

La iglesia parroquial de Malpartida de Plasencia y su retablo mayor

Dentro de la arquitectura española de mediados del siglo xvi, la figura de Rodrigo Gil de Hontañón ocupa un lugar destacadísimo y puede decirse que fue uno de los pocos arquitectos que crearon escuela, formándose con él un importante número de canteros que difundieron su lenguaje formal y concepciones especiales por muchos lugares de Castilla. Concretamente, de su actividad en las catedrales nuevas de Salamanca y Plasencia van a surgir algunos maestros de cantería que llevarán su estilo, en ocasiones personalísimo, a diversos núcleos urbanos y rurales de las provincias de Salamanca y Cáceres. Uno de ellos, Pedro de Ezquerro, aunque natural de la Transmiera, va a trabajar con él en la catedral de Plasencia, y quizás de este contacto profesional surja la iglesia de San Juan Bautista de Malpartida de Plasencia, proyectada y construida en parte por Ezquerro. Obra de destacados valores arquitectónicos, a los que hay que sumar el espléndido conjunto escultórico de su retablo mayor, obra de la escuela vallisoletana de principios del siglo xvii, merece ocupar un puesto importante dentro de la arquitectura extremeña de la segunda mitad del siglo xvi.

DESCRIPCION Y ANALISIS ESTILISTICO.

El templo, dedicado a San Juan Bautista y orientado en la forma habitual, presenta planta rectangular muy pronunciada con ábside poligonal y dos ensanchamientos —la torre y una capilla— a la altura del primer tramo de la nave, junto a la cabecera,

La torre parroquial, situada sobre el lienzo septentrional, es una airosa construcción de tres cuerpos separados por impostas de cantería. Los dos inferiores, levantados con aparejo de mampostería y refuerzos de sillería en las esquinas, son de igual altura y presentan algunos vanos, muy estrechos y abocinados. El primero de los cuerpos se aprovechó como capilla y se cubre con bóveda de crucería con terceletes, teniendo acceso directo desde la nave.

Sobre la segunda imposta, en cuyos ángulos figuran escudos con el apellido Carvajal, se eleva el cuerpo superior, de mayor altura que los anteriores. Construido con sillares de granito que se abren en cuatro vanos para las campanas, culmina en doble cornisa de gran vuelo con escudos en sus ángulos pertenecientes al obispo D. Gutierre de Vargas Carvajal. A este cuerpo se llega por una escalera de caracol adosada al ángulo SO., con impostas que marcan la altura de los distintos pisos y un remate final tronco cónico de ladrillo enlucido.

La capilla del lado de la Epístola es una pequeña construcción abierta a la nave mediante arco de medio punto con grandes dovelas molduradas. Es obra de sillería granítica y fue levantada cuando el templo se encontraba terminado, aprovechando dos de sus contrafuertes exteriores. Por su cornisa de cantería, con abundancia de resaltes, y la ventana que se abre en el muro sur, cerrada en concha de grandes dimensiones, debió ser construida a finales del siglo XVI, lo que concuerda bien con la bóveda de crucería, estrellada y con combados, que la cubre.

Los muros de la iglesia presentan al exterior dos cuerpos en altura, contruidos con materiales y técnicas diferentes y separados por una imposta que recorre todo el recinto a excepción del ábside. El inferior es en su mayor parte de sillería granítica, perfectamente ajustadas sus piezas, mientras el superior utiliza un mampuesto de pizarra y cuarcita, aparejo que aparece también en el ábside, excepto en sus estribos y cornisa, adornada ésta con los típicos pometeados del gótico final.

En la parte superior de los muros se sitúan los vanos en número y tamaño suficiente para permitir una amplia iluminación interior del recinto, contrastando en este sentido con la mayoría de las cercanas iglesias de La Vera que se hallan muy deficientemente iluminadas.

Las ventanas —dos en el lienzo del mediodía y una en el septentrional, se hallan inspiradas en un prototipo consagrado por Rodrigo Gil de Hontañón, ampliamente utilizado por los canteros que tuvieron algún contacto con él o sus oficiales. Se trata de un vano muy esbelto cerrado en arco de medio punto y dividido en dos por un parteluz central, con su basa, fuste acanalado y capital compuesto, del que parten tres brazos abalaustrados. Su forma es típicamente renacentista y aparece con bastante frecuencia en las construcciones de cierta categoría de mediados del siglo xvi.

Otro vano, también de diseño renacentista y parecido a los anteriores, es el pequeño óculo que se abre en el muro sur, sobre la portada, con una cruz de brazos abalaustrados que se cruzan en un círculo central calado. Claraboyas semejantes existen en gran cantidad en la catedral nueva de Salamanca, sobre los arbotantes de la cabecera y nave, y en la cercana comarca de La Vera hay una idéntica sobre la portada occidental de la iglesia parroquial de Aldeanueva, en la que intervinieron algunos de los maestros de la obra de Malpartida.

