

# IGLESIA DE AGONCILLO Y SU RETABLO MAYOR

*Julián Ruiz-Navarro*

## ARQUITECTURA (Foto 1)

La iglesia de Agoncillo es un edificio construido en tres etapas bien definidas, reconocibles a simple vista en la fábrica.

### A) *Iglesia primitiva.*

No poseemos datos de su construcción en los libros de fábrica, pero hay una inscripción en el muro del segundo tramo de la Epístola que reza así: "Acabose la presente obra / lunes a XXV dias del mes de Marzo / de mill dxxxvi años".

Otra inscripción aparece en un nervio del mismo tramo y dice: Gombaon. Es muy posible que se refiera al arquitecto o al cantero.

### Descripción:

Es un edificio de una sola nave de 28 x 11, dividida en tres tramos iguales y cabecera ochavada de tres paños. Como soportes emplean columnillas adosadas en haces de tres con capiteles imposta decorados con motivo de bolas y vegetales. La cubierta es de crucería: el primer tramo, de planta cuadrada, tiene bóveda estrellada en forma de flor abierta de cuatro pétalos; el segundo, de 11 x 9 m., se cubre con terceletes dobles, igual que el tercero (11 x 5), y la cabecera con crucería simple.

La sacristía está situada en el lado de la Epístola y se cubre con crucería simple apoyada en ménsulas decoradas con motivos vegetales y blasones.

En este mismo lado se abre una pequeña capillita con bóveda de cañón que sirve de baptisterio.

El coro está los pies en alto, sostenido con bóveda de crucería que tiene las claves decoradas con pájaros y cabezas humanas. El antepecho presenta una imposta de cardinas, talladas con trépano.

La torre antigua está situada a los pies en el lado de la Epístola. Al exterior tiene forma ochavada y se une mediante un arco al contrafuerte inmediatamente anterior. Por el interior tiene un husillo, perfectamente labrado. En el siglo XVIII amenazó ruina y fue reconocida por Domingo de Urizar, arquitecto de la torre nueva (1).

Todo el buque de la iglesia se refuerza con contrafuertes exteriores muy acusados.

B) *A comienzos del siglo XVII se construyó la portada principal, situada a los pies (Foto 2)*

Bajo un gran arco rehundido se cobija la portada concebida en arco triunfal con arco de ingreso de medio punto entre columnas pareadas toscanas y entablamento con triglifos y metopas decoradas con rosetas y ruedas de radios curvos, coronado con frontón curvo partido y eolípiles.

El segundo cuerpo o ático se compone de un templete con columnas jónicas y frontón triangular, rematado en pináculos piramidales.

En la hornacina del segundo cuerpo hay una imagen de la Asunción de hinchados ropajes y que se puede inscribir en un óvalo. La altiva y envarada postura y la rotunda pesadez de que hace gala la incluyen en la escultura romanista. A ambos lados del templete hay dos óculos ovalados enmarcados en cartelas manieristas.

C) *Hasta el siglo XVIII la iglesia no sufrió más modificaciones.*

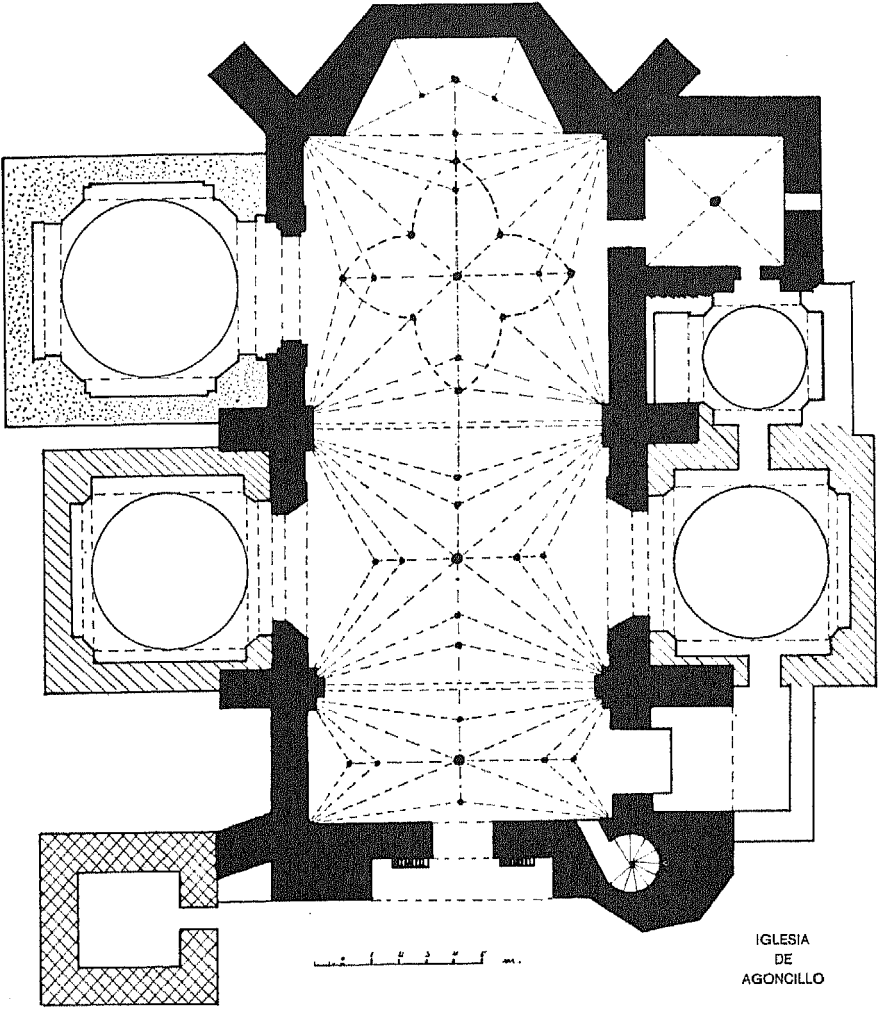
A lo largo de este siglo al edificio original se le añadirán varias capillas a ambos lados y la torre, por lo que la fisonomía de la iglesia cambiará sustancialmente.

Para el estudio de esta etapa hemos tenido más fortuna, pues se conservan los libros de fábrica desde 1731 en adelante, lo que nos ha permitido conocer las partidas de dinero que se entregaron a los

---

(1) Libro de fábrica que comienza en 1764. Folio 213, año 1796.

Se pagaron a Dn Domingo de Urizar, maestro de obras por la ocupación en el reconocimiento de las ruinas que amenazaba la torre vieja ya demolidas; formar plano y condiciones para construcción de la torre nueva según recibo dado por el susodicho 800 reales.



S. XVI
S. XVI 2ªm
1743 - 1746
1777
1799
S. XVIII

IGLESIA  
DE  
AGONCILLO

canteros, arquitectos y escultores que trabajaron para la fábrica de Agoncillo. Además el archivo parroquial guarda celosamente algunas escrituras de contratos con trazas originales, documentos de indiscutible valor, porque nos dan a conocer todos los pormenores y requisitos exigidos por las dos partes.

Hacia 1743, con trazas de José Raón, comenzó a levantar las dos capillas del segundo tramo, una de ellas denominada del Santo Cristo, Juan de Vildosola, vecino de Entrena. Las obras duraron hasta 1746, y fueron tasadas por José de Iloro, maestro de obras y vecino de Mendavia (2).

Las dos capillas son de idénticas medidas y de idéntica planta. Son cuadradas, cubiertas con cúpula que apoya directamente sobre las pechinas. Los muros son de mampostería reforzados con esquinazos e hiladas de sillería.

La capilla gemela del Santo Cristo comunica con el coro, mediante una escalera y con otra pequeña capilla con cúpula sobre pechinas.

#### *Capilla de Santa Bárbara (Fotos 3 y 4).*

Está situada en el primer tramo de nave en el muro del Evangelio.

Fue contratada su construcción en 1774.

Intervinieron en ella Juan Cruz de Urizar, vecino de Ausejo en aquella época, porque cuando en 1777 cobra las trazas era vecino de Durango; y Domingo de Arejita, cantero, vecino de Logroño que ajustó la obra en 38.850 reales de vellón. Actuó como arquitecto fiador Francisco Alejo de Aranguren. La obra fue entregada el 22 de noviembre de 1777 (3).

---

(2) A.P. Papeles sueltos. Escritura del contrato, que se conserva íntegra en la casa parroquial. Libro de Fábrica, 1731-1763. Folio 124 v.º, año 1743.

