

El conjunto de azulejos talaveranos del siglo XVI de la Casa del Rincón de Valdepalacios o de los Frailes (Logrosán, Cáceres) y el maestro Juan Fernández

FLORENCIO-JAVIER GARCÍA MOGOLLÓN
Catedrático de Historia de Arte de la UEx
flogapl@unex.es

RESUMEN

Se estudia un importante conjunto de azulejos fabricados en Talavera de la Reina en la década de 1570, formado por un retablo principal y por los grandes paneles que cubren los muros laterales del presbiterio del templo, que atribuimos al entorno del azulejero Juan Fernández. Se analiza la compleja iconografía y se consideran los motivos ornamentales inspirados muy directamente en grabados flamencos de raíz italiana.

PALABRAS CLAVE: Azulejos, manierismo, grabado, Talavera de la Reina, Juan Fernández.

ABSTRACT

We study an important set of tiles made in Talavera de la Reina in the 1570s, formed by a main altarpiece and the large panels that cover the side walls of the presbytery of the temple, that we attribute to the tile master Juan Fernández. The complex iconography is analyzed and the ornamental motifs are considered inspired very directly in flamenco engravings of italian root.

KEYWORDS: Tiles, manierism, engraving, Talavera de la Reina, Juan Fernández.

La llamada Casa del Rincón de Valdepalacios o de los Frailes es un conjunto urbanístico de grandes dimensiones, a modo de extenso cortijo, que fue propiedad de los monjes jerónimos de Guadalupe hasta el proceso desamortizador del siglo XIX: en septiembre de 1835 los 89 frailes jerónimos fueron obligados a abandonar el monasterio y todas las demás propiedades. Era la Casa del Rincón¹ una de las varias “granjas” que tenían los frailes en el entorno guadalupano para la explotación de la tierra, como las de Mirabel y Valdefuentes, cercanas al monasterio, la más alejada Casa de la Vega en Campolugar², la de San Isidro en Madrigalejo o la de Burguilla en Villar del Pedroso, ejemplos del impresionante patrimonio territorial acumulado por los jerónimos guadalupanos y del gran potencial agrícola-ganadero que desarrollaron, fundamento de la extraordinaria riqueza artística del monasterio.

Se sitúa el caserío del Rincón en el término municipal de Logrosán, localidad de la que dista unos 14 km, muy cerca del río Cubilar³, y ya se citaba el lugar en una edición del *Libro de la Montería* de Alfonso XI, acrecentada por Gonzalo Argote de Molina en 1582, mencionándolo como “el rincón de Valdepalacios, Granja del Monasterio de Guadalupe”, lugar en el que abunda-

¹ LLOPIS AGELÁN, Enrique: “Economía y obras asistenciales”, en VV.AA., *Guadalupe. Siete Siglos de Fe y Cultura* (Madrid, Ediciones Guadalupe, 1993), pp. 461 y ss. Véase, asimismo, MADDOZ, Pascual: *Diccionario histórico-geográfico de Extremadura* (Cáceres, Publicaciones del Departamento de Seminarios de la Jefatura Provincial del Movimiento, 1955), IV, p. 100; refiere Madoz que el caserío del Rincón está a dos leguas de Logrosán y que son admirables, sobre todo, sus bodegas, “cuyas tinajas, que son muchas y grandes, están puestas con mucho orden, simetría y firmeza”. Menciona Madoz también el importante lagar para molturar las aceitunas de los 16.000 olivos que tenía la finca. En cambio no hace ninguna alusión a la capilla, en donde se encuentran los azulejos que estudiaremos.

² Sobre la Casa de la Vega y sus antecedentes romanos y visigodos, *vid.*, GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier: *Imaginería medieval extremeña. Esculturas de la Virgen María en la provincia de Cáceres* (Cáceres, UEx, 1987), p. 54. IDEM: “Algunas piezas visigodas inéditas halladas en la provincia de Cáceres”, en *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 3 (1991), pp. 17-23.

³ Se llega fácilmente por la carretera local CC-22.6 que va desde Logrosán hasta la carretera EX-116 de Guadalupe a la N-430 (coordenadas GMS: lat.: 39° 14' 23.16" N; long.: 5° 24' 58.19" O). Agradecemos a la actual propietaria de la finca, doña María del Carmen Alba Anselmo, las muchas facilidades concedidas hace ya varios años (la última visita la efectuamos el 7 de marzo de 2015) para la realización de nuestro estudio.

ban los venados⁴. El sitio de Valdepalacios era propiedad de los jerónimos desde su cesión por escritura del 11 de septiembre de 1389, cuando se labraba con 14 bueyes⁵. También menciona la propiedad Vicente Barrantes Moreno⁶, quien a finales del siglo XIX hizo una descripción del lugar, que entonces era “casi un pueblo” y cuyo extenso olivar nutría las lámparas de la Virgen de Guadalupe. Pero la mejor descripción antigua del Rincón de Valdepalacios y de su rústica venta se contiene en un libro de autor anónimo, quizá un fraile guadalupano, publicado en Madrid en 1697 en la imprenta de Diego Martínez Abad⁷. Entre otras cosas de interés en relación con la extensión de la finca, sus

⁴ *Libro, de la Montería que mandó escrevir el muy alto y muy poderoso Rey Don Alonso de Castilla, y de León, Vltimo deste nombre. Acrecentado por Gonçalo Argote de Molina. Impresso en Sevilla, por Andrea Pescioni. Año 1582. Con privilegio de su Magestad.* La cita se incluye en el capítulo titulado *Discvrso sobre el libro de la montería que mandó escreuir el muy alto y muy poderoso Rey Don Alonso de Castilla, y de León*, redactado por Gonçalo Argote de Molina, fol. 20.

⁵ Archivo Histórico Nacional, Sección de Clero, legajo 1429, 11: *Inventario de los bienes que entrega el prior de la Iglesia de Santa María de Guadalupe a la Orden de los Jerónimos*, 30 de octubre de 1389. Citado, entre otros, por REMEDIOS SOLÍS, E. J.: “El poderío económico del Monasterio de Guadalupe a finales del siglo XIV. Estudio léxico de un inventario de concesiones reales”, en *Alcántara*, 53-54 (2001), pp. 41-132; *vid. etiam*, ÉCIJA, D. de: *Libro de la invención de Santa María de Guadalupe y de la erección y fundación de este Monasterio y de las cosas particulares y vida de algunos religiosos* (Cáceres, 1953), cap. 25, pp. 153-165, y RAMIRO CHICO, Antonio: “El Monasterio de Guadalupe: De Real Santuario a despojo nacional (1808-1835)”, en *La Desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España: Actas del Simposium*. Coordinación de Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (Madrid, Ediciones Escorialenses, 2007), p. 659. No obstante, ALHOBERA, fray Pablo, indica en su manuscrito (*Libro de todas las Heredades y Dehesas, Rentas, Iuros, y otros aprouechamientos y preheminiencias que esta Santa Casa de Nuestra Señora Santa María de Guadalupe tiene, así en esta Puebla de Guadalupe, como en otras Ciudades, Villas y lugares destos Reynos de Castilla, ordenado por el padre fray Pablo de Alhobera Año de 1641*) conservado en el Archivo del Monasterio (códices 128 y 131) que la finca era propiedad de Ruy González Quijada y de su mujer Iohana Sánchez, quienes en 1362 la donaron al monasterio antes de que los monjes jerónimos tomaran posesión de él. Véase, asimismo, VIZUETE MENDOZA, José Carlos: “El patrimonio del Monasterio de Guadalupe (1340-1785)”, en *La España Medieval. Estudios dedicados al profesor D. Julio González González* (Madrid, 1980), p. 596.

⁶ BARRANTES MORENO, Vicente: “Una visita al monasterio de Guadalupe”, en *Virgen y mártir: Nuestra Señora de Guadalupe: Recuerdos y añoranzas. Primera parte* (Badajoz, 1895). El texto se puede consultar también en la revista *La Ilustración Católica*, segunda época, año VI, tomo V, número 42 (Madrid, 14 de mayo de 1882), p. 322.

⁷ ANÓNIMO: *Instrucción de un passagero para no errar el camino. Escrita para consuelo de los que caminan desde la primera entrada hasta la última salida* (Madrid, Imprenta de Diego Martínez Abad, 1697).

cultivos y ganados y sus gastos, se nos dice que la capilla, dedicada a San Bonifacio como protector del lugar⁸, ordenó hacerla en el año 1574 (30 de abril) el prior fray Juan del Corral. Otras importantes obras se habían realizado en el caserío en tiempos de los priores fray Hernando de Sevilla (1541-1547) y fray Sebastián de Ciudad Real (1568): casa del trigo, molino...

Conserva la Casa del Rincón varias construcciones interesantes, como amplias naves con bóvedas de ladrillo soportadas por berroqueñas y elegantes columnas toscanas, que evidencian haberse construido en el siglo XVI (quizá en tiempo de los mencionados priores), que sirvieron sin duda como almacenes o bodegas y que son parecidas a las de la citada Casa de la Vega. Además, permanece la mencionada capilla, sobria estructura arquitectónica de planta rectangular, cubierta con bóvedas de arista, en el ábside, y de cañón en el único tramo de la nave. Se ingresa al templo por una elemental puerta adintelada, protegida por un tejeroz, y culmina la fachada una sencilla espadaña. Los muros del ábside y laterales del presbiterio se adornan con un excelente retablo y con una serie de paneles de azulejos de Talavera de la Reina (**Fig. 1**), desgraciadamente deteriorados y con faltas; magníficas muestras azulejeras que han motivado nuestro estudio.