Las tres portadas del templo son muy interesantes y merecen ser descritas aisladamente, pese a que han tratado esto mismo todos los autores que se han ocupado del estudio del edificio desde Ponz hasta Camón Aznar.

La *portada septentrional* se cierra con arco de medio punto moldurado, con clave en forma de mascarón humano con la inscripción «LINGVAM REFRAENAT OMNI TEMPORE», en cuyas enjutas se desarrolla la escena de la Anunciación esculpida en mediorrelieve y del modo habitual: la Virgen, arrodillada en un pequeño reclinatorio, vuelve la cabeza hacia el ángel que, desde el extremo opuesto, le envía la salutación inscrita en una cinta ondulante, al final de la cual aparece el Espíritu Santo en forma de paloma.

El hueco va flanqueado por dos semicolumnas de orden compuesta adosadas a pilastras, que apoyan en grandes pedestales rectangulares. Sobre ellas, un entablamento clásico y un caprichoso frontón, compuesto por una moldura de cuatro curvas con centro fuera, que aloja un escudo del obispo de Plasencia D. Gutierre de Vargas Carvajal. Sobre las curvas del frontón aparecen motivos decorativos de procedencia renacentista como sátiros

recostados y floraciones vegetales, y en su vértice se abre una estrecha hornacina, enmarcada con pilastras y rematada en venera, con la imagen del titular del templo, San Juan Bautista, tallada en granito. Una imposta-alfiz remata la portada y la obra de sillería.

El conjunto es de gran corrección y se vincula al estilo plateresco, si bien el original «frontón», enlaza de alguna manera con el gótico hispano-flamenco. Su realización debe situarse a mediados del siglo xvi.

Muy parecida a ésta es *la portada del mediodía* aunque adopta ligeras variantes: en las enjutas del arco la Virgen y el ángel ocupan el lado contrario que en la anterior, el frontón es triangular, el escudo episcopal lleva tenantes mitológicos, mitad hombres mitad vegetales, los candelabros del establecimiento son más esbeltos y, por último, sobre las vertientes del frontón cabalgando figuras semejantes a los tenantes del blasón, siendo sustituida la hornacina superior por un búcaro o jarrón.

Aunque de mayor sobriedad que la anterior es seguro que ambas fueron diseñadas por un mismo autor, pues tanto las imágenes de la Virgen y el ángel como el marco arquitectónico son idénticos, con las variantes señaladas.

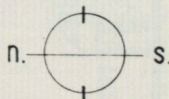
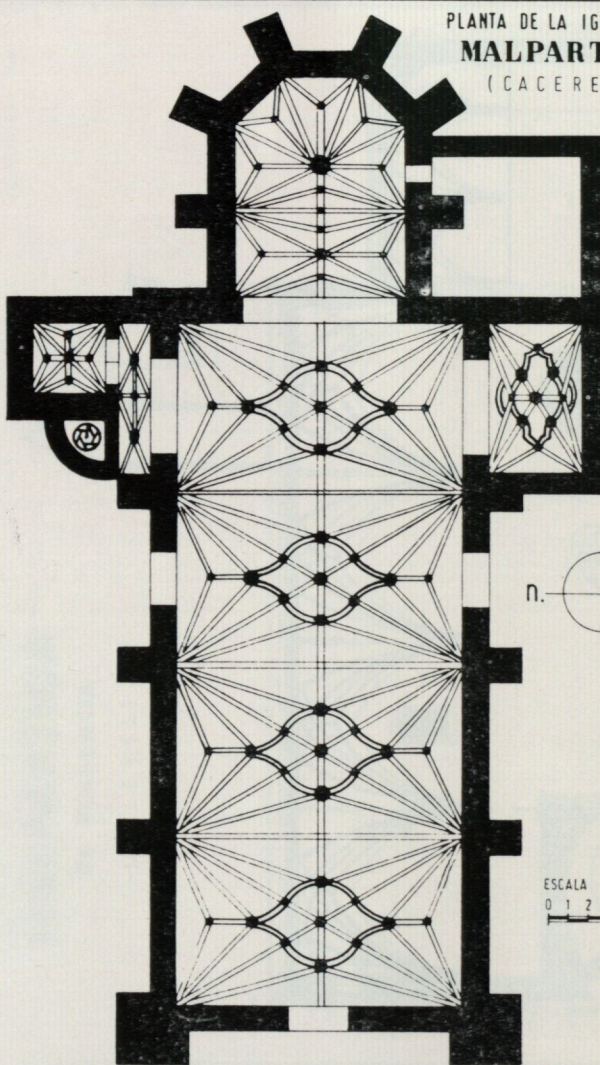
La portada de poniente es muy distinta a las descritas y debe datar ya del último cuarto del siglo xvi. Consta de dos cuerpos en altura; el inferior, con pareadas columnas corintias que asientan sobre robustos netos y enmarcan un vano de amplia luz, cerrado en arco de medio punto moldurado con cartela en la clave, termina en un entablamento clásico de volada cornisa con pequeños mútulos, sobre el que se eleva el cuerpo superior, de menor altura y diseño semejante, si bien suprime la hilera externa de columnas, sustituidas por dos esbeltos candelabros. El espacio así enmarcado del segundo cuerpo está ocupado por una gran ventana, cuadrada y enrejada, a cuyos lados dos diminutas hornacinas aveneradas cobijan las imágenes de San Pedro y San Pablo, talladas en granito y colocadas sobre salientes repisas. El remate final aprovecha la imposta que separa las dos zonas del muro, decorada en este tramo con mútulos y con dos esferas sobre basas que prolongan hacia arriba la línea interna de columnas.

