

## EL RETABLO MAYOR DE VILLA DEL REY (CÁCERES), SUS AUTORES (EL ESCULTOR PEDRO DE PAZ Y EL PINTOR GASPAR GALLEGO) Y UNAS INÉDITAS PINTURAS MURALES

Florencio-Javier GARCÍA MOGOLLÓN  
*Universidad de Extremadura*

*A mi buen amigo y compañero Fernando Serrano Mangas,  
in memoriam*

### Resumen

Se documenta un retablo del escultor de Alcántara *Pedro de Paz*, complementado con las pinturas de *Gaspar Gallego*, dos artistas que trabajaron en el norte de Extremadura en los años finales del siglo XVI e iniciales del XVII. Todo ello ha sido posible gracias al hallazgo de varios epígrafes localizados con motivo de la reciente restauración de la pieza. También se analizan las inéditas pinturas murales que han aparecido detrás del retablo, datadas en el año 1566 y que atribuimos al pintor *Juan de Ribera*.

*Palabras clave:* Manierismo, Extremadura, escultura, retablo, pintura, Pedro de Paz, Gaspar Gallego, Juan de Ribera.

### Abstract

An altarpiece of the sculptor of Alcántara *Pedro de Paz*, complemented with paintings of *Gaspar Gallego*, two artists who worked in the North of Extremadura in the late 16th century and early 17th, is documented. All this has been possible thanks to the discovery of several epigraphs located on the occasion of the recent restoration of the piece. Also there are analyzed the mural paintings that have appeared behind the altarpiece, dated in the year 1566 and that we attribute to the painter *Juan de Ribera*.

*Keywords:* Manierism, Extremadura, sculpture, altarpiece, painting, Pedro de Paz, Gaspar Gallego, Juan de Ribera.

La iglesia parroquial de Santiago el Mayor de Villa del Rey es una modesta fábrica que centra la pequeña trama urbana de la localidad, situada a medio camino entre Alcántara y Brozas y perteneciente en el pasado a la poderosa Orden de Alcántara. La parte más monumental del edificio es la cuadrada cabecera, abierta a la nave por un arco triunfal levemente apuntado: se alzó enteramente con piedra sillar y la cubre una sencilla y berroqueña bóveda de crucería con terceletes simples, cuyas claves se adornan con simples motivos florales. Se

organiza la nave, que tiene muros de mampostería reforzada con sillería en ángulos y estribos, en tres tramos separados por graníticos pilares culminados en capiteles con molduras clásicas: soportan arcos de cantería de escaso apuntamiento apoyados en contrafuertes exteriores. Cubren dichos tramos elementales bóvedas de cañón con lunetos de ladrillo enlucido y encalado. A los pies se alza una sencilla tribuna coral con el mismo tipo de bóveda y por la parte de la Epístola hay dos capillas, la del tramo inmediatamente anterior al ábside es de sillería, con robusta bóveda de cañón y con su frente decorado con las pinturas murales a las que luego nos referiremos.

Al exterior se aprecian la pequeña diferencia de altura de la cabecera con respecto a la nave, la torre con sus dos cuerpos y los salientes de la sacristía –cubierta al interior con bóveda de aristas– y de las citadas capillas, todas situadas en la Epístola. Dos portadas dan acceso al templo, la de los pies es sencillamente adintelada y tardía, probablemente del siglo XVIII considerando las orejeras que la adornan, mientras que la del Evangelio, de medio punto y con alfiz, es obra de comienzos del siglo XVI.

En su conjunto, parece un edificio terminado en lo esencial a mediados del siglo XVI: se iniciaría sobre una fábrica anterior a comienzos de la centuria, como prueba la hornacina-sagrario gótica del ábside, rematada en conopio y adornada con sogueados y alfiz. La nave se cubriría inicialmente con madera, luego sustituida, quizá en el siglo XVIII, con las descritas bóvedas latericias. Es muy bello el granítico caracol de “mallorca” del siglo XVI que da acceso, en la torre, al cuerpo de campanas.

\* \* \*

Preside la cabecera del templo un interesante *retablo mayor* que, hasta el presente trabajo, no había suscitado el interés de los investigadores y solo se refieren a él breves textos puramente descriptivos, que no profundizan en su autoría y cronología<sup>1</sup>. No obstante, sin conocer los documentos recientemente descubiertos, que han propiciado este artículo, ya intuíamos desde hace años que su autor fue el escultor de Alcántara *Pedro de Paz*<sup>2</sup>.

Con motivo del desmontaje del retablo para su reciente restauración integral hemos podido analizar el maderamiento que lo sujeta al muro absidal: consiste en una estructura muy simple, compuesta por cinco vigas horizontales y paralelas que van disminuyendo su longitud en altura y se adosan directamente al muro sobre las pinturas a las que luego nos referiremos. Se complementan tales vigas con catorce tarugos dispuestos por parejas y perpendicularmente sobre las citadas vigas (cuatro en cada una), salvo la penúltima en altura, que carece de ellos. Cuyos tarugos tienen la misión de apoyar los cuerpos del retablo y separarlos suficientemente del muro absidal. Unos sencillos hierros redondos laterales completan el sistema de anclaje.

<sup>1</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, F.-J. et al.: *Inventario Artístico de Cáceres y su Provincia. Tomo I. Partidos Judiciales de Alcántara y Cáceres y Comarca de la Vera de Cáceres*, Madrid, Ministerio de Cultura, Instituto de Restauración y Conservación de Bienes Culturales, 1990, p. 90. Nada se dice sobre el retablo en la *Visita* realizada a comienzos del siglo XVIII por el Obispo de Coria don Luis de Salcedo: *vid.*, TORRES PÉREZ, J. M.: *Inventario de la Visita realizada por el obispo don Luis de Salcedo y Azcona a la Diócesis de Coria (1713-1716)*, Pamplona, 1988, p. 80, en donde se afirma en relación a la parroquia de Villa del Rey: “Su iglesia mui maltratada, vieja e indecente. Toca a la sacristía maior de la Orden de Alcántara que tiene en este lugar casa y está en el mismo estado”.

