

Paternidad artística del retablo mayor de El Busto: datos para su historia

VÍCTOR PASTOR ABÁIGAR

Ha sido varios los autores navarros, unos a título personal otros en publicaciones colectivas (*Gran Enciclopedia de Navarra*, *Catálogo Monumental de Navarra*) que han hablado de esta obra retablística navarra del siglo XVI de la parroquia de San Andrés en El Busto. Esta pequeña villa, como otras muchas del este de Navarra, desde el Ebro a Zúñiga, perteneció a la diócesis de Calahorra-La Calzada-Logroño hasta mediados del siglo XX.

Estudiosos e investigadores navarros como Tomás Biurrun y Sotil, en 1935¹, pasando por José Esteban Uranga, en 1947², o los de la *Gran Enciclopedia Navarra* de 1990, o del *Catálogo Monumental de Navarra*, han emparentado este retablo con los de los pueblos vecinos de Armañanzas, Genevilla o el, un poco más alejado, de Lapoblación.

Biurrun, sin contar con documentación para ello, pero con el buen criterio de compararlo con el retablo mayor del vecino pueblo de Genevilla, lo atribuía a Andrés de Araoz quien en 1563 habitaba en el citado pueblo, de donde fácilmente hubiera podido trasladarse a El Busto.

Los demás autores, siguiendo al pionero de estos estudios que fue Biurrun, han continuado en la misma línea, dando por bueno lo dicho por el erudito sacerdote. Del último de quien hemos podido leer recientemente alguna noticia sobre este retablo, en el *Diario de Navarra* (9-6-2002), es Víctor Manuel Arbeloa, en una de sus habituales secciones describiendo pueblos y paisajes. El testimonio sigue siendo el mismo. En un contexto de divulgación cultural, sin tener como finalidad el estudio técnico del tema, dice: *En medio*

¹ BIURRUN Y SOTIL, Tomás, *La escultura religiosa y bellas artes en Navarra durante la época del Renacimiento*, Ed. Gráficas Bescansa, Pamplona, 1935.

² URANGA GALDIANO, José E., *Retablos navarros del Renacimiento*, Diputación Foral de Navarra, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 1947.

de bellos retablos romanistas, manieristas y rococós, descuella el retablo central, bellísimo por la forma, el movimiento y el color, obra del círculo de los esclarecidos maestros Andrés de Araoz y Arnao de Bruselas, citado en su artículo: "Camino de Santiago. De Los Arcos a Sansol por El Busto".

Uno de los autores de la vecina La Rioja, José Manuel Ramírez Martínez, lo cita frecuentemente en su obra *Retablos mayores de La Rioja*, asimilándolo a los magníficos y numerosos retablos de la diócesis de Calahorra-La Calzada, en el siglo XVI.

No tenemos otros testimonios porque coinciden, en líneas generales, respecto a la autoría de tan destacado retablo. Podemos preguntarnos: ¿fue así?, ¿fueron estos los artistas que tallaron y pintaron el retablo en cuestión?

A los autores citados que hablaron sobre el tema, hay que añadir a quien, de momento, ha localizado al autor de la pintura, sin que haya tratado de tal retablo de forma monográfica. Nos referimos al profesor Pedro Echeverría Goñi. Su magnífica tesis doctoral *Policromía del Renacimiento en Navarra*³ nos ofrecía como primicia documental que el pintor fue el logroñés Francisco Fernández de Vallejo, quien trabajó para las parroquias de El Busto y Azuelo (anteriormente monasterio benedictino bajo la titularidad de San Jorge y hoy parroquia) en los años 1573 a 1576 y de 1602 a 1607, respectivamente.

NUEVOS DATOS PARA LA HISTORIA DEL RETABLO DE EL BUSTO

Nada nos ha podido iluminar en nuestras pesquisas al respecto la documentación del Archivo Diocesano de Calahorra, aunque su archivero Ángel Ortega nos atendiera con suma amabilidad. La sección conservada contiene fondos desde el siglo XVII, ya avanzado. De épocas anteriores, a menos de existir algún fondo suelto sin catalogar, no hay nada propio de la Audiencia Diocesana donde pudiera localizarse algún pleito sobre el retablo, porque lo tuvo. Tampoco conserva los registros de visitas de los diversos obispos, en concreto de Juan García Quiñones, Juan Ochoa de Salazar, Fray Antonio Manrique y Pedro Portocarrero, que ocuparon la sede calagurritana desde 1559 a 1593, con el administrador apostólico Pedro Cerbuna, que actuó entre 1586-1587. Durante el mandato de estos obispos tuvo lugar la construcción del retablo y alguno de los litigios por pagos del mismo. Pero la Audiencia Diocesana no conserva ninguno de esos pleitos.

ITINERARIO PARA LA OBRA DE PINTURA

Los pasos normales, que podríamos denominar como legales para la adjudicación de la obra, fueron haciéndose de modo escalonado. El primero fue solicitar permiso de obra. El 5 de septiembre de 1568 celebran junta, en el pórtico de la parroquia de San Andrés de El Busto, Pedro del Busto, cura y

³ ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro, *Policromía del Renacimiento en Navarra*, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, Pamplona, 1990. Añadamos que el laborioso profesor-investigador tuvo a bien dedicar su trabajo "en homenaje a D. Tomás Biurrun", junto a su propia familia.

beneficiado de la misma, junto con Pedro Fernández de Legaria, alcalde, los regidores Pedro Fernández y Pedro de Cihordia, y diversos vecinos. Objeto de la misma: otorgar poderes al regidor Pedro Hernández (o Fernández, ya citado) y al primiciero Miguel de Arcaya para que “podays parecer y parezcays ante el muy Ilmo. y Revdmo. señor don Juan de Quiñones, obispo deste obispado de Calahorra y la Calzada o ante sus provisor y vicario general en todo hel (sic) y pedir y suplicar que, *atento que el rretablo desta yglesia parroquial de señor San Andrés está en blanco y sin se dorar e pintar*, y que la dicha yglesia tiene cantidad de dinero rrepresado y al presente no tiene otra obra que sea mas neçesaria al hornato del culto divino y aumento de la dicha yglesia, que su Ilma. Señoría del señor provisor y vicario general, manden dar su mandato y licencia, poder y facultad para que nos, el dicho cabildo y conçejo y ayuntamiento, lo podamos hazer dorar y pintar el dicho rretablo, poniendo para h ello los editos en las partes y ciudades, villas y lugares que devieren ser puestos, para que vengan maestros del tal arte de dorador y pintor y hazer la dicha hobra y se rremate con la dicha liçençia en el que mejor partido hiçiere y mas comodamente convenga al aprovechamiento de la dicha yglesia”.