Por encima de la portada, en el cuerpo de mampostería, hay

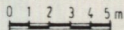


Malpartida de Plasencia. - Retablo mayor de la Parroquial.

PLANTA DE LA IGLESIA DE
MALPARTIDA
(CACERES)



ESCALA 1:200
0 1 2 3 4 5 m



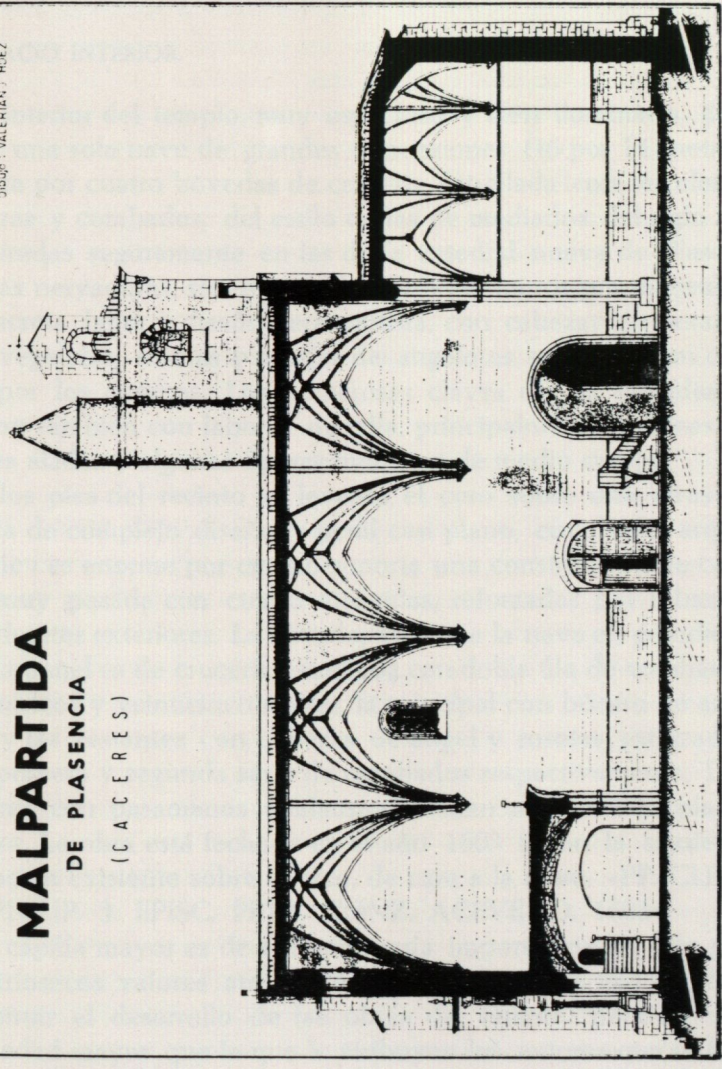
SECCION LONGITUDINAL DE LA IGLESIA DE

MALPARTIDA

DE PLASENCIA

(C A C E R E S)

Escala - 1:200
Dibujó: VALERIAN J. MOEZ



una pequeña ventana adintelada sobre un sillar que tiene tallado el escudo del obispo de Plasencia D. Juan Ochoa de Salazar, en cuyo episcopado (1587-1594) debió hacerse la obra.

EL ESPACIO INTERIOR.

El interior del templo, muy espacioso y bien iluminado, desarrolla una sola nave de grandes dimensiones (46 por 14 metros) cubierta por cuatro bóvedas de crucería estrellada con terceletes, ligaduras y combados, del estilo de las de mediados del siglo xvi e inspiradas seguramente en las de la catedral nueva de Plasencia. Las nervaduras son recogidas sobre los muros por ménsulas, de discreta labra y diseño renacentista, con cabezas de serafín, tallos vegetales, rosetas y parejas de angelotes sujetando un carnero por los cuernos. Las numerosas claves de las bóvedas se adornan también con labores de talla, principalmente cabezas de ángeles aladas y algunas figuras humanas de medio cuerpo.

