

RETABLOS BARROCOS DE LA BAJA EXTREMADURA: ADDENDA

Francisco TEJADA VIZUETE

RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE BIENVENIDA

Lograr una visión panorámica y suficiente de la retablística bajoextremeña de los siglos XVII y XVIII, como interesante parcela y secuencia en el quehacer artístico regional, era objetivo particular que pretendíamos alcanzar con la publicación de *Retablos barrocos de la Baja Extremadura* en 1988. Pero, a la vez, lográbamos avanzar en la consecución de otros objetivos de carácter más general: sacar del anonimato, por lo que respecta a la autoría, a un buen número de obras en unos casos o deshacer, en otros, las falsas atribuciones a las que, frecuentemente, nos tenía acostumbrados la historiografía artística local o supralocal...; poner de relieve la fecunda actividad que en referidos siglos desarrollaron determinados centros artísticos bajoextremeños, etcétera.

Selectiva como fue la muestra y, por ello, pensada para ulterior complemento y precisiones oportunas, podremos ahora —al hilo de una más pormenorizada investigación de carácter documental— dar razón conclusiva a hipótesis de entonces, ampliar la nómina de artistas y obras de interés, resituarse una serie de apuntes que, en los últimos años, hemos ofertado en trabajos dispersos o de menor entidad bibliográfica... Tal es la intención que rige esta *addenda* que iniciamos por la que ya juzgáramos obra de cierta importancia —refrendada ahora documentalmente— de la segunda década del siglo XVII: el retablo mayor de la parroquial de Bienvenida, único que resta de un conjunto de obras cuyo dorado y pintura se concertaba, en principio, con el sevillano *Vicente Perea* (o de Pereda), activo en aquellos años en la iglesia parroquial de Azuaga, donde procedía a dorar su retablo mayor¹. Sin embargo, sería el emeritense *Cristóbal Gutiérrez*² quien se alzaría

¹ Cfr. C. SOLIS-RODRIGUEZ, «Escultura y pintura. Siglo XVI», en *Historia de la Baja Extremadura*, II, edit. Real Academia de Extremadura, 1986, p. 618.

² Algunos datos biográficos del pintor Cristóbal Gutiérrez, homónimo del más importante platero llerenense del último cuarto del siglo XVI y principios del XVII, son ofertados por Navarro del Castillo (*Historia de Mérida...*, II, Cáceres, 1974, p. 240): en Mérida casaba con María Alonso en 1604, citándosele por última vez en 1629. Sobre su etapa segedana, cfr. C. SOLIS RODRIGUEZ-TEJADA VIZUETE, «Escultura y pintura. Siglo XVII», en *op. cit. Historia de la Baja Extremadura*, II, p. 709. En Zafrá también concertaba el 3 de febrero de 1606 y para la villa de Montijo (carcomidos los párrafos iniciales del documento, no podemos conocer el destinatario) «una hechura de San Juan Baustista que tenga de alto vara y media y más la peana en que a de yr puesto, el qual a de ser de la misma forma y traza quel questá en el convento de Santa Clara desta villa, y un tabernáculo donde esté metido, con sus puertas, de suerte que se pueda çerrar todo, de muy buena proporción y a vista de ofiçiales, y en

con el trabajo, en el que otro emeritense, el escultor *Francisco Morato*, preludiaba lo que sería su obra magna: el desaparecido retablo mayor de la parroquial de Almendralejo³.

Un total de veintidós hojas, bajo el título «Posturas de Retablos de la iglesia maior desta villa» de Bienvenida, sirve a noticiarnos el devenir del concierto del que fuera el ambicioso programa entonces llevado a cabo⁴. El contrato que se hacía «con Bisente de Pereda, dorador que vino de la ciudad de Sevilla», a finales de febrero o principios de marzo de 1615, incluía: dorar y pintar el retablo mayor y los colaterales —dedicados éstos al Rosario y a Santa Lucía—, así como «dar color a la varanda del coro y varanda del órgano y dorar los ñudos de la varanda», todo ello por un importe de mil ducados, en el templo parroquial; además, se habría de dorar y pintar otro retablo de San Gregorio en la ermita de Nuestra Señora de los Milagros, por un importe de mil reales, y una escena al fresco, alusiva a la advocación de la referida ermita, por doscientos reales.

