 y ss.

⁴ MÉLIDA ALINARI, J. R., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres (1914-1916)*, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1924, tomo I, p. 276. El deplorable estado en que se encontraba ya lo puso de manifiesto en su artículo de 1914 titulado «El ex-convento de San Benito de Alcántara», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1914, tomo VIII, p. 234.

⁵ La primera noticia sobre esta obra fue publicada en el trabajo de JAVIERRE MUR, A. y G. DEL ARROYO, C., *Catálogo de los documentos referentes a los conventos de Santiago, Calatrava y Alcántara que se conservan en el Archivo Secreto de las Órdenes Militares*, Madrid, 1958, p. 278, fichas n.º 1.340 y 1.341.

⁶ Sobre trazas en Extremadura disponemos del precioso catálogo de la exposición que comisarió la Dra. LOZANO BARTOLOZZI, M.ª del Mar, *Arquitectura, Urbanismo e Ingeniería sobre papel. Cáceres. Siglos XV al XX*, Villanueva de la Serena, 1992; en pp. 68 y ss. se reproducen los planos más destacados procedentes del ámbito religioso.

⁷ Tuvimos oportunidad de contemplar este dibujo en la exposición celebrada en 1998 en Don Benito bajo el título *Extremadura, fragmentos de identidad. Guerreros, santos, artesanos, artistas*, Madrid, 1998, pp. 248 y s., donde se cita la bibliografía pertinente.

español⁸. Interesante es, asimismo, el dibujo que hizo el 31 de julio de 1785 el escultor portugués *Antonio José Proenza* para que los cofrades de Santa Lucía pudieran ver el retablo que el artista tenía en mente construir en honor de esta imagen en la iglesia de Solana de Cabañas⁹. Y en lo que respecta a obras escultóricas, son de gran belleza y valor los tres dibujos que proporcionó el maestro *Egas Cueman* para el enterramiento de don Alonso de Velasco y su esposa en la iglesia del monasterio de Guadalupe, que contrató el 12 de septiembre de 1467¹⁰. También es digno de mención el dibujo que hizo *Luis Salvador Carmona* para tallar la imagen serradillana de Ntra. Sra. de la Asunción, fechado el 7 de agosto de 1748¹¹.

EL RETABLO-RELICARIO DEL CONVENTUAL ALCANTARINO

Con las trazas de la obra en su poder, el 22 de agosto de 1721 Solís y Aldana se remitía al Real Consejo de las Órdenes Militares para participarle su interés de construir un relicario donde exponer con mayor decencia los restos de santos y reliquias que poseía el convento:

«he pensado hazer en lugar a propósito, y al presente ynútil, de la yglesia, un relicario para poner en él unas reliquias que tiene este sacro convento en que tengan algún culto y decencia. Y en medio de ser obra que tiene alguna conexión con la fábrica de la yglesia, y por su servicio tan sagrado, no e determinado el ajuste hasta saber si es del agrado de V.A., cuia expresión se servirá mandarme hazer para que de la vltima prohección (sic) al maestro (...)»¹².

La respuesta que emitió don Luis de Salazar y Castro –en nombre del Consejo– el 4 de septiembre de 1721 a la petición del prior, se acompañó de un requerimiento donde le solicitaba informes acerca de la propia obra, del lugar donde iba a ser ubicada y, lo que es más importante, sobre el caudal del que se iba a extraer su importe, habida cuenta de las dificultades económicas por las que atravesaba el convento:

«(...) parece justo que el prior diga en qué sitio le quiere hacer, qué costa tendrá, y de qué se ha de satisfacer...; y que se pida al prior planta o diseño de la nueva

⁸ Vid., al respecto, el trabajo de PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *El Dibujo Español de los Siglos de Oro*, Catálogo de la Exposición, Madrid, 1980, pp. 71 y s. En esta muestra pudimos contemplar reunidas gran número de trazas de retablos.

⁹ Vid. nuestro trabajo titulado «El papel como soporte del concepto artístico», en *Actas del II Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, Cuenca, 1997, pp. 347 y ss.; Ídem, *El Retablo en la Diócesis de Plasencia. Siglos XVII y XVIII*, Cáceres, 2004, pp. 798 y ss.

