

UNA NUEVA OBRA DEL ENTALLADOR Y ESCULTOR PLACENTINO ALONSO HIPÓLITO: *LA PIEDAD* DE LA IGLESIA DE EL SALVADOR, DE PLASENCIA (CÁCERES)

Vicente MÉNDEZ HERNÁN

Resumen

En el presente artículo se traza una pequeña biografía de uno de los más importantes entalladores y escultores de la ciudad de Plasencia, *Alonso Hipólito*, a tenor de los nuevos documentos hallados en la parroquia placentina de El Salvador. Según éstos, la talla de la Piedad que se conserva en este templo pertenece a su gubia.

Palabras clave: Escultura, Extremadura, siglo XVI.

Abstract

This paper reports on a short biography of one of the most important engravers and sculptors in the city of Plasencia, Alonso Hipólito, in the light of new documentation found in El Salvador parish. According to these data, the engraving of «La Piedad», preserved in this temple, belongs to his collection.

Keywords: Sculpture, Extremadura, XVIth century.

La iglesia placentina de El Salvador conserva actualmente una bonita escultura de madera policromada que representa a la *Piedad*, y manifiesta una calidad artística tan excelente que ha permitido a los investigadores vincular su hechura con un seguidor del escultor *Juan de Juni*. Hasta hace poco tiempo, la obra ocupó el noble emplazamiento de la capilla, de estilo gótico, que patrocinaron el Alcaide Hernán López de Moreto y su esposa Doña Inés de Trejo, fábrica que se añade al cuerpo de la nave en el tercer tramo por el lado de la Epístola y se cubre con una hermosa bóveda estrellada de planta octogonal sobre trompas; de su construcción estuvo encargado, a comienzos del siglo XVI, el maestro *Francisco González*, aparejador en las primeras obras de la Catedral¹. En la actualidad, fruto de las obras de remode-

¹ La de El Salvador es una de las parroquias más antiguas de la ciudad que fundó Alfonso VIII en 1186 y elevó en Sede Episcopal en 1189. Confirma el aserto el que ya aparezca citado dicho templo en el Fuero de Plasencia, según consta en la copia que mandó escribir don Fernando IV, el Emplazado, en 1297 al confirmar las concesiones de su padre el rey don Sancho IV, el Bravo: BENAVIDES CHECA, J., *El Fuero de Plasencia*, Roma, 1896. Plasencia, 2.^a edición, 2001, p. 189. Sobre el origen ro-

lación acometidas en la iglesia, la pieza se conserva en el primer tramo por el lado de la Epístola del buque eclesial.

Los libros de cuentas de la parroquia de El Salvador nos han permitido documentar dicha *Piedad* como obra del entallador y escultor placentino *Alonso Hipólito*, de cuya producción sólo se conocía hasta el presente la obra de talla y escultura que hizo para el retablo mayor de la iglesia de Arroyo de la Luz. Por la documentación de El Salvador sabemos que la *Piedad* se contrató el 4 de mayo de 1559 ante el escribano de Plasencia Juan Paniagua, siendo fiador de *Hipólito* el escritor de libros *Alonso Bonilla*, también vecino de la ciudad; debió ser en este momento de la rúbrica cuando el escultor recibió los seis ducados que aparecen consignados en los descargos de fábrica. Con el contrato se daba además cumplimiento a la manda que para tal efecto había dejado el indiano Pacheque, y, según se especifica en las cuentas de la parroquia, coincidió en el tiempo con el momento en que estuvo vacante la Sede episcopal por la reciente muerte –el 14 de abril de 1559– del prelado don Gutierre de Vargas Carvajal.

No obstante, hay que hacer constar que en las precitadas cuentas se hace referencia indistintamente a la imagen de *Nuestra Señora* o al tema, castizamente español, de la *Quinta Angustia*, con el que, sin embargo, se llegó a identificar en muchas ocasiones el de la *Piedad* por ser éste el misterio que sucede a aquél: el momento en que la *Virgen* recibe el cuerpo inerte de su Hijo después de haber visto, dramáticamente y en su *Quinta Angustia*, desclavar y descender el cuerpo de Cristo de la cruz². Coadyuva a identificar la obra aludida en el documento con la actualmente existente, la descripción que incorpora Benavides Checa en su libro de 1907 sobre los bienes muebles de la parroquia³, y el que la tradición haya mantenido hasta la actualidad la advocación de la *Quinta Angustia*. De cualquier forma, y en caso de ser esculturas distintas, está claro que el aporte documental permite relacionar la gubia del escultor con la iglesia de El Salvador y, en particular, con la *Piedad* que estudiamos, la cual, además, guarda una más que evidente relación con el estilo que conocemos de *Hipólito* a través de las piezas que de su mano se conservan en Arroyo de la Luz. Según consta en los asientos de fábrica, sabemos que en 1559 se