A los pies del recinto se levanta el coro sobre una atrevida bóveda de complejo diseño y perfil casi plano, cuyo valor arquitectónico es enorme por cuanto soporta una construcción de cantería muy pesada con cuatro ménsulas, reforzadas por robustos contrafuertes exteriores. La bóveda, abierta a la nave en grandioso arco carpanel es de crucería estrellada con doble fila de combados concéntricos y veinticinco claves, la principal con búcaro de azucenas y las restantes con cabezas de ángel y rosetas estilizadas, en la primera y segunda serie de combados respectivamente. Dos escaleras con pasamanos abalaustrados dan acceso a la planta superior. La obra está fechada en el año 1603 según la siguiente inscripción existente sobre el arco, de cara a la nave: «PP. CLEM. 8. R. PHILIP. 3. EPISC. PETR. GONZ. ACEVEDO. 1603».

La capilla mayor es de extraordinaria importancia no sólo por sus intrínsecos valores arquitectónicos, sino porque nos ayuda a reconstruir el desarrollo de las obras del templo, dándole una antigüedad mayor que la que le atribuyen los autores que se han ocupado de su estudio.

De menor altura y anchura que la nave, tiene planta poligonal precedida de tramo recto. Este se cubre con una bóveda de crucería con terceletes, mientras la ochava del ábside presenta

una bóveda de crucería estrellada, idéntica a la de la parroquial de Gargüera de la Vera, con escudo policromado de los Carvajal en la clave central y motivos vegetales esquematizados y símbolos de la pasión en las secundarias. Descansan sus nervaduras sobre ménsulas unidas por una imposta de cantería, que cargan a su vez en estribos exteriores.

Esta bóveda es anterior a las de la nave y debe datar del primer cuarto del siglo xvi. La mayor antigüedad de la capilla mayor se deduce además de la existencia de la cornisa exterior que remata sus muros, con los típicos adornos semiesféricos del gótico final. Conviene resaltar también que el escudo que figura en la clave principal de la bóveda no es el del obispo Vargas Carvajal como afirma Mérida (1), sino de la familia Carvajal, pues carece del blasón del apellido Vargas y del sombrero y cordones episcopales.

ANÁLISIS CRONOLÓGICO DEL RECINTO.

La pérdida del archivo parroquial y de los protocolos notariales de Malpartida, priva al conjunto arquitectónico de toda referencia documental precisa. Aunque Ponz cita el nombre de algunos de los maestros que corrieron con el grueso de las obras, pese a su valiosa aportación, no hace mención alguna a la parte que data de principios de siglo, cuya construcción continúa siendo desconocida, pues los demás autores que han tratado del templo (2) siguen sus afirmaciones, si bien Mérida añade algunos nombres de canteros y puntualiza la fecha de algún contrato sin indicar referencias documentales.

Según Ponz, el maestro de cantería Pedro de Ezquerro otorgó escritura de ajuste de la obra del año 1551, falleciendo diez años más tarde tras haber hecho «dos capillas y toda la obra que hay hasta las puertas norte y mediodía, faltando sólo el coro y la fachada principal» (3). A su muerte, se hizo cargo de la dirección de las obras un hijo suyo llamado Juan de Ezquerro, añadiendo Mérida los nombres de otros dos maestros de cantería, Juan de la Fuente y Juan Negrete, y la fecha de la escritura por la que se obligaron a continuar los trabajos: el 3 de Marzo de 1562. (4). Su participación, aunque Mérida no aporte pruebas documentales, es

muy posible por cuanto ambos canteros aparecen por estos mismos años en algunas iglesias de la comarca de La Vera realizando trabajos de tasación y reconocimiento de obras aunque el primero de ellos viene siempre citado como Juan de la Puente y no Juan de la Fuente. (5)

Posteriormente, y siempre según Ponz, se hizo cargo de las obras el maestro Juan Alvarez, «con quien se hizo ajuste de que la había de concluir bajo las condiciones y trazas de Ezquerria, a excepción de la fachada» (6). Aquí terminan los datos que, según afirma en su obra, tomó Ponz del archivo parroquial de Malpartida de Plasencia, con arreglo a los cuales, la inscripción del coro y el análisis estilístico del edificio, estudió a continuación el desarrollo cronológico de los trabajos.