¹⁰ Precioso y documentado fue el estudio que hicieron en 1912 los padres Rubio y Acemel de estas trazas: vid., RUBIO, G. y ACEMEL, I., «El maestro Egas en Guadalupe. Estudio basado en documentos y dibujos inéditos», en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (1912). Citamos por la separata, impresa por Hauser y Menet, Madrid, 1912, pp. 12-20.

¹¹ LORD, Hielén A., «Una obra desconocida de Luis Salvador Carmona», en *A.E.A.*, tomo XXIV, n.º 95, Madrid, 1951, pp. 247-249.

¹² A.H.N. Archivo Secreto del Consejo de las Órdenes Militares, leg. 7021, exp. 80, 22 de agosto de 1721.

obra y sus posturas, por si acaso hubiere en la Corte quien haga alguna vaja. Y sobre todo la licencia absoluta y ciega que el prior pide, entiendo que no se debe conceder porque le daría libertad para consumir en el relicario el corto caudal de aquella casa, y quedaría arriesgado a que la nueva obra no agradase al Consejo (...) Y que el prior embié al consejo vn puntual inventario de las reliquias (...)»¹³.

El 12 de septiembre de 1721, don Alonso Jacinto de Solís y Aldana volvió a remitirse al Consejo para hacerle llegar precisas instrucciones acerca de este proyecto, para el que tenía solicitado –como sabemos– el parecer del ensamblador *José Vélez de Pomar* y el diseño que éste le había enviado desde Acebo el 17 de agosto de 1721, todo lo cual remitió con la siguiente declaración:

«(...) el único y propósito sitio en que se pudieran poner es vna bóveda de cantería dentro de la capilla del comendador de Piedrabuena, que parece se fabricó para sachristía de ella y está sin seruir de cosa alguna. El caudal de que se abía de pagar la obra era precisamente del dinero de la fábrica del convento, porque como e asegurado a V.A. repetidas vezes, la renta de este escasamente toda alcanza a los gastos esenciales de la comunidad. En quanto al importe de la obra, no hay cosa determinada ni más diligencia echa que aber visto el maestro el sitio, hauerle parecido conbeniente y después de hauerse restituido a el Acebo, lugar de la Sierra de Gata, escrivirme la ynclusa con la planta adjunta. El ynbentario yndividual de las reliquias no remito [en] este correo por ser corto el tiempo; están en dos cofres, vno yncluso en otro, y éstos en un lugar a modo de alazena, y ser prezisa para su seguridad nuestra asistencia; y por ahora puedo decir a V.A. que abrá de veinte y quatro a treinta reliquias y entre estas las que contiene este membrete; nostante, la necesidad de dezencia y la utilidad que pudiera seguirse en su culto me parece está el tiempo adelantado para la obra (...)»¹⁴.

Las escasas reliquias a las que se refiere el prior alcantarino deben ser, en parte, las mismas que describía en su obra Torres y Tapia¹⁵; eran las siguientes:

«Minuta de algunas reliquias que están en este santo convento de Alcántara:

Un hueso de bastante tamaño de nuestro padre san Benito.

Otro pequeño de nuestro padre san Bernardo.

Un dedo de san Agustín.

Una canilla de los santos mártires de Cardeña.

Un hueso de san Cristóbal.

Otro de san Jorge.

Y me pareze ay otro de san Matheo.

Otro de san Lorenzo.

Dos de las onze mil Vírgenes.

Otro grande de san Benito monxe»¹⁶.

¹³ *Ibidem*, 4 de septiembre de 1721.

¹⁴ *Ibidem*, 12 de septiembre de 1721.

¹⁵ *Op. cit.*, tomo II, p. 634, donde las describe en la capilla del Comendador don frey Nicolás de Ovando.

¹⁶ A.H.N. Archivo Secreto del Consejo de las Órdenes Militares, leg. 7021, exp. 80, s.f., aunque debe ser del 12 de septiembre de 1721.