No tardaría en intervenir el más longevo de los pintores extremeños, el segedano *Juan Montaña*⁵, quien, protestando querer «hazer postura en la dicha obra», pide al Vicario General de la Provincia de León, a cuya jurisdicción pertenecía la villa de Bienvenida, se saque a pregón; petición que sería atendida el 11 de marzo de 1615, fijándose a continuación las «condiçiones del Retablo de la villa de Bienvenida, maior y laterales», a las que habrían de ajustarse las posibles posturas, y de las que destacamos:

«Es condiçion que se a de dorar armado como está, porque de desarmarlo corre peligro de deshaçerse muchas pieças y torçerse la obra mientras se está dorando; asimismo, a el asentar después de dorado, con los golpes abren todas las juntas y se maltrata el oro y por el inconbiniente no se a de baxar y por ser mejor que se dore en pie, porque no resçiбе ningún daño...

Es condiçion que los dichos Retablos se an de sacudir del polvo que ubieren rreçibido y darlos de ziscola y a los ñudos de la dicha madera, por ser de pino, se an de picar y dar con ajos y plasteçerlos y enlaçarlos y juntas y cabeças de clavos.

las dichas puertas por la parte de adentro an de estar pintados dos santos, en cada puerta el suyo; el uno a de ser San Ylefonso y el otro, el que se hordenare; y por la parte de afuera, pintado; y el dicho tabernáculo por dentro y fuera a de estar dorado y pintado; la qual dicha ymagen de San Juan a de ser grabada y estofada, y la pintura del dicho tabernáculo por dentro a de ser azul, con estrellas de oro, y en la peana del tabernáculo se a de poner el nombre de quien mandare hazer la dicha obra...». El documento (A. H. Zafra, Agustín de Paz Tinoco: Leg. 73, 1606, II) parece dar a entender que Cristóbal Gutiérrez también ejerció de escultor, extremo que no hemos podido confirmar.

De su etapa emeritense podemos reseñar: el 13 de febrero de 1610 recibía del cerrajero Domingo Hernández 22 ducados por el arrendamiento de una casa (B. A. H. Romo de la Rúa: Leg. 4.401, fol. 251); el 19 de agosto de 1614 vendía, en unión de su mujer, una viña y majuelo que había comprado a Juan Luis de Oviedo (B. A. H. Romo de la Rúa: Leg. 4.413, s/fol.); el 12 de septiembre de 1615 afianzaba la obra del órgano de la iglesia parroquial de Santa María de Mérida, concertada con el organero, vecino de Zafra, Salazar de Santa Cruz (B. A. H. Romo de la Rúa: Leg. 4.416, s/fol.); el 4 de octubre de 1615 recibía por aprendiz, por un período de siete años, a Pedro González, de dieciséis años de edad, hijo de Simón Martín, vecino de Arroyo de San Serván (B. A. H. Romo de la Rúa: Leg. 4.416, s/fol.); el 16 de enero de 1615 compró al historiador de la ciudad de Mérida, Bernabé Moreno de Vargas, una casa de morada en la calle de Santa Olaya (B. A. H. Romo de la Rúa: Leg. 4.417, s/fol.).

³ Cfr. C. SOLIS RODRIGUEZ-TEJADA VIZUETE, *op. cit.*, «Escultura y pintura. Siglo XVII», pp. 688 y 705.

⁴ Cfr. B. A. H. Romo de la Rúa: Leg. 4.415, julio 1615, s/fol.

⁵ Falleció en Zafra el 29 de noviembre de 1657 a la edad de ciento siete años (A. P. Zafra. Parroquia de la Candelaria, Libro 2.^o Defunciones, 1653-1663, fol. 213 vto.). A principios del XVII mantenía consorcio con el pintor Francisco Gómez, realizando algunos importantes trabajos por encargo de la duquesa de Feria, doña Juana Dormer, para la iglesia del recién fundado convento de Santa Marina (cfr. C. SOLIS RODRIGUEZ-TEJADA VIZUETE, *op. cit.*, «Escultura y pintura. Siglo XVII», p. 708).

Es condiçión que todas las columnas, cornijas y pilastras y todo jénero de guarniçión de molduras a de ser dorado de oro limpio, exçepto capiteles y caxas que an de ir estofadas sobre el oro a punta de pinçel.

Es condiçión que lo que toca a tableros del banco y lo demás de pintura, como lo acordaren después sus Mds.

