

DOS RETABLOS DE SAN MARTIN DEL RIO

Por FRANCISCO ABBAD RIOS

San Martín del Río está situado al norte de la Provincia de Teruel, junto a la de Zaragoza y en la orilla derecha del río Jiloca, en una llanura no muy extensa pero si muy fértil. Su población es de corto vecindario.

Su Iglesia parroquial está dedicada a San Martín y es un edificio de ladrillo y sillería de amplias proporciones, con su galería aragonesa de arquillos bajo la cubierta y torre mudejar de planta cuadrada, el cuerpo bajo y los otros de planta octogonal, arquitectura y decoración en todo semejante de la de Paniza en la provincia de Zaragoza y no muy lejos de la de San Martín.

Por el interior es una amplia nave con cabecera poligonal, cubierta con bóveda de crucería estrellada, bastante complicada, con rosetas que decoran los puntos de intersección de los nervios y que formando haz de baquetones adosados al muro apeaban en el suelo. Tiene capillas entre los contrafuertes, por lo que se le puede incluir entre las góticas aragonesas, o levantinas del siglo XVI.

La estructura general del templo no ha variado desde que fué construído en la época indicada, probablemente siendo arzobispo de Zaragoza Don Alfonso de Aragón, el gran restaurador de las iglesias de la archidiócesis. Su decoración se renovó totalmente hacia mediados del siglo XVIII, se cubrieron los haces de baquetones de las zapatas

góticas con columnas adosadas a los muros con capiteles compuestos. Sobre ellos se colocó un entablamento semejante al que se ve en los pilares de la Catedral de Granada, que sostiene una cornisa volada. También se agrandaron las ventanas que fueron rodeadas de una moldura curva de bocel.

Entre los retablos destacan dos, los estudiados aquí, y que como se verá son de desigual valor e interés.



RETABLO MAYOR

El retablo mayor está dedicado a San Martín de Tours, santo cuya devoción y culto están en Aragón muy extendidos.

Esta obra fué costeada por el pueblo, a juzgar por los escudos que aparecen en el basamento sobre el que se asienta, compuesto como todos por pilares cuadrados y tableros con sencilla decoración de rombos y exágonos poco resaltados.

Composición semejante es la del banco, en los pilares tiene medio-relieves con los Padres de la Iglesia y en los tableros la Oración del Huerto, el Prendimiento, Cristo con la Cruz a cuestas y el Lavatorio.

El centro del banco está ocupado por un sagrario y expositor, de tipo arquitectónico de dos cuerpos, el inferior con un tablero en el centro y en él un relieve de la Resurrección de Cristo y esculturas en las hornacinas, y el superior formado por columnas dobles y arcos de medio punto.

De los pilares del banco arrancan las columnas del cuerpo del retablo con sus basas áticas fuste decorado con cartelas en su tercio inferior, el resto con estrías en espiral y capitel corintio que sostienen un entablamiento decorado con cartelas ya del siglo XVI, y frontones partidos; rectos los de los extremos y curvo el central.

La calle del centro de esta parte del retablo la ocupa una hornacina rica en verdad, pero poco afortunada por su falta de proporción, la flanquean cuatro retablos con las escenas de la vida de San Martín, santo titular, y en el interior de la aludida hornacina está el grupo escultórico de San Martín a caballo, partiendo su capa con el pobre. En los extremos y en hornacinas, entre las columnas están las esculturas de San Fabián y de San Sebastián.

La parte superior, o sea el remate reproduce composición idéntica sin los frontones, sobre el entablamiento ya que los encontramos curvos y sólo en relieve sobre los tableros que siguen, como los anteriores son escenas de la vida de San Martín; las esculturas con las de Santa Catalina y Santa Bárbara en los extremos y la de San Agustín en el centro.

El remate lo forman tres hornacinas con Cristo en la Cruz entre la Virgen y San Juan en el centro, y San Pedro y San Pablo en los laterales, rodeados de otras de alegorías y corona todo el conjunto un frontón curvo partido.

