

TIPOLOGIA E ICONOGRAFIA DEL RETABLO ESPAÑOL DEL RENACIMIENTO *

por

JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ

En numerosas publicaciones han sido dados a conocer gran copia de retablos españoles del siglo XVI, tanto de escultura como de pintura. Por lo común puede decirse que lo que en ellos se aborda es el estudio del autor y las particularidades estilísticas, pero han interesado menos los problemas del retablo como género especializado, precisamente por ignorarse o no concederse valor a la mecánica propia o *función* de este instrumento en la vida religiosa. Porque el retablo, con su riqueza de imagería, se erigió en sustituto de la portada del templo. Durante el Renacimiento, no obstante el furor ornamental plateresco, la portada se vio reducida considerablemente en su repertorio iconográfico sacro, incluso lo más frecuente es que la entrada al templo tenga solamente una significación arquitectónica. Dentro esperaba a los fieles el retablo, que actuaba como fuerza ilustrativa y emocional al propio tiempo, convirtiéndose en elemento canalizador de la atención hacia la parte del altar. El santo oficio de la misa se provee de un telón de fondo, en el que resplandecen los grandes misterios y episodios del Cristianismo. El retablo viene a ser la decoración de ese gran escenario religioso que es el presbiterio. Iluminado por luz natural o la procedente de las numerosas velas, el retablo resultaba la firme apoyatura de las palabras del

* Este estudio ha sido pensionado por la Fundación Margaret and Walter Keane, de California, y encargado al autor por iniciativa de D. José Camón Aznar.

Los diseños que ilustran estas páginas han sido hechos en su mayor parte por D. Angel Castellanos Jorge, según nuestras indicaciones, y también ha colaborado D. José Manuel Pérez Bernabeu. Estos diseños han de tomarse con valor de apunte, ya que conservan las deformaciones propias de la perspectiva fotográfica.

orador sagrado. Lo esencial en el retablo es el poder persuasivo de las imágenes, en orden al mejor conocimiento de los episodios o a la excitación del sentimiento religioso.

Esto hace que debamos buscar en el retablo un sentido, un *ordo*. En un elevado porcentaje se observa que está diseñado conforme a unas normas de composición, que en parte son de orden estético, pero en mayor grado iconográficas. Una prueba lo suministra el *retablo-rosario*, ante cuyas representaciones los fieles podían evocar los misterios al tiempo que rezaban las oraciones. Esto debe en nosotros despertar curiosidad creciente, pues muchos no ven hoy día en el retablo más que el aspecto puramente artístico.

Este trabajo por fuerza ha de considerarse incompleto, ya que el autor no ha podido estudiar todos los retablos de la época, por otra parte muchos aún por conocer. Pero sí aparecen aquí recogidos los más descollantes, y de los modestos solamente aquéllos que ofrezcan particularidades desde el punto de vista aquí tratado. Sirva esto de advertencia para el que eche en falta retablos de firmas ilustres, especialmente de pintura, pues no es el valor artístico lo que aquí ha interesado. Sin embargo, la información es más densa por lo que respecta a la provincia de Valladolid, pero no debe entenderse como una supervaloración, sino como la consecuencia lógica por tener más datos el autor.

TIPOLOGÍA

Aparte de los tipos más comunes, pueden reconocerse algunos específicamente característicos.

El *retablo-tríptico* procede de la Edad Media. Se compone de un cuerpo central, generalmente de escultura, sobre el que se abaten las alas, pero al cerrar queda una parte descubierta en la parte alta. A este tipo obedece el retablo del Descendimiento de la iglesia de San Miguel, en Medina del Campo, de alas fijas.

El *retablo-sepulcro* supone la fusión del retablo con los elementos funerarios. Aunque los sepulcros suelen flanquear las capillas, presentando los bultos funerarios en tensión hacia el altar, como acontece en la capilla del Obispo de Madrid, en la modalidad que indicamos éstos forman parte del esquema general. Ya un anticipo de este tipo lo ofrece el retablo de la Capilla Real de Granada, en que aparecen a los lados y ocupando reclinatorios las figuras de los Reyes Católicos. Pero el más representativo de esta modalidad es

el retablo mayor del monasterio de El Parral, en Segovia, que aparte de ello entra también en la caracterización de retablo-triptyco.

El *retablo-escenario* da la impresión de ofrecernos una representación del teatro litúrgico, formando una gran escena en el centro. A esta modalidad pertenecen el retablo mayor de la capilla del Condestable, en la catedral de Burgos, el de los Reyes, en Santiago de Valladolid, y el de la Piedad, en la catedral de Segovia, por Juni. Tan teatral es en este último el efecto, que uno de los soldados señala con el brazo hacia la escena de la Piedad, llamándonos la atención de la misma manera que el hijo de El Greco en el Entierro del señor de Orgaz.

El *retablo-expositor* es típico de Aragón y tiene precedentes en el siglo XV. Presenta en punto destacado un receptáculo para la Sagrada Forma. De esta suerte el retablo parece la custodia y el expositor el viril de la misma. Fue reiteradamente empleado por Damián Forment.

El *retablo-fachada* tiene pretensiones arquitectónicas, evocando en el interior del templo la delantera de un gran edificio religioso. El retablo mayor de la iglesia de San Benito de Valladolid define adecuadamente esta variante.

El *retablo-rosario* desarrolla los quince misterios en escenas independientes y por el mismo orden del rosario. Es de procedencia medieval y de origen germano, pero se perpetúa en España, como lo atestigua una tabla del Maestro de Calviá en el Museo Arqueológico de Palma de Mallorca (POST, *A history of Spanish painting*, tomo XI, p. 152). De este tipo hay un buen ejemplar en la iglesia de San Pedro, en Mota del Marqués (Valladolid).

El *retablo ilusionista* forma parte del mismo trazado arquitectónico del templo, indisolublemente unido a él, en formas y colores. El espectador tropieza con un espacio mágico que le envuelve, lejos de ofrecerse el retablo como entidad independiente y como telón de fondo. A estos caracteres obedece el retablo de la Inmaculada, en la capilla de los Benavente de Medina de Ríoseco, y el retablo de San José, por El Greco, en Toledo.

Los tipos anteriormente reseñados responden a exigencias de una determinada *función* religiosa. Pero, aparte de ellos, hay otros tipos exclusivamente basados en caracteres estilísticos y que varían según los períodos.

Durante los dos primeros decenios del siglo XVI, por lo común, se tiene la impresión de continuarse el goticismo, tanto en ornamen-

tación como en líneas arquitectónicas. Tal acontece sobre todo en el retablo de los Reyes, de la iglesia burgalesa de San Gil, donde el retablo se acomoda a los goticismos del templo.

El retablo plateresco impone un sistema de casillero, en que cuerpos y calles se fragmentan considerablemente, aunque a veces el conjunto se unifica gracias a las pulseras o grandes columnas situadas en los lados. Generalmente es retablo de fondo plano, pero el sentido de profundidad se logra a veces por medio de columnas, basamentos y entablamentos colocados en desviaje. En su temática cuentan todo género de grutescos, cabezas aladas de ángeles, frutas, calaveras, e incluso temas profanos, como centauros raptando doncellas (retablos de la Universidad de Oñate y de la catedral de Santo Domingo de la Calzada). El conjunto, ordinariamente, tiene forma de rectángulo, ya apaisado, ya vertical (más frecuentemente), pero no falta el retablo de formas escalonadas (el de Aniñón, provincia de Zaragoza), por subordinarse la iconografía al símbolo de la cruz, que está en la cumbre, es decir, lo mismo que en el retablo mayor gótico de la catedral de Toledo.

Los cuerpos se superponen en decreciente altura, conforme a disposición clásica, pero no faltan casos en que la altura aumenta hacia arriba, precisamente para anular el efecto de reducción ocasionado por la lejanía. Tal ocurre en el retablo del monasterio de El Parral, en Segovia. Una cosa similar llega a hacerse en algunos retablos con las esculturas situadas en los áticos, y por la misma razón, y de ello ejemplifica el retablo mayor de El Escorial.

El manierismo llega a producir un tipo de retablo en que predomina lo irracional y fantástico. Los cuerpos más pesados aparecen flotando, pierden su función elementos consagrados, como la cornisa; y se hacen convivir formas antitéticas. A esta modalidad pertenece el suntuoso retablo de la La Antigua (Catedral de Valladolid).

Una gran transformación se opera desde mediado el siglo. Los vastos relieves se enmarcan en portadas provistas de columnas y frontones, y unos y otras adquieren fuerte resalto, adquiriendo la traza arquitectónica mucha claridad. Pautas fundamentales son los retablos de Santa Clara de Briviesca, de la catedral de Astorga y de las Descalzas Reales de Madrid. El de Briviesca, además, se distingue por sus columnas de sección ovalada colocadas al vies. Se generaliza ya por entonces el hueco de medio punto flaqueado por dintel que apoya en columna, es decir, el llamado hueco palladiano.

El serenamiento de la traza aparece ya claramente expresado

en el retablo de la Magdalena de Valladolid, labrado a partir de 1571, y en el de la Piedad, por Juni, en la catedral de Segovia, del mismo año, en que la ornamentación plateresca ha desaparecido. Pero, a este efecto, la renovación vendrá del retablo de El Escorial, que se hace a partir de 1579. El esquema pertenece a la más pura cepa clasicista, con su fachada palladiana, de columnas y arquitrabes, nichos para esculturas, y bolas y pirámides por toda ornamentación. La descendencia fue fecunda, encabezándola a no dudarlo el retablo de la Colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid). Ello no impidió que la ornamentación perdurara, bien que más parsimoniosamente y acomodada a unas líneas arquitectónicas severas, como testimonia entre otros el retablo mayor de la catedral de Burgos. Se ha ido acentuando además el resalto.

Y ya en las postrimerías del siglo, introduce El Greco en sus retablos la peculiaridad del orden único, que, descontando lo que tenga de manierista por sus proporciones, sirve de prolegómeno al retablo barroco.

EL PROGRAMA ICONOGRÁFICO

El retablo responde a determinadas formas de composición, que afectan fundamentalmente al contenido temático, pero también a una hermosa presentación. El retablo es el soporte de un repertorio de asuntos sacros, por lo común sujetos a una ordenación. En la tectónica perdura el esquema medieval de elementos horizontales (banco, cuerpos y ático) y verticales (calles, entrecalles y pulseras). Para la colocación de temas y estatuas se tiene en cuenta la prioridad del lado del Evangelio respecto del de la Epístola. Esta distinción se impuso desde los primeros tiempos del Cristianismo, como es bien sabido, al realizarse las misas cara al pueblo, de suerte que el lado del Evangelio coincidía con la derecha del sacerdote. Al cambiar la posición de éste, de espaldas al pueblo, se mantuvo el mismo emplazamiento para Epístola y Evangelio, porque se entendía que seguía siendo la derecha del mismo Dios. Pues bien, en esta parte del Evangelio se sitúa el donante varón, Adán, la Virgen en la Anunciación, San Pedro, etc. Mientras que en el lado de la Epístola se colocan el donante femenino, Eva, el Angel en la Anunciación, San Pablo (cuando forma conjunto con San Pedro), etc. Si en el hueco central hay dos santos, varón y mujer, aquél ocupa el lado del Evangelio.

También sabemos que el Evangelio es el lado del hombre en los sepulcros.

Hay diversos criterios para la ordenación de las escenas, entendiéndose por tal la sucesión cronológica según el relato evangélico y las vidas de santos. Lo más frecuente es la ordenación horizontal. Con frecuencia cada piso responde a una serie de episodios, ya de la infancia de Cristo, de la vida de la Virgen, de la Pasión, de la historia de un santo, etc. Con gran frecuencia es el banco el lugar empleado para la colocación de episodios dolorosos de la Pasión, sin duda porque se hallan más próximos a los fieles y son más excitantes de la religiosidad.

Estadísticamente queda demostrado que el orden predilecto es el que va de izquierda a derecha (del espectador) y de abajo arriba. Así lo cumple el retablo mayor de la catedral de Huesca. Ahora bien, en otros muchos queda potenciada la calle central, bien porque tenga ella temas independientes y de la máxima significación, o porque la sucesión de temas finalice en esta calle. Conforme a la ordenación de abajo arriba, izquierda a derecha y movimiento final de la calle medial, tenemos los retablos de la iglesia de Santa María de Salvatierra, de la parroquial de Pampliega, monasterio de El Escorial, iglesia de Santa María de Carmona, catedral de Astorga, etc.

El retablo de la iglesia de San Martín de Medina del Campo tiene ordenadas primero las escenas del lado del Evangelio y después las del lado de la Epístola, en el sentido de la vertical. El de la catedral del Burgo de Osma presenta las escenas en vertical, primero las del Evangelio, luego las de la Epístola y finalmente las de la calle central. El sistema de ordenación en meandro, partiendo de abajo y lado del Evangelio, se observa en el retablo mayor de la parroquial de Tudela de Duero.

Como se ve hay numerosos sistemas de ordenación, pero también hemos de decir que no suele ser muy rigurosa, y que hay retablos carentes de todo orden, incluso algunos de la mayor importancia, como el mayor de Santa Clara de Briviesca.

Según se ha señalado, la calle central aparece dotada de la mayor significación. La verticalidad y el impulso hacia arriba se obtiene de diversas maneras. Las líneas arquitectónicas rompen el horizontalismo de los cuerpos y se alzan sobre ellos (retablo mayor de la catedral de Burgos). En esta calle se sitúa el santo titular del retablo, pero sobre todo la Virgen, en varias representaciones, como Madre de Dios (sentada o de pie con el Niño en brazos), como Inmaculada,

y en los temas de la Asunción y Coronación. Tal es el énfasis que adquiere el tema de la Asunción que, en ocasiones, la escena abarca dos relieves contiguos, uno el que contiene el sepulcro con los Apóstoles, y otro con la Virgen. Particular importancia reviste el retablo de Santa Clara de Briviesca, donde el propio Cristo se apresta a recibir a la Virgen.

En el remate del retablo se halla el Calvario, el foco de culminante atracción, hasta el punto de que son muy pocos los retablos que carecen de este tema. También es infrecuente que aparezca descentrado. Como símbolo de la Redención, básico para el cristiano, campea en lugar bien visible. Su tamaño es grande, pero también el conjunto de esculturas que se emplazan en el ático, lo cual se hace para compensar la disminución ocasionada por el efecto de lejanía. El hecho de que ordinariamente los temas marianos se coloquen debajo del Calvario, viene a indicar la gran significación de intermediaria que tiene la Virgen. Al Calvario se llega por el camino de Nuestra Señora.

El Calvario está constituido por la figura del Crucificado, y por las de la Virgen y San Juan, colocadas respectivamente en los lados del Evangelio y de la Epístola. La cruz se monta sobre un peñasco, con los emblemas de la muerte (calavera y tibias). En algunos retablos María Magdalena aparece abrazada al pie de la cruz, en actitud plañidera. Por regla general el Calvario, por ser tema habitual y ocupar un lugar preeminente, no figura en la ordenación de las escenas, pero en cambio sí se incluye en ella y en el lugar que le corresponde cuando en el cuerpo último se sitúan los episodios dolorosos de la Pasión.

El efecto emotivo se acentúa en algunos retablos mediante la inclusión de los dos Ladrones. Por su excepcionalidad ha de citarse el retablo mayor de la parroquial de Puebla de Arganzón, ya que entre el Calvario se colocan las escenas de Longinos y la consolación de la Virgen.

El Padre Eterno señorea sobre el Calvario, apareciendo ordinariamente en forma de busto, con los brazos protectores extendidos. Por excepción, en la iglesia de Santa María de Tafalla, el Padre Eterno se coloca detrás del Crucifijo, como si se tratara de una Trinidad.

El ático con frecuencia congrega numerosas estatuas, y también en esta parte se acostumbra a emplear los escudos de los señores que mandan erigir el retablo. En muchos retablos, de esta suerte,

el ático adquiere aspecto de una colosal asamblea, como en el retablo mayor de la catedral de Astorga.

Al lado del Calvario es frecuente ver ángeles portadores de atributos de la Pasión, que se detallan con objeto de acentuar en los fieles el pensamiento de las torturas del Señor. Sabido es cómo en la Edad Media fue frecuente colocar estos atributos al lado del Pantocrátor, en las representaciones del Juicio Final. En los extremos del ático figuran a veces Arcángeles.

El retablo ofrece una visión compendiada de los episodios y protagonistas del Cristianismo. Por eso allí no puede faltar la representación del propio linaje humano, simbolizado por Adán y Eva. Suelen aparecer a un lado y otro del ático, o un poco más abajo, pero mirando hacia el Calvario, para indicar con ello el perdón de los pecados mediante el sacrificio de la cruz y la soldadura del Antiguo y Nuevo Testamento. En algún retablo Adán y Eva se sitúan en el banco (parroquial de Puebla de Arganzón). Esporádicamente se registra el tema de la Expulsión del Paraíso. Pero en general es muy escasa la temática del Antiguo Testamento. Entre las excepciones se halla el retablo mayor de la Colegiata de San Antolín, en Medina del Campo, donde hay una representación serial de episodios del Antiguo Testamento, aunque se la relega al zócalo.

Mas el retablo ha de ser testigo de la continuidad del Antiguo y Nuevo Testamento, según confirmaron las propias palabras de Cristo. Por eso en ciertos retablos aparecen los símbolos de ambos Testamentos. La Nueva Ley se efigia por medio de un joven, portador de cruz o estandarte, que se coloca en el lado del Evangelio, preferentemente en la parte superior. La Vieja Ley se sitúa al otro lado, y aparece representada por un anciano con las tablas. Por tanto deja de tener aplicación la representación medieval de la Iglesia venciendo a la Sinagoga en el momento de producirse la muerte de Cristo (véase L. RÉAU, *Iconographie de l'Art Chrétien*, II, 2.ª, p. 487).

Si no episodios, al menos déjense ver personajes del Antiguo Testamento. De preferencia se disponen Moisés y David, contrapuestos a uno y otro lado, ordinariamente en el ático, pero también en el banco. Su presencia aparece como prenuncio del Nuevo Testamento, como se advierte en el retablo de Santa Olara de Briviesca, en que Moisés señala hacia el Calvario. Otros reyes, patriarcas y profetas figuran, como Salomón, Aarón, Jeremías, Elías, etc. Por lo común puede decirse que estos personajes se sitúan en la periferia

del retablo, tanto en el banco como en el ático o pulseras, es decir, como si formaran el encuadre del Nuevo Testamento.

El árbol de Jessé, frecuente en el arte medieval, subsiste en ciertos retablos para explicar la genealogía de la Virgen y Cristo. Los retablos de las iglesias de Santa María del Palacio, en Logroño, y de Santa Clara, de Briviesca, le presentan en la calle central, ocupando un lugar precedente y como introducción a la representación de la Virgen.

Los cuatro Evangelistas representan la palabra escrita del Nuevo Testamento. Suelen figurar corporalmente (por excepción sólo se hallan sus símbolos), y se disponen dos a cada lado del retablo, a veces emparejados, y no se observa jerarquía entre ellos. Se emplazan tanto en el ático como en el banco. Con ellos suelen asociarse los cuatro Doctores Máximos de la Iglesia Latina (los santos Jerónimo, Agustín, Gregorio y Ambrosio), aprovechando la circunstancia de ser cuatro.

Al retablo se incorporan los Apóstoles. El lugar de emplazamiento puede ser el banco, ya en sendos nichos, ya emparejados, o en las entrecalles, más frecuentemente. La acomodación en el retablo se ve facilitada cuando figuran los doce. Si el retablo tiene tres cuerpos y cuatro entrecalles, se ponen a razón de cuatro apóstoles por cuerpo. Si se colocan en los netos del banco, se aprovechan las tres caras de éstos. San Pedro y San Pablo son objeto de distinción, situándose a derecha e izquierda del eje, San Pedro en el lado del Evangelio. Con frecuencia San Pedro y San Pablo son objeto de un culto conjunto. Si el templo está dedicado solamente a San Pedro y ocupa su imagen el nicho central, en tal caso San Pablo está a su vera en el lado del Evangelio. Cuando preside, San Pedro está sentado en cátedra.

No pueden faltar en el retablo representaciones abstractas, como las Virtudes, que se disponen simétricamente y en los lugares más diversos. Ellas dirán a los fieles el espejo en que han de mirarse.

El retablo aparece como trasfondo del altar y unido a éste. No se permite de esta manera circundar la mesa de los sacrificios, como al contrario sucedía en los primeros momentos. Elemento primordial del retablo es el sagrario, tabernáculo o custodia. Hay dos modalidades: el sagrario adherido al retablo, y el exento, que se hace frecuente en las postrimerías del siglo XVI, y cuya obra más representativa está en el retablo de El Escorial. Se decora con temas

eucarísticos, en especial el de la Cena, o con la Resurrección, para indicar que el manjar eucarístico es garantía de vida eterna.

El banco es el lugar para colocar las figuras de los donantes, y ya se ha indicado que el varón se coloca en el lado del Evangelio.

La temática que ilustra el retablo está a veces en relación con los nombres de los personajes que promueven la fábrica del retablo. Así puede verse que el *Nolli me tangere* del retablo de la Colegiata de Villagarcía de Campos se habrá introducido en atención a la donante del retablo, Doña Magdalena de Ulloa.

Lo mismo que el Calvario ocupa la culminación del retablo, también hay preferencia para situar en puntos determinados ciertos asuntos. La Piedad y el Entierro se han venido emplazando en el punto central del banco desde la Edad Media. Pero no es infrecuente ver también la Piedad, e igualmente el Descendimiento, bajo el Calvario, cosa que se explica por la relación de temas.

El tema de la Anunciación puede aparecer como escena completa dentro de la iconografía del retablo, o formando algo aparte, con las figuras sueltas de la Virgen y el Ángel. Por lo común la Virgen está en el lado del Evangelio.

La Circuncisión se sitúa delante de la Epifanía, según el calendario eclesiástico, pero no faltan casos en que se pospone inmediatamente. La Bajada al Limbo precede a la Resurrección, siguiendo el Evangelio de Nicodemo. El tema del Juicio Final es raro. Lo encontramos en retablos de Simancas y Capillas (Palencia). En algún retablo aparece el Purgatorio, pero no como devoción a las ánimas del Purgatorio (Capilla de los Benavente, Medina de Ríoseco).

Hay santos que aparecen asociados en el culto, como San Pedro y San Pablo, San Cosme y San Damián, San Juan Bautista y San Juan Evangelista. Es más, si el retablo está dedicado a uno sólo de ellos, no faltan escenas que aludan al otro. También se corresponden San Antonio y San Pablo ermitaños, y San Vicente y San Lorenzo, por ser ambos diáconos y españoles.

Observamos que son frecuentes en Castilla los retablos dedicados a San Pelayo, el santo español martirizado en Córdoba. Consideramos que es más bien corto el número de retablos dedicados a Santiago Apóstol, patrón de España, sobre todo en comparación con la gran cantidad de retablos a él consagrados del siglo XV. Incluso en los que le están dedicados, como el de los Irlandeses de Salamanca, sólo la imagen titular se refería a él. Por esta razón tiene un valor especial el retablo de Sasamón (Burgos), con varios

episodios referentes al santo. Pero aisladamente puede aparecer la escena de Santiago Matamoros, la cual no es situada en lugar preferente.

Aparte de la composición basada en la iconografía, tenemos la de significación puramente estética. La simetría aparece tenida muy en cuenta. Si se trata de personajes aislados y de número par, ello permite que se repartan igualitariamente a ambos lados del eje. Las actitudes se corresponden en uno y otro lado y todos tienen la mirada ligeramente dirigida hacia la parte central. Por igual razón se suelen atraer ciertos temas, que se disponen también simétricamente. Así Santiago Matamoros y San Jorge, o Santiago y San Martín, que tienen de común ser santos jinetes. Seguramente la asociación San Sebastián y San Roque, que hallamos en algunos retablos, se justificará por alguna razón compositiva de esta índole, ya que ambos exhiben parcialmente su desnudez y aparecen heridos. A veces además del eje hay un centro en el retablo, como en el de Medina de Pomar, en que la Virgen atrae las miradas de San Joaquín y Santa Ana que están debajo.

La composición establecida sobre la simetría por fuerza ha de alterar la ordenación cronológica. En algunos casos se impuso la ordenación simetrizante, como acreditan los retablos de Belmonte (Cuenca), Santa María de Cáceres y otros de Tordehumos y Las Huelgas de Valladolid.

CATALOGO DE RETABLOS

ALAVA

LANCIEGO.—Parroquial. Retablo mayor, por Pedro Arbulo de Margubete, seguramente (fig. 1). Publicado por GEORG WEISE, *Die Plastik der Renaissance und des Frühbarock im Nördlichen Spanien*, Band II.

Consta de banco y tres cuerpos.

Dedicado a los santos Acisclo y Santa Victoria, con las estatuas de los mismos en el centro del cuerpo primero. San Acisclo en el lado del Evangelio, seguido del tema de su martirio; Santa Victoria en el lado de la Epístola, seguida de su martirio.

Ordenación de las escenas: Empieza en el banco: 1, la Cena; 2, la Oración del Huerto. Sube al remate: 3, la Caída; 4, la Piedad. Concluye en el segundo cuerpo: 5, la Dormición; 6, la Asunción, y 7, la Coronación. El retablo va ordenado de izquierda a derecha. Al lado de la Asunción se hallan San Pedro (Evangelio) y San Pablo (Epístola). En el banco se hallan los evangelistas

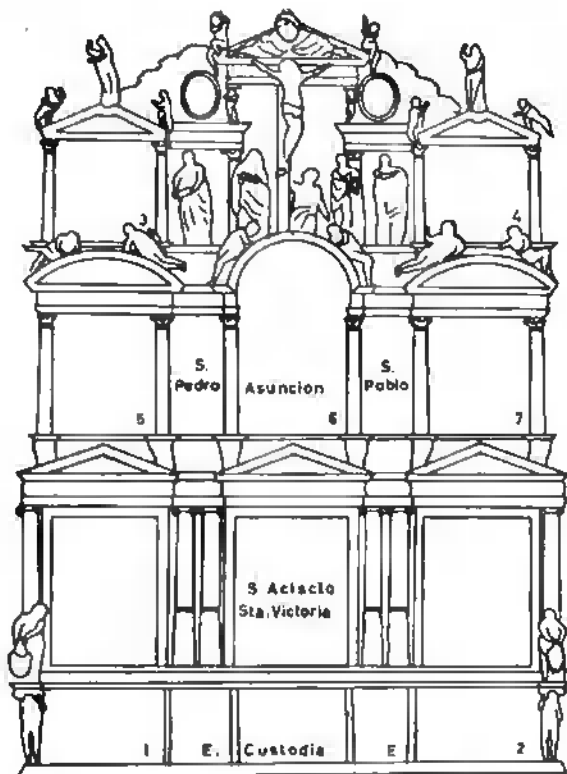


Fig. 1.—Lanciego (Alava). Parroquial, retablo mayor.

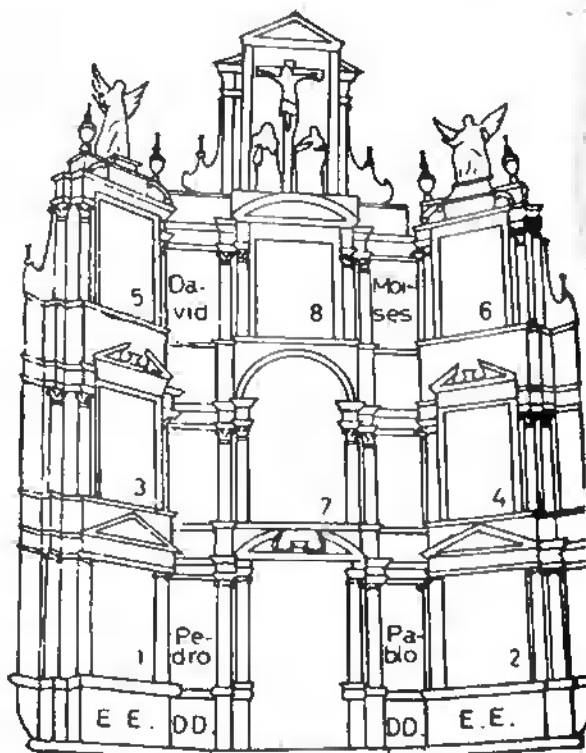


Fig. 2.—Salvatierra (Alava). Iglesia de Santa María, retablo mayor.

