El Retablo de la Iglesia de Alustante

por ***Miguel Molina Calvo***

El Retablo de la Iglesia de Alustante

Texto donado a la Asociación Cultural Hontanar

por *Miguel Molina Calvo*

Licenciado en Historia

hontanar

El Retablo de la Iglesia de Alustante por *Miguel Molina Calvo*

Aunque a primera vista el retablo de la Iglesia de la Asunción de Alustante pueda parecer tan sólo uno más entre tantos bellos ejemplos de imaginería religiosa excelentemente conservados por estas tierras, un estudio a fondo pone de relieve muchas singularidades, a nuestro parecer insuficientemente bien estudiadas, y que revelan los claroscuros de una época apasionante marcada por una Iglesia todopoderosa que, tras muchos años de titubeos acerca de sus propios dogmas, había conseguido alzarse unánime tras el dilatado Concilio de Trento (1545 - 1563) con una ortodoxia claramente definida y una clara pretensión de transmitir el mensaje "correcto" a los fieles con el objeto de combatir y erradicar herejías que tantas vidas y ducados habían costado y seguirían costando al Imperio Español, paladín de la Cristiandad, inclusive en el terreno de lo artístico, pues *"en su célebre sesión XXV(1563) quedaron fijados determinados aspectos que incidieron en el arte, como la misión aleccionadora de la Iglesia, la devoción de las reliquias e imágenes de los santos, pasando por todo el marco legal necesario para la contratación de una obra religiosa."*[1]

Los retablos son sin duda la radiografía más fiel para determinar el poder económico de cada *lugar*, villa o ciudad, ya que eran imprescindibles en cada iglesia porque el mensaje religioso iba dirigido a una población todavía mayoritariamente analfabeta que necesitaba de imágenes que ayudasen a entender y memorizar los pasajes más emblemáticos, y como no podía ser de otro modo, *"el grado de complicación dependía, sin duda, de los recursos del pueblo que encargaba la obra"*[2].

En el caso de Alustante, tan sólo el dorado del mismo costó 56.000 (alcanzando el precio total una cifra no inferior a los 63.400 reales), precio descomunal si tenemos en cuenta que el dorado del retablo mayor de la catedral seguntina costó muy poco más: 57.200.[3] Para hacernos una cierta idea de su valor, podemos basarnos en el siguiente texto, puesto que aunque el valor de una misma unidad monetaria cambia con el tiempo, éste está datado en una fecha cercana al período que nos interesa:

"En 1605, en Castilla la Nueva, una docena de huevos costaba unos 63 maravedís, y una de naranjas, 54; un pollo, 55, y una gallina, 127; medio quilo de carnero, unos 28; una resma de papel de escribir, 28."[4]. Tomando estos datos y comparándolos con los precios actuales de dichos productos[5], podemos tener una cierta idea del valor del real. Sabiendo que en esta época valía 34 maravedís, aproximadamente podemos imaginar que un real equivaldría, con todas las reservas, al valor adquisitivo de unos 3,40 euros actuales. Si multiplicamos por los 63.400 que costó el retablo en su conjunto, daría un coste total de unos 215.560 euros actuales. Toda una fortuna.

A la peculiaridad del contexto histórico en que fue concebido para sustituir al viejo retablo, hemos de tener en cuenta la excepcional personalidad de aquel párroco que ideó la iconografía del mismo: el bachiller Felipe Tercero y León, natural de Cubillejo de la Sierra[6], hombre de ascendencia noble, extraordinariamente cultivado

[1] www.artehistoria.com/v2/contextos/7659.htm [consulta: 17/11/2017]

[2] Marco Martínez, J. A: "El retablo barroco en el antiguo obispado de Sigüenza", Guadalajara, 1997, p. 78.

[3] Ibídem, p. 79.

[4] *https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1/tasa/default.htm* Ver nota nº 4. [consulta: 1/01/2018]

[5] http://abretuslibros.blogspot.com.es/2010/01/el-valor-de-un-maravedi.html, donde se hace una comparativa basada en los datos del texto citado. Sin duda el comentario del autor que se refiere a 1615 es una errata puesto que se basa en los datos del texto cuya fecha es 1605 [consulta: 11/01/2018]]

[6] Esteban, Juan Carlos: *El bachiller Felipe Tercero y León, cura de Alustante*, Revista "Hontanar" de la Asociación Cultural de Alustante (Guadalajara), nº 36. Diciembre 2004.

