

EL RETABLO MAYOR PARROQUIAL DE ROBLEDILLO DE GATA (CÁCERES) Y EL MAESTRO ENTALLADOR BARTOLOMÉ GONZÁLEZ DE ESPINOSA*

Florencio-Javier GARCÍA MOGOLLÓN

Resumen

Se estudia el importante retablo mayor parroquial de Robledillo de Gata desde un punto de vista estructural e iconográfico, aportándose a la vez datos inéditos acerca de su construcción por el maestro entallador *Bartolomé González de Espinosa*, que lo terminó a comienzos de la década de 1660, y sobre su dorado, realizado entre los años 1676 y 1678. Asimismo, se incluyen noticias desconocidas sobre los pintores *José Rodríguez* –quizá el autor de la espléndida policromía y de los cuadritos del retablo– y *Juan Rodríguez de José* y sobre el maestro cantero de Ciudad Rodrigo *Domingo Ibáñez*, que labró el pétreo pedestal en el año 1678.

Palabras clave: Barroco, retablo, escultura, Cáceres.

Abstract

This paper deals with the important main parishioner workroom at Robledillo de Gata from a structural and iconographic viewpoint. We also provide unpublished information on its construction by master engraver Bartolomé Gonzalez de Espinosa, who finished it in the early 1660s, and on his golden work, accomplished between 1676 and 1678. In addition, unknown news about painters José Rodríguez and Juan Rodríguez de José are included. The former may be the author of the workroom's splendid polychromatic cut. Some data on master chipper Domingo Ibáñez from Ciudad Rodrigo (Salamanca) are also provided, who was the designer of the stone pedestal in 1678.

Keywords: Baroque, altarpiece, sculpture, Cáceres.

Guarda entre sus muros la parroquia de Robledillo de Gata numerosas e importantes obras de arte. La más interesante de todas ellas es el excelente *retablo mayor* que ennoblece el ábside, ocupa todo su testero y fue terminado a comienzos

* La realización de este trabajo ha sido posible gracias a la ayuda económica recibida de la Junta de Extremadura (Consejería de Educación, Ciencia y Tecnología) al amparo del «II Programa Regional de Investigación, Desarrollo Tecnológico e Innovación de Extremadura», dentro del proyecto de investigación *El retablo en la Diócesis de Coria (Siglos XVI-XVIII). Catalogación, estudio y puesta en valor de los recursos del patrimonio histórico-cultural*, expediente 2PR01A082, actualmente en ejecución y cuyo investigador principal es Florencio-Javier García Mogollón.

de la década de 1660, según veremos, por el maestro entallador *Bartolomé González de Espinosa*. Sus dimensiones son bastante respetables, pues llega hasta la altura de la bóveda, y se estructura en banco –dispuesto sobre un pedestal de cantería realizado en el año 1678 por el maestro mirobrigense *Domingo Ibáñez*–, un alto cuerpo de tres calles –dividido, a su vez, en dos órdenes laterales de hornacinas de medio punto– y complicado ático. En los frentes de los plintos que conforman el *banco* y en los correspondientes tableros intermedios alternan pinturas y relieves con las efigies de los *Doctores de la Iglesia Occidental* y de los *Evangelistas*, todas ellas con sus correspondientes símbolos iconográficos. Las pinturas, de carácter muy ingenuo y popular, son las siguientes, de izquierda a derecha: *San Jerónimo*, *San Mateo*, *San Gregorio*, *San Agustín*, *San Juan* y *San Ambrosio*. Quizá ejecutó todas estas tablas el pintor *José Rodríguez* en el año 1715, cuando se le pagaron, según indicamos más abajo. Los dos tableros que ocupan los intercolumnios laterales contienen sendos relieves de los Evangelistas *San Marcos* y *San Lucas*, que manifiestan una más cuidada factura.