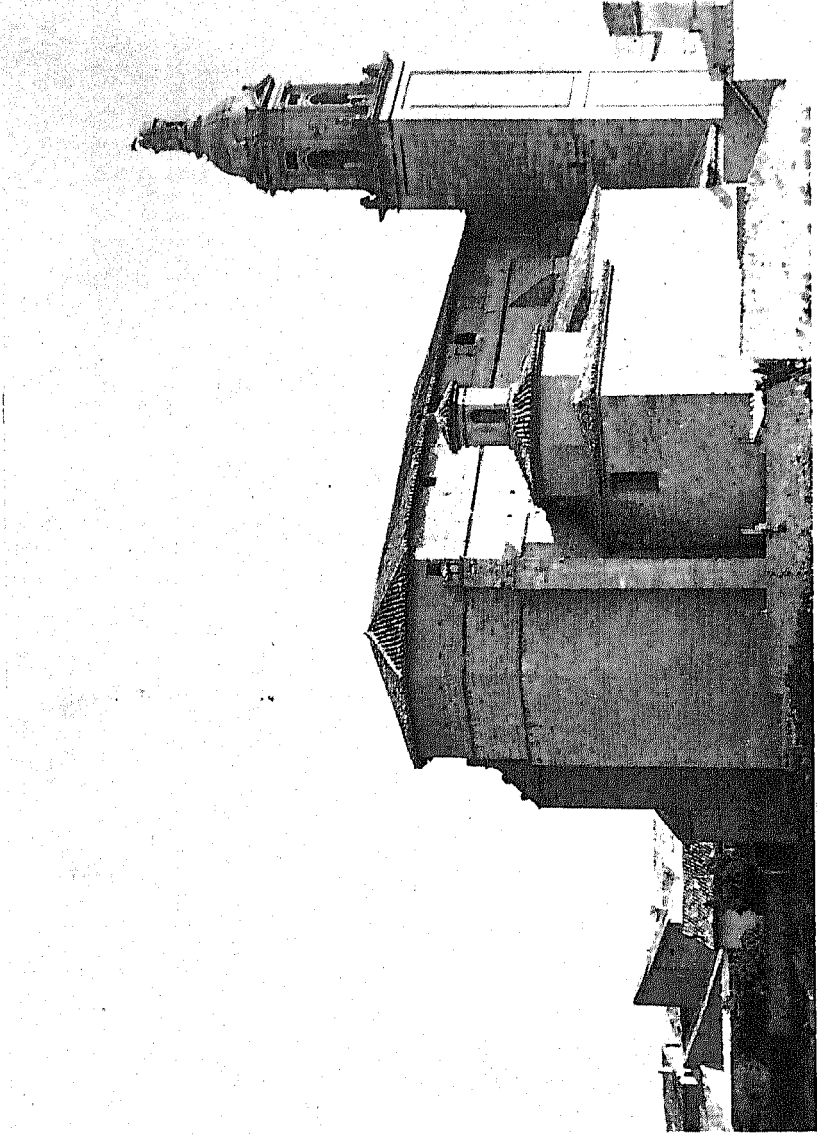
2349 reales a Juan de Bidosola maestro de obras que está ejecutando las de las dos capillas que se hacen nuevas.

Folio 145, año 1746.

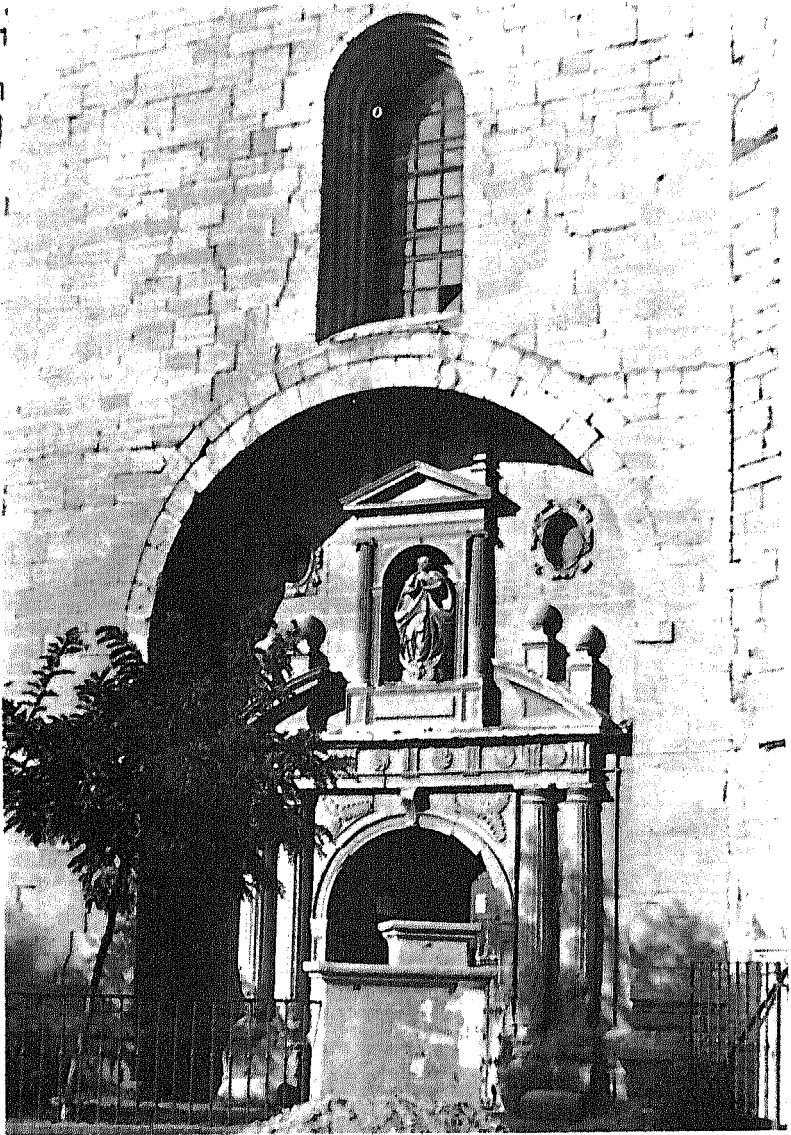
2165 reales a Bidosola por cuenta de las obras que ha hecho.

(3) A.P. Papeles sueltos. Escritura del contrato con las trazas originales. Libro de fábrica a partir de 1764. Folio 80, año 1777.

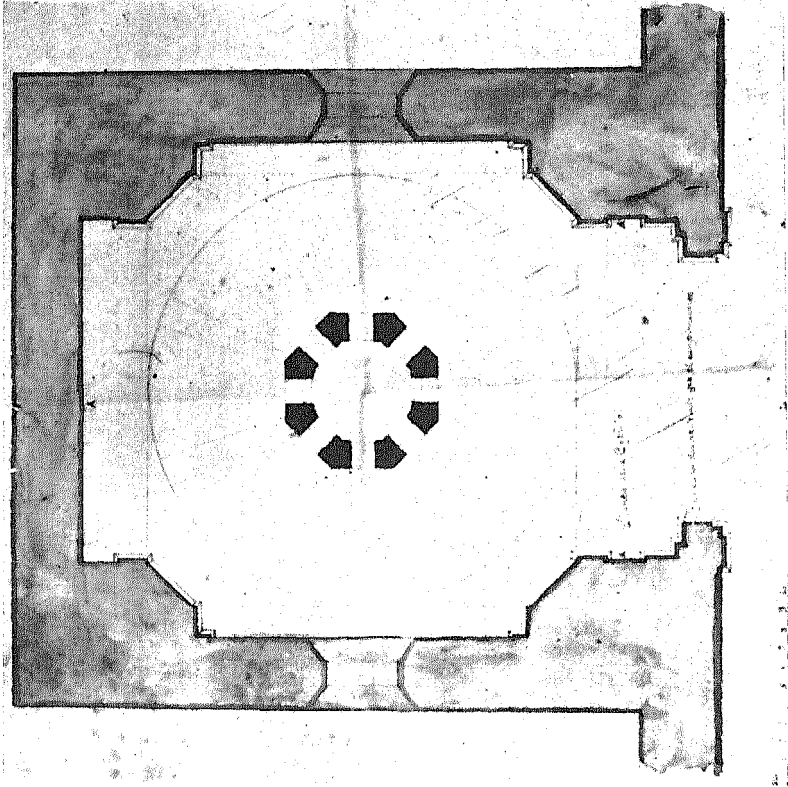
Confieso yo, Domingo de Arejita maestro de cantería y vecino de la ciudad de Logroño que he recibido de Fernando de Munilla vecino de esta villa de Agoncillo y Mayordomo de fábrica 3276 reales de vellón para en parte de pago de los 38.850 reales en que tengo ajustada las obras de la dicha fábrica y para que conste de su



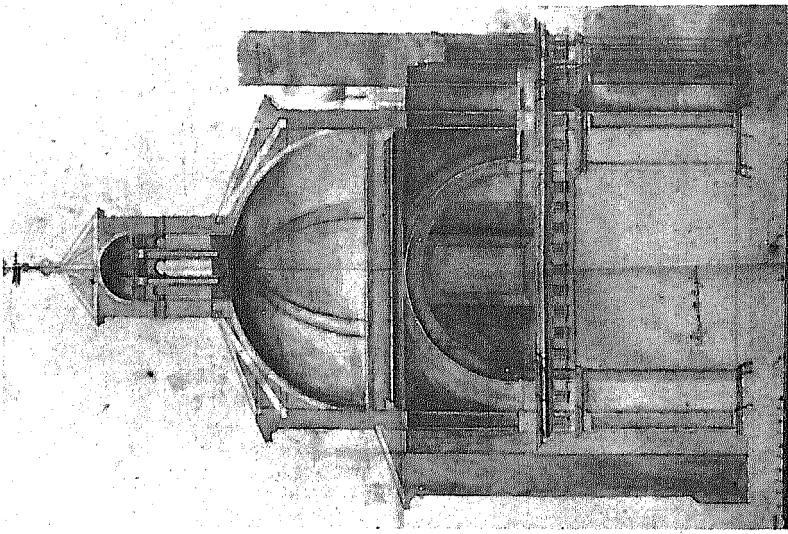
1.- Vista general desde la cabecera.