Aunque los ingresos del convento habían sido cuantiosos, fruto de las rentas fijas que disfrutaba sobre sus propiedades y capellanías, se habían depreciado con el paso del tiempo, por lo que cabe imaginar que a esta circunstancia respondía el estado en el que se encontraban las reliquias de la comunidad alcantarina, carentes de un mueble donde se pudieran exponer: se hallaban con «desarreglo, pobreza y poca custodia porque los religiosos cuando las muestran las disipan, y porque algunas están embueltas en papeles no obstante dicen que están bien colocadas»¹⁷. Por la visita que Juan Pacheco de Padilla y Gaspar Gallego Peñafiel llevaron a cabo en el convento en 1719, sabemos que dichas reliquias estaban situadas en la capilla de frey Antonio Bravo de Xerez, Comendador de Piedrabuena: «(...) y al lado del evangelio está el archivo de madera donde están las santas reliquias (...)»¹⁸.

Con el objeto de no cambiar de lugar las reliquias, la congregación decidió situar el nuevo retablo-relicario en esa misma capilla, aunque en el aposento de la sacristía, en el lado de la epístola, que para esas fechas se encontraba sin uso. El nuevo retablo venía a sumarse a un conjunto artístico de verdadero esplendor. Emplazada a continuación del extremo meridional del transepto de la iglesia, en la construcción y ornamentación de la capilla de Bravo de Xerez habían participado los mejores artistas que vinieron a trabajar a Extremadura en el siglo XVI. El arquitecto *Pedro de Ybarra* se encargó de construir la capilla entre 1545 y 1551; el escultor *Lucas Mitata* fue el responsable de labrar la efigie y grupo escultórico del sepulcro de Bravo de Xerez –fechado en 1562; en la actualidad se conserva en la iglesia de Santa María de Alcocóvar–, así como también el retablo de la capilla, que debió terminar en 1562; al frente de las pinturas de este conjunto estuvo, como es bien conocido, el pintor *Luis de Morales*, quien debió encargarse de la obra al año siguiente¹⁹.

En las condiciones que el entallador *José Vélez de Pomar* remitió a don Alonso Jacinto de Solís y Aldana el 17 de agosto de 1721 desde Acebo, se adjuntaba «un diseño de lo que a de ser la obra de las reliquias, bor[r]ón porque no a abido lugar de sacarlo en linpio, pero es en sustancia»²⁰. En el dibujo, a tinta sepia y aguada sobre papel, se representa un retablo barroco que responde de pleno a la evolución estilística de este género a partir de la década de 1710, con el consabido protagonismo del ornato, y del estípite frente a la columna salomónica.

Asentado sobre un banco de reducidas proporciones, descuella en el retablo el cuerpo principal, donde dos parejas de estípites flanquean las vitrinas que confor-

¹⁷ *Ibidem*, lo tomamos de la carta que el prior envió a Madrid el 22 de agosto de 1721.

¹⁸ A.H.N. OO.MM. Libro 502c. *Visita de Juan Pacheco de Padilla y Gaspar Gallego Peñafiel (1719)*, fols. 42r-44r. Referencia citada por MARTÍN NIETO, D. A., «Luis de Morales y Lucas Mitata en el Sacro Convento de la Orden de Alcántara. Nuevas aportaciones documentales», en *R.E.E.*, tomo LVIII (I), Badajoz, 2002, p. 54.

¹⁹ NAVAREÑO MATEOS, A., «La Capilla del Comendador de Piedrabuena en el Convento de San Benito, Alcántara. Aportación documental», en *Norba-Arte*, tomo XIV-XV, 1994-1995 (1996), pp. 63-79; MARTÍN NIETO, D. A., *op. cit.*, pp. 55-60. *Vid.*, *etiam*, sobre la obra de *Morales* para el conventual de San Benito, el trabajo de SOLÍS RODRÍGUEZ, C., *Luis de Morales*, Badajoz, 1999, pp. 397-406.

