NORBA-ARTE, ISSN 0213-2214, vol. XXVI (2006) / 251-260

UN RETABLO DEL SIGLO XVI CON PINTURAS DE ESTILO TOLEDANO EN BOTIJA (CÁCERES)[1]

Florencio-Javier GARCÍA MOGOLLÓN

Resumen

Se analiza un interesante retablo, cuya avanzada arquitectura y relieves manieristas ejecutó, avanzada la década de 1560, un maestro entallador local que conecta con el estilo del palentino, *Francisco Giralte*, quien trabajó a mediados del siglo XVI en Ceclavín y Plasencia, para cuya catedral labró la estatua funeraria del obispo Ponce de León. La atractiva pintura del retablo, realizada por algún artista local de Trujillo o de Mérida, enlaza con el ambiente artístico toledano del mismo tiempo, con el que también se relacionó Giralte, que trabajó en la sillería del coro de la catedral primada a las órdenes de *Alonso Berruguete*.

Palabras clave: Retablo, Extremadura, Trujillo, Mérida, Manierismo, *Francisco Giralte,* pintura, *Diego Muriel Solano, Alonso Rubiales.*

Abstract

An interesting altarpiece is analyzed, whose advanced manierists architecture and reliefs executed in the decade of 1560 a local sculptor teacher whom it connects with the style of *Francisco Giralte*, who worked in the middle of century XVI in Ceclavín and Plasencia, for whose catedral it worked the funeral statue of the bishop Ponce de Leon. The attractive painting of the altarpiece, made by some local artist of Trujillo or Mérida, connects with the toledan artistic style of he himself time, to which also it was related Giralte that it worked in the stalls of the choir of the primate cathedral to the orders of *Alonso Berruguete.*

Keywords: Altarpiece, Extremadura, Trujillo, Mérida, Manierism, *Francisco Giralte,* painting, *Diego Muriel Solano, Alonso Rubiales.*

La iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Botija, perteneciente a la Diócesis de Coria-Cáceres, conserva un interesante retablo de mediados del

[1] 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.

siglo XVI, cuya restauración y puesta en valor se ultimó en el mes de mayo del año 2007[2]. Con motivo de la citada rehabilitación se ha colocado en el testero de la capilla mayor, pero originalmente era un retablo lateral, dispuesto al lado de la Epístola del templo[3].

En su estado actual se alza sobre una peana o *predella* (en parte reconstituida con motivo de la citada restauración), de la que se han eliminado los barrocos mensulones de hojarasca pomposa que ornamentaban los frentes de los cuatro plintos en los que se apoya la estructura retablística. Dichas ménsulas vegetales, conservadas por si algún día se optara por volver a colocarlas, y la citada peana fueron añadidas con motivo de la renovación que sufrió el retablo en el año 1733, según se indica en un epígrafe visible en el lateral de la Epístola del citado banco: «ACABOSE ESTA OBRA AÑO DE 1733 SIENDO CURA D. ANMBROSIO *(sic)* PALOMERO I MAIORDOMO ALONSO MUÑOZ»[4].

La parte original del retablo se inicia desde el descrito banco añadido en el año 1733 para concederle una mayor esbeltez. El basamento propio del retablo tiene un hueco central en el que probablemente se disponía el sagrario, flanqueado por sendas tablas pictóricas que representan a los *Evangelistas San Juan* (lado del Evangelio) y *San Marcos* (lado de la Epístola). Preciosos relieves de naturaleza manierista adornan los netos frontales y laterales de los plintos: carátulas fantásticas, serafines, cintas, hojas y frutas. Sobre dichos plintos se alza el cuerpo único del retablo, organizado, como la *predella*, en tres calles separadas por cuatro columnillas de orden compuesto y adornadas con fantasiosas carátulas, serafines y elementos vegetales en la zona central del fuste. Dichas columnas, que se destacan sobre retropilastras delicadamente policromadas con temas vegetales y geométricos, delimitan una hornacina central rematada con arco rebajado y timbrada por una venera, como es habitual en otras obras del renacimiento avanzado, y dos huecos rectangulares laterales. La imagen que ocupaba originalmente la hornacina se ha perdido, siendo sustituida por una efigie moderna de la Virgen María. Flanquean esta hornacina dos tablas pictóricas: al lado del Evangelio se distingue *La Anunciación*, mientras que por el de la Epístola se figura *El Nacimiento.* Considerando la mencionada iconografía, deducimos que el retablo, del que carecemos de documentación[5], estuvo dedicado antiguamente a

[2] Realizó los trabajos de restauración la empresa cacereña Gótico Restauración S.L., por encargo de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, que sufragó el coste de los mismos.