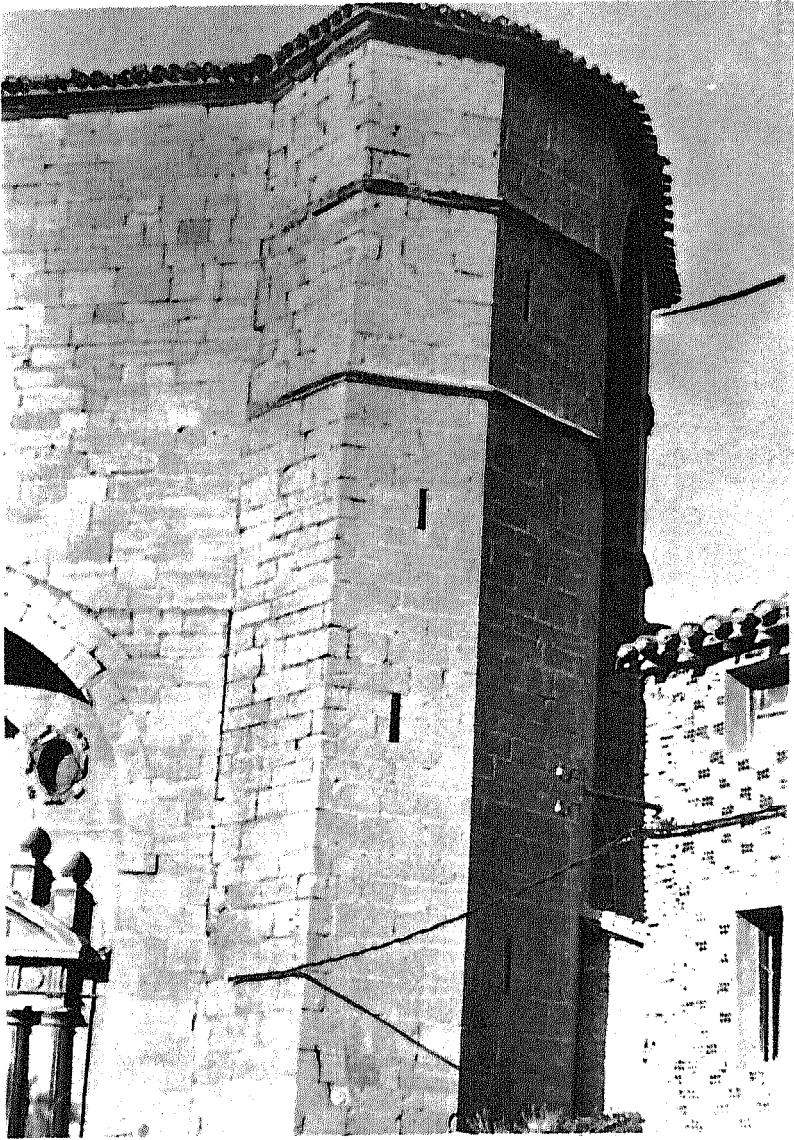
2.- Portada principal



3.- Trazo de la planta de la Capilla de Santa Bárbara.

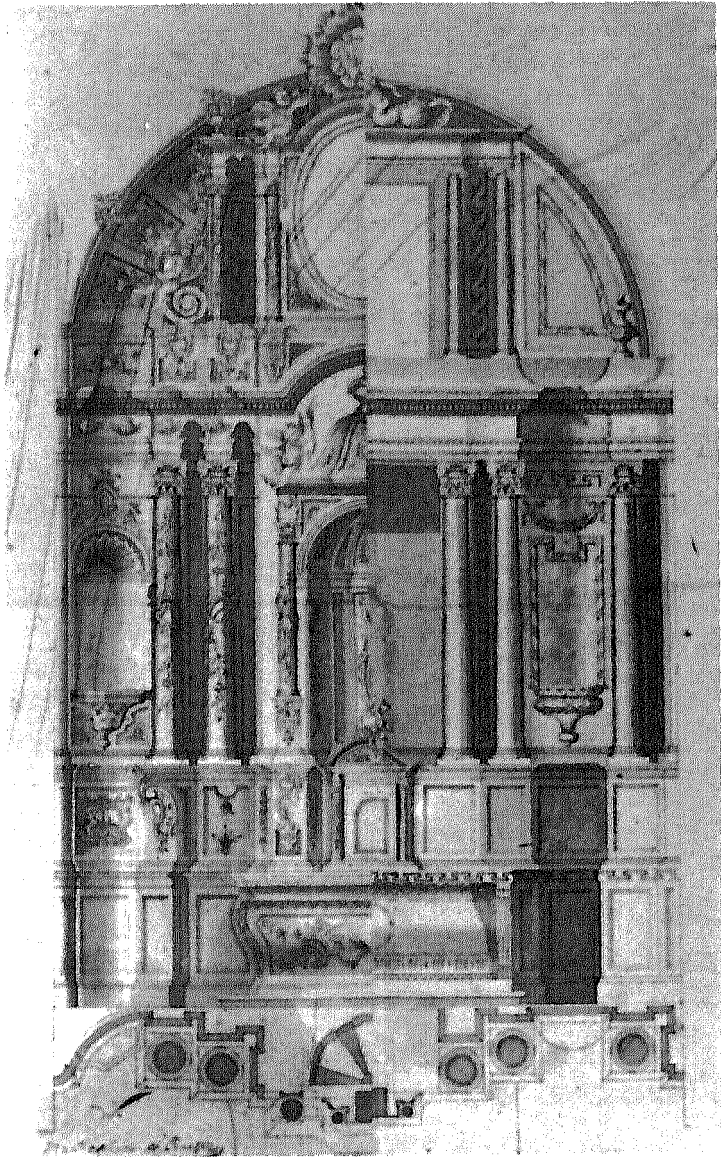


4.- Alzado de la Capilla de Santa Bárbara. Trazo original.

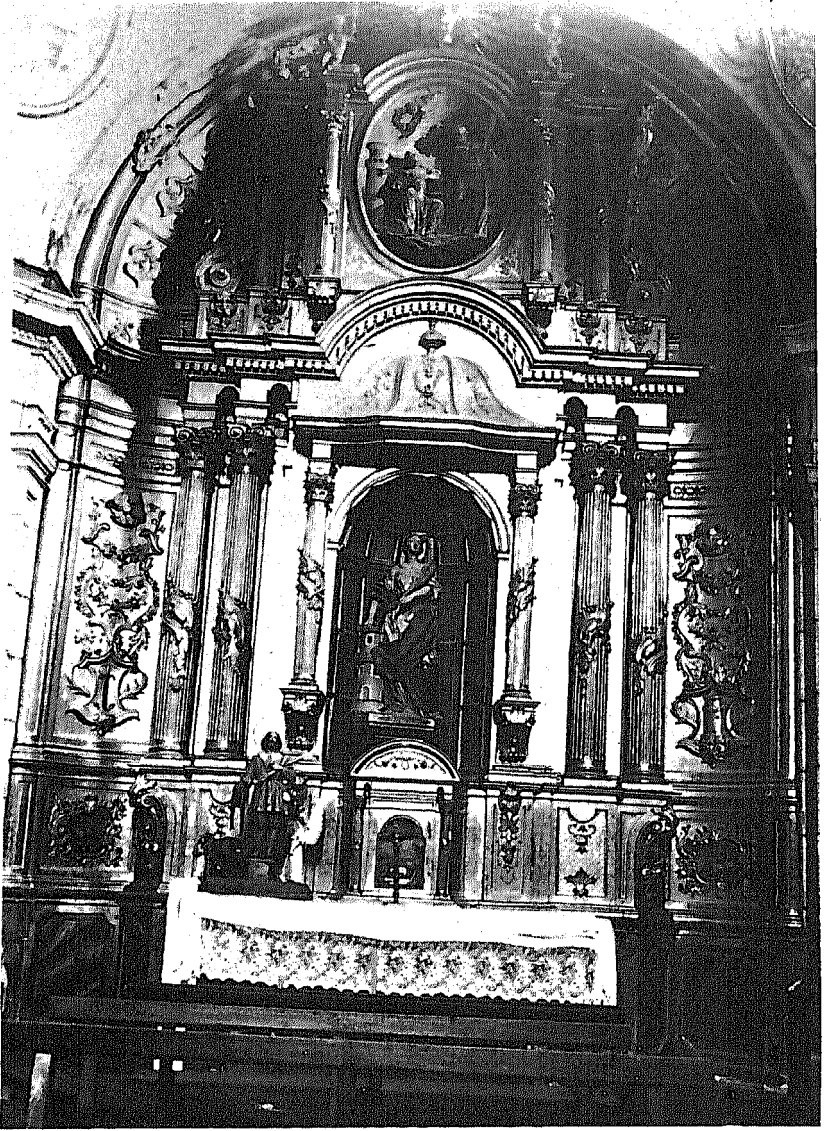


5.- Torre vieja.