El texto nos da a conocer una fecha y situación fundamental del estado de la obra: para el año 1568 se había terminado en cuanto a su ensamblaje y talla de esculturas e historias. Si se expresó, de inmediato a la mencionada fecha, el deseo de proseguir la obra hasta dejarla ultimada mediante su decoración, debería calcularse, según esto, que la escultura del retablo podría estar terminada unos cuatro años antes, si bien el ensamblaje por parte de Martín Gumet, como diremos más adelante, ya lo había realizado para el año 1561. No conocemos, de momento, quién o quiénes reconocieron la obra por parte de la parroquia y del artista ensamblador-escultor, que era además la circunstancia habitual para tasar su precio.

Ahora bien, lo que declaran los miembros de la junta: que “*la dicha yglesia tiene cantidad de dinero rrepresado y al presente no tiene otra obra que sea más neçesaria*”, permite suponer que, si no se le había satisfecho por completo el importe del mismo al autor, al menos la primicia parroquial no tendría pendiente de pago gran cantidad de dinero, recordando que la norma habitual solía ser que se pagase un tercio del importe al inicio de la obra, otro tercio mediada la ejecución de la misma, para ajustar su valor en la tasación final, descontando de tal tasación última las cantidades cobradas hasta ese momento. En el caso de El Busto al artista se le fue pagando por anualidades de los fondos de la primicia, reservando una cantidad de dinero suficiente para el normal funcionamiento del culto.

Los poderes para solicitar autorización para la pintura se concedieron ante el notario de Viana, Juan de Herrera, que se había trasladado a El Busto para la circunstancia⁴.

Medio año después, reunidas las mismas corporaciones en el mismo paraje, representadas por los clérigos: Pedro del Busto, sacerdote, y el bachiller Pedro de Aranda, beneficiado, y, por parte del municipio, el alcalde Juan de Asiayn, y los regidores Juan de Zufía y Martín Remírez más el primiciero Juan del Busto y un grupo de vecinos (hasta diecinueve vienen citados *nomi-*

⁴ AGN. Protocolos. Viana. Juan de Herrera, año 1568, fol. 128, aplicable al texto transcrito.

natim), vuelven a otorgar poderes a Pedro Fernández de Legaria y a la persona o personas que “nonbraredes y sennalyaredes, para que, en nuestro nonbre, podays parecer e parezcays ante... don Juan de Quiñones..., azerca y en rrazon de los hedictos que se han dado para los maestros pintores que quisieren tomar a pintar el rretablo mayor de la yglesia perroquial de señor Sant Andrés desta villa, el qual hedicto y hedictos para lo sobredicho, fueron dados e librados en la çuidad de Victoria (sic) a quatro días del presente mes de julio deste año de mill e quinientos y sesenta y nueve años, por el muy magnífico y muy reverendo señor el liçençiado vicario, provisor, que está rrefrendado por Martín de Urrutia, secreptario de la audiencia de su Ilma. y reberendísima señoría”.

Era esta la segunda operación: enviar los edictos o carteles a las poblaciones más importantes donde había talleres artesanos de pintura, para que participasen en la oferta de condiciones con las que estaban dispuestos a encargarse de la obra. Su fecha, el 10 de julio de 1569⁵.

Finalmente se hizo la adjudicación. Pero ésta llegó tres años y medio después de haberse remitido los edictos a las distintas poblaciones. No sabemos si fueron muchas las ofertas presentadas a concurso. Lo que sí parece claro es que hubo tiempo suficiente para estudiar con pleno detenimiento las diversas propuestas o que el artista a quien se pensaba encomendar la pintura llevaba varias obras a la par y no podía responder de inmediato.

Los poderes para poder firmar la escritura de contrato con el pintor se dieron el 12 de enero de 1573. Por parte de El Busto, de su cabildo y ayuntamiento, fueron designados: el bachiller Pedro de Aranda, sacerdote, el beneficiado Pedro de Álaba, junto con el alcalde Pedro de Çufía y el vecino Pedro de Legaria. El artista elegido fue Francisco Hernández, “pintor vezino de la çuidad de Logroño para que dore el retablo de la perroquial desta dicha villa”⁶.

Cumplido este trámite, en el mismo día, se redactaron las condiciones para la ejecución de la pintura.

Entre el condicionado se especifica que se trata del retablo del altar mayor, que lo haya de dorar y estofar, y “el oro con que ansí lo a de dorar a de ser oro fino”. El plazo de ejecución es de “çinco años primeros siguientes, que an de prençipiar a correr y corren desde el día de la fecha aquella en adelante, y lo a de dar hecho y terminado dorado todo al fin del dicho tiempo a vista de ofiçiales nombrados por cada una de las partes el suyo. Y, en caso de discordia, un terçero y que los dichos ofiçiales que ansí lo tasaren declaren el balar que mereçiere”.

Para que pueda comenzar la obra, la primicia tiene que adelantarle una cantidad que no viene especificada. Como dato curioso podemos señalar, porque así lo dice el documento, que el primiciero era Juan de Landerráin, el destacado maestro de obras y cantero que estaba al frente de la remodelación de la parroquia de Los Arcos, con plena dedicación en esos momentos para levantar la torre que, bajo la dirección de su padre Martín, por muerte de éste, había quedado inacabada, pocos años antes, a la altura del campanario, donde queda la marca.

⁵ *Ibidem*, año 1569, fol. 105.

⁶ AGN. Protocolos. Los Arcos. Martín de Bernedo, año 1573, fol. 14. Es la referencia documental dada por Pedro Echeverría Goñi en su obra citada, en la nota 3.

El pintor había de comenzar a cobrar los frutos de la primicia desde el presente año (1573) en adelante, desde el día de Navidad primero veniente, en cada uno de los cinco años, en lo que está y fuere arrendada la primicia, detalle que desconocemos. Juan de Landerráin debía reservar diez ducados, cada año, para aceite y gasto ordinario de la parroquia.

Francisco Fernández de Vallejo dio como su fiador a Juan Fernández de Vallejo, “vezino de Leza, su hermano, que presente estaba”. Residía, de momento, en Leza, pueblecito de La Rioja Alavesa, próximo a Logroño, porque estaba haciendo el retablo mayor de su parroquia.