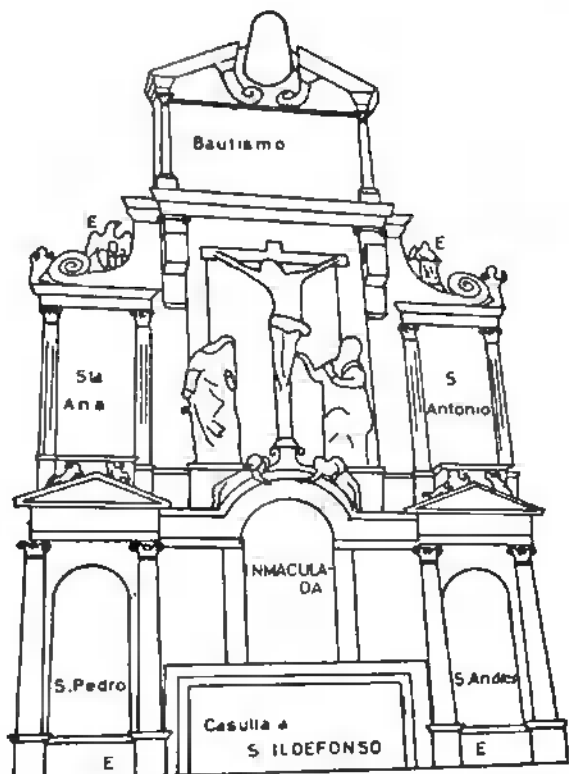


Fig. 3.—Arévalo (Ávila). Iglesia del Salvador, retablo de los Ávila.

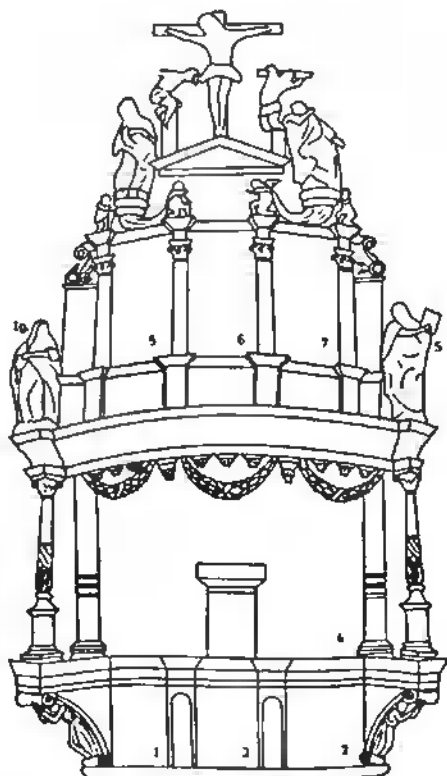


Fig. 4.—Burgos. Catedral, retablo mayor de la capilla del Condestable.

Juan y Mateo, a ambos lados de la custodia. En el remate se halla la Crucifixión, con la Magdalena al pie de la cruz. En el frontón terminal, el Padre Eterno.

SALVATIERRA.—Iglesia de Santa María, retablo mayor (fig. 2). Realizado por Lope de Larren, hacia 1587. Publicado por WEISE, O. c. Ordenado de abajo arriba y de izquierda a derecha, pero la calle central tiene movimiento vertical. 1, Anunciación; 2, Visitación; 3, Adoración Pastores; 4, Circuncisión; 5, Epifanía; 6, Huida a Egipto. Como dedicado a la Virgen, en el centro tiene la Asunción (7), y encima la Coronación (8). En el primer cuerpo se hallan San Pedro (Evangelio) y San Pablo (Epístola). A los lados de la Coronación se sitúan David (Evangelio) y Moisés (Epístola). En el banco se sitúan los Evangelistas y Doctores de la Iglesia Latina. En el remate el Calvario, con el Dios Padre. A los lados, dos Arcángeles.

AVILA

ARÉVALO.—Iglesia del Salvador, retablo de la capilla de Don Alonso de Avila Monroy y Doña Luisa Briceño (fig. 3). Lo concertó en 1577 Juan de Juni, acabándolo el hijo de éste, Isaac. En el centro del primer cuerpo se halla la Inmaculada, ocupando un tramo palladiano. En el lado del Evangelio se sitúan San Pedro y Santa Ana, madre de la Virgen. Retablo muy reposado, por el equilibrio de verticales y horizontales (relieves del Bautismo y de la Imposición de la casulla a San Ildefonso). Los Evangelistas aparecen efigiados por medio de sus símbolos. El relieve apaisado del remate es muy frecuente en el último tercio del XVI.

AVILA.—Catedral, retablo de la sacristía. Realizado por Isidro Villoldo y Juan de Frías. Plateresco, muy nutrido de ornamentación. Ejemplo de perfecta ordenación simétrica. En el centro se halla la escena de la Flagelación, en la que la columna sirve de eje de simetría a todo el conjunto. Las escenas aparecen simétricamente contrapuestas: San Pablo y San Andrés, Pilatos lavándose las manos y Flavio Josefo escribiendo su historia. La introducción de éste en el retablo se deberá, sin duda, a que en su obra hace referencia a Cristo. El Ecce Homo del remate aparece dentro de un cortinaje que mantienen descorrido dos ángeles contrapuestos.

BURGOS

CIUDAD.—Catedral, Retablo de Santa Ana, de la capilla Acuña, por Diego de Silóe. Plateresco. Grupo central de Santa Ana, la Virgen y el Niño; a los lados, San Bartolomé y San Víctor, contrapuestos. En el banco, Cristo en el sepulcro custodiado por ángeles. En el remate hay una Piedad, flanqueada por dos medallones de San Pedro (Evangelio) y San Pablo (Epístola), contrapuestos.

CIUDAD.—Catedral, retablo mayor de la capilla del Condestable (fig. 4). Ejecutado entre 1523 y 1526 por Diego de Silóe, con intervención de Felipe Bigarny en la escena de la Presentación. Ordenado de abajo arriba y de izquier-

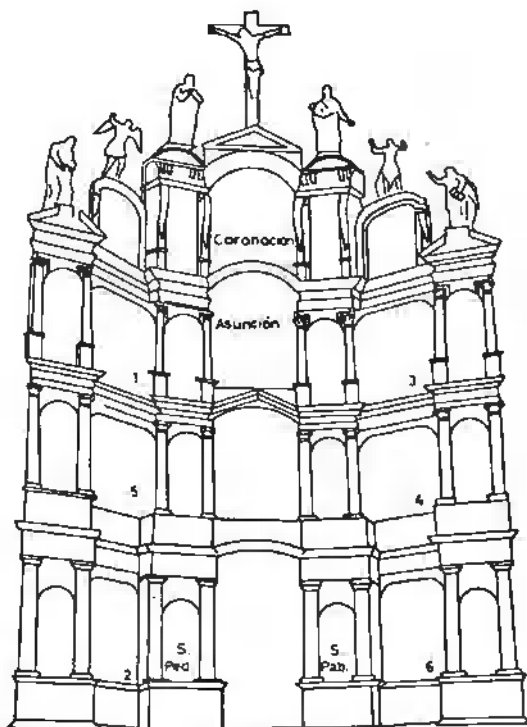


Fig. 5.—Burgos. Catedral, retablo mayor.

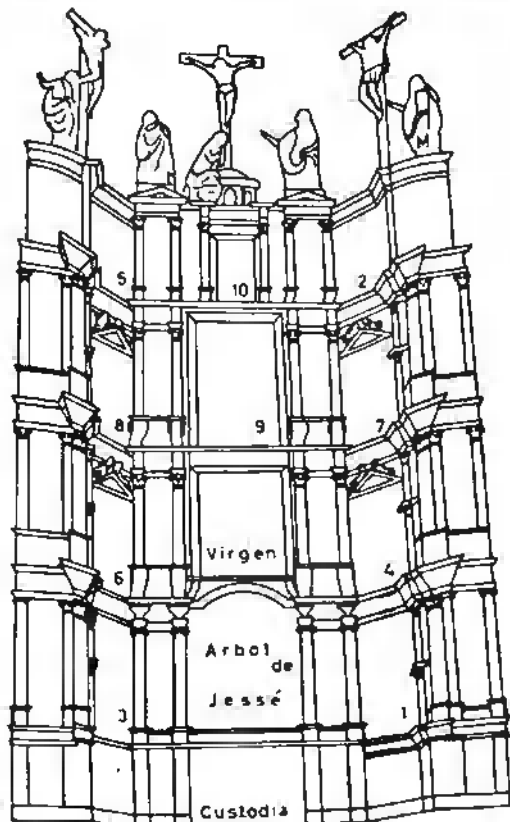


Fig. 7.—Briviesca (Burgos). Convento de Santa Clara, retablo mayor.

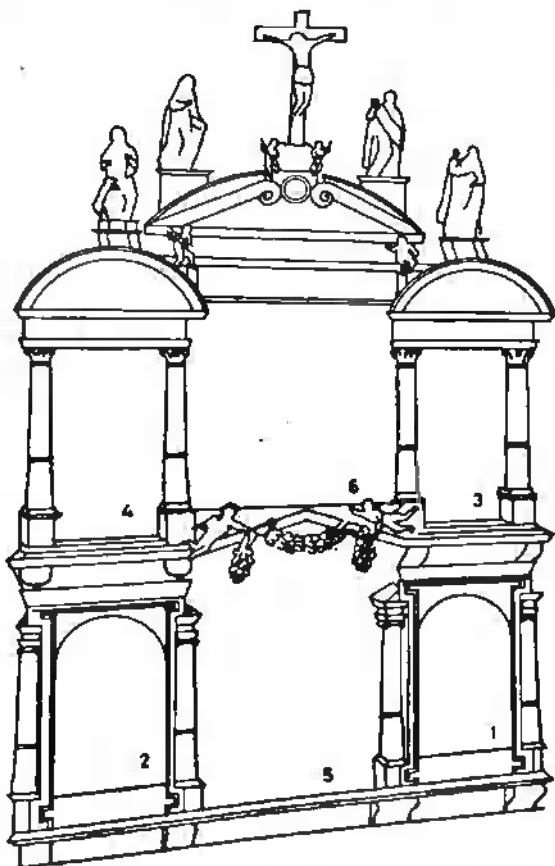


Fig. 6.—Burgos. Catedral, retablo de la capilla de la Natividad.



Fig. 8.—Briviesca (Burgos). Iglesia de Santa María, retablo de Santa Casilda.

da a derecha. En el banco: 1, Anunciación; 2, Visitación, y 3, Nacimiento (en el centro). En el cuerpo principal la Presentación del Niño. El ara distribuye simétricamente las figuras a derecha e izquierda. Este conjunto forma como un gran balcón, a modo de escenario, que sobresale en forma convexa, oponiéndose a la forma cóncava del banco. En el cuerpo superior se disponen episodios dolorosos de la Pasión: 5, Oración del Huerto; 6, Cristo a la columna, y 7, la Cruz a cuestras. Contrapuestas aparecen la Iglesia (Evangelio), efigiada como una dama joven, y la Sinagoga o Viejo Testamento, representada por una mujer anciana, con el rostro tapado. Termina el retablo con un Calvario, formado por Cristo, la Virgen, San Juan y los Ladrones.

CIUDAD.—Catedral, retablo mayor (fig. 5). Iniciado por Rodrigo de la Haya entre 1562 y 1567, con intervención de Domingo de Bériz y especialmente Martín de la Haya, hermano del primero, a quien sucede en la dirección de la obra en 1577. Son de Juan de Anchieta la Asunción y la Coronación. Escudos del cardenal Don Francisco de Mendoza, bajo cuyo pontificado se hizo el retablo. Líneas arquitectónicas muy marcadas, pero subsisten abundantes relieves en la talla. Muy articulado, con calles y entrecalles. Remate en forma escalonada, terminando en un Calvario exento. Dedicado a la Virgen. En la parte central se halla una imagen de ésta, gótica, siguiendo en sentido ascensional la Asunción y la Coronación. Aunque claro en su esquema arquitectónico, las escenas aparecen entremezcladas. 1, Abrazo en la Puerta Dorada; 2, Presentación de la Virgen; 3, Anunciación; 4, Visitación; 5, Nacimiento; 6, Purificación. En los relieves altos aparece la Virgen y Santa Isabel, con el Niño y San Juan Bautista. Las numerosas inscripciones se refieren a la Virgen. En los intercolumnios se disponen Apóstoles y Santos. San Pedro se sitúa en la parte del Evangelio, junto al sagrario, y San Pablo en la de la Epístola. Algunos marcos presentan orejas o quiebros. El efecto ascensional de la calle central se logra elevando las escenas sobre las colindantes y cubriendo los espacios con arcos cada vez más altos.

CIUDAD.—Catedral, retablo de la capilla de la Natividad, hecho por Martín de la Haya hacia 1585 (fig. 6). De traza muy arquitectónica. Las escenas se encierran dentro de grandes portadas. Orejas en la parte superior e inferior de los marcos laterales inferiores, dispuestas en sentido horizontal. Las escenas se suceden de derecha a izquierda, saltando la calle central, que asciende verticalmente hacia el Calvario. 1, Abrazo en la Puerta Dorada; 2, Presentación de la Virgen; 3, Anunciación; 4, Visitación; 5, Nacimiento; 6, Epifanía. Los relieves centrales tienen pronunciadísimo resalto, componiendo escenas muy pictóricas y asimétricas.

CIUDAD.—Iglesia de San Gil, retablo de los Reyes. Hecho en el segundo decenio del siglo XVI, reflejando las esculturas el estilo de Bigarny. Retablo de líneas góticas, adaptándose a la forma del hueco arquitectónico. En el banco figuran los donantes, situándose los varones en el lado del Evangelio y las hembras en el de la Epístola. Piedad en el banco. En la parte superior hay una Santa Faz. Las esculturas del remate se adaptan a la forma carpanel del arco. Preside una imagen de San Bartolomé en el cuerpo bajo, y en el alto se encuentra la Epifanía, que da nombre al retablo.

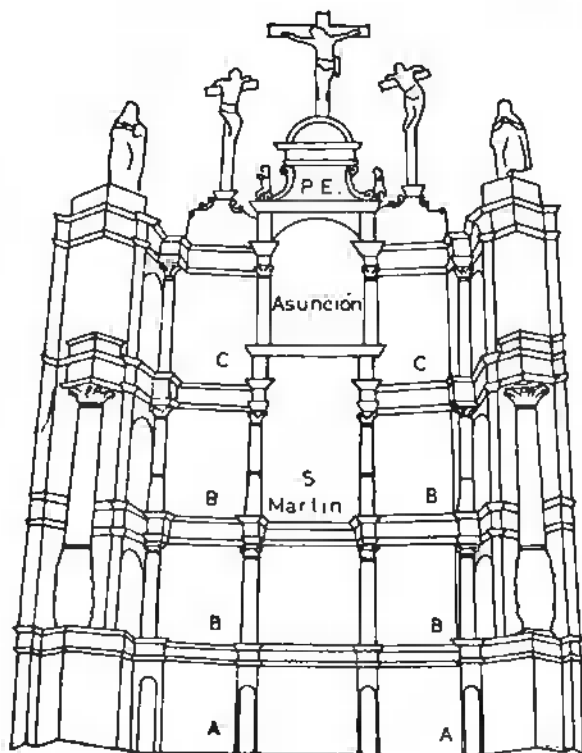


Fig. 9.—Isar (Burgos). Iglesia de San Martín, retablo mayor.

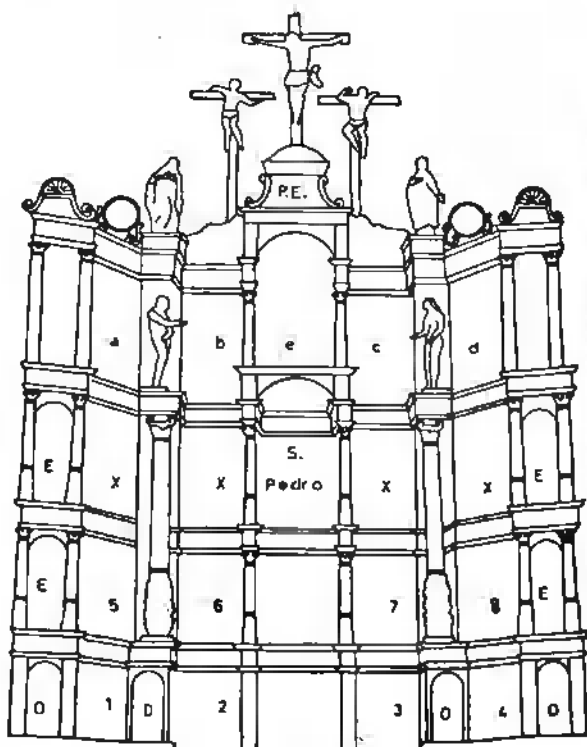


Fig. 10.—Pampliega (Burgos). Parroquia, retablo mayor.

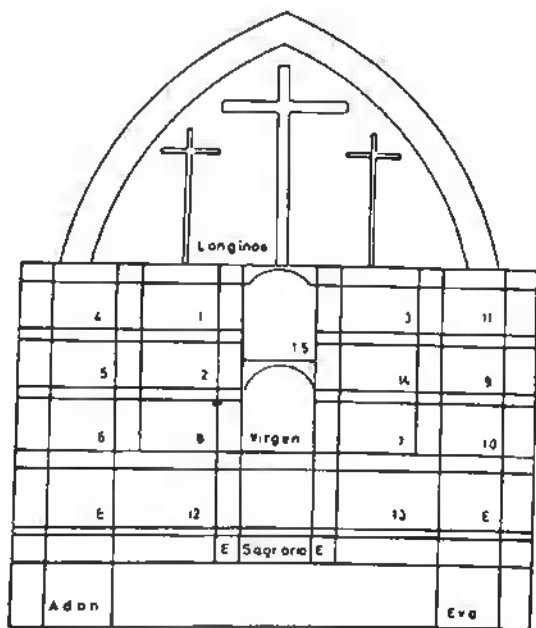


Fig. 11.—Puebla de Arganzón (Burgos). Parroquia, retablo mayor.

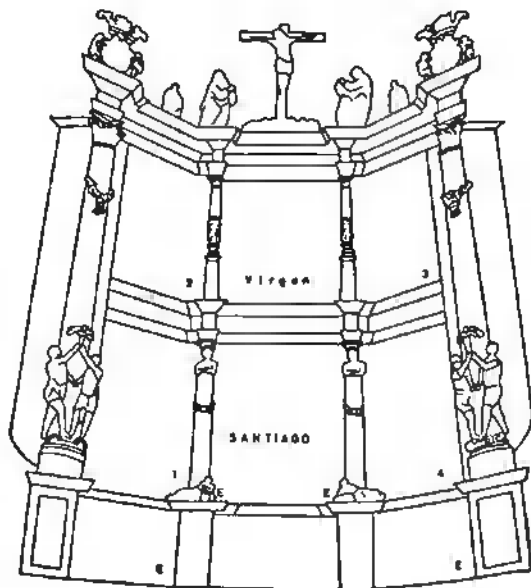


Fig. 12.—Cáceres. Iglesia de Santiago, retablo mayor.

BRIVIESCA.—Iglesia de Santa Clara, retablo mayor (fig. 7). Iniciado en 1551 por Diego Guillén. Debió de hacer poco, tomando la dirección en 1560 Pedro López de Gámiz, quien lo da término en 1569. Camón Aznar cree segura la participación activa de Juan de Anchieta en la escultura. Quedó sin pintar.

Dispuesto en tres calles y cuatro entrecalles, estas últimas cobijando figuras de santos. Las esculturas y relieves son de bulto pleno, de manera que su figura es muy clara y destacada. Sin embargo, las líneas arquitectónicas aparecen pobladísimas de adornos. Sobre los frontones se sitúan niños. Muy curiosas las columnas al bies, de sección ovalada. Planta mixtilínea. Se dedica a la Virgen, pero carece de orden salvo en la calle central. 1, San Joaquín entre los pastores; 2, Abrazo en la Puerta Dorada; 3, Nacimiento de la Virgen; 4, Anunciación; 5, Visitación; 6, Adoración de los Pastores; 7, Pentecostés. La calle central empieza en la parte inferior con el Arbol de Jessé, que ofrece el linaje de la Virgen. Preside ésta en el centro del segundo cuerpo, y sigue la Asunción. Iconográficamente tiene mucho interés la figura de Cristo, del último cuerpo, que se inclina para recibir a la Virgen. En el ático se dispone el Calvario, con la Magdalena al pie de la cruz, los Ladrones y dos figuras del Antiguo Testamento, una de ellas de Moisés, que señala al Crucifijo para manifestar la concatenación de los dos Testamentos.

En el banco se ven la Cena y el Lavatorio. La imagen de la titular, Santa Clara, se dispone junto al Arbol de Jessé, en correspondencia con San Francisco, el fundador de la orden.

Weise reconoce que con este retablo se inicia una nueva época en España. Camón, por su lado, adscribe a este retablo una importancia similar a la de El Escorial en la arquitectura.

BRIVIESCA.—Iglesia de Santa María, retablo de Santa Casilda (fig. 8). Obra de Pedro López de Gámiz, con intervención de Juan Anchieta en la escultura. Arquitectura poblada de talla. Entablamentos mixtilíneos, muy articulados. Lo mismo que el retablo mayor de Santa Clara, las columnas se disponen al bies. No se puede buscar ejemplo de mayor barroquismo en la planta de este retablo. Remate muy original, resolviéndose la parte central a manera de sagrario, en forma de torre de dos cuerpos. Es curioso ver que en estas sencillas formas de madera se han ensayado formas arquitectónicas que sólo en época avanzada del barroco se aplicarán a los edificios.

ISAR.—Retablo mayor de la iglesia de San Martín, por Domingo de Amberes, hacia 1560 (fig. 9). Plateresco. Consta de banco y tres cuerpos. Fondo plano, pero los extremos avanzan como contrafuertes, colocándose dos grandes columnas que abarcan dos cuerpos, con el entablamento formando saliente ángulo. Banco con episodios de la infancia de Jesús, Adoración de los Pastores y de los Magos (A). Primero y segundo cuerpo dedicados a San Martín, titular del templo. La imagen del santo en la parte central del segundo cuerpo. Episodios de la vida de San Martín (B). En el último cuerpo, el nacimiento y muerte de la Virgen (C), culminando en su Asunción. Sigue el Padre Eterno y el Calvario, con la Virgen, San Juan y los Ladrones.

MEDINA DE POMAR.—Iglesia de Santa Clara, retablo de la capilla de la Concepción, tercer decenio del siglo XVI. Retablo de manifiesta simetría y gran

tensión central. Consta de un banco, presidido por la efigie de San Pedro. Dos esbeltas columnas, similares a las de la arquitectura abulense de la misma época, abarcan el conjunto de esculturas, que tiene su centro en la Virgen con el Niño, colocada en marco ovalado. San Joaquín y Santa Ana, en el piso inferior, dirigen a Ella la vista. El cuerpo medio presenta los dos santos Juanes. El piso alto nos ofrece una Anunciación, disponiéndose la Virgen en el lado del Evangelio.

PAMPLIEGA.—Parroquial, retablo mayor, por Domingo de Amberes, comenzado en 1552 (fig. 10). Organizado a base de tableros grandes. Consta de cinco calles y dos entrecalles a los extremos. Decorado con cabezas de ángeles en los frisos. El cuerpo superior está dedicado a la Virgen, a, Inmaculada; b, Nacimiento de la Virgen; c, la Presentación; d, la Dormición, y finalmente, en el centro, la Asunción (e). Introducidos en este cuerpo se hallan Adán y Eva, desnudos, señalando hacia el centro. El cuerpo tercero se destina a San Pedro, titular de la iglesia. En la hornacina central se encuentra el Santo, sentado en cátedra. A los lados se disponen escenas de su vida (X), terminando por el martirio. Los dos primeros cuerpos contienen episodios de la vida de Jesús, ordenados de izquierda a derecha y de abajo arriba. 1, Adoración de los Pastores; 2, Circuncisión; 3, Epifanía; 4, Jesús entre los Doctores; 5, Oración del Huerto; 6, Beso de Judas; 7, Comparecencia ante Caifás; 8, Flagelación. Este segundo cuerpo como se ve, está destinado a la Pasión. Obsérvese que la Circuncisión aparece antes de la Epifanía, de acuerdo con el calendario litúrgico actual, pues otras veces aquella escena aparece después de las dos Adoraciones. Los Doctores Máximos están en el cuerpo bajo (D), y los Evangelistas en los extremos del segundo y tercero (E). El Padre Eterno está sobre la Asunción, y encima de El el Calvario, con los dos Ladrones.

PUEBLA DE ARGANZÓN.—Parroquial, retablo mayor (fig. 11). Plateresco, dividido en numerosos cuerpos y calles, formando típico casillero. Original remate, en forma de tímpano apuntado. Carece de orden. En el zócalo se disponen tableros de Adán (Evangelio) y Eva (Epístola).

Disposición de las escenas: 1, Nacimiento de la Virgen; 2, Presentación; 3, Desposorios; 4, Anunciación; 5, Visitación; 6, Nacimiento; 7, Epifanía; 8, Purificación; 9, Matanza de los Inocentes; 10, Huida a Egipto; 11, Jesús entre los Doctores; 12, Piedad; 13, Entierro; 14, Dormición; 15, Asunción. En el remate figura la Crucifixión, con los dos Ladrones, el crurifragium, Longinos y la Consolación de la Virgen. Por la amplitud de este programa iconográfico, este retablo tiene excepcional importancia.

SANTA GADEA DEL CID.—Parroquial, retablo mayor, del quinto decenio del siglo XVI. Dedicado a San Pedro, con la imagen de éste en el centro y a los lados episodios de su liberación de la cárcel y el martirio.

SASAMÓN.—Iglesia de Santa María la Real, retablo de Santiago. Plateresco. Está dedicado a Santiago. En el centro la imagen de éste a caballo, como Matamoros. En las calles laterales, cuatro tableros conteniendo episodios de su vida, entre ellos la degollación, sepelio y traslado.

CACERES

CIUDAD.—Santa María la Mayor, retablo mayor, por Guillén Ferrant y Roque Bolduque. Retablo ordenado de izquierda a derecha y de abajo arriba. Empieza con el Abrazo en la Puerta Dorada y termina con la Coronación de la Virgen. La Adoración de los Pastores se halla antes que la Anunciación, pero seguramente es por razón de simetría con la Epifanía, situada en el lado opuesto. Por igual razón se disponen en el cuerpo primero Santiago Matamoros y San Jorge, los dos cabalgando y en actitudes contrapuestas.

CIUDAD.—Iglesia de Santiago, retablo mayor (fig. 12). Concertado en 1557 por Alonso Berruguete, y acabado en 1563. Consta de banco y dos cuerpos, abrazados éstos por un sólo orden de columnas. En la decoración abunda mucho el tema de frutas. Dedicado al apóstol Santiago, con imagen de éste a caballo en el centro. Pero no hay esculpidos episodios de su vida. Escenas, 1, Epifanía; 2, Domingo de Ramos; 3, Resurrección; 4, Estigmatización de San Francisco. En el centro del segundo orden, la Virgen con el Niño.

CADIZ

ARCOS DE LA FRONTERA.—Iglesia de Santa María, retablo mayor (fig. 13), por Andrés de Ocampo y Juan Bautista Vázquez el Joven, realizado a partir de 1585. Evangelistas y Doctores en el banco, Profetas en el primer cuerpo (P). Reparto de las escenas: 1, Anunciación; 2, Visitación; 3, Nacimiento; 4, Circuncisión; 5, Epifanía; 6, Jesús entre los Doctores. El final tiene lugar en la calle central: una Asunción dividida en dos términos. En el tablero bajo se hallan los Apóstoles en torno al sepulcro vacío (7); encima la Virgen asciende y es coronada (8). El frontón partido facilita la comunicación de las dos escenas. El Padre Eterno se sitúa en lo alto. Carece de Calvario.