<sup>2</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, F.-J.: “Notas sobre el retablo mayor parroquial de Sierra de Fuentes y sus artífices, el escultor Pedro de Paz y el entallador Francisco Pérez”, *Norba-Arte*, XXV, 2005, p. 49. *ÍDEM*: *Viaje artístico por los pueblos de la Sierra de Gata (Cáceres). Catálogo Monumental*, Salamanca, Instituto Teológico San Pedro de Alcántara-Universidad Pontificia, 2009, p. 366. *ÍDEM*: “Treinta años de trabajos de conservación y restauración en el patrimonio histórico, artístico y documental de la Diócesis de Coria-Cáceres”, *Obras artísticas y documentales restauradas*, Coria, Adesval-Unión Europea-Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente-Gobierno de Extremadura-Cabildo Catedral de Coria-Cáceres, 2012, p. 73.

Se organiza el retablo<sup>3</sup> en banco (asentado en un berroqueño sotobanco), tres cuerpos de cinco calles y remate. Las hornacinas de medio punto de las tres calles centrales están ocupadas por ocho esculturas (salvo la parte que se reservó a la desaparecida custodia), mientras que las dos calles laterales contienen seis pinturas sobre tabla. Estructural y tipológicamente es muy parecido al retablo de Sierra de Fuentes (1572-1575), obra también de *Pedro de Paz* con quien colaboró el entallador y escultor *Francisco Pérez*; por ello, opinamos que su arquitectura y escultura se fabricarían hacia la década de 1580, no así la pintura, que firmó *Gaspar Gallego*, como veremos, en 1617.

La tipología de las columnillas utilizadas (entre 111 y 112 cm de altura) es similar a las del primero y segundo cuerpos del citado retablo de Sierra de Fuentes: tienen fustes acanalados decorados en su tercio inferior con graciosas y fantasiosas carátulas manieristas —enlazadas por telas y frutas— o cartelas de cueros vueltos, todo ello bellamente dorado y plateado, policromado y dispuesto sobre fondo liso. En los soportes del primer cuerpo, de orden jónico, alternan las carátulas dobles y las cartelas con frutas, observándose que, con motivo de alguna intervención anterior, se alteró la correcta simetría en cuanto a la ornamentación de las columnillas. El segundo cuerpo es de orden corintio, mostrando los cuatro soportes centrales carátulas dobles y simples alternantes, mientras que los dos apoyos de los extremos tienen cartelas de cueros recortados en las que se inscribe un óvalo central, ornamento característico del último tercio del siglo xvi. Las cuatro columnas corintias del tercer cuerpo decoran su tercio inferior solo con guirnaldas de telas y frutas. Los frisos de los tres entablamentos que sustentan tales columnas se decoran con preciosas y policromadas testas aladas de serafines, al modo de las que dibujó *Diego de Sagredo* en 1526 en sus *Medidas del Romano*.

Bajo la basa, no visible una vez ensamblada, de una de las columnas se observa la firma del artista, que no es otro que el notable escultor y entallador de Alcántara “Pedro de Paz”, cuyo nombre se lee, escrito con tinta negra y con una mínima rúbrica en la “z”, según entrecomillamos<sup>4</sup>. Otras inscripciones hemos observado con motivo de los trabajos de rehabilitación, epígrafes que tienen que ver con las instrucciones para el correcto ensamblaje inicial del retablo: “caxa de segunda orden evangelio” (escrita sobre el techo de una hornacina, por dentro), “pymera orden”, “pymera horden”, según se lee en los entablamentos del primer cuerpo<sup>5</sup>. Inscripciones similares hemos localizado en los retablos mayores de Ceclavín y Casas de Millán<sup>6</sup>, ambos también del siglo xvi.

La estructura arquitectónica de nuestro retablo es parecida, como hemos dicho, a la del de Sierra de Fuentes, aunque la de este último es tipológicamente algo más avanzada, al disponerse grandes columnas laterales que ocupan en altura los dos primeros cuerpos del retablo, fórmula que *Pedro de Paz* conocía desde que intervino en la tasación (1570) del notable retablo de la parroquia cacereña de Santiago, contratado por *Alonso Berruguete* en 1557; cuyo modelo se repite en el giraltesco, y por ello también vallisoletano, citado retablo de Ceclavín<sup>7</sup>. Más monumental y anterior en el tiempo (h. 1554) es el retablo mayor parroquial de Gata<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> La estructura arquitectónica del retablo es de madera de pino. Quizá, como en Sierra de Fuentes, se utilizó también madera de castaño en los entalles y adornos.

<sup>4</sup> Hemos podido leer la firma con motivo de la restauración del retablo, terminada a finales del mes de enero de 2016. Una vez montado el retablo no se puede ver.

<sup>5</sup> Dichos epígrafes se realizaron con tinta sepia y negra.

<sup>6</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, F.-J.: “Precisiones sobre el retablo mayor de la iglesia parroquial de Casas de Millán”, *Norba-Arte*, XII, 1992, pp. 103-120.

<sup>7</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, F.-J.: *El retablo mayor de la iglesia parroquial de Ceclavín y su restauración*, Cáceres, UEx, 2000.

<sup>8</sup> Sobre el retablo mayor de Gata véase GARCÍA MOGOLLÓN, F.-J.: *Viaje artístico por los pueblos de la Sierra de Gata...*, op. cit., pp. 364-368. Vid., etiam, TORRES PÉREZ, J. M.: *El retablo mayor de la iglesia de San*

Aunque carecemos de los precisos datos documentales, es posible que en Villa del Rey colaborase con *Pedro de Paz* el entallador *Francisco Pérez*, que firmó con Paz en 1572 el contrato del expresado retablo de Sierra de Fuentes, titulándose ambos “entalladores e imaginarios e vecinos que somos de la villa de Alcántara”.