[3] García Mogollón, Florencio-Javier, *et al., Inventario artístico de Cáceres y su provincia. Tomo II. Partidos judiciales de Garrovillas, Montánchez y Trujillo,* Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, p. 128. Por la naturaleza del citado trabajo sólo se hace una breve descripción del retablo, se añade la cronología y se advierte que la arquitectura y los relieves estaban completamente repintados en la fecha en que se elaboró el citado inventario.

[4] Como dijimos en la nota anterior, la arquitectura del retablo estaba repintada y no se apreciaban las delicadas labores de dorado y policromía que han salido a la luz tras la reciente restauración. Probablemente dichos repintes espurios databan del año 1917, según otra inscripción que apareció durante la citada rehabilitación.

[5] Los libros parroquiales de Botija no alcanzan a los años centrales del siglo XVI, pues los legajos conservados actualmente en el Archivo Diocesano de Cáceres se refieren a las cuentas de

la Virgen María, cuya talla lo presidiría. El entablamento que remata el descrito cuerpo es muy clasicista y se adorna con graciosos relieves de serafines alados (al modo de los que presenta Diego de Sagredo en sus *Medidas del Romano* de 1526) que flanquean cartelas más avanzadas de estirpe manierista.

El ático del retablo, delimitado por aletones, muestra un cuerpo central con columnas del mismo estilo y orden que las citadas, cuyas columnas soportan un entablamento similar al ya analizado. Centra el ático una tabla pictórica con el tema iconográfico del *Llanto sobre el cuerpo de Cristo.* Dos deliciosos relieves flanquean este tema principal en los aletones laterales: al lado del Evangelio se observa la figura *Santa Eulalia*, con un libro en sus manos y el horno simbólico de su martirio, y al lado de la Epístola *Santa Catalina de Alejandría*, que porta el libro de la sabiduría que puso de manifiesto ante los doctores y la simbólica rueda de cuchillos con la que intentaron martirizarla. A los extremos del remate se observan dos jarrones decorativos adornados en su panza con gajos de estirpe manierista. Culmina en la actualidad la arquitectura retablística un broche de hojarasca pomposa añadido en el año 1733, como las ménsulas de la *predella* a las que ya aludimos. No obstante, opinamos que el retablo estaba coronado por la figura del *Crucificado* que actualmente se observa por el lado de la Epístola del templo, junto a la puerta de la sacristía: la obra se adscribe claramente a los años centrales del siglo XVI, considerando su apolínea y correcta anatomía y el paño de pureza anudado a la izquierda y compuesto por numerosos y menudos pliegues; quizá la corona de espinas trenzada es un detalle de un mayor arcaísmo. Por otra parte, se nota que la cruz de madera que lo soporta fue cortada en su base, pues primitivamente el palo central de la cruz era más largo para permitir su encastre en el ático del retablo, como dijimos.

En su conjunto este hermoso retablo se puede datar perfectamente a mediados del siglo XVI, quizá avanzada la década de 1560. Su arquitectura, en la que se han sustituido los anticuados balaustres del primer renacimiento por auténticas columnas, así lo pregona. No obstante, se sigue haciendo uso en los frisos de los entablamentos, como dijimos más arriba, de las testas aladas de ángeles, tal y como ya proponía Diego de Sagredo en 1526. Sin embargo, tales serafines se combinan con cartelas manieristas, mucho más avanzadas cronológicamente, y con carátulas, también de estirpe manierista, como las que se aprecian en los dados de entablamento existentes sobre las columnas. Nos encontramos ante una obra ciertamente avanzada y que se sale de lo que es habitual en la Alta Extremadura: podría relacionarse con la excelente arquitectura manierista del retablo de Ceclavín, obra de la órbita vallisoletana como ya afirmamos en un anterior trabajo[6]. Incluso la disposición de una venera decorativa sobre la hornacina central enlaza con los esquemas presentes en el retablo

fábrica de los periodos 1637-1692 (sign.ª 11, 1) y 1746-1810 (sign.ª 12, 2). Ni siquiera se conservan libros de inventario que hubieran podido ayudar a estudiar mejor esta excelente obra.