Fundado el lugar hacia el año 1300 por colonos placentinos dependientes de la parroquia de San Juan de Plasencia, según declaración de su cura rector enviada a D. Tomás López el año 1785 (7), debió irse poblando lentamente, pues en el año 1494 sólo contaba con 180 vecinos pecheros, cifra relativamente pequeña, superada ampliamente por otros núcleos de la cercana comarca de La Vera como Aldeanueva, Cuacos, Jaraiz, Jarandilla, Garganta la Olla, El Losar y Pasarón (8). Caso de que por entonces contara el lugar con iglesia, ésta sería demolida por completo poco después, pues el templo en su estado actual no posee resto alguno anterior al primer cuarto del siglo XVI, período en el que se construyó la capilla mayor, obra muy parecida a la de los templos de Pasarón, Tejada y Gargüera, que se levantaron por estos mismos años. Por otro lado, la existencia del apellido Carvajal en la clave central de su bóveda y en las esquinas del segundo cuerpo de la torre, hace pensar con cierto fundamento que la obra se edificó con sustanciosas aportaciones de esta familia, muy introducida en los altos círculos eclesiásticos de Plasencia, pues los ingresos parroquiales debían ser muy escasos en razón del reducido vecindario, al tiempo que fecha la cabecera y cuerpos inferiores de la torre con anterioridad al episcopado de D. Gutierre de Vargas Carvajal (1523-1559), pues de otro modo habrían llevado su escudo, aparece en cambio en las portadas y ángulos del campanario. Puede confirmar esta hipótesis el que se pase de la capilla mayor de estilo gótico hispano-flamenco a la amplia nave plena

mente renacentista en su concepción especial, aunque se cubra con bóvedas de tradición gótica.

En 1551 se comenzaría la construcción de la nave, durando las obras hasta el año 1603 en que se terminó el coro. La magnitud del espacio concedido al templo puede explicarse por el extraordinario crecimiento demográfico del lugar, que casi duplicó su número de vecinos en poco más de cuarenta años, pasando de 180 vecinos pecheros en 1494 a 336 en 1532 (9), cifra que siguió aumentando a lo largo del siglo, pues en el censo de población del año 1591 su número alcanzaba los 502 (10). Todavía a principios del siglo xvii continuaba el crecimiento, pues Fr. Alonso Fernández le asigna 565 vecinos pecheros en 1626 (11). Mas tampoco hay que olvidar que la grandiosidad de la obra y su perfecto acabado deben relacionarse con el hecho de ser una fundación episcopal, más clara aquí que en ningún otro templo de la zona por las elevadas cantidades que debieron invertirse en ella.

Se encargó de las obras Pedro de Ezquerria, a quien Ponz atribuye la construcción de las dos capillas y la obra de la nave hasta las portadas laterales. Por las dos capillas debemos entender el espacio de la nave cubierto por las dos primeras bóvedas, partiendo de la cabecera, pues esta denominación se les solía dar en el siglo xvi y hay que pensar que Ponz manejara fuentes de ese siglo. En todo caso la capilla del muro de la epístola es posterior al año 1561, fecha de la muerte del maestro y presenta señales inequívocas de haber sido construida cuando la iglesia se encontraba ya terminada. Corresponde por consiguiente a Ezquerria el trazado de la nave, las portadas norte y sur y el cuerpo superior de la torre, añadido a los dos ya existentes de características técnicas claramente distintas. Todo ello lo hizo entre 1551 y 1561, corriendo también con otros trabajos en las iglesias de Aldeanueva y Robledillo de la Vera (12).

A su fallecimiento se hizo cargo de la dirección de la obra su hijo Juan de Ezquerria y los maestros Juan de la Puente y Juan Negrete, los tres conocidos en la zona, principalmente el segundo, que trabajó por estos mismos años en las iglesias de Aldeanueva, Cuacos y El Losar de la Vera. A ellos debemos asignarles la parte comprendida entre las portadas laterales y el hastial de poniente, sin el coro, realizada según el proyecto de Pedro de Ezquerria.

En 1574 tomó la dirección el maestro de cantería Juan Alvarez, de reconocido prestigio en la región y del que hay documentadas varias obras en Plasencia. Tanto Ponz como Mélida le atribuyen la construcción del coro y la fachada occidental con su extraordinaria portada, a lo que posiblemente haya que añadir la capilla meridional, pues parece obra de fines del xvi y se haría mientras Alvarez asumía la dirección de todos los trabajos arquitectónicos. El año 1603 terminaría la obra del coro y con ella el recinto completo, que afortunadamente logró conservarse en muy buenas condiciones y ha llegado hasta nosotros en su estado primitivo, sin las arbitrarias intervenciones tan frecuentes en nuestro siglo que han echado a perder más de un templo en la zona (recordemos las iglesias de Jarandilla y San Miguel de Jaraiz de la Vera). La única obra efectuada ha sido la restauración del arco del coro el año 1972, emprendida por la aparición de grietas que hicieron peligrar la tribuna.

EL RETABLO MAYOR.

Sobre este extraordinario conjunto escultórico del primer barroco no poseemos noticias documentales, salvo los datos que ofrece Ponz en su obra y unas alusiones indirectas aparecidas muy recientemente en un artículo de Juan José Martín González sobre el retablo mayor de la catedral de Plasencia. (13).