©hontanar

y preocupado por la ciencia, con un singular interés por la astronomía, y con cierta tendencia a los enigmas, tal y como dejó constancia a la hora de erigir y ornamentar el retablo de su propia capilla funeraria, que pudimos visitar agracias a la inestimable ayuda de Francisco Javier Heredia Heredia[7].

El retablo de la Iglesia de la Asunción de Alustante presenta un marcado estilo Romanista, a semejanza de los de la catedral de Astorga y el convento de Santa Clara de Briviesca, y cuyos partícipes sin duda se vieron influenciados por las obras de discípulos de maestros de tan gran renombre como Gaspar Becerra o Pedro de Anchieta en multitud de parroquias y catedrales de la geografía septentrional española durante un período de tiempo no demasiado dilatado y que se da con mayor prontitud al norte de la Península y que se va extendiendo paulatinamente hacia el sur, apareciendo en la Corona de Aragón ya a finales del XVI.

Descripción del retablo en su conjunto:

El retablo está estructurado horizontalmente en: banco, tres cuerpos y ático; y compuesto verticalmente por una calle central en la que se sitúan los personajes más sagrados y que actúa como eje de simetría, abarcando toda la altura del retablo y llegando hasta el ático. Está flanqueada por dos calles a cada lado que van perdiendo altura progresivamente conforme nos alejamos de la central, contribuyendo a subrayar la idea de verticalidad subyacente en el tema principal del retablo: esto es, la Asunción de la Virgen a los cielos.

Cada uno de los elementos incorporados al retablo y su distribución contribuyen a aportar un máximo de significado con un mínimo de contenido. Todo está cargado de intención y es, sin duda, el resultado de muchos días de reflexión y no pocas noches en vela, como iremos viendo a continuación. Entendiendo el retablo como un instrumento de representación del verdadero mensaje bíblico, lo contrario sería una *"blasfemia grande contra la Divina Escritura, adonde no ay punto, ni ápice, que carezca de mysterio"*[8].

La mazonería del retablo distribuye sus elementos arquitectónicos en función a aquello representado, diferenciándose las escenas bíblicas de los personajes representados de forma aislada. Mientras que los personajes aislados como las cuatro figuras de los evangelistas aparecerán encuadrados en hornacinas; las escenas propiamente dichas en las que participan varios personajes[9] irán encuadradas en encasamientos con frontón triangular o curvo sustentados siempre por columnas de fuste entorchado y capiteles de orden corintio, reservando el uso del frontón curvo exclusivamente para las dos escenas protagonizadas por la Virgen, quizá por la mayor dulzura y feminidad atribuidas a las curvas, en contraposición a las líneas rectas. La elección del orden corintio para todo el retablo es una singularidad, ya que la tendencia general era la superposición de los tres órdenes clásicos, y aunque pueda parecer un detalle menor, nos da una pista acerca del estudio y

[7] Respecto a la interesante capilla de los Leones en la Iglesia parroquial de Cubillejo de la Sierra, ver Marco Martínez, J.A. (2002). La iglesia de Cubillejo de la Sierra: arte y religiosidad. 3. La capilla de la Santísima Trinidad o *de los Leones*. En Heredia Heredia, F. J., Marco Martínez, J.A., Sanz Establés, C.: "Cubillejo de la Sierra. Historia, arte y sociedad", (pp. 98-111), AACHE ediciones, Guadalajara, 2002.

[8] De la Puente, Juan: *Tomo primero de la conveniencia de las dos monarquías católicas, la de la Iglesia Romana y la del Imperio Español, y defensa de la precedencia de los Reyes Católicos de España a todos los reyes del mundo,* Madrid, Imprenta Real, 1612, Libro IV, cap. XI, pág. 278.