El importante documento, con todos los detalles protocolarios del contrato, fue firmado por el bachiller Pedro de Aranda, Pedro de Çufía, Pedro de Álaba, Pedro Fernández de Legaria, por Juan Fernández de Vallejo (así, completo), y Francisco Fernández, el pintor⁷.

¿QUÉ PODEMOS DECIR DEL PINTOR FRANCISCO FERNÁNDEZ DE VALLEJO?

Según José Manuel Ramírez Martínez en su estudio *Retablos mayores de La Rioja*, fue un pintor que estuvo más preocupado por policromar los grandes retablos del siglo XVI que por los pinceles, no era pintor de caballete⁸. De suyo intervino en la pintura del retablo mayor de Santa María de Palacio, en Logroño, Alberite, y Lanciego, en La Rioja Alavesa, en cuya obra, lo mismo que en la de El Busto, le avala su hermano Juan Fernández de Vallejo. Al ver este grandioso retablo nos ha parecido que sus grandes relieves del primer banco están repintados. No conserva la riqueza y detalle que podemos contemplar, por ejemplo, en el de Santa María de Palacio, si bien suponemos que los presupuestos de ambas parroquias también podrían diferir atendiendo a la riqueza de su primicia.

Una obra en la que intervino veinte años después de la de El Busto es la del grandioso retablo de Agoncillo, a pocos kilómetros de Logroño. Una de las razones aducidas para encomendarle su pintura la encontramos en la escritura del contrato. Dice así: “...informándose con mucho cuidado de una persona perita en el arte de dorar y tenga posibilidad para ello y lo aga con brevedad, y este tal lo an allado ques Francisco Fernández de Vallejo, pintor muy perito en el arte según se an informado y que a echo y ace otras muchas obras en este obispado, en especial el rretablo de la iglesia de Santa María de Palacio de la ciudad de Logroño, en concurso de otros muchos maestros, y se le a ablado sobre ello y gustaría de encargarse de la obra”⁹. Fue también el pintor de la imagen de San Bernabé, patrono de Logroño, por encargo del Ayun-

⁷ Ibídem, folios 15 y 16. En los documentos examinados, unas veces figura como Francisco Hernández, otras como Francisco Fernández; pero él firma “Fernández”. En cuanto al retablo de la parroquia de Leza, obra de Juan Fernández de Vallejo, podemos decir que actualmente se encuentra en la parroquia de Berganzo, pueblo alavés próximo a Peñacerrada, según nos informó un miembro del consejo parroquial de Leza.

⁸ RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel, *Retablos mayores de La Rioja*, tomo 1, *Los artistas que les dieron vida en los siglos XVI, XVII y XVIII*, Obispado de Calahorra y La Calzada, Logroño, 1993.

⁹ SIERRA PAYSÁN, César, *El retablo mayor de Agoncillo. Documentos. 1597-1997*, Logroño, Gráficas San Millán, Logroño, 1996, folios 9v y 10 del facsímil.

tamiento¹⁰. Basten estos testimonios de algunas de sus obras en zona riojana para ver que era artista destacado.

En cuanto a la obra que nos ocupa, he aquí el parecer de Pedro Echeverría sobre lo que realizó en El Busto: “El riojano Fernández de Vallejo practica esta artesanía con singular elegancia, fruto del empleo del azul Prusia sobre el oro para los motivos vegetales y de blanco ensuciado «a la florentina» en acanaladuras y cajeamientos y encarnación de mate repasada por nuevas capas hacia el pulimento. Al igual que su hermano, adherido tempranamente en 1567 en Lanciego a los esquemas miguelangelescos, Francisco decoró el retablo expresivista de El Busto, quince años después de su realización, con repertorio más depurado que el de Lapoblación y que marca la transición a la policromía contrarreformista a base de rameados, cogollos, niños en acrobáticas posturas y cartelas, si bien no han desaparecido del todo los «caprichos» de hermes, sirenas y aves con cabezas humanas”¹¹.

La perfección con que se mantiene esta preciosa obra muestra, en efecto, que fue encomendada a un artista de primera línea, en plenitud de facultades. No sabemos por qué Biurrun, al hablar de la decoración del retablo, dice: “Todo está hábilmente decorado, no hay estofa y brocados elegantes”¹². ¿Tal vez encontró el retablo repintado? Lo que hoy podemos ver es muy distinto. En primer lugar, en el condicionado de la obra se habla de que el maestro lo haya de dorar y *estofar*. Si tuviéramos que destacar alguno de los múltiples detalles de estofado podríamos señalar el que simula una filigrana, presente en el manto o capa que lleva el Ecce Homo de la portezuela del sagrario. También, y en similar grado de elegancia, el que lucen las figuras de los santos Pedro y Pablo en los laterales del sagrario. Nos parece muy elegante, así mismo, la labor de estofado en la imagen de San Antón del segundo cuerpo del retablo, a la altura del titular de la parroquia, San Andrés, que luce similares galas. Coincidimos con Biurrun en destacar la belleza del encarnado de las imágenes, poniendo de relieve el tratamiento anatómico de los miembros o rostros. Es obra contemporánea de la del retablo de Santa María de Palacio, cuya ejecución es muy factible que la llevara de forma simultánea. Es sabido que aquellos artistas, igual que muchos artesanos actuales, por asegurarse el trabajo cotidiano, no esperaban a finalizar una obra para encargarse de otra, máxime en este caso que, por no ser pintor de caballete, dependía o estaba supeditado al escultor o ensamblador de retablos.

Desconocemos cuánto supuso la tasación. Si el de Agoncillo, de proporciones un poco mayores, alcanzó la suma de 3.000 ducados, que habían de pagarse a razón de 100 ducados anuales, bien podemos pensar que el de El Busto estaría en torno a los 2.500 ducados.

Y, dicho esto, respecto a datos bien contrastados documentalmente sobre la autoría de la pintura, pasamos a exponer datos sobre la obra de escultura.

¹⁰ RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel, *Retablos mayores de La Rioja*, tomo 1, *Los artistas que les dieron vida en los siglos XVI, XVII y XVIII*, Obispado de Calahorra y La Calzada, Logroño, 1993, nota 11, p. 86.

¹¹ ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro, *Policromía del Renacimiento en Navarra*, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, Pamplona, 1990, p. 257.

¹² BIURRUN Y SOTIL, Tomás, *op. cit.*, p. 197.

PODER A JUAN FERNÁNDEZ, ESCULTOR, E FRANCISCO FERNÁNDEZ, PINTOR

Este subtítulo no es nuestro sino que aparece en el documento del escribano Juan de Herrera, correspondiente al año 1574. Creemos que nos descubre con toda nitidez y naturalidad al escultor de esta magnífica obra. Del pintor, Francisco Fernández de Vallejo, ya lo tenemos perfectamente aclarado en el anterior apartado.