Ponz, tras describir brevemente el conjunto, dice textualmente: «... se hizo todo esto en Valladolid, habiendo sido el artífice del altar Agustín Castaño, que lo ajustó por precio de veintiocho mil reales, el año 1622; y cuando ya no le faltaban más que los últimos cuatro bajorrelieves referidos (*), murió, habiéndolos hecho después su suegro Diego Vázquez, escultor en aquella ciudad, como consta en la escritura». (14).

A estos datos Martín González hace las siguientes puntualizaciones: que Diego Vázquez, el suegro de Agustín Castaño que quedó encargado de completar la escultura del retablo de Malpartida a la muerte de éste, no es otro que Diego de Basoco, uno de

(*) Se refiere a los tableros con la Anunciación, Visitación, Natividad y Epifanía.

los mejores amigos de Gregorio Fernández, pudiendo haberse producido un error de apellido en las escrituras que consultó Ponz, y que es muy posible que Diego de Basoco se sirviera de operarios vallisoletanos, pues él era ensamblador, no escultor.

Después de un atento análisis estilístico del conjunto que he procurado conciliar con la información precedente, pienso que en la obra del retablo de Malpartida se advierten las manos y el estilo de dos escultores distintos. Si los datos de Ponz son correctos —y hasta el momento no se ha encontrado documentación que ponga en duda su veracidad—, Agustín Castaño sería el autor del ensamblaje, de los relieves de la predela y de toda la escultura de bulto, mientras Diego de Basoco se habría encargado de la terminación de los cuatro tableros con relieves de la vida de Cristo. Pero por razones formales y técnicas yo creo que debe matizarse un poco más la atribución de la escultura a los dos maestros. Mi opinión es que Agustín Castaño es el autor de los relieves del banco, de la escena de la Anunciación, del grupo del Calvario y de las cinco imágenes de los nichos del retablo (los apóstoles Pedro, Pablo, Santiago y Felipe y el Santo titular del templo, San Juan Bautista), obras todas que se inscriben dentro de la esfera de influencia del arte de Gregorio Fernández, con quien Castaño debió tener frecuentes contactos, pues Martí y Mansó apunta que el gran escultor y su mujer María Pérez fueron los padrinos de su primer hijo. (15).

Los tres tableros restantes (la Natividad, Epifanía y Visitación) y las figuras bíblicas que aparecen en el remate del retablo (David, Moisés, Aarón y Salomón) pertenecen a una mano distinta, y menos diestra, que pudo ser la de Diego de Basoco o la de algún escultor vallisoletano que éste trajera. En cuanto al ensamblaje del retablo pudo ser de la competencia de Diego de Basoco (probabilidad que señala Martín González), que trabajaría como ensamblador asociado a su yerno, pues si el ajuste de la obra tuvo lugar, como dice Ponz, en 1622, no creo que en Julio de 1624, fecha en que Basoco interviene ante el Cabildo de Plasencia en los trámites para elegir trazas del retablo mayor de la catedral, pudiera estar ultimando la ejecución de los relieves, sino más bien acabando el ensamblaje del retablo, mientras su yerno Castaño corría con la labor escultórica, completada a su muerte por algún escultor lla-

mado por Basoco que quedaría al cuidado de la terminación de la obra.

El retablo mayor ocupa todo el muro de fondo de la capilla y parte de los dos ayacentes, adaptándose a la ochava del ábside por lo que su planta aparece quebrada, y consta de banco, dos cuerpos y ático que desarrollan cinco calles en sentido vertical.

El banco, formado por seis robustos netos en los que apoyan las columnas, presenta cuatro tableros con relieves de los evangelistas y figuras de virtudes, doctores de la iglesia y otros santos en las caras de los netos. El primer cuerpo se articula mediante columnas corintias de fuste estriado en diagonal que se juntan por parejas en ambas alas. La calle central va ocupada por un tabernáculo de estilo rococó añadido en la segunda mitad del siglo XVIII, las intermedias llevan alto relieves de la Anunciación y Nacimiento de Cristo y en las extremas se abren nichos, cerrados en semicírculo, con las imágenes de los apóstoles Pedro y Pablo. Termina este cuerpo en un entablamento clásico, compuesto de arquitrabe, friso decorado con formas vegetales avolutadas y cornisa con pequeños mútulos.

El segundo cuerpo presenta idéntica disposición aunque es de menor altura y su banco carece de labores de talla, sustituidas por un simple estofado y algunas pinturas, muy mal ejecutadas y conservadas, alusivas al Bautista (Bautismo de Cristo, el Cordero y la cabeza del santo). El hueco central está reforzado con un grueso marco y aloja la imagen del titular, San Juan Bautista. A sus lados figuran los altorrelieves de la Epifanía y Visitación, y en los nichos de las alas las imágenes de Santiago y San Felipe. Cierra este segundo cuerpo idéntico entablamento y sobre él un nuevo banco, de dimensiones más reducidas que los anteriores, deja en su centro el ático, flanqueado por columnas con estrías verticales, que culmina en frontón triangular con pirámide en su vértice y adornos esféricos en los extremos. Un espléndido Calvario de talla en el ático y las figuras gigantescas de David, Moisés, Aarón y Salomón sobre los netos del banco, completan la escultura del retablo.

