

## EL RETABLO MAYOR DE SANTA MARIA DE LA ESPERANZA DE PEÑAS DE SAN PEDRO

Por Luis G. GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ

El conjunto barroco, quizá más conseguido de la provincia de Albacete es con toda probabilidad el de la Parroquial de Santa María de la Esperanza de Peñas de San Pedro, tanto por la arquitectura del edificio y su decoración como por el resto de obras artísticas que allí se conservan, siendo de destacar, entre ellas, el suntuoso y magnífico retablo que cubre todo el testero de la capilla mayor (1).

### EL RETABLO

En el retablo mayor de nuestro templo se armonizan sabiamente, una muy estudiada traza arquitectónica, una perfecta ejecución de talla, unas dignas pinturas y un brillante dorado, sirviendo todo ello de marco, a través de un cuidado programa iconográfico, a la imagen titular de Santa María de la Esperanza; imagen, que, en un efecto lleno de teatralidad, se recorta en su camarín entre un torrente de luz que entra al templo por su espalda, consiguiéndose de este modo un transparente muy propio del Barroco.

Como veremos más adelante el conjunto del retablo se debe al diseño del arquitecto Juan de Gea y la ejecución al ensamblador Ignacio Castell que contrató la obra en 1757, interviniendo además otros artistas.

- (1) El templo es de planta de cruz latina, probablemente de principios del Siglo XVIII, de forma jesuítica-vignolesca, muy relacionado con el tipo de parroquia murciana barroca. La simplicidad arquitectónica contrasta con una magnífica decoración de yesos polícromos. En la cúpula aparece una inscripción con la fecha de 1731 y el nombre de un tal Cosme Carreras.

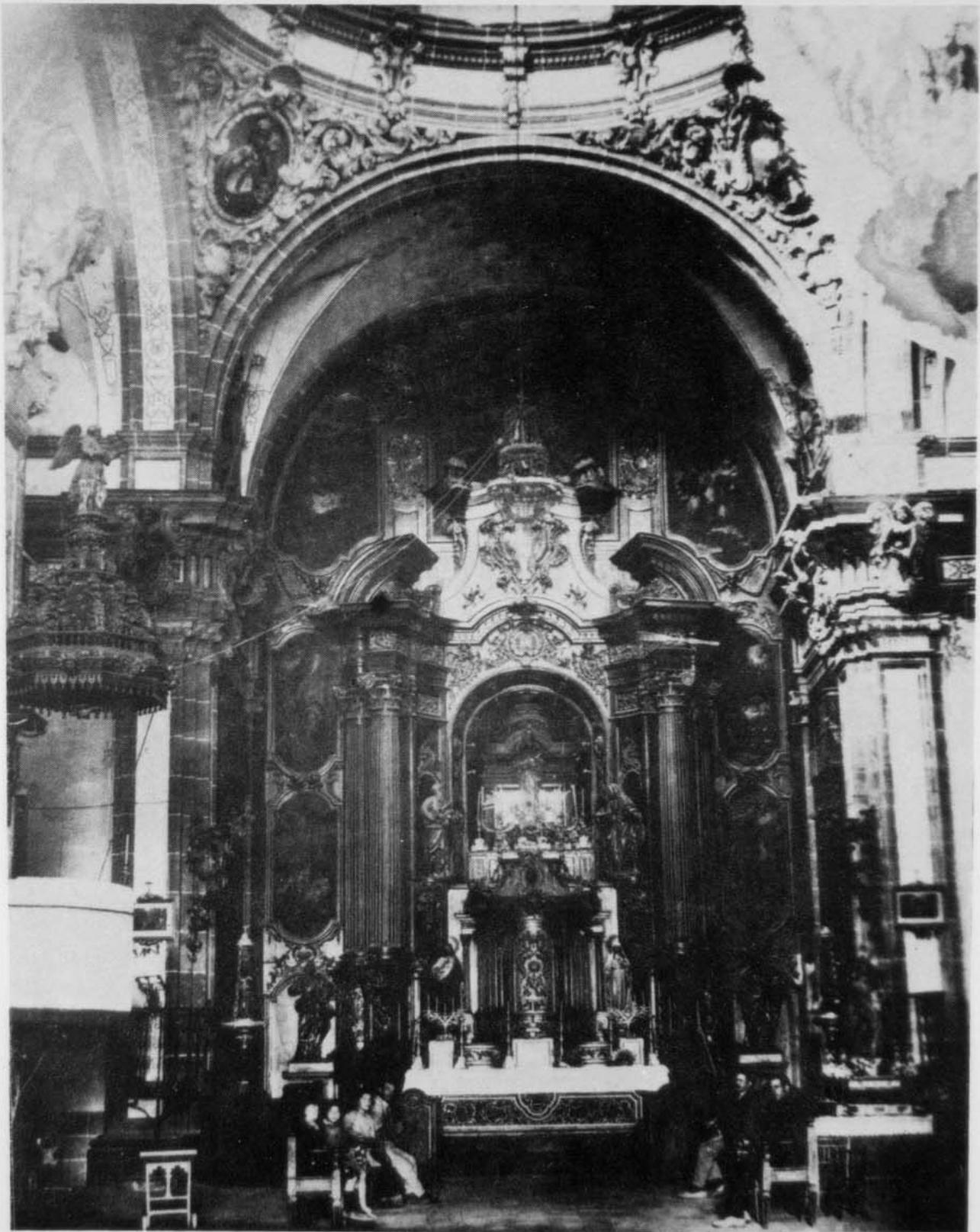
Desgraciadamente en 1936 la obra sufrió la pérdida del tabernáculo (2) y cuatro esculturas; con posterioridad se quiso subsanar este hecho añadiendo unos torpes relieves modernos que nada tienen que ver con el resto del conjunto.