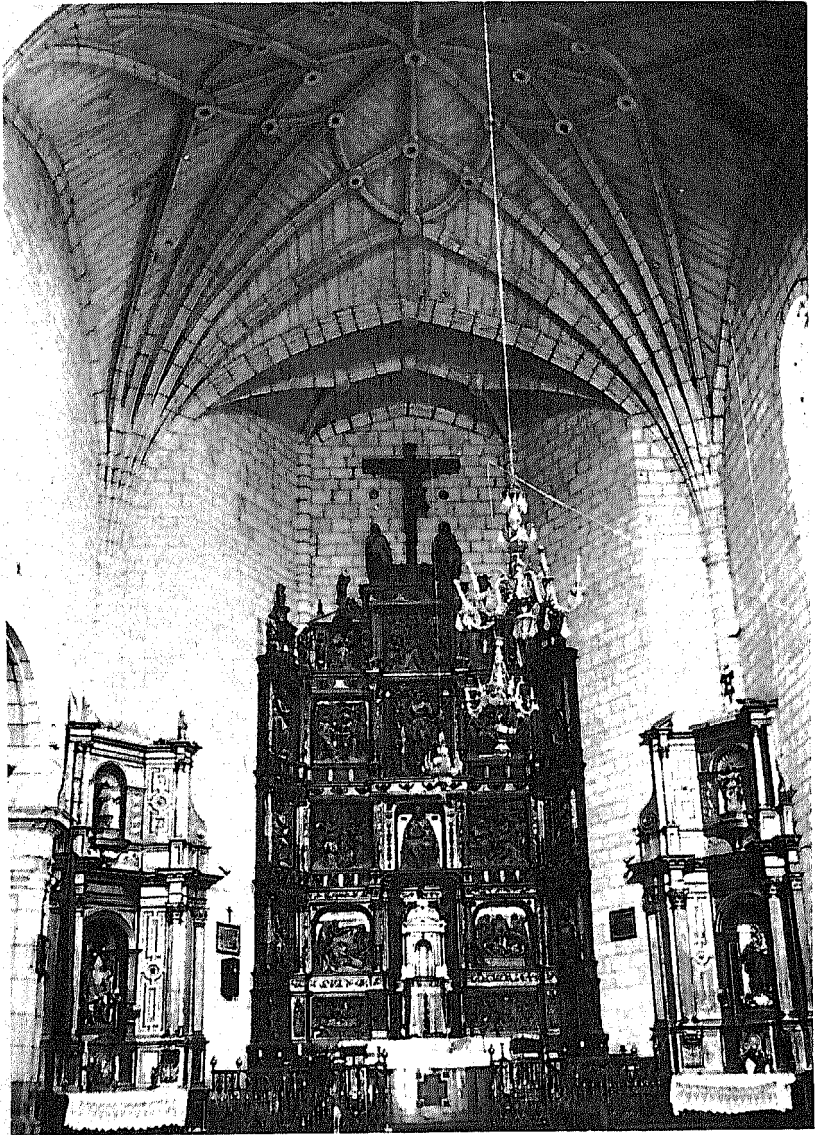




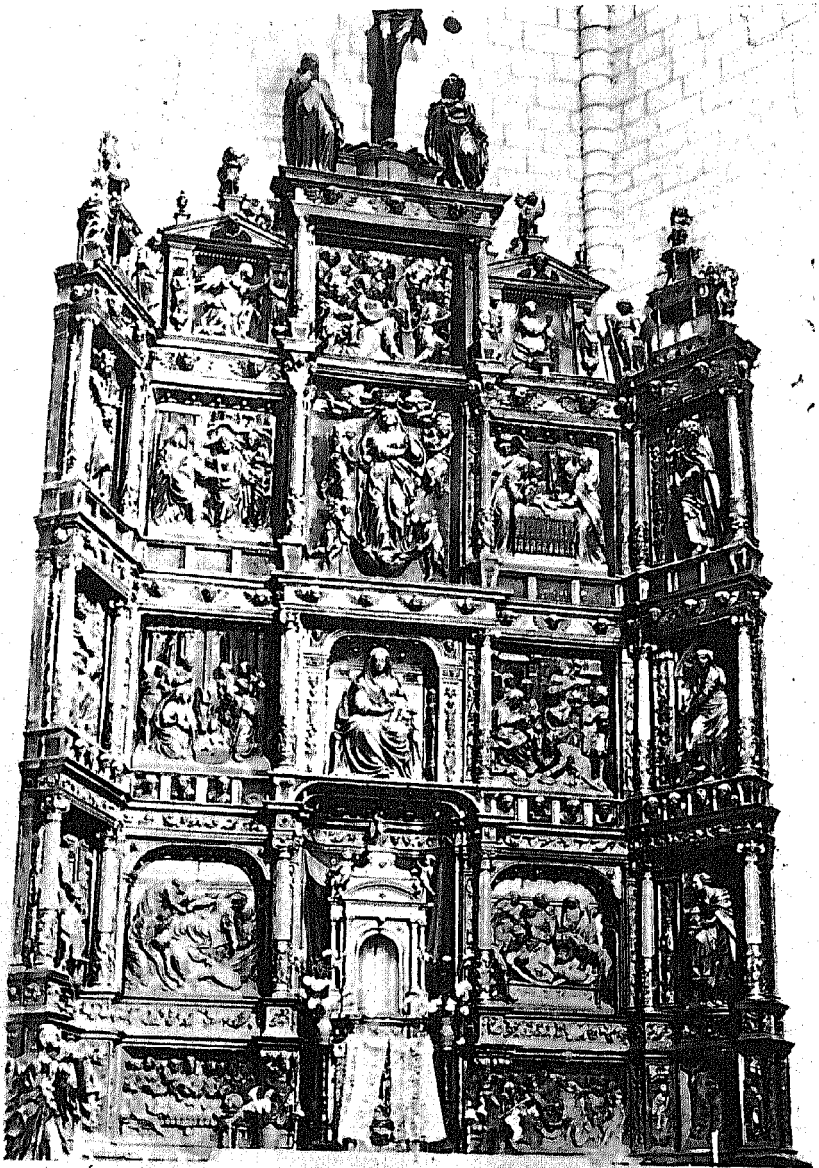
6.- Trazo original del retablo de Santa Bárbara.



7.- Retablo de Santa Bárbara.



8.- Interior de la Iglesia.



9.- Retablo Mayor.



10.- Retablo Mayor. Detalle de un friso.



11.- San Jerónimo.

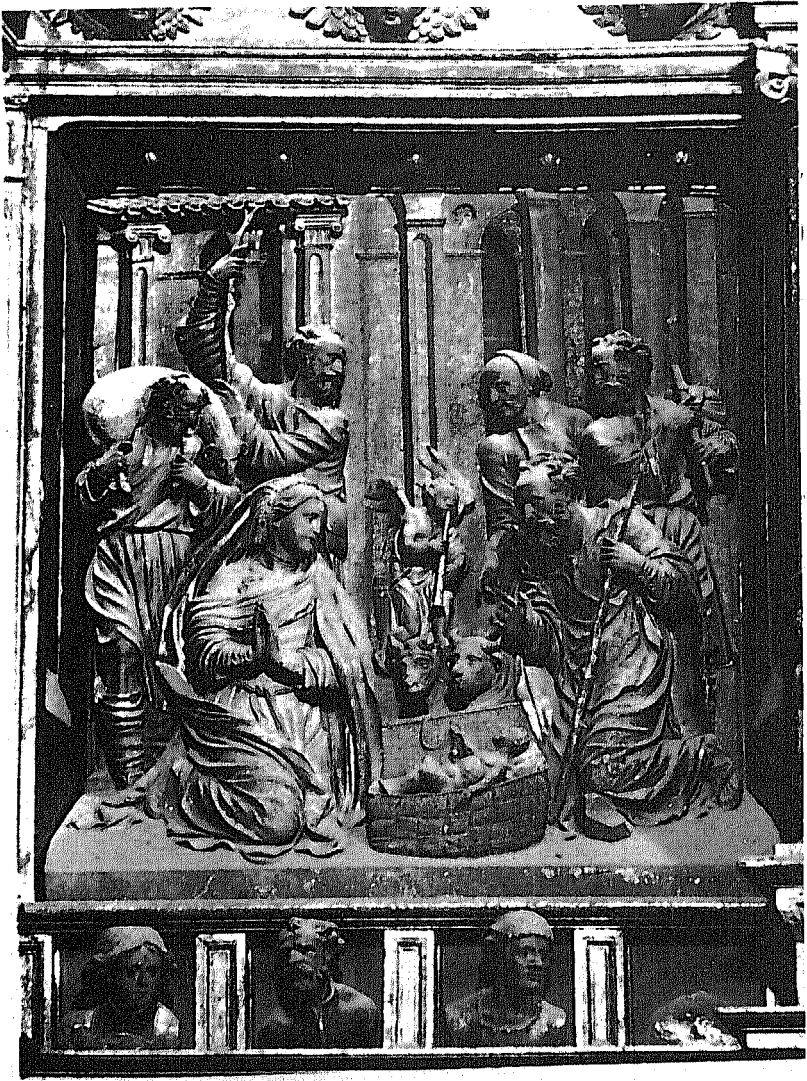


12.- Lavatorio.



13.- Santo Entierro.





14.- Adoración de los pastores.



15.- Epifania.



16.- San Mateo.



17.- Evangelista.

En el archivo se conservan el contrato y las trazas originales.

Esta capilla, como la del Cristo, es de planta cuadrada y cubierta con cúpula linterna sobre pechinas. Los soportes son pilastras toscanas cajeadas y el entablamento muy clásico de cornisa de poco vuelo.

La torre (Foto 5) antigua con husillo, según se desprende de los datos aportados por los libros de fábrica, estaba en ruina a finales del siglo XVIII, por lo que se hizo necesario construir una nueva.

La traza de la misma se debe al arquitecto Domingo de Urizar, pariente de Juan Cruz posiblemente, y cobró por el reconocimiento de la torre vieja y por el plano de la nueva 800 reales en 1796.

Los canteros que la construyeron fueron Manuel Capelastegui y Manuel Sacona, que recibieron una suma de 6.000 reales de vellón el 13 de junio de 1794, para dar principio a la compra de materiales, peones y demás necesario.

El 20 de julio de 1799 fue entregada la obra, recibiendo un total aproximado de 104.338 reales de vellón (4).