RELIEVES DEL BANCO

En los cuatro espacios intermedios que se corresponden con las calles laterales del retablo, aparecen tableros con los Evangelistas

(Mateo, Juan, Lucas y Marcos de derecha a izquierda, respectivamente) tallados en altorrelieve sobre un paisaje de fondo, escribiendo su evangelio y acompañados de sus respectivos símbolos. Las figuras están extraordinariamente realizadas, destacando la labor de las cabezas, talladas en redondo, y los amplios vestidos de vigorosos pliegues.

Los seis netos que soportan las hileras de columnas se destinan a diversos santos y alegorías de las virtudes cardinales. Estas, sobre los netos de ambos extremos, se hallan personificadas en la forma habitual: figuras femeninas con serpiente —la prudencia—, balanza —la justicia—, columna —la fortaleza— y cántaro —la templanza—. En los cuatro restantes están representados los doctores mayores de la Iglesia y otros santos, algunos con mutilaciones tales que hacen imposible su identificación, reconociéndose no obstante las figuras de San Agustín, San Jerónimo, San Gregorio, San Ambrosio, San Lorenzo, San Esteban y San Sebastián. Su ejecución es en todo semejante a la de los Evangelistas y como éstos, se adscriben formalmente a la escuela vallisoletana de principios del siglo xvii, destacando por los vigorosos gestos de las cabezas, de realismo casi retratístico, y la exuberancia de los paños, con profusión de pliegues muy agudos practicados mediante nerviosas incisiones en la madera.

TABLEROS DE TALLA.

Las escenas de la Anunciación, Nacimiento de Cristo, Epifanía y Visitación son las que, según Ponz, restaban por hacer a la muerte de Castaño, realizándolas su suego Diego de Basoco. Sin embargo, como ya dije al principio, pienso que Ponz equivocó el número de escenas que quedaban por hacer, pues se advierten marcadas diferencias estilísticas entre ellas además de presentar un tratamiento escultórico distinto.

Las dos historias del primer cuerpo se desarrollan en altura obligadas por las dimensiones muy alargadas de sus tableros. En el lado derecho —del retablo—, la Anunciación responde al tipo creado por Francisco de Rincón en el retablo mayor de la iglesia de las Angustias, de Valladolid, utilizado más tarde por Gregorio Fernández en el de Tudela de Duero (Valladolid) y copiado por

sus numerosos seguidores e imitadores (16). En este caso la escena presenta la particularidad de tener cambiadas de lugar las figuras, apareciendo el arcángel San Gabriel a la izquierda de la Virgen en contra de la práctica tradicional. Por lo demás, la ordenación y el modelado de éstas presentan mayores contactos con la obra de Francisco de Rincón, coincidiendo con ambos escultores en la colocación del Padre Eterno en lo alto, de medio cuerpo y rodeado de nubes y ángeles, que envía al Espíritu Santo en forma de palomas. Esta escena es de una calidad muy superior a todas las demás y personalmente la cargo a la cuenta de Agustín Castaño, mientras las tres restantes presentan caracteres estilísticos diferentes y no concuerdan con su estilo.

Influencias semejantes se advierten en la escena de la Adoración de los Pastores, en la que el individuo barbudo que hay en segundo término y que actúa como telón de la composición, presenta gran parecido con algunos personajes del retablo mayor del Hospital de Simón Ruiz, de Medina del Campo (Valladolid), obra también de Francisco de Rincón de los años finales del siglo xvi. La colocación de la Virgen y San José, así como los dos edificios del fondo, parecen más bien tomados del Nacimiento que talló Gregorio Fernández en el retablo mayor de la iglesia de Villaverde de Medina (Valladolid) en el segundo decenio del siglo xvii. Las figuras son mucho menos esbeltas que las de la Anunciación y en su indumentaria se echa en falta la riqueza de pliegues de la anterior.

Los relieves del segundo cuerpo —Epifanía y Visitación, a derecha e izquierda, respectivamente— son técnicamente muy inferiores, aunque quizás su composición posea mayor originalidad. Las figuras, de formas algo rechonchas, se hallan inmovilizadas dentro de compactas vestiduras, muy someramente trabajadas y de escasos pliegues, y los rostros, que adolecen de cierta inexpresividad y tosquedad en su modelado, muestran escasa variación, siendo casi idénticos los de cada sexo. Con toda seguridad pertenecen al autor del relieve de la Adoración de los Pastores, por la aparición en ellos de un personaje que es idéntico al que ocupa el centro de aquélla.