⁸ San Bonifacio (h. 675-754) es llamado el apóstol de Alemania, cuya iglesia organizó por encargo del papa Gregorio II fundando varios monasterios (la abadía de Fulda, en donde está enterrado, entre otras) y obispados. Era de origen inglés (nació en Wessex) y desde muy temprano ingresó en la vida monástica benedictina. En el año 746 fue nombrado arzobispo de Maguncia. Murió asesinado en el año 754 cerca de Dunkerque. San Bonifacio, como dijo de él Benedicto XVI, es uno de los pilares fundamentales en los que asientan las raíces cristianas de Europa, sin olvidar que fue también un gran difusor de la cultura a través de la fundación de monasterios. Quizá el benedictino San Bonifacio es el patrón de la capilla que estudiamos, perteneciente a la orden jerónima, que seguía la regla de San Agustín, porque en los jerónimos se da la coincidencia del “ora et labora” de la regla de San Benito junto a la eficacia del silencio de trapenses y cartujos, unido todo ello al amor por la cultura y el estudio, detalles que no pasaron desapercibidos al citado prior fray Juan del Corral, que ordenó realizar la capilla en el año 1574, según afirmamos en el texto.



Fig. 1. Ábside de la capilla y conjunto de azulejos.

Principiemos por el **retablo (Fig. 2)** que ennoblece el muro absidal, lamentablemente incompleto en su cuerpo bajo, predela y arrimadero. Tiene dicho retablo una organización muy similar a la de otros analizados por nosotros, como los dos de Valdastillas, los dos de Piornal (perdidos) y el de San Lázaro de Plasencia⁹. Su estructura general es también similar a la del retablo de Candeleda

⁹ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier: "Los desaparecidos retablos de azulejería talaverana de Piornal y su relación con los de Valdastillas y el de la ermita placentina de San Lázaro", en *Norba-Arte*, XVI (1996), pp. 369-382. En este trabajo se encuentran referencias a estudios anteriores y se hace una breve descripción de los azulejos del Rincón en la página 375: "Destaquemos también la gran relación existente entre estos

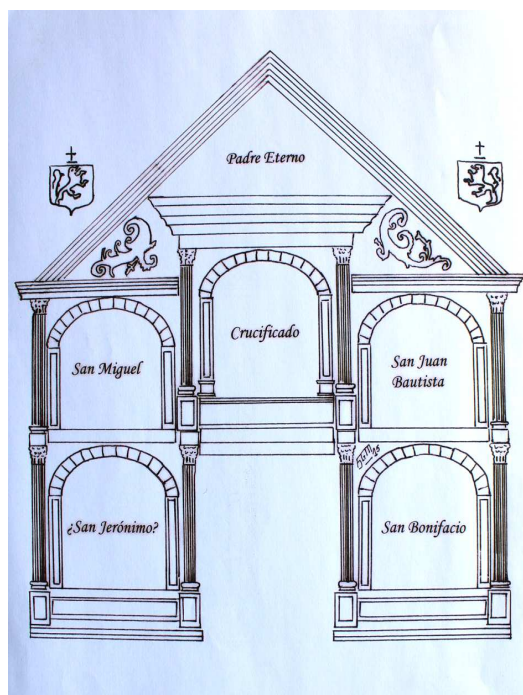


Fig. 2. Esquema e iconografía del retablo.

retablos de Piornal, Valdastillas y Plasencia y el conservado en la *capilla de la finca llamada del Rincón*, en el actual término de Logrosán y próxima al río Cubilar. La dehesa perteneció hasta la desamortización al monasterio de Guadalupe, lo cual explica que en ella se encuentre una obra de tanta importancia, constituida por un retablo complementado con paneles laterales de azulejería. Nos interesa ahora destacar el retablo y su estructura superior, en todo semejante a los analizados: su ático triangular, presidido por la figura del Padre Eterno, está flanqueado por los leones de la Orden Jerónima y dos eses vegetalizadas. Bajo el frontón se sitúa el Crucificado -casi igual al de Piornal- escoltado por las figuras de San Miguel Arcángel y San Juan Bautista. Los tipos de columnas son similares a los de los retablos mencionados, así como también lo son los entablamentos con testas aladas de querubines. Desde luego, la obra se fabricaría a finales del siglo XVI en un taller talaverano muy próximo a *Juan Fernández*. El retablo de San Lázaro, tras su restauración, se exhibe al presente en el Museo de la Catedral de Plasencia. Véase, asimismo, GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier: "Arte culto y arquitectura popular", en *Piornal. Estudios sobre una población de la serranía extremeña* (Plasencia, Diputación Provincial de Cáceres, 1999), pp. 159-196.

(Ávila), firmado por *Juan Fernández*, aunque la tipología de los soportes balaustres y de los arcos conopiales del primer cuerpo es más arcaizante¹⁰. Probablemente el retablitto de la parroquial de Maqueda (Toledo), dedicado a San Ildefonso y hoy incompleto, tenía una distribución semejante¹¹.

Ocupa nuestro retablo todo el muro del testero (**Fig. 3**) y está mutilado, pues le falta casi todo el banco, salvo una pequeña porción del lado del Evangelio¹², y gran parte del primer cuerpo en el que se conservan brevísimos



Fig. 3. Retablo.

¹⁰ VACA GONZÁLEZ, Diodoro, y RUIZ DE LUNA ROJAS, Juan: *Historia de la cerámica de Talavera de la Reina* (Madrid, Editora Nacional, 1943), pp. 293-294. FROTHINGHAM, Alice Wilson: *Tile panels of Spain 1500-1650* (New York, 1969), pp. 55 y ss.

¹¹ FROTHINGHAM, Alice Wilson: *Tile panels of Spain..., o.c.*, p. 59, fig. 132.

¹² Bajo los restos de la predela, junto a la esquina del Evangelio, se ha dispuesto una marmórea lápida funeraria relativamente reciente: "HIC IACET D. PEDRO ARROYO DELGADO 1923-1989 PEDRO JAIME ARROYO MASA 1961-2006".

vestigios de la hornacina del Evangelio, algo más de la de la Epístola y ha desaparecido completamente la central; no obstante, se aprecia su estructura de tres calles organizadas en *predela*, dos cuerpos y remate triangular imitando un frontón, como los retablos anteriormente mencionados. El conjunto se elevaba desde un arrimadero perdido casi en su totalidad, del que algo queda en el lado de la Epístola.

El *banco del retablo* está muy destruido, pero por el lado del Evangelio se observa la composición de uno de los plintos, sobre los que descansaban las columnas del primer cuerpo, y algo del panel central del intercolumnio; el plinto muestra la típica ornamentación de una herma fantástica (**Fig. 4**) con estípites en la parte inferior y con tocado de plumas, variante, más sencilla, de las



Fig. 4. Retablo: Detalle del banco.

que existen en los citados retablos de Valdastillas (**Fig. 5**) y Plasencia (San Lázaro). Tales hermas se fundamentan, según explicaremos más adelante, en grabados manieristas de *Cornelis Bos* y *Hans Vredeman de Vries*, entre otros, y son semejantes a las visibles en otras piezas de azulejería talaverana dispersas por Extremadura: se observan, por ejemplo, en conjuntos conservadas en las parroquiales de Puerto de Santa Cruz¹³ (**Fig. 6**), Fresnedoso de Ibor¹⁴, Roturas de Cabañas¹⁵ (**Fig. 7**), Castañar de Ibor¹⁶ o Cabañas del Castillo¹⁷.

¹³ En la parroquia de San Bartolomé hay un bello frontal de azulejos del último tercio del siglo XVI; cubre el altar mayor (240,5 cm de longitud, 78 cm de altura) y muestra representación del santo patrono del templo en el cuadro central (70 x 56 cm) incluido en una cartela manierista de cueros recortados. En los extremos de este frontal hay dos hermosas hermas que sostienen una especie de arco vegetal por encima de sus testas emplumadas y muestran faldellín vegetal y estípite inferior.

¹⁴ En la parroquia de San Antonio Abad, de Fresnedoso de Ibor, permanece un excelente frontal de azulejería en el lado de la Epístola (193 x 98,5 cm). Tiene un cuadro central (78 x 54 cm) en el que se representa a la Virgen María amamantando al Niño Jesús, todo ello de muy bella factura romanista, con predominio de las tonalidades blancas, azules y amarillas. En los laterales del frontal se observan hermas idénticas a las mencionadas de Puerto de Santa Cruz, al igual que son similares las rosetas formadas por cuatro hojas de acanto, típicas en las obras de *Juan Fernández*, que conforman el resto de la superficie de la pieza.

¹⁵ En la iglesia parroquia de San Bernardino de Siena, de Roturas de Cabañas, se conservan restos diversos y muy interesantes de azulejería talaverana de los siglos XVI al XVIII. En un frontal del lado el Evangelio (261 x 97 cm), presidido por una Virgen con el Niño dispuesta sobre el creciente lunar y rodeada por las cuentas del rosario (62 x 56 cm), se observan dos tipos de hermas manieristas entre “ferroneries” y con las cabezas emplumadas, similares a las del Rincón. El motivo decorativo predominante en el frontal consiste en rosetas de cuatro hojas de acanto y los colores utilizados son el azul y amarillo sobre blanco.

¹⁶ En la parroquia de San Benito Abad, de Castañar de Ibor, permanecen tres frontales de azulejería talaverana: uno en el altar mayor (259 x 97 cm) y otros dos en el Evangelio (103 x 91 cm) y Epístola (95,5 x 95 cm). Están muy recompuestos con azulejos de diversas épocas y técnicas. En uno de ellos se observa una herma manierista similar a las que comentamos.