El documento es un poder concedido a los mayores acreedores del retablo, que son el escultor y el pintor. A ambos les debía cierta cantidad la primicia, que no les había abonado alguna anualidad y que ellos reclamaron poniendo el caso en conocimiento de la autoridad diocesana. Raramente se emprendía una empresa de este tipo que no tuviera algún litigio proveniente o de los artistas o de la primicia parroquial. Casi siempre, además, por cuestiones económicas, aunque también podía ocurrir por fallecimiento inesperado del artista o maestro de obras, como sucedería precisamente en El Busto durante la construcción de la torre, con proyecto de Francisco de Ibarra, en 26 de julio de 1730¹³. En nuestro caso, falló el dinero de la primicia que, a su vez, aclara alguna circunstancia de su vacío en las arcas.

Pero el documento en cuestión, para saber realmente quién es cada quién y a quién hay que pagar con prioridad en ese momento, especifica el nombre y oficio de cada uno de los maestros. La razón hay que buscarla en que en la circunstancia concreta de la firma de poderes, no hecha en El Busto, como en otras ocasiones, sino en la vecina villa de Torres del Río, donde probablemente la cosa pasaría más desapercibida para quienes andaban endeudados, se indica que se ha de pagar, esta vez, *solamente* al pintor. Veamos qué dice el texto.

El cura-bachiller Pedro de Aranda y Juan de Busto, primiciero, dicen: "... damos e otorgamos todo nuestro poder cumplido, libre e llenero e bastante... a vosotros Francisco Fernández, pintor, que estays presente, e a Juan Fernández, escultor, vecinos que anvos a dos sois de la çiudad de Logroño, questá ausente, vien así como si fuese presente... espeçialmente para que, atento que oy día de la fecha desta carta de vuestro pedimiento, nos ha sido notificado un mandado contra nosotros por los ilustres provisosores deste obispado de Calahorra y La Calçada, en esta sede vacante, por el qual nos hes mandado que *solo acudamos e demos con las rentas e maravedies que la dicha yglesia tiene corridos para en parte de pago de la pintura que hazeys en la dicha yglesia*. Y, porque nosotros no los tenemos cobrados los maravedies que a la dicha yglesia se deven, ante los deven las personas aquí contenidas, que las tales personas y las quantías que a la dicha yglesia deven, son las siguientes..."¹⁴. Efectivamente, vienen citados *nominatim* seis vecinos, entre los que debían 92 ducados.

Interpretamos este texto en el sentido de que el escultor ya tendría muy adelantado el pago de sus haberes, mientras que Francisco, el pintor, estaba

¹³ Archivo Parroquial de Los Arcos. Libro 1º y 2º de Difuntos (1588-1754), folio 93. Como consecuencia de ello, Petronila de Aldasoro, viuda de Francisco de Ibarra, hace nueva escritura con la primicia de El Busto (26 de marzo de 1732), pidiendo 2.400 reales de plata más que lo estipulado en la primera escritura firmada el 5 de diciembre de 1728 ante el escribano Juan Antonio Montoya. Ver en AGN. Protocolos. Los Arcos. Domingo de Villanueva, año 1732, folios 132 y 133.

¹⁴ AGN. Protocolos. Viana. Juan de Herrera, año 1574, fol. 109. Hecha la suma de las cantidades especificadas no coincide con el total expresado. Probablemente se omitiría el nombre de algún deudor.

en los primeros cobros de los suyos. El poder, como decimos, fue otorgado en Torres del Río el 14 de diciembre de 1575, siendo rubricado con elegante firma por el cura-bachiller Pedro de Aranda, en tanto que no supo hacerlo el primiciero. No conocemos el desenlace del proceso, caso de que los artistas, una vez recibidos los poderes aludidos, llevaran adelante la reclamación de sus derechos pecuniarios por vía judicial.

Esto se nos ocurre analizando el texto. Pero queda, indudablemente, lo que puede decirnos el estudio de la obra de ensamblaje, escultura y talla del retablo.

Y DE JUAN FERNÁNDEZ DE VALLEJO, ESCULTOR, ¿QUÉ NOTICIA TENEMOS?

Los autores riojanos que han hecho el estudio de su obra lo consideran como uno de los mejores en haber asimilado las tendencias artísticas romanistas de la escuela de Miguel Ángel. Así, José Gabriel Moya Valgañón califica a los maestros Juan Fernández de Vallejo, muerto en 1599, y a Pedro de Arbulo, durante muchos años trabajando de forma mancomunada, como dos escultores romanistas que quizá llegan a estar por encima de un Becerra o un Anchieta.

De Juan Fernández de Vallejo recuerda las obras hechas en Lanciego (1567), Sorzano y Berganzo (hacia 1571), Cornago, Lagunilla (hacia 1581), Sotés (hacia 1589) y Muro en Cameros. Su estilo, quizá más académico que el de Arbulo, es solemne y brioso y más cercano que cualquier otro al estilo o “terribilitá” de Miguel Ángel, cuyos modelos debieron de ser muy bien conocidos por Juan Fernández de Vallejo. La significación de Fernández de Vallejo en la escultura riojana durante el romanismo es importantísima¹⁵.

Por su parte José Manuel Rodríguez Martínez, en su citada obra, insiste en el aspecto de su formación en Italia y dice de Juan Fernández de Vallejo y Pedro de Arbulo, éste natural de Briones: “esas influencias se manifiestan con tal claridad en sus obras que negar que ambos asimilarían esa estética mientras residían en Italia (y, más en concreto, en Florencia) resulta francamente muy difícil, ya que tanto uno como otro superan en genio creativo a otros profesionales coetáneos, incluyendo Gaspar Becerra, al que supongo conocería bastante bien... lo cierto es que los auténticos impulsores de estas fórmulas [las romanistas] en La Rioja fueron Arbulo y Vallejo: artistas que, ya en sus primeras obras, dan suficientes pruebas de su madurez y del dominio que tenían del lenguaje romanista, aplicado sin ningún tipo de titubeos, sino con la precisión y la maestría de los verdaderos genios”¹⁶.

Tuvo mucha relación con Juan de Anchieta. En nombre de éste tasó el retablo mayor de Asteasu (25 de abril de 1575) y también, por encargo de Anchieta y de Diego de Marquina, tasaría parte de lo realizado en el retablo mayor de Santa María de Tafalla (2 de octubre de 1589)¹⁷.