Llena la parte central del banco la *custodia-manifestador*, que se prolonga en el primer cuerpo del retablo. La constituye un hermoso templete arquitectónico, que apoya en un basamento que simula aparejo de sillería y está abierto mediante cuatro arcadas de medio punto que cargan en pilares clasicistas con pilas-tras cajeadas adosadas. Refuerzan a estos últimos columnillas alzadas desde salientes y acasetonados plintos: tienen capiteles corintios y exhiben fustes acanalados en sus dos tercios superiores y retallados con barrocos motivos vegetales en el inferior. Grandes elementos helicoidales de estirpe barroco-manierista y rematados en ménsulas-triglifos, tomados seguramente del famoso tratado de Wendel Dietterlin¹, adornan la zona de enjutas de las referidas arquerías. La cornisa del templete es muy bella, dotada de curiosas ménsulas-triglifos curvilíneas y culminada por una balaustrada con pináculos esquineros. El conjunto remata en una airosa cúpula semiesférica con cubierta de peltas y acabada en un linternillo. El Sagrario es de la época, manifiesta una arquitectura similar a la del descrito templete que lo cobija y también termina en cúpula con linternillo. Toda esta primorosa arquitectura denota desde luego la mano de un ensamblador buen conocedor de su oficio.

El *cuerpo* del retablo mayor de Robledillo presenta un cierto movimiento de planta, pues la calle central se encuentra ligeramente retranqueada con respecto a las laterales. Lo estructuran seis monumentales columnas, todas ellas coronadas por ricos capiteles corintios. Las cuatro de los flancos poseen –como las del manifestador– los dos tercios superiores del fuste acanalados, mientras que el tercio inferior va retallado con barrocos motivos vegetales. Además, estas cuatro columnas ex-

¹ DIETTERLIN, W., *Architectura*, Nuremberg, 2.ª edición, 1598. Se publicó la primera parte del famoso libro de Dietterlin en Stuttgart en 1593 y la segunda en Estrasburgo en 1594. La citada edición de Nuremberg refunde y amplía las dos anteriores. PLACZEK, A. K., *The fantastic engraving of Wendel Dietterlin*, New York, Dover Publications, 1968: es un facsímil de la edición en lengua alemana de 1598.

temas se proyectan sobre retopilastras cajeadas, detalle muy característico de la arquitectura española desde el Renacimiento. Por el contrario, las dos columnas centrales, más rehundidas, tienen los fustes acanalados en su totalidad y carecen de las expresadas retopilastras. No deben sorprendernos tales juegos decorativos, muy propios del pleno momento barroco que se vivía en la época de la construcción del retablo. Los flancos de este primer cuerpo se embellecen con barrocos aletones de carácter vegetal y geométrico. La zona preferente y central exhibe una hornacina rectangular, dotada de un marco con orejeras, que encierra una hermosa efigie de *Nuestra Señora de la Asunción*, patrona del templo, rodeada de la típica danza de ángeles: datará del siglo XVII y la cubre una excelente policromía. En los intercolumnios laterales, escoltando a la citada efigie de la Asunción, se ubican cuatro hornacinas de medio punto, dispuestas por parejas y en dos pisos sucesivos. En el orden inferior vemos las imágenes de *Santo Domingo de Guzmán* y de *San Francisco de Asís*. Ambas son tallas del siglo XVII que poseen una policromía bien conservada. No obstante, en la primera se observan algunas desproporciones –sobre todo en las manos, excesivamente grandes– que nos hablan de un artista popular; en cambio, la estatua de San Francisco es obra de mejor calidad. En el orden superior están las efigies de *San Pedro* y de *San Pablo*, que manifiestan un sobrio estilo barroco del siglo XVII, influido sin duda por la escuela vallisoletana a través de la salmantina.