Es condiçión que los colaterales an de ser también de oro limpio, sólo el friso estofado y las caxas del uno de ellos an de ir doradas y estofadas a punta de pinçel...

Es condiçión que se a de dorar dentro de un año que correrá dende el día que se hiçiere la escritura i la a de começar luego...».

Sobre los 12.200 reales que venía a ser el importe de lo proyectado, según el concierto inicial con Vicente de Pereda, Juan Montaña se apresuraba a realizar una rebaja de 500 reales y a correr con los gastos de andamiaje necesario. Pregonada la obra en Azuaga, Llerena y Mérida, se producía otra baja de 500 reales por Cristóbal Gutiérrez y otra más, también de 500 reales, por el propio Pereda, a quien, sin embargo, no se le adjudicaría «por no dar seguridad a la dicha obra», como fielmente se recoge en la siguiente escritura de obligación y fianza.

«En la çudad de Mérida a treinta y un días del mes de jullio de mill y seisçientos y quinze años, ante mí el escrivano público y testigos pareçieron presentes, de la una parte, Alonso Matheos Morales, clérigo presbítero, vezino de la billa de Bienvenida y maiordomo de la iglesia parrochial de la dicha villa y en su nombre, y de la otra, Cristóval Gutiérrez, pintor, y María Alonso, su mujer, como prinçipales deudores, y Bartolomé de Castro, boticario, como su fiador e prinçipal pagador, vezinos desta çudad..., y la dicha María Alonso, con liçençia que pidió al dicho su marido... y della usando, todos tres, prinçipales e fiador, juntamente de mancomún a boz de uno y cada uno dellos por sí e por el todo in solidum (...) dixerón que, por quanto por mandado del Sr. Vicario General desta provinçia se sacó al pregón la obra de dorar y pintar quatro rretablos, tres en la dicha iglesia de Bienvenida y uno en la hermita de Ntra. Señora de los Milagros de la dicha villa, y pintar la barandilla del coro y dorar los ñudos de la baranda y pintar los milagros en la iglesia de los Milagros y pintar asimismo el órgano y coro y baranda como lo demás, según se entiende en la relaçión que dello está fecha, y aviendo andado en pregones pareçe puso la dicha obra Viçente de Pereda, dorador vezino de la çudad de Sevilla, en preçio de doçe mil doçientos rreales, pagados a çiertos plazos y con çiertas condiçiones, después de la qual Juan Montaña, dorador vezinos de la villa de Çafra, baxó en la dicha obra quinientos rreales..., la qual dicha baxa le fue admitida, y pregonada en esta çudad y en otros lugares çircunbeçinos, y estando en este estado pareçió el dicho Cristóval Gutiérrez y hiço baxa de quinientos rreales en la dicha obra y se le admitió y luego el dicho Biçente de Pereda hiço otra baxa de otros quinientos rreales y por no dar seguridad a la dicha obra no le fue admitida y luego el dicho Cristóval Gutiérrez hiço otra baxa de dosçientos rreales, por manera que líquidamente lo quedó puesta en onze mill rreales; la qual le fue admitida y se pregonó muchas veçes en la çudad y, por no aver nadie opositor, el dicho Vicario General mandó se rrematase la dicha en el dicho Cristóval Gutiérrez, lo qual se hiço, y bisto por su Md. lo aprobó y mandó que el dicho Cristóval Gutiérrez por lo que le toca y el dicho maiordomo en nombre de la dicha iglesia otorgasen escrituras, dando el dicho Cristóval Gutiérrez fianzas según conste de las condiçiones de la dicha obra, pregones, posturas y rremates y aprovaçión del dicho Sr. Vicario General, que todo ello, unas pos de otras, es del tenor siguiente — aquí—

Por tanto, en conformidad de las dichas posturas y rremates, los dichos Cristóval

Gutiérrez y María Alonso, su muger, como principales, y el dicho Bartolomé de Castro, como su fiador, y debaxo de la dicha mancomunidad otorgaron que se obligavan e obligaron de haçer la dicha obra de pintura y dorado de los dichos retablos y colaterales, varandas y coro y retablo de los Milagros de Ntra. Señora según y en la forma y con todo lo demás que se contiene, expresa y declara en la relación que está inserta en las dichas posturas, la qual dicha obra an de dar acabada en toda perfección dentro de un año primero siguiente, que corre desde oy dicho día, la qual a de ser a contento y bista de ofiçiales, uno nonbrado por parte de la iglesia y otro, por parte del dicho Cristóval Gutiérrez...».