El retablo presenta una movida planta, con una concavidad central, enmarcada por los sesgados basamentos de las columnas, donde originariamente se levantaba el tabernáculo y altar, y unos laterales rectos con unas sencillas peanas sobre las que descansaban las desaparecidas imágenes de San Pedro y de San Pablo.

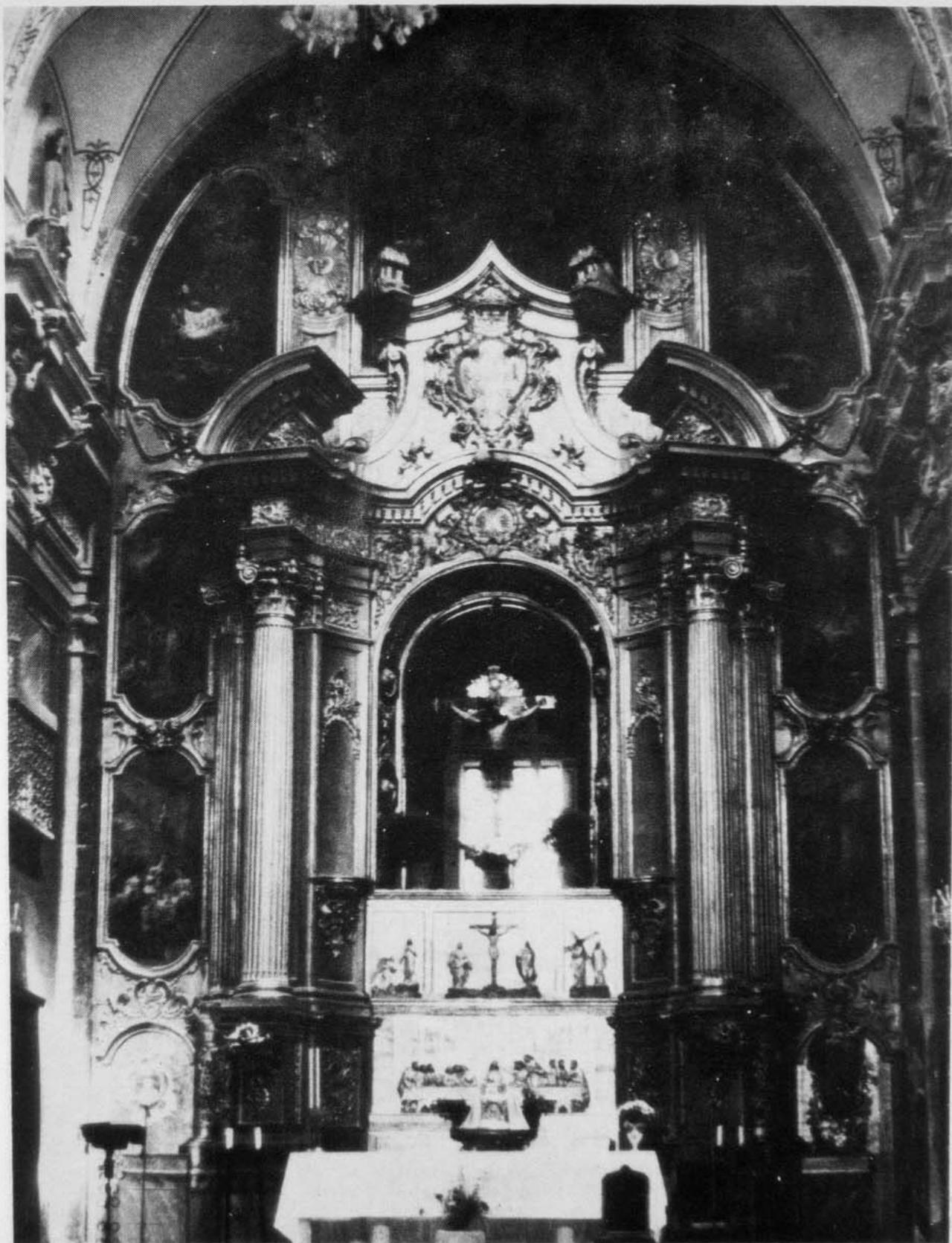
La obra ofrece en altura, en varios planos de profundidad, un par de columnas sesgadas a cada lado apoyadas en repisas y en elevados y curvos basamentos; todo ello adornado por unas perfectas y carnosas tarjas de rocalla. Las columnas, totalmente proporcionadas, son de orden compuesto y no presentan decoración supérflua alguna. Estos elementos sustentantes se colocan delimitando claramente las tres calles en que queda dividido el retablo. Al centro, está la embocadura del camarín con un amplio arco de medio punto, delimitado a derecha e izquierda por sendas repisas, adornadas también de rocalla, a modo de hornacinas, que tuvieron las esculturas de San Joaquín y de Santa Ana, hoy también perdidas. En los extremos laterales aparecen, en este cuerpo principal, dos cuadros a cada lado, de escenas de la vida de la Virgen, con ricos y decorados marcos.

