

# UNA OBRA DE AGUSTÍN CASTAÑO, DISCÍPULO DE FERNÁNDEZ, EN LA CATEDRAL DE MÁLAGA

A WORK BY THE SCULPTOR AGUSTÍN CASTAÑO, COLLABORATOR OF  
GREGORIO FERNÁNDEZ, IN THE CATHEDRAL OF MÁLAGA

JESÚS URREA  
Universidad de Valladolid

## Resumen

Con la identificación en la catedral de Málaga de un retablo procedente del convento de Santa Clara de Plasencia (Cáceres), la escasa obra conservada del escultor Agustín Castaño (h.1584-1620), colaborador de Gregorio Fernández, aumenta notablemente y con ello su personalidad emerge de entre el numeroso grupo de discípulos del maestro. Contratado por los marqueses de Sieteiglesias, las esculturas que lo integran, especialmente la santa titular, expresan cierta individualidad que se truncó con su prematura muerte, que ocasionó desacuerdos familiares entre su viuda y su suegro el ensamblador Diego de Basoco.

## Abstract

With the identification in the cathedral of Malaga of an altarpiece from the convent of Santa Clara in Plasencia (Cáceres), the scarce work preserved by the sculptor Agustín Castaño (h.1584-1620), collaborator of Gregorio Fernández, increases notably and thanks to it his personality emerges among the group of disciples of the master. Contracted by the marquis of Sieteiglesias, the sculptures that composes it, especially the titular saint, express some individuality that was cut short by his untimely death, which caused family disagreements between his widow and his father-in-law, the assembler Diego de Basoco.

## Palabras clave

Escultura. Siglo XVII. Gregorio Fernández. Agustín Castaño. Plasencia. Málaga.

## KeyWords

Sculpture. 17<sup>th</sup> Century. Gregorio Fernández. Agustín Castaño. Plasencia. Málaga.

La biografía del escultor Agustín Castaño (h. 1584-1620) ha merecido recientemente atención suficiente como para que su personalidad sea tenida en cuenta a la hora de estudiar el círculo más próximo del maestro Gregorio Fernández o al valorar la penetración escultórica castellana en tierras extremeñas. Gracias a las noticias aportadas últimamente, su catálogo se ha incrementado aunque, por desgracia, algunas de las obras documentadas no se han conservado<sup>1</sup>.

Precisamente llamo la atención ahora sobre una de estas últimas, de la que se saben detalles sobre su contratación y cuya supuesta desaparición había contribuido a desdibujar la figura de su autor; me refiero al retablo del convento de Santa Clara de Plasencia (Cáceres) que ahora identifico y cuyo conocimiento puede esclarecer todavía más los extremos antes indicados.

La abadesa de aquel convento firmó el día 2 de mayo de 1617 la escritura por la que se concertaba con Agustín Castaño, avalado por el organista Juan Francisco Oracio, la talla y escultura del retablo mayor de su iglesia a partir de una traza dibujada por el ensamblador Juan Sánchez. Su coste se presupuestó en 500 ducados y el artista adquirió el compromiso de concluir el trabajo a fines del mes de noviembre de aquel mismo año, aceptando la comunidad facilitar a Castaño toda la talla aparejada así como los escudos y las figuras de medio relieve.

Concertado en 450 ducados por Juan Sánchez y Andrés Maldonado, a quienes fió el pintor Alonso Paredes, el retablo tendría de ancho 19 pies (=5,32 m.) incluyendo los vuelos de sus molduras mientras que su altura alcanzaría “el frontispicio en la clave de la cantería de la dicha capilla”. Se especifica en el documento contractual que las figuras de *Santa Ana* y *Santa Lucía*, de medio relieve, se dispondrían junto a la custodia, que tendría de alto y ancho lo que “le cupiere conforme a la dicha traza”, y en la puerta del tabernáculo se tallaría un relieve con el tema de la *Resurrección*, colocándose a ambos lados las esculturas en bulto redondo de *Santa Catalina* y *Santa Inés*.

El día 26 de julio de 1619 el retablo ya estaba asentado en el presbiterio del templo y Castaño recordaba que se habían introducido en el contrato original diferentes variaciones a instancias de la abadesa y monjas de Santa Clara que ocasionaron el lógico aumento de coste, que las opiniones de maestros peritos estimaron en 2.222 reales (=202 ducados), cantidad que las monjas pagaron al

---

<sup>1</sup> MARTÍNEZ DÍAZ, J. M<sup>a</sup>, “Nuevas obras de Agustín Castaño y Juan Sánchez en la diócesis de Plasencia”, *Salamanca. Revista provincial de Estudios*, 29-30 (1992), pp. 177-128. GARCÍA ARRANZA, J. J. y PÉREZ MUÑOZ, I., “Aportaciones documentales en torno al retablo mayor de la iglesia parroquial de Guijo de Coria (Cáceres)”, *Norba-Arte*, XI (1991), pp. 182-187 y MARTÍNEZ DÍAZ, J. M<sup>a</sup>, “Nuevas noticias sobre el retablo mayor de la iglesia parroquial de Malpartida”, *Norba-Arte*, XIV-XV (1992), pp. 147-162.

artista, por lo que toda la escultura supuso a las religiosas un total de 7.722 reales (= 702 ducados).