Si omitimos los detalles de carácter económico que siguen en la escritura, en la que —por otra parte y contrariamente a lo pregonado— se admitirá el «desarmar y armar los dichos retablos y bolverlos a asentar», digamos, finalmente, que las pinturas del retablo mayor de la parroquia de Bienvenida, cuya valoración particular ya hiciéramos, vienen a ofrecernos una excelente apoyatura referencial cara a futuros estudios de la personalidad artística de este pintor bajoextremeño, representativo en y de su época. Una primera aproximación, al menos, pudo ya hacerse al recoger una de sus obras el repertorio de la *Plástica Extremeña*⁶.

Para completar las referencias documentales del retablo mayor de Bienvenida añadamos las pertinentes al que fuera autor de su arquitectura: Francisco Morato. Aunque no hemos podido localizar aún la escritura del concierto de la obra entre la parroquia y el escultor, que vendría a despejar ciertas incógnitas sobre algunas de las esculturas del cuerpo superior y, entre ellas, sobre el crucificado, por fortuna sí localizamos, en las fechas en que se había de proceder al dorado y pintura del retablo (30 de julio de 1615), la escritura del acuerdo entre el mayordomo de la parroquia, Alonso Mateos Morales, y Francisco Morato; acuerdo por el que se apartan del pleito emprendido por el segundo, al pretender bajársele en la tasación final 2.219 reales. El compromiso de la parroquia ahora será pagarle a Francisco Morato, en el mes de octubre, 1.100 reales, entregándole, además, las barandillas que había realizado para el coro. Morato, por su parte, habría de entregar dos águilas de madera que tenía realizados para el mismo lugar⁷.

Son fechas éstas que nos parecen indicar la necesidad que tenía Morato de dinero en efectivo: concertado en 1612 el monumental retablo mayor de Almendralejo, cuyo coste se alzaba a 8.000 ducados nada menos, Morato, presente en Mérida en 1613, dirigía a lo largo del siguiente año una vasta operación de compra de madera en el vecino reino para dicha obra⁸, que debió prolongarse en su realización hasta 1625⁹, año justamente en que concluía, por encargo del regidor de Mérida Diego Becerra de Mendoza y para su capilla, sita en la mayor del convento de San Francisco de la ciudad, un «Retablo del Anjel custodio y un sagrario de comulgatorio», cuya ensambladura y escultura tasaría

⁶ Cfr. M. M. LOZANO BARTOLOZZI, *Plástica Extremeña*, Badajoz, 1991.

⁷ Cfr. B. A. H. Romo de la Rúa: Leg. 4.415, julio 1615, s/fol.

⁸ A título de ejemplo: Fco. Morato, escultor, concierto con Francisco Hernández Sevillano le traiga de la villa de Casteldavid madera de castaño para el retablo de Almendralejo, que depositará en la ermita de los Mártires de ésta (B. A. H. Romo de la Rúa, Leg. 4.414, 6 de julio de 1614); también el 24 de diciembre de 1614 concierto traer de la misma villa portuguesa 22 carretas de madera de castaño que se habrán de cargar en el mes de marzo de 1615 y llevar a Almendralejo (*Ibidem*).

⁹ En 1627 el mayordomo de la ermita de los Mártires de Almendralejo pleiteaba con Morato por los daños sufridos por la misma, durante el tiempo que se ocupó para la labra del retablo (Cfr. C. SOLIS RODRIGUEZ-TEJADA VIZUETE, *op. cit.*, «Escultura y pintura. Siglo XVII», p. 688).

en 4.100 reales el entallador badajocense *Antonio Morgado*¹⁰. Tres años después terminaban los días del escultor emeritense en cuyo haber se cuenta la admisión del proyecto del retablo mayor de la Catedral de Plasencia, por su Cabildo, junto a los de Martínez Montañés y Gregorio Hernández.

RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA DE MERIDA

Si la que fuera obra magna en el quehacer del escultor Francisco Morato, el citado retablo mayor de la parroquial de Almendralejo, desaparecía, víctima de las llamas, en los años de la guerra civil española, otra «guerra», el empuje final, todavía arrollador entre nosotros, del barroco pleno daba al traste en 1764 con otro retablo de menor envergadura, pero no menos interesante: el mayor de la parroquial emeritense de Santa María; obra en la que también intervenía, junto a Morato, el ensamblador Salvador Muñoz. Sin embargo, en aquella ocasión se impuso el buen sentido de conservar, al menos, la imaginería principal que labrara Morato: nos referimos a las que Mélida describiera como «hermosas figuras de tamaño mayor que el natural, que representan a San Pedro y a San Pablo, cada una con sus atributos característicos», y calificara de «admirables tallas policromadas de tradición italiana», además de «las mártires emeritenses Santa Julia y Santa Eulalia, preciosas y lindas imágenes de fina talla y bella policromía».

A la vista tanto del testimonio fotográfico de la desaparecida imaginería del retablo mayor de Almendralejo, como de la documentación indirecta, ya habíamos sugerido la hipótesis de la autoría de estas imágenes a favor de Francisco Morato¹¹. Ahora tal autoría queda, al fin, plenamente establecida tras localizar la escritura del concierto del retablo de Santa María, extendido en Mérida en 1616¹²; escritura que por su interés, salvo detalles menores (fórmulas jurídicas, condiciones económicas...), venimos a transcribir:

«En la çiudad de Mérida (a) beinte y tres días del mes de abril de mill y seisçientos e diez y seis años, ante mí el escrivano público e testigos pareçieron presentes de la una parte don Juan Ponçe de León, clérigo presbítero vezino desta çiudad, maiordomo de la iglesia maior de Nuestra Señora Santa María della..., y de la otra parte Salvador Muñoz, morador en la villa de Almendralejo, y Françisco Morato, vezino desta çiudad, (...) y dixeron que, por quanto su Señoría don Diego de Pereda, prior desta provincia y rreal convento de Sant Marcos de León, del consejo de su Magestad, a mandado que en el altar maior de la dicha iglesia de Santa María se haga un rretablo nuevo, porque el que tiene el dicho altar está muy biejo y mal tratado y conviene hazerlo de nuevo para la deçençia y ornato de la dicha iglesia, y esta çiudad de Mérida en su ayuntamiento a acordado de dar mill ducados para ayuda a la obra de dicho retablo (...) y su Señoría el Prior a ofreçido otros doçientos ducados y el Sr. Ldo. Alonso Sánchez de Mora, del ábito de Santiago, cura de la dicha iglesia a ofreçido otros çien y otras personas van ofreçiendo otras cantidades, y con esto su Señoría el Prior a tratado y conçertado con los dichos Salvador Muñoz y Françisco Morato

¹⁰ Cfr. B. A. H. Francisco de Silva: Leg. 4.533, 18 de julio de 1625, s/fol.

¹¹ Cfr. F. TEJADA VIZUETE, *Retablos barrocos de la Baja Extremadura (siglos XVII-XVIII)*, Editora Regional de Extremadura, 1988, p. 72.

¹² B. A. H. Romo de la Rúa: Leg. 4.418, 23 de abril, 1616, s/fol.

se encarguen de la obra del dicho rretablo hasta ponerlo en toda perfection, conforme a la traça que para ello tienen fecha (...) y asentaron las siguientes condiciones:

1. La primera, que los dichos Salvador Muñoz y Francisco Morato han de hazer la dicha obra y rretablo en conformidad con la dicha traça, guardándola en todo por todo, según y como en ella se contiene, y aunque en el declarar destas condiciones alguna cosa no se especifique de las que están expresas y delineadas en la dicha traça, todavía se a de guardar lo uno y lo otro juntamente.

2. Es condición que la custodia del Santísimo Sacramento, en la forma que está en la dicha traça, a de ser toda de madera de nogal y todo lo demás del dicho rretablo, de madera de castaño, sin que en ninguna parte se pueda entremeter otro género de madera (...).

3. Es condición que a de tener de alto toda la obra, desde lo alto del altar hasta lo más alto que toca en el simborio, treinta pies y de ancho a de tener diez y seis.

4. Es condición que el primer cuerpo del rretablo a de tener quatro columnas grandes corintias, con sus chapiteles del dicho género, de a catorze pies de alto y de grueso, conforme al arte, en toda perfección.