La torre es de estilo neoclásico, de unas proporciones muy esbeltas y de una gran belleza de líneas a pesar de su sencillez. Tiene dos cuerpos cuadrados lisos y sin aberturas y un campanario octogonal con cuatro vanos en arco de medio punto surmontados de otros rectangular enmarcados con moldura lisa, y todo ello entre columnas jónicas restangulares que soportan entablamento y un frontón curvo. Los intercolumnios son cóncavos a modo de pilastras cajeadas dividi-

---

recívo lo hago al presente que firmo en dicha villa de Agoncillo oy día veinte y ocho de Henero del año de mil setecientos setenta y siete.

Folio 84, año 1777, 22 de noviembre.

Se hace entrega de la obra. Firman: Matias de Burgos-cura beneficiado. Jerónimo San Miguel-mayordomo. Domingo de Arejita-cantero. Fernando Raumul-notario.

Folio 85, año 1777.

Confieso yo Juan Cruz de Urizar, vecino de Durango que oy he recibido del mayordomo de fábrica de la dicha iglesia de Agoncillo es a saver 300 reales de vellón... por mi trabajo de formar el plan y condiciones de la obra que arriba se cita y en esta cantidad entra el de la vista y reconocimiento de la conclusión de dicha obra.

(4) Libro de fábrica a partir de 1764. Folio 195 v.º. 13 de junio de 1794.

Nosotros Dn Manuel Capelastegui y Dn Manuel Sacona, maestros obligados a la construcción de la nueva torre de la Iglesia de esta villa de Agoncillo confesamos haber recibido... para dar principio a la compra de materiales, piones y demás necesario seis mil reales de vellón.

Folio 245 v.º, año 1799, 20 de julio. Entrega de la obra de la torre.

Confesamos nosotros Manuel de Sacona... y Blas de Ardanza, apoderado de Capelastegui... haver recibido de Juan José Ibañez Cura... cuatro mil y treinta y ocho reales de vellón que con cien mil trescientos recibidos de antes...

das en dos cuerpos por una imposta. Sobre este primer cuerpo se levanta una cúpula con linterna.

La torre sufre una acusada inclinación hacia la izquierda y el campanario, tiene muchos de sus elementos —podios de las columnas, frontones, cúpula y linterna— en muy mal estado, en estado casi ruinoso, debido a la escasa calidad de la piedra empleada.

Resumiendo, diremos que esta iglesia fue levantada en las dos épocas más interesantes de nuestra historia moderna: comienzos del siglo XVI y segunda mitad del siglo XVIII. Son las dos épocas en las que se desarrolla una mayor actividad constructiva en nuestra provincia, debido seguramente a períodos de prosperidad económica.

La iglesia primitiva corresponde a un tipo muy generalizado en la región vasco-navarro-riojana.

La temprana fecha de terminación de las obras nos hacen pensar que éstas comenzaron muy a principios de siglo. Muchos de los elementos empleados, bóvedas de terceletes y estrelladas de nervios muy moldurados, decoración con motivos de bolas y cardinas, son típicos de la arquitectura del gótico final, que solemos denominar como estilo Reyes Católicos.

Lo construido en el siglo XVIII también responde a las directrices arquitectónicas del momento. Se puede observar que las cuatro capillas levantadas tienen una planta semejantes y se cubren de idéntica forma.

En toda la obra de José Raón (iglesia de Alberite, Santiago de Calahorra, etc.) vemos una obsesionante preocupación por los espacios amplios de tradición barroca, y de ahí el empleo de la cúpula y por consiguiente de las plantas centrales.

Otro rasgo muy característico de estas capillas es la severidad decorativa. Es una arquitectura de líneas limpias, completamente funcional, donde nada sobra ni nada falta. Es una arquitectura, en suma, netamente neoclásica, a pesar de lo temprano de la época (1743), ya que el neoclasicismo en España no triunfó decididamente hasta la segunda mitad de siglo.

## RETABLOS Y ESCULTURA

### *Retablo del Santo Cristo*

Este retablo es obra de Sebastián de Portu en su arquitectura, fechado en 1748, y policromado por Tomás San Martín Gil, vecino de Lagunilla, en 1751 (5).

Se compone de banco, un cuerpo, ático y tres calles, con columnas corintias en el cuerpo bajo y estípites y columnas corintias en el ático.

Tiene un movimiento muy barroco, con el ático volante sobre el encasamiento central del primer piso.

La decoración también es muy barroca. Motivos vegetales, angelotes, máscaras y cortinajes de acusado relieve cubren los dos tercios inferiores de las columnas, los intercolumnios, enjutas y demás partes del retablo.

En la casa central hay un Calvario con las tres imágenes imprescindibles, Cristo crucificado, San Juan y la Virgen. El Crucifijo es una talla del gótico final (s. XV, finales) de estimable valor artístico. Es una imagen envarada y de rostro delicadamente modelado. Si lo consideramos obra de finales del gótico cercano al renacimiento es por el blando plegado del paño de pureza, que ha perdido el acartonamiento propio del estilo hispanoflameco.

Las figuras de San Juan y la Virgen son contemporáneas del retablo. Son imágenes dotadas de un extraordinario movimiento, con un ritmo ondulante muy sugestivo y una expresión patética que nos hace recordar una obra manierista de mediados del siglo XVI. Sin embargo, la talla es un poco burda, carece de la finura propia de lo que podemos considerar una verdadera obra de arte.

En la hornacina derecha podemos contemplar otra valiosa imagen. Es un Santo Obispo de espléndida planta y de esmerada talla, fechable hacia 1565, a caballo entre el manierismo florentino y el romano.

Menos importancia tienen las imágenes de San Sebastián, dos angelotes y el Padre Eterno coetáneo del retablo.

---

(5) Libro de fábrica 1731-1763. Folio 169-169 v.º, año 1748.

52 fanegas de trigo que Francisco Rodríguez dió a Sebastián de Portu escultor por cuenta de la fábrica del retablo del Santísimo Cristo.

En la embocadura de la capilla hay un hermoso Crucifijo de pequeñas dimensiones que parece obra del autor del retablo mayor.

### *Retablo de Santa Bárbara* (Fotos 6 y 7)

En el archivo parroquial se conserva la escritura de contratación del retablo, así como la traza original.

Fue contratado en 1774, al mismo tiempo que la capilla, con la obligación de estar terminado el 23 de abril de 1777 y el dorado y la pintura para julio de 1778 y abril de 1779, respectivamente (6).

El autor de la arquitectura es Manuel Astelarra, que lo ajustó en la cantidad de 6.400 reales de vellón.

En la traza original que conservamos el maestro presentó dos soluciones: una de arquitectura rococó, muy recargada de decoración y muy movida, y otra, neoclásica, más austera y con predominio de la línea recta.

El cabildo eligió la primera solución, pero introdujo algunas modificaciones, como oportunamente lo expresa el contrato. Al proyecto presentado por Astelarra se le quitan las hornacinas laterales del cuerpo principal y se sustituyen por relieves con motivos de rocalla y los atributos del martirio de la Santa.

El retablo tiene banco, un cuerpo y ático, tres calles y una planta muy movida. En el primer piso se emplean columnas corintias pareadas con apliques de rocalla. La hornacina central avanza ligeramente y se cubre con doselete. La imagen titular aparece con la palma del martirio y la torre, su atributo. Es de fina talla y dotada de un suave y ondulado movimiento. Su canon es esbelto y se viste con hinchados y duros mantos.

En el ático y en su encasamiento ovalado se representa la escena del martirio con la figura de Santa Bárbara arrodillada en actitud teatral, esperando la muerte de manos del verdugo que levanta el alfanje en ese momento.

---

(6) Contrato y traza. Libro de fábrica a partir de 1764. Folio 83, año 1777.

Confieso yo Manuel Astelarra vecino de la ciudad de Logroño y maestro de arquitectura haver recibido de Jerónimo de San Miguel Mayordomo de fábrica y vecino desta villa de Agoncillo es asaver dos mil reales de vellón para en cuenta de los seis mil y cuatrocientos reales de vellón en que tengo ajustado el retablo para la capilla de Santa Bárbara y para que coste de ser recibido doy el presente recivo que firmo en dicha villa de Agoncillo a dos de Agosto del año de mil setecientos setenta y siete.



Toda la talla, por las características señaladas, es contemporánea de la arquitectura, y a pesar de lo avanzado de la fecha responde todavía a un gusto marcadamente barroco.

#### *Retablos de San Roque y Virgen del Rosario (Foto 8)*

Están colocados a ambos lados del presbiterio. Son de un cuerpo y ático con pilastras y columnas corintias, y de estilo neoclásico de finales del siglo XVIII.

Las imágenes de ambos titulares son una bella muestra de la escultura de la época, en la que se ha perdido la fogosidad barroca, por lo que están dotadas de un contenido movimiento. La Virgen recuerda modelos académicos dieciochescos, como los de los Carmona.

#### *Retablo de San José*

Es de pequeñas dimensiones y se reduce a un solo cuerpo, neoclásico, con columnas corintias. La imagen del titular es de la primera mitad del siglo XVIII, de escaso valor. Es una obra muy popular.

#### *Retablo de la Inmaculada*

Es un típico retablo dieciochesco, de un cuerpo y estípites de soportes. Lo más curioso es el capitel formado por figuras humanas de medio cuerpo.

### DECORACION MURAL

La capilla de Santa Bárbara se adorna con pinturas murales que cubren la cúpula, y con lienzos, en forma de tondos ovalados, que decoran las pechinas.

En la cúpula se desarrollan varias escenas de la vida de la Santa y en las pechinas cuatro milagros: Santa Bárbara socorriendo a San Estanislao de Koska; libertando a un devoto del infierno y otros dos completamente perdidos.