[9] A excepción de las escenas de las anunciaciones situadas a ambos lados del ático, y que en nuestra opinión, no lo están por ser escenas de importancia secundaria que, como diremos más adelante, solamente sirven para evocar los vínculos sagrados de la Virgen y su madre con la divinidad, sin constituir escenas de importancia capital en el "relato", sino más bien como un recordatorio, como veremos más adelante.

esmero puestos en su diseño, ya que siguiendo a grandes teóricos renacentistas este orden es el más adecuado para decorar un templo consagrado a la Virgen:

"(...) Queriendo despues los dichos Jonios edificar en la ciudad de Epheso otro templo a honra de la diosa Diana, buscando otra manera de nueva medida y traça, assí para elegir el templo, como para formar las columnas y hazer las mas sotiles y entalladas que las Doricas segun que para hembra convenia. Contemplaron segundamente la statura de la muger y consideraron que todo lo mejor de su hermosura consistia en el rostro; y que ese rostro se media en su statura ocho vezes y media. Acordaron pues dar a sus columnas altura de ocho gruessos y medio, y para significar mas enteramente la vocacion de la dicha Diana, procuraron de representar en la formacion de las columnas y de sus capiteles todo el trage mugeril; assí esculpían en las dichas columnas de alto a baxo unas canales como surcos que propiamente se dizen Estrías, que denotavan los pliegues y arrugas de los mantos que las matronas en aquel tiempo trayan. No menos formavan del un cabo y del otro del capitel, unas bueltas helycas y retorcijadas que semejaban los cabellos que las señoras y las donzellas usaban traer: liados, compuestos y enroscados sobre las orejas"[10].

"La derivación y origen del capitel Corinthio fue de una virgen Corinthia. Y porque Vitruvio en el quarto libro en el primero capitulo lo escrive particularmente, en tal caso no sera necessario fatigarme en replicar sobre este caso, Y por tanto solo diré que haviendose de hazer de esta orden un templo, se deve consagrar y aplicar primeramente a la virgen sacratíssima madre de Iesu cristo redemptor nuestro, la qual no solo fue virgen antes del parto pero en el parto y despues del parto. Y despues de a esta serenissima señora a todos aquellos sanctos y sanctas que ayan hexo vida virginal o vivido castamente"[11].

El retablo se estructura en tres cuerpos, y cada uno de ellos transmite una idea básica a través de las escenas representadas, siendo parte del mensaje global que se pretendía transmitir a los fieles. De este modo, no deja de ser significativo la total ausencia de los simbolismos convencionales que suelen acompañar a muchos de los personajes bíblicos protagonistas, y que en la mayoría de imágenes religiosas coetáneas servían de ayuda al fiel para identificarlos, dejando un nulo margen al error interpretativo. Ello parece indicar que dichas referencias bíblicas a las que se alude eran de sobra conocidas por la población. Sin embargo, el necesario deterioro por el paso de los años ha provocado que quizá algunas esculturas hayan desaparecido y muchas de las que quedan carecen de brazos, con lo que desconocemos los objetos que podrían portar, claves a la hora de identificar correctamente a los santos. Además el enorme descenso demográfico que ha sufrido el pueblo en este siglo pasado, junto al hecho de que las nuevas generaciones tienden cada vez más a desatender sus prácticas religiosas, han permitido que poco a poco algunos de los detalles fueran cayendo en el olvido hasta que a día de hoy el retablo parece haber quedado "cojo" en cuanto a su significado en conjunto. Esta falta aparente de cohesión, junto con la incertidumbre acerca de lo representado en el encasamento de la izquierda en el segundo cuerpo, inmediatamente inferior al de Pedro, fue lo que nos impulsó a estudiarlo detenidamente en su conjunto, gracias a la gran predisposición y cercanía del historiador alustantino y sociólogo Diego Sanz Martínez, que nos descubrió la historia del pueblo y del templo en varias ocasiones, contestando amablemente a nuestras muchas dudas.

Para este estudio hemos utilizando siempre que nos ha sido posible, bibliografía comprendida entre mediados

[10] Sagredo, Diego: "Medidas del Romano o Vitrubio", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006.
[11] Serlio, Sebastiano: "*Tercero y quarto libro de Architectura de Sebastian Serlio Boloñés: en los quales se trata de las maneras de como se pueden adornar los hedificios: con los exemplos de las antigüedades*", Libro Quarto, Capítulo VIII: De la Orden Corinthia y del ornamento suyo. Impreso en Casa de Ivan de Ayala, 1552, s/f.

©hontanar

del siglo XVI y el primer tercio del XVII en un intento de aproximarnos a la interpretación que prevalecía en aquella época sobre ciertos pasajes y personajes bíblicos en aquel peculiar período marcado por las tesis tridentinas. Así, hemos llegado a unas conclusiones cuyos razonamientos iremos describiendo pormenorizadamente a continuación.