²⁰ *Vid.* la transcripción de la carta en el Apéndice Documental.

marían el relicario propiamente dicho –según anota el propio artista sobre la traza–: recorridos por la hojarasca y el marasmo vegetal característicos del estilo, «los bidrios an de ser seis de a pie y cuarta, cuatro de a cuarta, y tres de media bara de anzho y tres cuartas de alto; además de estos se podrá traer otra media docena de a pie y cuarta para repartir algunas reliquias en otras partes del retablo». El retablo se remataría con un ático semicircular, en el que se aprecian los espacios proyectados para disponer una pintura en el medallón central lobulado, y los escudos de la orden a ambos lados.

A todo ello se comprometió *José Vélez de Pomar* advirtiendo que «lo último en que se puede azer esta obra es en cuatrocientos ducados, madera y taller»; e imaginamos que la adquisición de la madera destinada al retablo ya debía estar en trámites, al menos por parte del convento, ya que en la carta *Vélez de Pomar* se compromete a aportar la que aún faltaba.

NOTICIAS RELATIVAS AL ARTÍFICE DE LA OBRA, JOSÉ VÉLEZ DE POMAR

José Vélez de Pomar no es un maestro desconocido en Extremadura, aunque lo cierto es que siempre lo habíamos encontrado trabajando en compañía artística con *Juan de la Rosa*, y a ambos citados en las fuentes como arquitectos de Cuerva procedentes de Vizcaya. Mas los datos relativos a sus trayectorias artísticas siempre han sido más bien escasos, y vinculados a la Diócesis de Plasencia²¹.

Conocidas son las relaciones históricas establecidas por los maestros norteños con nuestra región desde el siglo XVI. En nuestro caso concreto, a *Vélez de Pomar* y a *de la Rosa* les corresponde el mérito de haber abierto una vía que luego aprovecharon los importantes artistas del barroco verato, los hermanos *José Manuel* y *Francisco Ventura de la Incera Velasco*, quienes también procedían del norte de la Península Ibérica. Cabe la posibilidad que dichos *Vélez de Pomar* y *de la Rosa* se hubieran trasladado a Cuerva (Toledo) en fecha que desconocemos, y que desde allí hubieran establecido contactos con el Cabildo de Plasencia en orden a construir el retablo de *Ntra. Sra. del Tránsito*, obra que en principio fue adjudicada a maestros procedentes de esa ciudad²²; no obstante, es más probable que su presencia en nuestra Diócesis tenga conexión directa con la obra que estipularon realizar para el convento serradillano del Santo Cristo de la Victoria.

Desconocemos la relación que pudo existir, si la hubo, entre *Vélez de Pomar* y el maestro carpintero y entallador *Antonio Vélez*, quien falleció en Plasencia el 11 de agosto de 1714 dejando embarazada a su mujer Mariana Gutiérrez de Villalobos²³;

²¹ *Vid.*, al respecto, nuestro trabajo sobre *El Retablo en la Diócesis de Plasencia...*, *op. cit.*, pp. 576-593, donde se aportan las referencias documentales de todas las obras que se citan a continuación.

²² MÉNDEZ HERNÁN, V., «Aportaciones documentales en torno a los retablos de la Virgen del Tránsito y de las Reliquias de la Catedral de Plasencia», en *R.E.E.*, tomo LVI (II), 2000, pp. 431 y ss.

²³ BENAVIDES CHECA, J., *Artistas del siglo XV, XVI y XVII* (Apuntes autógrafos depositados en la biblioteca del Seminario Mayor de Plasencia). Fueron sus testamentarios Francisco Gutiérrez, su suegro, y su hermano Jacinto.

dos años después, el 5 de noviembre de 1717, otorgaba poder la viuda en favor de Francisco Gutiérrez, su padre²⁴. Debía ser este maestro el mismo que, bajo el nombre completo de *Antonio Vélez de Pomar*, concertó el 7 de abril de 1679 un retablo para la capilla del Rosario en la iglesia de Santa María de Meruelo (Cantabria)²⁵. Cabe la posibilidad de que fuera hermano de nuestro artista, y de que hubiera viajado hasta Plasencia como un miembro más del taller. También en Cantabria Julio J. Polo Sánchez documenta la actividad de varios artistas apellidados *Vélez*, como *Raimundo Vélez del Valle*, quien, en compañía de *Bernardino de la Vega Jado*, concertó en 1744 el retablo mayor de la capilla de Ntra. Sra. del Carmen en la Casona de Rugama (Bárcena de Cicero)²⁶. Ninguna noticia recoge, sin embargo, Zorrozuza Santisteban sobre nuestros artífices en Vizcaya²⁷.