Ocupan el banco del retablo medias figuras pintadas sobre tabla de *cuatro santas mártires* del siglo III, que, de izquierda a derecha, son: Santa Águeda de Catania con los pechos sobre un plato, Santa Bárbara de Nicomedia con su simbólica torre, Santa Lucía de Siracusa degollada con un cuchillo y Santa Apolonia de Alejandría con las tenazas; todas añaden a los símbolos parlantes iconográficos la palma de martirio. A Santa Lucía se la representa como degollada, lo cual es raro, pues es más frecuente que porte los ojos sobre un platillo; degollada se la retrató, por ejemplo, en el retablo de la leyenda de Santa Lucía, conservado en el Museo del Prado, realizado por el llamado *Maestro de Estimariú* (1357-1385) y procedente de la ermita de Arcabell, próxima a Lérida. Estas pinturas del banco del retablo de Villa del Rey, como las que se observan en los cuerpos, todas ellas de mano del citado *Gaspar Gallego*, tenían abundantes repintes, levantados con motivo de la reciente restauración<sup>9</sup>, y se enmarcan dentro del estilo amanerado de su autor que, sin duda, se ayudaba con estampas. Los plintos extremos del descrito banco contienen ornamentación manierista de cartelas y carátulas fantásticas<sup>10</sup>, mientras que los cuatro plintos centrales son lisos.

En la calle central del retablo se aprecia el hueco en donde quizá estuvo la antigua y perdida custodia para el sagrario; en la actualidad dicho hueco enmarca una pintura mural del siglo XVI que representa a Santiago en la batalla de Clavijo, triunfando sobre la morisma rendida a sus pies<sup>11</sup>. Cuya pintura mural, de la que trataremos más adelante, cubre el frente del ábside y es, por tanto, anterior al retablo. Las hornacinas contiguas al sagrario contienen las tallas de San Pedro (100 cm) y de San Pablo (100 cm). Preside la calle central del segundo cuerpo la escultura de Santiago el Mayor (107 cm), patrón del templo, incluida en una hornacina de medio punto, acasetonada por su intradós y flanqueada por las efigies de Santa Lucía de Siracusa (86 cm), con los simbólicos ojos en el plato que porta, y Santa Catalina de Alejandría (86 cm) con la rueda de cuchillas, corona y libro alegóricos. Preside el tercer cuerpo, desde una hornacina acasetonada en su intradós, una bellísima imagen de la Virgen con el Niño Jesús en brazos, al que ofrece con su mano derecha una pera (101 cm). Acompañan a la Madre de Dios otras dos tallas que representan a San Benito de Nursia (86 cm) y a San Bernardo de Claraval (86 cm), ambos con sus vestiduras tradicionales negras y blancas, respectivamente, y con báculo y libro. Cuyos santos están en relación con la Orden de Alcántara de la que dependía la parroquia, ya que los freires alcantarinos seguían la regla de San Benito según la reforma cisterciense de San Bernardo.

Todas las esculturas, que descansan sobre peanas timbradas por una testa alada de serafín (salvo las de la Virgen María y Santiago), están ahuecadas por detrás para sanear la

*Pedro de Gata. Una obra del escultor Pedro de Paz y del pintor Pedro de Córdoba*, Cáceres, 1985, y GUERRA HONTIVEROS, M.: *Apuntes históricos acerca de la villa de Gata*, Salamanca, 1897, p. 75.

<sup>9</sup> El retablo se ha restaurado en el taller cacereño de *Gótico Restauración de Obras de Arte, S.L.* con fondos del Gobierno de Extremadura, cuya restauración se terminó en enero de 2016. Agradecemos a doña María de los Ángeles Penis Rentero, administradora-propietaria de dicha empresa, las facilidades que nos proporcionó para realizar nuestra investigación. También manifestamos nuestra gratitud al párroco de Villa del Rey, don Jaime Martín Grados Reguero, por el interés mostrado en la realización de este trabajo.

<sup>10</sup> Dicha ornamentación es parecida a la del retablo mayor de Botija, pieza de la década de 1560 que tiene algunos paralelismos con la obra de *Pedro de Paz*. Vid., GARCÍA MOGOLLÓN, F.-J.: “Un retablo del siglo XVI con pinturas de estilo toledano en Botija (Cáceres)”, *Norba-Arte*, XXVI, 2006, p. 254.

<sup>11</sup> Como se observa en fotografías antiguas de nuestra autoría, esta pintura mural no era visible, ya que la ocultaba una tabla pictórica ornada con nubes y serafines, que servía de fondo al sagrario y que también realizaría *Gaspar Gallego*. Desconocemos el paradero actual de esta tabla.

madera<sup>12</sup> y aligerarlas de peso y muestran una excelente policromía, con la utilización de abundantes dorados, plateados y bellos esgrafiados en los que abundan temas vegetales, como en el hermoso manto de la Virgen María o en los de Santiago y San Pablo<sup>13</sup>.

El estilo de las esculturas de *Pedro de Paz* es muy peculiar, dentro del manierismo tardío imperante en la fase final del siglo XVI. Desde luego se observa su relación con la estatuaria de *Roque de Balduque* presente en el retablo mayor de la concatedral cacereña de Santa María, pero también repite modelos ensayados en otros retablos propios: la actitud de San Pablo es similar a la que muestra el San Bartolomé de Sierra de Fuentes, aunque existen diferencias evidentes en el rostro. Por otro lado, la figura de Santiago también imita modelos anteriores del mismo Paz y sin duda deriva del estilo de Balduque: es similar a la talla que, procedente seguramente de Herrera de Alcántara, permanece en la citada concatedral<sup>14</sup>, y es también muy parecida a la visible en el primer cuerpo del retablo de Gata. Ambas efigies derivan del apóstol Santiago que Balduque labró para el primer cuerpo del retablo de la expresada concatedral de Santa María (1547-1551), cuyo movimiento de brazos y actitud son muy parecidos a los de la talla de *Pedro de Paz*. Lo mismo podría decirse de la mencionada figura de San Pablo de Villa del Rey, similar a las de San Mateo y San Pablo del citado retablo cacereño. Y es evidente la relación de la estatuaria de Paz con la de su compañero el entallador *Francisco Pérez*<sup>15</sup>, como se comprueba en las pétreas efigies del trascoro de la Catedral de Coria, obras del último en colaboración con el placentino *Francisco García*<sup>16</sup>.