Es importante incidir en el hecho de que las figuras más importantes se encuentran encuadradas en encasamentos, y de ellos son perfectamente identificables en el tercer cuerpo los pertenecientes a San Pedro y San Pablo; en el segundo cuerpo a la derecha tenemos a San Felipe[12], mientras que a la izquierda aparece una escena de difícil explicación en la que algunos han querido ver la flagelación de Cristo y otros a un supuesto "san Álvaro de Gandía", santo del que no nos consta su existencia[13]; y en el primer cuerpo los encasamentos tienen frontones curvos y representan ambos a la Virgen.

Si observamos detenidamente el retablo, notaremos que tanto el ático como el primer piso forman la parte "celestial" del mismo, ya que en ellos es donde se concentran todas las figuras habitadoras de los cielos: en el ático, Dios Padre como vértice superior, los arcángeles Gabriel y Rafael; y en el primer piso, San Miguel. Los pisos inferiores ya no mostrarán ninguna figura celestial, lo que podría interpretarse como la ordenación de las escenas en dos espacios claramente diferenciados: el celestial, arriba y el terrenal, abajo. Ello se enfatiza con la necesaria estrechez que presenta la parte superior del retablo al amoldarse a la curvatura de la bóveda pero sin renunciar al esquema de líneas rectas presente en todo el conjunto, asemejándose por tanto su esquema compositivo al de un triángulo (símbolo de la divinidad), en el que el vértice superior está ocupado por la figura de Dios, que se asienta sobre un cuadrilátero que simboliza el mundo terrenal y cuyos vértices están marcados por las figuras de los cuatro evangelistas, que llevaron los cuatro evangelios por los *"cuatro rincones del mundo"*, compuesto por los dos cuerpos inferiores y, en el que se representan escenas más "terrenales" por referirse a episodios en los que no existe un claro protagonismo de ninguna potencia celestial.

Así mismo, creemos que la calle central actúa como un gigantesco eje de simetría para todo el retablo, puesto que atendiendo a las figuras claramente identificables, vemos que su disposición está organizada de tal manera que una figura se refleja simétricamente con una de similar importancia con el objetivo de *equilibrar* la obra: un evangelista se refleja con otro evangelista, Pedro se refleja con Pablo…..pero la Virgen se refleja con ella misma, puesto que no existe personaje equiparable a ella en importancia. Lo mismo ocurre con los personajes de la calle central: Dios Padre, san Miguel, la Virgen y Cristo (representado en el sagrario), que precisamente están en ella por no existir seres de importancia similar a ninguno de ellos. Debido a la advocación del templo, María tiene un claro predominio en el retablo, pues su imagen aparece tres veces formando un triángulo con el vértice hacia arriba y acogiendo en su interior la parte del sagrario. Ello parece querer remarcar su subida a los cielos, así como el hecho de que acogió a Cristo en el interior de su vientre.

Otro detalle a tener en cuenta es que si miramos los cuatro encasamentos, nos damos cuenta de que existe una cierta simetría en equis, seguramente intencionada para darle un poco de armonía al conjunto. Pedro crucificado, al igual que san Felipe, y san Pablo, arrodillado al igual que el mártir desconocido; y en busca de

[12] Herrera Casado, en http://www.herreracasado.com/1979/10/06/el-arte-en-alustanta/ identifica erróneamente esta escena con la crucifixión de Cristo, en un intento de explicar la escena del encasamento vecino, en el que la escena podría parecer la flagelación de Cristo. Desestimamos ambas teorías porque creemos que el artista ha representado calvo a Felipe precisamente para evitar errores interpretativos; y en cuanto a la segunda, entre otros motivos que iremos describiendo, creemos que no sería muy lógico relegar a Cristo a un lugar tan secundario del retablo.

[13] http://alustante.com/arte/

este efecto creemos que se podría haber "forzado" un tanto la iconografía del mártir desconocido hasta el punto de que a día de hoy su reinterpretación resulte, cuanto menos, dificultosa y poco clara

Expuestas estas ideas podemos intentar explicar nuestra hipótesis acerca de la escena desconocida, necesaria para poder adquirir una visión completa del retablo, así como del mensaje que sus artífices intentaron transmitir.