¹⁵ *La Rioja y sus gentes*, Diputación de La Rioja, Unidad de Cultura, Logroño, 1982, pp. 226 y 227.

¹⁶ RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel, *Retablos mayores de La Rioja*, tomo 1, *Los artistas que les dieron vida en los siglos XVI, XVII y XVIII*, Obispado de Calahorra y La Calzada, Logroño, 1993, p. 26.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 82 y 83.

Comparando el retablo de El Busto con otros contemporáneos, obra de Juan Fernández de Vallejo o de su escuela, podemos advertir que, el tipo de columna con que separa las calles para enmarcar las imágenes en cada uno de los cuerpos, aparece de forma similar en el de Lanciego (Rioja Alavesa), hecho en colaboración con Pedro de Arbulo entre 1567 y 1571, y por tanto, contemporáneo del de El Busto. El fuste de las columnas acanaladas, bien de tipo jónico o corintio (tratado con libertad), entre la basa de la columna y su éntasis, aparece tallado rompiendo las acanaladuras. En el caso de Lanciego le han servido para esculpir las imágenes de los cuatro Padres de la Iglesia latina. Este modo de tratar la columna puede verse en el retablo de San Vicente de la Sonsierra, encargado hacia 1550 a Juan de Beaugrant. Otro tanto ocurre en el de Santa María de Palacio, de Logroño, decorado por su hermano Francisco Fernández de Vallejo, y en el de Agoncillo que, aunque pintado, según escritura de contrato, en 1593, se dice estar hecho cincuenta años antes. Similar es la distribución de nichos e historias dentro del mismo, con la oportuna adaptación a la arquitectura del ábside de la capilla central de cada iglesia. En el caso de Lanciego, de proporciones grandiosas para acoplarse a la altura del ábside de la capilla mayor, propio de una catedral.

El de El Busto, más reducido en su tamaño, no desmerece de ninguno de ellos en calidad artística y estado de conservación. Es nítida la distinción de cuerpos y calles, con delicados frisos ornamentales entre sus tres cuerpos, donde diríase que el artista ha querido ofrecernos un muestrario ornamental variado, de carácter plateresco, en los dos primeros, y columnas para las calles, siendo las tres centrales con tallas exentas, en tanto que las dos laterales reproducen “historias” en alto relieve. La forma de tratar la musculatura de brazos, manos y piernas nos parece más cercana a la de Santa María de Palacio que a la de Lanciego, aunque en escala inferior. Cuando José Esteban Uranga estudia la iconografía de este retablo, comparándola con la de los retablos de Genevilla y de Lapoblación, no la encuentra tan delicada como las de éstos, “sino [sus tallas serían] más espectaculares y teatrales que las de los retablos citados, tienen menos vida interior y, en cambio, se proyectan hacia fuera en actitudes más gesticulantes y, por lo tanto, más falsas y vacías”¹⁸. Es otra forma de interpretar la característica de la influencia miguelangelesca que no fue apreciada por Uranga, pero que, no obstante, considera al retablo de El Busto como un magnífico exponente de nuestra escultura renacentista. La interpretación dada por los autores del *Catálogo Monumental de Navarra* está más en la línea del expresivismo de Miguel Ángel, si bien advierten en esta obra la influencia de Berruguete. Si la forma de tratar las barbas de diversos personajes nos lleva al Moisés de la tumba de Julio II, en San Pedro ad Víncula, la viveza de sus ojos hace a las tallas de El Busto más expresivas.

No entramos en la descripción de la estructura arquitectónica del mismo por estar perfectamente realizada en cualquiera de las publicaciones de ámbito navarro citadas al principio de este trabajo. Sin embargo, dentro de todo el hermoso conjunto escultórico, queremos destacar la belleza de las imágenes, en tamaño más reducido, presentes en el precioso sagrario. Las tallas de

¹⁸ URANGA GALDIANO, José Esteban, *Retablos navarros del Renacimiento*, Diputación Foral de Navarra, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 1947, p. 17.

San Pablo y San Pedro, de canon bastante estilizado y con protagonismo curioso de los símbolos clásicos de la espada y las llaves con que se les reconoce, diríamos que tienen un lenguaje moderno: quieren marcar de modo notorio las respectivas funciones en la Iglesia universal: el poder de las llaves y el celo del apóstol de los gentiles. También están magníficamente tratados los relieves del Ecce Homo y la flagelación del Señor. En la fotografía difundida por Uranga, en su obra citada, tales imágenes de la portezuela y parte superior no se pueden ver, al estar cubierto el sagrario por una cortinilla.

La tradicional atribución a autores de la escuela de Andrés de Araoz no tiene nada de extraño. Los caracteres artísticos de los autores contemporáneos, que fueron muy numerosos, se fueron haciendo muy similares por el continuo trasiego de maestros entre las escuelas o talleres de Santo Domingo de La Calzada, Briones, Logroño, Viana, Cabredo, Los Arcos con el taller del ensamblador Martín Gumet, Calahorra, de donde llegaban noticias de Aragón, como, por la parte occidental de este ámbito riojano, se empalmaba con Castilla, a través de Briviesca. No disponiendo de documentos fidedignos, era lógico funcionar de esa forma, buscando el parentesco de escuela.

MARTÍN GUMET ENSAMBLADOR DEL RETABLO

Finalmente, podemos decir claramente que el autor del ensamblaje fue Martín Gumet. Nos extraña muchísimo que habiendo manejado Biurrún y Sotil el magnífico proceso, recientemente recuperado y conservado en el Archivo Diocesano de Pamplona, en que los acreedores de la parroquia de Los Arcos reclaman sus haberes en la primicia, no hubiera descubierto el dato. Tal vez, la única razón pueda señalarse en la dificultad de la lectura paleográfica del texto. La escritura de la sillería del coro está escrita por dos amanuenses distintos. En la segunda mitad, de más difícil grafía, es donde consta el dato que exponemos seguidamente y que fácilmente puede pasar inadvertida. Tampoco resultaba lógico sino más bien extraño que, en un contrato de la parroquia de Los Arcos, figurasen datos de El Busto.