[6] García Mogollón, Florencio-Javier, *El retablo mayor de la iglesia parroquial de Ceclavín y su restauración,* Cáceres, UEX-Caja Duero, 2000.

de Ceclavín, cuya arquitectura se terminó en el año 1554 y es obra entroncada con el taller de *Francisco Giralte*, discípulo directo de *Alonso Berruguete*. Decimos todo esto porque los relieves de Santa Eulalia y de Santa Catalina que ocupan los aletones del ático muestran un estilo romanista que es muy característico del mencionado Giralte: en Botija, el estilo giraltesco es imitado por un maestro, quizá local, que, aunque de cierta calidad, no llega a la altura del palentino que brilla con especial fulgor en los extraordinarios relieves de evangelistas y santas mártires del banco del retablo de Ceclavín, las últimas muy relacionadas con las de Botija. También pueden establecerse paralelos con la obra de los entalladores y escultores altoextremeños, conocedores del estilo de Berruguete, *Pedro de Paz* y *Francisco Pérez*, como se puede comprobar en los retablos parroquiales de Gata (década de 1560) o Sierra de Fuentes (1572-1574)[7], en los que hay soportes similares a los de Botija.

La *pintura* de nuestro retablo tiene una apreciable calidad, y en ella se observan reflejos, por una parte, del estilo moralesco que impregnó la región durante la segunda mitad del siglo XVI y hasta tiempos avanzados de la centuria siguiente, pero, por otra parte, también se aprecian ecos del importante centro artístico de Toledo, con el que Morales mantuvo contactos, y especialmente de su más importante maestro, *Juan Correa de Vivar.*

Las figuras de los *Evangelistas San Juan y San Marcos* se muestran en el conjunto del retablo simétricas y solemnes: incluso en las ventanitas que conceden una mayor profundidad a estas composiciones el anónimo pintor tuvo en cuenta una perfecta simetría. Ambos Evangelistas se disponen ante una mesa sobre la que escriben y se acompañan de los correspondientes símbolos iconográficos, el águila y el león. El colorido, en ambos casos, es brillante y el dibujo muy correcto.

Más envergadura y empeño manifiestan las grandes tablas del cuerpo del retablo. Muy solemne es *La Anunciación*, con un efectista arcángel Gabriel que viene de lo alto cabalgando sobre una nube y sorprendiendo a María, arrodillada ante un atril sobre el que tiene el libro sagrado y ante el que está la simbólica jarra de azucenas: muestra un gran parecido esta Anunciación con la del retablo mayor de la parroquia de San Miguel de Tejeda de Tiétar (Cáceres) cuya pintura (h. 1568) es obra del placentino *Antonio de Cervera*, que sin duda recibió influencias de los toledanos[8], y su arquitectura y escultura la realizaron los también placentinos *Francisco y Baltasar*

[7] García Mogollón, Florencio-Javier, «Notas sobre el retablo mayor parroquial de Sierra de Fuentes y sus artífices, el escultor Pedro de Paz y el entallador Francisco Pérez», en *Norba-Arte,* XXV, 2005, pp. 37-62. Sobre el retablo parroquial de Gata *vid., ídem,* «Viaje por los pueblos de la Sierra de Gata. Gata VIII», en *Diario Regional Extremadura,* 12 de enero de 1987, p. 26. Cf. Torres Pérez, José María, *El retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Gata. Una obra del escultor Pedro de Paz y del pintor Pedro de Córdoba,* Cáceres, Diputación Provincial, 1985.