¹⁷ En la iglesia parroquia de la Virgen de la Peña, de Cabañas del Castillo, se conserva un frontal de altar al lado del Evangelio (190,5 x 95 cm), en el que se representa a la Virgen con el Niño flanqueada por las efigies de Santo Domingo y San Bartolomé enmarcadas por orlas manieristas típicas de los años finales del siglo XVI: precisamente, junto a la figura de Santo Domingo permanecen restos de una herma similar a las que comentamos y el remate inferior del frontal muestra figuras con testas emplumadas semejantes a las que se observan en otras obras de este tiempo.

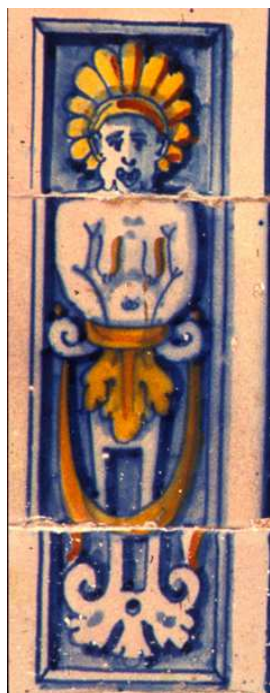


Fig. 5. Valdastillas.
Retablo del
Evangelio: Herma.



Fig. 6. Puerto de Santa Cruz.
Frontal de altar: Herma.



Fig. 7. Roturas de Cabañas. Frontal de altar. Herma.

En el magnífico retablo de la sacristía del convento de San Vicente Ferrer (dominicos) de Plasencia hay hermas similares, con testas emplumadas y estípites en la parte inferior del cuerpo, complementadas con otros personajes tocados con plumas -algunos alados-, “ferronerías” y roleos vegetales, todo ello dispuesto en los paneles de la predela y en el friso del entablamento. Tales hermas son elementos de una gran fantasía ornamental, pero están muy deterioradas debido a las pérdidas de azulejos que ha padecido el conjunto placentino a lo largo de los tiempos, especialmente en el lado izquierdo desde el punto de vista del espectador, tanto en la predela como en el friso del entablamento, y en el lado derecho, bajo la figura de Santa Catalina de Alejandría¹⁸.

¹⁸ El retablo, de excelente calidad, se colocó hacia 1577 y, aunque se ha atribuido al flamenco Juan Flores, residente un tiempo en Plasencia -FROTHINGHAM, Alice Wilson: *Tile panels of Spain... o.c.*, pp. 50-51, láminas 108 y 109; MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina: “Azulejos talaveranos del siglo XVI”, en *Archivo Español de Arte*, XLIV, 175 (1971), p. 285-, por cronología no puede ser de su mano, pues más bien hay que situarlo en la órbita de Juan Fernández, como ya afirmara en 1952, perspicazmente, AINAUD DE LASARTE, Juan: *Cerámica y vidrio* (Madrid, E. Plus Ultra 1952), vol. XI de “*Ars Hispaniae*”, p. 258 y figuras 669 y 673. Ocupa el retablo todo el frente de la sacristía y lo preside un monumental Calvario complementado con las figuras de la Virgen y San Juan; bajo el Calvario, en una cartela manierista de la predela, se lee “IN TE DOMINE SPERAVI”, que se corresponde con el *Salmo* 70 (71),1 (“In te, Domine, speravi; non confundar in aeternum”), frase que está en relación con la humilde confianza en la providencia divina y precisamente el salmo que, según la tradición, rezaba la santa virgen dominica Margarita de Hungría en el momento de su muerte en 1270: aunque canonizada en 1943, tras varias interrupciones de su proceso, ya recibía culto y se veneraban sus reliquias desde el mismo siglo XIII. Corona el Calvario un frontón con aletones curvos y sobre él se disponía el escudo dominico tenido por dos bellos angelotes y hoy perdido, aunque alcanzamos a verlo completo; algunos azulejos de este escudo, fragmentados, se conservan en el Museo Provincial de Cáceres: véase FRANCO POLO, Nuria María: *De barro y esmalte. La colección de azulejos del Museo de Cáceres* (Cáceres, Asociación Adaegina, 2014), pp. 39. Varios santos flanquean el gran calvario central, incluidos en hornacinas separadas por columnas pareadas de orden corintio e inscritos en bellas cartelas de cueros recortados de estilo flamenco; inmediatas a dicho calvario están las figuras de San Pedro y San Pablo. Las acompañan Santo Domingo de Guzmán (1170-1221), con báculo crucífero y libro con lirios que manifiesta la importancia del estudio; San Pedro Mártir de Verona, asesinado en 1252, que porta el libro y palma con tres coronas, simbólicas de la virginidad, de la predicación y del martirio; cierra la serie por el lado derecho, según el punto de vista del espectador, Santa Catalina de Alejandría, con la rueda, corona y palma simbólicas. Quizá Santa Catalina está representada por su relación con el milagro de Soriano (Calabria) acaecido en 1530, cuando la Virgen del Rosario, acompañada de dicha santa y de María Magdalena, entregó un cuadro con el retrato de Santo Domingo. En la parte izquierda del conjunto se observan las figuras de San Vicente Ferrer (1350-1419), que señala con la diestra el disco en el que se inscribe la

Gran fantasía muestran las hermas que flanquean el frontal de San Ildefonso, escoltado por Santa Catalina y Santa Lucía, conservado en el Museo Ruiz de Luna de Talavera y actualmente en su sala principal (iglesia de San Agustín el Viejo) bajo el magnífico cuadro de La Anunciación procedente de una desaparecida iglesia talaverana¹⁹. Dichas hermas son idénticas a las de los mencionados frontales de Fresnedoso de Ibor y Puerto de Santa Cruz (Cáceres) y, sin duda, salieron del mismo taller talaverano.

Los deteriorados paneles rectangulares del banco del retablo de la Casa del Rincón, de los que algo se conserva en el lado del Evangelio, contenían elementos vegetales entrelazados y hermas similares a las de los descritos plintos dispuestas entre “ferroneries” propias del manierismo final, todo ello en colores azul, blanco, amarillo y verde. Modelos que derivan de grabados flamencos de *Cornelis Bos* (h. 1508-1555), *Cornelis Floris* (1514-1575), hermano del azulejero y pintor *Juan Flores*²⁰, *Hans Vredeman de Vries* (1526-1609) o

figura de Jesucristo, atributo que ya se utilizaba para representar al santo en el siglo XV; continúa la efigie de Santo Tomás de Aquino (1226-1274) que, como doctor de la Iglesia, porta una maqueta de templo y pluma; completa el lado izquierdo del friso la efigie de Santa Catalina de Siena (1347-1380), notable mística muy venerada en la orden y nombrada doctora de la iglesia en 1970; porta en sus manos un crucifijo y el corazón simbólicos. Encima de las columnas pareadas de dicho friso alternan escudos (alguno falta) tenidos por ángeles alados e insertos en cartelas manieristas: el escudo dominico se complementa con los de don Álvaro de Zúñiga -duque de Béjar y conde de Plasencia- y de su esposa doña Leonor de Pimentel, hija de Rodrigo Alonso Pimentel Téllez, conde de Benavente, y de doña Leonor Enríquez, cuyo blasón Enríquez se observa en el escudón o escudete central. Dichos personajes fueron los fundadores del convento de San Vicente (1477-1484). El retablo se desmontó en enero de 2017 para su restauración a cargo de la Junta de Extremadura y su posterior instalación, quizá en el museo de la catedral placentina. Sobre la historia del convento, *vid.*, SENDÍN BLÁZQUEZ, José: *Convento e iglesia de Santo Domingo. Los dominicos en Plasencia*, en “Alcántara”, 64, (2006), pp. 95-123. Sobre el retablo véase, también, MÉLIDA ALINARI, José Ramón: “Dos retablos de azulejos de Talavera de la Reina existentes en Plasencia”, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXVII (1) (Madrid, 1919), pp. 56-61, en donde incluye los retablos de San Vicente y San Lázaro. IDEM: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres* (Madrid, 1924), II, p. 321.

¹⁹ VACA GONZÁLEZ, Diodoro, y RUIZ DE LUNA ROJAS, Juan: *Historia de la cerámica...*, o.c., p. 300, láminas 20 y 21.

²⁰ Sobre *Juan Flores* véase GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier: “Los paneles de azulejería conservados en la parroquia de Cañaveral (Cáceres) y el maestro flamenco Juan Flores”, en *Norba-Arte*, XVIII-XIX (1998-1999), pp. 51-65.

*Cornelis Cort*²¹ (1533-1578), entre otros: se parecen a las hermas presentes en algunas orzas o jarrones de El Escorial que son obras documentadas de *Juan Fernández*²².

La citada *predela* se superpone, en la parte conservada, a una cenefa de ovas, *ces* y dardos vegetalizados, peculiar de los años finales del siglo XVI en la azulejería talaverana, que remataba un bello arrimadero (de colores blanco, azul, amarillo y verde) perdido en su casi totalidad; dicho arrimadero está constituido por casetones de pirámides, pirámides truncadas con florón e insertas en cueros recortados y cartuchos manieristas con óvalo central inscrito en “ferroneries”, todos ellos motivos idénticos a los visibles en las frontaleras de la parroquial de Pasarón de la Vera²³, y similares a los del frontal del citado

²¹ *Cornelis Cort*, al igual que otros grabadores flamencos, estuvo en Italia (Venecia, Florencia y Roma, en donde falleció) y allí colaboró con Tiziano y conoció la fantástica ornamentación manierista que adorna algunos de sus grabados. Sobre Cort, véase BIERENS DE HAAN, Johan Catharinus Justus: *L'oeuvre gravé de Cornelis Cort, graveur hollandais, 1533-1578* (La Haye, Martinus Nyhoff, 1948).