La composición arquitectónica de este retablo no difiere mucho de otros anteriores y es idéntica a muchos contemporáneos pero columnas, plintos, entablamentos y frontones están tratados con mayor libertad que la que concedía el Renacimiento, es una arquitectura más movida y con mayores contrastes de claroscuro que aumenta una decoración en la que se mezclan sin fundirse los elementos platerescos, medallones y grutescos, más o menos degenerados con elementos específicamente barrocos, cartelas y cabujones y dan a todo el conjunto un efecto pintoresco.

Esto más la habilidad en que se han combinado las distintas partes y la decoración dan al retablo a pesar de su carencia de originalidad un interés marcado.

Las esculturas de bulto son por lo general bastante descuidadas algunas, bien equilibradas, con estudios de paños interesantes y bien logrados, como las de San Fabián, San Martín, Santa Catalina y Santa Bárbara. La de San Pedro por su movimiento puede ser considerada como plenamente barroca, otras como las de San Sebastián y la Virgen y San Juan que flanquean el Cristo crucificado del remate son declamatorias y teatrales en exceso. El desnudo está tratado defectuosamente, los conocimientos anatómicos del escultor no pasaban de ser muy ligeros.

Todo esto aumenta en los relieves; los del banco siguen los tipos iconográficos del Renacimiento, las agrupaciones de personajes son bastantes sueltas y espontáneas. En algunas escenas, como en «el Lavatorio» se mezclan y entrecruzan los personajes de tal manera que resulta el conjunto un tanto confuso, la desproporción dentro de los miembros de una misma figura, las posiciones violentas y torcidas frecuentemente de las extremidades aumentan el carácter de caricatura que a veces resulta grotesco. Sin embargo y a pesar de todos estos defectos señalados y quizás por ellos mismos el retablo, en su conjunto y en sus esculturas tiene su encanto, hay expresiones de rostros difíciles de olvidar y actitudes de personajes que responden a momentos de hondo dramatismo, el brío de San Pedro defendiendo a Cristo en la escena del «Prendimiento» que contrasta con la mansedumbre y rostro tranquilo del Salvador al recibir el beso de Judas, los Apóstoles dormidos en

el «Huerto de los Olivos»... Una policromía brillante y bien lograda aumenta estos efectos.

El retablo en cuestión pertenece a los primeros años del siglo XVII, obra de artista local, inspirado en el de San Miguel de la parroquia de Daroca.



RETABLO DEL ROSARIO

A partir de la batalla de Lepanto (1571) la devoción al Rosario se extiende por todas partes, en las ciudades y hasta en los pueblos más pequeños se forman cofradías bajo esta advocación de la Virgen y esta devoción llega a ser una de las más características de los últimos años del siglo XVI.

En Lepanto, el día del Rosario, se había, si no hundido por lo menos contenido, el poderío Turco; y los Turcos musulmanes, en España donde la generación en pleno desenvolvimiento de su vida conocía por sus padres los últimos episodios de la Reconquista, aquella victoria significaba el respiro de una liberación. Estas Cofradías del Rosario levantan muy pronto retablos consagrados a esta devoción que suelen colocarse, por lo menos en Aragón, en la capilla o lugar inmediato al lado del Evangelio del retablo mayor y así está colocado el que a continuación vamos a estudiar.

Ocupa el fondo de la capilla no excesivamente profunda, es todo él de madera policromada y como obra escultórica, si es cierto que modesta, de ninguna manera despreciable.

Su arquitectura es sencilla, podría decirse sin pecar de injustos que es una obra algo sosa por la poca variedad encontrada en ella. Su basamento es de madera. El banco está distribuido en cinco casetones iguales excepto el central ligeramente mayor, separados por niños atlantes que sostienen roleos de los que apean las columnas del cuerpo del retablo menos el casetón central que lo está por dos columnas jónicas con fuste totalmente estriado y el intercolumnio ocupado por una hornacina con su concha, no muy profunda, que encierra estatuas de virtudes. Sobre esta hornacina hay en relieve cabecitas de ángel. El banco está separado del cuerpo del retablo por un entablamento con su cornisa no excesivamente calada decorada con cabezas de querubines con las alas explayadas.