«... pagó a *Alonso Ypólito*, entallador, seis ducados para en parte de pago de una ymajen de talla de Nuestra Señora que se mandó hazer en la dicha yglesia por la

mánico del edificio véase el trabajo de GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., «La arquitectura tardorrománica y protogótica en Extremadura», *Actas VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, tomo I, Mérida, 1992, p. 64. Sobre la intervención de *Francisco González* y la posterior de *Rodrigo Gil de Hontañón*, remitimos al libro de BENAVIDES CHECA, J., *Prelados Placentinos. Notas para sus biografías y para la Historia documental de la Santa Iglesia Catedral y Ciudad de Plasencia*, Plasencia, 1907. Plasencia, 2.^a edición, 1999, p. 145.

² PALOMERO PÁRAMO, J. M., *Las Vírgenes de la Semana Santa Sevillana*, Sevilla, 1983, p. 178.

³ «En la capilla del Smo. Crucifijo, un retablo de madera con talla y cuatro cuadros de madera, con la pasión de Jesús; en la parte inferior Ntra. Señora o Quinta Angustia, en el centro del segundo cuerpo la imagen de Jesús Crucificado»: BENAVIDES CHECA, J., *Prelados...*, *op. cit.*, p. 145.

manda de Pacheque, que ynbió de Yndias para el dicho hefecto, de lo qual mostró mandamiento de Muñon (*sic*) e carta de pago»⁴.

«En poder de *Ypólito*, entallador está vna ymagen que haze de la *Quynta Angustia* que mandó hazer Pacheque, que está en Yndias, y tiene reçebidos seys ducados para ella. Pasó el contrato ante Juan Paniagua, notario, que se le dio a hazer en sede vacante por el señor maestro Muñon (*sic*). Es fiador *Alonso Bonilla*, escritor de libros vecino desta çibdad. Pasó el contrato a quatro días del mes de mayo del año de 1559 años»⁵.

La *Piedad* de *Alonso Hipólito* sigue el modelo que *Juan de Juni* (c. 1507-1577) definió a lo largo de su producción y fijó con la que hizo para la Colegiata de San Antolín, en Medina del Campo⁶. La obra queda integrada a base de dos elementos coincidentes: la imagen de María –ataviada con toca blanca, túnica roja y manto azul–, que abraza y contempla a su Hijo con un sentimiento de dolor contenido, y la incrustación del cuerpo exánime de Cristo en su regazo, que aparece como colgado de la pierna derecha de la Virgen, con la axila acomodada en la rodilla; la diferencia de tamaño entre Madre e Hijo, mucho menor éste en proporción, refuerza el papel de la Virgen como Madre de Cristo, al quedar éste reducido a un tamaño casi infantil. *Alonso Hipólito* logra de este modo una compacta organización plástica, donde descuella el soberbio estudio que hace del cuerpo desnudo de Cristo, dispuesto en forzado escorzo y magistral juego de curvas; aunque sin llegar al Romanismo, es clara la relación de la pieza con el clasicismo romano del gusto trentino. Conmueve el gran dramatismo patente en el Hijo del Hombre, aunque en nada favorezca el tipo de encarnación, a pulimento, que le ha sido aplicada; el corto perizoma, de suaves pliegues dorados, no resta atención al estudio anatómico. El conjunto se complementa con un sencillo trono dispuesto sobre plinto cuadrado del que emergen tres cabezas de serafines entre nubes, añadido a finales del siglo XVIII. Los tonos planos y estofados que decoran las vestiduras de María, construidas a base de amplios pliegues bien redondeados, son los frecuentes en la época.

Aunque la precitada obra que hizo *Juni* para la colegiata de Medina del Campo la fecha el profesor Martín González en la etapa final del artista⁷, es posible que *Alonso Hipólito* conociera –en orden a establecer las relaciones que expliquen el modelo– el relieve de la *Piedad* que el escultor de origen francés había labrado para el *Sepulcro del arcediano don Gutierre de Castro* hacia 1540, en el claustro de la Catedral Vieja de Salamanca⁸. En este sentido, también cabe señalar el *Calvario* que *Juan de Juni* había contratado en 1556 para la capilla del obispo de Zamora D. Antonio del Águila en el convento mirobrigense de San Francisco –hoy en la capilla del Palacio del Marqués de La Espeja–, donde, además, Martín González vuelve a

⁴ Archivo Parroquial de El Salvador, Plasencia, *L.C.F. y V. de 1559 a 1631*, foliado, fol. 21, cuentas tomadas en 1560 y relativas a 1559.