Descansa el *ático* de este importante retablo sobre un barroco, roto y movido entablamento cuyo friso se adorna con una serie continua de recargados y carnosos roleos vegetalizados. Mantiene dicho ático la división en tres calles del analizado cuerpo del retablo y lo componen cuatro columnas centrales –dispuestas en dos planos de profundidad–, con capiteles corintios y fustes acanalados en su totalidad, y sendas pilastras cajeadas laterales. La zona preferente del ático remata en un complicado frontón curvo, partido, timbrado con una cartela vegetal que contiene la abreviatura coronada del nombre de María y un corazón atravesado por una flecha, no el escudo de los Monroy, como en otras ocasiones se ha dicho; dan escolta a la mencionada cartela dos figuras sedentes portadoras de palos o lanzas como símbolos pasionistas, colocadas al modo palladiano-serliano, como también es palladiana la propia estructura arquitectónica de este ático. El descrito templete resguarda el característico *Calvario*: el *Crucificado*, proyectado sobre un fondo pictórico de ciudad con la Luna y el Sol y quizá procedente de un retablo anterior del siglo XVI, está flanqueado por las imágenes de la *Virgen María* y de *San Juan*, obras del siglo XVII, dotadas de rica policromía, que reposan en la cornisa. En los laterales de este coronamiento, cobijadas en hornacinas abiertas en arcos carpaneles, se ubican las estatuas de un *Santo Obispo* (quizá *San Blas* o *San Agustín*), de carácter muy ingenuo y al que le falta la mano izquierda, y de *Santa Catalina de Alejandría*. Culminando las zonas más extremas del ático vemos otras dos tallas contemporáneas a la construcción del retablo, que muestran un acusado movimiento barroco de paños: a la izquierda el *Arcángel San Miguel* venciendo al demonio espada en alto, a la derecha una efigie con cruz que pudiera representar a *La Fe*. Digamos que este

ático exhibe un sencillo y clasicista entablamento compuesto por triglifos y metopas, estas últimas adornadas con rosetas.

Por otra parte, la descrita arquitectura retablística presenta un excelente dorado y una buena policromía, realizada entre los años 1676 y 1678 quizá por el citado pintor *José Rodríguez*², que, según veremos, cobró unos dineros a cuenta de reparaciones en el dorado del retablo en los años 1682 y 1686. La excelente policromía se percibe, sobre todo, en la zona central del cuerpo, detrás de la custodia, en los laterales de los plintos de la *predella* –todo ello cuajado de ricos estofados vegetales–, en el primer entablamento, en los capiteles de las columnas, vistosamente coloreados en rojo y azul, y en los fondos del ático.

El escritor e incansable folclorista Valeriano Gutiérrez Macías incluye en sus apuntes sobre Robledillo una inscripción que, con toda seguridad, hace referencia al dorado y policromía de la arquitectura del retablo que estudiamos. Arquitectura que, como veremos, es anterior al año 1678, fecha que en tal epígrafe se indica. Hemos de decir que no hemos logrado ver tal letrero, y eso que en su día lo buscamos con ahínco, pero debe de encontrarse en lo más alto del retablo, zona de imposible acceso, y quizá en el fondo de la hornacina que cobija la efigie de un Santo Obispo (San Blas o San Agustín). El referido investigador interpretó el epígrafe, creemos que acertadamente, del siguiente modo: «ACABOSE ESTA OBRA AÑO 1678, SIENDO MAYORDOMO FRANCISCO MOREJON»³.

Opinamos que toda la arquitectura retablística se fabricaría en Salamanca, o en Ciudad Rodrigo, hacia los años finales de la década de 1650: en las cuentas de la cofradía de la Vera Cruz correspondientes al año 1657 se cargaron «quinientos reales que dio para ayuda al retablo», sin duda el mayor del templo que entonces se fabricaba. En el año 1661 se anotaron diversos pagos por «asentar el retablo y bajar los altares», cuyo retablo sin duda ya estaba terminado en cuanto a su estructura arquitectónica y talla⁴. No obstante, el retablo mayor del templo se encontraba aún sin dorar a comienzos del año 1672, debido al alto costo de esa operación y a la pobreza y deudas de la parroquia, según se manifiesta en los mandamientos de la visita del 7 de enero del expresado año: «Otrosí, por quanto su merced es ynformado que muchas personas desta villa tienen echas *escrituras a favor de la yglesia para dorar el retablo de la yglesia parrochial* desta uilla y reconociendo se está deuiendo diez mill y treinta y tres reales y que se paga el capital de un censo de cinco mill reales al conuento de monjas de la tercera orden de Santa Isauel de la ciudad de Coria, de forma que redimiéndose dicho censo queda líquida la dicha cantidad de dichos diez

² Este *José Rodríguez* pudiera ser hijo del pintor salmantino *Antonio de Balenzuela*, nacido de su matrimonio con María Rodríguez en 1645. José Rodríguez seguiría la profesión de su padre, el cual policromó diversos retablos en la ciudad de Salamanca. Vid., MONTANER LÓPEZ, E., *La pintura barroca en Salamanca*, Salamanca, 1987, p. 53.