MEDINA SIDONIA.—Iglesia de Santa María, retablo mayor (fig. 14). Fue contratado, en lo que respecta a la escultura, por Juan Bautista Vázquez el Viejo. Lleva un cierto orden, de izquierda a derecha y de abajo arriba. Está dedicado a la Virgen. Empieza por la Inmaculada (1). Sigue: 2, Abrazo en la Puerta Dorada; 3, Nacimiento de la Virgen; 4, Presentación de la Virgen; 5, San Joaquín, Santa Ana y la Virgen; 6, Anunciación; 7, Visitación; 8, Nacimiento del Señor; 9, Circuncisión; 10, Epifanía; 11, Purificación; 11 bis, Descendimiento; 12, Piedad; 13, Entierro; 14, Resurrección; 15, Ascensión; 16, Pentecostés; 17, Dormición. El final, como siempre, en la calle central, con la Asunción (18) y la Coronación (19). Como se ve el comienzo es la Inmaculada, como un dogma o premisa, y se acaba por el magno recibimiento en el Cielo, a los pies del Calvario.

CUENCA

BELMONTE.—Parroquial, retablo de la capilla de los Gómez de León (fig. 15). Retablo del círculo burgalés, con influjos de Diego de Silóe, fechado en 1546. Dedicado en honor de la Virgen. Compuesto con riguroso geometrismo, a base de tres calles y tres cuerpos, abrazados por único orden de columnas. Tiene

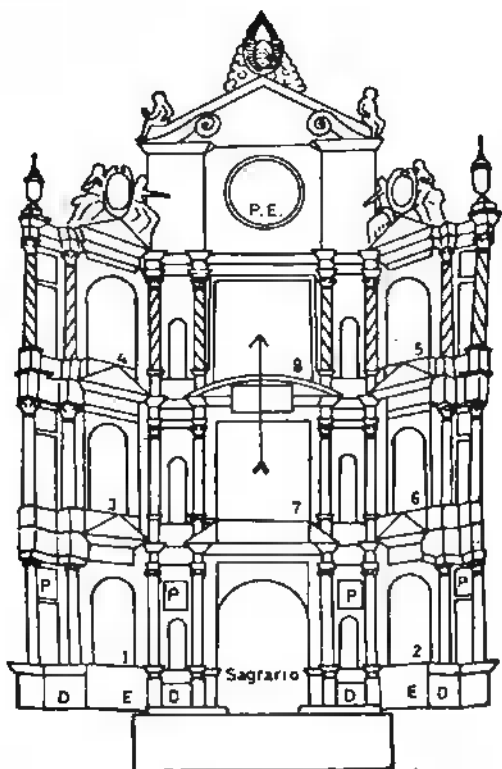


Fig. 13.—Arcos de la Frontera (Cádiz). Iglesia de Santa María, retablo mayor.

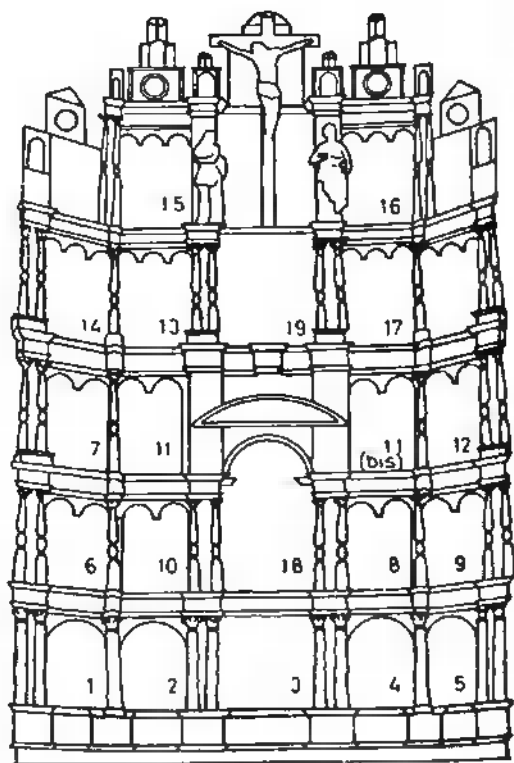


Fig. 14.—Medina Sidonia (Cádiz). Iglesia de Santa María, retablo mayor.

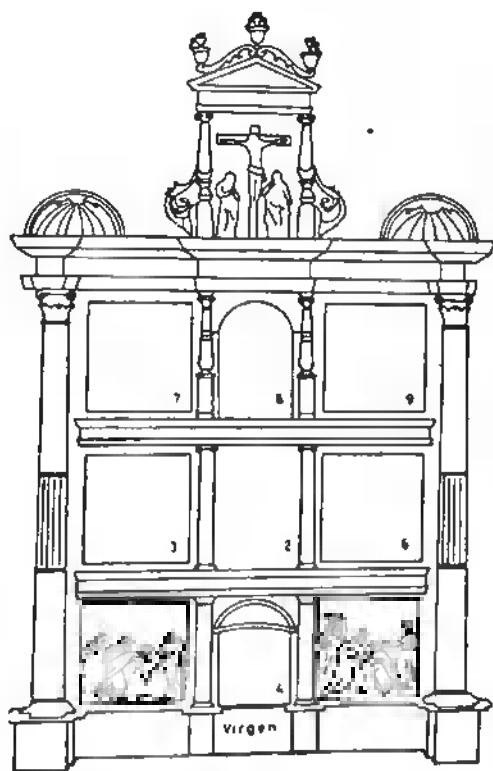


Fig. 15.—Belmonte (Cuenca). Parroquia, retablo mayor.

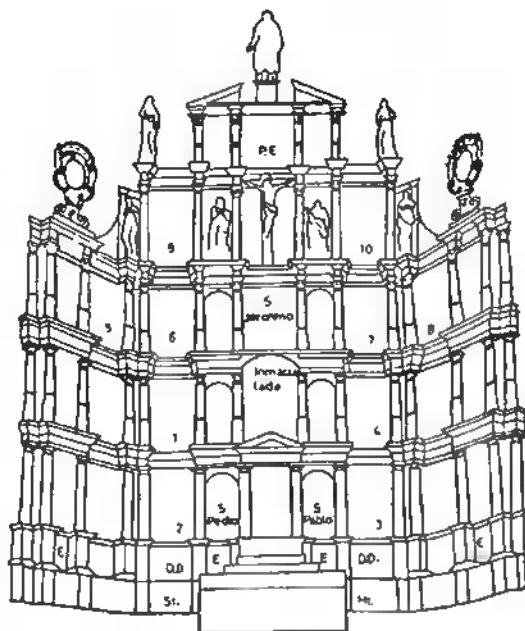


Fig. 16.—Granada. Iglesia de San Jerónimo, retablo mayor.

muy armoniosa proporción. La imagen de la Virgen con el Niño se sitúa en el banco, de manera infrecuente. No sigue un riguroso orden. Escenas: 1, Abrazo en la Puerta Dorada; 2, Nacimiento de la Virgen; 3, Presentación de la Virgen; 4, Anunciación; 5, Visitación; 6, Presentación del Niño; 7, Dormición; 8, Asunción, y 9, Imposición de la casulla a San Ildefonso, intercalado aquí este episodio por constituir un hecho milagroso en el que interviene la Virgen. Como se ha observado, el orden no es riguroso, pero la alteración está motivada en gran parte por razones de composición simetrizante. En el primer cuerpo, el Abrazo en la Puerta Dorada se equilibra al lado opuesto con la Visitación, otro abrazo; en el segundo orden aparecen simétricas las dos presentaciones de la Virgen y el Niño. Además, las dos escenas citadas del cuerpo inferior están formadas por cuatro figuras, dos a dos contrapuestas.

CUENCA.—Catedral, retablo de la capilla de Santa Elena, obra de los seguidores de Jamete, mediados del siglo XVI. Santa Elena, con la cruz, aparece en el lugar presidencial. De una manera infrecuente, puede observarse que el ángel de la Anunciación está en el lado del Evangelio, y la Virgen en el lado de la Epístola. Sin embargo San Pedro y San Pablo mantienen la disposición habitual.

GRANADA

CIUDAD.—Iglesia de San Jerónimo, retablo mayor, del último tercio del siglo XVI, con probable participación de Juan Bautista Vázquez el Mozo (fig. 16). Esquema de una gran claridad, con simplificación de fondos de talla. Sin embargo, como es frecuente en Andalucía, se mantiene una gran subdivisión. La forma poligonal de la capilla ha determinado la integración del retablo en tres planos. Casi rigurosamente ordenado de abajo arriba y de izquierda a derecha. Escenas: 1, Anunciación; 2, Adoración pastores; 3, Epifanía; 4, Presentación del Niño; 5, Oración del Huerto; 6, Prendimiento; 7, Ultrajes del Señor; 8, Piedad; 9, Ascensión; 10, Pentecostés. En el banco aparecen los Evangelistas (E) y los Doctores (D); y también en él se contraponen dos santos jinetes, Santiago (St.) y Martín (Mt.). En la calle central se hallan la Inmaculada y San Jerónimo, titular del templo. San Pedro aparece en el lado del Evangelio; junto al sagrario, y en el opuesto y simétricamente San Pablo. Sobre ellos aparecen los dos Juanes. En el remate figura el Padre Eterno, rodeado de alegorías de virtudes.

CIUDAD.—Catedral, Capilla Real, retablo mayor (fig. 17). Generalmente atribuido a Felipe Bigarny. Camón Aznar cree que el esquema arquitectónico es de Jacopo Florentino. En el banco figuran episodios de carácter histórico, referentes a la conquista de Granada y bautismo de los moros. Dedicado a los santos Juanes, cosa explicable por ser enterramiento la capilla de los Reyes Católicos, que hallaron en Juan Evangelista su patrono predilecto. Los dos Santos ocupan el lugar presidencial, el Bautista hacia el lado del Evangelio. A cada uno se conceden dos escenas, en el banco y primer cuerpo. En el lado del Evangelio figuran el Bautismo de Cristo y la Degollación del Bautista. En el de la Epístola, San Juan Evangelista en Patmos y su martirio. Los dos martirios aparecen contrapuestos. En el centro del banco se halla la Epifanía, y a los extremos San Pedro (Evangelio) y San Pablo (Epístola). En los extre-

mos del primer cuerpo figuran los cuatro evangelistas (E). En el segundo orden, al lado del Calvario, se hallan dos episodios de la Pasión, Camino del Calvario y la Piedad; y a los extremos están los cuatro Doctores Máximos (D). Se corona el retablo con la imagen del Padre Eterno y la Anunciación, separados la Virgen (Evangelio) y el Angel (Epístola). A los extremos del banco y formando cuerpo con el retablo, se encuentran las estatuas orantes de los Reyes Católicos, ocupando Don Fernando el lado del Evangelio y Doña Isabel el de la Epístola.

GUIPUZCOA

EIBAR.—Iglesia de San Andrés, retablo mayor, por Juan de Araoz, hacia 1587. Repartido en varios cuerpos. En el banco se disponen escenas de la Pasión. En el primer cuerpo van los Evangelistas, con la Cena y el Lavatorio de pies por el Señor. A los lados se disponen, a manera de atlantes, Adán (Evangelio) y Eva (Epístola). El cuerpo principal se destina a San Andrés, con imagen en el centro, y las escenas de su sentencia a muerte y martirio. Sobre él viene otro cuerpo destinado al Bautista, con las escenas de su comparecencia y degollación, y la imagen del santo en el centro. El cuerpo alto está presidido por San José. En el remate figura el Calvario, con los dos Ladrones a los extremos. Es notable, por tanto, este retablo porque de la calle central se excluyen temas marianos, para dedicarse a santos. Curiosas, asimismo, las figuras de Adán y Eva, sosteniendo las pulseras, como soporte del linaje humano.

OÑATE.—Capilla de la Universidad, retablo mayor, por Pierre Picart, Plateresco, a base de muchas subdivisiones, columnas abalaustradas, talla muy poblada. Ejemplo de simetría perfecta. Todas las figuras dirigen la vista al centro, en perfecta correspondencia las de uno y otro lado. Entablamentos partidos, colocados al bias. En el banco se disponen figuras de Profetas, y una puerta para pasar a la sacristía. Preside el primer cuerpo San Miguel, pero no hay más escenas a él dedicadas. En los extremos de este cuerpo se sitúan los Doctores Máximos. En el segundo cuerpo aparecen contrapuestos, a los extremos, San Antonio y San Pablo ermitaños. En el tercer cuerpo se contraponen dos ángeles y los santos Sebastián y San Roque, con frecuencia asociados en los retablos. En el último cuerpo aparecen bustos de personajes del Antiguo Testamento, entre los que se reconoce a Moisés (Evangelio) y David (Epístola). Los Evangelistas están situados junto a San Miguel y la Pentecostés, que ocupa la calle central. Sobre esta última viene la Asunción. El retablo carece de Calvario, y se corona con el Padre Eterno. Entre la temática de la talla figuran temas profanos, lo mismo que en las sillerías. Entre ellos se ven centauros raptando doncellas, combates de centauros, etc.

OÑATE.—Parroquial, retablo mayor, plateresco, en la capilla del Doctor Mercado. Bien ordenado, de izquierda a derecha. Empieza en el tercer cuerpo, con el Nacimiento de la Virgen; sigue en el segundo cuerpo, con el Nacimiento del Señor y la Epifanía, bajando luego al cuerpo inferior, con escenas de la Pasión. Se acaba en el cuerpo último, donde figuran episodios gloriosos, la Resurrección y la Ascensión. El impulso final procede de la calle central, con la Asunción y la Pentecostés. En el cuerpo final aparecen contrapuestos San Sebastián (Evangelio) y San Roque (Epístola).

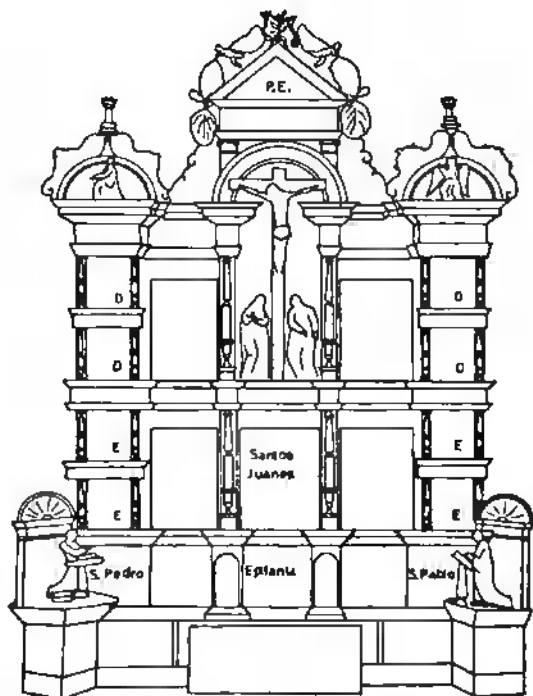


Fig. 17.—Granada. Capilla Real, retablo mayor.

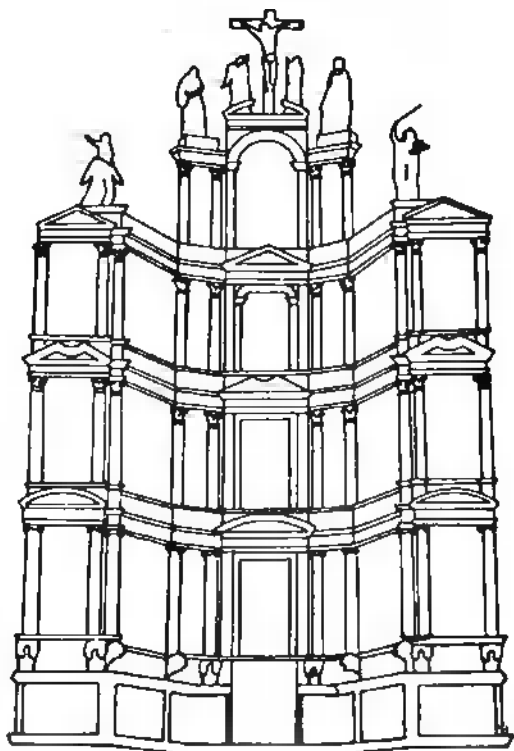


Fig. 18.—San Sebastián. Iglesia de San Vicente, retablo mayor.

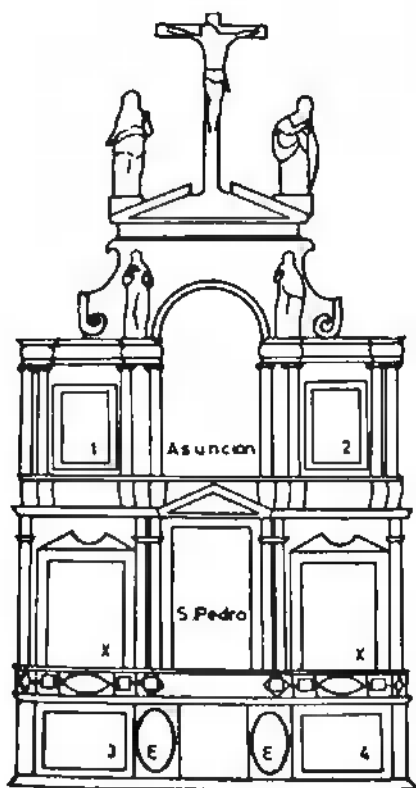


Fig. 19.—Zumaya (Guipúzcoa). Iglesia de San Pedro, retablo mayor.

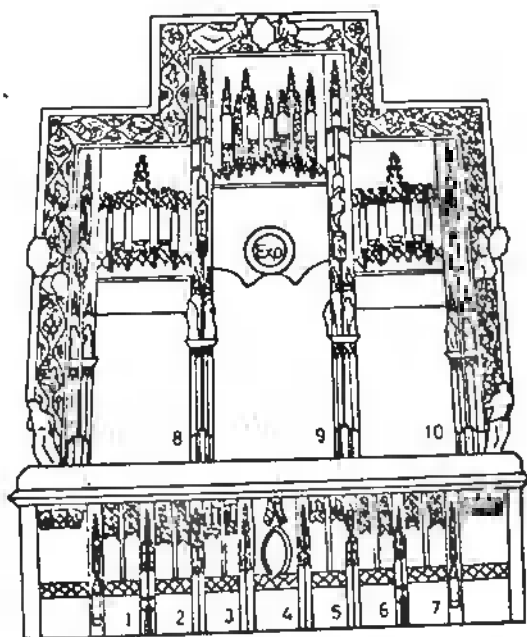


Fig. 20.—Huesca. Catedral, retablo mayor.

SAN SEBASTIÁN.—Iglesia de San Vicente, retablo mayor (fig. 18), por Ambrosio de Bengoechea y Juan Iriarte, finales del siglo XVI. De traza arquitectónica muy severa, organizada a base de portadas cubiertas con frontones rectos, curvos y mixtilíneos. En el banco y zócalo del primer cuerpo se disponen episodios de la Pasión, perfectamente ordenados de abajo arriba y de izquierda a derecha. Empieza con la Cena y acaba con el Descendimiento. El primer cuerpo está presidido por el Salvador. En el segundo se halla San Vicente, en el centro, la escena de su tormento en la cruz, a un lado, y el martirio de San Lorenzo al otro lado. San Vicente y San Lorenzo aparecen asociados, por santos diáconos. En el tercer cuerpo se halla San Sebastián en el centro, asaetado. Termina el retablo con la Asunción y el Calvario. Figuras de Virtudes ilustran el ático.

ZUMAYA.—Iglesia de San Pedro, retablo mayor (fig. 19), por Juan de Anchieta y Martín de Arbizu, terminado en 1577. Retablo claro de traza y limpio de labores de talla, en lugar de las cuales aparece el motivo de cadeneta geométrica. Dedicado a San Pedro, con estatua de éste sentado en cátedra en el centro del primer cuerpo, y flanqueado por los episodios de su vocación y liberación de la cárcel (X). Ordenado de izquierda a derecha: 1, Anunciación; 2, Nacimiento; 3, Cena, y 4, Lavatorio de los pies a San Pedro. Los evangelistas Marcos y Mateo en el banco (E). Termina con la Asunción y el Calvario.

HUESCA

CIUDAD.—Catedral, retablo mayor (fig. 20), concertado en 1520 por Damián Forment. De tipo goticista en su estructura y ornamentación, pero renaciente en su escultura. Un gran banco, figurando en primer término los retratos de Damián Forment y su hija Ursula, a un lado y otro, en medallones, mirándose. El cuerpo inferior del banco contiene episodios de la Pasión, ordenados: 1, Cena; 2, Oración del Huerto; 3, Prendimiento; 4, Flagelación; 5, Coronación de espinas; 6, Ecce Homo; 7, Pilatos lavándose las manos. El cuerpo superior del banco contiene en el centro la imagen del Salvador, y a los lados los doce apóstoles emparejados. El cuerpo principal se envuelve con guardapoivo, de hojaresca gótica, del que hacen como sustentadores dos figuras de personajes del Antiguo Testamento. Forma el retablo un gran saliente rectangular en la parte superior, elemento tomado de los trípticos del siglo XV. Está organizado este cuerpo en tres calles, coronándose los grandes altorrelieves con doseletes góticos. Las escenas van ordenadas: 8, Cruz a ouestas; 9, Crucifixión, y 10, Descendimiento. Sobre la Crucifixión se encuentra un elemento muy peculiar en Aragón: el expositor para la Sagrada Forma. Encima está el Dios Padre. Como es bien sabido este tipo de retablo procede del retablo mayor de La Seo, de Zaragoza.

JACA.—Catedral, retablo de la capilla de la Trinidad, por Juan de Anchieta. Provisto de un banco y un solo cuerpo. En aquél figuran la Visitación, el Nacimiento de la Virgen y la Predicación del Bautista. El cuerpo principal lleva en el centro la Trinidad, y a los lados un ángel y San Agustín, y encima a San Pablo (Evangelio) y San Pedro (Epístola), colocados al revés que de ordinario. En el ático figuran los Evangelistas, que ignoro por qué tienen todos la

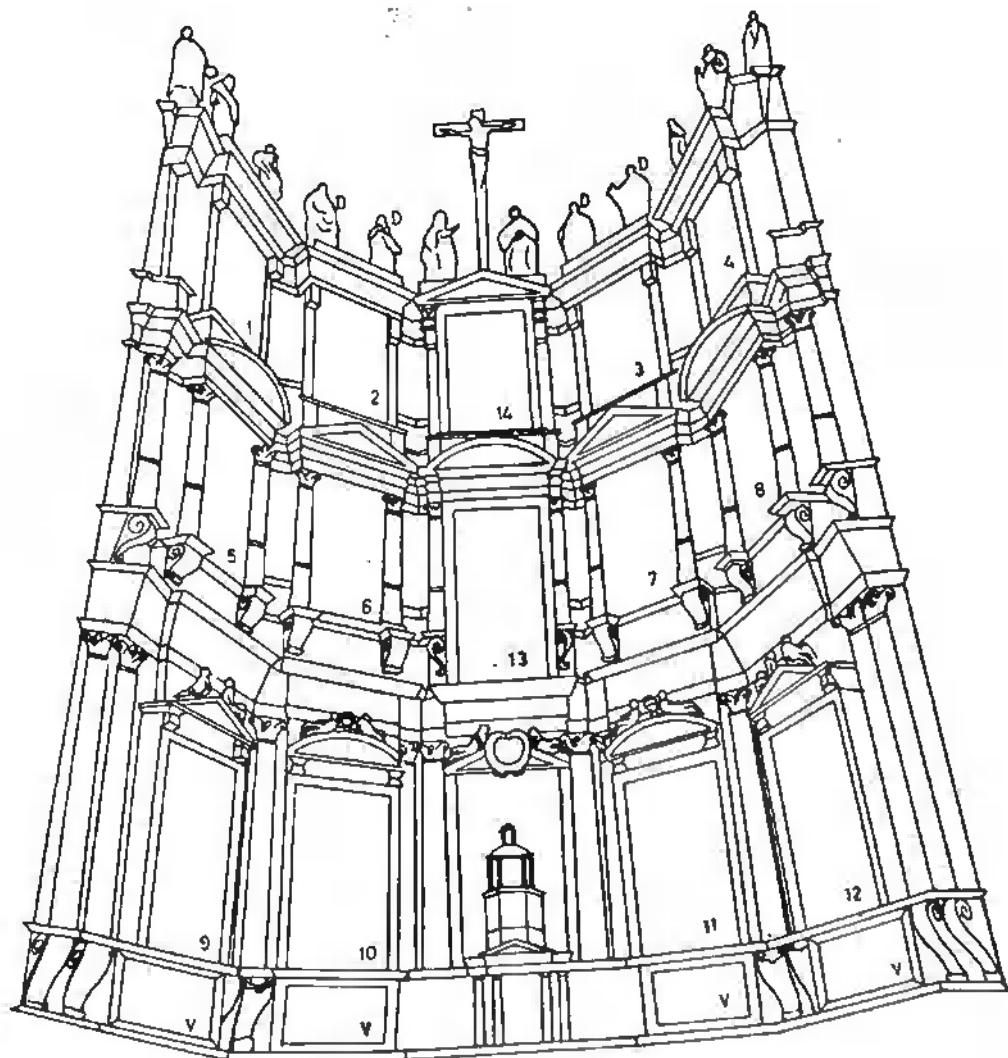


Fig. 21.—Astorga (León). Catedral. retablo mayor.

vista dirigida hacia arriba y a la derecha. En el centro del ático se halla la Piedad.

RODA DE ISÁBENA.—Catedral, retablo mayor (fig. 22.), por Gabriel Joly, concertado en 1533. Provisto de un gran banco, con escenas ordenadas: 1, Anunciación; 2, Visitación; 3, Nacimiento, y 4, Adoración Reyes. En el cuerpo principal se halla San Vicente, titular del retablo, flanqueado por los santos Agustín, Valerio (lado del Evangelio) y Licerio y Román (lado de la Epístola). Sobre la imagen de San Vicente se encuentra el Padre Eterno (P. E.), sustituyendo al expositor, y a los lados dos escenas de la vida de San Vicente, a saber, su tormento en el ecúleo, y caminando para la prisión o el tormento.

LEON

ASTORGA.—Catedral, retablo mayor (fig. 21). Comenzado en 1558 y terminado en 1562. Bartolomé Hernández se encargó del ensamblaje y talla, y Gaspar Becerra de la escultura. Los elementos arquitectónicos son muy salientes, repartiéndose los relieves dentro de grandes portadas rematadas mediante frontones rectos y curvos, encima de los cuales hay niños, imitación de Miguel Angel. Hay todavía una abundancia grande de labores de talla. Se adapta el retablo a la forma curva de la capilla mayor. Se integra por tres cuerpos y cinco calles, resultando de enorme monumentalidad. Ordenado de arriba abajo y de izquierda a derecha. Escenas: 1, Abraza en la Puerta Dorada; 2, Nacimiento de la Virgen; 3, Desposorios; 4, Anunciación, todos ellos en el orden alto y pertenecientes a la vida de la Virgen. Siguen en el segundo orden y los pasajes se refieren a la infancia de Jesús: 5, Adoración de los Pastores; 6, Circuncisión; 7, Epifanía; 8, Purificación. En el cuerpo inferior se contienen: 9, Cristo entre los Doctores; 10, la Piedad; 11, la Ascensión, y 12, la Pentecostés. Y como de ordinario se verifica el impulso final en vertical, con la Asunción (13) y la Coronación de la Virgen (14). En el zócalo se disponen cuatro Virtudes, en forma apaisada (V). San Pedro y San Pablo se sitúan a los lados de la Asunción, respectivamente en los lados del Evangelio y Epístola. En otras entrecalles se estacionan pares de Apóstoles, en actitud de diálogo. El ático ve desplegar inusitadamente una gran asamblea de Santos, a uno y otro lado del Calvario. En la parte central están los Doctores (D), y a los lados San Francisco, San Benito, Santo Domingo, San Lorenzo y otros. Aquella gran reunión constituye el punto emocional culminante del retablo. Debe añadirse finalmente un magno tabernáculo, dispuesto en forma de torre. La decoración de talla se simplifica hacia arriba, al paso que se acentúa el resalto de volúmenes y esculturas precisamente para compensar el emborronamiento de formas y la disminución del tamaño por efecto de la distancia.