⁵ *Ibidem*, fol. 22.

⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, *El escultor Gregorio Fernández*, Madrid, 1980, p. 184.

⁷ *Ídem*, *Juan de Juni*, Madrid, 1954, p. 28; *Ídem*, *Juan de Juni. Vida y obra*, Madrid, 1974, pp. 332 ss.

⁸ *Ídem*, *Juan de Juni, op. cit.*, p. 18; *Ídem*, *Juan de Juni. Vida..., op. cit.*, pp. 133-142.

advertir la relación que mantienen sus figuras con algunas de la citada *Piedad* de Salamanca⁹. Y tampoco resulta excesivo tener en cuenta las conexiones que mantenía la Catedral de Plasencia con la Sede Primada de España desde que *Rodrigo Alemán* ejecutara los relieves del coro placentino sin dejar de mantener sus contactos con Toledo, abriendo un camino que luego utilizaron artistas como el entallador flamenco *Guillermín de Gante*, documentado en la Catedral toledana en 1500¹⁰ y en Aldeanueva de la Vera entre 1524 y 1526¹¹, o incluso el mismo *Luis de Morales*, fruto, a no dudarlo, de la importancia que adquirió Plasencia durante el siglo XVI. En esta línea, y retomando nuestro discurso, cabe recordar que *Juan de Juni* se encargó de tasar, el día 7 de abril de 1548, la silla arzobispal que *Alonso Berruguete* había ejecutado para el coro de la Catedral toledana. Y señalemos, por último, los contactos que mantiene –en ciertos puntos– con el arte de *Juni* el escultor *Francisco Giralte*, a quien se atribuye la *Piedad* del retablo mayor de la cercana localidad de Ceclavín¹².

Todo ello contribuye a definir a *Hipólito* como un artista entroncado con las modalidades expresivas y el amaneramiento típicos del arte de *Guillén Ferrant* y *Roque de Balduque*, como bien definió Andrés Ordax¹³, junto a la impronta del arte de *Juan de Juni* y de la órbita de *Alonso Berruguete*, según se constata a través de las esculturas del retablo que hizo para la parroquia de Arroyo de la Luz, y de la *Piedad* estudiada en las presentes líneas.

DATOS BIOGRÁFICOS SOBRE ALONSO HIPÓLITO

Escasos datos conocemos acerca de la trayectoria biográfica de *Alonso Hipólito*. Aparece documentado por primera vez a tenor de la obra de arquitectura y talla que hizo para el retablo mayor de la iglesia de Arroyo de la Luz, que principió en 1548 y concluyó hacia 1555. En la documentación siempre figura citado como vecino de la ciudad de Plasencia, de donde es posible que fuera natural. Estuvo casado con Francisca Núñez, quien ya había fallecido en 1562, según consta en la carta que su marido otorgó el 9 de septiembre de ese año a tenor de ciertos censos impuestos sobre las dos casas que poseía, una situada en la calle de Trujillo –junto a la casa del carpintero *Juan García*– y la otra en la calle Ancha, cerca de la Puerta de Trujillo, donde estaba viviendo en esos momentos. Según consta en la escritura, sobre

⁹ *Ídem*, *Juan de Juni*, op. cit., p. 25; *Ídem*, *Juan de Juni. Vida...*, op. cit., pp. 231-234.

¹⁰ PÉREZ SEDANO, F., *Datos Documentales Inéditos para la Historia del Arte Español*, I, Madrid, 1914, p. 25.

¹¹ MONTERO APARICIO, D., *Arte religioso en la Vera de Plasencia*, Salamanca, 1975, p. 305. *Vid., etiam*, nuestra Tesis Doctoral sobre *El Retablo en la Diócesis de Plasencia (Siglos XVI-XVIII)*, Cáceres, 2000, tomo II, pp. 400-403, 422-425.

¹² ZARCO DEL VALLE, M. R., *Datos Documentales Inéditos para la Historia del Arte Español*, II, Madrid, 1916, tomo I, p. 247. Sobre el retablo de Ceclavín, GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., *El retablo mayor de la iglesia parroquial de Ceclavín y su restauración*, Cáceres, 2000, p. 48.

¹³ ANDRÉS ORDAX, S., «Introducción a la escultura altoextremeña del Renacimiento y el Barroco», *Actas del VI Congreso de Estudios Extremeños, tomo I, Historia del Arte*, Cáceres, 1981, p. 14.

dichas propiedades habían impuesto sus titulares 1.000 maravedís de censo al quitar por la cantidad de 14.000 maravedís, de los que ahora *Hipólito* descargaba 500 maravedís al abonar la mitad de la cuantía total¹⁴. No era la primera vez que *Alonso Hipólito* imponía un censo sobre la casa que poseía en las inmediaciones de la Puerta de Trujillo, ya que se ha conservado otra escritura similar fechada el 10 de mayo de 1557¹⁵.