5. *Es condición que se an de hazer dos figuras de San Pedro y San Pablo con sus insignias ordinarias y an de tener cada dos varas de alto y cada una a de estar delante de dos columnas, y el cornijamiento principal, del tamaño que cada columna requiere.*

6. Es condición que en el segundo cuerpo del rretablo a de tener pedestales baxos sobre que se a de poner dos columnas de a siete pies de alto y en el tablero o caja deste segundo cuerpo a de aver una imagen de nuestra Señora de la espectación (...) y el güeco deste tablero por los lados a de ser artesonado y en cada artesón, un serafín.

7. Es condición que a los lados de este tablero *se an de poner dos figuras por remates, una de Señora Santa Olalla, con sus insignias de cruz y horno y palma, y otra de Santa Julia, con su palma*, con dos cartones a los lados de talla, por detrás de las dichas figuras, que sirvan de arbotantes.

8. Es condición que esta obra a de llevar su cornixamiento y frontispicio en que se remata, y en el frontispicio a de llevar una gloria de pintura o escultura, conforme a la capacidad que allí uviere.

9. Es condición que se a de hazer una custodia conforme está dibuxada en la traça, de dos varas de ancho y treze pies de alto, y en el cuerpo primero se an de poner quatro profetas del Testamento Viejo, de media vara de alto, y en el segundo cuerpo, otras quatro figuras de quatro ebangelistas, de cada media vara, y por remate, alrededor de la media naranja, quatro niños en forma de ánjeles, con algunas cosas en las manos que sirvan de candeleros, y dentro de la custodia grande, un sagrario pequeño, donde se a de ençerrar el Santísimo Sacramento, y en el pedestal de la dicha custodia una gavetilla con su puerta para el uso más hordinario.

10. Es condición que todas las figuras rreferidas en estas condiciones an de ser (... *falta texto*) y redondas, como conviene (...).

11. Es condición que se a de dar a todo el rretablo y custodia antes de dorarle las manos neçesarias, que son çinco dedos de yeso grueso y çinco de yeso delgado y çinco de bol, conforme al arte, y si más tuviere neçesidad se le a de dar más manos, y el dorar y dar estas manos no se a de haçer en el estio, sino en el otoño, o primavera, o ynbierno».

Si a finales de 1618 Morato y Salvador Muñoz debían tener acabado el retablo de Santa María en toda su perfección, es decir, «labrado, dorado, estofado y asentado», sin por ello abandonar la obra de Almendralejo y hacerse cargo —como veremos— de otros trabajos, era presumible entonces que tuvieran que ampliar el número de colaboradores.

En efecto, en junio de 1616 traspasaban a los ensambladores cacereños, *Francisco y Juan Hernández Mostazo* «toda la obra del medio del retablo de la dicha villa de Almendralejo, con su custodia... y asimismo el dicho retablo de la iglesia maior de Santa María desta çiudad (de Mérida), que se entiende todo el enxanvlaje y tornería, con su custodia... y an de començar las dichas obras mediado el mes de agosto deste año y, començado, no an de alçar la mano hasta darlo acabado...»¹³.

Que la obra del retablo de Santa María avanzó según lo previsto consta por declaración del propio Morato, quien, en nombre propio y en el de Salvador Muñoz, reclamaba en mayo de 1618 la parte del importe estipulada para una primera entrega (800 ducados, de los que sólo había recibido 2.600 reales), siendo así que iban «haçiendo el dicho retablo y está fecho gran parte dél... y por falta de dineros no podemos trabaxar», peligrando, por ello, la conclusión del mismo, establecida para fin de año¹⁴.

RETABLO DE NTRA. SEÑORA DEL ROSARIO EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE PUEBLA DE LA CALZADA

Acogido al reducido espacio del tramo inmediato a la cabecera de la iglesia parroquial de Puebla de la Calzada, en la nave de la epístola, contemplamos un pequeño retablo (su longitud total es de 250 cm., distribuidos en las tres calles) que, si por su tamaño pudiera parecernos obra menor, requiere, sin embargo, nuestra atención, tanto por sus pinturas como por su noble arquitectura, resuelta en la armoniosa severidad del clasicismo seiscentista. Sobre los correspondientes resaltos del banco se alzan cuatro columnas estriadas, de capitel corintio, que sirven a compartimentar las calles: las extremas, con tableros a pincel, y la central, dispuesta en nicho de medio punto que alberga, ahora, una imagen de Ntra. Señora del Carmen. Sobre el entablamento pedestales con bolas sirven de remate, mientras en la calle central un tablero de coronamiento, también a pincel, se escolta por arbotantes triangulares y se corona del pertinente frontón, curvo y partido.