Ya elaboramos una completa cronología sobre la actividad de *Pedro de Paz* en un trabajo anterior, al que nos remitimos<sup>17</sup>, por lo cual quedamos relevados de repetirla aquí.

\* \* \*

Complementan la iconografía de los cuerpos del retablo las ya citadas tablas pictóricas: son de madera de castaño, están engatilladas y se sujetan por detrás con dos travesaños sobre canaletas. Representan tales tablas, en el primer cuerpo, *La adoración de los pastores* y *La adoración de los Reyes Magos*; la segunda tiene una inédita inscripción, situada en la peana del trono de la Virgen, en la que se lee: “Este rretablo pintó g(aspar) (gal)lego ueçino d,

<sup>12</sup> Probablemente se fabricaron con madera de nogal y peral, que es la que se utilizó en la imagería del retablo de Sierra de Fuentes, según manifiesta el contrato que publicamos hace años.

<sup>13</sup> En enero de 2016 se acabó la restauración de las tallas de la Virgen María, San Benito y San Bernardo. En el año 2003 se realizó, por la empresa ya citada, la restauración, costeada por la parroquia, de las efigies de Santiago, San Pedro, San Pablo, Santa Lucía y Santa Catalina, que, no obstante, se han vuelto a limpiar y retocar.

<sup>14</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, F.-J.: “Escultura, pintura y ornamentos”, *Santa María la Mayor. De parroquia a concatedral*, Cáceres, Fundación Mercedes Calles-Carlos Ballesterro, 2008, p. 17-c.

<sup>15</sup> Sobre *Francisco Pérez*, vid., GARCÍA MOGOLLÓN, F.-J.: “Notas sobre el retablo mayor de Sierra de Fuentes...”, *op. cit.*, pp. 48-49.

<sup>16</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, F.-J.: *La Catedral de Coria. Arcón de Historia y Fe*, León, Edilexa, 1999, pp. 92-93. Sobre el entallador *Francisco García*, vid., ÍDEM: “Precisiones sobre el retablo mayor de la iglesia parroquial de Casas de Millán”, *op. cit.*, pp. 103-120.

<sup>17</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, F.-J.: “Notas sobre el retablo mayor parroquial de Sierra de Fuentes...”, *op. cit.*, pp. 43-48. Véase también, además de la bibliografía ya citada, ÍDEM: *Viaje Artístico por los pueblos de la Sierra de Gata (Cáceres). Catálogo monumental...*, *op. cit.*, pp. 364-368. En 1601 *Pedro de Paz* se relacionó con la parroquia de los Mártires de Brozas, pueblo muy cercano a Villa del Rey, ya que el visitador, el 16 de septiembre de dicho año, mandaba al mayordomo que le encargara una imagen de San Sebastián: vid., Archivo Diocesano de Cáceres, Brozas, Parroquia de los Mártires, *Libro de Visitas de 1591 a 1668*, sign.º 47 (2), fol. 35. *Pedro de Paz* tenía un hermano escultor, *Sebastián de Paz*, y otro platero, *Juan de Paz*, a quien el 27 de julio de 1589 daba poder para cobrar sus obras de escultura. Quizá también estuvo emparentado con el platero *Felipe de Paz*. Vid., GARCÍA MOGOLLÓN, F.-J.: *La orfebrería religiosa de la diócesis de Coria (siglos XIII-XIX)*, Cáceres, UEx, 1987, II, pp. 981-983. También *Pedro de Paz* otorgó poder a su hermano *Sebastián* para cobrar unos paños, sedas y otros aderezos, en Alcántara, el 9 de febrero de 1609: vid., Archivo Histórico Provincial de Cáceres, leg. 732, escribano de Plasencia Sebastián Gaitán, 13 de febrero de 1609.

alcantara año de (16)17”, epígrafe que nos da pie a pensar que *Gaspar Gallego* asimismo intervino en la excelente labor de dorado, plateado y policromía del retablo y de sus tallas, pues conocemos documentalmente que también se dedicaba a esos trabajos<sup>18</sup>. En el segundo cuerpo se distinguen *La Oración en el Huerto* y *El Prendimiento*. En el tercer cuerpo *Gaspar Gallego* representó *La Anunciación*, el arcángel Gabriel al lado del Evangelio y la Virgen María en la Epístola, ambas figuras de medio cuerpo y según un modelo que ya había sido ensayado en los territorios de la Orden de Alcántara, como prueba el mencionado retablo de Ceclavín, terminado entre los años 1553-1554, en lo que se refiere a la obra de arquitectura y escultura, y en 1557 en las labores de policromía y pintura.

Por encima de las figuras de la Anunciación se observan dos pictóricos serafines alados, inscritos en los trapecios con lado exterior en forma de *ce*, a modo de aletones, que unen el tercer cuerpo del retablo con el ático. Pinturas también realizadas por *Gaspar Gallego* y que descansan sobre un friso policromado con motivos geométricos de carácter manierista.

En lo alto se observa una pintura de la paloma del Espíritu Santo, dispuesta sobre un edículo de curvos aletones laterales, y el conjunto remata en una sencilla cruz. Cuyo remate es muy parecido al del retablo de Sierra de Fuentes, incluso con el detalle de los pequeños jarrones que flanquean dicho ático.

La obra pictórica de Gallego tiene un carácter muy lineal y provinciano, como es el caso de *La Adoración de los Reyes Magos*, que muestra detalles del manierismo final, ya agonizante y decadente, en el que se formó el autor. Al fondo de la mencionada composición se observan las murallas de una ciudad, con la estrella en lo alto, mientras que la Virgen y San José se disponen junto a una clásica columna. La escena es muy abigarrada, considerando que las figuras, con ampulosos ropajes bien plegados, ocupan un espacio muy estrecho. Es una pintura, con detalles populares y algunas torpezas de ejecución, inspirada sin duda en grabados, como hemos comprobado en otras composiciones de este retablo.