La calidad de la pintura es ínfima. Es una obra muy popular contemporánea de la erección de la capilla.

## RETABLO MAYOR

### Arquitectura (Foto 9)

Con un predominio manifiesto de línea vertical, este retablo, siguiendo un prototipo ya establecido y muy común en los retablos riojanos, se compone de cinco calles, banco, tres pisos y ático.

También repite la postiza arquitectura de columnas y entablamentos con fin decorativo. Estas columnas, todas ellas de las mismas proporciones y de orden compuesto y extravagante, en el que se mezclan los tres órdenes clásicos, toscano, jónico y corintio, son como las de los retablos de Lapoblación, Elvillar, Genevilla, El Busto y otros retablos que pertenecen, sin duda, a un mismo taller. También es idéntica la configuración general, aunque, como es lógico, haya variantes, a veces determinadas por el espacio al que se tienen que amoldar.

Las calles laterales son muy estrechas. Las podemos considerar entrecalles, en las que se labran hornacinas que cobijan imágenes de bulto redondo.

### Decoración

Los motivos decorativos empleados en este retablo son de la misma familia que los de los retablos arriba citados.

Los plintos, parte inferior de las columnas, pilastras y frisos son los campos cultivados por esta delicada y extraordinaria ornamentación.

Los temas son variados dentro de este variopinto, fascinante, fantástico y extravagante mundo del grutesco.

#### **Banco. Friso superior.**

Figuras híbridas, hombre-vegetal; dragones, amorcillos cabalgando sobre dragones de patas vegetales; centauros; hombres desnudos montando caballos; cabezas de bufones; caballos marinos y amorcillos alados como atlantes.

### **Primer piso. Friso superior.**

Putti alados; amorcillos cabalgando sobre peces fantásticos; cabezas de león; luchadores enfrentados; ángeles tenantes de calaveras.

### **Segundo piso. Friso inferior (Foto 10).**

Triglifos y metopas decoradas con cabezas masculinas y feminas alternas.

### **Frisos superiores.**

Putti alados.

### **Pilastras.**

Candelabros de gran variedad de motivos: atlantes soportando tondos con cabeza y florero con putti alado; tondo con calavera, figura alada de medio cuerpo y frutero; frutero, amorcillo y copa con figura de brazos convertidos en alas;

amorcillos atlantes soportando un edículo coronado con dragones, figuras híbridas, aves fantásticas, etc.

Los encasamientos se cubren con veneras casetonadas decorada con angelotes y piñas.

## **ESCULTURA**

La escultura de este retablo se encuentra, por su extraordinaria calidad, a la altura de lo mejor del renacimiento riojano.

Después de un detallado examen se ha podido comprobar la intervención de dos artistas como mínimo.

Tanto las figuras exentas como los relieves son de una exquisitez de talla excepcional, realizada por una magistral policromía realizada por Francisco Fernández de Vallejo (7) hacia 1593, como consta en los documentos del Archivo Parroquial, y después de dorar y policromar el de Santa María de Palacio.

---

(7) A.P. Papeles sueltos. Escritura del contrato de la pintura y dorado.

La absoluta falta de noticias documentales y bibliográficas nos ha impedido conocer el nombre o nombres de los autores, aunque un detallado análisis nos ha conducido, por una parte, hacia el aragonés o italiano afincado en Aragón, Juan Moreto, y por otra, al taller de los Beaugrant, omnipresente en la mayor parte de los retablos riojanos.

Al estudiar la arquitectura hemos señalado su parentesco con los retablos de Genevilla, Elvillar, El Busto y Lapoblación. De estos retablos solamente están documentados los de Elvillar y Genevilla. En Elvillar trabajó la Compañía de los Beaugrant y en Genevilla Arnao de Bruselas, posible colaborador de aquéllos unos años antes. En consecuencia, podemos atribuir, con escaso margen de error, la arquitectura de este retablo y algunos relieves a ese mentado taller.

En la labor escultórica debemos descartar a Arnao, aunque ciertos detalles recuerden el hacer de este maestro: el Lavatorio repite exactamente la composición, ademanes y tipos de los de Elvillar y Palacio, ambos de Arnao.

El estilo de los Beaugrant, tan característico, es perceptible en las escenas del Camino del Calvario, la Visitación y la Epifanía.

La mayor parte del retablo pertenece a un escultor cuyo nombre desconocemos documentalmente, pero que muy bien pudiera ser Juan Moreto, por las analogías tan grandes que hemos encontrado entre los relieves de Agoncillo y los del desaparecido retablo mayor de Hijar, algunos paneles de la sillería del coro del Pilar de Zaragoza, obras documentadas de Moreto, así como un relieve con la Adoración de los Pastores que se exhibe en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, y que se atribuye al mismo artista (8).

En una pequeña área geográfica hemos podido comprobar la existencia de varios retablos sin duda salidos de unas mismas manos: El Busto; Armañanzas; Fuenmayor y unas tablas que representan el Llanto sobre Cristo Muerto y el Santo Entierro del Museo de Valladolid antes mencionado.

---

(8) En la Guía del Museo de Valladolid —Federico Watterberg, Madrid, 1966— hay un relieve con el mismo tema, cuyo autor se identifica con Juan de Moreto con ciertas reservas (1538-1546). La tipología de algunos personajes y sobre todo las cabezas son muy afines a las de Agoncillo. También se repiten: un pastor con un cordero al hombro, el gorro en forma de caperuza con que se cubre otro de los pastores, y las arquitecturas del fondo.

Juan de Moreto pertenece a la escuela aragonesa, con la que el autor del retablo de Agoncillo parece tener indudables contactos.

Los dos primeros repiten algunas escenas con absoluta fidelidad y en el de Fuenmayor hay ciertos detalles muy significativos y característicos de este escultor.

### **Distribución de imágenes e historias.**

*Banco.* Los cuatro Padres de la Iglesia Occidental, San Jerónimo, la Cena, dos atlantes a ambos lados del relicario que tiene las figuras del Ecce Homo, San Pedro y San Pablo, el Lavatorio y la Estigmatización de San Francisco.

*Primer piso.* San Mateo, Llanto sobre Cristo muerto, Santo Entierro y San Juan Evangelista.

*Segundo piso.* San Marcos, Adoración de los pastores, Virgen titular, Epifanía y San Lucas.

*Tercer piso.* Bautista, Visitación, Asunción, Circuncisión y San Antón.

*Atico.* Camino del Calvario y Anunciación con el Arcángel y María a cada lado del Camino del Calvario.

Como remate y fuera del marco arquitectónico está el Calvario.

### *San Jerónimo penitente (Foto 11)*

La figura del santo asceta se nos muestra arrodillado y semi-desnudo, sosteniendo en la mano izquierda un crucifijo y en la derecha una piedra con la que lapida su cuerpo. Al fondo un paisaje rocoso en el que crecen árboles de troncos retorcidos y nudosos. De uno de los árboles cuelgan los vestidos y el sombrero del santo. A sus pies y agazapado aparece el león, símbolo de la tentación.

La imagen, de soberbio modelado, nos muestra un estudio admirable de desnudo. Su cuerpo enjuto por la vigilia y las prácticas ascéticas ha quedado reducido a un montón de huesos y tendones que se transparentan a través de la piel.

La expresión de su rostro de místico arrobamiento está plenamente conseguida. Es una imagen llena de fuerza y vigor y en cierto modo nos recuerda a los San Jerónimos de Torrigiano y Diego de Siloe.

El paisaje que le acompaña, lejos de ser un mero accesorio, enriquece esa sensación vigorosa que nos produce la imagen del santo.

### *La última cena*

Alrededor de una mesa alargada vista frontalmente en extraña perspectiva se hallan los Apóstoles rodeando a Jesucristo, que centra la escena.

Cristo, erguido, levanta la mano derecha, mientras con la izquierda sostiene a San Juan, que reclina su cabeza sobre el pecho del maestro.

En primer plano hay cuatro discípulos sentados y el resto de pie al fondo. Todos ellos se agitan preocupados, porque Jesús acaba de denunciar al traidor. El estupor asoma a los rostros de los Apóstoles.

El momento captado por el escultor es el mismo que en la Cena de Leonardo, pero la composición y el agrupamiento de los discípulos es diferente.

Muy parecidas son las Cenas de los retablos de Portugalete y Abalos. En aquéllas, como aquí, la mesa es alargada y los personajes dejan la parte frontal libre. Varían, sin embargo, los tipos humanos, sobre todo en el tratado del cabello y los pliegues de los vestidos, que en aquéllos son más menudos y nerviosos.

En este aspecto presenta mayores analogías con los retablos de Alberite y Palacio de Logroño, aunque la composición sea muy diferente.

Es decir, que compositivamente está más cerca del taller de los Beaugrant, autores de los retablos primeramente citados, y en cuanto a las figuras se acercan al estilo de Arnao de Bruselas.

La forma de concebir la perspectiva, en planos escalonados, es común a los Beaugrant y a Arnao.

### *El Lavatorio (Foto 12)*

Este tema lo encontramos en los retablos de Elvillar de Alava, Palacio y Aldeanueva de Ebro.

Los dos primeros, atribuibles al taller de Arnao de Bruselas, tienen un esquema semejante al de Agoncillo. Los Apóstoles cierran un círculo, en cuyo centro aparece Cristo lavando los pies a San Pe-

dro, que apoyado solamente en la pierna izquierda trata de mantener el equilibrio abriendo los brazos y las manos. Detrás de este grupo principal, San Juan, estupefacto por lo que está contemplando, inclina la cabeza de encrespados mechones, separa los brazos y abre las manos. Los demás Apóstoles adoptan una misma actitud que San Juan. Como en Elvillar, el maestro ha interpretado admirablemente en los rostros de los discípulos la emoción del momento.