Poco antes de esas fechas don Rodrigo Calderón, marqués de Sieteiglesias y conde de la Oliva de Plasencia, y su esposa Doña Inés de Vargas y Camargo, descendiente ésta de los primeros patronos del convento, prometieron a las monjas clarisas entregarles 200 ducados de renta anual, poniendo como condición que tal ayuda se haría efectiva cuando estuviesen concluidos sus enterramientos y “se hiciese un nuevo retablo”. Asimismo los marqueses restauraron la capilla mayor y la comunidad volvió a reconocerlos como patronos suyos<sup>2</sup>.

Aunque finalmente ni don Rodrigo ni doña Inés se mandaron enterrar en este convento cacereño sino que prefirieron para descanso eterno su fundación dominica de *Portacoeli* de Valladolid, el autor de una *Crónica* franciscana juzgaba en 1671 que el retablo de Plasencia se había fabricado “de labor decente y curiosa”, lo que parece indicar que cumplieron sobradamente con su promesa.

No obstante todo esto, nada más se ha vuelto a saber sobre la historia posterior del retablo, desconociéndose el momento y las circunstancias de su desaparición, aunque se deduce que ocurriría como consecuencia de los decretos desamortizadores del siglo XIX, los cuales afectaron muy negativamente al convento de Santa Clara<sup>3</sup>.

Sin embargo deseo relacionar las anteriores noticias documentales con la historia de un retablo conservado en la actualidad en una de las capillas de la girola de la catedral de Málaga (fig. 1), en concreto la dedicada a San Francisco, que se halla presidida por un bello retablo de traza clasicista, montado sobre un banco añadido que modifica sensiblemente sus proporciones. Según la guía de la catedral escrita por Torres Balbás “procede de un convento de Clarisas de Plasencia”<sup>4</sup>, sin ofrecer más precisiones. En fechas más recientes se ha puntualizado que, el citado retablo, fue “adquirido después de la Guerra Civil”<sup>5</sup> y, en efecto, así fue.

Incendiado en 1931 el retablo que hasta entonces tenía la capilla de San Francisco o de las Reliquias de la catedral malagueña, durante los años que rigió la diócesis el obispo Don Balbino Santos Olivera (1935-1946) se instaló el actual, originario del monasterio de clarisas de Plasencia, desde donde se trasladó el año

---

<sup>2</sup> SENDÍN BLÁZQUEZ, J., *Plasencia. Historia, guía, leyenda*, Bilbao, 1996, pp. 166-167, lo toma de la obra de BENAVIDES CHECA, J., *Prelados placentinos*, Plasencia, 1907, pp. 173-174.

<sup>3</sup> MARTÍNEZ DÍAZ, J. M<sup>a</sup>., *ob. cit.*, pp. 120-123 y 127-128.

<sup>4</sup> *La Alcazaba y la Catedral de Málaga*, Madrid, Ed. Plus Ultra [h. 1950].

<sup>5</sup> FLORES TEMBOURY, M., *Catedral de Málaga*, Málaga, 1995.

1945 con motivo de una obra de restauración en la seo andaluza patrocinada por la marquesa de Larios que además costeó la compra del retablo<sup>6</sup>.

Afortunadamente “recontrado” tan interesante conjunto, su valor se acrecienta con la identificación de los autores que hicieron su ensamblaje y escultura, no quedando tampoco dudas acerca de su origen, puesto que encima del entablamento superior del retablo aún campean las armas de los patronos que lo costearon y que no son otras que las pertenecientes a don Rodrigo Calderón y a su esposa Doña Inés de Vargas y Camargo, según puede comprobarse cotejándolas con los escudos colocados en el retablo mayor de la iglesia de *Portacoeli* y en otros lugares de este mismo convento dominico vallisoletano.

Dilucidado el embrollo que existía a propósito de la escultura del retablo mayor de la iglesia de Malpartida (Cáceres) después de ser descubierta la intervención en él del escultor santanderino Pedro Martínez de Hontañón como autor de los cuatro relieves que dejó Castaño sin entregar por sobrevenirle la muerte, el estudio de la escultura del retablo malagueño permitirá conocer mejor el estilo de este artista castellano malogrado, desechándose la imagen de vulgar copista y torpe intérprete de los modelos de Fernández que de él se poseía derivada del análisis de la escultura del retablo de Malpartida que, de manera inapropiada, se le adjudicaba íntegramente. Castaño falleció precisamente en la ciudad de Plasencia entre el 30 de mayo y el 20 de diciembre de 1620, cuando contaba 36 años<sup>7</sup>.