[8] El eco de la gran pintura toledana de estirpe cuatrocentista de Juan de Borgoña se recibe en Plasencia muy temprano, hacia la década de 1520, como prueba el gracioso retablo de la ermita de San Lázaro, obra de un artista emparentado con el citado maestro borgoñón formado en Italia. *Vid.,* Mateo Gómez, Isabel, *Retablo de la ermita de San Lázaro. Juan de Borgoña, escuela de Toledo,* Plasencia, Caja de Ahorros, 1992.

García[9]. Por otro lado, los fondos dorados de la zona superior de la tabla de Botija son del estilo de Correa de Vivar.

Importante para dilucidar la procedencia de la pintura de Botija es la tabla de *La Natividad*: la Virgen y San José están arrodillados ante el Niño, acostado en un cestillo de mimbre, mientras un coro de ángeles culmina el conjunto, que se inserta en medio de una arquitectura. El rostro de San José participa mucho del estilo manierista del toledano *Francisco de Comontes* (hacia 1500-1565), pudiéndose relacionar, por ejemplo, con la imagen del profeta Zacarías atribuida a su mano o con el rostro de Pilatos del retablo mayor de Torrijos (Toledo)[10]. También la figura de Simeón de *La Presentación de Jesús en el templo* del retablo de Ceclavín (Cáceres), obra que hemos atribuido al círculo toledano de *Gaspar de Borgoña,* tiene parecido rostro y barba afilados[11]. Por otra parte, la disposición de la gloria de ángeles por encima y con una cartela es también algo muy característico de la pintura toledana, como se puede observar en *La Natividad* (1546-1550) de *Juan Correa de Vivar* presente en el retablo de Herrera del Duque (Badajoz), o en la tabla del mismo tema, que también creemos próxima a su mano, conservada en la parroquia de Fuenlabrada de los Montes (Badajoz), o en la extraordinaria *Natividad* del Museo del Prado: el mismo tipo de composición con gloria de ángeles tiene *La Adoración de los Pastores* de *Pedro Machuca*[12], que suele considerarse precedente de las de *Juan Correa de Vivar*, como es el caso de *La Natividad* (década de 1530) y *La Adoración de los Pastores* (década de 1560) conservadas en el Monasterio de Guadalupe. No obstante, el modelo de esta clase de composición se encuentra en la obra de *Juan de Borgoña*, el maestro de Correa y el introductor del renacimiento pictórico de origen florentino en Toledo. Los rostros de los serafines de Botija, que resaltan sobre un fondo dorado como es habitual también en la pintura de Correa de Vivar, recuerdan a los de *La Natividad* del convento de Oblatas de Oropesa (Toledo) pintada por Correa en 1554 para el retablo de Almonacid de Zorita (Guadalajara)[13].

La tabla que culmina el conjunto representa *El llanto sobre el cuerpo de Cristo*: la figura del Salvador, en primer término y de medio cuerpo, como si fuera un varón de dolores, es sostenida por su compungida Madre, mientras que las figuras de San Juan y de Santa María Magdalena flanquean la composición, que es muy

[9] García Mogollón, Florencio-Javier, *Viaje artístico por los pueblos de la Vera (Cáceres). Catálogo Monumental,* Madrid, 1988, pp. 72 y ss. Sobre el entallador Francisco García y los pintores Diego y Antonio Pérez de Cervera, *vid., ídem,* «Precisiones sobre el retablo mayor de la iglesia parroquial de Casas de Millán», en *Norba-Arte,* XII, 1992, pp. 103-120.

[10] Mateo Gómez, Isabel, y López-Yarto Elizalde, Amelia, *Pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI,* Madrid, C.S.I.C., 2003, p. 153, fig. 134 y p. 164, fig. 148.

[11] García Mogollón, Florencio-Javier, *El retablo mayor de la iglesia parroquial de Ceclavín y su restauración,* Cáceres, UEX, 2000, p. 57. Los rostros afilados, huesudos y barbados, como el de San José de La Natividad de Botija que nos ocupa, tienen también su paralelo en obras muy conocidas de *Correa de Vivar,* como *La circuncisión* conservada en una colección privada madrileña. *Vid.,* Mateo Gómez, Isabel, *Juan Correa de Vivar,* Madrid, C.S.I.C., 1983, lámina XXIX.