Además ha sabido expresarla sin reiteraciones, de forma variada: uno se cubre los ojos; otro agacha la cabeza y cierra los ojos, y un tercero levanta la mirada al cielo, etc.

Igual que en la Cena, los personajes se colocan en varios planos superpuestos, pero sin que el escalonamiento sea tan acusado como en Elvillar y Palacio.

### *Llanto sobre Cristo muerto*

Raro es el retablo español que no incluya este tema. En el ámbito en que estamos moviéndonos hemos encontrado cuatro relieves con la misma historia, representada con absoluta coincidencia en los personajes y en los detalles.

Tres de ellos aparecen en retablos de poblaciones vecinas: El Busto y Armañanzas en la provincia de Navarra, Fuenmayor en Logroño y el cuadro recogido en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

En los cuatro relieves aparece Cristo muerto sobre una sábana, sostenido en uno de los extremos por un anciano. En un segundo plano la Virgen, desmayada de dolor, se desploma hacia atrás, siendo asistida por San Juan y María Magdalena.

La figura de Cristo repite la misma postura en todos estos relieves. Tiene la cabeza vuelta hacia el espectador y reclinada sobre el hombro, el pecho describe un giro de tres cuartos y las piernas están de perfil.

En el Descendimiento del Museo de Valladolid el anciano que sostiene la sábana se viste de diferente manera al de Agoncillo y adopta una postura, también, diferente. Una réplica de esta figura la encontramos en el retablo de la Piedad de Fuenmayor y en el Santo Entierro del retablo de Agoncillo.

Si en Agoncillo el número de personajes se reduce al comentario, en El Busto, Fuenmayor, Armañanzas y Museo de Valladolid (9) se añaden algunos más que ocupan los últimos planos, y que no coinciden en todos ellos.

Por último, observamos que también se repiten algunos ínfimos detalles, como dos florecillas de cuatro pétalos colocadas en un triángulo formado por las figuras de Cristo, María y la Magdalena.

Contrastando estos relieves con los de Arnao de Bruselas en Alberite y Lapoblación, vemos que se mantiene el mismo esquema, sobre todo en lo que se refiere al grupo principal, como obras salidas de talleres muy afines.

### *El Santo Entierro (Foto 13)*

El cuerpo de Cristo es depositado por dos varones en un sarcófago rectangular con un friso decorado con grutescos. Detrás aparecen María Magdalena agachada mirando a Jesús, la Virgen sujeta por San Juan y dos mujeres, una a cada lado.

Todo el conjunto se puede inscribir en un óvalo, aunque la composición resulte bastante reposada, gracias a un mayor verticalismo y a una mayor contención de los movimientos de las figuras, con relación a la historia anterior. Los personajes henchidos de dolor lo manifiestan a través de sus compungidos rostros y no por medio de aspavientos y actitudes, más teatrales que auténticas. Este patético momento ha sido captado perfectamente por el escultor que ha dotado a las figuras de una reprimida angustia, manifestada en esos ojos llorosos y en esas expresivas manos que se estrujan.

En El Busto el artista ha introducido algunas modificaciones. El número de personajes sigue siendo el mismo, pero su distribución es muy diferente. El sepulcro no está colocado horizontalmente, sino inclinado. María Magdalena está delante del sepulcro arrodillada. La Virgen sostiene un brazo de su hijo, al que mira tiernamente, y al fondo están las dos mujeres y San Juan en arrebatado gesto.

El relativo equilibrio y reposo que veíamos en Agoncillo ha des-

---

(9) En la Guía del Museo Nacional de Escultura de Valladolid se recoge un relieve, que representa un Descendimiento, atribuido por el autor a Pierre Picard y fechado hacia 1560.

Son tantas las analogías que existen entre este relieve y los del retablo de Agoncillo, que no dudamos en considerarlo como obra de un mismo artista (Juan Moreto?), que en ningún caso es Pierre Picard y menos aún en 1560.



aparecido aquí. La posición inclinada del sepulcro introduce un sentido de desequilibrio, que contrasta con la horizontalidad de aquél.

### *La adoración de los pastores* (Foto 14)

Otra vez volvemos a encontrarnos con una historia representada de forma similar en Agoncillo, El Busto y Armañanzas (10).

En los tres retablos la escena presenta una rigurosa simetría. En el eje el Niño metido en una cesta —Agoncillo y Armañanzas— o sobre una sábana sostenida por San José —El Busto—. A la derecha San José y dos pastores, uno con un cayado. A la izquierda María arrodillada, igual que San José, y otros dos pastores, uno con un cordero al hombro y otro apoyado en un palo.

En Agoncillo y Armañanzas los personajes son de movimientos reposados, pero en El Busto son más exagerados, porque las figuras pierden su verticalismo encorvándose y cerrando un círculo sobre el Niño, a semejanza de Arnao en Alberite y Palacio.

Los tipos humanos también se repiten en los tres retablos, siendo más acusado el parecido entre Agoncillo y Armañanzas.

### *La Epifanía* (Foto 15)

Nos hallamos ante un relieve muy diferente al resto del retablo, porque sus personajes no tienen ningún parentesco con las demás historias, excepto con el Camino del Calvario y la Visitación.

Si el esquema compositivo sigue el modelo, más o menos común a todos los retablos conocidos, no ocurre así con las figuras, trazadas con un virtuosismo formal poco corriente. El grupo Virgen y Niño es de lo más delicado y encantador de la escultura contemporánea

---

(10) En el retablo de Hajar, destruido durante la guerra, y en la tabla del Nacimiento, aparece una Virgen que nos recuerda en sus proporciones, actitudes y ropajes a la de Agoncillo.

Según Weise, este retablo fue contratado en 1534 por Juan Moreto y el pintor Maestre Gaspar Ortíz.

Este mismo autor publica en su obra *Plastik der Renaissance in Spanien* varios paneles de la sillería del coro del Pilar (lmnas. 132 y 133) que representan el Nacimiento de Jesús y de la Virgen, probables obras de Juan de Moreto, que también participó. Otra vez volvemos a encontrar los mismos tipos que en Hajar y ahora coinciden con el retablo de Agoncillo hasta las cabezas masculinas, y el detalle de las caperuzas que señalábamos al contrastar el relieve del Museo de Valladolid.

Esta nueva prueba viene a reforzar nuestra anterior apreciación y consecuentemente debemos dar una opción a este Juan de Moreto, como autor de parte del retablo de Agoncillo.

española. Difícilmente encontraremos una Virgen tan bella y candorosa como esta. Habría que remontarse a las dulces madonnas italianas del quattrocento.

Todo el conjunto rezuma serenidad, armonía y sencillez típicamente clásica, huyendo de toda retórica y teatralidad, tan propias de este momento, y de todo recurso anecdótico, con el fin de no distraer la atención del espectador y no romper ese diálogo mudo entre el rey postrado y el niño.

Los detalles del fondo con un paisaje de extraños montículos, donde crece un árbol y se levanta una casita, nos trae a la memoria el relieve del Descendimiento de Ezcaray, de taller de los Beaugrant.

La riqueza de la indumentaria de los reyes nos recuerda, también, las maravillosas pinturas del estilo Internacional, aunque la simplicidad y la ausencia del ritmo ondulante en este relieve nos hablen de un espíritu muy diferente.

En la Epifanía de El Busto se copian pequeños detalles, como la espada con la empuñadura terminada en cabeza de serpiente y las copas gallonadas.

### *La Visitación*

Al enumerar y clasificar por estilos los cuadros del retablo, atribuíamos al taller de los Beaugrant esta escena, la Epifanía y el Camino del Calvario.

Creemos seguir un criterio acertado, pues si analizamos detenidamente la figura de la Virgen nos viene inmediatamente a la mente la Virgen de los Desposorios de San Vicente de la Sonsierra, una de las figuras del Descendimiento de Ezcaray y otras muchas que caracterizan al taller de los Beaugrant.

El rasgo más peculiar es esa quebrada postura en contraposto con uno de los brazos caídos y la mano abierta. Otro detalle a tener en cuenta es el paisaje de fondo, que es igual que el de la Epifanía.

### *El Camino del Calvario*

La ubicación de esta escena en el ático del retablo responde a una peculiaridad del taller de los Beaugrant. Así la encontramos en los retablos de Abalos, San Vicente de la Sonsierra y en Elvillar de Alava. Por el contrario, es muy frecuente que la historia comentada

ocupe un panel del banco o del primer piso, donde se suele representar la Pasión.

Cristo, caído por el peso de la cruz, apoya su mano derecha en una piedra. Un sayón a sus espaldas encaja su pierna izquierda en la de Cristo, a la vez que con un palo trata de golpearlo. Otro sayón, situado detrás del brazo de la cruz, intenta hacer lo propio con una maza, y un tercero tira de una soga atada al cuello de Jesús. El Cirineo, que intenta levantar la cruz, parece lanzar una mirada de reproche al primer sayón. Al fondo aparece un cortejo de soldados, uno de ellos tocando una tuba, la Virgen y San Juan.

En Abalos este tema está compuesto siguiendo un esquema semejante al de Agoncillo. En Elvillar aparece la misma disposición de Cristo, del primer sayón, del Cirineo y del soldado músico; pero el segundo sayón se ha sustituido por la Verónica.