³ GUTIÉRREZ MACÍAS, V., «Por la geografía cacereña. Robledillo de Gata», *Revista de Estudios Extremeños*, tomo XX, n.º 2, 1964, p. 249.

⁴ Archivo Diocesano de Cáceres, Robledillo de Gata, *Libro de visitas y cuentas de 1615 a 1672*, sin foliar, asientos del año 1657 (cuentas de la cofradía de la Vera Cruz) y del año 1661.

mill y treinta y tres reales para dicho retablo. Y reconociendo que la costa a de ser de más de veinte myll reales y que de próximo no se puede acer ni concertar con pintor alguno dicha obra y que de sacar las cantidades a los vecinos y depositarlas puede venir grande quiebra en las bajas de la moneda que suelen sobrevenir, mandaua y mandó que para el día de San Juan próximo benidero deste año se redima dicho zenso de cinco mill rreales pagando el concejo los corridos como están obligados...»⁵.

Se deducen del texto anterior tres cosas interesantes; primero, que la parroquia debía 10.033 reales de vellón del costo de la arquitectura y talla del retablo; segundo, que para su pago habían concertado un crédito de 5.000 reales con el convento de Santa Isabel de Coria (intuimos que el costo de la arquitectura y talla se elevó a 15.033 reales); tercero, que el precio del dorado no bajaría de 20.000 reales. También se infiere del interesante texto anterior que muchos vecinos participaban en el pago de la obra y posiblemente también el concejo de la localidad.

Por un asiento de las cuentas del año 1676 conocemos que hizo la arquitectura y talla del espléndido retablo mayor robledillano, incluyendo la magnífica custodia de templete, el ensamblador y escultor *Bartolomé González de Espinosa*: «Yten se le pasan en cuenta veinte y nueue reales que hazen noucientos y ochenta y seis (maravedís) que gastó con *Bartolomé Gonçález de Espinosa, maestro que hizo el retablo mayor y custodia*, quando se ajustó la quenta de dicho retablo y manifatura del con el susodicho, de que dio carta de pago finiquito en los dos días que estuvo a dicha quenta con el compañero que traía y con su cabalgadura»⁶.

Estaba a punto de iniciarse el dorado del retablo en el año 1674, cuando se sacaron 1.000 reales de las cuentas de la ermita de San Blas «para dar al dorador para en quenta del retablo de la yglesia»⁷. Efectivamente, en las cuentas del año 1676 se refleja una curiosa partida en relación con el desmontaje del retablo para proceder a su dorado: «diez y nueue reales ... de un cántaro ... y medio de bino que gastó con los bezinos que ayudaron a deshazer el retablo mayor y bajarle para dorarle, con cuatro reales que pagó a Juan de Lucas de la clauaje para los andamios»⁸. Y en 1678, como indica la inscripción más arriba mencionada, estaba totalmente terminado el retablo mayor de la parroquia robledillana, pues en ese año se concertó con el maestro de cantería vecino de Ciudad *Rodrigo Domingo Ibáñez* el pedestal sobre el que asienta el referido retablo: «Quinientos y cinquenta reales, que hacen diez y ocho mill y setecientos maravedís en que se ajustó y concertó con *Domingo Ybáñez y compañero, vezinos de Ciudad Rodrigo y maestros de cantería*, la manifatura del pedrestal de cantería del retablo mayor de dicha yglesia y sacar dicha cantería de la cantera»⁹. También en ese mismo año de 1678 se reflejaron en las

⁵ *Ibidem*, mandamiento de la visita del 7 de enero de 1672.