En lo que respecta al estilo de su taller, la obra de los entalladores *José Vélez de Pomar* y *Juan de la Rosa* en la provincia de Cáceres se circunscribía hasta el presente a la ciudad de Plasencia y sus alrededores, y, sobre todo, a la comarca de la Vera. En el desarrollo de la retablística diocesana placentina, suponen un paso definitivo hacia la consecución del estilo barroco, ya que avanzan sobre las innovaciones que habían introducido obras de la etapa anterior y preparan el camino para las imponentes máquinas del taller regentado en Barrado por *José Manuel* y *Francisco Ventura de la Incera Velasco*.

La progresión hacia el nuevo estilo responde, pues, a las propuestas innovadoras introducidas y desarrolladas por ambos maestros foráneos, quienes a su vez habrían evolucionado en sus planteamientos estructurales y estilísticos a raíz de los contactos que sin duda tuvieron con el círculo del madrileño *Francisco de la Torre*, con motivo del ajuste que –en primera instancia– les fue adjudicado para construir el retablo mayor del cenobio en Serradilla, y que definitivamente fue rubricado con *de la Torre* en 1699. La procedencia madrileña de las fundadoras de este convento justifica una constante relación con la capital, incluso antes del protocolo firmado con *Francisco de la Torre*. Relación que advertimos en los retablos colaterales de la iglesia conventual, fabricados por *Vélez de Pomar* y *de la Rosa* siguiendo el diseño ideado por el madrileño para el mayor. Es posible que ambos arquitectos hubieran aprendido, evolucionado o perfeccionado las nuevas formas a raíz de su traslado desde el norte de España hasta Toledo, pasando quizás por Madrid.

A su vez, las relaciones estilísticas que podemos establecer con los precitados colaterales nos lleva a adjudicarles obras tan importantes en orden a la definición del Barroco en la última década de 1600 como son los mayores de Santa María

²⁴ A.H.P.C.C. Protocolos Notariales de Plasencia. Escribano Francisco Álvarez de Ucedo, leg. 47, foliado, fols. 27 y ss.

²⁵ GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.^a C., *et alii*, *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, Santander, 1991, p. 698.

²⁶ POLO SÁNCHEZ, J. J., *Arte Barroco en Cantabria. Retablos e imaginería*, Santander, 1991, p. 216.

²⁷ ZORROZUA SANTISTEBAN, J., *El Retablo Barroco en Bizkaia* (Bizkaia, 1998).

de Jaraíz, Garganta la Olla o Valverde de la Vera. En lo que se refiere al primero, su importancia reside en su modelo, al ser cabeza de serie para otras obras de la comarca: es idéntico al de Garganta la Olla, y guarda relación formal con el mayor de Valverde, aunque en este caso la forma de espaciar y disponer sobre las columnas salomónicas los racimos, hojas y tallos de vid es menos limpia, menos nítida, y por lo tanto aún relegada a un protagonismo menos relevante si lo comparamos con el jaraiceño de Santa María o Garganta la Olla. Para justificar esta serie de relaciones, añadamos que los libros de la parroquia de San Miguel corroboran la presencia de *Vélez de Pomar y de la Rosa* en Jaraíz, concretamente en el retablo que la iglesia dedicó a Ntra. Sra. de la Paz hacia 1698.