Pocos datos más conocemos acerca de la trayectoria personal de este artista. El 17 de noviembre de 1558 se vio envuelto en un feo asunto al tener que salir en favor del aserrador Juan Martín, quien supuestamente había asestado varias cuchilladas a otro vecino¹⁶. Como testigo compareció nuestro autor en el testamento que la mujer de Francisco Mateos Calderón otorgó el 12 de marzo de 1561¹⁷. Y es probable que ya hubiera fallecido en 1571, fecha en la que aparece citada la casa que poseía cerca de la Puerta de Trujillo en manos de sus herederos¹⁸.

En lo que respecta a su trayectoria artística, la primera y única obra documentada hasta el presente de *Alonso Hipólito* era el retablo mayor de la parroquia de Arroyo de la Luz, donde intervino entre 1548 y 1552 en las labores arquitectónicas, y también escultóricas, que debió concluir hacia 1555. Trátase de uno de los mejores retablos de estilo plateresco que salieron de los talleres de la ciudad de Plasencia, dada la airocidad de la obra, su envergadura y la adopción de soluciones de raigambre manierista como es el esviaje de las alas laterales del conjunto. García Mogollón ha relacionado la pieza con el mayor de Santa María de Cáceres, que *Roque de Balduque* y *Guillén Ferrant* hicieron entre 1547 y 1551. La conexión de ambos está además ratificada documentalmente en Arroyo, a donde acudió *Ferrant* en 1556 para tasar la obra de *Hipólito*¹⁹. De aquí derivan las relaciones a las que aludíamos al estudiar su estilo, junto a las que es necesario constatar la proyección de la órbita de *Alonso Berruguete* en las esculturas del citado conjunto. Y al hilo de lo que señalábamos sobre las posibles relaciones que *Hipólito* pudo haber tenido con la obra de *Juni*, digamos que no debió ser una mera coincidencia el hecho de que *Luis de Morales*, procedente tal vez de Toledo, se hiciera cargo de los paneles de pincel del retablo arroyano.

Relaciones de semejanza con el anterior presenta el retablo mayor que engalana el testero de la iglesia de San Juan Bautista, en Madrigalejo, bello ejemplar de estilo plateresco construido durante la prelatura de don Gutierre de Vargas Carvajal

¹⁴ A.H.P.C.C. Sección Protocolos Notariales, Plasencia. Escribano Alonso García, leg. 766, s.f., foliado por nosotros, fols. 10 y ss.

¹⁵ *Ibidem*. Escribano Francisco Paniagua, leg. 3244, foliado, fols. 267-267 vto.

¹⁶ *Ibidem*. Escribano Pedro Muñoz, leg. 1788, foliado, fols. 581-581 vto.

¹⁷ *Ibidem*. Escribano Alonso García, leg. 1962, s.f., 12-III-1561.

¹⁸ *Ibidem*. Escribano Francisco Rodríguez, leg. 2202, foliado, fols. 33-34 vto. Se trata de la escritura de venta que otorgó el 14 de enero de 1571 Álvaro de Bonilla, escritor de libros de Plasencia, donde, de forma indirecta, se hace mención a la propiedad de *Hipólito*.

¹⁹ Sobre el retablo de Arroyo véase el trabajo de GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., «En torno al retablo de la iglesia parroquial de Arroyo de la Luz (Cáceres)», *Estudios dedicados a Carlos Callejo Serrano*, Cáceres, 1979, pp. 299-313.

(1524-1559). La obra se estructura en banco, dos cuerpos y ático; cinco calles separadas por medio de balaustres recorren el alzado. Los frisos se decoran con las cabezas de angelitos difundidas por *Diego de Sagredo*, las pilastras y netos del banco con motivos *a candelieri* y los guardapolvos llevan cartelas, carátulas y elementos fantásticos extraídos del repertorio que ofrece el grutesco. La iconografía combina escultura con tableros de pincel de estilo popular, algunos de ellos añadidos con posterioridad (es el caso del cuadro con la representación de *San Francisco* inserto en la calle central del segundo cuerpo, copia a su vez del que contemplamos en el banco), o bien retocados durante el siglo XVII (la mayoría). Las esculturas tampoco son originales de la obra, a excepción de las imágenes de *San Pedro* y *San Pablo*. De abajo hacia arriba y de izquierda a derecha tenemos, en el banco: *La Visitación*, *San Miguel Arcángel en lucha contra el dragón*, *Santa Inés* y *San Francisco de Asís*. Primer cuerpo: *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, *San José*, *San Juan Bautista*, *San Antonio de Padua* (estas tres son tallas del siglo XIX) y *San Agustín*. En el entablamento de este nivel se distinguen bellos relieves con los cuatro Evangelistas acompañados de sus símbolos parlantes. En el segundo cuerpo: *Santa Catalina de Alejandría*, *San Pedro* (talla original), *San Francisco de Asís* (añadido), *San Pablo* (talla original), y *Santa Lucía*. El ático, flanqueado por seres fantásticos, alberga las imágenes de un *Santo*, *La paloma del Espíritu Santo* y *San Antonio*?. Cierra el todo la efigie de *Dios Padre* bendicente.