²² Probablemente fueron jarrones para contener los ramos de flores que tanto gustaban a Felipe II y se utilizaban para adornar y perfumar sus habitaciones privadas. Tales jarrones se pagaron al azulejero talaverano *Juan Fernández* en 1573 y 1575 para aderezar las habitaciones del rey y en 1578 se abonó otra tanda de tales vasijas al también maestro de Talavera *Antonio Díaz*. Vid., SÁNCHEZ CABEZUDO, Ángel: *Las lozas talaveranas que pertenecieron al Real Monasterio de El Escorial*, conferencia pronunciada en el Museo Arqueológico Nacional el 10 de noviembre de 2016 dentro del ciclo “Cerámicas de la Edad Moderna en el Museo Arqueológico Nacional: últimas investigaciones”. La herma que adorna la vasija del Museo Arqueológico Nacional es similar, por ejemplo, a la que se observa en la predela del retablo de San Lázaro de Plasencia; se adorna, además, esta vasija del M.A.N con el escudo de San Jerónimo y con la parrilla de San Lorenzo: sobre base de estaño se disponen los óxidos de cobalto (azul) y antimonio (amarillo); tiene el número de inventario 58.095. Otra orza idéntica se guarda en el Museo Lázaro Galdiano con número de inventario 5.235: es pareja de la catalogada en el mismo museo con el número 5.234; ambas orzas formaron parte de la botica de El Escorial según la ficha de inventario del Museo.

²³ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier: *Viaje artístico por los pueblos de la Vera (Cáceres)*. *Catálogo Monumental* (Madrid, Pedro Cid, 1988), p. 60. Hay en la parroquial del Salvador de Pasarón de la Vera dos frontales en los altares colaterales de la nave que hasta hace unos años ocultaban elementos de madera del siglo XVIII, de modo que sólo se apreciaban las frontaleras laterales con decoración de pirámides, pirámides truncadas y pequeñas cartelas; uno de ellos, al lado del Evangelio, tiene representación de un Calvario completo y el otro, por el lado de la Epístola, muestra en el cuadro central a la Virgen con el Niño. Ambos motivos iconográficos se insertan entre una decoración de pirámides truncadas y rosetas con acantos de cuatro pétalos, típicas de los años finales del siglo XVI en las obras influidas por *Juan Fernández*. Permanecen en Pasarón restos

retablo de San Lázaro (Plasencia); parecidos elementos tienen los arrimaderos de la tribuna coral y capilla de Santa Ana del monasterio de Guadalupe, uno de los frontales de la parroquial de Santa Cruz de la Sierra (Cáceres)²⁴ o los azulejos de la parroquial de La Iglesuela (Toledo)²⁵ y de la ermita de la Virgen de Gracia de Velada (Toledo)²⁶, entre otros. Magníficos son los paneles con esta clase de ornamentación dispuestos en la biblioteca del palacio de los marqueses de Velada, hoy en el Museo Ruiz de Luna de Talavera. Cuyas pirámides truncadas, muy utilizadas por los azulejeros talaveranos de finales del siglo XVI y comienzos del XVII, quizá derivan de motivos ornamentales propuestos por *Sebastián Serlio* en la edición española de 1552 del *Tercero y cuarto libro de arquitectura*²⁷.

Los *cuerpos de nuestro retablo* dibujan tres hornacinas en cada uno separadas por columnitas de orden corintio, con los fustes acanalados y ornamentados con motivos vegetales en su tercio inferior. El nicho central excavado en el *cuerpo bajo*, que sustituyó a los perdidos azulejos, contiene una reproducción escultórica de la Virgen de Guadalupe, flanqueada por dos hornacinas de azulejos en las que, bajo medios puntos adornados en su rosca con casetones de pirámides y con hojas en las enjutas, se representan sendos santos. Se identifica, aunque está incompleto, el del lado de la Epístola, que figura a *San Bonifacio* según indica la inscripción de la aureola (“.SAN BONIFACIO.”);

de un tercer frontal, muy deteriorado y desmontado, con iconografía central de la Imposición de la Casulla a San Ildefonso, pieza que tendrá la misma cronología que los anteriores. Véase, asimismo, GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier (director) et al.: *Inventario artístico de Cáceres y su provincia. Tomo I. Partidos judiciales de Alcántara y Cáceres y Comarca de la Vera de Cáceres* (Madrid, Ministerio de Cultura, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1990), pp. 374-375.

²⁴ Se trata de un frontal de altar (274 x 85 cm) localizado en el lado del Evangelio de la iglesia parroquial: la ornamentación de pirámides truncadas enmarca un Calvario completo (56 x 56 cm) con un Crucificado muy parecido al del Rincón. Otros tres frontales mal conservados y azulejos sueltos del siglo XVI permanecen en el templo.

²⁵ LÓPEZ TORRIJOS, Rosa: *Nuevos azulejos talaveranos del siglo XVI*, en “Anales Toledanos” XIII (1980), pp. 109-112. La autora data estos azulejos en el último tercio del siglo XVI.

²⁶ VACA GONZÁLEZ, Diodoro, y RUIZ DE LUNA ROJAS, Juan: *Historia de la cerámica de Talavera...*, o.c., pp. 299-300 y lámina 4.

²⁷ SERLIO, Sebastián: *Tercero y cuarto libro de arquitectura* (Toledo, Juan de Ayala, 1552), edición facsímil de la traducción de *Francisco de Villalpando* (Valencia, Albatros, 1977); *Libro Tercero*, fols. XLIII vtº y LVI, *Libro Quarto*, fols. XVIII vtº y LXXIII vtº.

porta el santo arzobispo de Utrecht y Maguncia, cuyo nombre latino significa “bienhechor”, unas disciplinas en la mano derecha y en la izquierda el libro del Evangelio que él ampliamente predicó y difundió²⁸; en el paisaje del fondo se observan curiosas montañas picudas que se repiten en otros cuadros de este conjunto azulejero. De la figura del lado opuesto no permanece nada, tan sólo se aprecian parte del arco que cerraba la hornacina, con la ornamentación ya mencionada de puntas de diamante que tienen todos estos arquitos del retablo, un resplandor en la parte alta que quizá inscribía un triángulo y algunos celajes de paisaje azulado que constituían los fondos de la perdida efigie que, según hipótesis que planteamos, pudo representar a *San Jerónimo*, Santo Patrón de la orden fundada en el año 1373 por el Papa Gregorio XI.

Un entablamento adornado en su friso con testas aladas de serafines -inspiradas en las que dibuja Diego de Sagredo en sus *Medidas del Romano*²⁹-, complementadas con florones en el panel central, culmina el primer cuerpo del retablo. Dichos serafines son similares a los del retablo de San Lázaro de Plasencia: los del friso que corona el Crucificado y los que culminan el primer cuerpo bajo la hornacina de San Miguel son muy peculiares y sospechosamente idénticos a los del remate del expresado retablo placentino, justamente los que enmarcan la figura del Padre Eterno, en donde se observan dos modelos, uno, con cintas laterales a las testas formando triángulos, es igual al de los entablamentos del Rincón. Una disposición similar de estos serafines, con cintas laterales, se observa en algunas composiciones de la iglesia de Piedraescrita (Toledo)³⁰.

El *segundo cuerpo* del retablo lo preside desde la hornacina central, más elevada y dispuesta sobre un pedestal con hermosas cabezas aladas de ángeles, un *Crucificado* ya muerto proyectado sobre un rico y colorista paisaje montañoso con ciudad al fondo y cuya cruz invade la rosca del arco que lo

²⁸ San Bonifacio, además, compuso poesías y varios escritos, especialmente sobre gramática y métrica poética: *Ars grammatica, Ars métrica -Ars grammatica: accedit Ars metrica* (Turnhout, Edit. Brepols, 1980)-, sermones y cartas recogidas en las *Epistulae*. Alguno de sus escritos está influido por las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla.

²⁹ SAGREDO, Diego de: *Medidas del Romano* (Toledo, Remón de Petras, 1526), edición facsímil de Luis Cervera Vera (Valencia, Albatros Ediciones, 1976).

³⁰ GONZÁLEZ MORENO, Fernando: “El conjunto de azulejería de Piedraescrita y sus fuentes grabadas”, en *XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA). Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red)* (Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares, 2008), vol. I., pp. 383-395.

cobija; son muy hermosas las tonalidades verdosas, azuladas, amarillentas y ocres. Dicho Crucificado es similar, desde un punto de vista anatómico, a los estudiados por nosotros en los retablos de Valdastillas, Piornal (los azulejos del retablo del Nacimiento de Piornal están datados en 1574³¹, precisamente la misma fecha en la que se reformó la capilla del Rincón), Pasarón de la Vera y frontal de la ermita del Cristo del Humilladero de Valverde de la Vera³². Es significativo que las nubes formando semicírculo en torno al Crucificado sean similares en Piornal y en el Rincón.

Flanquean el descrito Crucificado, en las hornacinas laterales, sendas efigies. Al lado del Evangelio está el *Arcángel San Miguel* (**Fig. 8**) que, con armadura, lanza rematada en cruz y escudo, vence al demonio pisoteado como bestia inmunda; en el lado de la Epístola se distingue a *San Juan Bautista* (**Fig. 9**) con su típico corderito y cruz con banderola: son peculiares las montañas picudas del fondo, similares a las que se observan en la escena del Crucificado, y los varios libros cerrados y abiertos esparcidos por el suelo, también visibles en los cuadros de San Miguel y del Crucificado. Los arcos que conforman las hornacinas, adornados con puntas de diamante, son iguales a los del cuerpo bajo y, en este caso, apoyan sobre bonitas pilastrillas engalanadas con detalles ornamentales propios del repertorio manierista: fantasiosas carátulas con tocados de plumas y elementos textiles, complementadas con cintas, cartelas rectangulares, escudos, hojas de vid y sartas de frutas, todo ello derivado, sin duda, de grabados flamencos; la disposición de estas hornacinas altas del retablo del Rincón, con pilastrillas decorativas y enjutas con hojas, es similar a la que muestran los azulejos de Sartajada (Toledo)³³; motivos similares abundan en la ornamentación de las piezas de plata coetáneas.

