

## LOS RETABLOS DEL CRUCERO DE LA PARROQUIAL DE GUIJO DE CORIA (CÁCERES). DOS OBRAS INÉDITAS DEL ESCULTOR SALMANTINO DIEGO DE SALCEDO<sup>1</sup>

*Florencio-Javier GARCÍA MOGOLLÓN*

### Resumen

Se analizan desde el punto de vista documental, estructural, estilístico e iconográfico los dos retablos colaterales (uno dedicado a San Blas –1595– y el otro a la Virgen del Rosario, 1589-1590) de la iglesia de Guijo de Coria, obras del importante escultor y ensamblador salmantino *Diego de Salcedo*, quien asimismo labró la escultura del santo obispo de Sebaste (1596), un relieve del Padre Eterno y con quien es posible colaborara el también ensamblador *Agustín Díaz*. Además, se establecen comparaciones con otras obras conocidas de Salcedo en la Alta Extremadura, como los retablos de Valverde del Fresno y Baños de Montemayor. Se estudian también las tablas pictóricas, realizadas por *Gonzalo de Robles*.

*Palabras clave:* Retablo, Manierismo, Clasicismo, escultura, pintura, *Diego de Salcedo*, *Agustín Díaz*, *Gonzalo de Robles*, Extremadura.

### Abstract

The author analyses the two altarpieces of the parish church of Guijo de Coria from a documentary, structural, stylistic and iconographic point of view. One of the altarpieces is dedicated to St. Blas –finished c. 1595– and the other one to Our Lady of the Rosary –finished c. 1589-90–, both by *Diego de Salcedo*, the important sculptor and assembler from Salamanca. He is also the author of the sculpture of the Holy Bishop of Sebaste (1596) and a relief of the Eternal Father for which possibly assembler *Agustín Díaz* might have collaborated. Besides, the author also establishes comparisons with other known works by Salcedo in the High Extremadura, such as the altarpieces in Valverde del Fresno and Baños de Montemayor. The article also includes a study of the painted boards by *Gonzalo de Robles*.

*Keywords:* Altarpiece, Manierism, Classicism, sculpture, painting, *Diego de Salcedo*, *Agustín Díaz*, *Gonzalo de Robles*, Extremadura.

<sup>1</sup> La realización de este trabajo ha sido posible gracias a la ayuda económica recibida de la Junta de Extremadura (Consejería de Educación, Ciencia y Tecnología), al amparo del «II Programa Regional de Investigación, Desarrollo Tecnológico e Innovación de Extremadura» y dentro del proyecto de investigación *El retablo en la Diócesis de Coria (siglos XVI-XVIII). Catalogación, estudio y puesta en valor de los recursos del patrimonio histórico-cultural*, expediente 2PR01A082, cuyo investigador principal fue Florencio-Javier García Mogollón.

Aún permanecen en Extremadura numerosas piezas artísticas sin catalogar y sin documentar adecuadamente. Por eso, con relativa frecuencia surge la sorpresa cuando con tenacidad se recorren sus pueblos con afanes de estudio y se revisan los archivos parroquiales o de otra índole.

Guijo de Coria tiene una espléndida iglesia parroquial, cuya cabecera gótico-renacentista se construyó fundamentalmente desde mediados del siglo XVI, acabándose la monumental torre bien avanzado el XVII. No menos interesante es el magnífico retablo mayor, labrado durante el primer tercio del siglo XVII con la intervención de importantes artífices castellanos, como el escultor *Agustín Castaño* y el ensamblador *Diego de Basoco*, colaborando en la policromía de la arquitectura y escultura y en los lienzos pictóricos el pintor de Plasencia *Pedro de Córdoba*<sup>2</sup>.