Es posible que en 1721, fecha de la traza del relicario alcantarino, *Juan de la Rosa* hubiera fallecido, razón por la cual, y frente a lo que era habitual hasta ahora, no figura en la documentación consultada en el Archivo Secreto de las Órdenes Militares. No es óbice esta circunstancia, sin embargo, para anotar la evolución que experimenta *Vélez de Pomar* al adoptar el estípite como elemento imperativo en el conjunto que diseña. Y no olvidemos que la carta que escribe en agosto de 1721 al prior don Alonso Jacinto de Solís y Aldana, la remite desde Acebo, localidad donde debía encontrarse trabajando en alguna obra que, a juzgar por el estilo del maestro en esta fecha y la evolución estilística del retablo barroco, no ha perdurado, y que tal vez le fue adjudicada por el buen trabajo que años atrás habría realizado junto a *de la Rosa* en el actual retablo de la Inmaculada que se encuentra situado a la entrada de la capilla mayor, en el costado del Evangelio, que bien parece una «maqueta» del mayor de Santa María de Jaraíz de la Vera, con las lógicas variaciones que implica un retablo colateral.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Archivo Histórico Nacional. Archivo Secreto del Consejo de las Órdenes Militares, legajo 7.021, Exp. 80, 17 de agosto de 1721. Carta enviada desde Acebo por José Vélez de Pomar al prior de Alcántara remitiéndole un diseño para el relicario que se proyectaba construir en dicho convento.

«Mui ylustre señor y mi dueño»

«Señor, deseo a V. Señoría la más perfegta salud y ofrezco la que me asiste mui a sus hordenes con mui buena voluntad. Señor, remito a V. Señoría un diseño de lo que a de ser la obra de las reliquias, bor[r]ón porque no a abido lugar de sacarlo en linpio, pero es en sustancia, y si tubiere alguna cosa que a V.S.^a se le ofrezca, en la ejecución se conpone. Los bidrios an de ser seis de a pie y cuarta, cuatro de a cuarta, y tres de media bara de anzho y tres cuartas de alto; además de estos se podrá traer otra media docena de a pie y cuarta para repartir algunas reliquias en otras partes del retablo. La madera que falta, encomendaré esta menguante que viene. Y adbierto a V.S.^a que lo último en que se puede azer esta obra es en cuatrocientos ducados, madera y taller. Y así V.S.^a se sirba de abisarme lo que fuere de su j[g]usto.

Guarde Dios a V. Señoría muchos años que deseo, Azebo y aj[g]osto, 17 de 1721.

Besa la mano de V.S.^a su más afegto y humilde servidor.

Joseph Velez de Pomar (rubricado).

Señor Don Alonso Xazinto de Solís y Aldana, mi dueño y señor».