Muy curiosa es *La Adoración de los Pastores*, simétrica composición que centra la Virgen ante una estructura arquitectónica semicircular con dos grandes ventanales de medio punto laterales, que dejan ver un escueto paisaje. En lo alto, tres serafines entre nubes entonan himnos de alabanza. Muestra esta tabla gran semejanza con una composición de *Taddeo Zuccaro*, grabada y difundida por *Cornelio Cort* (1533-1578): idénticos edificio y ventanas, similar detalle del Niño Jesús en visión horizontal, el mismo gesto de San José con la mano sobre el rostro y el brazo doblado por el codo y parecida trompeta portada por uno de los pastores<sup>19</sup>.

*La Oración en el Huerto* es una composición elemental, que solo contiene la voluminosa, grandilocuente y pesada figura de Jesús, vestida con ampulosos ropajes, y el ángel con el cáliz en lo alto. Más interesante es la escena del *Prendimiento*, en la que destacan las alargadas e incurvadas figuras de Jesús y de Judas, que nos remiten a modelos claramente manieristas. Dichas figuras centran la composición con cuatro soldados al fondo, tres con picas y el cuarto con la antorcha que ilumina el ambiente nocturno. En primer término, San Pedro, espada en alto, se dispone a cortar la oreja de Malco. Es una de las mejores piezas del retablo, también inspirada en estampas. Citemos, al respecto, una composición de *Girolamo Muziano*, grabada por *Cornelio Cort* en 1568, en la que son idénticas la actitud de San Pedro, que incluso porta el mismo modelo de espada, y la de Malco, caído y mostrando la palma de la mano derecha<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Era frecuente que los escultores y entalladores entregaran sus obras sin policromar, como se especifica en el contrato del retablo de Sierra de Fuentes tantas veces citado, pues *Pedro de Paz* y *Francisco Pérez* lo darían “hecho y perfectamente acabado e asentado en blanco”.

<sup>19</sup> GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M.: *Real colección de estampas de San Lorenzo de El Escorial*, Vitoria, Instituto Municipal de Estudios Iconográficos Ephialte-Patrimonio Nacional, 1993, III, p. 67.

<sup>20</sup> *Ibidem*, III, p. 86. En el grabado hay más personajes, pero Gallego tomó de él los fundamentales.

Algunas noticias tenemos sobre el pintor *Gaspar Gallego*, autor de un cuadro firmado en el año 1605, que representa a San Juan Bautista (184 × 153 cm) y se conserva en la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Arroyo de la Luz: “.605./GASPAR GALLEGO/FECIT? EN ALCANTARA”<sup>21</sup>.

Muy joven debía de ser Gallego en el año 1595, cuando era vecino de Alcántara: el 6 de febrero firmó la carta de dote de su mujer, Inés Gutiérrez, que aportó 200 ducados al matrimonio; fueron testigos del documento el platero *Diego de Pedraza* y el pintor *Nicolás de Ribero*<sup>22</sup>. En el mismo año 1595, o quizá en 1594, policromó el escudo de la capilla de don Alonso Holguín de Ovando (†1593) y de su esposa Catalina de Argüelles (†1595), hija del licenciado Argüelles y de Beatriz Bernáldez de Quirós, en la iglesia conventual cacereña de Santo Domingo, capilla que comunica con el claustro por la puerta reglar y cuyo escudo labró el cantero *Diego González*<sup>23</sup>.

El 25 de enero de 1599 intervino en una escritura de renta de censo con Nicolás de Ribero, hijo y único heredero del pintor homónimo, ya fallecido<sup>24</sup>. También en 1599 cobraba Gallego diez reales de la parroquia cacereña de Santiago por pintar la vela del día de la Purificación, y en el mismo año, 12 de septiembre, se comprometió a pintar y dorar las andas de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de la parroquial de Monroy<sup>25</sup>. Asimismo en 1599, 3 de octubre, pagó Gallego 22 ducados a Juan de Figueroa en relación con los frutos de unas viñas: fue testigo de esta escritura el platero *Bartolomé de Rágama*<sup>26</sup>.

En el año 1602 Gallego doró y pintó por setenta reales dos cetros de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Casar de Cáceres, cetros que había labrado el entallador *Juan Hernández Mostazo* y que tuvieron un costo de 2.244 maravedís<sup>27</sup>.

En 1606 Gallego, que residía en Alcántara, reparó y doró un retablo para la iglesia de Cilleros, que posiblemente era el mayor, luego sustituido en el siglo XVIII<sup>28</sup>. También policromó el Nazareno de la parroquia de Santiago (Cáceres), obra labrada por *Tomás de la Huerta* en el año 1609<sup>29</sup>.

Gaspar Gallego estuvo muy relacionado con *Pedro de Paz*, como prueba el hecho de que el 25 de enero de 1609 un hermano del artista (el también escultor *Sebastián de Paz*<sup>30</sup>) apa-

<sup>21</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, F.-J.: *Verum Corpus. En el año de la Eucaristía*, Badajoz, Junta de Extremadura, 2005, p. 133. El cuadro se reparó en el Instituto Central de Restauración de Obras de Arte en la década de 1970, volvió a la parroquia en junio de 1994 y también se inspira en grabados.

<sup>22</sup> Archivo Histórico Provincial de Cáceres, leg. 3.649, escribano Martín de Cabrera.

<sup>23</sup> Aún se conserva este escudo, cuartelado y situado a la izquierda de la puerta reglar, junto a la venerada imagen del Cristo de los Estudiantes: en él se observan las armas de los linajes Golfín, Quirós, Ovando y Argüelles. *Vid.*, Archivo Histórico Provincial de Cáceres, leg. 4.130, escribano Pedro de Pérex, años 1593 a 1596. *Vid.*, *etiam*, GARCÍA MOGOLLÓN, F.-J.: *Los monumentos religiosos de Cáceres, Ciudad Patrimonio de la Humanidad*, Cáceres, Ministerio de Industria y Turismo-Ayuntamiento, 2005, p. 103.

<sup>24</sup> Archivo Histórico Provincial de Cáceres, leg. 3.650, escribano Martín de Cabrera, fols. 25-26v.