Con ocasión de firmarse el 8 de abril de 1561 la escritura de contrato de la sillería del coro de la parroquia de Santa María de Los Arcos con Martín Gumet, al momento de dar éste fianzas sobre su trabajo, además de presentar como fiador a Pero López Feo, él “dixo que lo açettaba e accettó este dicho contratto de obras dellas y la dicha oblygación y condyçiones en ella contenydas, e que se oblygaba e oblygó, con su persona e byenes y debdas y obras que tiene en Agoncillo y en *El Busto* y en Armeñanças y en Mués, de haçer en el dicho coro las dichas veynte e tres syllas, con los respaldos y guarda polbo o escorbo, etc.” (ADP, proceso en que los acreedores de la parroquia de Los Arcos reclaman a la primicia parroquial el abono de sus haberes, folio 10v. Proceso recientemente recuperado junto con otros fondos documentales pertenecientes a dicho archivo).

Así de sencillo lo declara el ensamblador vecino de Los Arcos, en un momento en que se hallaba en plenitud de facultades. No conocemos la fecha del ensamblaje, pero sí la calidad de su labor. Igualmente sabemos que en el año 1561 todavía no había cobrado por completo cuanto le debía la primicia de El Busto.

En el contrato de la sillería del coro se le da el calificativo de “grand Martín”. Con toda probabilidad se trata de un galicismo, al estilo de cuando se

habla de “grand père” para designar al abuelo. Con tal expresión se referirían los escribanos a lo que, en lenguaje castellano de la época, se designaba como “mayor” o “menor” al aplicarlos a homónimos contemporáneos de la familia, para indicar al padre o al hijo. Tal galicismo apoyaría la tesis de su origen francés. Pero, sin negar que esto fuera así, también se le puede aplicar el calificativo de gran maestro en su arte como ensamblador.

Los miembros de la Escuela-Taller Diocesana de Restauración de Santo Domingo de La Calzada, en su “Noticia histórica” tras la restauración del retablo de Agoncillo, dicen lo siguiente: “El autor [del ensamblaje] sin embargo, para nosotros, es claramente Martín Gumet, dados los claros parentescos con otros retablos en los que consta que él trabajó (retablos de Genevilla, Piedramillera, Lapoblación, Mués)”. Y, continuando en su análisis y calificación del ensamblaje del retablo de Agoncillo, añaden en tono laudatorio: “Tenemos por nuestra parte que subrayar la absoluta perfección de la obra de mazonería... hemos hecho un esfuerzo –no completo– en el dibujo de una parte de sus piezas para dejar constancia de la perfección de ensambles, complicada maquinaria de carpintería que bien merecería un estudio pormenorizado del autor”. (Texto citado en *El retablo mayor de Agoncillo. Documentos 1597-1997*, edición realizada por César Sierra Paysán, Gráficas San Millán SAL, Logroño, 1996), “Noticia histórica”, página 14).

Esta cita laudatoria y el haber acertado en atribuirse estudiando la peculiaridad del ensamblaje pueden aplicarse, en idéntica proporción, para cuanto realizó en el retablo de El Busto. Por otra parte, comparando la imaginería de ambos, especialmente las historias de la Última Cena y el Lavatorio de los pies del primer banco del retablo de Agoncillo con las de El Busto, nos inclinamos a pensar que el escultor de Agoncillo fue también Juan Fernández de Vallejo, con lo que resultaría que ambos retablos fueron trabajados por los mismos tres artistas: Martín Gumet, ensamblador; y los hermanos Juan y Francisco Fernández Vallejo, como escultor y pintor respectivamente.

No puede ser más acertada la atribución de la paternidad del ensamblaje, coincidiendo plenamente con lo que el propio Martín Gumet declaraba en 1561 en su contrato de la sillería del coro de Los Arcos. Referente al perfecto ensamblaje, puesto tan de relieve por los miembros de la Escuela-Taller Diocesana de Restauración de Santo Domingo de La Calzada, podemos decir que ese mismo fenómeno de perfección de obra en su ensamblaje lo advertimos, tras más de cuatro siglos, en el coro parroquial de Los Arcos.

Conclusión: Por nuestra parte, considerando los datos de archivo que hemos aducido y el estudio de los mismos, junto con el análisis directo de la talla, tenemos como autor de la obra escultórica del retablo de El Busto a Juan Fernández de Vallejo quien, al menos para 1568, lo tenía terminado, habiéndolo dejado “en blanco y sin se dorar e pintar”, como nos lo recuerdan los documentos de la época. Y la pintura, complemento perfecto de la imaginería, es de su hermano Francisco Fernández de Vallejo, colaborador asiduo en empresas llevadas por su hermano. El tercer maestro: el ensamblador Martín Gumet.

Con ello se completa la información de que los retablos mayores de El Busto y de Agoncillo, a pocos kilómetros de Logroño, tendrían ambos los mismos maestros escultor, pintor y ensamblador. Hay razones más que suficientes para hablar de ese claro parentesco de estas obras y la magnífica labor conjuntada en todas ellas.

APÉNDICE DOCUMENTAL

CONTRATO DE LA VILLA DE EL BUSTO
SOBRE LA PINTURA DEL RETABLO

(AGN. Protocolos. Los Arcos. Martín de Bernedo, año 1573, folio 14v)

En la villa del Busto, a doze días del mes de henero de mill y quinientos y setenta y tres años, ante my Martín de Bernedo, escribano de su magestad y del numero de la villa de Los Arcos y de los testigos de yuso escritos, pareçieron presentes, de la una parte, Francisco Fernández, pintor, vezino de la çiudad de Logroño de la una parte, y de la otra, el bachiller Arando (sic), cura y venefiçiado del señor Sant Andrés, perroquial desta dicha villa, y don Pedro de Alava, vezino y venefiçiado desta villa en nombre del cavildo y venefiçiadados de la dicha yglesia de señor Sant Andres, perroquial desta dicha villa, y el señor Pedro de Çufia, alcalde hordinario desta villa, usando del poder a ellos dado por el dicho cavildo y conzejo, oy dicho dia de la fecha desta, ante my el dicho escribano a que se rremytian, su tenor del qual dicho poder es como se sigue [aquí el poder].

Por ende, por virtud del dicho poder a ellos dado, que de suso va incorporado, en la manera que dicho es, otorgaron y conozieron por esta presente carta y dixeron que, por quanto en la dicha yglesia de señor sant Andrés esta hecho un retablo qu(e)es en el del altar mayor de la dicha yglesia, y su voluntad y querer es quel dicho rretablo se aya de dorar y dore.

Y sobre ello se an concertado con el dicho Francisco Fernández, pintor, que presente estava, para que aya de dorar y dore como dicho es, el dicho rretablo, y lo aya de estofar y el oro con que ansi lo a de dorar a de ser oro fino.