El entablamento, que cierra en altura el cuerpo principal del retablo separándolo del remate, presenta unas movidas líneas de notable efecto plástico, llenas de barroquismo, donde se mezclan los propios elementos arquitectónicos con las rocallas. Sobre todo ello, el frontón semicircular ofrece tan solo los arranques laterales, como corresponde a una perfecta arquitectura dieciochesca. El centro del roto frontón se repliega hacia arriba en una simétrica forma abstracta, colocándose allí una cartela coronada y rodeada de rocallas con la inscripción alusiva a la imagen titular: "SPES/NOSTRA/SALVE".

- (2) Según las fotografías anteriores a 1936, este tabernáculo seguía el estilo general del retablo apareciendo enmarcado por columnas pareadas corintias o compuestas que sustentaban frontoncitos semicirculares a los lados; toda la decoración de rocallas era muy semejante a la que vemos en el retablo.



FOT. 1.— PEÑAS DE SAN PEDRO. Retablo Mayor. (Fotografía anterior a 1936 de Escobar)



FOT.2. — Retablo Mayor. Estado actual. (En esta fotografía no aparece en el camarín la Virgen titular)

El ático es plano y semicircular y se halla dividido en tres zonas, correspondientes a las tres calles; dichas zonas se encuentran ocupadas por otros tantos cuadros en continuidad iconográfica con los anteriores y separados entre sí por relieves de ángeles y el sol y la luna.

Toda la obra presenta un cuidado dorado en su superficie, en buen estado de conservación y que como veremos se debe a la mano de los maestros doradores, Francisco y Gregorio Sánchez.

No es posible estudiar aisladamente el retablo sin hacer referencia al camarín destinado a la imagen titular. Como corresponde a una cuidada obra barroca, al camarín se le concede una notable importancia; está constituido por un espacio prácticamente cuadrado con las esquinas achaflanadas con cuatro hornacinas, remarcándose el ámbito por pilastras y entablamento de orden corintio. Todo ello cubierto por una bóveda de cuatro lunetos. No sabemos si en el siglo XVIII tuvo otras pinturas distintas a las actuales; las hoy existentes, de asunto mariano, son de escaso interés artístico y según la firma que hay sobre la cornisa fueron realizadas en 1866 por José López y José Calabuig; además "fue *restaurada totalmente* la pintura. . . en 1949 por Herminio Oliver Muñoz. . ." En cuanto a la temática, vemos en la bóveda cuatro grupos de ángeles con cartelas donde aparece escrito el *Magnificat*. En la parte inferior vemos la Concepción, en el lado de la epístola, con un enmarcamiento figurado, y al lado del evangelio y entre un enmarcamiento semejante se ubican los batientes de la puerta de acceso, con el tema de la Anunciación. En el muro opuesto al hueco del retablo se abre la ventana que da luz a todo el ámbito, y que como decíamos antes sirve para ver recortada la imagen entre luz desde las naves del templo.