LOGROÑO

CIUDAD.—Iglesia de Santa María del Palacio, retablo mayor (fig. 23), de mediados del siglo XVI. Bella distribución arquitectónica, con dos grandes columnas a los lados, abarcando tres cuerpos. La distribución se realiza ordenadamente, aunque no con total rigor. Escenas: 1, Anunciación; 2, Visitación; 3, Nacimiento; 4, Epifanía; 5, Presentación del Niño; 6, Lavatorio de los pies;

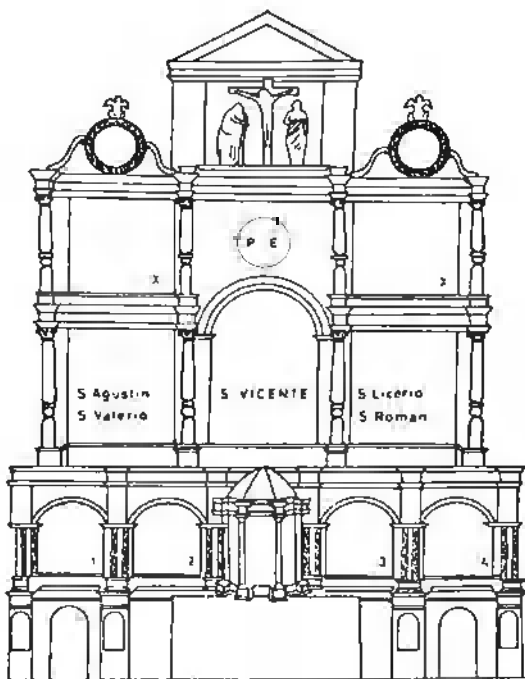


Fig. 22.—Roda de Isábena (Huesca). Catedral, retablo mayor.

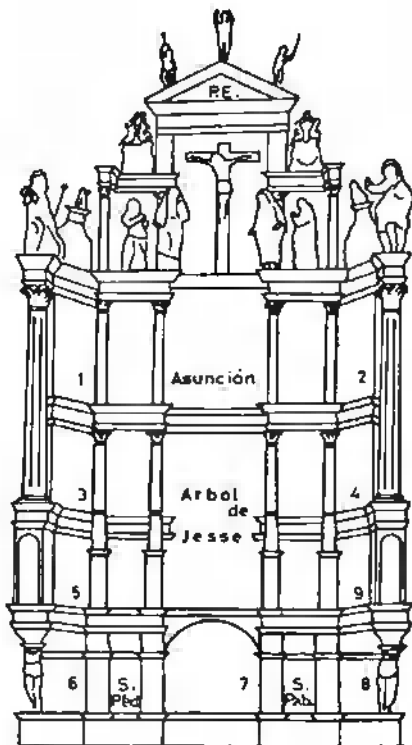


Fig. 23.—Logroño. Iglesia de Santa Maria del Palacio, retablo mayor.

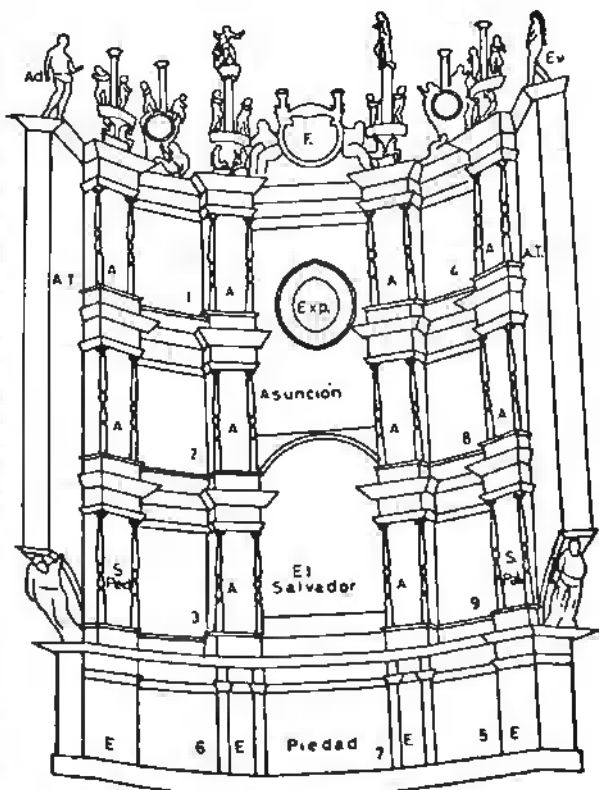


Fig. 24.—Santo Domingo de la Calzada. Catedral, retablo mayor.

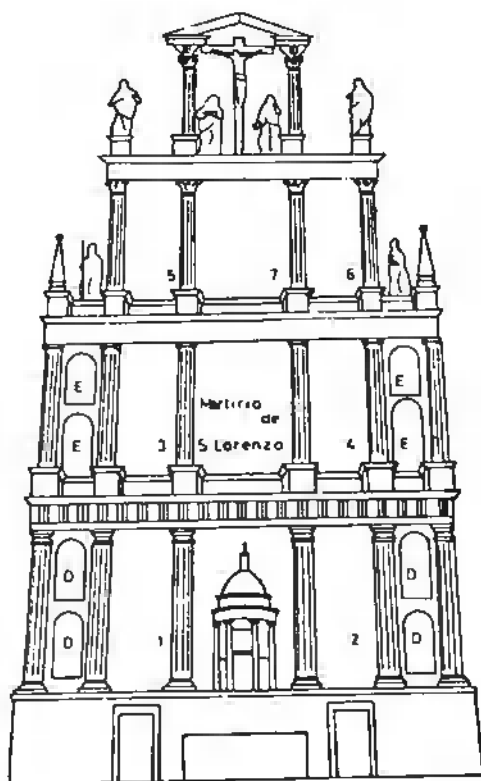


Fig. 25.—Monasterio de El Escorial (Madrid). Retablo mayor.

7, Cena; 8, Oración del Huerto; 9, Resurrección. En la calle central se dispone el Arbol de Jessé, que nos ofrece el linaje de la Virgen, y encima la Asunción, con su destino triunfal en el Cielo. En el ático, el Calvario, con María Magdalena, San Jerónimo y otros santos, y en el frontón terminal, el Dios Padre. En el zócalo se disponen también pequeñas escenas referentes a la Pasión. Sumamente curiosos son los dos atlantes que soportan las grandes columnas laterales. San Pedro está en el banco, en el lado del Evangelio, y al otro lado San Pablo. En el primer cuerpo se disponen contrapuestos San Roque y San Sebastián.

SANTO DOMINGO DE LA CALZADA.—Catedral, retablo mayor (fig. 24), por Damián Forment, acabado por Bernardo Lorente. Se hizo por los años de 1539-1540. Retablo plateresco, poblado de menudas labores de talla, entre las que hay de asuntos profanos, de robos de doncellas por centauros y otros seres fantásticos. Muy bien compuesto, de suerte que resulta claro pese a su abigarramiento. Se monta sobre robusto banco. Encima vienen tres anchas calles ocupadas por relieves y cuatro entrecalles salientes, en que se alojan Apóstoles (A). San Pedro y San Pablo se contraponen, en la forma acostumbrada. A los lados se sitúan las pulseras, sostenidas por dos personajes del Antiguo Testamento, a manera de atlantes, y se ocupan por seis personajes de dicha Antigua Ley. En el remate de las pulseras aparecen Adán (Evangelio) y Eva (Epístola), con la vista dirigida hacia el centro, donde se encuentra la San Faz (F). Así pues, la Antigua Ley bordea el retablo, forma como su receptáculo, y dentro se contiene la Nueva Ley. Las escenas responden a una cierta ordenación, comenzando por la parte superior: 1, Anunciación; 2, Adoración de los Pastores; 3, Epifanía; 4, Presentación del Niño; 5, Flagelación; 6, Cruz a cuestras; 7, Piedad; 8, Resurrección; 9, Pentecostés. El lugar presidencial se reserva al Salvador, sentado en cátedra. Encima está la Asunción y sobre ella el expositor (Exp). En el banco se intercalan los Evangelistas (E).

MADRID

EL ESCORIAL.—Retablo mayor (fig. 25). Traza de Juan de Herrera, ensamblaje de los mármoles por Juan Bautista Comane y Pedro Castello, quien lo acabó en 1594. Esculturas por León y Pompeyo Leoni, comenzadas en 1579. Oleos por Federico Zucaro y Peregrino Tibaldí. En 1579 se encarga del tabernáculo Jacome Trezzo, sobre traza de Juan de Herrera.

Este retablo, como es sabido, impone radicalmente un nuevo tipo. Desaparece la ornamentación escultórica y se aclara toda la estructura, simplificando calles y cuerpos. Rigurosa superposición de órdenes: dórico, jónico, corintio y compuesto. Pero, por el hecho de querer ocupar todo el fondo de la capilla mayor, resulta alto en exceso. Son las columnas las que definen toda la estructura, formando como peristilos palladianos. Para aumentar el claroscuro, se abren nichos, en los que se alojan estatuas de bronce. Son mayores las estatuas de la parte superior, para compensar el efecto de achicamiento por la lejanía, pero a condición de que se las contemple desde abajo, pues desde el coro el efecto es contrario a lo buscado, ya que, como decía el Padre Sigüenza, el retablo parece que está invertido. Desde el punto de vista proporcional le sobra un cuerpo. El mejor efecto se encuentra en el tercero y el remate, que, haciendo

abstracción del conjunto, es uno de los mayores aciertos, remedando la fachada de un templo.

Está ordenado de abajo arriba y de izquierda a derecha. Las escenas aparecen pintadas. En el cuerpo principal se contraponen las dos Adoraciones, de Pastores (1) y de los Reyes (2). Siguen la Flagelación (3) y la Cruz a cuestas (4), para acabar con tres episodios gloriosos: Resurrección (5), Pentecostés (6) y Asunción (7). En el centro del retablo, San Lorenzo, titular del templo, en la escena de su martirio, pues la imagen sola no hubiera podido llenar el espacio.

El zócalo aparece totalmente privado de escenas. Allí se advierten dos puertas. En esta parte se colocaban las reliquias. En el primer cuerpo, el lugar central se destina al tabernáculo, concebido como gran templo redondo romano, con cúpula y linterna. Allí se sitúa un apostolado, con la imagen del Salvador en el remate. A los extremos de este primer cuerpo van los Doctores Máximos (D), dentro de nichos, y de una manera similar, en el segundo cuerpo, los Evangelistas. En el tercer cuerpo aparece el tema de la pirámide y las bolas, típicamente escurialenses, y las figuras de San Andrés y Santiago. En los extremos del ático y en actitudes contrapuestas, San Pedro (Evangelio) y San Pablo (Epístola).

MADRID.—Descalzas Reales, retablo mayor (fig. 26), realizado por Gaspar Becerra por los años de 1563. Desaparecido en un incendio en 1862, pero se conserva traza en la Biblioteca Nacional. Se enmarcaba dentro de un gran rectángulo, que comprendía incluso la escena del Calvario, que estaba en la parte central del retablo, cosa insólita. Del mismo modo la Asunción se emplazaba en el primer cuerpo. Estaba poco ordenado. La Ascensión y Pentecostés del cuerpo superior se disponían en forma ovalada. El retablo era de mármol y los cuadros de pintura. En los marcos había orejas, colocadas vertical y horizontalmente. El esquema era muy reposado. Escenas: 1, Anunciación; 2, Visitación; 3, Nacimiento; 4, Epifanía; 5, Crucifijo; 6, Resurrección; 7, Ascensión, y 8, Pentecostés.

MADRID.—Iglesia de San Andrés, capilla del Obispo, retablo mayor (fig. 27). Realizado por Francisco Giralte. Estaba hecho en 1550. En 1551 contrató la pintura Juan de Villoldo. Plateresco. Tiene tres calles y cinco entrecalles, sobresaliendo éstas con sus columnas y entablamentos. Carece de orden: 1, Anunciación; 2, Nacimiento; 3, Epifanía; 4, Purificación; 5, Flagelación; 6, Caída; 7, Jesús clavado en la Cruz; 8, Piedad, y 9, Entierro. Los Evangelistas se sitúan en el primer cuerpo (E). Sobre el Calvario está el Padre Eterno, en un medallón, rodeado por ángeles portadores de símbolos de la Pasión. Flanqueando el retablo se colocan los sepulcros de los Vargas, pensados en función del retablo.

NAVARRA

CÁSEDA.—Parroquial, retablo mayor (fig. 28). Contratado por Juan de Anchieta en 1576, y acabado en 1581. Constituido a base de grandes portadas cubiertas con frontones curvos, partidos y mixtilíneos. En el centro se abre un gran tramo palladiano, de arco de medio punto y dintel. Su variada icono-

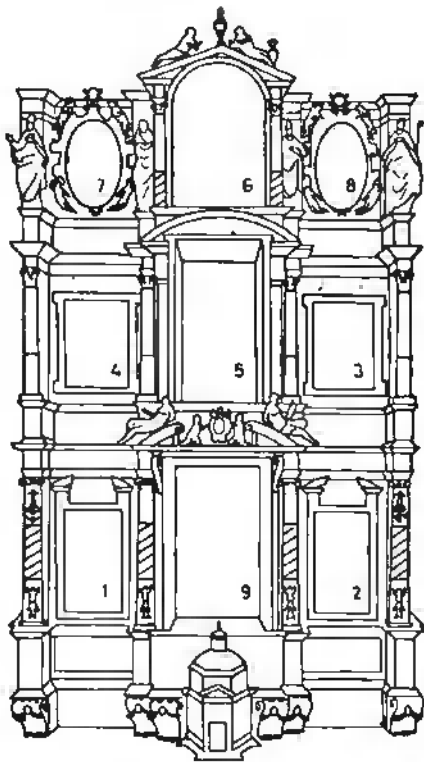


Fig. 26.—Madrid. Descalzas Reales, retablo mayor.

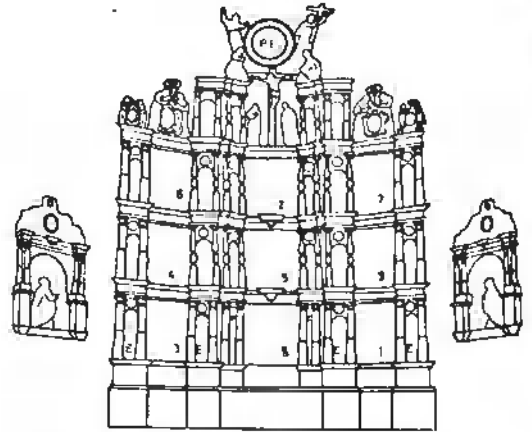


Fig. 27.—Madrid, Capilla del Obispo, retablo mayor y sepulcros.

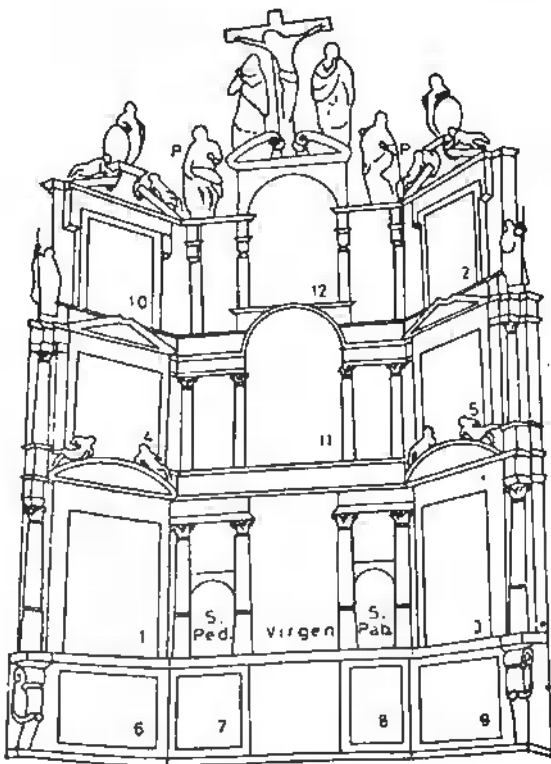


Fig. 28.—Cúeseda (Navarra). Parroquia, retablo mayor.

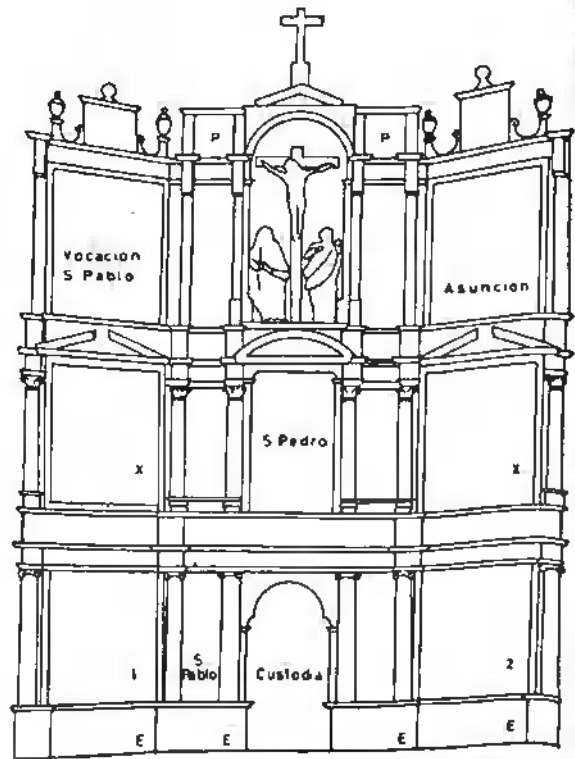


Fig. 29.—Estella (Navarra). Iglesia de San Pedro, retablo mayor.

graffia recogida por CAMÓN (*Juan de Anchieta*, p. 59). Está poco ordenado. Escenas: 1, Anunciación; 2, Visitación; 3, Adoración de los Pastores; 4, Epifanía; 5, Purificación; 6, Cena; 7, Caída; 8, Piedad; 9, Entierro; 10, Pentecostés; 11, Asunción, y 12, Coronación. El banco se reserva para episodios dolorosos de la Pasión. La calle central se destina a la Virgen, con su imagen sedente, la Asunción y la Coronación. San Pedro aparece en el lado del Evangelio, junto a la Virgen, y San Pablo en el lado opuesto. Al pie del Calvario se hallan dos personajes del Antiguo Testamento (P), uno de ellos Moisés. Se conserva el sagrario, en cuya puerta figura la consagración del pan y el vino.

ESTELLA.—Iglesia de San Juan, retablo mayor, hecho en la séptima década del siglo XVI. El retablo está dedicado a los Santos Juanes, que figuran en el hueco central, en sendas hornacinas. San Juan Bautista se halla en el lado del Evangelio, y junto a él figura el tema de su degollación. Al lado contrario está San Juan Evangelista con la escena de su martirio. En la parte central del segundo cuerpo se halla el Bautismo de Cristo, de suerte que se da prioridad a la iconografía del Bautista, como precursor de Cristo.

ESTELLA.—Iglesia de San Pedro de Lizarra, retablo mayor (fig. 29), por Juan Imberto el Joven, último tercio del siglo XVI. Constituido muy regularmente, por un gran rectángulo vertical, con tres calles y tres cuerpos. Dedicado a San Pedro, que figura sentado en cátedra en el punto central, flanqueado por las escenas de la Negación de Cristo y el Martirio del Santo (X). Como es de rigor, se asocia a este santo San Pablo, representando por escenas de su vocación y por su misma estatua, junto a la custodia. Acompañan dos episodios de la Pasión del Señor, la Oración del Huerto (1) y el Cirineo (2). En el banco están los Evangelistas (E) y en la parte superior David y Moisés (P), como representantes del Antiguo Testamento.

MENDIGORRÍA.—Iglesia parroquial, retablo mayor (fig. 30), por Bernabé Imberto, 1594-1601. De muy hermosa traza, consta de dos cuerpos y tres calles, con robusto banco y elevado ático. Dedicado a San Pedro, con sus insignias papales en la cumbre, su estatua, en cátedra, en el lugar presidencial, y dos episodios de su vida (X), la entrega de las llaves y el martirio. La estatua de San Pablo se halla en el lado del Evangelio, junto a la de San Pedro. Ordenado de arriba abajo y de izquierda a derecha: 1, Anunciación; 2, Visitación; 3, Cena; 4, Lavatorio de los pies a San Pedro; 5, Oración del Huerto; 6, Prendimiento y San Pedro cortando la oreja a Malco, y 7, la Asunción. Como se ve los episodios de la Pasión se colocan en el banco y entre ellos se prefieren los temas en que interviene San Pedro. En el ático hay dos personajes del Antiguo Testamento (P).

TAFALLA.—Iglesia de Santa María, retablo mayor (fig. 31), por Juan de Anchieta y Pedro González de San Pedro, entre 1583 y 1592. Compuesto a base de grandes portadas para relieves, acelerándose el movimiento en el ático, mediante el efecto ascensional de las líneas y las esculturas, de suerte que todo converge en el Cristo, con la figura del Dios Padre por la parte posterior que le recoge. Pocos retablos pueden igualarle en grandiosidad y efecto emotivo. El retablo se comporta como ingeniosa "máquina" para desencadenar nuestros

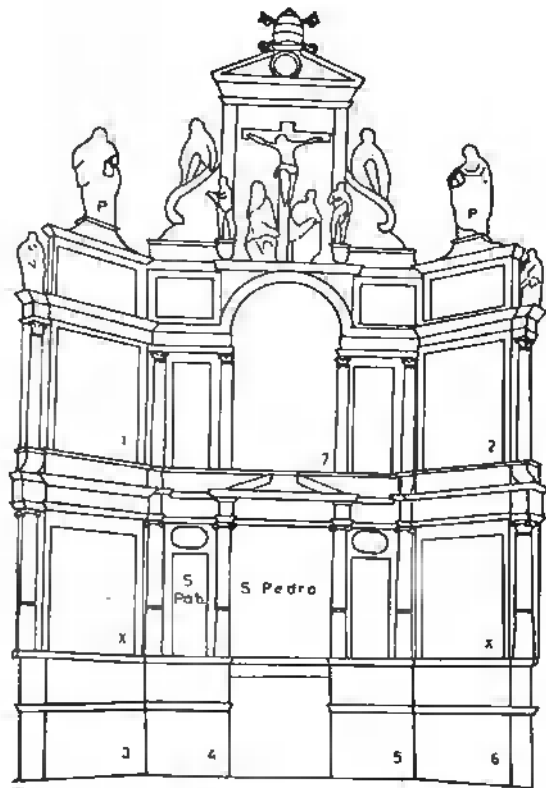


Fig. 30.—Mendigorría (Navarra). Parroquia, retablo mayor.

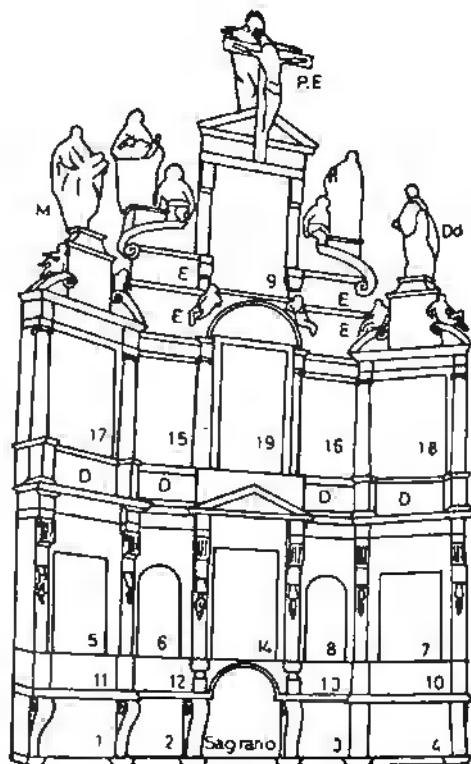


Fig. 31.—Tafalla (Navarra). Iglesia de Santa María, retablo mayor.

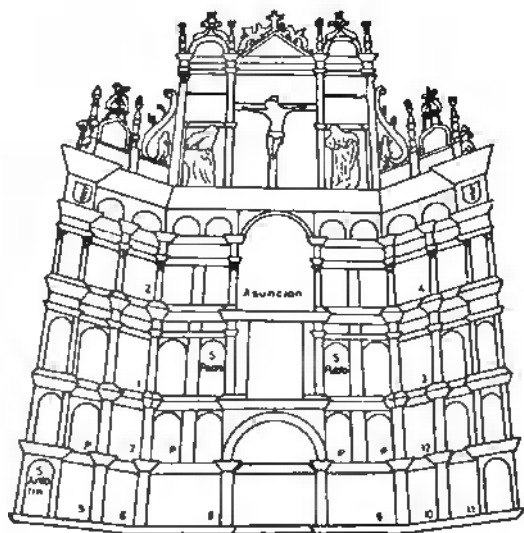


Fig. 32.—Palencia. Catedral, retablo mayor.

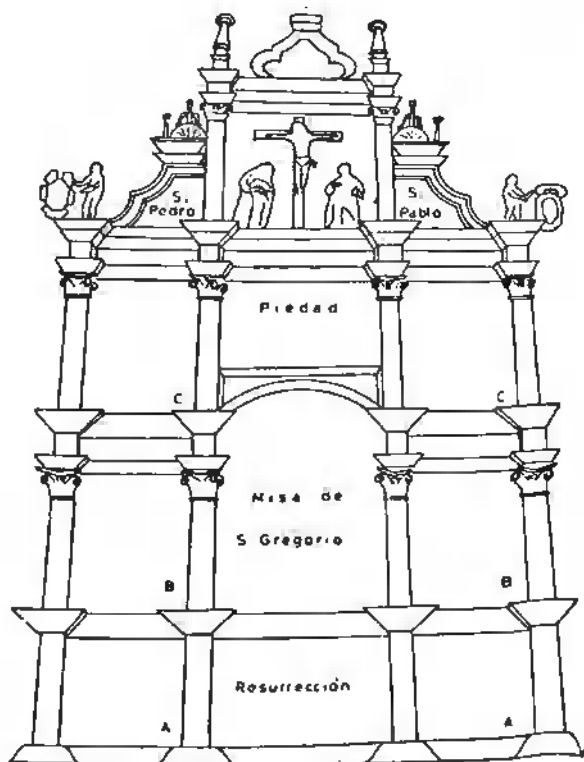


Fig. 33.—Palencia. Catedral, retablo de la capilla de San Gregorio.

sentimientos. Las escenas se distribuyen de abajo arriba y de izquierda a derecha, pero se producen alteraciones, algunas explicables por razones de simetría compositiva. Así la Piedad y el Entierro, en los que es simétrico el cuerpo de Cristo; eso ha hecho alterar el orden de la narración. Escenas: 1, Nacimiento de la Virgen; 2, Anunciación; 3, Visitación; 4, Adoración de los Pastores; 5, Epifanía; 6, Circuncisión; 7, Presentación en el templo; 8, Huida a Egipto; 9, Descendimiento; 10, Piedad; 11, Entierro; 12, las Santas mujeres en el sepulcro; 13, San Juan y San Pedro en el sepulcro; 14, el Salvador con la cruz en la mano; 15; el Anuncio de la Resurrección a la Virgen; 16, Cristo resucitado se aparece a la Virgen; 17, Ascensión; 18, Pentecostés, y 19, Asunción. Como se ve muchos temas se refieren a la vida de la Virgen, a la que está dedicado el retablo. El juntar el Calvario con el Descendimiento seguramente es idea tomada del retablo de La Antigua, de Juni, lo mismo que el movimiento ascensional. Los Doctores Máximos (D) se sitúan, apaisados y simétricos, entre los dos grandes cuerpos. En la parte superior se hallan Moisés (M) y David (Dd) y los Evangelistas (E). El sagrario, estudiado por CAMÓN, como todo el retablo, es una pieza de excelente talla y rica iconografía eucarística. En la puerta se halla el Salvador. Se refieren a la Eucaristía los temas de Abraham y Melquisedec, la Cena y las Bodas de Caná.

En la arquitectura se advierte un predominio de formas abiertas, especialmente en los frontones. Nótese asimismo el empleo de marcos de forma ovalada.

ORENSE

JUNQUERA DE AMBÍA. Colegiata, retablo plateresco, de un seguidor de Felipe Bigarny. Distribuido en forma de casillero, con desorden general en la presentación de los temas. Los Evangelistas se hallan en el banco, contrapuestos dos a dos. A ambos lados del sagrario se hallan San Pedro y San Pablo, aquél en la parte del Evangelio.