Y lo a de dar acabado y puesto en perfiçion dentro de çinco años primeros siguientes, que an de prençipiar a correr y corren desde el dia de la fecha aquella en adelante, y lo a de dar hecho y terminado dorado todo al fin del dicho tiempo, a vista de ofiçiales nombrados por cada una de las partes el suyo. Y en caso de discordia un terçero y que los dichos ofiçiales que ansi lo tasaren declaren el balor que mereçiere.

Y lo que ansi declararen se (h)a visto, ser obligada dicha yglesia y esta dicha villa pagárselo al dicho Francisco Fernández sin otra tasaçion ni declaracion alguna y para ello se pueda executar la premiçia de la dicha perroquial.

Y para que pueda prençipiar a entender dicha obra y para en parte de pago della, se le aya de dar y dé al dicho Francisco Fernández, de todo lo que suma y vale y renta la premiçia de la dicha villa, que esta arrendada en Juan de Landerrain, cantero.

Y a de comenzar a cobrar los frutos de la dicha premiçia desde el presente año en adelante, que sera desde el dia de Navidad primero venyente y de ay en adelante, en cada un año de los dichos çinco años, en lo que está y fuere arrendada la dicha premiçia, todo ello enteramente.

Y mas a de cobrar y cobre el terçio deste presente año que viene, para el dia de señor San Juan de junio, primero venyente, el qual a de dar y pagar Juanes de Landerrayn, cantero, arrendador de la dicha premiçia o su fiador, (e)zeto que se an de sacar y saque de la dicha premiçia, en cada un año, diez ducados para azeyte, con que a de alumbrar la dicha yglesia y para otras cosas tocantes al serviçio y gasto ordinario.

Y que pasados los dichos çinco años, ansi mismo aya de cobrar y cobre todos los frutos y rrentas de la dicha premiçia, que sera lo que fuere arrendado asta que sea acabado de pagar enteramente de todo el balor de la dicha obra con que, en cada un año, se ayan de sacar los dichos doze (sic) ducados para los gastos ordinarios de la dicha yglesia.

Y que el suso dicho Francisco Fernández sea obligado a dar acavada y puesta en toda perfiçion la dicha obra al fin de los dichos çinco años; donde no que, a sus propias costas, sean obligados a traer ofiçial que la acabe y por ello lo puedan executar.

Y prometieron y se obligaron en nombre del dicho cavildo y desta dicha villa de no le quitar la dicha obra por la dar a otro ningun ofiçial, ni de le quitar la dicha premiçia sino que se le daria, como dicho es, lo que rrentare en cada un año.

Y el dicho Francisco Fernández, pintor, que presente estava, azeto y rreçivio este dicho contrato a su fabor y prometio y se obligo de hazer la dicha obra, según de suso va dicho y declarado y la dara dorada y estofada al fin de los dichos cinco años, a vista de ofiçiales y cumplira en todo según de suso va dicho.

Y para ello da por su fiador a Juan Fernández de Vallejo, vezino de Leça, su hermano, que presente estava, el qual después de lo aver todo visto, oydo y entendido dixo que se constituia

y constituyo por tal fiador del dicho Francisco Fernández, pintor, su hermano, y juntamente con el y de mancomun, y en voz de uno y cada uno dellos por sí y por el todo ynsolidum, rrenunciando como rrenunciaron las leyes de duobus rex devendi y la autentica presente ocyta de fide jussoribus y todas las demas leyes que en rrazon de la mancomunidad y escursion ablan como en ellas se contiene, de que el dicho su hermano hará y cumplira todo lo que va dicho y declarado; donde no, que él como su fiador y prinçipal pagador, lo cumplira y pagara por él.

Y para ello obligaron sus personas y bienes, muebles y rrayzes avidos e por aver, y los dichos bachiller Arando y don Pedro de Alaba y Pedro de Zufia y Pedro de Legaria los propios e rrentas de la dicha yglesia y del dicho conzejo, avidos e por aver, e dieron poder a las justicias de su magestad de qualquier parte que sean. A la juridiccion de las quales y de cada una dellas se sometieron, rrenunçiendo como rrenunçieron su propio fuero, juridiccion y domicilio y la ley sid convenerid de juridicçione omnium judicum para que se lo hagan cunplir como si fuese sentençia difinitiba dada por juez conpetente y pasada en cosa juzgada.

Sobre lo qual rrenunçieron todas y qualesquier leyes y fueros y derechos e hordenamientos viejos y nuevos, usados y por usar, todas en general y cada una en espeçial, que quieren que no les valgan ni aprovechen. Y espeçialmente rrenunçieron la ley e rregla general en que dize que general rrenunçiaçion de leyes fecha non bala.

En testimonio de lo qual lo otorgaron ansí ante mi el dicho escrivano y testigos de yuso contenidos. Testigos: Francisco del Busto y Pedro de Çufia, estudiante, y Martín de Durango, vezinos y estantes en en esta dicha villa, a los quales yo el escrivano, otorgo conozco, los quales lo firmaron los que supieron.

El bachiller Pedro de Aranda (*rubricado*). Pedro de Çufia (*rubricado*). Don Pedro de Alaba (*rubricado*). Pedro Fernandez de Legaria (*rubricado*). Juan Fernandez de Vallejo (*rubricado*). Francisco Fernandez (*rubricado*). Pasó ante mi: Martin de Bernedo (*rubricado*).

PODER A JUAN FERNANDEZ, ESCULTOR,
E FRANCISCO FERNANDEZ, PINTOR
(AGN. Protocolos. Viana. Juan de Herrera, año 1574, fol. 109)

Sepan quantos esta carta de poder vieren como nosotros, el bachiller don Pedro de Haranda (sic), clérigo cura que soy de la yglesia parroquial de señor Sant Andrés de la villa del Busto, y Juan de Busto, vezino de la dicha villa y primiçiero que fue de la dicha yglesia en el año proximo pasado de mill e quinientos y setenta e quatro años, otorgamos e conocemos por esta presente carta que, en nonbre de la dicha yglesia y como tales cura y primiçiero, damos e otorgamos todo nuestro poder cunplido, libre e llenero e bastante, según que lo nosotros lo avemos e tenemos, e según que mejor e mas cunplidamente lo podemos e devemos dar e otorgar, e de derecho mas puede e debe haber, conviene a saber:

A vosotros Francisco Fernández, pintor, que estays presente, e a Juan Fernández, escultor, vecinos que anvos a dos sois de la çiuudad de Logroño, questá ausente, vien ansi como si fuesedes presente, a entreanvos a dos juntamente e a cada uno e qualquiera de vos ynsolidum, espeçialmente para que, atento que oy día de la fecha desta carta de vuestro pedimiento, nos ha sido noteficado un mandado contra nosotros por los ilustres provisosores deste obispado de Calahorra y la Calçada, en esta sede vacante, por el qual nos hes mandado que solo acudamos e demos con las rrentas e maravedies que la dicha yglesia tiene corridos para en parte de pago de la pintura que hazeys en la dicha iglesia.