Remata el retablo una estructura a modo de *frontón triangular* (**Fig. 10**), en cuyo tímpano se introduce, rompiéndolo, la hornacina del Crucificado con su entablamento y friso de serafines, en un típico juego manierista precursor del barroco; contiene dicho remate la efigie del *Padre Eterno* en actitud de

³¹ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier: “Los desaparecidos retablos de azulejería talaverana de Piornal y su relación...”, *o.c.*, p. 370 y fig. 2.

³² GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier: *Viaje Artístico por los pueblos de la Vera (Cáceres)...*, *o.c.*, p. 298. IDEM (director), et al.: *Inventario Artístico de Cáceres y su Provincia...*, *o.c.*, p. 428.

³³ VACA GONZÁLEZ, Diodoro, y RUIZ DE LUNA ROJAS, Juan: *Historia de la cerámica de Talavera de la Reina...o.c.*, p. 295 y láminas 1 y 2.

bendecir, con la esfera del mundo y dispuesto entre nubes y testas de serafines: muestra la figura, bajo la cual está la paloma simbólica del Espíritu Santo, una indudable calidad y buen modelado y estilísticamente está relativamente próxima a la que culmina el retablo placentino de San Lázaro.



Fig. 8. Retablo. Calle del Evangelio: San Miguel Arcángel.

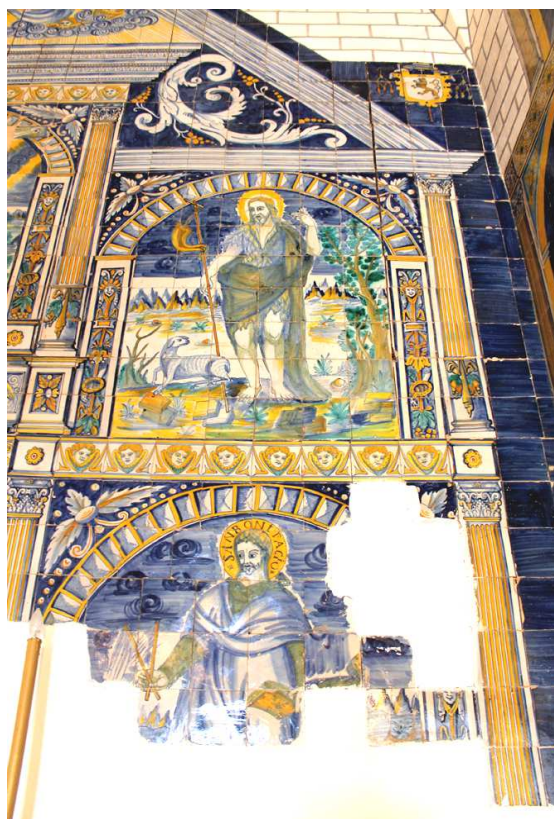


Fig. 9. Retablo. Calle de la Epístola: San Juan Bautista y San Bonifacio.

Grandes *ces* vegetales manieristas, realizadas en blanco de estaño sobre fondo azul oscuro, llenan los ángulos inferiores del frontón y pudieran haberse inspirado en modelos de *Sebastián Serlio*³⁴. A los extremos del descrito ático se disponen los escudos jerónimos, a modo de cartelas manieristas de cueros vueltos, que contienen el característico león bajo capelo episcopal con tres borlas, no cardenalicio -con cinco borlas- como es más habitual en la heráldica

³⁴ SERLIO, Sebastián: *Libro Quarto de Architectura...o.c.*, LXVI.

de la orden. El perímetro del retablo y el perfil del frontón los llenan azulejos coloreados con intenso azul cobalto oscuro, como en Piornal, Valdastillas o San Lázaro (Plasencia).

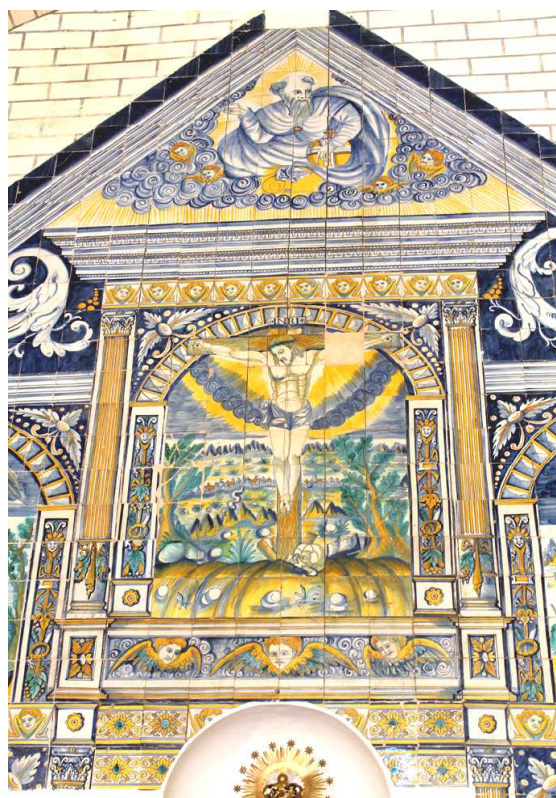


Fig. 10. Ático del retablo.

Quizá se complementaba este excelente retablo con un altar revestido con frontal de azulejería, en nuestros días desaparecido.

También están guarnecidos de azulejos los **muros laterales** del presbiterio; muestran fingidas hornacinas con perspectiva de cierta profundidad en las que se incluyen diversos santos y santas, dispuestos todos ellos sobre una

azulada y peculiar peana semiesférica³⁵, y alternantes con paneles decorativos de pirámides truncadas, todo ello colocado sobre un arrimadero ya descrito al comentar el retablo.

El revestimiento del **lado del Evangelio (Fig. 11)** está bastante deteriorado, pues le falta una de las ocho hornacinas con figuras que originalmente tuvo, la del primer cuerpo que estaba debajo del arco triunfal de la capilla; por encima permanece, aunque se perdió la hilada baja, el nicho que contiene la efigie de San Ildefonso; toda esta zona, bajo la hornacina de San Ildefonso, está muy dañada, pues han desaparecido asimismo, debido a la humedad u otras circunstancias, el final del friso o arrimadero inferior, el entablamento y parte de los decorativos paneles de casetones con pirámides truncadas que alternan con las hornacinas del primer cuerpo.

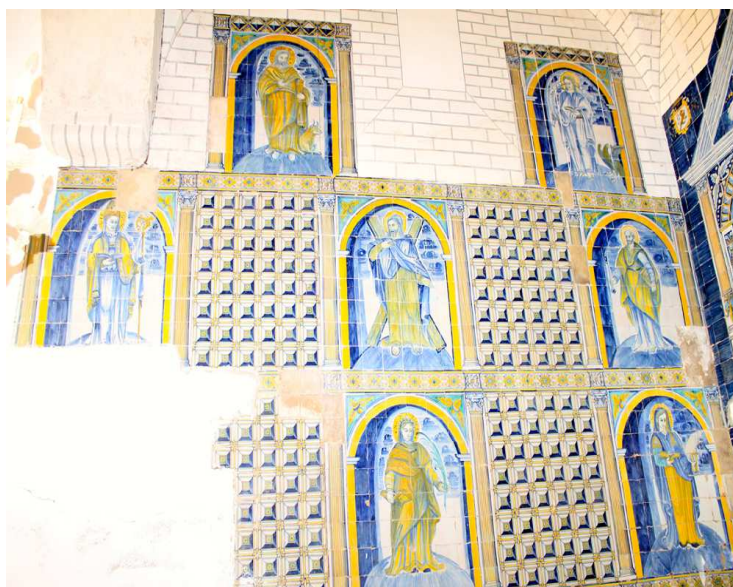


Fig. 11. Panel del Evangelio. Conjunto.

³⁵ Peanas similares tienen los santos del retablo del Evangelio de Valdastillas, lo cual pudiera ser significativo a la hora de establecer atribuciones.

Se disponen los nichos en tres pisos: tres en el primero, otros tantos en el segundo y dos en el último, éstos flanqueando la falsa ventana central (**Fig. 12**); tienen las hornacinas sencillos arcos de medio punto cuyas enjutas se adornan con hojas, las flanquean columnas corintias de fustes acanalados (sin decoración en el tercio bajo) que soportan entablamentos con ornamentación floral y de *ces*, salvo las del último cuerpo, en el que las pirámides sustituyen a las flores. Alternan las hornacinas de los dos primeros cuerpos con los citados paneles de casetones adornados con pirámides truncadas y florón central, inexistentes en el tercero. Paneles de pirámides truncadas más sencillos que los del friso o arrimadero inferior y que tienen relación con algunas ilustraciones de *Sebastián Serlio*³⁶.