Tenemos, pues, que de las cuatro historias en relieve, Castaño hizo la de la Anunciación, encargándose Basoco de las tres res-

tantes, bien personalmente o dándolas a hacer a algún escultor de segunda categoría formado en Valladolid. De modo parecido opina María Lilena Gómez Moreno, para quien los tableros hechos por Basoco fueron tres aunque afirme no saber distinguirlos (17).

IMAGENES DE BULTO.

Las figuras del Antiguo Testamento —David, Moisés, Aarón y Salomón que asientan sobre pedestales en lo alto del retablo, son todas ellas de la misma mano por la extraordinaria semejanza de sus formas, la análoga disposición de sus vestiduras y la identidad de sus ademanes, y poseen un parecido físico asombroso con algunos personajes de los relieves de la Epifanía, Visitación y Adoración de los Pastores, repitiendo el mismo tipo de rostro masculino. Su emplazamiento explica sus enormes dimensiones y voluminosidad, influyendo además en el tratamiento escultórico, poco detallado, y en el gesto teatral y grandilocuente de las figuras, que presentan contactos con la escultura monumental en mayor grado que con la estatuaria retablística y se inspiran en modelos ajenos al arte de Gregorio Fernández.

De caracteres muy distintos es el grupo escultórico del Calvario, cuyo lenguaje formal y expresividad entran de lleno en la órbita de los modelos fernandianos, sobre todo la imagen de San Juan, de gran parecido con la que talló el maestro para el retablo mayor del Convento de las Huelgas Reales de Valladolid en el segundo decenio del siglo. Estas influencias se concretan principalmente en la forma de los paños y pliegues, mientras los rostros se alejan ligeramente de los tipos creados por Fernández. El Cristo en la cruz parece incluso más próximo al estilo de los maestros que trabajaron en Valladolid durante el último cuarto del siglo XVI, como Leoni, Francisco del Rincon y otros. Por ello en el grupo parece darse una síntesis de influencias diversas, pero todas ellas dentro de la tradición escultórica vallisoletana.

Completan la escultura del retablo las imágenes de los Apóstoles Pedro, Pablo, Santiago y Felipe y la del titular del templo, San Juan Bautista.

Estas cinco imágenes poseen un acercamiento tal a la obra de la primera época de Gregorio Fernández, que no me explico el

que María Elena Gómez Moreno afirme que toda la escultura del retablo es tradicional «sin relación con lo de Fernández» (18). La semejanza entre la figura de San Pablo y la que hizo Fernández en el retablo mayor de la primitiva iglesia de San Miguel, de Valladolid es tan clara que de no ser obra suya la de Marpartida —lo que no parece nada probable— necesariamente lo es de alguien muy cercano, con conocimiento directo y personal de su obra. A pesar de la pérdida del brazo derecho, que afortunadamente no impide reconocer su gesto, la imagen es de un parecido asombroso: su composición es idéntica, así como el tratamiento de los cabellos, paños y cabeza, llevando ésta el mechón de cabellos sobre la frente tan típico de algunas obras de Fernández. La única diferencia apreciable es la policromía y estofado, lo que se explica fácilmente por ser esto de la competencia de pintores y doradores.

Sin embargo no es la única de las cinco que presenta estrechos contactos con las del célebre escultor castellano. La de San Juan Bautista reproduce también con bastante fidelidad la que hizo éste para el retablo mayor del Convento de las Huelgas Reales de Valladolid, aunque su rostro posee una expresión diferente. Más fuera de esto, el tipo iconográfico es el mismo, así como el modelado de las vestiduras. Algo semejante ocurre con la figura del Apóstol Santiago, que parece inspirada en la del retablo mayor de la iglesia de los Santos Juanes, de Nava del Rey (Valladolid), aunque su rostro es exactamente igual al del Bautista y el plegado de paños es más blando y suave, más cercano a las formas de un Diego de Anicque que a las de Fernández.

Las dos imágenes restantes, San Pedro y San Felipe, son las menos fernandianas del conjunto aunque no estén libres por completo de su influencia. Las facciones de ambos apóstoles responden al mismo tipo que las de Santiago y el Bautista, por lo que hemos de ver en este tipo de rostro una creación personal del maestro escultor del retablo, que debió ser sin duda Agustín Castaño. Por último, en la poderosa prestancia de San Pedro se aprecian ligeras resonancias de las formas monumentales de fines del siglo xvi, concretamente del San Pedro de la fachada de la iglesia de las Angustias, de Valladolid, obra de Francisco de Rincón.

Como conclusión hemos de reconocer en este retablo un extraordinario ejemplar del primer tercio del siglo xvii y una obra destacada entre las que salieron de los talleres vallisoletanos por esos años. Dentro del ámbito extremeño es, junto con el retablo mayor de la Catedral Nueva de Plasencia, sin duda el mejor conjunto escultórico de escuela castellana del siglo xvii.

DOMINGO MONTERO APARICIO.