El cuerpo del retablo está formado por cinco calles flanqueadas por columnas jónicas, la central ocupada por una hornacina cerrada

con arco y con su concha. El entablamento es semejante al anterior y la decoración es la misma pero las cabezas algo mayores, además se ven dentículos.

El remate se halla organizado en dos partes, la inferior compuesta de tres casetones colocados sobre una ancha faja decorada con cabezas de ángeles con las alas explayadas, de estos casetones los dos de los extremos se separan del cuerpo superior por entablamentos bastante volados, apeados en mensulas, y para suavizar el paso de las cinco calles del cuerpo a las tres del remate, llevan dos bateas curvas, decoradas con esculturas femeninas. La parte superior tiene un casetón rectangular flanqueado por dos columnas jónicas idénticas a las que se encuentran en el resto del retablo y dos hornacinas ambas con las conchas, un frontón partido corona el conjunto.

Antes de entrar en el estudio de la escultura haremos notar el orden perfecto con que han sido colocados los relieves, así, el banco está ocupado por las representaciones de los misterios dolorosos. En el cuerpo del retablo están al lado del Evangelio los misterios dolorosos, excepto la Crucifixión que está en el último cuerpo del remate, y en el de la Epístola los gloriosos salvo la Coronación de la Virgen que ocupa el centro de la parte inferior del remate; tal orden, es el que más conviene a la devoción que se trata de exaltar en estos retablos y el único que puede cumplir la misión narrativa que tuvieron todos los retablos al nacer, no seguida siempre, pues son bastantes aquellos en los que llama la atención la colocación anárquica de las escenas, que no responde sino al capricho, o quizás a un sentido oculto del humor de sus autores.

Analicemos los distintos grupos.

El de la «Anunciación del Ángel a la Virgen María». María aparece arrodillada sobre un reclinatorio sobre el que hay un libro abierto, cubre por su ancho y alto un tercio del tablero, delante hay un jarrón con los lirios, símbolo de la pureza. En lo alto y sobre nubes el ángel que viste una túnica apretada por la cintura, señala hacia lo alto con la mano izquierda y a la Virgen con la derecha. Aquí el ángel no está representado por la figura de un mancebo como en casi todas las Anunciaciões sino por un niño.

El segundo relieve representa «la Visitación». La Virgen y Santa Isabel abrazadas ocupan el centro de la escena, detrás de la Virgen se ve a San José con el bordón de viaje y detrás de Santa Isabel la puerta de la casa. Destaca en este grupo cierta rústica y campesina belleza y garbo de la Virgen con una manera más tosca en las otras dos esculturas.

El relieve central que representa el «Nacimiento de Cristo» es sin disputa el mejor de todos. Si la figura del Niño es floja, desmedrada y hasta quizás repelente, las de la Virgen y San José que arrodillados le adoran son tan espontáneas, tan expresivas, demuestran en el escultor una fogosidad y una frescura tales que subyugan, de las de los pastores en segundo término, dos mocetones robustos y bellos, puede decirse lo mismo.

La «Presentación de Cristo en el Templo» es un relieve más torpemente realizado que los anteriores, el Niño y el Sacerdote se resienten de incorrecciones bastante notables, las figuras de María y José han sido más cuidadas.

• La escena del «Niño perdido y hallado en el Templo» se desarrolla ocupando Jesús un trono circular de cuatro peldaños bajo dosel, la mano izquierda la tiene sobre un libro que le presenta uno de los doctores de la ley mientras con la derecha señala al Cielo. Relata el relieve el momento en que el Niño es sorprendido por sus padres. Es en resumen una obra incorrecta.

En la «Oración del Huerto» se invierte el orden acostumbrado en esta escena, desde Forment fué concebida poniendo a Cristo arrodillado ante el ángel en la cumbre de un monte y los apóstoles debajo durmiendo. Aquí se hace al revés y vemos en primer plano y en la parte baja a Cristo arrodillado, al ángel que avanza sobre unas nubes y le muestra a Cristo los instrumentos de la Pasión y arriba, en segundo plano, los apóstoles que duermen mientras Cristo ora.