Adornan los brazos del crucero parroquial sendos retablos casi gemelos y de estirpe clasicista, que son el motivo del presente artículo. Quizá el más interesante es el *retablo del brazo del Evangelio*, que muestra un cuerpo flanqueado por sendas columnas de fustes acanalados y orden corintio, apoyadas en curvilíneos mensulones de hojarasca; cuyo cuerpo descansa en un sencillo banco adornado con una tabla pictórica que representa *El Sacrificio de Isaac*: sobre el fondo de un sumario paisaje se representan los personajes de la historia sagrada, cuyas figuras, de alargadas proporciones y correcto dibujo, entroncan con el manierismo final; Isaac permanece arrodillado ante un altar de madera, mientras el ángel detiene el brazo de Abraham armado de espada. En la hornacina del único cuerpo, abierta en arco de medio punto, avenerado y timbrado con un querubín, se observa una interesante escultura de San Blas, deficientemente restaurada en el año 2005 y a la que luego nos referiremos. Flanquean la citada hornacina central *sendas tablas* que contienen pasajes de la vida del Santo Obispo de Sebaste († 316). En *la de la derecha*, desde el punto de vista del espectador, muy deteriorada y oscurecida, se retrata el milagro de la espina de pescado, el más popular de los que se incluyen en la leyenda del santo obispo de origen armenio: se distingue a una madre que presenta a San Blas a su hijo casi asfixiado por una espina de pescado alojada en su garganta; el niño está arrodillado ante el santo, éste sentado en su cátedra y cubierto con las vestiduras episcopales; por detrás de la escena se asoma otro personaje y el conjunto lo ilumina un amplio ventanal dotado de fuerte reja. Todos los personajes se disponen al final de una alta escalinata que realza la figura del santo. Faltan en la composición los dos cirios que la madre llevó ante San Blas y que había ofrecido como exvotos en la fiesta de la Candelaria: según la tradición, San Blas los encendió y los dispuso en forma de cruz de San Andrés frente al infante, lo cual provocó la expulsión de la espina. El milagro pone de manifiesto la condición de médico que la leyenda atribuye a San Blas, santo taumaturgo y sanador al que, por eso mismo, en muchos de nuestros pueblos

<sup>2</sup> Ya quedaron recogidas estas cuestiones, así como también se apuntaron algunas notas documentales sobre la arquitectura parroquial en nuestro trabajo «El retablo mayor de la parroquial de Guijo de Coria (Cáceres)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLVI, Valladolid, 1980, pp. 397-406.

se le tiene una gran devoción. La *tabla de la izquierda* retrata otro de los milagros atribuidos al citado santo, quien, con sus vestiduras episcopales, se encuentra en un establo hablando con los animales domésticos, interpretación libre de la leyenda que cuenta cómo unos cazadores habían encontrado al prelado viviendo en el campo con animales salvajes: leones, tigres y osos. Quizá es que el pueblo, en definitiva el destinatario del retablo, prefería reverenciar a San Blas también como protector de los animales que eran la base de la economía.

Los *dos cuadros superiores* del retablo representan los siguientes temas: el de la izquierda a *San Juan Bautista*, sentado ante unas grandes rocas, cubierto con sus modestas vestiduras habituales y empuñando en su mano izquierda el bastón en forma de cruz en torno al cual se enlaza una filacteria con la inscripción «*ECCE ANVS DEI QVI T. (ollit) P. (ecata) M. (undi)*». El santo precursor muestra una composición sumaria, aunque su rostro es agradable. El cuadro de la parte superior derecha, bastante deteriorado, retrata a *San Roque de Montpellier*, ciudad en la que nació hacia el año 1350 muriendo hacia 1379 en Lombardía. El santo, vestido como peregrino, camina con un báculo y un ángel se dispone ante él, el cual según la leyenda le curaba los males de su enfermedad pestilente y le daba fuerzas para aplacar la sed de sus fiebres; cuyo ángel apareció por primera vez en la iconografía del santo en el año 1550. San Roque, al igual que San Blas, a quien complementa, es considerado también un santo sanador, pues curaba a los enfermos marcando una cruz sobre su pecho. Era invocado sobre todo contra la peste, pero también como protector de los animales y escudo contra las plagas. San Roque fue inscrito en el martirologio en el siglo XV y canonizado en el siglo XVII, lo cual no impidió que su culto fuera ya muy importante desde la primera mitad del siglo XV.