<sup>25</sup> PULIDO Y PULIDO, T.: *Datos para la historia artística cacereña*, Cáceres, Diputación, 1980, p. 159.

<sup>26</sup> Archivo Histórico Provincial de Cáceres, escribano Juan Martínez Sigler, 3 de octubre de 1599; citado por PULIDO Y PULIDO, T.: *op. cit.*, pp. 159 y 401. Sobre el platero *Bartolomé de Rágama* en relación con esta escritura, *vid.*, GARCÍA MOGOLLÓN, F.-J.: *La orfebrería religiosa de la Diócesis de Coria...*, *op. cit.*, II, p. 1017.

<sup>27</sup> Archivo Diocesano de Cáceres, Parroquia de Casar de Cáceres, *Libro de Visitas y Cuentas de 1595 a 1716*, foliado, fol. 164, asientos del año 1602.

<sup>28</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, F.-J.: *Viaje artístico por los pueblos de la Sierra de Gata (Cáceres). Catálogo Monumental...*, *op. cit.*, p. 48.

<sup>29</sup> MARTÍN NIETO, S.: “El indiano cacereño Juan Vivas y la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno”, *XXXVI Coloquios Históricos de Extremadura*, 2008, II, p. 26. No obstante, PULIDO Y PULIDO, T.: *op. cit.*, p. 158, dice que esta operación la realizó un pintor llamado *Gabriel Gallego*. Pensamos que puede tratarse de una confusión.

<sup>30</sup> Sobre *Sebastián de Paz*, *vid.*, GARCÍA MOGOLLÓN, F.-J.: “El retablo mayor de la iglesia de Santa María de Garrovillas: una obra del escultor Sebastián de Paz”, *Actas del VII Congreso de Estudios Extremeños*, Trujillo, Diputaciones de Cáceres y Badajoz, 1983, pp. 93-117.

rezca junto a Pedro y al pintor como testigo de una boda en la parroquia de la Encarnación de Alcántara<sup>31</sup>.

El primero de marzo de 1609 se comprometía Gallego a realizar, junto al ensamblador *Juan Fernández Mostazo*, el monumento de semana santa del monasterio cacereño de Santa María de Jesús. Entre los años 1610-1611 policromaba, por 88 reales, un Crucificado para los entierros de la parroquia cacereña de Santiago (cofradía de la Misericordia y Nazarenos) que se había traído de Alcántara, que costó 110 reales y que quizá labró *Pedro de Paz*<sup>32</sup>. Aún era vecino de Alcántara en 1611: el 25 de agosto se obligó a pintar, dorar y estofar una imagen de San Lorenzo (quizá la que, repintada, se conserva en su ermita) y un tabernáculo para Sierra de Fuentes por encargo de la cofradía del santo y por el precio de 500 reales<sup>33</sup>.

En el año 1614 Gallego tasó la policromía de la custodia del retablo de Monroy, cuya arquitectura labró el entallador *Francisco Jiménez* y policromó *Pedro de Mata*; se efectuó la tasación en Plasencia, viviendo en ese tiempo *Gaspar Gallego* en Cáceres. Por este importante trabajo se le pagaron a Gallego 17.306 maravedíes, más otros 264 reales por su desplazamiento a Plasencia para tasar la obra en el taller de *Pedro de Mata*. Tardó en la tasación once días, prueba evidente del detenimiento con el que se efectuaban estos trabajos<sup>34</sup>.

\* \* \*

Con motivo del desmontaje del retablo para su restauración han aparecido tras su arquitectura unas pinturas murales de las que, hasta el presente, solo era visible la figura de Santiago el Mayor a caballo en la batalla de Clavijo. Tales pinturas, que constituían el primitivo retablo, están muy deterioradas<sup>35</sup>, se fechan en el año 1566 por una inscripción (“MARÇO DE 1566”<sup>36</sup>) y las complementan sendos escudos. El del lado del Evangelio es el viejo blasón de la Orden de Alcántara, inicialmente de San Julián del Pereiro: un peral deshojado en su color, con sendas trabas laterales que se tomaron de la Orden de Calatrava<sup>37</sup>. El otro escudo, medio cortado y partido, hace referencia la noble familia brocense Gutiérrez Flores: cinco lises de oro en campo de azul sobre león rampante a izquierda, con bordura de sotuers en campo de gules, y castillo de piedra en campo de oro con cinco hojas de higuera de sinople, dos sobre las almenas y tres sobre la portada<sup>38</sup>. Ambos escudos van cargados sobre la cruz flordelisada

<sup>31</sup> TORRES PÉREZ, J. M.: “Un claro seguidor de Roque de Balduque: Pedro de Paz, escultor extremeño del siglo XVI”, *Actas del VI Congreso de Estudios Extremeños. Tomo I. Historia del Arte*, Cáceres, Diputación, 1981, p. 306.

<sup>32</sup> PULIDO Y PULIDO, T.: *op. cit.*, p. 159.

<sup>33</sup> Archivo Histórico Provincial de Cáceres, leg. 4.257, escribano Juan Romero. PULIDO Y PULIDO, T.: *op. cit.*, pp. 159-160.

<sup>34</sup> Archivo Parroquial de Monroy, *Libro de Cuentas de Fábrica y Visitas de 1580-1620*, asientos del año 1614.

<sup>35</sup> Sobre la superficie pictórica se clavaron los maderos que soportan la arquitectura del retablo, como ya dijimos.

<sup>36</sup> La inscripción está situada en el lado del Evangelio, junto al escudo de la Orden de Alcántara, y la cifra que se lee es claramente “1566”; no es “1466” como podría deducirse de una lectura improvisada, ya que lo que parece un cuatro por los deterioros es el dibujo del cinco en ese tiempo. Tanto el estilo de las pinturas como su ornato de carácter manierista impiden una cronología anterior a la citada de 1566.

<sup>37</sup> Este escudo es el que puede verse en muchos lugares del conventual de San Benito de Alcántara, como, por ejemplo, en la portada plateresca que da acceso a la galería exterior o en algunas claves del claustro.