PALENCIA

BECCERRIL.—Parroquial, retablo mayor, por Juan de Valmaseda. Hoy se ha trasladado a la iglesia del Sagrario de Málaga. Está dedicado a los Santos Pedro y Pablo. Ambos están en el nicho presidencial, San Pedro hacia la parte del Evangelio. En el lado del Evangelio hay tres relieves conteniendo pasajes de la vida de San Pedro, y en el de la Epístola otros tres de la de San Pablo.

CISNEROS.—Iglesia de San Pedro, retablo mayor, por Francisco Giralte. Los relieves se distinguen porque están separados del fondo. Algunos se colocan en óculos y óvalos, con lo cual se acentúa grandemente el claroscuro. En el hueco presidencial se halla San Pedro en cátedra. En un relieve del lado del Evangelio se halla el tema de su martirio, con simetría al de la degollación de San Pablo. El Calvario se halla desviado, en el lado de la Epístola.

PALENCIA.—Catedral, retablo mayor (fig. 32). La documentación ha sido publicada por PAYO SAN MARTÍN (Boletín de la Institución Tello Téllez de Meneses, número 10, 1953).

Pedro de Guadalupe, vecino de Valladolid, concierta en 1504 el ensamblaje,

sobre el modelo del que había en la capilla del Colegio de Santa Cruz de Valladolid. En 1505 concierta Felipe Bigarny la escultura. Pero al pasar su emplazamiento de la capilla actual del Sagrario a la mayor, fue preciso ampliarle. Se aprovecha lo hecho por Guadalupe y el entallador Pedro Manso lo amplia. Se añaden a la vez varias pinturas, que realiza Juan de Flandes entre 1510 y 1521. En 1519 concierta Juan de Valmaseda el Calvario. Todavía en 1525 se practican nuevas adiciones en el ensamblaje, a cargo de Alonso de Solórzano y Gonzalo de la Maza.

De esta manera se comprende que el retablo no puede tener un orden riguroso. Retablo típicamente plateresco, en forma de nutrido casillero. San Antolín, el titular, fue en un principio destinado a ocupar el nicho del lado del Evangelio, junto a la Asunción, con prioridad a San Pedro. Pero al hacerse en el siglo XVII la imagen de San Antolín para el hueco central, la antigua fue desplazada a un extremo del banco y su lugar ocupado por la estatua de San Pedro, que tiene al otro lado y simétricamente la de San Pablo. Las escenas de pintura se distribuyen así: 1, Anunciación; 2, Visitación; 3, Nacimiento; 4, Epifanía; 5, Oración del huerto; 6, Jesús delante de Pilatos; 7, Ecce Homo; 8, Cruz auestas; 9, Entierro; 10, Resurrección; 11, Jesús y los discípulos de Emaús, y 12, Noli me tangere. En el segundo cuerpo se disponen personajes del Antiguo Testamento (P): Isaías, Moisés, Salomón y David. En las demás hornacinas van estatuas de santos y en el último cuerpo bustos. Pero toda la estrechez de este dispositivo hace crisis en la parte superior, donde se abre el escenario de la Redención, en una gran portada tripartita. En las escenas de la calle central hubo varios cambios. En la parte ahora ocupada por el medio punto del segundo orden iba a emplazarse una Quinta Angustia; la Asunción se pensó colocar donde ahora está San Antolín, y el lugar de aquélla iba a ser ocupado por el Salvador con los cuatro Evangelistas, que ahora está en otro sitio de la Catedral. Todas estas esculturas pertenecían a Felipe Bigarny.

PALENCIA.—Catedral, capilla de San Gregorio, retablo de la escuela de Bigarny, hacia 1528 (fig. 33). El lugar principal se destina al tema de la Misa de San Gregorio. Salvo el tema de la Resurrección, del banco, los demás se refieren a martirios y episodios de la Pasión. Se ordenan por pisos y aparecen contrapuestos los temas. En el banco se disponen los martirios de Santa Agueda y Santa Cecilia (A). En el primer cuerpo van los martirios de los Santos Juanes (B), y, en el postrero, Cristo con la cruz auestas y la Flagelación (C). En el ático, a los lados del Calvario, se disponen San Pedro (Evangelio) y San Pablo (Epístola).

PALENCIA.—Catedral, capilla del Sagrario, retablo. De los seguidores de Felipe Bigarny. No tiene un claro orden. La calle central se destina a la Virgen, con los temas de la Dormición y la Asunción. San Pedro y San Pablo flanquean a aquélla, en los lados acostumbrados.

PALENCIA.—Catedral, retablo de San Ildefonso (fig. 34), por Juan de Valmaseda. Envuelto todo en un guardapolvo sencillo, a manera de caja. Consta de un solo cuerpo, con banco, rebanco y ático. En el rebanco hay una Santa Faz. El banco se ilustra con la Epifanía en el centro y el martirio de San Jerónimo y este santo penitente a los lados. El tablero central del único cuerpo pre-

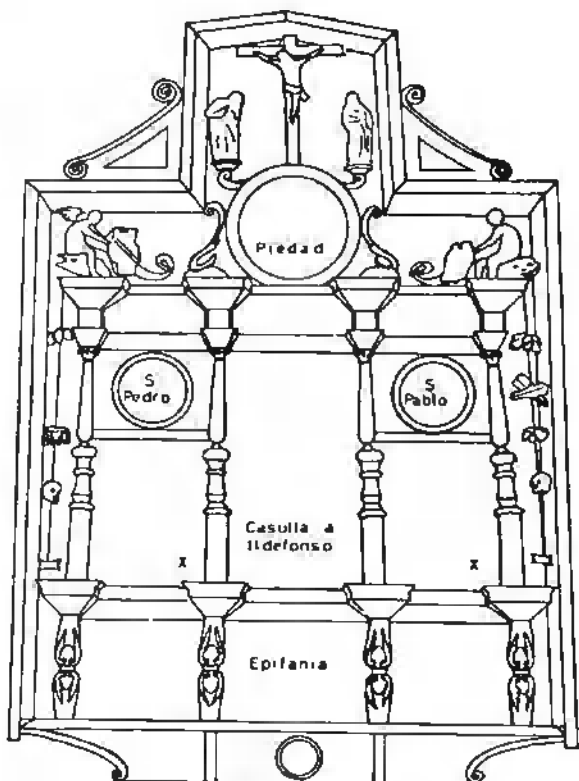


Fig. 34.—Palencia. Catedral, retablo de la capilla de San Ildefonso.

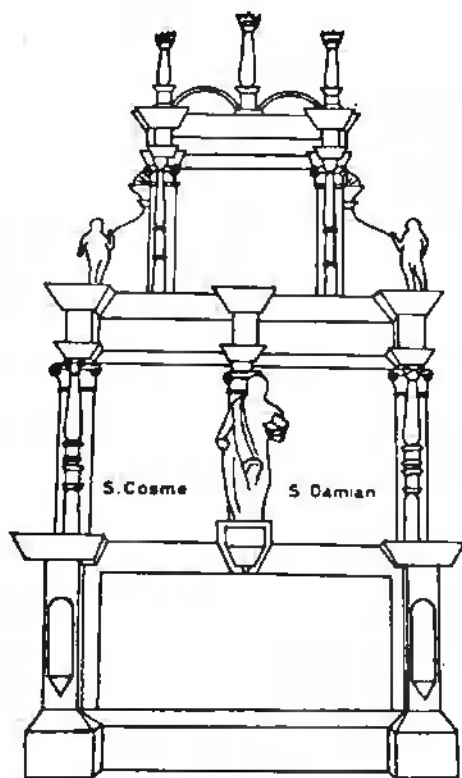


Fig. 35.—Palencia. Catedral, retablo de San Cosme y San Damian.

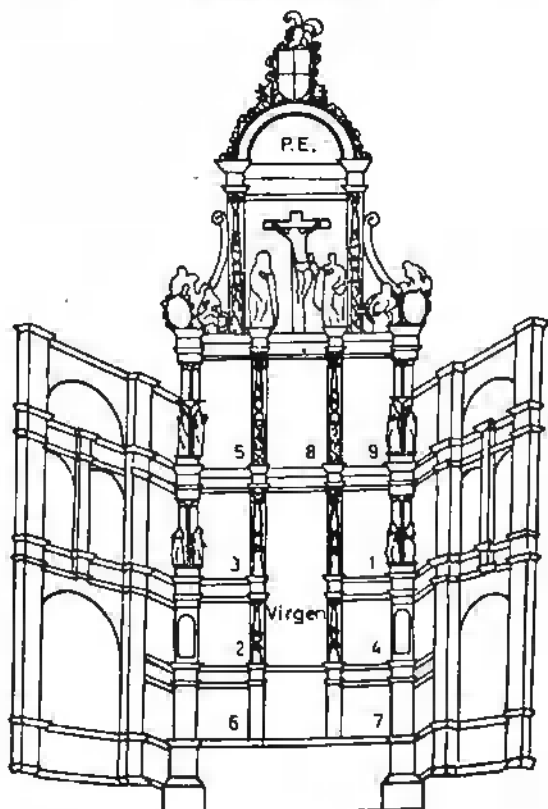


Fig. 36.—Segovia. El Parral, retablo mayor.

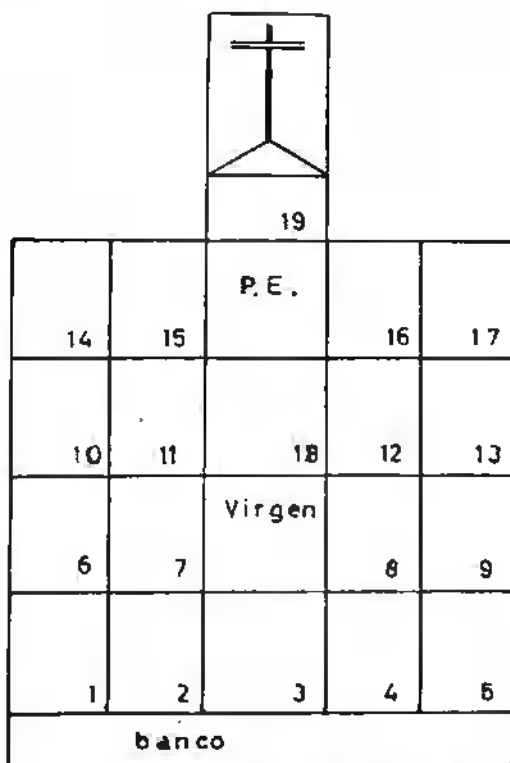


Fig. 37.—Carmona (Sevilla). Iglesia de Santa Maria, retablo mayor.

senta la Imposición de la casulla a San Idefonso. En sus flancos, el Bautismo de Cristo por el Bautista, con el medallón de San Pedro, en el lado del Evangelio; y el martirio de Juan el Evangelista y el medallón de San Pablo, en el lado de la Epístola, todo compuesto con ordenación simétrica. En el ático se dispone una Piedad, dentro de medallón, al pie del Calvario. Como elementos ornamentales se emplean las cabezas aladas de serafines en los frisos, y colgantes de frutas y calaveras en los flancos. Por su forma viene a ser la parte central de un tríptico de tipo de armario.

PALENCIA.—Catedral, retablo de San Cosme y San Damián (fig. 35), de un seguidor de Bigarny. Plateresco, compuesto con absoluta simetría. La escena principal es la del primer cuerpo, en que se hallan San Cosme y San Damián, en sendos nichos, sirviendo de eje una escultura de San Matías. Retablo de doble advocación, pero de aplicación conjunta. En el banco se halla el tema del milagro de la sustitución de la pierna enferma. En el ático está el tema del Abrazo en la Puerta Dorada, que por ofrecer las figuras de San Joaquín y Santa Ana, afrontadas, se presta a una resolución simétrica. La bipartición del retablo se aprecia asimismo en los dos frontones avenerados de la cumbre.

PALENCIA.—Catedral, retablo de San Pedro, mediados del siglo XVI. Preside San Pedro en cátedra, con su hermano Andrés a la derecha y Santiago a su izquierda. En el banco figuran contrapuestos San Sebastián y San Roque.

PALENCIA.—Iglesia de San Pablo, retablo mayor, plateresco y del mismo tipo que el mayor de la catedral de Palencia. En los dos primeros cuerpos encierra episodios del nacimiento e infancia de Cristo, ordenados los del cuerpo inferior. En la ornamentación se utilizan cabezas aladas de serafines.

PAREDES DE NAVA.—Iglesia de Santa Eulalia, retablo mayor. Contratado por Inocencio Berruguete en 1556, con intervención en la escultura de Esteban Jordán. En él se aprovecharon doce pinturas de Pedro Berruguete. Constituido por un banco y un solo cuerpo, abarcando todo el conjunto. En el centro representa el martirio de Santa Eulalia, y encima están colocadas las estatuas de San Pedro y San Pablo, juntos, pero reservándose prioridad al primero en el lado del Evangelio.

SALAMANCA

CIUDAD.—Colegio de Irlandeses, retablo mayor, contratado por Alonso Berruguete en 1529. Sin duda el proyecto del maestro fue desvirtuado con ciertas adiciones, de tal manera que ha resultado una traza netamente manierista, ya que los dos cuerpos inferiores, provistos de frágiles columnas abalaustradas y pinturas de formato vertical, sirven de asiento a los dos cuerpos superiores, adornados con rechonchas pilastras y cuadros de formato apaisado, cuando en rigor éstos hubieran de haber servido como de banco para el retablo.

Dedicado a Santiago Apóstol, de éste tenía en el hueco central la imagen como peregrino, pero no hay más episodios que se refieran al santo. Al pie del Calvario va una Piedad. Entre las pinturas hay tan sólo un orden relativo,

SANTIAGO DE LA PUEBLA.—Parroquial, retablo de la capilla del licenciado Gómez de Santiago, por Diego de Silóe. Plateresco, con gran predominio de ensamblaje, provisto de nutridos grutescos. En el centro del banco se halla la Piedad, con los donantes a sus lados (el varón en el lado del Evangelio), acompañados de sus santos patronos. Preside la Virgen en trono. Cuatro escenas, ordenadas de arriba abajo y de izquierda a derecha, se refieren a episodios en que ella interviene: Anunciación, Visitación, Nacimiento y Epifanía. En la parte superior figura la Asunción.

SEGOVIA

CARBONERO EL MAYOR.—Iglesia de San Juan, retablo mayor. Terminado en 1554. Es de pintura y algunas tablas son del círculo de Benson. El primer cuerpo se destina al titular, con su imagen de bulto en el centro. Llama la atención el retablo por la abundancia de pinturas destinadas a martirios. En la parte superior se halla una Anunciación, donde la colocación del Ángel y la Virgen es inverso a lo normal.

SEGOVIA.—Catedral, retablo de la Piedad, por Juan de Juni, terminado en 1571. Ejemplo de simplicidad arquitectónica, con eliminación total de grutescos. Concebido con carácter teatral, parece un escenario, en el que se representa el drama de la Piedad, sirviendo los dos soldados de los intercolumnios como elementos de enlace con el espectador, al que llaman la atención sobre el acontecimiento. En la parte superior se halla el Dios Padre.

SEGOVIA.—El Parral, retablo mayor (fig. 36), por Juan Rodríguez y Luis Giraldo, por los años de 1528. Forma un conjunto indisoluble con los sepulcros de Don Juan Pacheco y su mujer, María de Portocarrero, a manera de tríptico. El retablo se adapta a la forma plana del fondo de la capilla y se organiza a base de tres calles, con dos saledizos a los extremos, a la manera de contrafuertes. Pero después el retablo continúa por los lados, empalmando suavemente con los sepulcros, que tienen una distribución similar en contrafuertes y cuerpos. El reparto de las escenas es totalmente caprichoso: 1, Abrazo en la Puerta Dorada; 2, Nacimiento de la Virgen; 3, Anunciación; 4, Visitación; 5, Purificación; 6, Cena; 7, Lavatorio de los pies por Jesús; 8, Pentecostés, y 9, Anunciación. Por los lados hay otras escenas. En la parte inferior y en la alta hay personajes del Antiguo Testamento. Es curioso que los relieves se hagan más altos hacia arriba, cuando lo normal es lo contrario. Con ello se busca corregir el empequeñecimiento por efecto de la distancia.

SEVILLA

CARMONA.—Iglesia de Santa María, retablo mayor (fig. 37), por Nuño de Ortega y Juan Bautista Vázquez el Viejo, labrado a partir de 1559. Todos los cuerpos y encasamientos guardan la misma altura. Hay completa ordenación de izquierda a derecha y de abajo arriba en las escenas, con el acostumbrado movimiento vertical al acabar. Escenas: 1, Anunciación; 2, Visitación; 3, Adoración de los Pastores; 4, Epifanía; 5, Circuncisión; 6, Huida a Egipto; 7, Jesús entre los Doctores; 8, Cena; 9, Oración del Huerto; 10, Prendimiento;

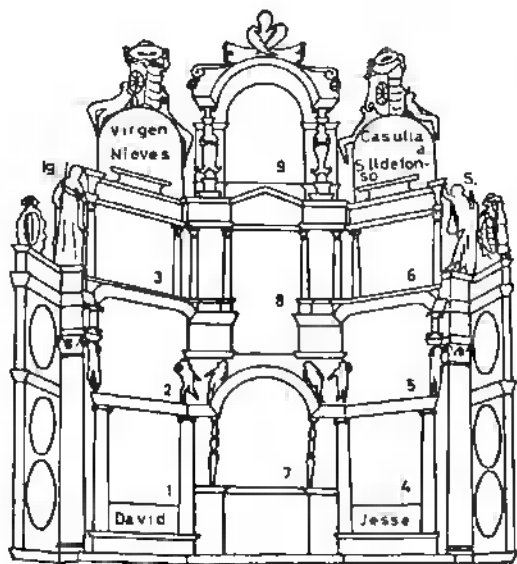


Fig. 38.—Burgo de Osma (Soria). Catedral, retablo mayor.

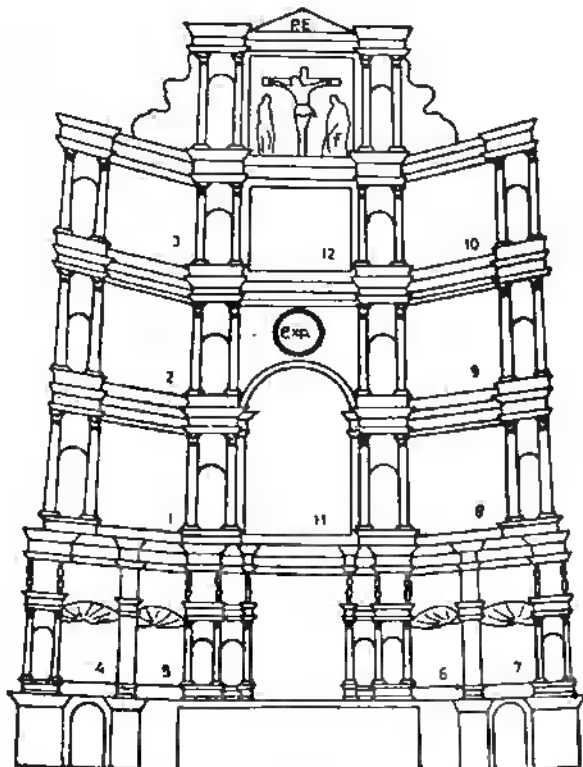


Fig. 39.—Teruel. Catedral, retablo mayor.

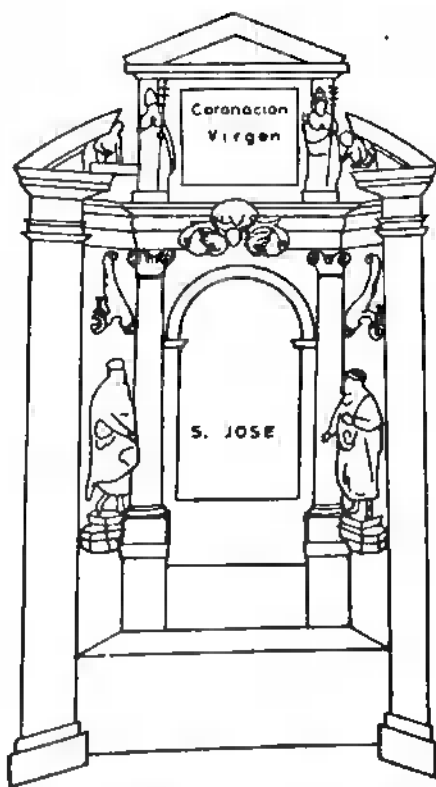


Fig. 40.—Toledo. Capilla de San José, retablo mayor.

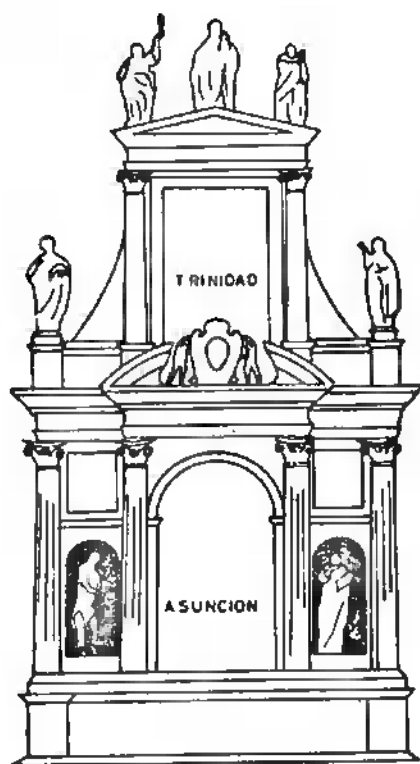


Fig. 41.—Toledo. Iglesia de Santo Domingo el Antiguo, retablo mayor.

11, Flagelación; 12, Cruz a cuestras; 13, Piedad; 14, Entierro; 15, Resurrección; 16, Ascensión; 17, Pentecostés; 18, Asunción, y 19, Coronación. El Señor aparece sobre la Asunción, para recibir a la Virgen.

SEVILLA.—Iglesia de San Clemente, retablo del Bautista, Lo hacía Gaspar Núñez Delgado por los años de 1606. Dedicado a Juan el Bautista, los seis temas se refieren a episodios de su vida y están ordenados de abajo arriba y de izquierda a derecha: Visitación (Santa Isabel se halla encinta del futuro San Juan), Nacimiento del Bautista, Predicación, Bautismo de Cristo y Degollación. En la escena principal aparece el Santo en el desierto.

SORIA

BURGO DE OSMA.—Catedral, retablo mayor (fig. 38), contratado en 1550 por Juan Picardo y Juan de Juni, con traza seguramente del último, por las relaciones con el de La Antigua. Retablo esencialmente manierista y anticlásico. Los arcos y arquivoltas son demasiado robustos para la endeblez de los apoyos. Manierista es también el quiebro de la cornisa en la parte alta, para formar una especie de frontón. El maestro ha roto el horizontalismo de los cuerpos, de suerte que la calle central desarticula, en provecho de la verticalidad, todo posible equilibrio. Es un típico retablo "de invención". Se usa sistemáticamente el niño atlante. El retablo está dedicado a la Virgen. En la parte inferior aparecen recostados y contrapuestos Jessé y su hijo David, como origen del árbol genealógico de la Virgen y Cristo. El movimiento de la iconografía de este retablo se halla en perfecto acuerdo con las formas arquitectónicas, que se someten a la verticalidad. Las escenas van de abajo arriba empezando por el lado del Evangelio, pasando luego al de la Epístola y finalmente a la calle central. Escenas: 1, Abrazo en la Puerta Dorada; 2, Nacimiento de la Virgen; 3, Presentación de la Virgen; 4, Anunciación; 5, Visitación; 6, Presentación del Niño; 7, Dormición; 8, Asunción, y 9, Coronación. En el ático se disponen dos relieves conteniendo milagros de la Virgen: la Imposición de la casulla a San Ildefonso y el episodio de la Virgen de las Nieves. Sobre las dos columnas laterales se sitúan los símbolos de los dos Testamentos: la Iglesia (I) y la Sinagoga (S). El retablo carece de Calvario y posee amplias pulseras, con figuras dentro de óvalos.

TERUEL

CIUDAD.—Catedral, retablo mayor (fig. 39), contratado por Gabriel Joly y labrado por los años de 1538. Ordenado según la dirección de las calles y del banco. Escenas: 1, Anunciación; 2, Nacimiento; 3, Epifanía; 4, Oración del Huerto; 5, Flagelación; 6, Cruz a cuestras; 7, Piedad; 8, Resurrección; 9, Ascensión; 10, Pentecostés; 11, Asunción; 12, Coronación. En el banco se sitúan, como se ve, los episodios de la Pasión, para acercarlos lo más posible al espectador. La Asunción y Coronación se disponen en la calle central. En medio está el Expositor, típico de Aragón.

CIUDAD.—Iglesia de San Pedro, retablo mayor, por Gabriel Joly, hacia 1533.

Está dedicado a San Pedro, con la imagen de éste en cátedra y seis episodios de su vida.

TOLEDO

CIUDAD.—Catedral, retablo de la capilla de la Concepción, por Juan de Borgoña. La tabla central es la del Abrazo en la Puerta Dorada. El orden de las escenas es envolvente, formando como una circunferencia de izquierda a derecha, es decir, sigue por el Nacimiento de la Virgen en el lado del Evangelio, hasta acabar en el banco, por la Piedad.

CIUDAD.—Catedral, retablo de la capilla de la Epifanía, por Juan de Borgoña. La escena principal es la de la Epifanía. A ambos lados de ella y contrapuestos se hallan San Juan Bautista y Santiago el Mayor. En el segundo cuerpo, a ambos lados del Calvario, San Pedro (Evangelio) y San Pablo (Epístola). En el banco figura el Entierro.

CIUDAD.—Santa Ursula, retablo de la Visitación, por Alonso Berruguete. En el banco figura una Santa Faz. Las pinturas de San Cristóbal y San Antonio tienen forma ovalada.

CIUDAD.—Capilla de San José, retablo mayor (fig. 40). Lo contrató El Greco en 1597, entrando la arquitectura y pintura. Estudiado especialmente por el Doctor SOEBNER (*Una obra maestra de El Greco*, Madrid, Hauser y Menet, 1961). Se renuncia aquí a la división por pisos, teniendo escena única y sin banco, a la manera de portada ("puerta del reino celeste", como la llama SOEBNER). Las estatuas carecen de nichos, ofreciéndose sobre repisas, como después en los retablos barrocos. Las pilastras, que llegan hasta el suelo, para acentuar el sentido arquitectónico, se colocan al bies, como si el retablo formara parte de la misma arquitectura del edificio. El retablo aparece fundido con el edificio. Dos ángeles colocados en la parte superior arrojan rosas sobre San José, con lo cual se acentúa el carácter teatral y viviente del retablo. A ambos lados del cuadro de San José se disponen Salomón y David. En la parte superior, a los lados de la Coronación de la Virgen, hay dos Papas. La convergencia del retablo y el notable profundismo del templo producen un sensacional efecto ilusionista. SOEBNER ha valorado cumplidamente esta obra en la vanguardia del arte barroco, con treinta años de anticipación a Bernini.

CIUDAD.—Santo Domingo el Antiguo, retablo mayor (fig. 41), por El Greco (1577-1579). Juan Bautista Monegro aumentó en dos pies la altura, e hizo la escultura. Es de proporción muy esbelta, manierista. En el cuerpo principal se halla una Asunción. Delante se halla la custodia, que El Greco proyecta en forma de templo de columnas, a manera de baldaquino, como un "transparente" para que pudiera verse el cuadro que está detrás. A los lados de la Asunción se hallan los Santos Juanes, y, encima, San Bernardo y San Benito. En el frontón partido se acomoda una Santa Faz. El hueco central del ático se ocupa con la Trinidad (ahora en El Prado) con dos Profetas, de escultura, a los lados, y encima las virtudes Fe, Esperanza y Caridad. El Greco ha obtenido un notable efecto de profundidad, pero esencialmente ilusoria. La tensión semicolumna y pilastra

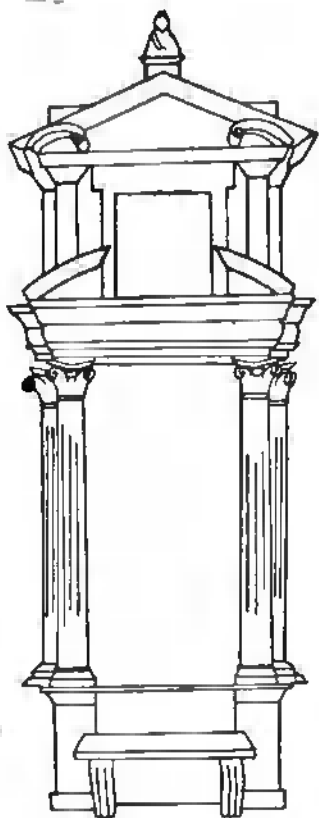


Fig. 42.—Toledo, Hospital de Afuera, retablo lateral.