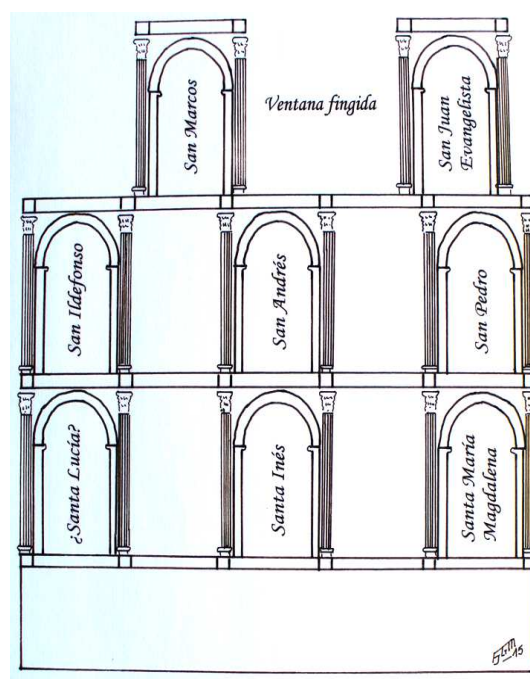


Fig. 12. Esquema e iconografía del panel lateral del Evangelio.

³⁶ SERLIO, Sebastián: *Libro Quarto de Architectura...o.c.*, LXXIII vt°.

En el *primer cuerpo*, en el que falta una hornacina, como ya sabemos, y del que se han desprendido, además, otros azulejos³⁷, se observan las efigies de *Santa Inés*³⁸ con libro y palma de martirio, mártir de noble familia romana decapitada con trece años a fines del siglo III o principios del IV, y *Santa María Magdalena*³⁹ (**Fig. 13**) con la copa para el perfume -deteriorada por roturas- y libro abierto; ambas santas se identifican por los letreros de los correspondientes nimbos: “.S.TA INES.” y “.S. ARIA (*sic*) MADALENA”. Sospechamos que la hornacina que falta en este primer cuerpo estuvo ocupada por la efigie de *Santa Lucía* (martirizada por orden de Diocleciano a comienzos del siglo IV), que así completaría el número de seis santas visibles en el conjunto de estos paneles laterales de la capilla mayor⁴⁰.

En el *cuerpo central* del panel lateral del Evangelio están las figuras de *San Pedro Apóstol* (**Fig. 14**), con libro y llave⁴¹, y *San Andrés*, con la típica cruz en aspa; ambas carecen de inscripciones en las correspondientes aureolas; las acompaña la efigie de *San Ildefonso* († 667), arzobispo de Toledo caracterizado por su devoción a la Virgen María, a la que dedicó varios escritos: se toca con mitra y porta un libro y el báculo de su jerarquía; además, lo identifica una inscripción de la aureola (“S. LEFONSO”); la figura está deteriorada por faltarle cuatro azulejos en la parte superior -afectan a la mitra, al arco de la hornacina en la que se inscribe, a la columna izquierda y al entablamento- y toda la fila que conformaba la zona inferior de la hornacina. También faltan en la hornacina de San Ildefonso los azulejos que culminaban la columna de la izquierda, incluyendo el capitel.

³⁷ Los azulejos tienen 13 x 13 cm y el grosor del bizcocho es de aproximadamente 1,5 cm.

³⁸ En su hornacina faltan dos azulejos que afectan al tercio superior del fuste de la columna izquierda, incluyendo su capitel. Faltan también cuatro azulejos del entablamento y panel decorativo izquierdo.

³⁹ En su hornacina faltan dos azulejos que afectan al fuste de la columna derecha.

⁴⁰ Pensamos en esa posibilidad, considerando que en el retablo mayor del monasterio de Guadalupe, diseñado como se sabe por *Juan Gómez de Mora* en 1609, figuran en el cuerpo central, acompañando a la Virgen, las efigies, talladas por *Girardo de Merlo*, de las santas Lucía, Catalina, Inés y Bárbara, las tres últimas presentes en estos azulejos que analizamos acompañadas de Santa Paula, que ha de hacer referencia a Paula de Roma (347-404). Estas santas de los primeros siglos del cristianismo están en relación simbólica con la Virgen de Guadalupe y se complementan, en el conjunto de azulejos, con la figura de Santa María Magdalena, que conoció a la Madre de Dios.

⁴¹ En la hornacina de San Pedro faltan tres azulejos en la columna de la izquierda y seis en la parte inferior derecha, que afectan a la columna de este lado y su basa y al entablamento del cuerpo bajo.



Fig. 13. Panel del Evangelio:
Santa María Magdalena.



Fig. 14. Panel del Evangelio:
San Pedro.

En el *tercer cuerpo* del panel lateral del Evangelio se observan las efigies de los evangelistas *San Juan* (**Fig. 15**) (faltan dos azulejos que afectan al ángulo inferior izquierdo de la hornacina y al entablamento sobre el que asienta) y *San Marcos* (**Fig. 16**), en cuya hornacina faltan tres azulejos del fuste columnario de la izquierda; ambas figuras portan libros en sus manos y están acompañadas de símbolos parlantes: es correcto el águila que representa a San Juan, pero el ceramista equivocó el símbolo de San Marcos, pues introdujo un toro alusivo a San Lucas en vez de su león simbólico. Se identifican las figuras por medio de letreros similares a los ya citados: “.S. IVAN.”, en la filacteria que porta el santo, y “.S. MARCOS.”, en la aureola.

En todas las figuras estudiadas predominan los colores ocre, ocre-amarillentos, azules y verdes sobre fondos blancos o blanco azulados. Colores que son similares a los del panel frontal que pasamos a analizar. También se observan distintas calidades y manos, en relación con los varios pintores que habitualmente trabajaban en los talleres azulejeros.



Fig. 15. Panel del Evangelio:
San Juan Evangelista.



Fig. 16. Panel del Evangelio:
San Marcos.

Los azulejos del **muro de la Epístola** están mejor conservados, pues permanece completa la iconografía (Fig. 17), aunque faltan piezas junto a la hornacina inmediata al arco triunfal y en el friso o arrimadero del mismo lado. Además, perfora el conjunto la puerta de la sacristía, vano que sólo afecta a los paneles intermedios de casetones piramidales y arrimadero. La estructura es idéntica y simétrica a la del descrito panel del Evangelio, con el que existe una perfecta correspondencia iconográfica entre los santos y santas representados (Fig. 18). En el cuerpo bajo se observan las efigies de *Santa Paula de Roma*⁴²

⁴² Santa Paula fue discípula de San Jerónimo y fundadora de monasterios en oriente. Los jerónimos, por ser copatrona de la orden, le profesaron gran devoción, como prueba el hecho de que le dedicaran un retablo e imagen en la capilla de Santa Catalina del monasterio de Guadalupe, obra de *Giraldo de Merlo*, además de figurar en los relieves de la predela del retablo mayor guadalupano.



Fig. 17. Panel de la Epístola. Conjunto.

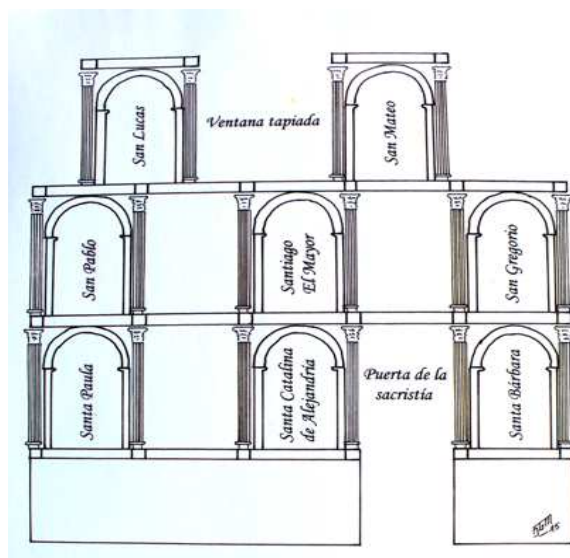


Fig. 18. Esquema e iconografía del panel lateral de la Epístola.

(Fig. 19) con libro y palma de martirio e identificada por el letrero de la aureola, “.S.TA PAVLA.”; *Santa Catalina de Alejandría* sin letrero en la aureola y con sus símbolos habituales (corona de princesa, libro abierto de la sabiduría, rueda con cuchillos, espada y cabeza de su perseguidor, el emperador Majencio, quien ordenó decapitarla en el año 307) y *Santa Bárbara de Nicomedia* (Fig. 20), decapitada por orden de su padre en el año 306, a la que identifica el letrero de la aureola, que se lee “.S. BARBVLA.”⁴³; además, porta Santa Bárbara la palma del martirio y el libro que manifiesta su afición al estudio del cristianismo inculcado, según la tradición, por la doctrina de Orígenes de Alejandría.



Fig. 19. Panel de la Epístola:
Santa Paula.



Fig. 20. Panel de la Epístola:
Santa Bárbara.

⁴³ Así se la denomina en muchas ocasiones en el siglo XVI. En la *Comedia de los Engaños*, de Lope de Rueda (1505-1565) escena 5ª, dice Verginio: “Pues lo que te mando no es sino que te vayas al monesterio de sancta Bárbora”, y le contesta Pajares: “¿Y para qué a Sancta Bárbula? Quiere que diga la sancta que voy disfreado, escudriñándole los rincones de casa?”. Vid. RUEDA, Lope de: *Las primeras dos elegantes y graciosas comedias del excelente poeta y representante Lope de Rueda sacadas a la luz por Juan*

En el cuerpo central se incluyen las efigies de *San Pablo* (**Fig. 21**), con espada, libro abierto y letrero en la aureola, “.S. PABLO.”; *Santiago el Mayor* (**Fig. 22**), con libro, caduceo con calabaza, sombrero de viaje y letrero, “.S. CTIAGO.”, y *San Gregorio Magno*, Papa y Doctor de la Iglesia Latina (540-604), al que faltan, por pérdida, seis azulejos del tercio inferior de su cuerpo y otros en el ángulo superior derecho de la hornacina, de manera que se ha perdido parte del arco, del entablamento y de la columna, con su capitel, que limita dicha hornacina; porta San Gregorio la cruz y tiara pontificias, un libro abierto y la inscripción que lo identifica en la aureola: “.S. GRE.GORIO”.