Dos escudos insertos en los guardapolvos laterales constatan que la obra se hizo bajo el patrocinio del gran humanista, obispo don Gutierre de Vargas Carvajal hacia mediados del siglo XVI. García Mogollón apunta la hipótesis de la probable intervención en la obra del mismo autor documentado en el retablo de Arroyo de la Luz, el importante entallador *Alonso Hipólito*, idea con la que estamos del todo de acuerdo teniendo en cuenta las semejanzas estilísticas de ambos conjuntos: es de interés en este sentido la coincidencia en la disposición de los Evangelistas. Además, avala la hipótesis la excelente calidad de la pieza. Y, como no podía ser de otra forma, cabe también pensar en la intervención de los hermanos *Diego* y *Antonio Pérez de Cervera* en las tareas de dorado, de gran calidad, no así las pinturas, realizadas por un pintor de tercera fila²⁰.

Paralelamente al inicio del retablo arroyano, en 1548 tenemos documentada la intervención de *Hipólito* como tasador del retablo que la iglesia de Santa María, de Guareña, había terminado de construir ese año. Por un acta de 22 de diciembre de 1547, referente a la entrega de los bienes de la parroquia al nuevo mayordomo entrante –Sebastián García–, sabemos que dicho retablo se había elevado a instancias del obispo y gran mecenas del arte placentino don Gutierre de Vargas Carvajal, quien además había designado al entallador *Francisco Rodríguez* para hacerse cargo de la obra. El contrato del retablo y las fianzas se firmaron –respectivamente– ante

²⁰ Vid., GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., «La arquitectura diocesana placentina en tiempos del obispo Don Gutierre de Vargas Carvajal (1523-1559)», *VIII Centenario de la Diócesis de Plasencia (1189-1989). Jornadas de Estudios Históricos*, Plasencia, 1990, p. 568. Vid., etiam, RAMÓN FERNÁNDEZ OXEA, J., «Iglesias cacereñas no catalogadas», *Revista de Estudios Extremeños*, tomo XVI (I), Badajoz, 1960, pp. 76 s.

los notarios de Plasencia Andrés y Juan García²¹, lo que debió ocurrir hacia 1546 o comienzos de 1547; en diciembre de este año el entallador ya había recibido un total de 42.000 maravedís en cuatro entregas, lo que indica claramente que la obra ya había comenzado²². Las pagas sucesivas están anotadas en las cuentas del período comprendido entre diciembre de 1547 y noviembre de 1548, donde constan una serie de descargos en favor de *Francisco Rodríguez* que ascienden a la cuantía total de 119.250 maravedís, que, sumados a los anteriores, hacen 161.250 maravedís, es decir, 430 ducados²³.

Concluida la obra se procedió a su tasación. Por parte de *Rodríguez* debió actuar el placentino *Alonso Hipólito*, que recibió cuatro ducados por su trabajo; y en nombre de la iglesia debió hacerlo el entallador emeritense *Alonso Hernández*²⁴, a quien se abonaron 18 reales por su intervención²⁵. Transcurridos nueve años, la iglesia guareñense inició la construcción de una nueva parroquia en 1557, con la intervención de *Rodrigo Gil de Hontañón* desde 1559²⁶. En este nuevo templo debió permanecer el retablo citado hasta que fue sustituido durante la etapa del Barroco por la máquina que luego se incendió a raíz de los tristes acontecimientos que tuvieron lugar durante la Guerra Civil Española²⁷.