[12] Mateo Gómez, Isabel, y López-Yarto Elizalde, Amelia, *op. cit.,* p. 228, fig. 205.

[13] Mateo Gómez, Isabel, *Juan Correa de Vivar..., op. cit.,* lámina XXXVI.

correcta y en la que hay nulas concesiones al paisaje, reducido al azul con matices del cielo.

Es evidente que las interesantes tablas pictóricas del retablo de Botija las realizó un artífice quizá local (se puede pensar en Trujillo o en Mérida, más lejana queda Plasencia), pero sin duda formado en el ambiente artístico toledano o conocedor del mismo. En relación con lo precedente, digamos que en la década de 1560 trabajaba en Trujillo el pintor *Diego Muriel Solano* y en Mérida *Alonso Rubiales*[14].

[14] Los citados artífices policromaron en el año 1564 la reja de la parroquia cacereña de Santiago, que había realizado el maestro afincado en Valladolid Francisco Martínez. *Vid.,* García Mogollón, Florencio-Javier, «Puntualizaciones documentales y nuevas noticias sobre la reja de la parroquia de Santiago (Cáceres)», en *Norba-Arte,* XXIV, 2004, pp. 23-30. En lo que se refiere a *Alonso Rubiales,* ignoramos la posible relación con el famoso pintor renacentista *Pedro Rubiales,* también procedente de Extremadura y con amplia actividad en Italia. Véase Bologna, F., *Roviale espagnuolo e la pittura napoletana del Cinquecento,* Napoli, 1958.