La escena misteriosa del segundo cuerpo:

1) Descripción objetiva de la escena:

La escena se compone de una figura arrodillada en primer plano con un parecido enorme a Jesucristo, maniatada y con el torso desnudo rodeada de tres personajes que le están causando un martirio un tanto confuso, puesto que la figura central está representada en el momento de asestar un golpe con su brazo derecho levantado, pero carece del medio brazo con el que empuña la supuesta arma que permitiría identificar el martirio de un santo en concreto. La figura de la derecha parece cogerlo por los cabellos con una mano, al tiempo que pretende asestarle un golpe en la cabeza con el puño (o con algún objeto que no se ha conservado); mientras que la figura de la izquierda sostiene con ambas manos una especie de palo de forma indefinida. En segundo plano vemos a otros tres personajes ataviados a la manera de judíos de los cuales uno mira directamente al espectador con un gesto que denota miedo o sorpresa mientras levanta su dedo índice señalándose a sí mismo o quizás a las figuras que aparecen tras él en el tercer plano: un personaje barbado vestido a la romana en el centro y sentado bajo palio, acompañado de dos individuos que parecen ser su guardia personal, vestidos como soldados romanos uno de los cuales lleva una enorme hacha mientras que el otro lleva una especie de lanza enorme. Estos tres se encuentran en un lugar cerrado en el que una ventana situada a la izquierda deja ver un paisaje un tanto confuso en blanco y negro en el que parece representarse una ciudad bastante grande.

Arriba, fuera de la escena propiamente dicha, pero encima del frontón que corona este encasamento aparecen recostadas dos figuras femeninas de las cuales una sujeta lo que parece ser una columna, mientras que la otra ha sufrido amputaciones que impiden adivinar los atributos que portaba. Si aceptamos que efectivamente la doncella de la parte izquierda porta una columna, muy probablemente esté representando a la Fortaleza.

©hontanar

Puesto que ésta es una de las cuatro virtudes cardinales o morales, y siguiendo nuestra hipótesis acerca de la simetría que rige el retablo, deberían aparecer dos figuras semejantes encima del frontón de Felipe, con lo que quedaría representada la serie completa de dichas virtudes. Sin embargo, en vez de eso encontramos un putti en uno de los lados del frontón, dejando el otro vacío, lo que vendría a "desequilibrar" un tanto el retablo. Se nos ocurren dos motivos para explicarlo:

a) Interés por enfatizar la importancia de esta escena sobre la que se asientan, por encima de las demás que aparecen en el retablo, pues ningún frontón más posee figuras a excepción del de Felipe, por motivos de simetría.
b) Puede que a lo largo del tiempo se hayan deteriorado o hayan sido objeto de expolio las dos figuras que existirían encima del frontón de Felipe y que complementarían la lista de dichas virtudes, y en épocas posteriores se añadiera este pequeño putti (o quizá dos, uno a cada lado del frontón) para reequilibrar la obra.

Cuesta creer que exista una escena con primacía sobre las demás en un solo lado del retablo, y más aún si pensamos que precisamente ésta es la que ha sido objeto del olvido de aquello que representa. Creemos por tanto que de las dos opciones, la más posible es la segunda, ya que por regla general, cuando las virtudes son representadas, rara vez no se representa la serie completa, puesto que su representación en conjunto es lo que permite identificarlas más fácilmente. Podría caber la posibilidad además de que al situarse en el frontón, dichas figuras se encuentran entre el encasamento de arriba y el de abajo, por lo que quizás podría ser que una de ellas se refiera a la virtud predominante de la figura de Pedro, y otra, a la de la virtud predominante en el personaje desconocido; y de ser así, lo mismo debería ocurrir en el frontón de Felipe, con lo que estos cuatro personajes serían conocidos por representar los máximos ejemplos de dichas virtudes morales.

©hontanar

2) Interpretaciones posibles:

a) <u>Flagelación de Cristo:</u>

Debido a estas imprecisiones, se nos abre un amplio abanico de posibles interpretaciones acerca del protagonista de la escena. Podríamos pensar por el parecido de la figura que se trata de la escena de la flagelación de Cristo. Aparentemente todo parecería coincidir: la escena parece ocurrir dentro de un habitáculo que podría ser el pretorio, donde la autoridad romana ordena su ejecución, y los judíos como representación del Sanedrín, quienes lo denunciaron ante Pilato, que sería la figura central.