⁶ Archivo Diocesano de Cáceres, Robledillo de Gata, *Libro de Cuentas de Fábrica de 1672 a 1724*, n.º 38, foliado, fol. 37 vto., asiento de 1676.

⁷ *Ibidem*, *Libro de Cuentas de Fábrica de 1672 a 1724*, n.º 38, foliado, fol. 30, asiento de las cuentas de la ermita de San Blas del año 1674.

⁸ *Ibidem*, fol. 37 vto., asiento del año 1676.

⁹ *Ibidem*, fol. 41, asiento de 1678.

cuentas los pagos al herrero *Alonso Arias* por los materiales suministrados para asentar definitivamente el retablo, que se había desmontado para proceder a su dorado: «Treinta y ocho reales y medio, que hacen mill y trezientos y nueue maravedís que pagó a *Alonso Arias, herrero*, de los clauos para el andamio que se hizo para asentar el retablo mayor y grapas y soleras que fueron necesarias para asegurar dicho retablo»¹⁰.

Terminada la larga obra del retablo mayor se celebró en el templo robledillano un solemne oficio por los vecinos y bienhechores que ayudaron a su fábrica económicamente o con su trabajo: «Diez reales y medio que hacen trezientos y cinquenta y siete maravedís que pagó el previcario y señores licenciados Cabeças y Brito del oficio que se hizo por los bienhechores que mandaron y ayudaron a la fábrica del retablo mayor, los cuales pagó en esta forma, quatro y medio al previcario de la missa y oficio y tres a cada uno de dichos licenciados de missa y vestirse»¹¹.

En años sucesivos constan en las cuentas de fábrica diversas reparaciones efectuadas al retablo mayor. Así, en el año 1682 el pintor *José Rodríguez* –el cual quizá actuó en su inicial policromía, según dijimos– recibió dos reales «del aderezo del sagrario»¹². Y el mismo pintor cobró otros dos reales en el año 1686 «del aderezo que hizo en la custodia»¹³. En el año 1711 el pintor *Juan Rodríguez de José* recibió veinticuatro reales «por su manufactura de retocar los rostros, pies y manos de los angelitos que están acompañando a Nuestra Señora de la Asunción»¹⁴. Y en 1715 el pintor *José Rodríguez* cobró treinta y seis reales «en que se ajustó con el susso-dicho el pintar los pedestrales del altar mayor como los pintó»¹⁵. Tal vez estas pinturas de *José Rodríguez* sean, como dijimos, las ya citadas de la *predella*, de un carácter muy ingenuo y popular: *San Jerónimo, San Mateo, San Gregorio, San Agustín, San Juan y San Ambrosio*.

¹⁰ *Ibidem*, fol. 42 vto, asiento de 1678.

¹¹ *Ibidem*, fol. 43, asiento de 1678.

¹² *Ibidem*, fol. 57 vto., asiento de 1682

¹³ *Ibidem*, fol. 69 vto., asiento de 1686.

¹⁴ *Ibidem*, fol. 144 vto., asiento de 1711.

¹⁵ *Ibidem*, fol. 164 vto., asiento de 1715.