Las pinturas (óleo sobre madera) efigian en las calles laterales un Santiago peregrino y un San Antonio con Niño, y, en el cuerpo central superior, la Coronación de Nuestra Señora, acompañada por la Santa Trinidad y dejándose ver, en la línea de tierra, un breve paisaje. Si las primeras —acaso por su carácter meramente devocional y decorativo— resultaron menos imaginativas, aunque bien resueltas, la escena superior nos habla de un pintor, sin duda, dotado de buen arte y recursos, que hemos de adscribir también al todavía poco conocido centro artístico emeritense, por las razones que exponaremos.

El 19 de agosto de 1617, el pintor vecino de Mérida *Pedro Gutiérrez Bejarano*¹⁵ se

¹³ B. A. H. Romo de la Rúa: Leg. 4.418, 8 de junio, 1616, s/fo. Los hermanos Francisco y Juan Hernández Mostazo iban a recibir por su trabajo 6.700 reales.

¹⁴ B. A. H. Romo de la Rúa: Leg. 4.425, 11 de mayo de 1618, s/fo.

¹⁵ Pocos datos biográficos y prácticamente ninguno, hasta el presente, de carácter artístico poseemos de este pintor al que, tal vez por el apellido, Navarro del Castillo relaciona familiarmente con Cristóbal Gutiérrez. Como dato cierto tenemos que era hermano y heredero universal del Lic. Alonso Martínez, clérigo, mayordomo que fue del convento de La Concepción (cfr. B. A. H. Romo de la Rúa: Leg. 4.424, 3 de febrero, 1618) y que, al igual que otros varios pintores de ese momento emeritense, realizó también labores de dorador: en efecto, el 18 de septiembre de 1618 se obligaba a pagar 412 reales y medio a Juan Fernández Olivera por cinco mil panes de oro, a precio de ocho reales y cuartillo cada «libro» que —nos dice— «compré e reçibí para mi ofiçio» (B. A. H. Romo de la Rúa: Leg. 4.427). Frecuen-

obliga a dar fianzas a favor de Morato, «por quanto el Sr. Provisor desta Proviñcia tiene encargado a Françisco Morato, escultor veçino desta çiudad, la obra de un rretablo para la iglesia parrochial de la villa de la Puebla de la Calçada, para la cofradía de Ntra. Señora del Rosario de la dicha villa, en preçio de mill rreales, para cui seguridad exige dichas fianzas»¹⁶. Se especifica seguidamente «que la dicha obra se hará en la forma y tiempo y con las condiçiones con que está conçertado o se conçertare con el cura de la dicha villa». Cabe, pues, pensar que fuera el propio Pedro Gutiérrez quien se encargara de la obra de pintura de este retablo, aunque —por otra parte— nos resulta bastante próxima a la manera y estilo que el otro emeritense, Cristóbal Gutiérrez, exhibía en 1608 en el retablo de la capilla de los Sánchez de la Colegiata de Zafra.

temente lo encontramos como testigo en escrituras de Francisco Morato, y viceversa, lo que nos lleva a sospechar que formara parte de su equipo, sin que falten algunas en las que Cristóbal Gutiérrez lo sea de Pedro Gutiérrez Bejarano (cfr. B. A. H. Romo de la Rúa: Leg. 4.406, 27 de marzo de 1612).

¹⁶ B. A. H. Romo de la Rúa: Leg. 4.422, 19 de agosto de 1617.



Fig. 1. Cristóbal Gutiérrez: Epifanía.



Fig. 2. Cristóbal Gutiérrez: Adoración de los Pastores.



Fig. 3. Francisco Morato: Arquitectura del retablo de Ntra. Sra. del Rosario, Puebla de la Calzada. Pintura ¿Pedro Gutiérrez Bejarano?



Fig. 4. Detalle del retablo de Ntra. Sra. del Rosario de Puebla de la Calzada.



Fig. 5. Francisco Morato: Santa Eulalia. Retablo mayor de Santa María de Mérida (procede del anterior retablo).



Fig. 6. Francisco Morato: San Pedro (*Ibidem*).