Los evangelios discrepan ligeramente en el momento en que se llevó a cabo, ya que Mateo y Marcos refieren que la flagelación fue el paso inmediatamente previo a la crucifixión, con lo que habría sido coronado de espinas en este proceso; mientras que Lucas y Juan dicen que Poncio Pilato intentó evitarle la muerte en un intento de contentar a la gente con dicho castigo, por lo que la imposición de las espinas, el cetro y el manto podría haberse producido en un momento posterior. La gran mayoría de las representaciones artísticas que hemos podido ver representan dicha escena siguiendo la versión de Lucas y Juan, con lo que Cristo aparece semidesnudo y sin ninguno de estos símbolos, por lo que el hecho de que la figura que nos ocupa lleve una túnica y que ésta no sea de color rojo o púrpura a modo de burla de su condición de rey, sino que porta un manto azul, podría querer remarcar que no se trata de Jesucristo. Sin embargo, si analizamos la escena atentamente el personaje barbado del extremo derecho que mira al frente asustado mientras levanta su dedo índice puede parecer que tiene doblada sobre su brazo izquierdo una vestimenta púrpura que le es ajena.

Además el supuesto Cristo no está atado a ninguna columna[14], único elemento común en todas las representaciones de la Flagelación de Cristo, tal y como hemos podido comprobar en una somera aproximación a las pinturas, grabados y esculturas desde mitad del XVI hasta mitad del XVII[15]: "*en la Edad Media la columna es alta y delgada porque toma como referencia una reliquia custodiada en Jerusalén de estas características, pero a partir del siglo XVI la columna suele ser baja y gruesa porque se toma otra reliquia, la custodiada en la Basílica de Santa Práxedes en Roma*"[16]. Y lo más significativo: a diferencia de casi todas las representaciones acerca de este tema, aparece arrodillado[17], detalle muy importante porque la posición erguida parece querer evocar la fortaleza de Jesús ante semejante escarnio, mientras que el hecho de representarlo arrodillado ante sus verdugos podría parecer un signo de derrota o debilidad impropias de Cristo.

Hemos optado finalmente por descartar esta posibilidad porque, dado que los cuatro encasamentos son iguales, sería curioso entremezclar la presencia de Cristo con la de algunos apóstoles teniendo en cuenta la simetría de la composición. Además, aunque no todas las representaciones son fidedignas, la flagelación de Jesús fue efectuada por soldados romanos y no por judíos.

Una vez dicho esto nos queda la sensación de que la intención buscada en el retablo es evocar la pasión de Cristo a través de los castigos sufridos por otros mártires que reflejan con sus respectivos martirios todo aquello que padeció Jesús en un intento de que Jesús esté presente en la mente de los fieles al observar el retablo en conjunto sin que haya sido necesario representarlo propiamente.

Su presencia la encontramos en el Sagrario (que en la concepción original del retablo estaba unido a éste) mismo como habitáculo donde se guarda el cuerpo de Cristo durante la Eucaristía, y dentro del mismo en la bella escena de la Última Cena, ocupando un lugar en la calle central, como merece si seguimos nuestra línea argumental; en la parte más baja, correspondiente a la zona "terrenal" del retablo como símbolo de la humildad de Cristo y como contrapeso a la figura de Dios en el ático.

b) "San Álvaro de Gandía":

Respecto al mencionado "san Álvaro de Gandía", podemos afirmar que dicho santo no existe, pero después de mucho indagar, creemos que podría tratarse de un error en la onomástica al querer referirse a san Bernardo de Alcira. Este santo del siglo XII es de origen valenciano y se trataba de Ahmed al-Mansur, hijo del emir de Carlet que es enviado por su padre en una misión diplomática y durante su regreso se pierde en las cercanías del Monasterio de Poblet, donde los monjes lo acogen con mucha hospitalidad y acaba convirtiéndose al cristianismo adoptando el nombre de Bernardo. Vuelve a su casa e intenta convertir a su familia, consiguiendo convertir a sus dos hermanas y bautizándolas como María y Gracia, pero su hermano no consiente convertirse y los persigue, acabando con la vida de los tres ante la negativa a renegar de su nueva fe. Este santo fue crucificado a una higuera y martirizado en la localidad de Alzira, clavándole un clavo en la cabeza, que es lo que

[14] Aunque existe un hueco entre la figura arrodillada y la figura de la izquierda del gorro rojo que aparece rellenada con fondo dorado, sin más, no vemos nada que indique que existe una columna allí.