El *ático* del retablo que analizamos descansa sobre un entablamento adornado con ménsulas: contiene una tabla pictórica en la que se representa el *Calvario* o *Déesis* con las figuras laterales de la Virgen María y San Juan. El todo lo culmina un frontón triangular en cuyo tímpano se dispone un bello y vigoroso altorrelieve, que ya exhala cierto barroquismo, del *Padre Eterno*. Los aletones del ático muestran carnosas y avanzadas hojarascas prebarrocas y sobre las columnas se observan clasicistas pirámides decorativas de estirpe herreriana. Por cierto, dichos aletones, complementados con las citadas pirámides, se parecen bastante, aunque tienen menos desarrollo, a los que el ensamblador salmantino *Antonio González Ramiro* proyectó para el retablo de la iglesia de Santa María de Baños de Montemayor (Cáceres), obra en la que por cierto también intervino como escultor *Diego de Salcedo* (1612).

Es posible que las descritas pinturas que adornan este retablo las realizase el pintor *Gonzalo de Robles*, quien actuó en el retablo frontero de Nuestra Señora del Rosario, como veremos, entre los años 1589 y 1590, poco antes de la realización del analizado de San Blas.

La avanzada arquitectura del descrito retablo, la imagen de San Blas y el relieve del Padre Eterno fueron obra del importante artífice establecido en Salamanca *Diego de Salcedo*, pues así consta en los mandamientos de la visita parroquial del 25 de abril de 1595, en donde se cita «el retablo que el susodicho (*Diego de Sal-*

*cedo*) tiene hecho» y la obligación que la iglesia tenía de pagarle a dicho escultor la imagen de San Blas que había labrado para el citado retablo<sup>3</sup>, cuya efigie, según las cuentas del año 1596, costó 4.862 maravedís<sup>4</sup>. Es posible que colaborase con Salcedo en la ejecución del retablo el ensamblador *Agustín Díaz*<sup>5</sup>, que en el mismo año 1596 entregó un archivo para guardar las escrituras de la iglesia. En cualquier caso, la arquitectura del retablo deriva de los severos modelos clasicistas del también ensamblador salmantino *Pedro de Salazar* con quien probablemente se formó el ensamblador *Antonio González Ramiro*, éste colaborador de Salcedo en diversas obras, como los retablos cacereños de Santa María de Baños de Montemayor y Valverde del Fresno.

La imagen de San Blas, deficientemente repolicromada en el año 2005, como dijimos, tiene cierta prestancia, observándose una buena desenvoltura en las vestiduras episcopales, dotadas de elegantes plegados amplios y suaves. Manifiesta los gustos de una escuela salmantina que ya abandonaba la estética manierista en favor de un leve naturalismo. Parecido estilo manifiestan las esculturas documentadas de *Salcedo* en Valverde del Fresno, en Baños de Montemayor o sus intervenciones de carácter decorativo en Salamanca: San Esteban (ciborio, capilla mayor) y capilla de Anaya. No obstante, todas las citadas, al ser más tardías, apuntan ya hacia un mayor barroquismo.

La arquitectura del *retablo del lado de la Epístola* es muy similar a la del frontero ya descrito; creemos que antiguamente estuvo dedicado a Nuestra Señora, quizá la Virgen del Rosario, como parecen probar la documentación y la iconografía que muestra. Actualmente, perdida la imagen original, contiene una efigie del Sagrado Corazón de Jesús labrada en el año 1895, sobre la que se dispone una del Niño Jesús del siglo XVII bendiciendo y con la esfera del mundo. El retablo, como dijimos, es muy parecido al de San Blas en su estructura, tamaño y distribución de la iconografía. Por eso, también tiene un solo cuerpo alzado sobre un elemental banco, cuyo cuerpo muestra una sencilla hornacina de medio punto flanqueada por columnas de fustes acanalados y capiteles jónicos. Sobre el entablamento se dispone un ático que sale de un frontón triangular partido, se flanquea con tornapuntas vegetalizadas y culmina en otro frontón triangular. Escoltan el vano principal, que sin duda ocupó la perdida Virgen del Rosario, sendas *tablas pictóricas* representativas

<sup>3</sup> Archivo Diocesano de Cáceres, Guijo de Coria, *Libro de visitas y cuentas de 1592 a 1644*, foliado modernamente, sign.<sup>a</sup> 29 (1). Mandamientos de la visita del 25 de abril de 1595, f. 107: «Otrosí mando que el mayordomo de la yglesia de los bienes della pague la hechura de una ymagen de Sanct Blas que *Diego de Salzedo* escultor tiene hecha para que esté con el retablo que el susodicho tiene hecho, atento ques cosa que conuiene y quel retablo se hizo de lo que mandó Antón Benito en su testamento y que no ouo de la dicha manda para hazer el dicho sancto» (*al margen: «cumpliose»*).