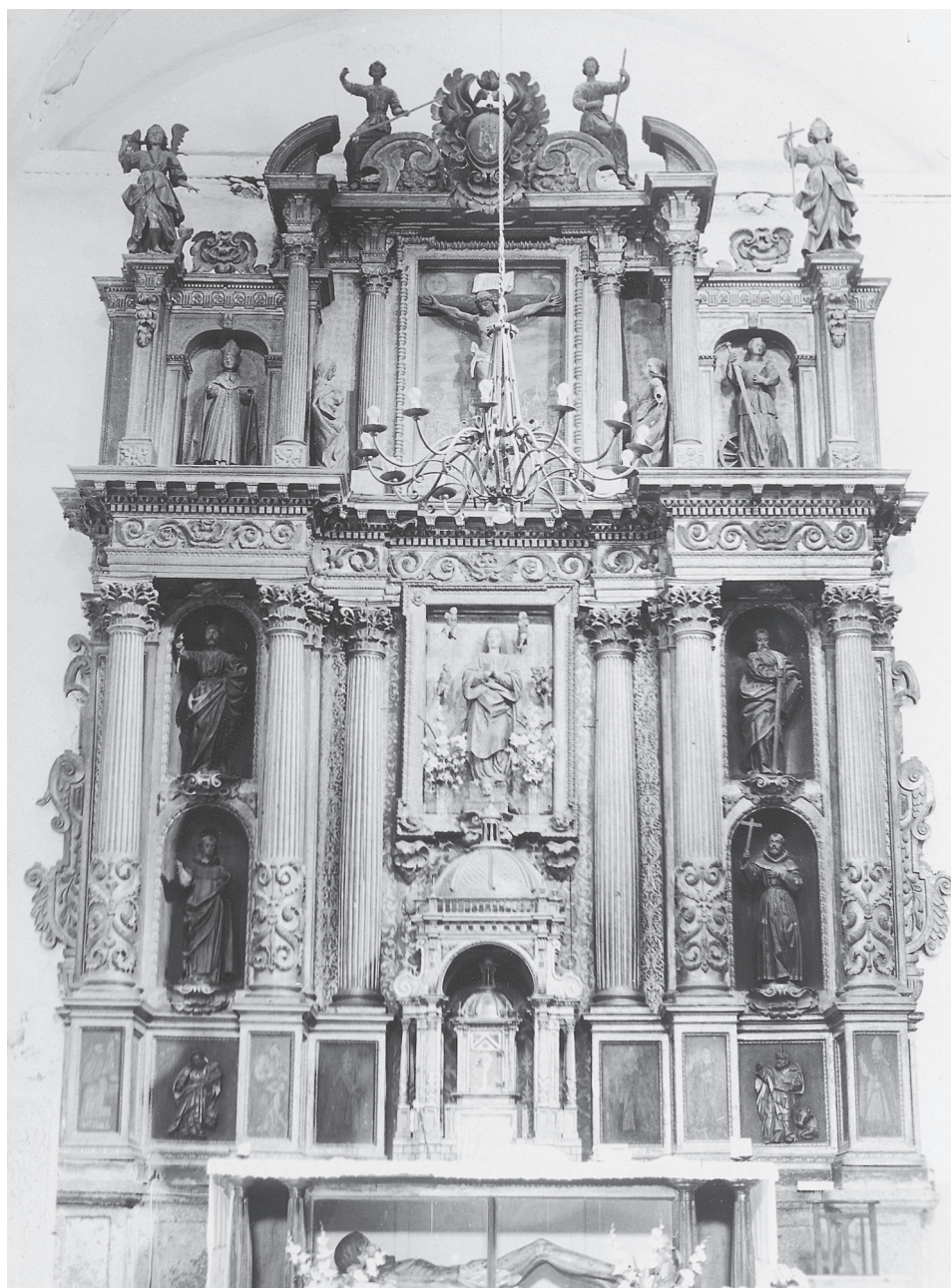


FIG. 1. *Retablo mayor parroquial de Robledillo de Gata. Conjunto.*

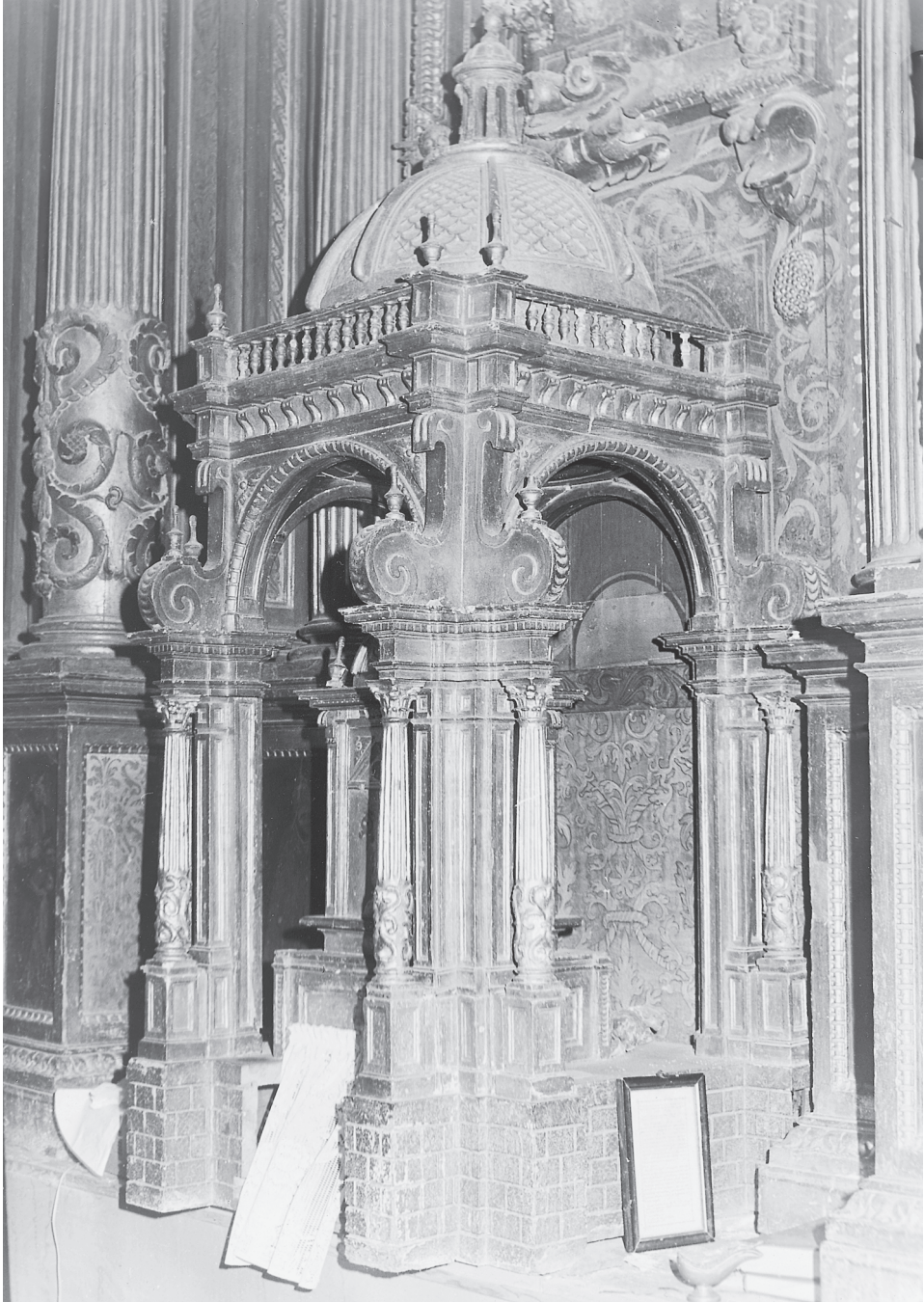


FIG. 2. Retablo mayor de Robledillo. Detalle de la custodia-manifestador.



FIG. 4. Retablo mayor de Robledillo.
Evangelista San Lucas.



FIG. 3. Retablo mayor de Robledillo.
Evangelista San Marcos.



FIG. 6. Retablo mayor de Robledillo.
San Francisco de Asís.



FIG. 5. Retablo mayor de Robledillo.
Santo Domingo de Guzmán.



FIG. 8. Retablo mayor de Robledillo. San Pablo.



FIG. 7. Retablo mayor de Robledillo. Apóstol San Pedro.



FIG. 10. Retablo mayor de Robledillo.
Santa Catalina de Alejandría.



FIG. 9. Retablo mayor de Robledillo. Santo Obispo
y detalle del entablamento alto.



FIG. 12. Retablo mayor de Robledillo. La Fe.



FIG. 11. Retablo mayor de Robledillo. San Miguel Arcángel.



FIG. 13. *Retablo mayor de Robledillo. Crucificado.*



FIG. 15. Retablo mayor de Robledillo.
San Juan del Calvario.



FIG. 14. Retablo mayor de Robledillo.
Virgen María del Calvario.



FIG. 16. *Retablo mayor de Robledillo. Remate del ático con escudo de la Virgen.*