Fig. 21. Panel de la Epístola:
San Pablo



Fig. 22. Panel de la Epístola:
Santiago el Mayor.

de Timoneda... (Sevilla, casa de Alonso de la Barrera, 1576), edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2009. Véase, asimismo, RUEDA, Lope de: *Las cuatro comedias* (Madrid, Cátedra, 2001), edición de Alfredo HERMENEGILDO.

El cuerpo superior del panel lo ocupan los evangelistas *San Lucas* (“S. LVCAS.”, en la aureola), con libro, pluma y león⁴⁴ (**Fig. 23**), y *San Mateo* (“S. MATEO.”, en la filacteria que porta), que muestra sus simbólicos ángel y libro a los pies. Se disponen dichos evangelistas flanqueando una ventana ciega y completan en perfecta simetría el número de cuatro con los dos fronteros ya descritos.



Fig. 23. Panel de la Epístola: San Lucas.

⁴⁴ El ceramista confundió el símbolo de San Lucas, que es el toro que porta San Marcos en el panel frontero, con el del citado San Marcos, el león.

La forma de situar las inscripciones referidas a los santos en las aureolas, su caligrafía y los puntos de separación son detalles muy parecidos a lo que se observa en el retablo de la ermita de San Lázaro, en Plasencia, y ello pudiera ser significativo en cuanto a la análoga cronología y a la intervención del mismo artífice en el Rincón. También son similares en ambos retablos, como se ha dicho, las hermas con testas emplumadas, semejantes, a su vez, a las que muestran las orzas de El Escorial atribuidas a *Juan Fernández*, o a las existentes en el retablo de la sacristía del convento de San Vicente en Plasencia (dispuestas entre “ferroneries” parecidas a las del Rincón, como se ve en la lámina 109 de Frothingham⁴⁵) y en algunas composiciones de la ermita de Nuestra Señora del Prado en Talavera de la Reina. En un panel datado por inscripción en el año 1571, conservado en el Museo talaverano Ruiz de Luna y atribuido a *Juan Fernández*, se distingue también una herma similar⁴⁶. Afirma Frothingham que estas hermas y su follaje, como las que embellecen los plintos de las columnas y los paneles intermedios del banco del retablo del Rincón, son de origen flamenco y habituales en la escuela de grabadores de Amberes⁴⁷ según ya hemos adelantado. También estas hermas podrían tener alguna relación con diseños de *Sebastián Serlio*, como los que aparecen en su *Libro Quarto de Architectura*⁴⁸. *Juan de Arfe* ideó hermas similares, quizá inspiradas en grabados flamencos⁴⁹; hermas análogas fueron utilizadas en sus composiciones por los azulejeros sevillanos, como las que se distinguen en diversos paneles decorativos del Alcázar de Sevilla, obras de *Cristóbal de Augusta*, que pudiera haberse fundado en dibujos de *Guido Andries*⁵⁰.

Hay en el conjunto del Rincón dos clases de paneles decorados con pirámides truncadas. Los más interesantes y ricos son los del friso de la parte baja, similares, como hemos dicho, a los que se aprecian en el monasterio de

⁴⁵ FROTHINGHAM, Alice Wilson: *Tile panels of Spain...*, o.c.

⁴⁶ VACA GONZÁLEZ, Diodoro, y RUIZ DE LUNA ROJAS, Juan: *Historia de la cerámica de Talavera...o.c.*, p. 300, lámina 4. FROTHINGHAM, Alice Wilson: *Tile panels of Spain... o.c.*, p. 54, lámina 115.

⁴⁷ FROTHINGHAM, Alice Wilson: *Tile panels of Spain...*, o.c., p. 66.

⁴⁸ SERLIO, Sebastián: *Libro Quarto de Architectura...o.c.*, lám. LXXIV y LXXV.

⁴⁹ ARFE Y VILLAFANE, Juan de: *De Varia commensuración para la escultura y arquitectura* (Sevilla, 1585), *Libro Quarto*, p. 19 (Edición facsímil de Albatros, Valencia, 1979).

⁵⁰ FROTHINGHAM, Alice Wilson: o.c., pp. 27-28, láms. 51-54 y 56.

Guadalupe: coro y capilla de Santa Ana entre otras dependencias. Estos paneles son muy parecidos a los del ya citado frontal de altar de La Iglesuela (Toledo) e idénticos a los del frontal de Cardiel de los Montes (Toledo), este último fechado por inscripción en 1613⁵¹, cuyo dato nos proporciona una idea sobre el amplio período de tiempo en que fueron utilizados tales elementos decorativos por los azulejeros talaveranos, dado que desde fines del siglo XVI los venían usando, como prueban el frontal del retablo placentino de San Lázaro, datado en 1590, y los azulejos visibles en los frontales de la iglesia parroquial de Pasarón de la Vera, iguales a los del Rincón como ya hemos dicho.

Estos paneles con pirámides truncadas del Rincón son asimismo gemelos a los de la iglesia de San Roque de Lisboa, datados en 1596 y considerados como de procedencia sevillana, aunque opinamos que pudieron ser fabricados en Talavera o al menos con patrones talaveranos⁵². Tales pirámides truncadas se hallan entre los elementos decorativos propuestos por *Sebastián Serlio*⁵³, quizá el inspirador, como ya hemos afirmado, de este tipo de ornato, dada la difusión que tuvieron sus libros.

Los paneles con troncos de pirámide que adornan los espacios entre las hornacinas de los muros laterales son más sencillos, se ordenan en una trama geométrica de líneas perpendiculares y muestran una menor riqueza decorativa sólo constituida por pequeños elementos florales.

En lo referido a las “ferroneries” presentes en el banco de nuestro retablo y en el arrimadero, parece que fueron introducidas por grabadores flamencos⁵⁴,

⁵¹ *Ibidem*, láms. 142 y 143,

⁵² *Ibidem*, lám. 80, p. 39. Véase, asimismo, SANTOS SIMOES, J.M. dos: *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1969), p. 89, lám, XXXIX. Similares son los de la sacristía de la iglesia del Espíritu Santo de Évora (Portugal).

⁵³ SERLIO, Sebastián: *o.c.*, *Libro Tercero*, fols. XLIII vtº y LVI, *Libro Quarto*, fol. XVIII vtº.

⁵⁴ Una obra de conjunto sobre el grabado flamenco es la de DELEN, Adrien Jean Joseph: *Histoire de la gravure dans les anciens Pays-Bas et dans les provinces belges, des origines jusqu'à la fin du XVIIIè siècle . I. Des origines à 1500. II. Le XVIè siècle 1: Les graveurs illustreurs. 2: Les graveurs d'estampes* (Paris et Bruxelles, 1924-35), 3 vols. Hay edición posterior: París, F. de Nobèle, 1969.

como los ya mencionados *Hans Vredeman de Vries*, *Cornelis Bos*⁵⁵, *Cornelis Floris* (1514-1575)⁵⁶ y *Colijn de Nole*, y luego desarrolladas en la cerámica por *Juan Flores* (hermano de Cornelis y Frans Floris⁵⁷) y, sobre todo, *Juan Fernández*. Estos artistas grabadores tuvieron una destacada influencia en el avance y difusión de la fantástica decoración manierista, de estirpe italiana pero tamizada por lo flamenco⁵⁸.

Muy significativa, al respecto de lo que decimos, es la preciosa arqueta de marfil conservada en la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares, posiblemente regalada por el Cardenal García de Loaisa en época de Felipe II para contener una de las dos Santas Espinas, adquirida en Roma, con que obsequió a la institución. En el cofrecillo, seguramente de procedencia flamenca o realizado por un artista flamenco de formación italiana, se representan los cinco sentidos enmarcados con cariátides, “ferronerías” y otras fantasías al estilo de *Hans Vredeman de Vries*⁵⁹ y los demás artistas y grabadores citados, especialmente

⁵⁵ Sobre *Cornelis Bos* (h. 1506-1555) véase, entre otros trabajos, SCHÉLE, Sune: *Cornelis Bos. A study of the origins of the netherland grotesque* (Stockholm, 1965), vol. X de *Stockholm Studies in History of Art*. Véase, asimismo, CUVÉLIER, J.: “Le graveur Corneille Bosche”, en *Bulletin del’Institut Historique Belge de Rome*, 20 (2) (1939). VERHEYDEN, Prosper: “Anatomische uitgave van Cornelius Bos en Antoine des Goys, Antwerpen, 1542”, en *De Gulden Passer*, vol 18 (1940), pp. 143-167.

⁵⁶ Véase HEDICKE, Robert: *Cornelis Floris und die Florisdekoration* (Berlín, 1913). Hedicke opina que esta clase de decoración grotesca fue concebida en Roma, hacia 1540, por *Cornelis Bos*, *Cornelis Floris* y *Colijn de Nole*, que se fundamentaron en grabados italianos. Al respecto, véase también, *Fiamminghi a Roma, 1508-1608. Artistes des Pays Bas e de la Principauté de Liège à Rome à la Renaissance*. Bruxelles, Palais des Beaux Arts, 24 février-21 mai 1995; Rome, Palazzo delle Esposizioni, 7 junio-4 septembre, 1995: exposición comisariada por Nicole DACOS y Bert N. MEIJER. Sobre *Cornelis Floris* véase, asimismo, HUYSMANS, Antoinette: “Die Grabmonumenten von Cornelis Floris”, en *Revue belge d’archéologie e d’histoire de l’art* (1987), pp. 1-122, IDEM y DAMME, Jan van: *Cornelis Floris 1514-1575: Beeldhouwer, Architect, Ontwerper* (Brussels, Gemeentekrediet, 1996).