Para terminar, anotemos que el 10 de julio de 1561, seis años después de haber entregado las esculturas de Arroyo de la Luz, Juan de Trujillo y el bachiller y clérigo Antonio de Cabañas, vecinos de Jaraicejo, concertaron con *Alonso Hipólito* la ejecución de una cruz de piedra destinada al humilladero que esa villa cacereña tenía previsto construir; dicha cruz habría «de llevar a la una parte un crucifijo e de la otra parte la Quinta Angustia de Nuestra Señora, la qual a de ser de muy buena piedra, grani menuda, blanca, no betada ni pelosa, ni muy dura ni muy blanda, e el dicho Alonso Ypólito a de sacar o traer la piedra fasta esta çibdad e dalla hecha y

²¹ En el Archivo Histórico Provincial de Cáceres sólo constan datos de Andrés García, de cuyo protocolo se conserva el legajo 772 (1535-1557), sin referencias a la obra citada.

²² Archivo Parroquial de la Iglesia de Santa María, de Guareña, *L.C.F. y V., de 1547 a 1561*, foliado en parte, escritura de 22 de diciembre de 1547.

²³ *Ibidem*, fols. 48 vto.-50, donde además de los descargos librados en favor de *Francisco Rodríguez* hay pagas consignadas por los distintos gastos que este tipo de obras solían ocasionar.

²⁴ Este entallador debe ser el mismo que en 1566 aparece avecindado en Zafra arrendando una huerta a Francisco Martín, hijo del platero *Juan Hernández*: TEJADA VIZUETE, F., *Platería y Plateros Bajosextremeños (Siglos XVI-XIX)*, Mérida, 1998, p. 323. También es posible que tuviera alguna relación con el escultor emeritense *Ángel Hernández*, documentado en Almendralejo en 1606: NAVARRO DEL CASTILLO, V., *Historia de Mérida y Pueblos de su Comarca*, Cáceres, 1974, tomo II, p. 241; *idem*, «Pintores, escultores, doradores, plateros y maestros canteros que trabajaron en las iglesias de Mérida, desde mediados del siglo XVI hasta el primer tercio del siglo XIX», *Revista de Estudios Extremeños*, tomo XXX (III), 1974, p. 594.

²⁵ Archivo Parroquial de la Iglesia de Santa María, de Guareña, *L.C.F. y V., de 1547 a 1561*, foliado en parte, fol. 53.

²⁶ Aunque son innúmeros los trabajos que García-Murga ha dedicado a la construcción del templo, sólo citamos, por contener las referencias más amplias, la monografía que le dedicó en 1981: GARCÍA-MURGA ALCÁNTARA, J., *La iglesia de Santa María de Guareña*, Don Benito, 1981, pp. 18 y ss.

²⁷ HERNÁNDEZ NIEVES, R., *Retablística de la Baja Extremadura. Siglos XVI-XVIII*, Mérida, 1991, pp. 211-218.

acabada en perfección para en fin del mes de agosto primero venidero». El precio de la obra se estableció en 4 ducados –en virtud de los cuales estimo que la obra no debía ser de grandes dimensiones–, los cuales recibió el entallador en el momento de firmar el contrato: «e para en pago de la dicha cruz el dicho Juan de Trugillo dio e pagó al dicho Alonso Ypólito quatro ducados de oro e justo peso en reales contados en presencia de my el escribano e testigos desta carta, y que fecha la dicha cruz si en el valor della no se conçertaren los dichos Juan de Trugillo e Alonso Ypólito que ambos en conformidad nonbren una o dos personas que la tasen e lo que tasaren se pague e si tasaren que vale más de los dichos quatro ducados, que luego los pague el dicho Juan de Trugillo al dicho Alonso Ypólito, e si menos, los buelva el dicho Alonso Ypólito al dicho Juan de Trugillo, e que este conçierto se entienda ser hecho con el dicho Juan de Trugillo e el bachiller Antonio de Cabañas, clérigo vecino de la dicha villa»²⁸.

A pesar de la importancia que tuvo Trujillo como centro artístico durante la centuria de mil quinientos, los vecinos de Jaraicejo mencionados en el contrato acudieron a la ciudad de Plasencia para concertar la obra escultórica del humilladero. Aparte de la fama que ya tendría por estas fechas *Alonso Hipólito* –a raíz de su intervención en Arroyo de la Luz–, debió mediar en tal circunstancia el título de señorío que ostentaban desde la Edad Media los preladados de Plasencia sobre la localidad, desde que Pedro Sánchez de la Cámara donara la villa al obispo don Domingo Jiménez (1212-1232) en 1291²⁹, y el consecuente vínculo de relación que se estableció desde entonces entre aquella y la Silla Episcopal, acrecentado durante el siglo XVI. También es posible que el obispo don Pedro Ponce de León (1560-1573), bajo cuyo mandato se realizó la obra, mediara de alguna forma para que el bachiller Antonio de Cabañas († 1576)³⁰ y Juan de Trujillo acudieran al taller de *Alonso Hipólito* para contratar la cruz y Quinta Angustia mencionadas. En este sentido, cabe pensar en la existencia de un estrecho vínculo entre *Hipólito* y el Solio placentino, sobre todo si tenemos en cuenta que bajo el mandato de don Gutierre de Vargas Carvajal, predecesor de Ponce de León, nuestro artista había ejecutado obras de cierta envergadura, como así debió suceder con el retablo mayor de la iglesia de San Juan Bautista, en Madrigalejo. En esta línea, y para constatar nuestra hipótesis, es importante no perder de vista el paralelo que podemos establecer entre *Hipólito* y el