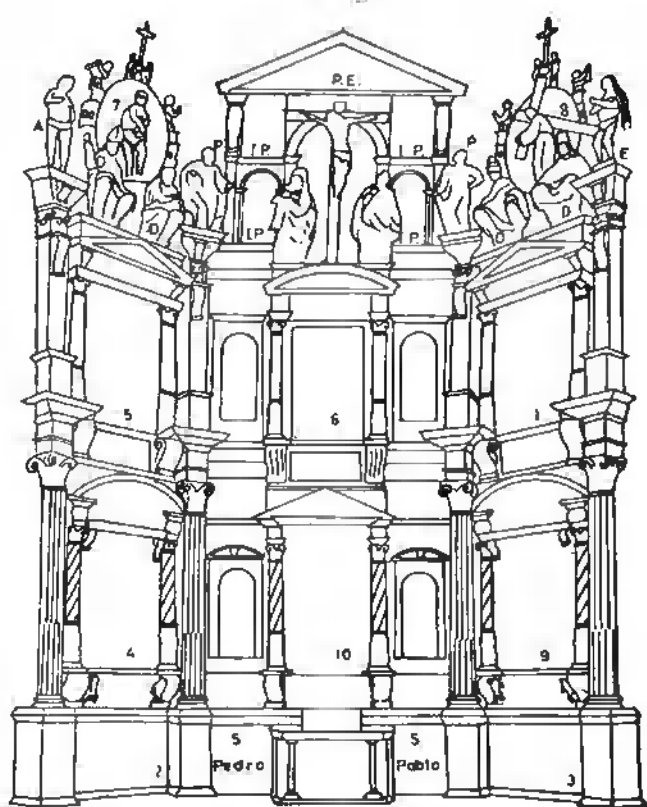


Fig. 43.—Alsejos (Valladolid). Iglesia de Santa María, retablo mayor.

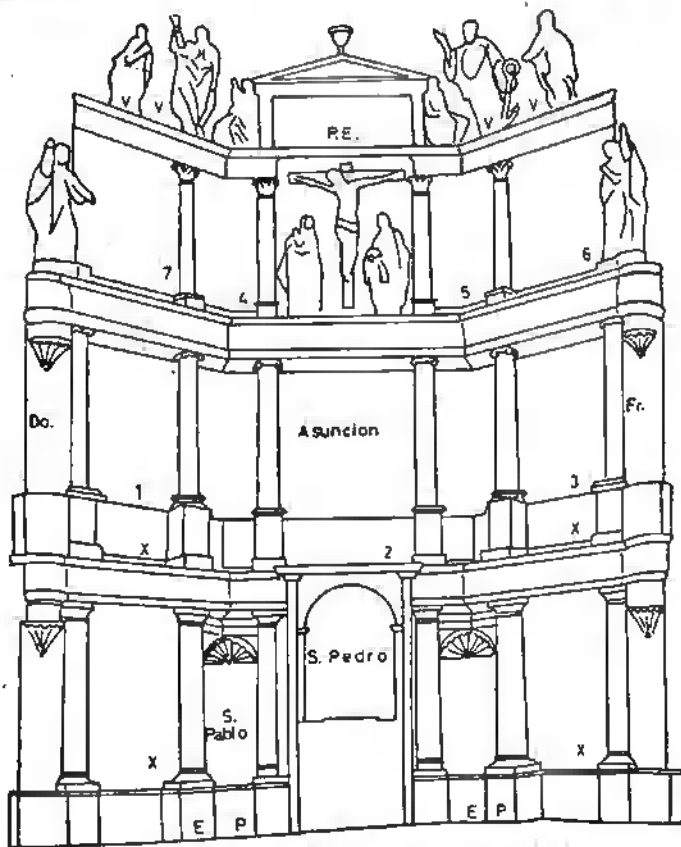


Fig. 44.—Alsejos (Valladolid). Iglesia de San Pedro, retablo mayor.

produce efecto de distancia, de la misma manera que los dos Juanes, por el fondo oscuro y el cierre en medio punto, parecen ocupar realmente una hornacina arquitectónica.

WETHEY ha estudiado la composición (*El Greco and his school*, Princeton, 1962) observando que sigue modelos venecianos.

CIUDAD.—Hospital de Afuera, retablo lateral (fig. 42) por El Greco, 1608. Por su fecha entra ya en el siglo XVII, pero pertenece a la estética manierista, por el alargamiento de las proporciones y la incrustación de unas formas arquitectónicas en otras, como se ve en el ático, de marcado carácter palladiano.

VALLADOLID

ALAEJOS.—Iglesia de Santa María, retablo mayor (fig. 43), contratado hacia 1589 por Esteban Jordán. En 1604 el ensamblador Cristóbal Velázquez hace unas enmiendas en la parte superior y el escultor Francisco de Rincón realiza los ángeles portadores de instrumentos de la Pasión y los relieves de los óvalos. Retablo de dos cuerpos y tres calles, con grandes relieves de enorme relieve, tanto que parecen esculturas de bulto completo. Toda la arquitectura tiene pronunciadísimo resalto. El ático ha adquirido gran importancia, apareciendo como una apoteosis. Poco ordenado. Escenas: 1, Abrazo en la Puerta Dorada; 2, Anunciación; 3, Visitación; 4, Adoración de los Pastores; 5, Epifanía; 6, Jesús entre los Doctores; 7, Ecce Homo; 8, Cruz a cuestras; 9, Dormición; 10, Asunción. En el banco, a los lados del sagrario, se hallan San Pedro Evangelio y San Pablo (Epístola). El Calvario se halla rodeado de los instrumentos de la Pasión portados por ángeles (I. P.). En los extremos del ático suran Adán (Evangelio) y Eva (Epístola). También se encuentran en este lugar, sentados, los cuatro Doctores Máximos (D), y dos personajes del Antiguo Testamento (P). Grandes estípites se utilizan en la arquitectura del cuerpo superior.

ALAEJOS.—Iglesia de San Pedro, retablo mayor (fig. 44), finales del siglo XVI. Constituido por tres cuerpos, tres calles y dos entrecalles. Bien ordenado. Consagrado a San Pedro, figura éste en el centro del primer cuerpo, y al Santo se dedican cuatro escenas del primer cuerpo y pedestal del segundo (X). San Pablo se halla a la derecha (Evangelio) de San Pedro. En el banco se encuentran los Evangelistas y varias figuras del Antiguo Testamento (Moisés, Jonás y David (P)). Escenas: 1, Anunciación; 2, Epifanía; 3, Circuncisión; 4, Flagelación; 5, Cristo flagelado y coronado; 6, Ecce Homo; 7, Caída. En el centro se halla la Asunción y en el remate el Padre Eterno (P. E.). El ático presenta grandes figuras de Virtudes (V). En el segundo cuerpo se contraponen San Francisco (Fr.) y Santo Domingo (Do). Arquitectura severamente clásica.

BAMBA.—Parroquial, retablo del Maestro de Becerril. En el banco, la tabla central se reserva a la Piedad, y a los lados figuran San Miguel y San Juan Bautista, con donantes, mirando hacia la Piedad. El cuerpo principal tiene en el centro la Epifanía, con San Pedro y San Pablo emparejados a un lado y Santa Catalina al otro, todos mirando hacia el centro, reforzando la simetría y la atracción por el centro.

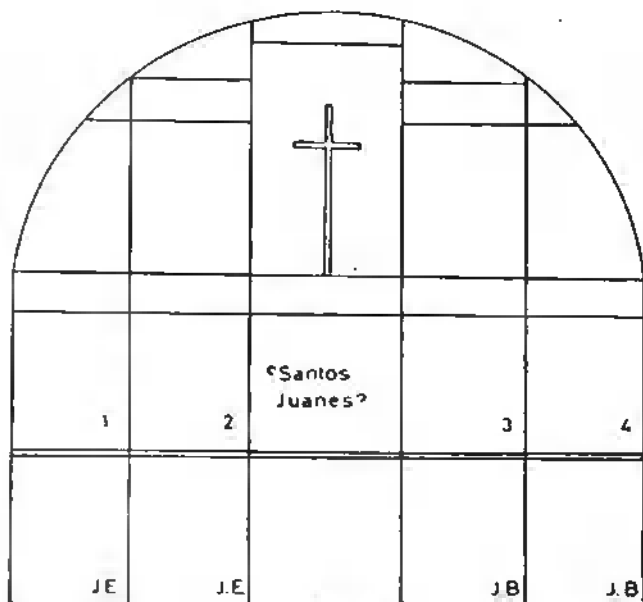


Fig. 45.—Corrales de Duero (Valladolid), Parroquial, retablo.

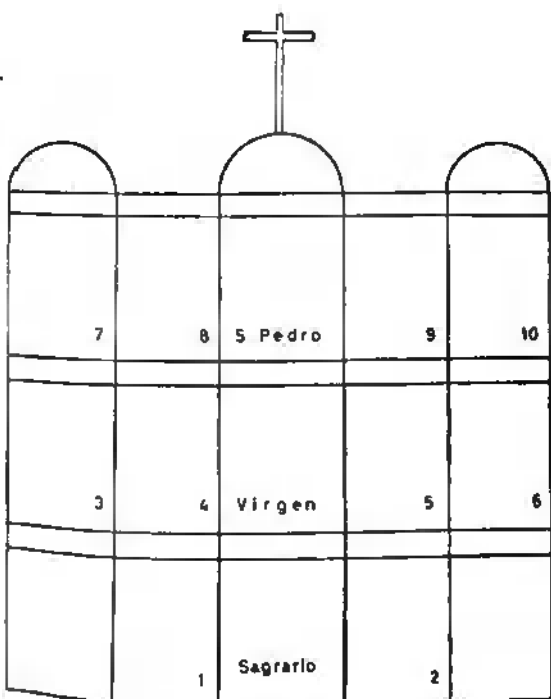


Fig. 46.—Iscar (Valladolid), Iglesia de Santa María, retab'o mayor.

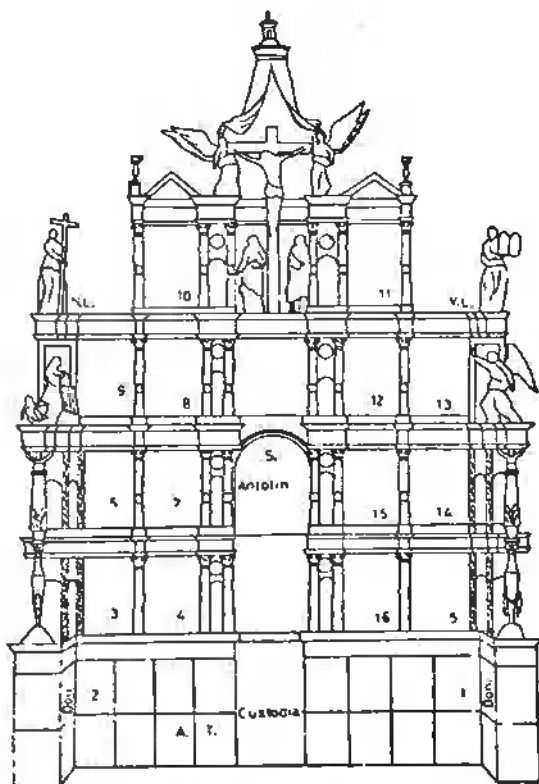


Fig. 47.—Medina del Campo (Valladolid), Colegiata, retab'o mayor.

BARCIAL DE LA LOMA.—Iglesia de San Pelayo, retablo mayor. Dedicado al titular, San Pelayo, tiene además de la estatua de éste en el centro, los episodios de su martirio y traslado de su cuerpo. En el banco se dispone un Apostolado, en el cual los Apóstoles están emparejados y mirándose.

BERCERUELO.—Parroquial, retablo mayor. Dedicado a San Juan Bautista, con la imagen de éste en el centro y las escenas del Bautismo de Cristo y la degollación del Santo. En el ático figuran Adán (Evangelio) y Eva (Epístola).

CORRALES DE DUERO.—Retablo de pintura (fig. 45), por Juan de Villoldo y seguidores. Dedicado a los Santos Juanes, cuyas figuras de bulto seguramente estuvieron en el centro del retablo. En el primer cuerpo figuran dos episodios de la vida de San Juan Evangelista (en el Evangelio, visión en Patmos y el martirio, J. E.), y otros dos de San Juan Bautista (Bautismo de Cristo y la Degollación, J. B.). Los episodios del segundo cuerpo van ordenados: 1, Nacimiento del Señor; 2, Circuncisión; 3, Epifanía; 4, Huída a Egipto.

CURIEL.—Retablo colateral de la parroquial. En el primer cuerpo tiene la representación de Adán (Evangelio) y la Expulsión del paraíso (Epístola).

ENCINAS.—Parroquial, retablo de la Asunción. En el banco, la parte central se reserva a la Piedad y los extremos al donante, el masculino en el lado del Evangelio y el femenino en el de la Epístola.

ISCAR.—Parroquial de Santa María, retablo mayor (fig. 46), de pintura y plateresco. Ordenado de abajo arriba y de izquierda a derecha. Escenas: 1, Abrazo en la Puerta Dorada; 2, Nacimiento de la Virgen; 3, Anunciación; 4, Visitación; 5, Nacimiento; 6, Epifanía; 7, Purificación; 8, Descanso en la huída a Egipto; 9, Jesús entre los Doctores; 10, Asunción. En la calle central lleva una imagen de vestir de la Virgen y en la parte superior una estatua de San Pedro. En el cuerpo bajo aparecen en los extremos la Misa de San Gregorio y la Imposición de la Casulla a San Ildefonso.

MEDINA DEL CAMPO.—Colegiata, retablo mayor (fig. 47), plateresco, realizado por Joaquín de Troya, entallador, y los escultores Juan Rodríguez y Cornielis de Holanda, con probable participación de Juan Picardo. Fondo de pintura por Luis Vélez, 1548. Plateresco, del tipo de numerosos encasamientos. El zócalo contiene varios relieves con episodios del Antiguo Testamento. En la parte superior exhibe la Nueva Ley (N. L.), bajo la forma de un joven con cruz, situándose en el lado del Evangelio; en el lado contrario se halla la Vieja Ley, representada por una figura que muestra el Decálogo. En el banco se hallan los personajes relacionados con la erección del retablo. En el lado del Evangelio el obispo Don Juan Ruiz de Medina, fundador de la capilla mayor, y Doña Catalina de Sedeño (lado de la Epístola), que dio fondos para la construcción del retablo. Conserva la custodia, con representación de la Cena y la Resurrección. En la calle principal se halla en primer término la Virgen con el Niño; encima San Antolín, patrono de la iglesia, y, sobre esta estatua, la representación de su martirio. Contando con alguna irregularidad, el movimiento de las escenas es muy peculiar: comienza en el lado del lado del Evangelio subiendo hasta la cumbre, para descender inmediatamente por el lado de la Epístola. Escenas:

1, Nacimiento de la Virgen; 2, Visitación; 3, Adoración de los Pastores; 4, Epifanía; 5, Presentación del Niño; 6, Última Cena; 7, Oración del Huerto; 8, Flagelación; 9, Coronación de espinas; 10, Cruz a cuestras; en el centro el Calvario, y luego, 11, Descendimiento; 12, Entierro; 13, Bajada al limbo; 14, Resurrección; 16 Venida del Espíritu Santo.

A los lados presenta el retablo dos salientes a modo de contrafuertes, con columnas abalaustradas que abarcan dos pisos, con lo cual se enmarca debidamente y monumentaliza este retablo, que de lo contrario resultaría excesivamente compartimentado. En la coronación de tales columnas se hallan las figuras de la Virgen (Evangelio) y el ángel, en el tema de la Anunciación. En la cumbre aparecen pintados unos ángeles que recorren el pabellón para mostrar el Calvario, y la figura del Padre Eterno.

MEDINA DEL CAMPO.—Iglesia de la Magdalena, retablo del Cristo, por Esteban Jordán, 1571. De organización muy sencilla, consta de una gran arcada de medio punto, sostenida por pares de columnas a los lados. El arco está adornado con frutas. Tres figuras de profetas u otros personajes del Antiguo Testamento, sentados, se disponen en esta parte alta. En el banco se hallan asimismo los Evangelistas, sentados, de dos en dos. En el hueco principal se dispone el Calvario.

MEDINA DEL CAMPO.—Iglesia de San Martín, retablo mayor (fig. 48), con pinturas del tercer decenio del siglo XVI. Plateresco con diversos encasamientos, pero todo ello comprendido por columnas que abarcan dos pisos y por dos medio puntos, que abarcan dos calles. En el banco se disponen varios relieves, entre ellos la Misa de San Gregorio y Santiago Matamoros, en los extremos. El retablo está consagrado a la vida de San Martín, pero fuera de la efigie de este santo, en el lugar preferente, no hay otras escenas.

El movimiento de las escenas va de arriba abajo y de izquierda a derecha, pero primero se disponen las del lado del Evangelio y luego las del lado de la Epístola. Escenas: 1 Anunciación; 2, Visitación; 3, Adoración de los Pastores; 4, Adoración de los Reyes; 5, Circuncisión; 6, Huida a Egipto; 7, Jesús entre los Doctores, y 8, Asunción. En la parte superior se halla el Calvario, y a los lados los benditos y réprobos, de suerte que viene a constituir como un Juicio Final. A los pies de Cristo crucificado se halla María Magdalena.

MEDINA DEL CAMPO.—Iglesia de San Miguel, retablo del Descendimiento, hoy en paradero ignorado. Es del tipo de armario o triptico medieval. En el centro se halla el grupo principal del Descendimiento, atribuido a Juan Picardo. A los lados se halla la pintura del Calvario y la Resurrección, y, en el medio punto de la parte superior, el Padre Eterno. A los lados y en la parte inferior, están las pinturas de la Virgen con el Niño y el donante, Don Alejo de Medina (lado del Evangelio), y la Epifanía con la donante, Doña María López de Mercado, esposa de aquél (lado de la Epístola). Las pinturas del retablo son obra de Luis Vélez.

MEDINA DEL CAMPO.—Iglesia de San Miguel, retablo mayor (fig. 49), por Leonardo de Carrión, 1567. Dividido en varios encasamientos, pero abarcados

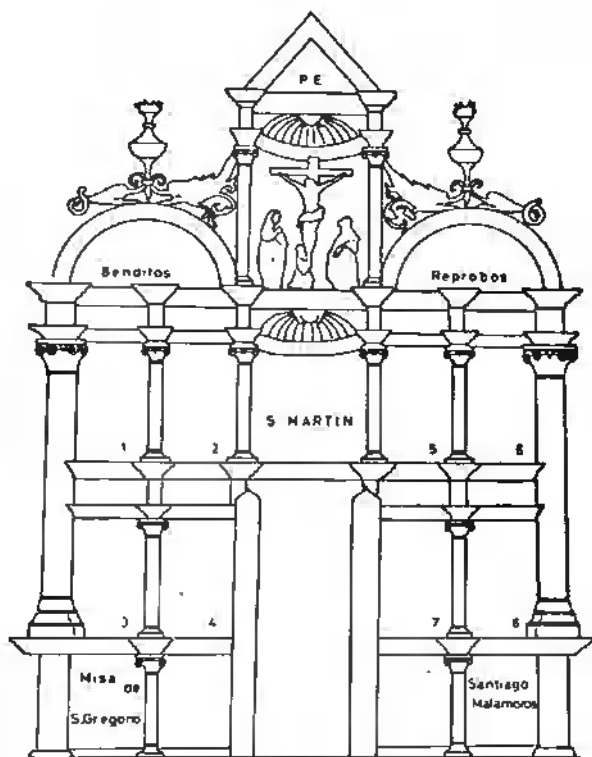


Fig. 48.—Medina del Campo (Valladolid). Iglesia de San Martín, retablo mayor.

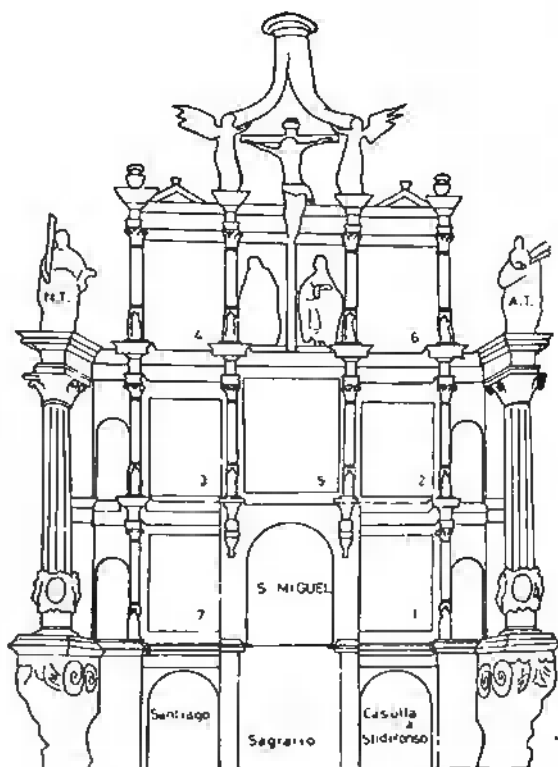


Fig. 49.—Medina del Campo (Valladolid). Iglesia de San Miguel, retablo mayor.

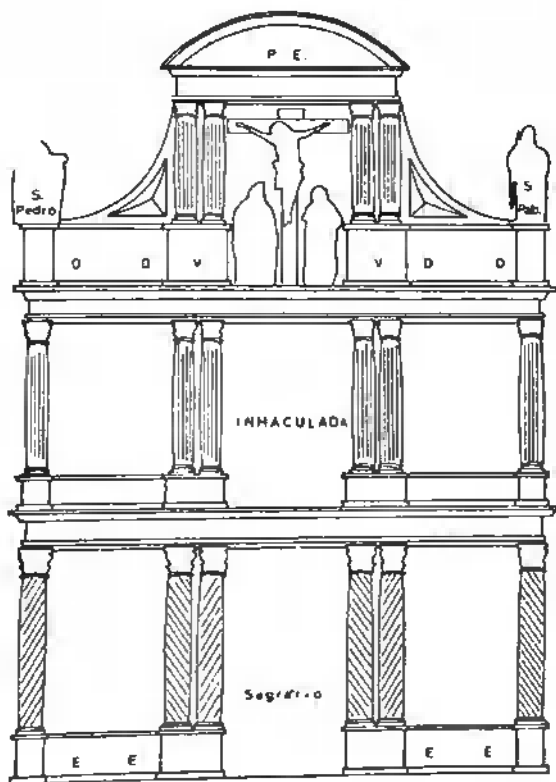


Fig. 50.—Medina del Campo (Valladolid). Hospital Simón Ruiz, retablo mayor.

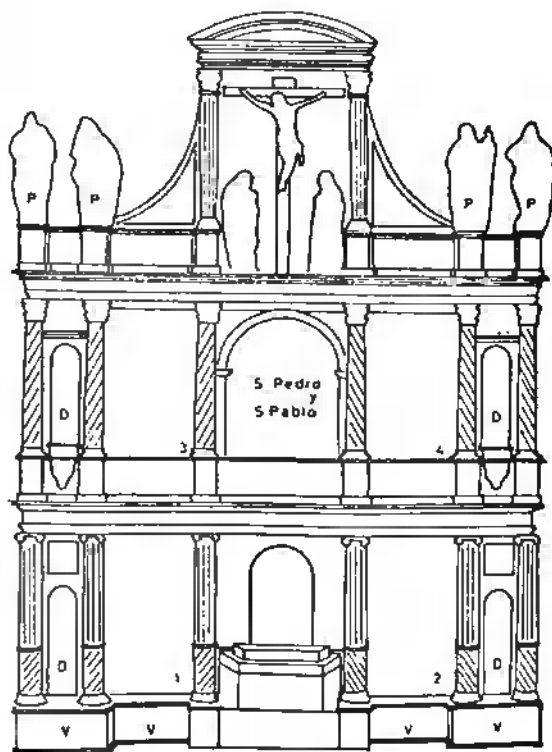


Fig. 51.—Medina del Campo (Valladolid). Iglesia de Santiago, retablo mayor.

por dos grandes columnas, cuyos entablamentos partidos y pedestal están colocados en desviaje. Sobre estas columnas, las alegorías del Nuevo Testamento (N. T.), en el lado del Evangelio, y del Antiguo Testamento (A. T.), en el lado de la Epístola. En el documento contractual, publicado por GARCÍA CHICO, se hace alusión a estas figuras. En el banco se sitúan, a los lados del sagrario, dos relieves de Santiago Matamoros y la Imposición de la casulla a San Ildefonso. El nicho central del primer cuerpo contiene la imagen de San Miguel, titular de la parroquia, pero no se le conceden más escenas. No existe regularidad en la distribución de los temas: 1, Los Ultrajes; 2, Flagelación; 3, Ecce Homo; 4, Descendimiento; 5, Piedad; 6, Entierro; 7, Venida del Espíritu Santo. En la parte alta hay pintados dos ángeles recorriendo el pabellón para mostrar el Calvario.

MEDINA DEL CAMPO.—Hospital de Simón Ruiz, retablo mayor (fig. 50). Contratado en 1597, haciendo el ensamblaje Juan de Avila y la escultura Pedro de la Cuadra y Francisco de Rincón. Retablo de un gran clasicismo, compuesto de dos cuerpos, tres calles y ático. En el banco se hallan los Evangelistas (E). En el pedestal del ático están los cuatro Doctores Máximos (D) y las Virtudes (V). A los extremos campean San Pedro (Evangelio) y San Pablo (Epístola). La portada del ático, conteniendo el Calvario y el Padre Eterno, cae hacia los extremos suavemente, por medio de alerones decorados con puntas de diamante. El hospital era de la advocación de San Diego de Alcalá, sin duda porque un hermano del fundador (Simón Ruiz) era Fray Diego de Miranda. Otro hermano del fundador se llamaba Vitores, y por eso hay una escena del milagro de San Vitores.

MEDINA DEL CAMPO.—Iglesia de Santiago, retablo mayor (fig. 51). La arquitectura fue concertada en 1597 con Sebastián López; se sospecha que la escultura corresponda a Adrián Alvarez. Forma familia con los de Villagarcía y San Miguel de Valladolid, respondiendo al esquema de Juan de Herrera de El Escorial. Consta de dos cuerpos, banco y ático. Tiene tres calles y dos entrecalles a los extremos, en las que sitúan hornacinas para colocación de los Doctores Máximos (D). En el banco se disponen las Virtudes (V). El retablo es de la advocación de San Pedro y San Pablo, cuyas efigies campean en el hueco central del segundo orden. En el ático hay cuatro grandes figuras de personajes del Antiguo Testamento (P). La distribución de los cuatro grandes relieves es regular, de izquierda a derecha y de abajo arriba: 1, Adoración de los Pastores; 2, Circuncisión; 3, Epifanía, y 4, Jesús entre los Doctores.