Su viuda, Magdalena de Basoco, hija del ensamblador Diego de Basoco, en su nombre y en el de sus hijos pedía a su padre el 7 de abril de 1622 que hiciese las cuentas del dinero que le pertenecía, obtenido en la almoneda de los bienes de su esposo en Plasencia así como de lo que había cobrado de Pedro Álvarez de Estrada, cura de Guijo de Coria (Cáceres). Por su parte Basoco le pasó el importe de los alimentos que le había dado, a ella y a sus hijos, durante 660 días y lo que había gastado “con su persona y cabalgadura cuando fue a la ciudad de Plasencia a componer las cosas que el difunto había dejado y a tomar cuenta a sus testamentarios de los bienes que había dejado”, así como otras partidas.

Esclarecidos los asuntos económicos, el padre entregó a su hija diversas escrituras relativas a los intereses del escultor difunto: “una obligación contra la iglesia de Malpartida de cierta obra signada del dicho Juan de Paredes; otra segunda obligación contra la iglesia del Guijo de las hechuras del retablo signada del dicho Juan de Paredes; la escritura y licencia del retablo de Guijo de Coria obispado de Coria que está signada de Francisco González s<sup>o</sup> de la ciudad

<sup>6</sup> AA. VV., *Obispos de la Iglesia de Málaga*, Málaga, Obra Social y Cultural Cajasur, 1998.

<sup>7</sup> Como en 1609-1610 declara tener 25 años es fácil suponer que naciera hacia 1584 (ALONSO CORTÉS, N., *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1922, p.54). Sobre la fecha de su muerte véase AA. VV., *ob. cit.* Lamentablemente no se conservan libros de difuntos en San Esteban, y en San Martín, el año 1620 está incompleto.

de Coria; otra obligación de la obra de Malpartida signada del dicho Juan de Paredes; otra escritura de la obra de Malpartida signada de Juan Rubio; una media traza del retablo de Coria; dos legajillos de cartas de pago; el testamento del dicho Agustín del Castaño signado de Jerónimo de Castro escribano del número de la ciudad de Plasencia; la curaduría que se le discernió de sus hijos por la justicia de la dicha ciudad de Plasencia que está signada de Juan de Paredes escribano del Rey nro señor y del número de la dicha ciudad; el inventario y almoneda de los bienes del dicho Agustín Castaño que murió en la dicha ciudad de Plasencia signado del dicho Juan de Paredes”<sup>8</sup>.

El retablo, asimilable a otros diseñados por la escuela clasicista vallisoletana del primer tercio de aquel siglo vertebrada sobre los Velázquez, Muniátegui, Basoco, etc., se halla montado sobre un basamento moderno, dispuesto para tener espacio suficiente en el que alojar la escultura de *San Francisco* titular de la capilla. El banco original contiene relieves de *San Antonio*, *Santa Teresa*, *Santa Ana*, *Santa Catalina de Alejandría*, una *Santa* franciscana y *San Diego de Alcalá*. En las calles laterales se colocan en hornacinas *San Salvador de Horta* y *San Buenaventura*, en el lado del evangelio; *San Antonio de Padua* y *San Luis obispo*, en el de la epístola; ocupa la caja central del retablo la figura de *Santa Clara* y el ático lo preside un grupo del *Calvario* flanqueado por los escudos de los marqueses de Sieteiglesias.

Sin duda, el conocimiento y estudio de estas obras de Castaño supone un paso importante para saber más sobre el entorno próximo a Gregorio Fernández. Unos ocho o diez años más joven que éste, llegaría a Valladolid al tiempo que Fernández se instaló en esta ciudad, por lo que su etapa de aprendizaje ya se habría completado aunque se desconoce con quién lo haría, si bien en su pueblo natal -Astudillo (Palencia)- se hallaba establecida una familia de buenos escultores cuyo miembro más significativo, Hernando de Nestosa, falleció en 1599, circunstancia que pudo provocar la marcha de Castaño y su asiento en otro taller.

Cuando en 1605 Gregorio Fernández contrató el grupo escultórico de *San Martín y el pobre* para su iglesia de Valladolid, Castaño comparece como testigo de la escritura notarial y en 1610, contando 25 años, ya se titula escultor. Vivía entonces en casa de su suegro el ensamblador Diego de Basoco, quien desde 1602 residía en la calle del Sacramento<sup>9</sup>, pared por medio con la vivienda que ocupaba Gregorio Fernández. Las relaciones personales con el gran escultor se estrecharon todavía más cuando en 1611 el matrimonio Fernández sacó de pila a Juan Castaño, primer hijo que tuvieron Agustín y Magdalena, que se habían casado el año anterior.