²⁸ A.H.P.C.C. Sección Protocolos Notariales, Plasencia. Escribano Alonso García, leg. 766, s.f. *Vid., etiam*, nuestro trabajo titulado «Obras urbanísticas en la Diócesis de Plasencia», *XXVI Coloquios Históricos de Extremadura*, Cáceres, 1997, pp. 314 s., 320 s.

²⁹ TORO, L., *Descripción de la Ciudad y Obispado de Plasencia*, edición presentada y comentada por Marceliano Sayáns Castaños, Plasencia, Imp. La Victoria, 1961, pp. 39 y 25 s., nota 19; SÁNCHEZ LORO, D., *Historias placentinas inéditas (Primera Parte)*. *Catalogus Episcoporum Ecclesiae Placentinae*, vol. A, Cáceres, 1982, p. 169 (transcripción del manuscrito de Luis de Toro).

³⁰ El bachiller Antonio de Cabañas que figura en nuestro contrato es el mismo que descansa para la eternidad en el sepulcro granítico de arcosolio situado en la nave del Evangelio de la iglesia jaraiceña. En la inscripción que figura sobre el sepulcro se puede leer el nombre de nuestro presbítero, natural de Jaraicejo, y la fecha de su muerte, 1576: MÉLIDA ALINARI, J. R., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres*, tomo II, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1924, pp. 237 s.

también entallador placentino *Francisco García*, uno de los hombres de confianza de Vargas de Carvajal en materia artística³¹; junto a *García*, *Alonso Hipólito* sería otro de los escultores incluidos en la amplia nómina de artífices que trabajaron al amparo de las directrices y del peculio de don Gutierre³², lo que le permitió continuar trabajando para el Obispado a su muerte.

En la actualidad no se conserva el humilladero para el que contrató *Hipólito* la cruz y el relieve con la Quinta Angustia mencionados en el protocolo que firmó el 10 de julio de 1561. Es posible que la obra desapareciera o sufriera serios desperfectos durante la Guerra de la Independencia, cuyas nefastas consecuencias para la villa de Jaraijejo describe Madoz³³. En cualquier caso, la existencia de la pieza se mantuvo indeleble en la memoria de las gentes del lugar, según pone de manifiesto el siguiente acuerdo que el Ayuntamiento de la villa tomó en 1929: en recuerdo de «la Cruz que desde tiempo inmemorial existía a la entrada de esta villa y sitio denominado Cerro de la Cruz, que por el transcurso del tiempo ha desaparecido por completo, faltando de dicho sitio hasta las piedras», se acordó trasladar al Ejido, en el sitio del Cerro de la Cruz, la pilastra central de una de las fuentes desmanteladas de la villa, coronada con una cruz de hierro³⁴, que es lo que se conserva en nuestros días.

³¹ *Vid.*, al respecto, nuestro trabajo sobre «El entallador placentino Francisco García y su obra en la provincia de Cáceres», *Ars et Sapientia*, n.º 0, Cáceres, 1999, pp. 49-81.

³² Sobre este prelado, de quien destaca el dominico chinato fray Alonso Fernández su especial sensibilidad con el arte de la arquitectura, pueden consultarse los siguientes trabajos: FERNÁNDEZ, Fray A., *Historia y Anales de la Ciudad y Obispado de Plasencia*, Madrid, por Juan González, a costa de la Ciudad y de la Santa Iglesia de Plasencia, 1627. Cáceres, Publicaciones del Dpto. de Seminarios de la Jefatura Provincial del Movimiento, 1952. Plasencia, 2001, pp. 170-172; LÓPEZ SÁNCHEZ-MORA, M., *Episcopologio. Los Obispos de Plasencia. Sus biografías*, Los Santos de Maimona, 1986, pp. 28-34; GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., *La arquitectura diocesana...*, *op. cit.*, pp. 561-581.