<sup>38</sup> Se observa dicho escudo, por ejemplo, en el sepulcro marmóreo de Gonzalo Gutiérrez Flores (†1534) conservado en su capilla, hoy sagrario, de la parroquia de Santa María de la Asunción de Brozas. Cuyo sepulcro y yacente, quizá obra del escultor *Lucas Mitata*, debió de labrarse en fecha posterior al año 1580, pues Gonzalo Gutiérrez Salgado, hijo del anterior, falleció el 9 de julio de ese año, como indica una inscripción funeraria. El mismo escudo se aprecia al exterior de la capilla, en la esquina. Apuntamos la hipótesis de que el escudo de Villa del Rey corresponda a Pedro Gutiérrez Flores (hijo de Gonzalo), que fue Sacristán Mayor de la Orden de Alcántara, por el año 1560 era secretario de la misma y falleció a comienzos de la década de 1580. *Vid.*, ESCOBAR PRIETO, E.: *Hijos ilustres de la villa de Brozas*, Cáceres, Ayuntamiento de Brozas, 2.ª edición, 1961, p. 130.

de sinople, que introdujeron los caballeros alcantarinos ya en el siglo xv, y se inscriben en bellas cartelas manieristas de cueros recortados que confirman la cronología del epígrafe.

Preside la parte baja del panel pictórico la citada figura ecuestre de Santiago espada en alto, con la morisma derrotada a los pies y dispuesta sobre un elemental paisaje en el que no faltan los árboles y en el que hay sendos edificios laterales, a modo de castillos, con tejados muy inclinados que nos hablan de la utilización de estampas flamencas como modelos de inspiración del artista. Cuatro aves, quizá buitres, bajan hacia el suelo para aprovechar los despojos de la batalla. Se enmarca la escena, de estilo muy popular, entre dos clásicas pilastras (cajeada la de la epístola) que soportan un entablamento con cornisa de arquillos que el autor de estas pinturas había visto, sin duda, en las obras arquitectónicas de la época, sobre todo en las trazadas por *Pedro de Ybarra*, que fuera maestro mayor de la Orden de Alcántara y del conventual de San Benito. Se adornan los frentes de dichas pilastras con motivos florales multicolores parecidos a los que se observan en los fustes columnarios que flanquean las pinturas murales absidales de la vecina parroquia brocense de los Santos Mártires<sup>39</sup>.

En los laterales del primer cuerpo pictórico que analizamos se observan otras figuras. Al lado del Evangelio se aprecia una efigie de *Santiago el Mayor* revestido como peregrino, con el sombrero de viaje y el cayado; por encima se dispone una graciosa *Adoración de los Reyes Magos*, plena de carácter popular. Más arriba, en este lateral del Evangelio, se intuye una *Crucifixión*: se aprecian el madero vertical de la cruz sobre la calavera del Gólgota, el torso y rostro de Cristo y su brazo izquierdo atado sobre el travesaño. Al lado de la Epístola, en la parte baja, tan solo se distingue la figura de un personaje con amplia tonsura y carente de símbolos iconográficos, aunque sus vestiduras parecen cardenalicias.

Preside el conjunto, en la parte más alta, un gran tondo en el que se inscribe el busto de San Pedro apóstol, con las llaves en una mano y el libro en la otra. Flanquean dicho tondo renacentes roleos vegetales, todo ello surmontado por un arco que deja ver en las esquinas, sobre los citados escudos, el Sol y la Luna, simbólicos de Cristo Luz.

Es probable que tales pinturas, hoy incompletas, pues sin duda ocuparon una superficie mayor en el testero absidal, fueran realizadas por *Juan de Ribera*, pintor muy activo en la Alta Extremadura desde mediados del siglo xvi. Se cuentan entre sus obras los interesantes frescos de la ermita del Salvador (llamada erróneamente de San Jorge) junto al castillo de los Mogollones, cerca de Cáceres, datados en 1565, o las muy importantes pinturas de la bóveda parroquial de Portaje, fechadas en 1577. A ellas se pueden añadir las que había en la parroquia de Portezuelo (1574) o las que hizo para la parroquia de Torrejuncillo, en el ábside (San Antonio Abad, San Francisco y Anunciación) o en la sacristía entre los años 1579 y 1585. En la última fecha realizó unas pinturas murales para la parroquia de Mata de Alcántara, cercana a Villa del Rey, de las que solo permanece su firma y el año de ejecución<sup>40</sup>. Es probable que también hiciera las citadas pinturas de la parroquia brocense de los Santos Mártires.

Atribuimos a *Juan de Ribera* las deterioradas pinturas de la capilla lateral de Villa del Rey, en las que se representa la Asunción de la Virgen en medio de una gloria de ángeles y dispuesta sobre un friso centrado por dos santos obispos, mientras que a los extremos se aprecian las figuras del martirio de San Sebastián, a la derecha, y la de un personaje barbado, a la izquierda. Quizá uno de los obispos sea San Blas, patrón de la localidad.

<sup>39</sup> Tales pinturas, del siglo xvi, han sido excesivamente restauradas en el xx, y en ellas se representa el martirio de San Sebastián flanqueado por San Fabián y San Roque. Su estilo se corresponde con el del pintor *Juan de Ribera*.

<sup>40</sup> Sobre el pintor *Juan de Ribera*, vecino de Cáceres en la feligresía de San Juan y casado con María de Escobar, véase GARCÍA MOGOLLÓN, F.-J.: *Torejuncillo. El arte en la parroquia y ermitas*, Salamanca, 1984, pp. 53-54. *Vid., etiam*, PULIDO Y PULIDO, T.: *op. cit.*, pp. 402-412, y MARTÍN GIL, T.: "Pinturas al fresco", *Motivos extremeños*, Madrid, 1968, pp. 467-483.