⁵⁷ Sobre el pintor *Frans Floris de Vriendt*, que estuvo varios años en Italia, *vid.*, VELDE, Carl van de: *Frans Floris (1519/1520-1570). Leven en werken* (Brussel, Paleis der Academiën, 1975), 2 vols.

⁵⁸ Véase, por ejemplo, HELLENDORF, Fabienne Emilie: *Influencia del manierismo nórdico en la arquitectura virreinal religiosa de México* (México, UNAM, 1980).

⁵⁹ ESTELLA, Margarita: “Arqueta flamenca de los cinco sentidos en Alcalá de Henares”, en *Archivo Español de Arte*, LXXI, n° 282 (1998), pp. 181-188.

Cornelis Bos, Frans Floris y sus hermanos *Cornelis* y *Jan*, éste, ceramista además de pintor, castellanizado como *Juan Flores* y que, antes de pasar al servicio de Felipe II, estuvo un tiempo avecindado en Plasencia. Precisamente, Frans publicó fantásticos motivos ornamentales a su vuelta de Roma, entre los años 1550 y 1557, que, producidos inicialmente en Fontainebleau y grabados por *Philippe Galle* (1537-1612), dieron lugar a los fabulosos ornatos del manierismo final⁶⁰ en los que se inspiraron los ceramistas hispanos -también los plateros y otros artífices- a través de la conexión, fundamental, del citado *Juan Flores*.

Tales cariátides-hermas están en la línea de los modelos inventados por *Hans Vredeman de Vries*, quizá copiados por los hermanos *Doetechum* y editados por *Gerard de Jode* hacia 1565⁶¹. También las “ferronerías” son similares a las que dibuja *Hans Vredeman de Vries* hacia 1569⁶². Las hermas de *Cornelis Bos* (Figs. 24-25) son casi idénticas a los modelos presentes en los jarrones de El Escorial debidos a *Juan Fernández*, y, por tanto, a los de la azulejería de los retablos y frontales extremeños: El Rincón, Valdastillas, San Lázaro (Plasencia), San Vicente (Plasencia), Puerto de Santa Cruz o Fresnedoso de Ibor. También el estilo de las hermas de *Sebastián Serlio* es similar, como hemos dicho. Hermas parecidas se comprueban, además, en los grabados de *Agostino Musi* (llamado *Agostino Veneziano*, 1490-1540)⁶³.

⁶⁰ ROGGEN, D. and WITHOF, J.: “Cornelis Floris”, en *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, VIII (1942), pp. 79-171. Véase, asimismo, OSTEN, Gert von der, and VEY, Horst: *Painting and Sculpture in Germany and Netherlands (1500-1600)* (Suffolk-London, Penguin, 1969), vol. 31 de la Pelican History of Art.

⁶¹ GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María: *Real colección de estampas de San Lorenzo de El Escorial* (Vitoria, Ephialte, 1995), VI, pp. 210 y ss., y, sobre todo, p. 217.

⁶² Obra fundamental sobre Hans Vredeman de Vries (1526-1606) es la de MIELKE, Hans: *Hans Vredeman de Vries: Verzeichnis der Stichwerke und Beschreibung seines Stils sowie Beiträge zum Werk Gerard Groenings* (Berlín, Ernst-Reuter-Gesellschaft, 1967). Véase también *Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden* (München, Hirmer, 2002), Catálogo de Exposición. *Vredeman* publicó en 1555 una primera recopilación de grabados ornamentales que amplió en 1560 con formas derivadas de Fontainebleau y de *Sebastián Serlio*.

⁶³ GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María: *Real colección de estampas de San Lorenzo...* o.c., VIII, pp. 23, 35 y 37. En muchas ocasiones *Agostino Musi* grababa obras inventadas por *Rafaél Sanzio* o por *Giovanni da Udine*. Sus grabados eran bien conocidos por haberlos publicado *Antonio Salamanca*. Sobre Antonio Salamanca o Antonio Martínez de Salamanca, *vid.*, GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis: “Antonio de Salamanca y los libros españoles en la Roma del siglo XVI”, en *Roma y España. Un crisol de la*



Fig. 24. Cornelis Bos. Decoración con hermas. Hacia 1550.



Fig. 25. Cornelis Bos. Fantasía ornamental. Hacia 1550.

En conclusión, son fundamentalmente los grabadores flamencos los que influyen en los azulejeros de Talavera (también en los sevillanos) y sus grabados debieron de ser introducidos fundamentalmente por *Jan Floris*, castellanizado *Juan Flores*, considerando que era hermano del notable pintor flamenco *Frans Floris de Vriendt* y de uno de los más importantes grabadores de Amberes, *Cornelis Floris*, ambos con amplia formación italiana y cuyos diseños fueron también difundidos por el grabador *Frans Huys*. Los temas decorativos propiamente flamencos sin duda se mezclaron con los que aportaron desde Italia los citados grabadores y, además, *Guido Andries*, llamado

cultura europea en la edad moderna (Actas del Congreso Internacional celebrado en la Real Academia de España en Roma del 8 al 12 de mayo de 2007) (Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007), vol. I, pp. 335-366.

Durantino, quien, desde su taller de Amberes posiblemente enseñó técnicas cerámicas a *Juan Flores*⁶⁴, artista que es el ejemplo perfecto de lo que decimos, pues en el se fusiona lo italiano y lo flamenco luego transmitido a *Juan Fernández* y demás maestros talaveranos desde el momento en que *Flores* usó los alfares de la ciudad al servicio de Felipe II.

Algunos datos documentales se conocen sobre el notable ceramista *Juan Fernández*, cuyo taller talaverano quizá fabricó los azulejos del Rincón. *Fernández* fue autor de excelentes obras para los Reales Sitios y artífice que estuvo relacionado con otros dos importantes maestros, el ya citado *Juan Flores* y *José de la Oliva*. A mediados de la década de 1560 vivía en la collación parroquial de El Salvador, como se refleja en el padrón de 1565⁶⁵, y luego pasaría a vivir en las proximidades de San Francisco, según se menciona en el padrón de 1596⁶⁶. En 1566 fue testigo de un contrato suscrito entre *Jerónimo Montero* y el azulejero talaverano *Antonio Díaz*, según el cual el primero realizaría trabajos con esmaltes en su taller. Aún vivía *Juan Fernández*, pintor de azulejos, en el año 1603, casado con María Ramírez, que hizo testamento en ese año mandándose enterrar en el convento de San Francisco⁶⁷.

La obra más notable y mejor conocida de *Juan Fernández* es la que realizó para el Monasterio de El Escorial por encargo de *fray Antonio de Villacastín*, Obrero Mayor del Real Monasterio: el 31 de enero de 1570 contrató un total de 13.800 azulejos a razón de 12 maravedíes cada uno, en tonos azules y blancos, que habían de ornamentarse con florones de acantos y que conformarían arrimaderos con sus correspondientes cenefas superior e inferior. Además realizó *Fernández* azulejos para los aposentos reales del monasterio madrileño de San Jerónimo, para la torre nueva del Alcázar madrileño y para el palacio

⁶⁴ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier: “Los paneles de azulejería conservados en la parroquia de Cañaveral (Cáceres)...”, *o.c.*, p. 53.

⁶⁵ GONZÁLEZ MUÑOZ, María del Carmen: “Algunas notas sobre cerámica de Talavera”, en *Archivo Español de Arte*, LIII, n.º 211 (1980), pp. 354 y ss.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 364.

⁶⁷ *Vid.*, VACA GONZÁLEZ, Diodoro, y RUIZ DE LUNA ROJAS, Juan: *Historia de la cerámica...*, *o.c.*, pp. 175 y ss. Incluyen, entre otros documentos, el contrato para la realización de los azulejos de El Escorial y el pago de los mismos y de otras piezas, como los jarrones que quedan apuntados.

de Aranjuez. Es importante el retablo de Candeleda (Ávila), que tiene su firma (JV° FRS), y son del estilo de Fernández los retablos de Mombeltrán⁶⁸ (Ávila) y Marrupe (Toledo), éste con una excelente representación de San Juan Bautista y frontal con iconografía de San Sebastián inscrito en las típicas rosetas de acantos (Museo Ruiz de Luna); quizá salieron de su taller los azulejos de Erustes (Toledo), datados en 1567, y los de la iglesia del antiguo convento talaverano de los Hermanos Hospitalarios de San Antonio Abad, colocados actualmente en la basílica de la Virgen del Prado; asimismo, están próximos a su mano los tres frontales de Lanzahita y las obras que, de su entorno, hemos analizado en Extremadura, como son los retablos de Plasencia (San Vicente y San Lázaro), Valdastillas y Piornal. No obstante, aún hay que clarificar muchas cosas sobre la obra de Fernández⁶⁹ y la de otros importantes azulejeros talaveranos de su tiempo, como *Antonio Díaz*, *Juan de Figueroa*, *Antonio de la Cueva* o *Hernando de Loaisa*.

⁶⁸ Son dos y se datan en los años 1571 y 1573: el dedicado a San Francisco tiene en los plintos hermas similares a las utilizadas por *Juan Fernández*. VACA GONZÁLEZ, Diodoro, y RUIZ DE LUNA ROJAS, Juan: *Historia de la cerámica...*, o.c., pp. 294-295.

⁶⁹ Sobre *Juan Fernández*, vid., PLEGUEZUELO, Alfonso: "Flores, Fernández y Oliva: tres azulejeros para las obras reales de Felipe II", en *Archivo Español de Arte*, LXXV, 298 (2002), pp. 198-206. Véase, asimismo, RAY, Anthony: "Sixteenth century pottery in Castile: a documentary study", en *Burlington Magazine*, n° 1058 (mayo 1991), pp. 298-305 y, especialmente, las páginas 301-302.