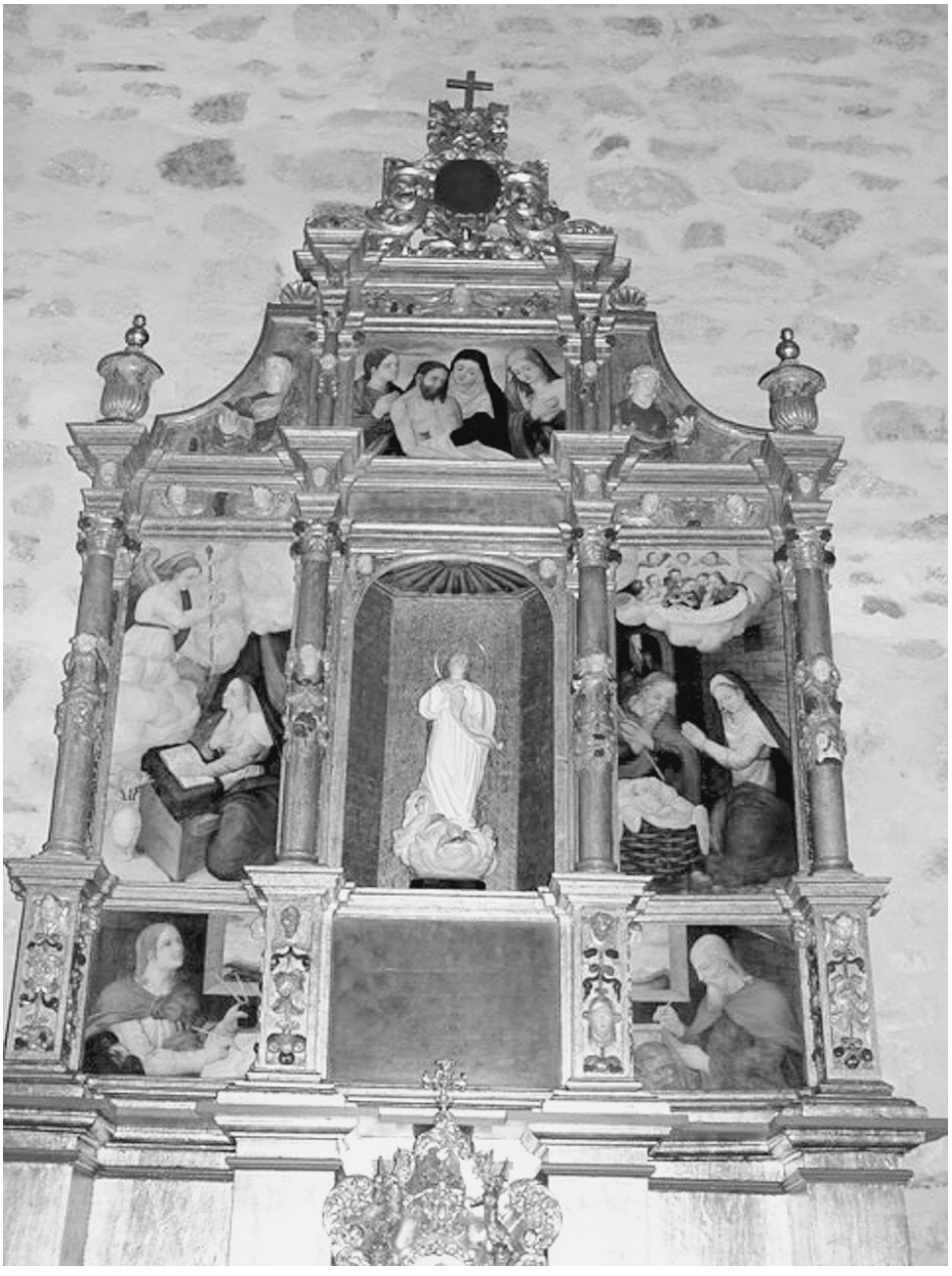

FIG. 1. *Botija. Vista general del retablo.*

FIG. 2. *Botija. Detalle del retablo.*

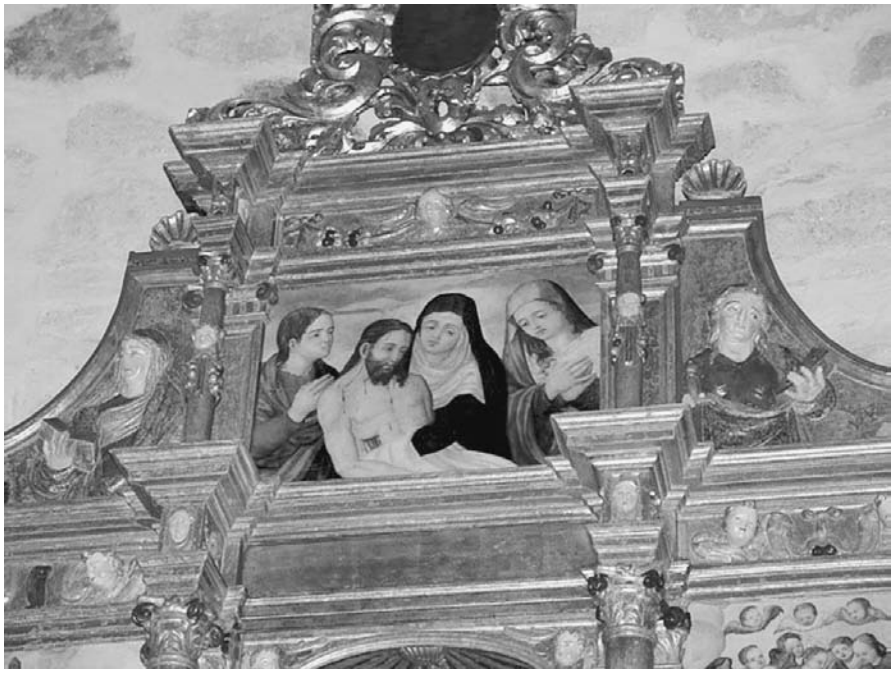

FIG. 3. *Botija. Retablo. Detalle del ático.*