El relieve de los «Azotes a la Columna» es una composición fría y simétrica, el desnudo del Redentor adolece de desproporcionado y de faltas anatómicas que saltan a la vista, la columna es jónica como las del retablo y las posturas de los sayones muestran un equilibrio inestable que más que los sádicos verdugos de que hablan los Evangelios semejan correctos funcionarios que cumplen con su deber.

Más movida y vigorosa es la «Coronación de Espinas», agrupación de figuras en torno a la de Cristo, en ella se marcan siquiera sea levemente los rasgos caricaturescos de los verdugos.

Casi semejante pauta se continúa en el siguiente relieve que representa una de las caídas de Cristo camino del Calvario, la más dramática y la más sentida entre todas estas representaciones de los misterios dolorosos.

«Cristo crucificado entre la Virgen y San Juan» ocupa, como era regla litúrgica la parte más alta del retablo. La figura de Cristo es co-

recta y mesurada, contrasta con las de María y San Juan en exceso declamatorias.

En general los relieves que representan los Misterios gloriosos varían menos que los anteriores del tipo iconográfico del Renacimiento, son más simétricos, menos movidos, más correctos. El de la Pentecostés es un estudio de paños interesante y bien logrado, la Coronación de María en cambio es de más torpe ejecución.

Quedan los dos relieves que flanquean la Coronación de la Virgen: la entrega del Rosario a Santo Domingo de Guzmán y la aparición de la Virgen a Santa Matilde. Ambos relieves de tema análogo están realizados casi de igual manera, con variantes uno de otro muy contadas.

Las esculturas exentas de este retablo son pocas, mencionaremos en primer lugar la de la Virgen titular en pie con el Niño en los brazos, es una escultura de aire majestuoso bastante perfecta, hecha con cariño y sumamente expresiva. También lo son las sedentes de los cuatro Evangelistas con sus símbolos que recuerdan a los de los Profetas del banco del retablo de la Visitación de la Catedral de Tarragona. De un carácter declamatorio y teatral son las que ocupan las hornacinas que flanquean la escena de Cristo Crucificado.

Es lástima que no sea posible dar una fecha exacta del retablo y que no conozcamos el nombre del autor. Arquitectónicamente el retablo es más la obra de un artesano meticoloso, concienzudo y enamorado de su oficio que la de un artista, su autor es hombre de imaginación, de cortos vuelos, que resolvió el encargo que le hicieron de modo honrado. Se muestra influído por los dos tracistas de retablos más geniales del Renacimiento aragonés, por Gil Morlanes hijo y Juan de Moreto, sobre todo en la composición del banco. Los temas decorativos los repite realizándolos de la misma manera, sin la variedad acostumbrada en la casi totalidad de los retablos.

Es casi seguro que era norma encargar los retablos a tres artistas distintos: uno para la traza o mazonería, otro para la escultura y un tercero para la pintura. Por ello hemos de ver un distinto artista autor de los relieves y de las esculturas. Este maestro, sin ser un artista genial, es de inteligencia más poderosa que la del arquitecto o tracista, es un escultor que conoce su oficio, compone los grupos con gracia y sabe reunir a los personajes con soltura. Si sigue, y era natural que lo hiciera, la iconografía del Renacimiento en alguna ocasión, se sorprenden cambios que han sido señalados, en cierto modo audaces, es sobrio, no figuran en los relieves nunca más personajes que

los precisos y como siente el dramatismo de algunas escenas lo sabe expresar, aunque no siempre, sin afectación y sin exageraciones pero sobre todo, se ve en él un impulso decidido a expresar el movimiento, con acierto indudable en escenas como la Visitación y el Nacimiento y otras con menos éxito como en las esculturas exentas donde resulta en exceso declamatorio. La formación de este artista anónimo es difícil que pueda ser fijada, sin embargo hay ciertas analogías entre este retablo y el mayor de la parroquia de Ibdes, documentado como de Pedro Moreto (1) y no sería imposible que del taller del citado escultor procediera este.

Por todos estos caracteres aquí señalados no dudamos en fijar la fecha de este retablo en los años comprendidos entre 1580 y 1590.