[15] Sirvan a modo de ejemplo los grabados: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000005455, o http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000012906, entre muchos otros de los consultados.

[16] http://viajarconelarte.blogspot.com.es/2017/04/el-ciclo-de-la-pasion-de-cristo-en-el.html

[17] Solamente hemos hallado dos cuadros en los que Cristo no está de pie ante el sufrimiento: uno alude a la flagelación de Cristo en el cual éste se encuentre tumbado sobre el suelo: *"Cristo contemplado por el alma cristiana"* de Diego Velázquez (1628), si bien parece que el momento representado es el posterior al castigo físico, puesto que no aparecen los sayones; y otro es *"La Coronación de espinas"* de José de Ribera, Lo *Spagnoletto*.

algunos interpretan que es lo que sostiene la figura de la izquierda[18]. De ser así, el clavo es casi del mismo tamaño que la misma figura, y aunque no pensamos que se trate de un clavo, podemos decir que en el caso de querer representar dicho objeto, éste habría de ser bien visible debido a la gran distancia que separa esta escena de los fieles. También hemos de mencionar que las dos figuras femeninas existentes encima del frontón de dicha escena podrían hacer referencia a sus dos hermanas a las que bautiza, lo que podría explicar el porqué de dicha asimetría con el encasamento de Felipe.

Es cierto que dentro del contexto histórico en el que se gestó el retablo fue cuando se recuperaron las reliquias de este santo en 1599 y que en 1603 y por mediación del mismísimo rey Felipe III, éstas fueron trasladadas al Monasterio de Poblet, con las consiguientes protestas de los pueblos de Carlet, Alzira y el Colegio del Corpus Christi de Valencia[19]. Por todo ello coincidiría con la época de mayor repercusión de su leyenda, pero aunque dicho mártir representaría el triunfo de la Fe cristiana respecto al infiel musulmán (como se ve un poco más arriba con la figura de Santiago Matamoros), no compartimos dicha hipótesis puesto que creemos que el tema central del retablo es la Asunción de la Virgen y estaría fuera de lugar que una figura totalmente desvinculada tanto al propio mensaje del retablo como a estas tierras ocupase un lugar de privilegio, tan cerca de la figura central. Además, este san Bernardo normalmente es representado vestido con hábito cisterciense y atado a una higuera; y los que le causaron martirio fueron musulmanes y no judíos, en el siglo XII, por lo que las vestimentas a la romana de los personajes bajo palio estarían totalmente fuera de lugar.

Lo verdaderamente interesante de esta hipótesis es el motivo que pudo llevar a alguien a pensar que en el retablo de Alustante estuviese representado un santo valenciano tan desconocido por estas tierras. Y ese por qué podría tratarse de un error interpretativo de los Libros de Fábrica de la parroquia, ya que asociado a la ejecución del retablo alustantino se entremezclan varios personajes de los que se especula su posible origen valenciano. Este motivo resulta absurdo si tenemos en cuenta que la realización de un retablo suponía un gran desembolso para el lugar, por lo que era algo previamente estudiado, sin lugar a la improvisación, y mucho menos a la influencia de la piedad de aquellos artistas que colaboraban en su manufactura.

Entre otros muchos artistas conocidos, como el dorador Bernardino Toll, figura un oscuro personaje llamado Sebastián de Quarte, posible ayudante del conocido ensamblador Juan de Pinilla[20], y del que se ha especulado acerca de su posible origen valenciano por el topónimo que lleva asociado. Debido a la total y absoluta falta de resultados en nuestras pesquisas acerca de dicho personaje, pues tan sólo disponíamos de su nombre, el nombre de su esposa María de Ribera, y la fecha en que ésta aparece titulada como *"viuda de Sebastian de Quarte"*, empezamos a hacer conjeturas e hipótesis basándonos únicamente en estos tres datos tan insuficientes. Empezamos por dudar de todo: quizás el topónimo no era tal y se trataba de un apellido, y efectivamente existe un apellido *Quarte o Cuarte*[21]; pero en el caso de tratarse de un topónimo, *Quarte* también podría hacer referencia a un lugar mucho más al norte, como Cuarte de Huerva, o incluso al municipio