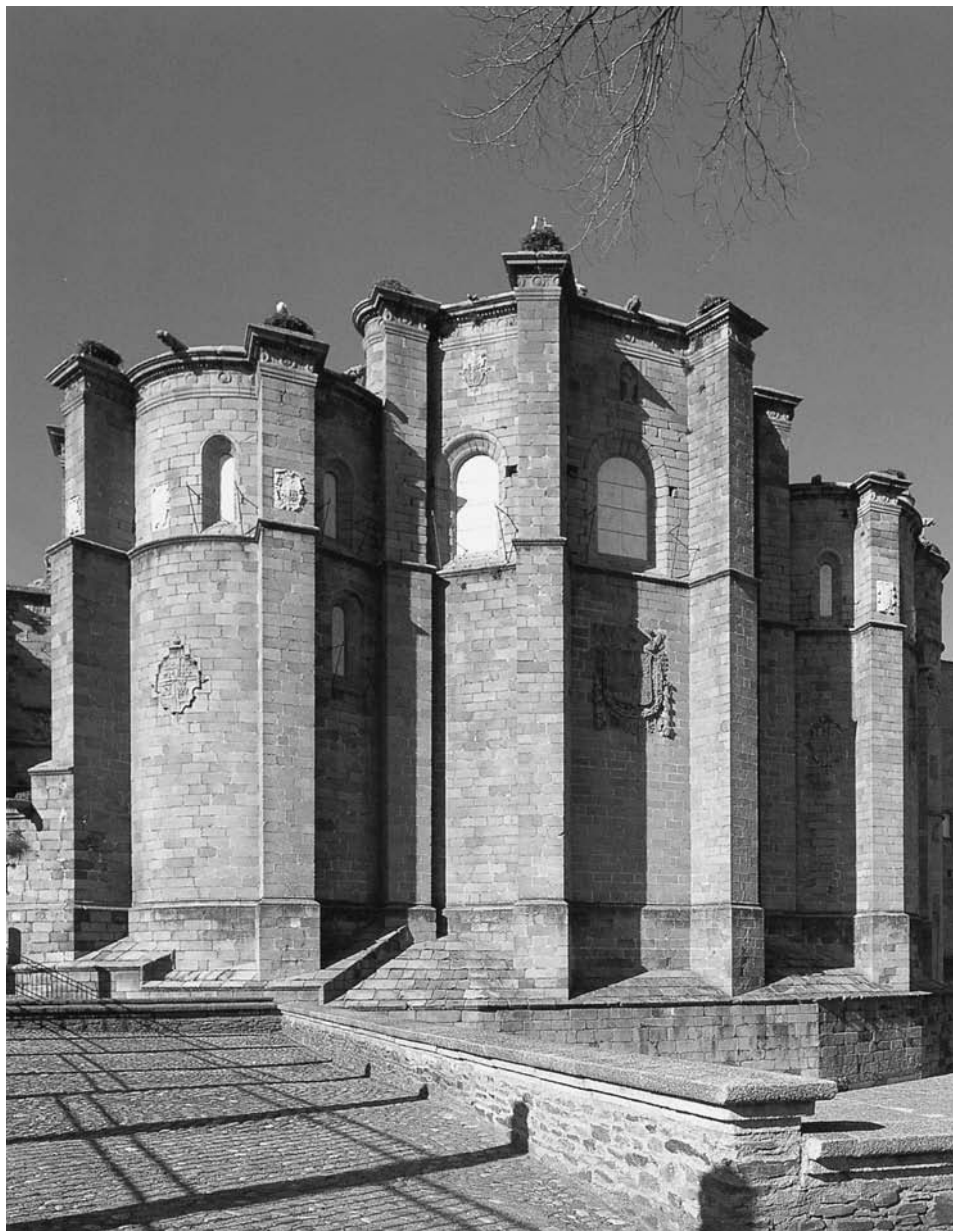


FIG. 1. *Exterior del ábside del conventual de San Benito de Alcántara.*

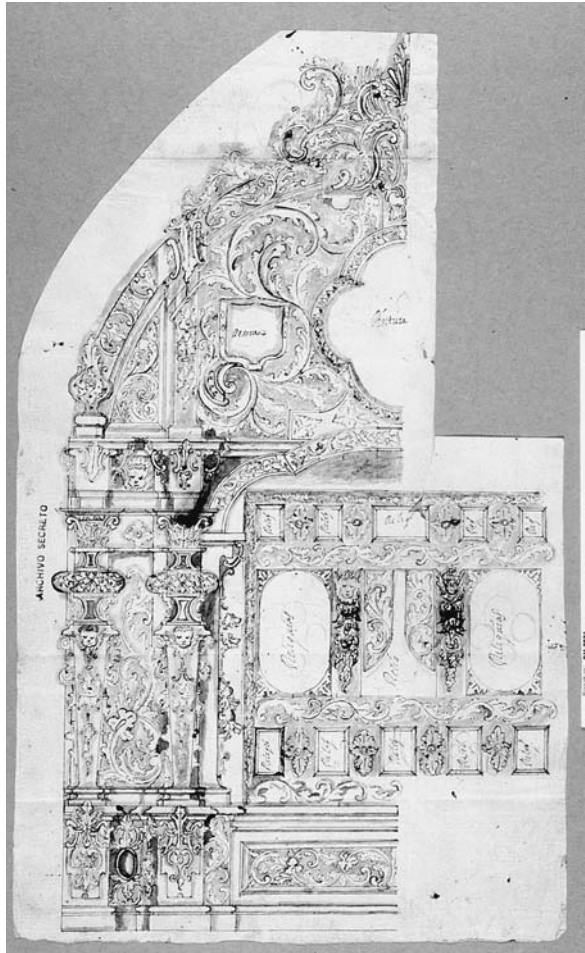


FIG. 2. *José Vélez de Pomar.*
Traza para el retablo-relicario
del conventual de San Benito
de Alcántara.