Todo el conjunto del retablo es un gran canto mariano. La decoración arquitectónica, la escultura que originariamente tenía están en función de la Virgen titular del templo.

Las pinturas del retablo son de autor desconocido, pues aunque, como veremos, consta su pago en el libro de fábrica, no se cita nombre alguno. Son siete, que permanecen "in situ", más una octava que, como gran telón, cerraba la boca del camarín, hoy depositada en el Museo parroquial. Desde el punto de vista artístico, son las típicas obras dieciochescas, de paleta suelta, gusto por los colores claros y luminosos y una hábil y cuidada composición. De izquierda a derecha y de abajo a arriba, representan:

*Nacimiento de la Virgen.* En una composición diagonal, adaptándose a la verticalidad del cuadro, se presenta en primer término al grupo de mujeres que atiende a la Virgen recién nacida; al fondo y en el plano superior la cama con Santa Ana.

*Presentación de la Virgen niña en el templo.* El desarrollo de la escena se lleva a cabo a la entrada del templo; la Virgen niña se postra en unas escaleras mientras un sacerdote sale a recibirla. Todo ello se enmarca en un espacio arquitectónico, con figuras en primer término y ángeles en la parte superior, adaptándose, como en otros casos, la escena al marco.

*Los Desposorios de la Virgen.* Las figuras de San José y la Virgen se unen ante un sacerdote del templo, según la forma tradicional a que nos tiene acostumbrados la iconografía mariana. Cortinajes, luces y sombras, así como elementos arquitectónicos, adaptan plenamente la escena al marco vertical del conjunto.

*La Anunciación.* Una estudiada composición diagonal, de derecha a izquierda y de arriba a abajo, preside el momento de la salutación angélica. Como en todos los demás cuadros, la luz y el color intervienen hábilmente en el conjunto.

*Nacimiento.* Una de las obras más conseguidas sin duda es esta del Nacimiento, sobre todo por los detalles lumínicos que hacen del Niño el foco de luz, recortándose la figura del buey, en primer término abajo, mientras que la parte superior se ve ocupada por un ángel con cartela en atrevido y conseguido escorzo.