Y porque nosotros no los tenemos cobrado los maravedies que a la dicha iglesia se deven, ante los deven las personas aquí contenidas, que las tales personas y las quantias que a la dicha yglesia deven, son las siguientes:

Primeramente	Pedro Lopez de Çufia, vezino desta dicha villa çinquenta ducadosI duc.
	Miguel de Arcaya diez y nueve ducados.....XIX duc.
	Miguel de Asiayn nueve ducados.....IX duc.
	De Juan de Çufia quatro ducadosIIII duc.
	De Pedro Hernández dos ducados.....II duc.
	De Francisco Lopez tres ducados por Pedro de Çiordia, su suegro ...III duc.

Que todos los sobredichos son vezinos de la dicha villa del Busto, los quales deven las quantias de suso declaradas, que todas hellas suman nobenta y dos ducados, los quales dichos

maravedies podays aver e cobrar de las personas que de suso dichas e declaradas son de suso, como de personas que los estan e deven a la dicha yglesia. E de lo que cobraredes e rescibiredes podays dar e deys vuestra carta o cartas de pago e finiquito. Y, si la paga no fuere ante escribano que dé fee della, otorgaros por contento e rrenunçiar la hexaçion de la ynumera-ta pecunya y los dos deys de la prueba e paga a hella anexas. Y, si fuere necesario para en cobrança, podays parezer y parezcays ante los dichos señores provisosores deste dicho obispado y ante otros qualesquier juezes, hansi eclesiásticos como seglares, y poner ante hellos e qualesquier dellos las demandas e pedimientos que vieredes ser nesçesarios y cunplideros a la cobrança de los dichos maravedies. Y podays presentar testigos e probanças y toda otra qualquier manera de prueba y hazer otros autos judiçiales y extrajudiçiales que, de hecho y de derecho devan ser fechos a los suso dichos, y nosotros, como tales cura y primiçieros de la dicha yglesia, hariamos e hazer podriamos presentes siendo. Y tomar e continuar la posesion de qualesquier vienes que vos fueren adjudicados y venderlos y permutarlos en publica almoneda y fuera della, y resçevir como dicho es, los maravedies dellos. Y vos damos poder tan bastante... [sigue el protocolo en blanco].

Que fue fecho y otorgado en estas villa de Torres a catorze dias del mes de diziembre de mil e quinientos y setenta y çinco años. Testigos que fueron presentes a lo que dicho es, llamados e rogados, Juan Lopez de Legarda e Francisco Moreno e Pedro Lopez, vezinos y estantes en esta dicha villa. Y el dicho bachiller Aranda, cura, lo firmo por sí y por el dicho Juan del Busto, primiçiero, de su nonbre porque dixo no saber escribir, a los quales dichos otorgantes yo el dicho escribano doy fee que conozco en este registro

El bachiller:

Pedro de Aranda (*rubricado*).

Pasó ante my: Juan de Herrera (*rubricado*).

RESUMEN

Este trabajo pretende dar a conocer y completar documentalmente, y no por conjeturas más o menos lógicas, quiénes fueron los maestros artesanos del retablo mayor de la parroquia de San Andrés de El Busto, una de las obras maestras del Renacimiento en esta pequeña villa de Tierra Estella (Navarra).

Por ser una parroquia que hasta mediado el siglo xx perteneció a la diócesis de Calahorra-Santo Domingo de La Calzada, fueron artistas riojanos quienes la llevaron a cabo, eligiendo como ensamblador a Martín Gumet, vecino de Los Arcos, distante solamente cinco kilómetros de la citada villa.

Para el estudio pormenorizado del mismo, remitimos a las obras citadas a pie de página en nuestro trabajo.

ABSTRACT

This work intends to make known and complete with papers, and not by means of more or less logical conjectures, who were the craftsmen master of the main altarpiece at St. Andrew of El Busto church, one of the Renaissance masterpieces at this small village in Tierra Estella (Navarra).

As this is a church that, till the middle of the xxth century, belonged to Calahorra-Santo Domingo de La Calzada diocese, some craftsmen from La Rioja were the ones who carried it out, choosing Martin Gumet as joiner, who lived in Los Arcos, only five kilometers away from the aforementioned village.

For the detailed study of this, we refer you to the works mentioned at de foot of the page in our work.



Vista conjunta del retablo mayor. Se aprecian las cinco calles y tres cuerpos más el ático para el calvario, todo en perfecta proporción y equilibrio



Sagrario y detalle del primer banco



Apóstol: banco primero del retablo. Resaltan la expresividad de su mirada y el tratamiento de cabellera y barba. Todo en movimiento



Apóstol: banco primero del retablo. Junto a la expresividad de la mirada destacan rasgos de la escuela de Miguel Ángel



San Andrés: hornacina central del titular de la parroquia. La imagen, tal vez, refleje como ninguna otra la influencia de Miguel Ángel en el autor de este retablo



San Andrés, titular de la parroquia, flanqueado por San Antón y San Juan Bautista



San Antón. Junto a la belleza escultórica de la imagen puede apreciarse la perspectiva simulada en la hornacina para darle profundidad



San Juan Bautista. La anatomía de las imágenes de este retablo, destacada por los estudiosos, queda patente en la representación de San Juan Bautista



Ecce Homo. Detalle de la puerta del sagrario, en la que el “Ecce homo” ofrece una serenidad compasiva



San Pedro: detalle lateral del sagrario, donde se pone de manifiesto, con lenguaje figurado, “el poder de las llaves”. Destaca la labor del estofado



Detalle del friso-predela del primer banco, con mascarón y bichas



Detalle del friso-predela del primer banco, con mascarones y bichas en que cabalgan guerreros



Detalle de los dos primeros cuerpos y sus cinco calles: las centrales, con imágenes exentas; las exteriores, con historias en alto relieve



Relieve de la sepultura de Cristo, con equilibrada distribución de personajes en las escenas, donde se aprecia la perspectiva



Relieve de la escena del descendimiento de Cristo. A la equilibrada colocación de las imágenes, siempre expresivas, se une un incipiente paisaje y la estudiada perspectiva del encuadre