FIGURA 1

RETABLO MAYOR DE VILLA DEL REY ANTES DE LA RESTAURACIÓN. SE APRECIA EL TABLERO PICTÓRICO EN EL HUECO DE LA CUSTODIA



FIGURA 2

RETABLO MAYOR DE VILLA DEL REY ANTES DE LA RESTAURACIÓN. SE OBSERVA LA DESAPARICIÓN DEL TABLERO PICTÓRICO Y SE VE EL MURAL DE SANTIAGO Y SE VE EL MURAL DE SANTIAGO

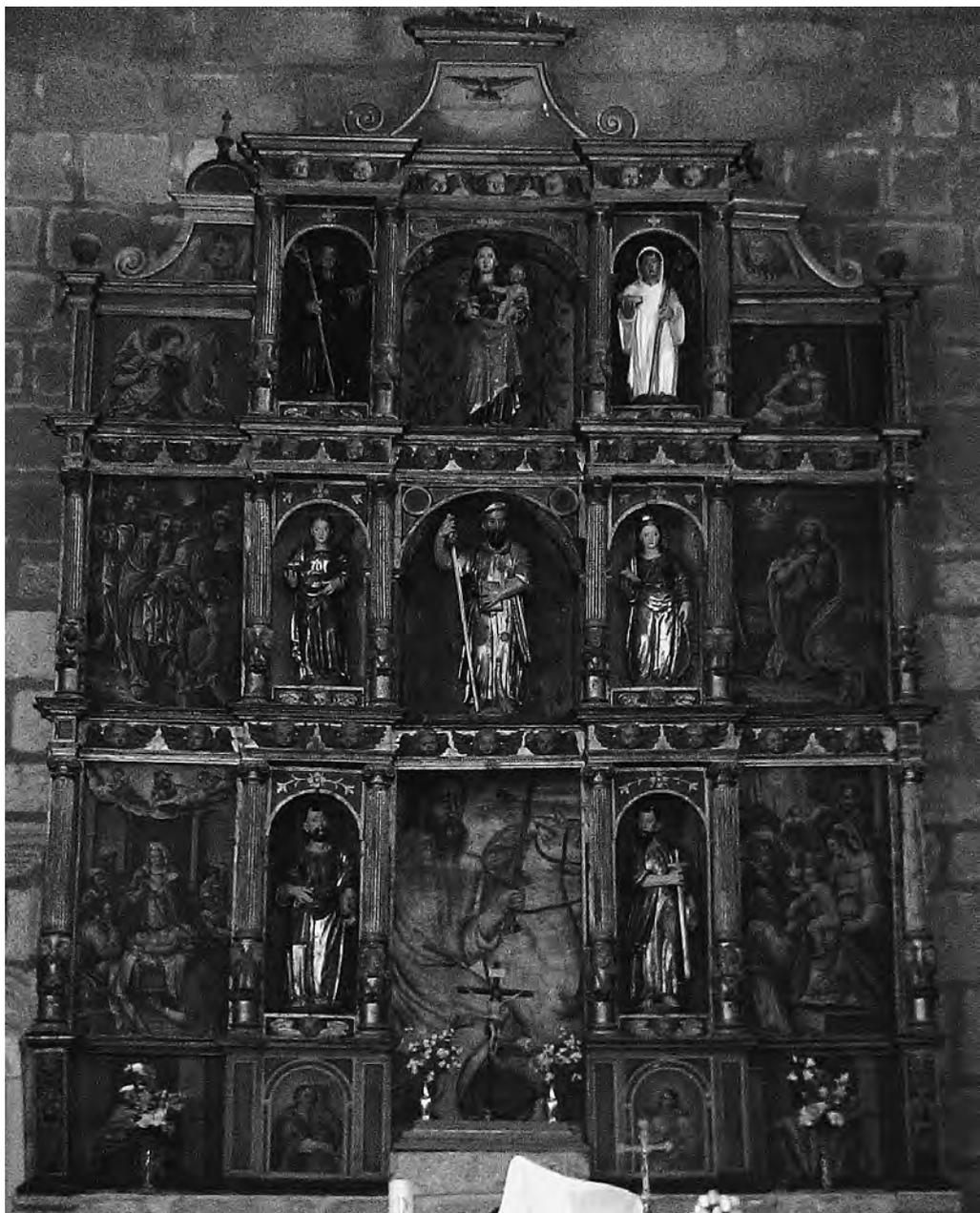


FIGURA 3  
MADERAMIENTO DEL RETABLO Y PINTURAS MURALES



FIGURA 4  
TERCIO INFERIOR DEL FUSTE Y BASA DE UNA COLUMNA



FIGURA 5  
SERAFÍN DEL ENTABLAMENTO



FIGURA 6  
FIRMA DE PEDRO DE PAZ BAJO LA BASA DE UNA COLUMNA



FIGURA 7  
INSCRIPCIÓN EN EL ENTABLAMENTO DEL PRIMER CUERPO



FIGURA 8  
SAN PEDRO



FIGURA 9  
SAN PABLO



FIGURA 10  
SANTIAGO EL MAYOR



FIGURA 11  
SANTA LUCÍA DE SIRACUSA



FIGURA 12  
SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA



FIGURA 13  
VIRGEN CON EL NIÑO



FIGURA 14  
SAN BENITO DE NURSIA



FIGURA 15  
SAN BERNARDO DE CLARAVAL



FIGURA 16  
ADORACIÓN DE LOS PASTORES



FIGURA 17

GRABADO DE CORNELIO CORT SOBRE COMPOSICIÓN DE TADDEO ZUCCARO



FIGURA 18  
ADORACIÓN DE LOS REYES MAGOS



FIGURA 19  
FIRMA DE GASPAR GALLEGO EN LA ADORACIÓN DE LOS REYES MAGOS



FIGURA 20  
PRENDIMIENTO



FIGURA 21  
GRABADO DE CORNELIO CORT SOBRE COMPOSICIÓN DE GIROLAMO MUZIANO



FIGURA 22  
DETALLE DE LA ANUNCIACIÓN



FIGURA 23  
PINTURA MURAL. EPIFANÍA



FIGURA 24  
PINTURA MURAL. SAN PEDRO Y ESCUDO DE GUTIÉRREZ FLORES



FIGURA 25  
PINTURA MURA. EPÍGRAFE