---

<sup>8</sup> Archivo Histórico Provincial de Valladolid, Protocolos notariales, leg. 1380 (Hernando Casero, 1621-1625), f. 1101.

<sup>9</sup> ALONSO CORTÉS, N., *ob. cit.*, p. 41.



Fig. 1. *Retablo de Santa Clara*. Agustín Castaño y Diego de Basoco. Capilla de San Francisco. Catedral. Málaga. (Fotografía: Arxiu Mas)

Lo que hasta la fecha evidenciaban sus obras conocidas era una dependencia absoluta de los modelos de Fernández, pero la imagen de Santa Clara, titular del retablo de las clarisas de Plasencia, ahora en la catedral de Málaga, obliga a revisar la idea de un Castaño simple colaborador del maestro y “de talento mediocre”<sup>10</sup> y recordar el juicio que emitió el académico Antonio Ponz cuando valoró la escultura del retablo de Malpartida como obra “muy seria y de buen gusto en todas sus partes”<sup>11</sup>.

Ciertamente las figuras de los cuatro franciscanos situados en las hornacinas laterales no presentan rasgos diferenciadores propios de una personalidad definida ni tampoco las de santas, recortadas y como pegadas al fondo plano del banco de manera muy similar a las situadas en idéntico lugar del retablo mayor de la catedral de Miranda do Douro (Portugal). Por su parte el Calvario guarda semejanzas con los de los retablos que Gregorio Fernández hizo para las Descalzas y Huelgas Reales de Valladolid.

En cambio la santa franciscana que preside el retablo posee una notable originalidad y se aparta del modelo utilizado por Fernández en las clarisas de Medina de Rioseco que he fechado en 1618<sup>12</sup>. Al igual que el resto de las figuras, se halla repintada pero ello no afecta a su concepto formal. Bien plantada, sosteniendo en su derecha la custodia con el Santísimo para ahuyentar a los sarracenos y llevándose la izquierda al pecho en actitud que refuerza la firmeza que expresa su rostro, la santa, con un pie adelantado, simula caminar. Los paños de su hábito tampoco acusan las quebraduras tan características del maestro sino la suavidad de caída que ofrecen los plegados de sus telas más tempranas. Por su parecida manera de enmarcar el rostro con la toca y su velo ceñido al cuello, su cabeza deriva del tipo creado por Fernández en su *Santa Teresa* del Carmen Descalzo de Valladolid, aunque guarda mayor parentesco con la *Santa Inés de Montepulciano* y *Santa Catalina de Siena* que hacia 1613/1617 hizo Fernández para el retablo mayor de San Pablo y que años después se reutilizaron en el retablo de la capilla dedicada a Santo Domingo en el mismo convento vallisoletano<sup>13</sup>.

La temprana edad en que falleció Castaño obliga a pensar que no aparezcan muchas más obras de este escultor. Otra cosa bien distinta es que se le documente trabajando con su suegro en los retablos que éste contrató. La atribución que en su día sugerí sobre las esculturas del retablo de Villavaquerín (Valladolid) que acaso Basoco contrató en 1608, la he puesto en duda

<sup>10</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El escultor Gregorio Fernández*, Madrid, 1980, p. 202.

<sup>11</sup> *Viaje de España*, t. VII, Madrid, [1778] 1947, p. 619.

<sup>12</sup> URREA, J., *Gregorio Fernández 1576-1636*, cat. de la exp., Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 1999, pp. 128-129.

<sup>13</sup> URREA, J., *Escultura de Gregorio Fernández*, cat. de la exp., Valladolid, Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1984.

posteriormente al reparar en su superior calidad, relacionable con el joven Fernández, con el del retablo de Villaverde de Medina (Valladolid) e incluso, algunas figuras, con las del último Francisco Rincón<sup>14</sup>.

Con este nuevo conjunto escultórico se confirma aún más la idea de que, al tiempo que Fernández trabajaba sus propias obras, sus mejores alumnos contrataban por su cuenta otras, es decir, mantenían una actividad independiente del maestro y aunque la arrolladora personalidad de éste les haya sepultado en el olvido y sus figuras se encuentren ocultas bajo la equívoca denominación de taller o escuela de aquél, bien merecen que se deslinde su actividad, se identifiquen sus rasgos personales y se pueda certificar hasta qué punto fueron responsables de la capacidad difusora de los modelos inventados por Fernández.

---

<sup>14</sup> URREA, J., *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid, Partido judicial de Valoria la Buena*, Valladolid, [1974] 2003, p. 212.