MEDINA DE RÍOSECO.—Iglesia de Santa María, retablo de la capilla de los Benavente, concertado por Juan de Juni en 1557 (fig. 52). Retablo de efectos ilusionistas, fundido con toda la abigarrada decoración de yesos policromados. Por eso sus líneas continúan las de la capilla. Está constituido por un banco y dos cuerpos, el bajo enmarcado a los extremos por estípites y el alto por columnas, todo con perspectiva al bies. En el banco figuran los Evangelistas y la Santa Faz en el centro. Las escenas se refieren a la historia de la Virgen: 1, Expulsión de San Joaquín del templo; 2, San Joaquín en el desierto; 3, Abrazo en la Puerta Dorada; 4, Nacimiento de la Virgen; 5, Presentación en el templo; 6, la Inmaculada, con dos ángeles que la ofrecen la corona y dos "ter-

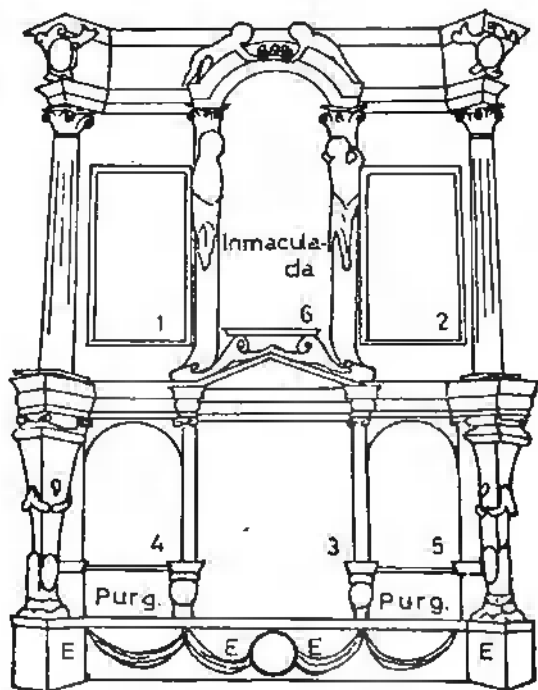


Fig. 52.—Medina de Rioseco (Valladolid). Iglesia de Santa María, retablo de la capilla de los Benavente.

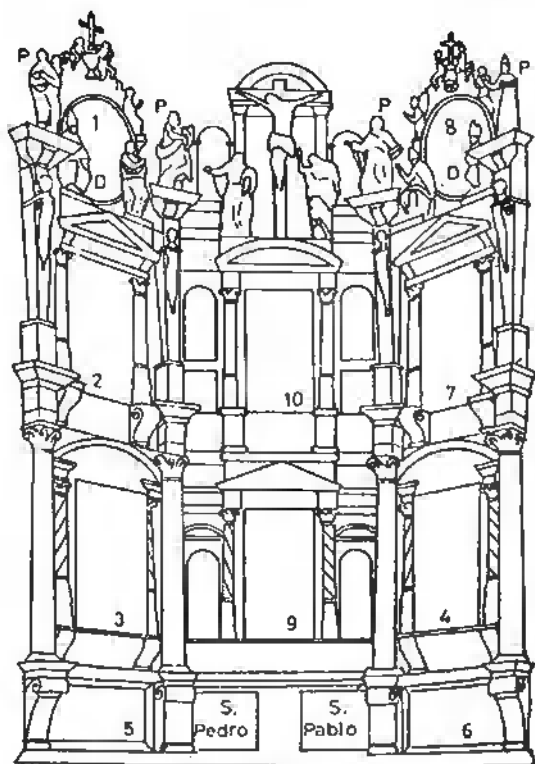


Fig. 53.—Medina de Rioseco (Valladolid). Iglesia de Santa María, retablo mayor.

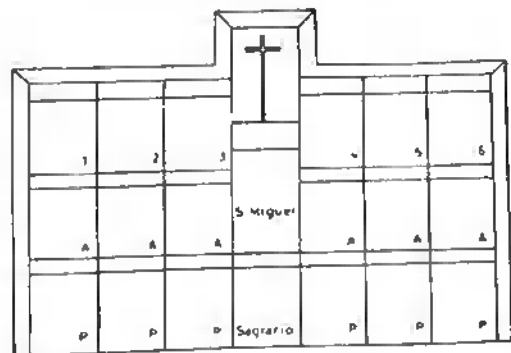


Fig. 54.—Melvar de Arriba (Valladolid). Iglesia de San Miguel, retablo mayor.

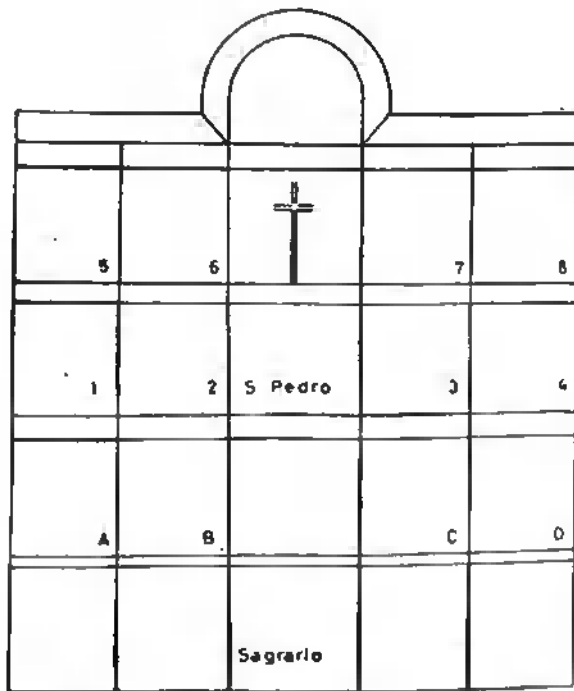


Fig. 55.—Montealegre (Valladolid). Iglesia de San Pedro, retablo mayor.

minos" a los lados. En el primer cuerpo hay a la vez dos representaciones del Purgatorio, para significar el papel de intermediaria de la Virgen. El retablo carece de Calvario, por estar, como se ha dicho, supeditado al programa iconográfico de toda la capilla. Por esta razón a los lados hay figuras que parecen asomarse para contemplar lo que acontece en el retablo.

MEDINA DE RÍOSECO.—Iglesia de Santa María, retablo mayor (fig. 53). Lo concierta en 1573 Juan de Juni, sobre traza de Francisco Becerra, pero por muerte del primero lo ejecuta casi íntegramente Esteban Jordán. Este retablo lo copia Esteban Jordán, en el mayor de Santa María de Alaejos. Su traza es muy clasicista, aunque abunda aún en grutescos. Los relieves se acogen dentro de monumentales portadas. En el segundo cuerpo se emplean estípites. Hay en el ático dos relieves de forma ovalada. Sobre grandes cornisas, dotadas de molduras de talón, se sitúan, en el ático, personajes del antiguo Testamento (P) entre los que quedan los Doctores Máximos (D). San Pedro y San Pablo se estacionan en el banco, a los lados del sagrario, el primero en el lado del Evangelio. Las esculturas de la parte superior se hacen, según el contrato, mayores que las de abajo, para que resulten a la vista de igual tamaño todas. Esto mismo se hace en el retablo mayor de El Escorial, pero ya anteriormente lo había hecho Miguel Angel en el fresco del Juicio Final de la Sixtina. El reparto de las escenas es poco regular, prefiriéndose el movimiento vertical: 1, Nacimiento de la Virgen; 2, Presentación de la Virgen; 3, Anunciación; 4, Visitación; 5, Adoración de los Pastores; 6, Epifanía; 7, Presentación del Niño; 8, Jesús entre los Doctores; 9, Asunción, y 10, Coronación.

MELGAR DE ARRIBA.—Iglesia de San Miguel, retablo mayor, de pintura (fig. 54). Presenta un orden perfecto. En el piso inferior se sitúan personajes del Antiguo Testamento, preferentemente profetas (P). En el centro del segundo orden está la estatua de San Miguel, el titular, en bulto, y a los lados episodios referentes a este santo (A). El último cuerpo está destinado a episodios de la Pasión del Señor: 1, Oración del huerto; 2, Prendimiento; 3, Flagelación; en el centro, el Calvario; 4, Descendimiento; 5, Entierro, y 6, Resurrección. Aquí se advierte cómo la Crucifixión se mantiene dentro de la ordenación de las escenas.

MONTEALEGRE.—Iglesia de San Pedro, retablo mayor, de pintura (fig. 55). En el banco hay episodios referentes a la vida de San Pedro: A. Liberación de la cárcel; B. Aparición de Cristo; C; martirio. La escena siguiente. D. contiene la degollación de San Pablo, pues sabido es cómo se asocian las personas de los dos santos. En el segundo orden se halla San Pedro en el centro, y cuatro escenas ordenadas de izquierda a derecha: 1. Anunciación; 2. Visitación; 3. Nacimiento; 4. Epifanía. El orden superior contiene episodios de la Pasión, ordenados de izquierda a derecha: 5. Oración del Huerto; 6. Prendimiento; en medio el Calvario; 7. Descendimiento; para acabar con un episodio glorioso, la Resurrección (8).

MOTA DEL MARQUÉS.—Iglesia de San Pedro, retablo de Santo Domingo (fig. 56). Es de pintura y del último tercio del siglo XVI. En la parte superior hay una gran pintura donde se efigia el tema de la Virgen dando el rosario a Santo Domingo. El cuerpo principal está compuesto por un conjunto de quince



Fig. 56.—Mota del Marqués (Valladolid). Iglesia de San Pedro, retablo de Santo Domingo.

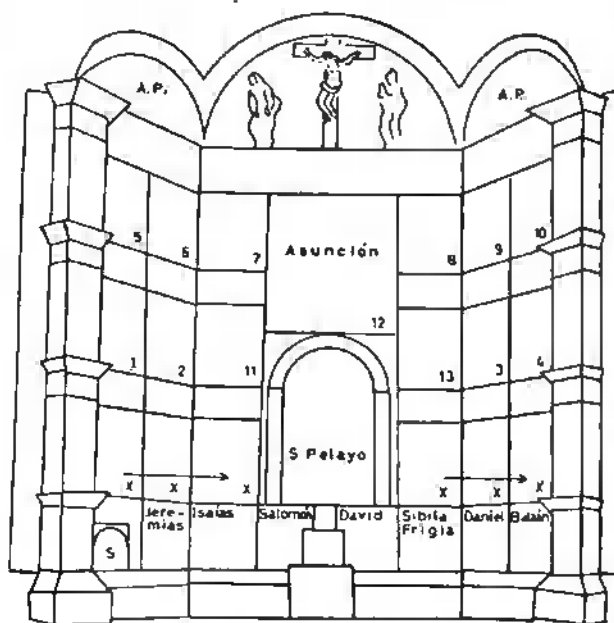


Fig. 57.—Olivares de Duero (Valladolid). Iglesia de San Pelayo, retablo mayor.

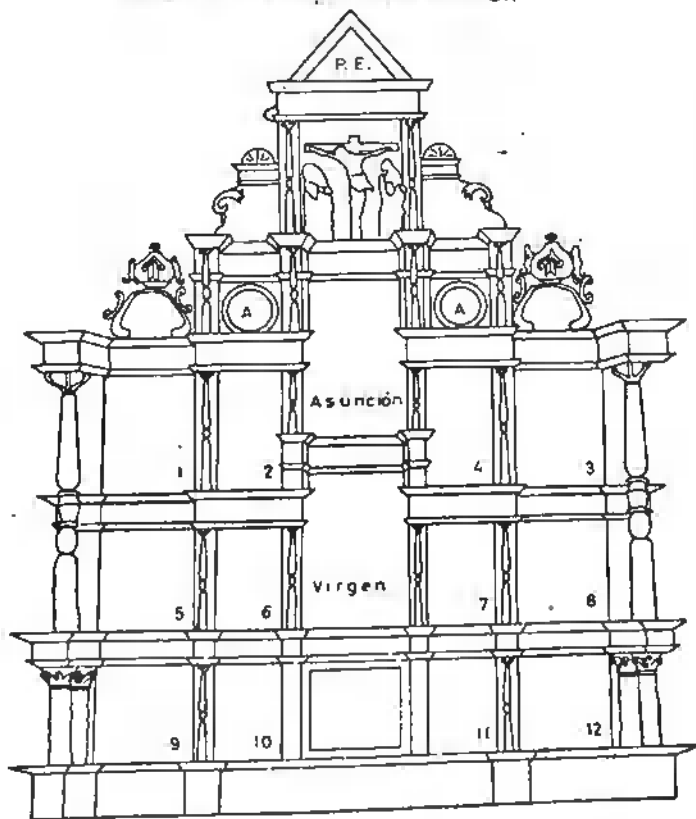


Fig. 58.—Olmedo (Valladolid). Iglesia de Santa María, retablo mayor.

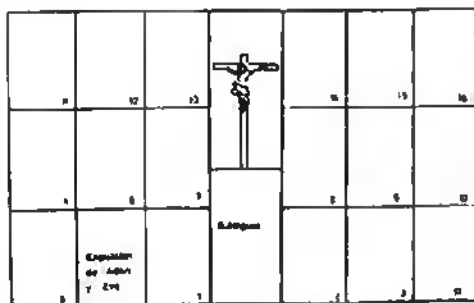


Fig. 59.—Pedrosa del Rey (Valladolid). Parroquial, retablo mayor.

pinturas, ordenadas en cuadro, conteniendo los quince misterios del rosario, por este orden, gozosos, dolorosos y gloriosos. Es, pues, un retablo-rosario, que viene a continuar los medievales, que tanta extensión alcanzaron por Alemania. Los misterios están rigurosamente ordenados.

OLIVARES DE DUERO.—Iglesia de San Pelayo, retablo mayor (fig. 57). Datable del tercer decenio del siglo XVI y constituido por un nutrido grupo de pinturas. Por su estructura es plateresco, con numerosos encasamientos, si bien el conjunto se unifica mediante dos contrafuertes a los extremos y tres medio puntos en la cumbre. Columnas y entablamentos cuajados de grutescos. En el banco hay figuras de personajes del Antiguo Testamento y la Sibila Frigia. La presencia de ésta se deberá al claro influjo miguelangelesco que hemos advertido en este retablo procedente de la Capilla Sixtina. En el centro se dispone el tabernáculo, pero éste es algo posterior a una alacena (S) que hay en el lado del Evangelio, en dicho zócalo, y que seguramente es el primitivo sagrario, pues la puerta está decorada con el tema de la Resurrección. El cuerpo principal tiene en el centro la imagen en bulto de San Pelayo, y a los lados se sitúan episodios de su vida (X) ordenados cronológicamente de izquierda a derecha. En el segundo orden hay cuatro episodios de la infancia de Cristo: 1, Anunciación; 2, Nacimiento; 3, Epifanía; 4, Purificación. Siguen en el orden alto episodios de la Pasión del Señor: 5, Oración del Huerto; 6, Comparecencia ante Pilatos; 7, Cruz a cuestras; en lo alto el Calvario; 8, Descendimiento; 9, Entierro; para acabar con un episodio glorioso: la Resurrección (10). Otros tres episodios, situados en el punto central, se refieren a la Virgen: 11, Dormición; 12, Asunción, y 13, Coronación.

OLMEDO.—Iglesia de Santa María del Castillo, retablo mayor (fig. 58). Es plateresco y fechado a mediados del siglo XVI. De bellísima estructura, a base de un zócalo, banco, dos cuerpos y un ático en disposición ascendente, hacia el Padre Eterno. El conjunto resulta orgánicamente trabado mediante las dos grandes columnas abalaustradas de los extremos, con su basamento y cornisa en desviaje, en similitud con los retablos de Medina del Campo. El ensamblaje se asigna a Gaspar de Tordesillas. Es difícil advertir retablo más rico en motivos ornamentales, muchos de ellos profanos. En el ático se emplean grupos de calaveras. Está ordenado de arriba abajo y de izquierda a derecha; 1, Abrazo en la Puerta Dorada; 2, Nacimiento de la Virgen; 3, Presentación de la Virgen; 4, Desposorios de la Virgen y San José; 5, Visitación; 6, Nacimiento del Señor; 7, Anuncio a los Pastores; 8, Circuncisión; 9, Epifanía; 10, Presentación del Niño; 11, Huída a Egipto, y 12, Jesús entre los Doctores. En la calle central se dispone una Virgen con el Niño y la Asunción, ambas en bulto. En la parte superior se hallan la Virgen y el Ángel (A A) en el tema de la Anunciación, con la particularidad de que en este retablo es el ángel el que está en el lado del Evangelio.

PEDROSA DEL REY.—Parroquial, retablo mayor, de pintura (fig. 59). obra atribuida por CAAMAÑO al Maestro de Pozuelo. Está dedicado a San Miguel. con imagen de éste en el centro del primer cuerpo, y tres escenas a los lados: 1, San Miguel combatiendo a los ángeles rebeldes; 2 y 3, episodio del Monte Gárgano. En aquél se halla situado, además, el tema de la expulsión de Adán

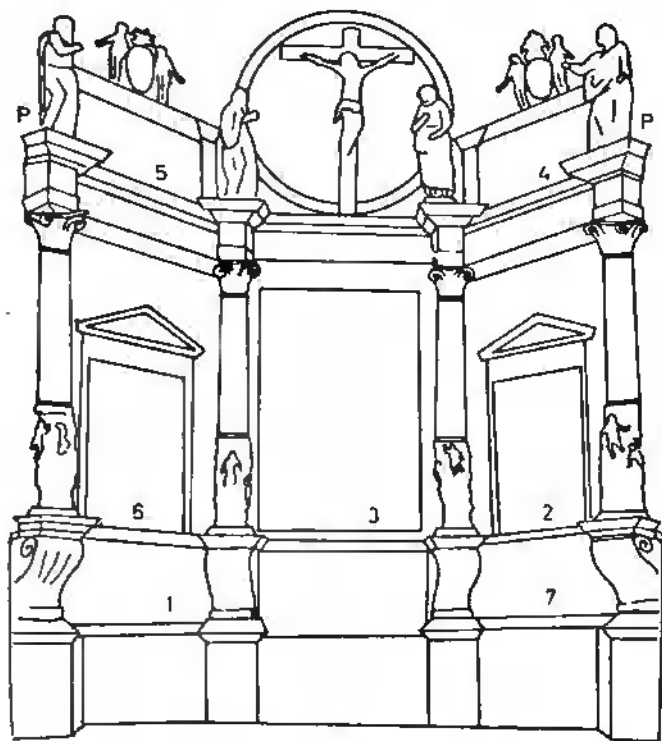


Fig. 60.—Simanca (Valladolid). Iglesia del Salvador, retablo mayor.

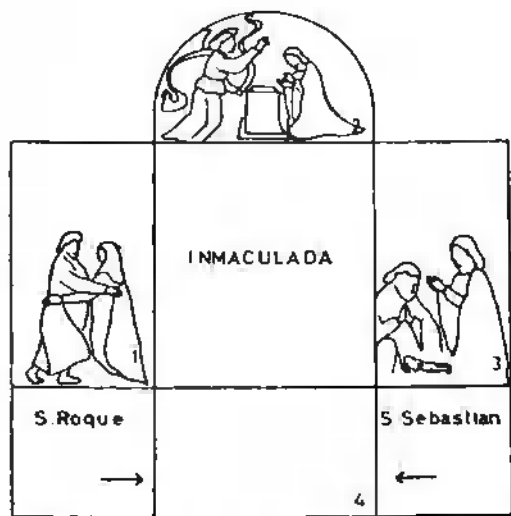


Fig. 61.—Tordehumos (Valladolid). Iglesia de Santa María, retablo de la Inmaculada.

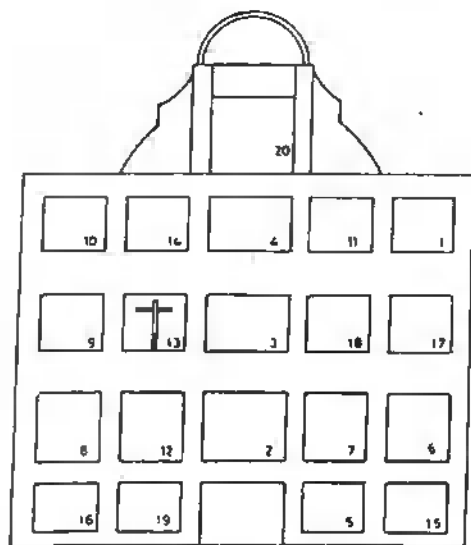


Fig. 62.—Tordehumos (Valladolid). Iglesia de Santa María, retablo mayor.

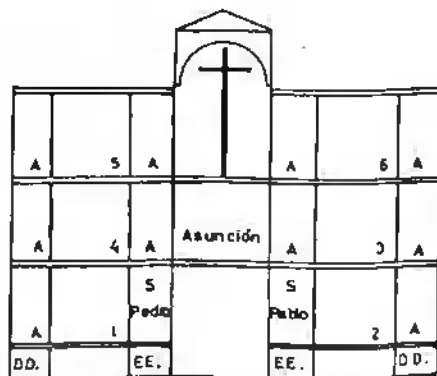


Fig. 63.—Tudela de Duero (Valladolid). Parroquia, retablo mayor.

y Eva del paraíso. Con alguna irregularidad, el retablo sigue la ordenación de abajo arriba y de izquierda a derecha: 4, Anunciación; 5, Visitación; 6, Nacimiento; 7, Epifanía; 8, Circuncisión; 9, Purificación; 10 Huida a Egipto; 11, Bautismo de Cristo; 12, Oración del Huerto; 13, Cruz a cuestras; en medio el Calvario; 14, la Piedad; 15, Resurrección; 16, No me toques; 17, Asunción de la Virgen, otra vez en el cuerpo inferior.

SIMANCAS.—Iglesia del Salvador, retablo mayor (fig. 60). Contratado en 1562 por los ensambladores Cristóbal de Umaña y Blas de Arbizu y los escultores Inocencio Berruguete y Juan Bautista Beltrán, Constituido por un sólo cuerpo, con robusto banco y amplio ático. Severamente clásico, las columnas apoyan en robustas cartelas, cerrándose el ático con relieves apaisados y un Calvario con fondo circular. La distribución de las escenas carece de orden: 1, Epifanía; 2, Cristo predicando a sus discípulos; 3 Transfiguración; 4, Beso de Judas; 5, Verónica; 6, Pentecostés, y 7, Juicio Final. La narración va desde la infancia de Cristo hasta el fin del mundo. La escena principal es la de la Transfiguración del Señor, en que aparece rodeado de la majestad divina. En el ático se hallan Moisés y Aarón, representando el Antiguo Testamento (P).

TORDEHUMOS.—Iglesia de Santa María, retablo de la Inmaculada (fig. 61), por Antonio Vázquez. Las escenas van ordenadas en sentido circular, empezando por el lado del Evangelio: 1, Abrazo en la Puerta Dorada; 2, Anunciación; 3, Nacimiento, y 4, Piedad. La composición de los cuadros responde a un punto de vista central, es decir, como si las diversas pinturas no fueran independientes. La Anunciación tiene el eje de simetría en el reclinatorio. Las arquitecturas del Abrazo en la Puerta Dorada y el Nacimiento se muestran convergentes hacia el fondo, pero con arreglo a un mismo centro de perspectiva. Además, por constituirse cada tabla con dos figuras, las dos pinturas parecen simétricamente contrapuestas.

TORDEHUMOS.—Iglesia de Santa María, retablo mayor, de pintura (fig. 62), por Juan de Villoldo. Retablo plateresco, falto casi enteramente de orden, a excepción de la calle central, que para acentuar su sentido rector se hace de escultura, lo mismo que el cuerpo inferior. Escenas: 1, Visitación; 2, Anunciación; 3, Nacimiento; 4, Circuncisión; 5, Epifanía; 6, Purificación; 7, Huida a Egipto; 8, Oración del Huerto; 9, Prendimiento; 10 Flagelación; 11, Ecce Homo; 12, Cruz a cuestras; 13, Calvario; 14, Llanto sobre Cristo muerto; 15, Piedad; 16, Entierro; 17, Bajada al Limbo; 18, Resurrección; 19, Dormición de la Virgen; 20, Asunción, con los apóstoles presentes en los encasamientos laterales. Es de advertir la colocación del Calvario a un lado.

TORDESILLAS.—Capilla de los Alderete, retablo. Arquitectura de Gaspar de Tordesillas, escultura por Juan de Juni (1569), pintura por Benito Rabuyate y Bartolomé Hernández. Retablo aún plateresco. Monumental el ático, con los dos Ladrones a un costado. La calle central ofrece el Descendimiento bajo el Calvario, y en la parte inferior una Virgen de la Misericordia. San Francisco y Santo Domingo aparecen contrapuestos. Pero fuera de esto no hay mayor ordenación.

TUDELA DE DUERO.—Parroquial, retablo mayor (fig. 63), último tercio del

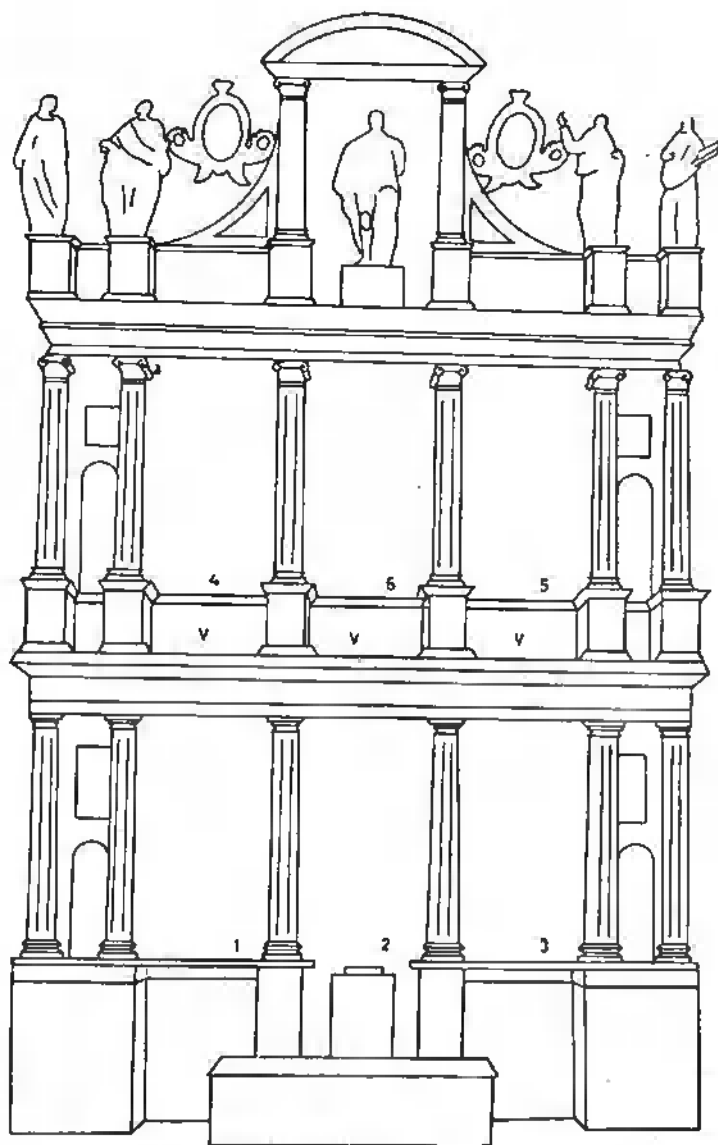


Fig. 64.—Villagarcía de Campos (Valladolid).
Colegiata, retablo mayor.

siglo XVI. La escultura probablemente corresponda a Adrián Alvarez. Esquema rectangular apaisado bien ordenado. En el banco están los Doctores Máximos (D) y los Evangelistas (E). En los intercolumnios se disponen apóstoles, ocupando el sitio preferente junto al sagrario San Pedro (Evangelio) y San Pablo (Epístola). La ordenación de las escenas comienza por abajo y en el lado del Evangelio, pasando luego al orden siguiente a la escena que se halla encima y lo mismo en el tercer cuerpo. Esta ordenación sigue, por lo tanto, un orden visual más cómodo. En el ático hay dos figuras sentadas de personajes del Antiguo Testamento.

VENTOSA DE LA CUESTA.—Parroquial de San Miguel, retablo de pintura. Preside una imagen de bulto de San Miguel, y a este santo se consagran cuatro pinturas. En la parte superior hay un cuadro conteniendo la expulsión de Adán y Eva del Paraíso.