(1) Abbad. Retablos aragoneses del Renacimiento. Archivo Español de Arte año 1950, pág. 64 y sigs,



San Martín del Río.—Nave central y conjunto del retablo mayor



San Martín del Río.—Retablo mayor: El Lavatorio



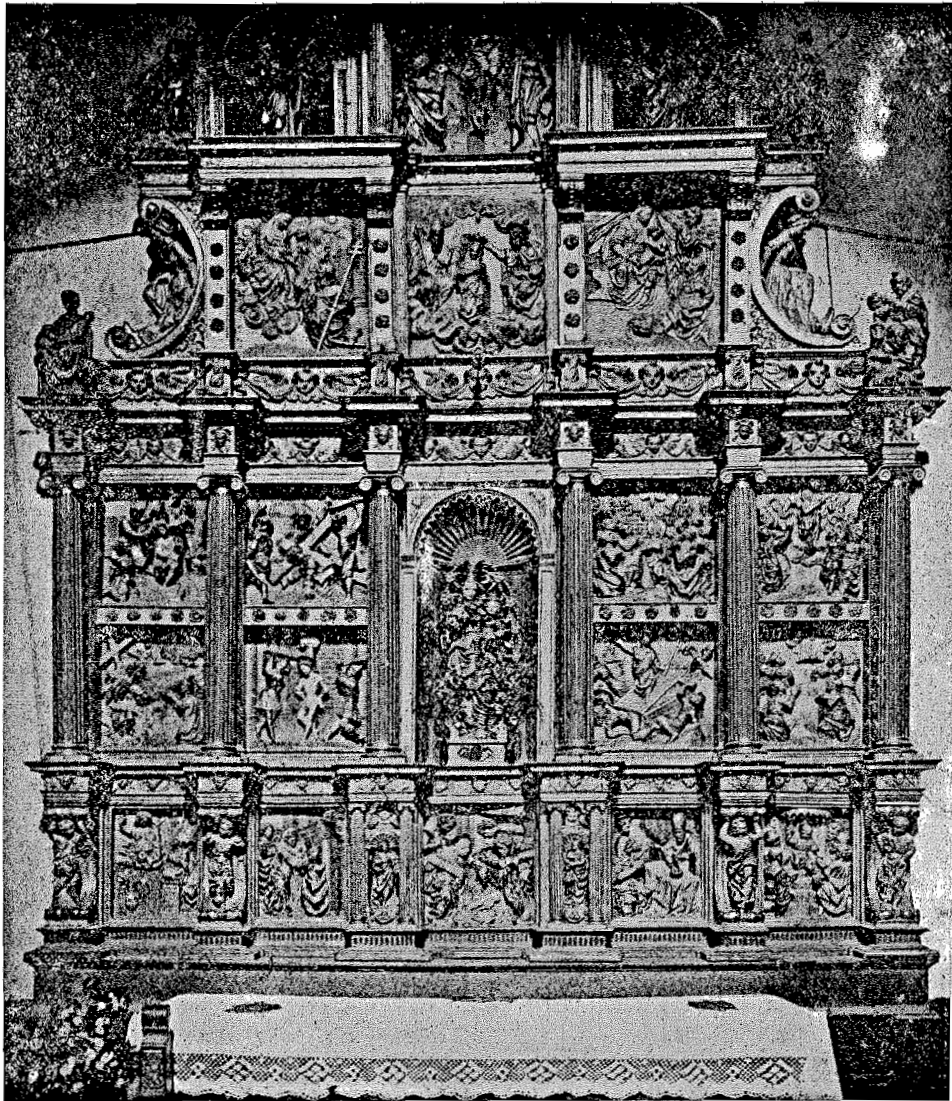
San Martín del Río.—Retablo Mayor: Cristo con la Cruz a cuestas



San Martín del Río. — Retablo Mayor: El Prendimiento



San Martín del Río.—Retablo Mayor: Huerto de los Olivos



San Martín del Río.—Retablo del Rosario: Conjunto



San Martín del Río.—Retablo del Rosario: Los Azotes en la Columna



San Martín del Río.—Retablo del Rosario: La Visitación



San Martín del Río — Retablo del Rosario: El Nacimiento



San Martín del Río.--Retablo del Rosario: Niño perdido y hallado en el Templo