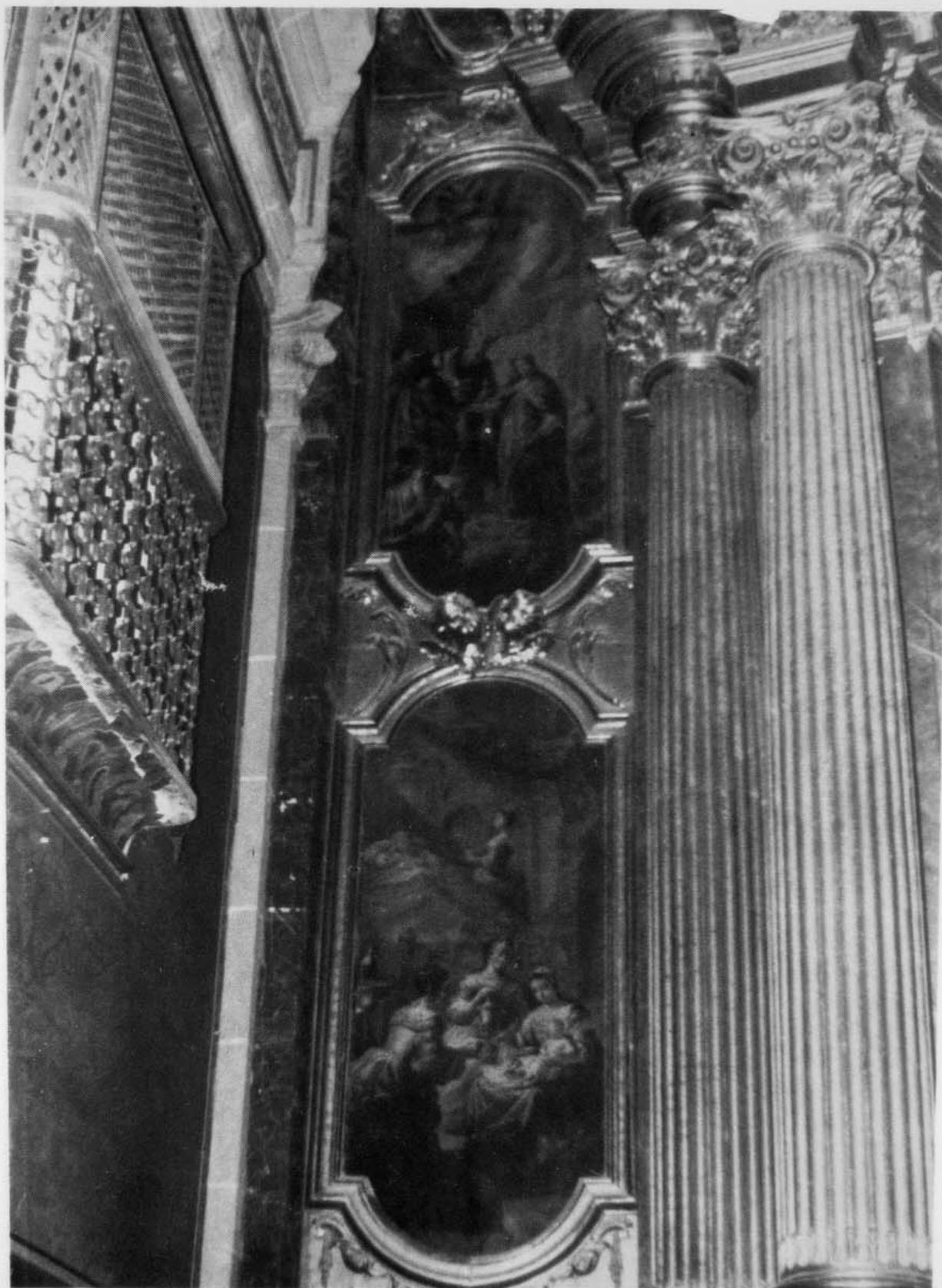
*La Presentación del Niño en el templo.* Como en otras ocasiones, la escena se adapta al marco sin vacilación ninguna por parte del artista. Aparece el anciano Simeón con el Niño en los brazos, rodeado de figuras; un ángel en la parte superior cierra la composición.

*Coronación de Nuestra Señora.* Es la pintura que cierra en altura el ático del retablo, siendo quizá la más equilibrada y simétrica de todas, probablemente ello es debido a su misma temática, aunque desde luego no está exenta de barroquismo, conseguido plenamente tanto en la Trinidad y Virgen como en los ángeles que la rodean.

*Virgen entre ángeles.* Destinada esta pintura a servir de "telón" del camarín es la más estropeada de todas. Representa a la imagen titular, Santa María de la Esperanza que se muestra coronada y con el Niño en



FOT. 3.— Detalle de unas tarjas de rocalla en el basamento del retablo.



FOT. 4. — Retablo. Detalle de las pinturas laterales.  
Presentación de la Virgen Niña en el templo.



FOT. 5.— Retablo. Detalle de las pinturas laterales. Presentación de la Virgen Niña en el Templo.



FOT. 6. — Interior del camarín. Detalle de un ángulo.

los brazos. En general, ofrece una notable diferencia de calidad con respecto a los otros cuadros del conjunto, aunque sí tiene un colorido muy semejante.

Es de lamentar el que no conozcamos el nombre del autor de este conjunto de pinturas que consideramos especialmente interesantes y muy acordes con la época rococó en que se realizan, con un especial gusto por los colores vaporosos, composiciones teatrales y violentos esbozos que recuerdan, en algunas ocasiones, las composiciones dieciochescas que suelen aparecer en bóvedas y cúpulas.

La imaginería desempeñó un papel importante en el conjunto del retablo. Es de lamentar, como ya indicábamos antes, que las cuatro esculturas que formaban conjunto con el retablo se perdieran en 1936. Estas eran abajo, San Pedro y San Pablo, como fundamentos de la Iglesia, una a cada lado; y arriba junto a la embocadura del camarín, los padres de la Virgen, San Joaquín y Santa Ana. Se nos ha informado que tradicionalmente estaban atribuidas las cuatro esculturas a la mano de Francisco Salzillo; sin embargo, las fotografías de que disponemos no son lo suficientemente claras como para poderlas relacionar con el círculo del fecundo autor murciano. Documentalmente sólo sabemos que vinieron a Peñas de San Pedro cuando se colocó el retablo, encarnándose entonces y estofándose posteriormente cuando se doró todo el retablo. (3).