³³ MADOZ, P., *Diccionario histórico-geográfico de Extremadura*, Cáceres, Publicaciones del Departamento de Seminarios de la Jefatura Provincial del Movimiento, 1955, tomo III, pp. 196 y 198. Sobre el desarrollo de la contienda en Jaraijejo y en la comarca *vid.* HOYAS GONZÁLEZ, J., *Jaraijejo. Historia, monumentos e instituciones*, Cáceres, 1998, pp. 59 y ss.

³⁴ HOYAS GONZÁLEZ, J., *op. cit.*, p. 192.

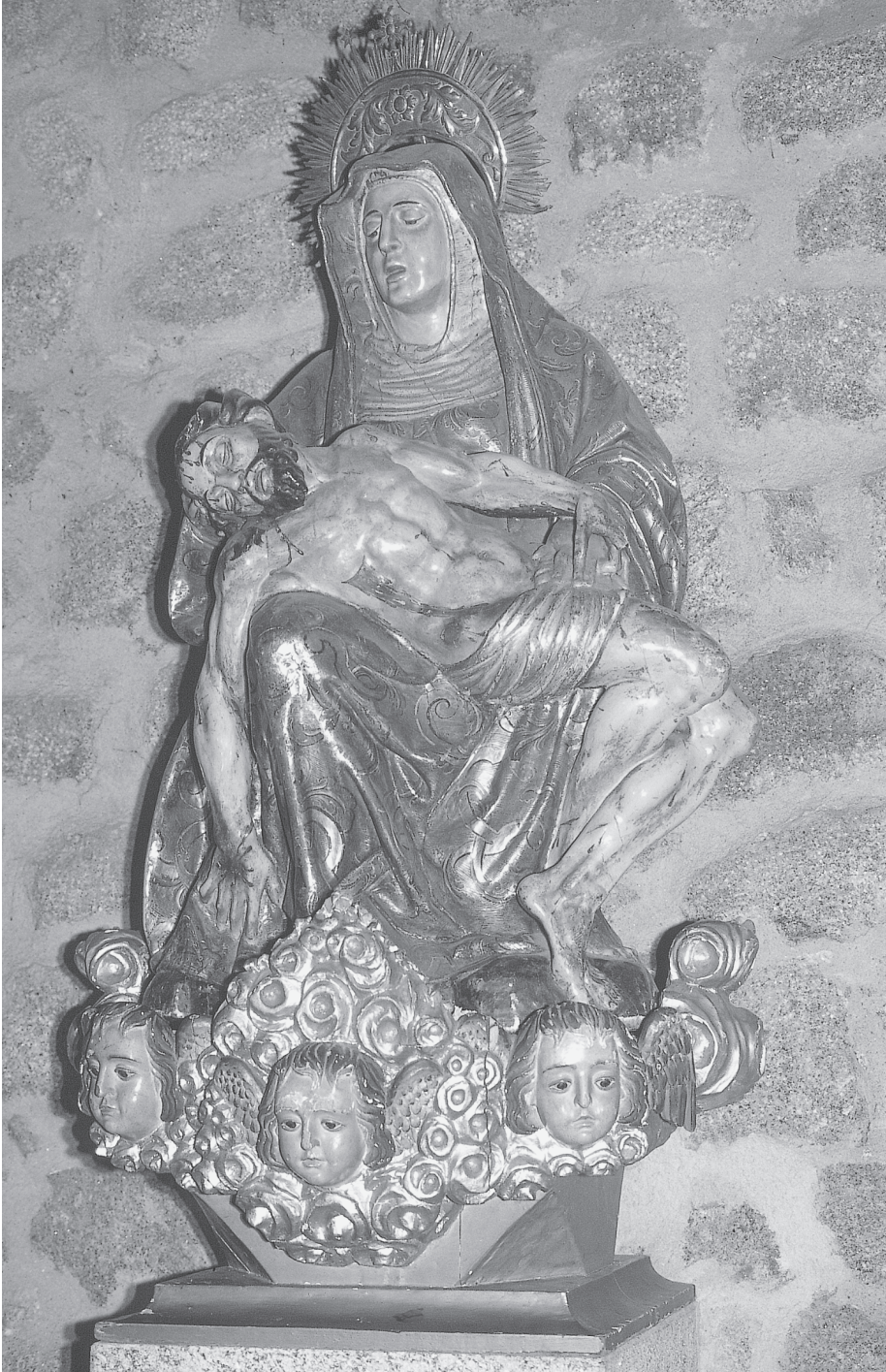


FIG. 1. Plasencia. Iglesia de El Salvador, Piedad de Alonso Hipólito.



FIG. 3. *Plasencia. Iglesia de El Salvador, Piedad de Alonso Hipólito (detalle).*



FIG. 2. *Plasencia. Iglesia de El Salvador, Piedad de Alonso Hipólito (detalle).*