VILLAGARCÍA DE CAMPOS.—Colegiata, retablo mayor (fig. 64). Diseño de Juan de Herrera, ejecución por Juan Sanz de Torrecilla (1579). De severo clasicismo, como trazado por Juan de Herrera, aventaja al mayor de El Escorial por su bella proporcionalidad. En el alto zócalo se coloca la custodia, elevándose luego el primer cuerpo, dórico, con tres calles en medio y dos entrecalles a los extremos, para acomodo de hornacinas. El segundo cuerpo, jónico, se monta igualmente sobre alto pedestal, repitiéndose la misma distribución tomada del modelo escurialense. Muy marcadas las líneas verticales y horizontales. Aquéllas se acentúan por saliente de los pedestales y las cuatro solemnes figuras del ático, que son de mayor tamaño que las de las hornacinas, por razones ya dichas. Lo mismo que la Colegiata crea un modelo de arquitectura que se sigue en la región, otro tanto ocurre con este retablo, que cancela el arte plateresco e impone el trentino, en forma radical. Hay que resaltar el gran sentido profundista del retablo, ya que las escenas se sitúan muy hondamente en sus encasamientos. El reparto de las escenas es ordenado, excepto en una escena. Empieza por la parte inferior, lado del Evangelio: 1, Anunciación; 2, Adoración de los Pastores; 3, Circuncisión; 4, Oración del Huerto; 5, Flagelación; 6, Jesús apareciéndose a la Magdalena. El retablo carece de Calvario, y en su lugar aparece una estatua de San Luis, rey de Francia. La razón no puede ser otra que la advocación del templo adoptada en honor del patrono, Don Luis Méndez Quijada. De igual manera, el relieve central del segundo cuerpo es el *Nolli me tangere*, a no dudarlo en consideración a la fundadora, Doña Magdalena de Ulloa, esposa de Don Luis. En el pedestal del segundo cuerpo figuran las Virtudes (V).

VALLADOLID.—Catedral, retablo mayor (fig. 65). Es el procedente de la iglesia de La Antigua. Contratado por Juan de Juni en 1545, con nuevo concierto en 1551, como consecuencia de pleito. Se concluyó en 1562. Retablo manierista por antonomasia, por su sentido irracional y antiolásico. En el cuerpo principal cada dos columnas sostienen una alta, situada en medio de ambas. Toda la calle central rasga por completo el horizontalismo, imponiendo una línea emocional. Allí aparece la Inmaculada, en hornacina que invade el segundo cuerpo. Por similar razón la Piedad se funde con el Calvario, y para acentuar el sentido trascendente de este verticalismo, en la cumbre señorea el Padre Eterno, en amplio encasamiento y en figura completa, cuando lo normal es que aparezca en

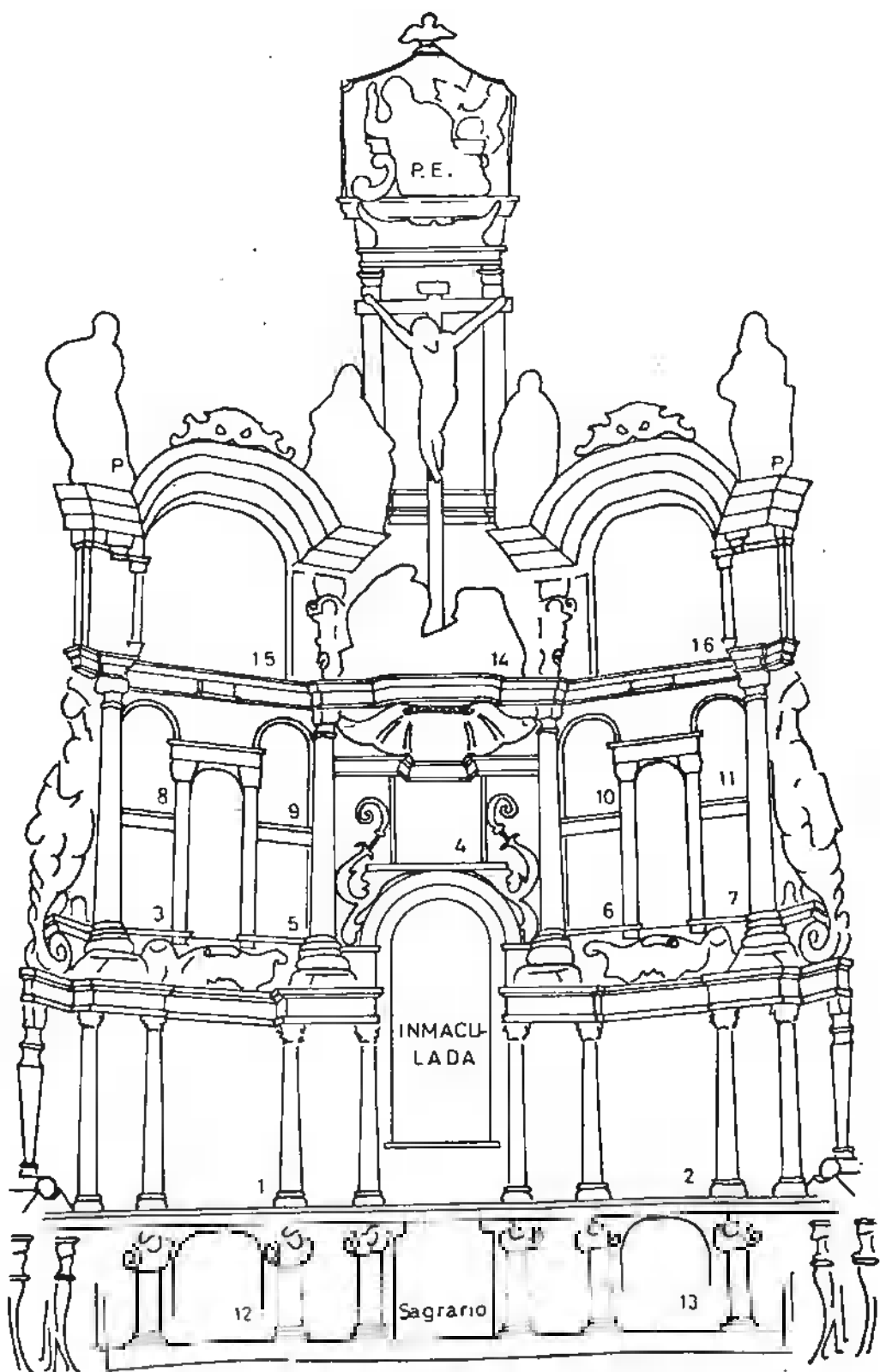


Fig. 66.—Valladolid, Catedral, retablo mayor.

solo busto. El ático resalta con enorme violencia, volando las cornisas como moduladas cejas, con el levísimo apoyo en unos "términos". De igual suerte la concha colocada sobre Santa Ana rompe su cerrado geometrismo, para insinuarse con perfiles de mariposa. Las columnas se adelgazan y los vanos alargan, creando tensiones manieristas. Es difícil buscar traza más fantástica, bastante a justificar aquella pugna que la envidia desencadenó contra Juni, precisamente por incomprensión de la ingeniosísima máquina.

También importante el retablo por los elementos estructurales y exornativos, tales como los estípites, "términos", molduras de talón y tarjetas o "cueros recortados".

Las escenas van ordenadas de izquierda a derecha, con algún salto, pero precisamente para poner el acento en la calle central. Escenas: 1, Abrazo en la Puerta Dorada; 2, Nacimiento de la Virgen; 3, Presentación de la Virgen; 4, Santa Ana y la Virgen niña; 5, Anunciación; 6, Visitación; 7, Adoración de los Pastores; 8, Circuncisión; 9, Epifanía; 10, Purificación; 11, Huida a Egipto; 12, Cena; 13, Oración del Huerto; 14, Calvario y Piedad; 15, Dormición; 16, Asunción. En el ático hay cuatro figuras de Profetas y otros personajes del Antiguo Testamento (P).

VALLADOLID.—Iglesia de las Huelgas, retablo de pintura (fig. 66), por Antonio Vázquez. Plateresco. Escenas: 1, Abrazo en la Puerta Dorada; 2, Anunciación; 3, Visitación; 4, Nacimiento; 5, Epifanía; 6, Presentación del Niño; 7, Huida a Egipto, y 8, Asunción. Como se ve carece de orden, pero sin duda ha influido en ello el haber respetado la simetría compositiva de ciertos temas. Efectivamente, el Abrazo en la Puerta Dorada hace *pendant* con la Visitación, pues en ambos se produce el encuentro afectuoso de dos personas, y el Nacimiento se corresponde con la Epifanía.

VALLADOLID.—Iglesia de la Magdalena, retablo de la capilla del Doctor Corral, por Francisco Giralte, 1537-1547 (fig. 67). Retablo plateresco, de preciosa composición, envuelto por una gran orla como los del último período gótico. Está finamente decorado con grutescos y columnas abalaustradas de graciosa traza. El autor ha sabido romper el rígido encasillamiento del retablo plateresco, elevando la calle central sobre el nivel de los cuerpos horizontales, y en medio ha colocado un original relieve ovalado de San Juan Evangelista, al que flanquean unas extrañísimas figuraciones, que semejan barcos, con cuerpos de ángeles en sus extremos y ornamentación de gallones. El rival de Juni, ciertamente, estaba dotado de ingenio. No hay ordenación. Escenas: 1, Nacimiento; 2, Oración del Huerto; 3, Descendimiento; 4, Piedad; 5, Resurrección, y 6, *Nolli me tangere*, tema éste justificado por ser el templo de la advocación de la Magdalena. En el gran arco carpanel hay tres tarjas, con las figuras de los otros Evangelistas. El Calvario está separado del retablo.

VALLADOLID.—Iglesia de la Magdalena, retablo mayor (fig. 68). Contratado por Esteban Jordán en 1571. Aplicado al fondo plano de la pared, crea un tipo de riguroso clasicismo antes del mayor de El Escorial. Compone un rectángulo vertical de tres calles y tres cuerpos, con ático sumamente sobrealzado. La ornamentación se aplica parsimoniosamente. Está dedicado a la Magdalena, de la que se ofrece en el hueco principal el tema de su traslación. En el banco

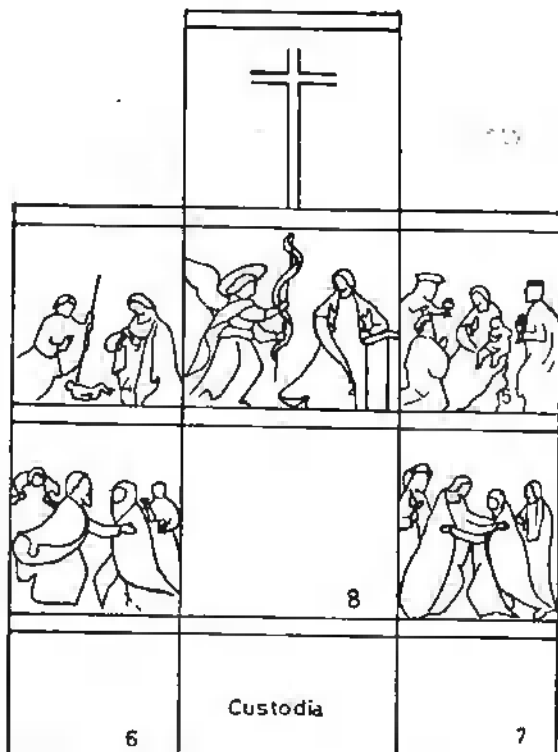


Fig. 66.—Valladolid. Convento de las Huegas, retablo.

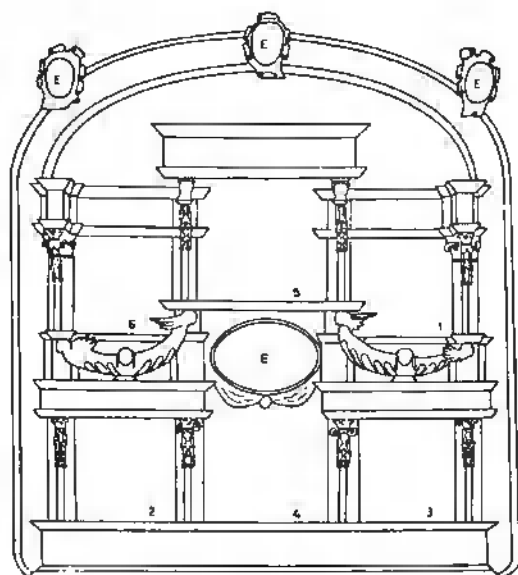


Fig. 67.—Valladolid. Iglesia de la Magdalena, retablo de la capilla del Doctor Corral.

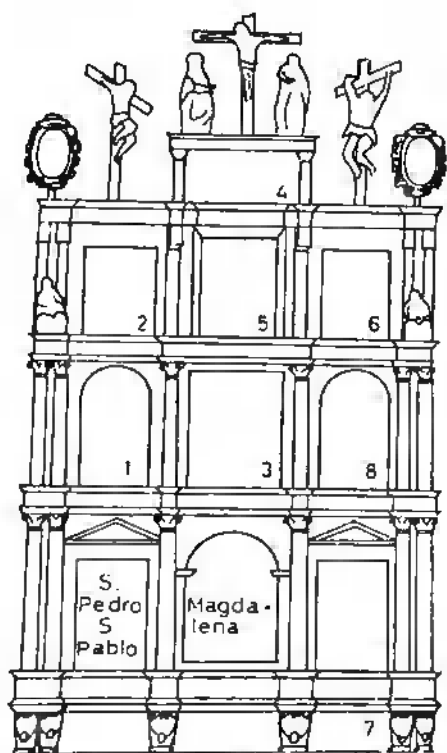


Fig. 68.—Valladolid. Iglesia de la Magdalena, retablo mayor.

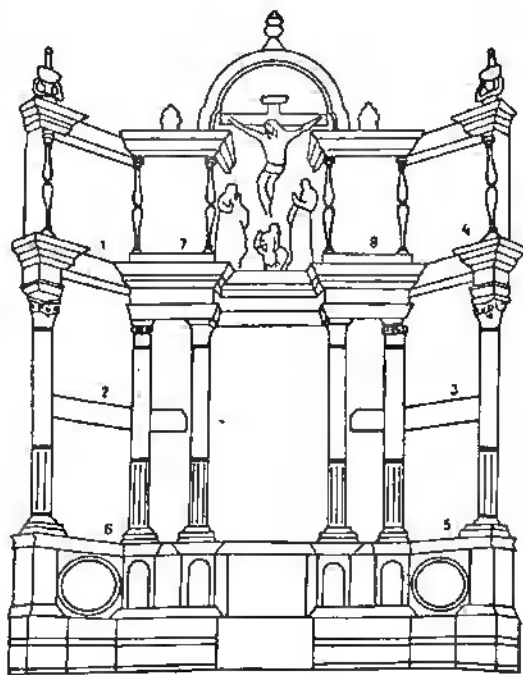


Fig. 69.—Valladolid. Museo, retablo de la Mejorada.

figuran, asimismo, los temas de la Santa penitente y el *Nolli me tangere* (7). En el primer cuerpo, en el lado del Evangelio, se disponen en pie San Pedro y San Pablo, aquél más hacia el centro; y al otro lado van otros dos Apóstoles. Los temas evangélicos carecen de orden. Escenas: 1, Epifanía; 2, María Magdalena ungiendo los pies a Cristo; 3, Transfiguración; 4, Piedad, a los pies del Calvario; 5, Resurrección; 6, Cristo y los discípulos de Emaús; 7, *Nolli me tangere*, y 8, Pentecostés. En el ático se hallan pintados sobre el fondo de la pared los dos Ladrones, junto a los escudos del obispo Don Pedro de la Gasca, el constructor del templo actual.

VALLADOLID.—Museo, retablo de la Mejorada (fig. 69). Fue concertado en 1523 por Alonso Berruguete y Vasco de la Zarza, pero aquél fue sin duda el tracista y desde luego el verdadero ejecutor. Su traza es muy sencilla y lógica. Sobre un espacioso banco se levantan seis grandes columnas, que abarcan dos pisos de encasamientos. Encima hay otro cuerpo, con partes salientes provistas de frágiles columnas abalaustradas. Muy bello es el tramo central de este último cuerpo, en que se aloja el Calvario. Es un hueco cerrado en medio punto, pero apoyado en otros dos que le sirven de jambas. En el centro falta la imagen titular, Nuestra Señora de la Mejorada, patrona del monasterio de Olmedo al que fue destinado el retablo. En el banco hay hornacinas para apóstoles y dos medallones, en que con ritmo italiano de "tondo" se disponen Santa Catalina y San Jerónimo. Las escenas carecen de orden, aunque no sé si se ha podido producir alguna alteración a consecuencia de los cambios de residencia del retablo. Escenas: 1, Nacimiento de la Virgen; 2, Anunciación; 3, Natividad del Señor; 4, Epifanía; 5, Oración del Huerto; 6, Cruz a cuestras; 7, Resurrección, y 8, Ascensión. María Magdalena se halla al pie de la cruz.

VALLADOLID.—Museo. Retablo mayor del monasterio de San Benito (fig. 70). Concertado por Alonso Berruguete en 1527. En el Museo se encuentra desarmado. BOSARTE hizo un descripción de cómo se encontraba en su emplazamiento primitivo. Una recomposición pictórica ha hecho D. MARIANO DE COSSÍO. Sobre este retablo ha versado el discurso de D. CONSTANTINO CANDEIRA en la recepción de la Academia de Valladolid, Retablo esencialmente plateresco, por la abundancia de pequeños encasamientos y nichos, pero todo ello armado por grandes columnas abalaustradas. Sin embargo, la concepción del retablo separa esta creación de los habituales modelos platerescos españoles, ya que aparece construido con elementos de la más pura condición clásica italiana. No se puede evitar el aspecto de tríptico, pero es claro que por las dimensiones las alas no pueden abatirse sobre el monumental nicho central. En éste reposa el mayor encanto, porque se abre con corpulencia arquitectónica. CANDEIRA le ha relacionado con el altar Piccolomini de la catedral de Siena, y aunque esto es evidente, no podrá tampoco descuidarse el contacto con el *Nicho del Belvedere*, de Bramante, en el Vaticano. Mas dejando a un lado estos antecedentes, la creación de Berruguete tiene personalidad propia, y nada hay tan hermoso como esa monumental venera, que sirve de pedestal al desnudo Calvario. En ningún rincón de Europa se extrajo del gentil tema de la concha un efecto tan emotivamente religioso como aquí ha logrado Berruguete. El conjunto del retablo figuraba un colosal edificio.

VALLADOLID.—Iglesia de Santiago, retablo de los Reyes (fig. 71). Concertado

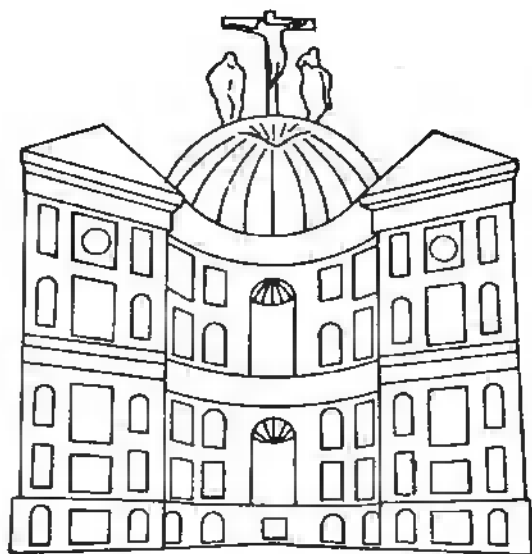


Fig. 70.—Valladolid. Museo, retablo mayor del monasterio de San Benito.

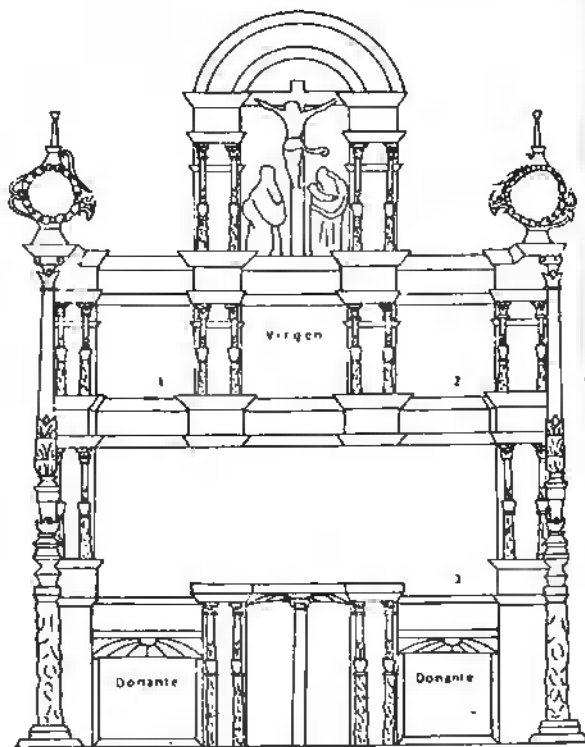


Fig. 71.—Valladolid. Iglesia de Santiago, retablo de los Reyes.

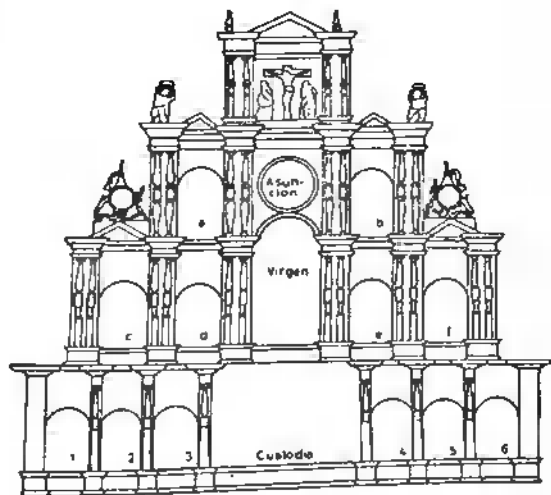


Fig. 72.—Aniñón (Zaragoza). Parroquial, retablo mayor.

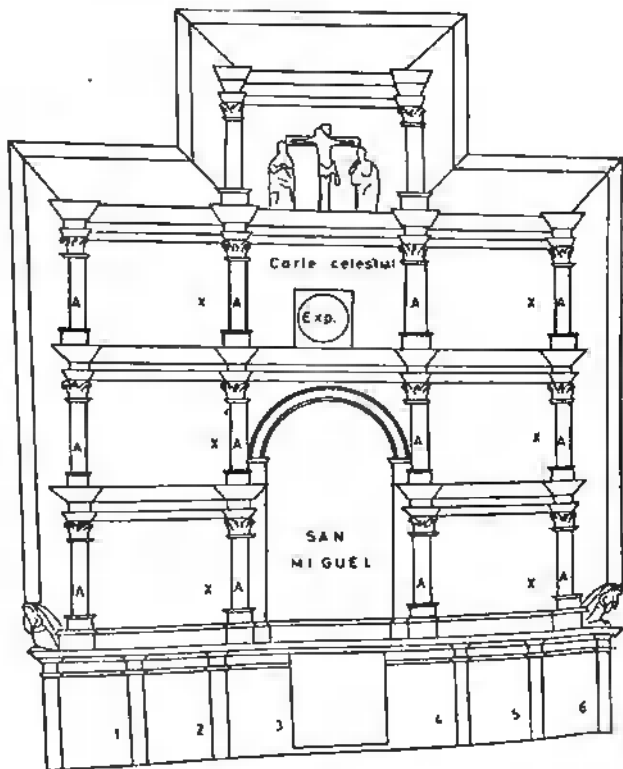


Fig. 73.—Zaragoza. Iglesia de San Miguel de los Navarros, retablo mayor.

por Alonso Berruguete en 1537. Retablo plateresco, distribuido en tres calles, con banco y dos cuerpos, pero unidos todos por dos grandes columnas abalaustradas situadas a los extremos. La parte central del banco se ocupa con el sagrario. En el lado del Evangelio se sitúa el donante, Don Diego de la Haya, con su patrón San Juan Bautista; en el lado contrario se halla la mujer de dicho señor, con San Juan Evangelista. El orden superior está constituido por las escenas de la Anunciación (1), el Nacimiento (2), con la Virgen y el Niño en el centro. El primer cuerpo está formado por una escena corrida, representando la Epifanía (3), pero organizada en tres masas de figuras. Con este recurso el efecto dramático se acentúa, adquiriendo la fuerza persuasoria del teatro, pues semeja efectivamente un escenario. AZCÁRATE ha argüido certeramente el precedente del retablo de la capilla del Condestable, planeado por Silóe.

VALLADOLID.—Santuario Nacional. Retablo del Cristo. Realizado por Esteban Jordán, hacia 1572. Como el ya mencionado de Medina del Campo, se compone de una gran hornacina, para emplazamiento del Crucifijo. A los lados hay columnas binadas, divididas en tercios. En el ático se sitúan figuras de Profetas sentados, motivo del gusto de Jordán. A los lados va un relieve resuelto en forma apaisada, conteniendo la Bajada al Limbo.

VIZCAYA

DURANGO.—Iglesia de Santa María de Uribarri, retablo mayor, por Martín Ruiz de Zubiate. En el banco se sitúan cuatro escenas de la Pasión, que siguen el orden inverso al normal, de la Epístola al Evangelio. Son las de la Cena, la Oración del Huerto, el Prendimiento y Jesús ante Caifás. El retablo está consagrado a la Virgen. En la calle central va una imagen medieval de la Virgen, la Asunción y la Coronación. En las calles laterales se disponen las escenas de la Anunciación, Adoración de los Pastores, Nacimiento, Presentación y Dormición de la Virgen.

ZARAGOZA

ANIÑÓN.—Parroquial, retablo mayor por Gabriel Joly y Gil Morlanes, éste seguramente el autor de la arquitectura (fig. 72). De composición muy hermosa, se dispone escalonadamente, de suerte que todo conduce a la Cruz. Además es de una ordenación perfecta, de izquierda a derecha. El cuerpo inferior contiene episodios de la Pasión; 1, Oración del Huerto; 2, Prendimiento; 3, Flagelación; 4, Coronación de espinas; 5, Cruz a cuestas; 6, Piedad. Las escenas de los otros dos cuerpos son: a, Abrazo en la Puerta Dorada; b, Nacimiento de la Virgen; c, Anunciación; d, Visitación; e, Nacimiento del Señor, y f, Presentación en el templo. La colocación de la Asunción en un medallón está influida por la apertura del hueco del expositor, tan extendido por el reino aragonés.

ZARAGOZA.—San Miguel de los Navarros, retablo mayor (fig. 73). Contratado por Damián Forment en 1518. Responde al esquema habitual de Forment, de tipo medieval, con guardapolvo envolviendo todo el conjunto, formando un saliente vertical en la cumbre, en la línea de la calle central, para acomodo del Calvario. Pero aquí no hay el menor goticismo en la ornamentación. En el

centro se sitúa el Arcángel San Miguel y en los seis encasamientos laterales se disponen episodios referentes al santo (X). Sobre el titular se halla el expositor (Exp.), al que envuelve una representación del Señor en el cielo con su corte. En el banco hay episodios de la Pasión: 1, Oración del Huerto; 2, Prendimiento; 3, Jesús compareciendo; 4, Ecce Homo; 5, la Caída; 6, Piedad. En los frentes de las pilastras van situados Apóstoles.

ZARAGOZA.—Iglesia de San Pedro, retablo mayor. Realizado por Damián Forment entre 1511 y 1518. Más antiguo que el antes mencionado, responde al mismo tipo, pero compuesto con arquitectura y ornamentación gótica. En el banco se disponen seis escenas de la Pasión, ordenadas de izquierda a derecha: Oración del Huerto, Prendimiento, Flagelación, Ecce Homo, Cruz a cuestras y Piedad. La imagen del titular, San Pablo, va en el centro del primer cuerpo. Encima está colocado el expositor, rematándose la calle medial con el Calvario. Las calles laterales contienen ocho episodios de la vida de San Pablo, ordenados cronológicamente de izquierda a derecha y de abajo arriba.

ZARAGOZA.—El Pilar, retablo mayor. Concertado por Damián Forment, 1509. De similar tipo al anterior y más antiguo, es esencialmente gótico en ornamentación, pero la escultura es íntegramente renaciente. En la parte inferior del banco están los retratos de Forment y su mujer, en sendos medallones, mirando hacia el centro. En el banco se disponen siete historias correlativas, pero se salta el orden a la Presentación del Niño y el Nacimiento de la Virgen, que se efigian en los grandes relieves altos. En el centro va la Asunción y sobre ella el expositor.