Analizando uno a uno los personajes, descubrimos que varios de ellos se repiten en el Descendimiento de Ezcaray: la figura de la Virgen con su tocado que cubre la frente; la imagen de San Juan de rostro añado y cabello rizado, y la vestimenta de los sayones, calzas y cascos.

### *La Circuncisión*

La composición de esta escena es la habitual en casi todos los retablos renacentistas. La Virgen sostiene al Niño, que desnudo está sentado sobre el altar. Al lado contrario se encuentra el sacerdote dispuesto a llevar a cabo la dolorosa operación. En un plano posterior complementan la historia San José, una mujer con un canastillo en la cabeza y dos sacerdotes.

La escena está dominada por una perfecta simetría. Los personajes adoptan posturas elegantes y de contenidos movimientos.

### *La Virgen titular*

Ocupa la hornacina central del retablo. Es una imagen sedente con niño sentado sobre la pierna izquierda. Parece una matrona romana por la rotundidad de sus formas.

La composición y la técnica de plegados nos trae a la memoria la Virgen de Lapoblación, El Busto, Armañanzas y el San Martín de Alberite.

En todas ellas observamos un desplazamiento lateral de las piernas y el movimiento suavemente ondulado de los pliegues del vestido.

### *Restantes imágenes*

Las figuras exentas colocadas en las calles extremas representan a los Evangelistas, San Juan y San Antón.

Todas ellas están trazadas vigorosamente con un predominio de la línea curva, que las dota de un complicado movimiento, acentuado por el característico contraposto.

El San Antón y el Bautista tienen su réplica casi exacta en el retablo de El Busto.

El autor ha sabido captar con absoluta fidelidad la psicología de cada personaje y el momento que viven (Foto 16). Así nos presenta a San Mateo enfrascado en su tarea literaria y a los otros tres esperando la divina inspiración. (Foto 17)

Los tipos humanos se acercan a los de Arnao de Bruselas, aunque se aprecian diferencias acusadas en el tratamiento de los pliegues, que son más nerviosos y complicados que los de aquél y las figuras más estilizadas y movidas.

## CARACTERÍSTICAS DEL ESTILO

Vamos a referirnos exclusivamente al estilo del maestro principal, que lo hemos identificado con Juan Moreto, y para lo cual vamos a analizar algunos detalles de su obra.

De entre todas las escenas comentadas vamos a fijarnos en una que aparece en Hajar, el Pilar, Agoncillo, El Busto y Armañanzas: la Adoración de los pastores, que nos va a servir para hacer el estudio tipológico.

En los cinco relieves hay suficientes variantes como para despistar a cualquiera que no fije su atención detenidamente.

Quien nos da la clave es la figura de María, aparece siempre arrodillada, con las manos sobre el pecho en Hajar y en el Museo de Valladolid, unidas y desplazadas a un lado en Agoncillo, El Busto y Armañanzas, de proporciones poco esbeltas, excepto en la del Museo de Valladolid, con la cabeza y las piernas de perfil y el pecho de

frente; ataviada con una túnica y un manto que le cubre la cabeza y las piernas, dejándole al descubierto el resto del cuerpo, rostro mofletudo y ligeramente angulado en la barbilla, cabellos ondulados que asoman sobre la frente debajo de la toca o manto, descolgándose un mechón sobre el pecho.

También es muy característica la forma de las cabezas masculinas, siempre de perfil, de rostros enjutos y macilentos, en los que se marcan desmesuradamente los pómulos, nariz aguileña, frente angulosa, amplia y despejada, cabellos con mechones ondulados y alborotados y barbas no muy largas, recortadas y redondeadas.

Un detalle que se repite constantemente es el gorro en forma de caperuza.

En las obras aragonesas el tratamiento de cabellos y barbas es diferente a Agoncillo, especialmente en los relieves de la Cena y el Lavatorio y en algunas figuras exentas, donde se aprecia un mayor barroquismo, debido posiblemente a influencias berruguetescas o de Arnao de Bruselas u otros artistas riojanos, influidos a su vez por aquél.

El canon de las figuras se acerca a la proporción quíncupla, ideal de belleza leonardesco, introducida por Berruguete en España.

Las imágenes exentas y los Padres de la Iglesia adoptan semejante ademanes: unos vuelven el rostro hacia la izquierda y arriba, el torso ligeramente girado al lado contrario, la pierna derecha avanzada y apoyada en una piedra en posición frontal y los brazos desplazados a la derecha; otros tienen las mismas posturas, pero los giros los hacen al contrario y los movimientos son menos exagerados.

Todas las figuras están en contraposto, muy propio de la época, y que es común, tanto a los escultores aragoneses como a los castellanos y riojano-navarros.

La utilización del contraposto la aconseja Leonardo para dar mayor riqueza de expresión y movimiento a las figuras.

Son figuras desequilibradas y el mismo desequilibrio las hace movidas.

En los relieves hay más variedad de actitudes, desde figuras dotadas de enorme movilidad y de exagerados gestos (San Jerónimo, San Pedro del Lavatorio, la Virgen y el San Juan del Descendimiento) hasta otras más reposadas (Adoración de los pastores). A veces el ondulado fluir de las vestimentas introduce ritmos de lento movimien-

to en algunos personajes. Otras veces los pliegues describen serpenteantes y nerviosos trazos, que les transmiten unos giros elicoidales de gran efecto.

En algunas historias (Santo Entierro) el escultor se ha complacido en dotar a sus personajes, no de un movimiento físico palpable, sino de una agitación íntima que reprime y agarrota los miembros.

### *La composición*

La composición de las escenas varía según el espacio disponible. Las dos escenas del banco, la Cena y el Lavatorio, se desarrollan en un espacio apaisado propicio a ordenamientos de poca dificultad. Sin embargo, no ocurre así, sobre todo en el Lavatorio, donde existe una clara disposición en profundidad, pudiéndose contar hasta cuatro planos sucesivos, mientras que en la Cena hay tres.

En el resto de las escenas (Santo Entierro, Descendimiento, Adoración de los pastores y Circuncisión) el número de planos oscila entre dos y tres.

Todas estas escenas reseñadas en último lugar tiene en común el que los personajes se pueden inscribir en un óvalo o en un círculo.

En la Circuncisión y en la Adoración de los pastores predomina un claro eje de simetría y un equilibrio de masas, siendo los dos relieves de composición más sencilla y reposada.

El Descendimiento presenta la composición más rica y compleja. El grupo de personajes forman un óvalo perfecto, pero la preponderancia de la línea curva aquí se diluye, porque los cuerpos de Cristo y de la Virgen, principales protagonistas, forman un ángulo, cuyo vértice es la conjunción de las piernas de la Virgen con la cabeza de Cristo. Resultado de esta disposición es que las diagonales que trazan los dos cuerpos se apoderan del cuadro.

## CONCLUSION

Representa para nosotros una gran sorpresa el encontrar en este retablo de Agoncillo la mano de un escultor aragonés o afincado en Aragón.

No podemos afirmar categóricamente que este escultor sea Juan Moreto porque no poseemos documento alguno que lo acredite.

Sin embargo, a juzgar por sus obras documentadas, que muestran indudables puntos de contacto con esta de Agoncillo, nos hemos aventurado a identificarlo con el mencionado artista.

No sería Moreto el único escultor aragonés que trabajase en la Rioja, pues anteriormente lo hizo Damián Forment en Santo Domingo.

Lo que sí resulta curioso es que aparezca trabajando en una obra que probablemente fuera iniciada por el taller de los Beaugrant, como lo demuestra la arquitectura del retablo y algunos relieves.

Comparando los relieves de este retablo con los del de Hijar y con la sillería del coro del Pilar, obras que nos han servido de referencia dentro del círculo aragonés, observamos un mayor primitivismo en la composición y una mayor tosquedad en la talla; las escenas son de una gran simplicidad y equilibrio, y las figuras más aplomadas y monumentales.

El Moreto aragonés sigue esquemas más clásicos que el Moreto riojano. La causa puede radicar en su contacto con los talleres riojanos, fuertemente influidos por los maestros castellanos, muchísimo más evolucionados que los del resto de España, y que tienden hacia formas en las que el desequilibrio, el movimiento, la afectación y el sentido patético, nos hablan en diferente lenguaje que el clásico: el manierista.

Su tendencia clasicista es más palpable en los relieves de la Adoración de los pastores y en la Circuncisión, mientras que las manieristas se aprecian en la Cena, el Lavatorio, el Llanto sobre Cristo muerto y el Santo Entierro, así como en las figuras exentas.

Se han señalado a lo largo del trabajo sus contactos con el estilo de Arnao de Bruselas, del que posiblemente copia algunas escenas (el Lavatorio). Pues bien, estos contactos permiten, por una parte, percibir la evolución del estilo de Moreto, y, por otra parte, servir de punto de referencia para la dotación de la obra.

Una de las intervenciones de Moreto en Aragón fue en el coro del Pilar, fechado entre 1544 y 1546. Podemos fácilmente imaginarnos que desde Zaragoza fuera llamado a nuestra región para ocuparse de algunos encargos o quizás para formar parte de la Compañía de los Beaugrant. Basamos esta última hipótesis en el hecho de que los retablos, en los que parece intervenir la mazonería, sigue los mismos módulos que utilizan los Beaugrant en todos los suyos.

La coincidencia de detalles entre algunos relieves de Agoncillo y los de Arnao de Bruselas vienen a reforzar esa hipótesis, pues también este maestro parece que trabajó en la famosa Compañía flamenca.

Por todos estos motivos creemos que el retablo de Agoncillo se construyó alrededor de 1550.