<sup>4</sup> *Ibidem*, f. 114. «Más dio por descargo a *Diego de Salcedo*, escultor de Salamanca, aberle pagado quatro mil y ochoçientos e sesenta e dos mrs. por la hechura de la ymagen de Señor San Blas que hiço para la dicha yglesia por mandamiento del señor visitador. Mostró carta de pago».

<sup>5</sup> *Ibidem*, f. 113. «A *Agustín Díaz*, ensamblador, seis ducados del archibo que hiço para las escrituras de la yglesia», asiento del año 1596.

de *Santo Domingo de Guzmán* arrodillado y mirando hacia la citada hornacina (a la izquierda del espectador) y *San Andrés* abrazado a su característica cruz, a la derecha. Tengamos presente que uno de los pasajes de la vida de Santo Domingo hace referencia precisamente a la visión que tuvo de la Virgen del Rosario, por lo cual no hay duda posible acerca de la dedicación antigua de este retablo. Por otra parte, San Andrés es un santo apóstol que siempre se tuvo como casadero (su nombre deriva del griego *andros*, varón) y además es patrón de los pescadores de agua dulce y de los cordeleros, oficios sin duda importantes en Guijo de Coria en siglos pasados, debido a la proximidad de los ríos Árrago y Alagón. Culminan el cuerpo del retablo otros dos cuadritos representativos de *La Anunciación*, María a la izquierda y el Arcángel Gabriel a la derecha. El entablamento muestra un ornato pictórico de carácter vegetal. Es claro que las pinturas las realizó el ya citado pintor *Gonzalo de Robles*, a quien se le pagaron 11.700 maravedís en los años 1589 y 1590 «para en parte de pago del retablo que ha hecho» para la cofradía del Rosario<sup>6</sup>. Y este retablo ha de ser el mismo que se cita en el inventario del año 1621<sup>7</sup>. Es curioso que se afirme en dicho inventario, cuando se menciona el retablo frontero de San Blas: «Yten otro retablo nuevo de la misma manera con señor San Blas», prueba evidente de que ambos se realizaron por los mismos artífices, el ya citado pintor *Gonzalo de Robles* y el escultor *Diego de Salcedo*, quienes quizá contaron con la colaboración del ensamblador *Agustín Díaz*, como dijimos.

No son estas las únicas obras de *Salcedo* que conocemos en la Alta Extremadura, pues hace años publicamos su importante intervención, junto al destacado ensamblador *Antonio González Ramiro*, en el retablo mayor parroquial de Valverde del Fresno y, por otra parte, también realizó la escultura del retablo de la iglesia de Santa María de Baños de Montemayor (1612) cuya arquitectura y ensamblaje era también por cuenta de González Ramiro<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> *Ibidem*, Cuentas de la Cofradía del Rosario de los años 1589 y 1590.

<sup>7</sup> *Ibidem*, f. 305 vt.º: «Yten otro retablo nuevo en el altar de Nuestra Señora, hecho a lo nuevo con toda la talla dorada y Nuestra Señora de talla dorada y pintada».

<sup>8</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier, «El retablo mayor parroquial de Valverde del Fresno (Cáceres). Una obra del entallador Antonio González Ramiro y del escultor Diego de Salcedo», *Norba-Arte*, XIV-XV, 1996, pp. 145-166, véanse especialmente las pp. 154-155. En este trabajo se consigna lo más sustancial de la biografía de *Diego de Salcedo*. Puede consultarse también la obra de GARCÍA AGUADO, Pilar, *Documentos para la historia del arte en la provincia de Salamanca. Primera mitad del siglo XVII*, Salamanca, Diputación Provincial, 1988, p. 168.



FIG. 2. Guijo de Coria. Retablo de San Blas. Detalle del ático.



FIG. 1. Guijo de Coria. Retablo de San Blas.



FIG. 3. *Guijo de Coria. Retablo de San Blas. Sacrificio de Isaac.*



FIG. 5. Guijo de Coria. Retablo de la Virgen del Rosario.



FIG. 4. Guijo de Coria. Escultura de San Blas.