Sí se conserva, en cambio, la imagen titular, Nuestra Señora de la Esperanza, sobre la que tenemos varia documentación. (Fot. 7). Es obra ya conocida del escultor murciano Roque López que la realizó en 1794. Aunque la figura aparece en la actualidad torpemente repintada, es sin duda una de las obras más conseguidas de este artista, discípulo de Salzillo, que mantiene la tradición barroca hasta el Siglo XIX. Por importante la debió tener el propio escultor, cuando fue una de sus más caras realizaciones plásticas, por la que cobró la suma de 2.800 Reales. (4).

No es demasiado frecuente el tema iconográfico de la Virgen de la Esperanza. Teóricamente debería representarse a Nuestra Señora gestante, antes de traer al mundo a su Hijo. Sin embargo, aquí nuestro artista

(3) Véase más adelante todo lo relativo a estas obras en la Documentación.

(4) Efectivamente, pues por ella, según veremos, cobró la cantidad de 2800 Reales, no 2900 como aparece en el Catálogo publicado por el Conde de Roche en 1899 y que recoge también Sanchez Maurandi (*Estudio sobre la escultura de Roque López*. Academia "Alfonso X" Murcia, 1949). Aun por ese precio la convierte en una de las más caras realizaciones del escultor.

nos la representa con el Niño en sus brazos – con lo que teóricamente podría estar la imagen bajo cualquier advocación – pero con un dato de interés, y es que el Pequeño Jesús lleva en sus manos una nuez partida. Desde el punto de vista simbólico, la nuez como fruto es equivalente al huevo, a lo que va a nacer. Es lo potencial, el germen de la generación, según Cirlot (5), el misterio de la vida. De ahí que aparezca de este modo en esta advocación de la Esperanza, llamada también en su versión popular de la O (6).

Como antes indicábamos, esta obra es la que el artista, Roque López, señalaba en su catálogo auténtico como: *“Virgen de la Esperanza, de siete palmos, medio de peana, nubes, dos ángeles y dos querubines con la túnica y la toca estofada. . . (7).*

Sin duda la imagen de la Virgen de la Esperanza que nos ocupa ofrece un notable interés artístico, con una cabeza redondeada y expresivos ojos, como aparece en otras de sus obras, todo ello contrasta con los plegados angulosos y a bisel de la talla del manto. Hoy, sin embargo, la escultura presenta abundantes repintes, que serían subsanados por una adecuada y no dificultosa restauración. Esta realización artística nos viene a demostrar la personalidad de Roque López a la hora de abordar temas no realizados por su maestro Francisco Salzillo.

La escultura de la Virgen, titular de la iglesia, encaja plenamente dentro del contexto del retablo y es donde culmina barroca y apoteósicamente toda la teoría iconográfica del conjunto.

#### DOCUMENTACION

Es varia la documentación que poseemos sobre este retablo, conservada en el Archivo Histórico Provincial (Sección de Protocolos) y en el Archivo Parroquial de Peñas de San Pedro.

(5) CIRLOT: *Diccionario de Símbolos*. Labor. Barcelona, 1978. Pàg. 244.

(6) Por comenzar en la víspera del 18 de Diciembre las antífonas mayores del *Magnificat: O Sapientia, O Adonai, O Emmanuel. . . , veni!*.

(7) CONDE DE ROCHE: *Catálogo de las obras de Don Roque López*. Murcia, 1899.