FIG. 5. *Botija. Retablo. Santa Catalina de Alejandría.*

FIG. 4. *Botija. Retablo. Santa Eulalia.*

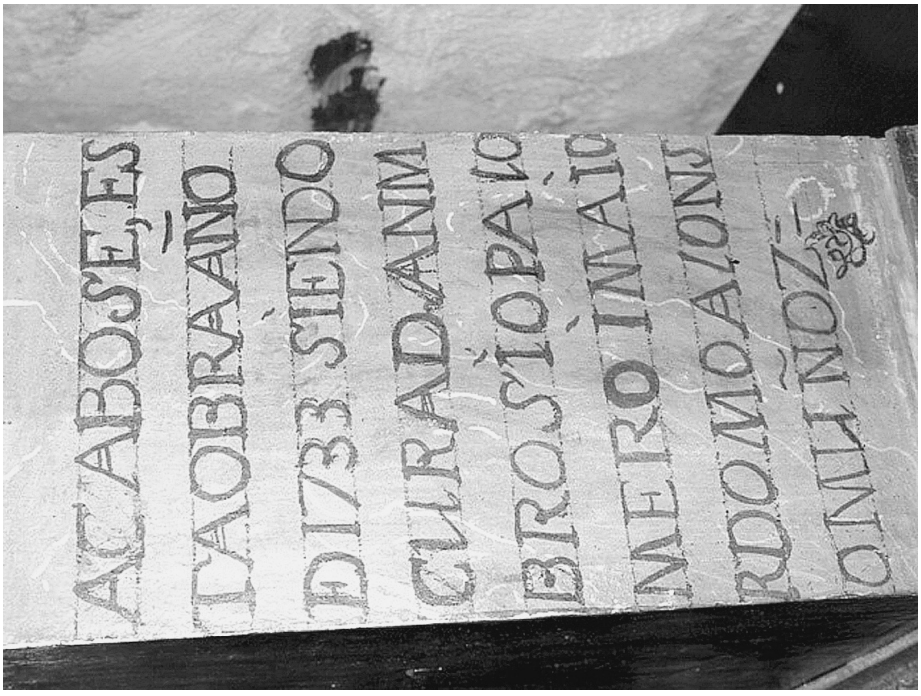

FIG. 7. *Botija. Retablo. Inscripción.*

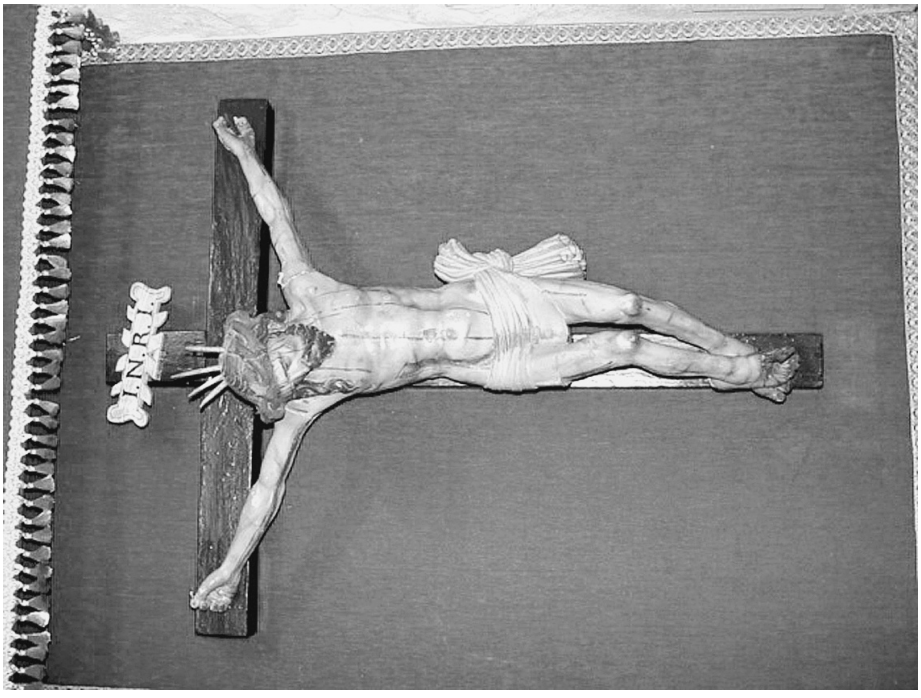

FIG. 6. *Botija. Retablo. Crucificado.*