Sabemos por la “escritura de ajuste y obligazi3n del retablo maior de la yglesia parroquial de esta villa” (8) que “a doze d1as del mes de nobiembre de mill setezientos y zinquenta y siete a1os. . .”, ante el escribano p1blico y testigos comparec1an el “Doctor Don Franzisco Joseph Gill Mi1ano, venefiziado y cura propio de la yglesia parroquial de Santa Mar1a de esta villa y Don Antonio Rueda, presuitero maior-domo de la F1brica de ella de la una parte, y de la otra Ygnazio Castell, maestro de tallista, vezino de la de Aspe, Reyno de Valenzia, estante al presente en 1sta, dixeron tienen comferido, tratado y est1n conformes combenidos y ajustados, en que el dicho Ygnazio Castell como tal maestro de tallista aya de fabricar, construir y arreglar el retablo maior de esta yglesia, baxo la planta, condizi3nes, en el tiempo y prezio que por menor contienen los dos papeles firmados de los tres otorgantes quedan en poder del dicho Don Antonio de Rueda, cuio prezio es de veinte y tres mill reales de vell3n, moneda castellana, pagados en quatro plazos yguales, que a cada uno corresponden zinco mill e setezientos y zinquenta reales, que el primero a de ser al prinzipiar dicha obra y los demas como previene el cap1tulo diez y ocho del zitado combenio. . .” (9). Para mayor firmeza de lo acordado, un tal Bernardo Zerd1n, de Aspe, salia como fiador de Ignacio Castell, hipotecando una serie de bienes; por todo lo cual se obligaba “el dicho Ygnazio Castell a poner en execuzi3n la dicha obra del mencionado retablo con arreglo a la planta y con las condizi3nes y prezio de veinte y tres mil reales que se expresa en la dicha capitulazi3n. . .” (10)

La noticia suministrada por la escritura notarial se complementa y amplia en detalles a trav1s de las cuentas de F1brica de la iglesia, rendidas el 12 de Enero de 1761, donde se incluyen frutos desde 1755 a 1760. En ellas encontramos (11):

- (8) “Escritura de ajuste. . .” 12 de Noviembre de 1757. Escribano: Joseph Mart1nez G3mez. Fols. 82 v.-83. Secci3n Protocolos. Archivo Hist3rico Provincial de Albacete.
- (9) Desafortunadamente esta escritura de contrato llevaba consigo otra privada que qued3 en poder del mayordomo y donde se especificaban m1s detalles sobre el retablo.
- (10) Sin embargo, como veremos cobrar1a 24.701 Reales, m1s 500 que se le dieron de “guantes”, es decir que la iglesia sali3 contenta del trabajo de Castell.
- (11) *Libro de F1brica N.º 2*. Fols. 1- v.-11. Archivo Parroquial de Pe1as de San Pedro.

“Retablo. Ytem. Da en data treinta y ocho mil seiscientos noventa y cinco reales y siete maravedís vellón, los mismos que constó de su quaderno y recibos haberlos importado el nuevo retablo *que se ha hecho y se halla puesto* en dicha yglesia y capilla mayor de ella, en el tiempo de estas cuentas, en esta forma:

Por el modelo, planta o dibujo para hacer el retablo . . . .	550 Reales
Por la madera . . . . .	3.198 R. 2 M
Por la obra de talla hecha por Ygnacio Castell, justipreciada y revista por Don Juan de Egea, que hizo la planta . . . . .	24.701 R.
De guantes al dicho Castell en conformidad de lo acordado para en vista de la revista, y que se le han entregado a presencia del presente notario, dandose por satisfecho. . . . .	500 R.
De la obra de albañilería, las gradas, mampostería, ensanchar la boca del camarín y sentar el retablo . . . . .	1.235 R. 22 M.
Del gasto que se hizo para la revista y aprobación . . . . .	240 R.
De la pintura de los siete quadros que circundan dicho retablo y el de la boca del camarín. . . . .	3.600 R.
De dieciocho candeleros para las gradas del sagrario . . . . .	70 R.
De gastos menudos . . . . .	367 R. 17 M.
De dorar el trono del sagrario . . . . .	210 R.
De la escultura de los quatro santos del retablo y la del sagrario . . . . .	2.850
De portes de los quatro santos. . . . .	90 R.
De dar encarnación a los quatro santos y otras cosas. . . . .	1.083 R.”

Inferimos, por tanto, de toda esta documentación que la obra fue diseñada por Juan de Gea y ejecutada por Ignacio Castell, entre 1757, en que se contrata y fines del año 1760 en que estaba ya la obra colocada en su sitio.

Con posterioridad, en las cuentas rendidas el 31 de Octubre de 1772 (comprende desde 1768), aparecen otras noticias que completan más la documentación sobre el retablo y que son las relativas al dorado y otros datos sobre el mismo, son las siguientes (12):

(12) *Libro de Fábrica N.º2*. Fols. 59 v.-60. A.P.P.S.P.



del mismo autor, la de San Pedro, se pagaron 406 Reales. (14).

\* \* \*

En conjunto la obra se enmarca dentro del tipo de retablo murcia no heredero de Jaime Bort, y de su fecunda realización en la fachada de la Catedral. No hay que olvidar que Juan de Gea fue directo colaborador de Bort en esa magna construcción que es la fachada principal de la Catedral de Murcia. Además en el retablo el estilo rococó ha adquirido una finura de talla extraordinaria, que acentúa el valor artístico del conjunto.

Desde el punto de vista estilístico, la obra es relacionable con el retablo de la ermita de San Pedro de Matilla (Fot. 8) en los Llanos de Albacete (15). Aunque en aquel aparece en el remate una gran exedra, como en los retablos de la Merced y de San Nicolás de Murcia. Sin embargo tanto en el de Peñas como en el de Los Llanos, encontramos elementos prácticamente idénticos, como algunas de las carnosas tarjas de rocalla el escudo que presentan sobre ambos camarines y otros muchos pequeños detalles. Desafortunadamente poco conocemos sobre el retablo de Los Llanos, pero no sería de extrañar que ambas obras hubiesen sido trazadas por una misma mano, Juan de Gea, y muy probablemente el ensamblador Ignacio Castell sea también el mismo, pues sabemos que este artífice trabajó en la iglesia de Chinchilla, que es a quien pertenecía la ermita de San Pedro de Matilla.

También, por otra parte, relacionamos nuestro retablo de Peñas de San Pedro con el del Convento de las Agustinas de Murcia, donde desempeña un papel importante la pintura incorporada a todo el conjunto (16).

- (14) La imagen de San Pedro, perdida, es la que se señala en el Catálogo de las obras de Roque López como, "un San Pedro de cinco palmos vestido de pontifical y un niño con la tiara y las llaves" por el precio de 160 Reales. Evidentemente hay un error en cuanto a precio, pues según las cuentas de fábrica, son 1682 reales los cobrados. Roque López realizó para la Parroquia otras esculturas que afortunadamente se conservan y son: San Cayetano (en el año 1785), San José con el Niño (1785), Virgen del Pilar (1788), Purísima (1790), San Antonio Abad (1795), Cristo crucificado (1805) y una Virgen del Rosario con el Niño (1809).
- (15) Tanto sobre el retablo de esta ermita como del muy interesante edificio que lo alberga y otros datos véase: SANTAMARIA CONDE, A. y GARCIA-SAU-CO BELENDEZ, L.G.: *La Virgen de las Nieves de Chinchilla y su Ermita de San Pedro de Matilla en los Llanos de Albacete*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1979.
- (16) Esta relación ya la apunta PEREZ SANCHEZ, A.E. en *Murcia* pág. 268. Col. Tierras de España. Madrid, 1976.



FOT. 7. – Virgen de la Esperanza, Roque López (1794).



FOT. 8. – LOS LLANOS (Albacete). Ermita de San Pedro de Matilla. Retablo.

Señalemos además que Juan de Gea, tracista del retablo de Peñas, es el autor del tercer cuerpo de la torre de la Catedral de Murcia donde da buena prueba de su profesionalidad artística al continuar dicha torre, sin distorsionar los dos primeros cuerpos renacentistas, con fórmulas plenamente dieciochescas.

En cuanto a Ignacio Castell, poco sabemos de su quehacer, por el momento; al menos la calidad plástica de su talla lo acredita ya como un hábil profesional. También conocemos, a través de los libros de Fábrica, que realizó otras obras en Peñas de San Pedro, como la desaparecida sillería del coro y la talla de las dos cancelas, que precisamente, también fueron diseñadas por Juan de Gea. Además, como antes señalábamos, realizó algunas obras en la Parroquia de Chinchilla hacia fines de los años sesenta del Siglo XVIII.

Por último, hemos de destacar que la obra rococó del retablo de Peñas de San Pedro, es probablemente de las primeras realizadas en este estilo en la zona y la fecha de 1757, nos hace ver la prontitud con que esta modalidad estilística se introduce en un lugar realmente alejado de los grandes núcleos artísticos de la época. Por otra parte, en este tipo de retablo, con unas columnas tan desornamentadas y una perfecta utilización de un "lenguaje" clásico en los elementos arquitectónicos, se va a ver el germen de lo que será después del Neoclasicismo triunfante a fines del siglo XVIII, pese al efectismo barroco y teatral de todo el conjunto.

L.G.G.—S.B.