[18] Álvaro, J., *Vida, penitencia y milagros de nuestro gloriosissimo padre melifluo San Bernardo*, Valencia, en casa de Pedro Patricio, 1597, pp. 351-352. Aunque hemos preferido usar esta obra por su proximidad cronológica, existe otro libro publicado posteriormente donde la leyenda de estos tres mártires es explicada al detalle: Cervera, J.: *Las Tres Púrpuras de Alzira, Bernardo, María y Gracia. Vida y martirio de los tres santos hermanos, posession, manutención y promoción del culto público que han tenido, favorecido de los Ordinarios y los Pontifices Sumos*, Valencia, 1702.

[19] http://www.preguntasantoral.es/2012/06/santos-bernardo-maria-y-gracia-de-alzira/

[20] http://www.herreracasado.com/1979/10/27/artistas-que-trabajaron-en-molina/

[21] Aunque no es muy habitual, existe un apellido Quarte originario de Italia, tal y como puede verse en la web: https://www.heraldrysinstitute.com/lang/es/cognomi/Quarte/Italia/idc/857965

oscense de Cuarte, ya que siguiendo la tónica defendida por Herrera Casado, los artistas norteños fueron numerosos en el señorío de Molina durante este período[22], y en el caso del retablo de Alustante, podrían justificar la introducción de dicho estilo Romanista al estar en contacto con los retablos surgidos del importante taller del oscense Juan Miguel de Orliens[23], e incluso de los de Zaragoza y Daroca[24]. Podemos añadir, a modo de anécdota que en la familia de artistas de los Orliens, existió un tal Sebastián de Orliens, escultor y tío del reputado Juan Miguel pero que, a diferencia de éste, alcanzó poca fama:

"De éste último apenas nos consta otro dato que su entrada en 1565 al servicio de Juan Rigalte para un cuatrienio, coincidiendo con la contratación por el artífice zaragozano del retablo de la Epifanía de la catedral de Huesca, por lo que cabe suponer que una vez finalizado su aprendizaje en la ciudad del Ebro se incorporara a la empresa familiar que dirigía Miguel"[25].

Debido a la poca información de la que se dispone, ¿podríamos pensar que quizá se trataba de este personaje que en algún momento de su vida y quizá producto de alguna desavenencia familiar decidió cambiar su apellido por su lugar de procedencia en virtud de alguna razón que se nos escapa y por ello es tan desconocido? Además, sabíamos que la familia de los Orliens se emparentó por vía matrimonial con la del pintor Ribera, cosa que reforzaba mínimamente nuestra alocada hipótesis, puesto que la esposa de este misterioso Sebastián de Quarte se apellidaba Ribera. Sin embargo habíamos llegado a un callejón sin salida, ya que eran suposiciones basadas en otras suposiciones, y por tanto, volvíamos al punto de partida.

Todo cambió gracias a una inestimable conversación con Francisco Javier Heredia Heredia durante una visita a Cubillejo de la Sierra, donde le expuse dicha problemática y me consiguió una entrevista con Juan Antonio Marco Martínez, que se brindó a ayudarme sin ni siquiera conocerme. En sus estudios acerca de Alustante, había caído en la cuenta de que dicho Sebastián no era artista, sino un mero cesionario, cosa que explicaba la total ausencia de datos acerca de su persona en lo referente al mundo artístico. Además, Juan Antonio Marco transcribe su nombre como "Sebastián de Huarte". Por fin habíamos resuelto el enigma:

"Mas 70 fanegas de trigo que por mandamiento y carta de pago parece pago a Mª de Ribera viuda de Sebastian de Huarte por quenta de las cesiones que otorgaron Justo Usarte pintor y Juan de Pinilla ensamblador de las obras del relicario y retablo y se le a de contar la fanega de trigo a 14 reales"[26]

c) San Esteban:

Una tercera interpretación posible es que se trate de la escena del martirio de San Esteban, uno de los siete diáconos designados por los apóstoles junto con Felipe, Prócoro, Nicanor, Timón, Pármenas y Nicolás; para

[22] http://www.herreracasado.com/1979/10/27/artistas-que-trabajaron-en-molina/

[23] Hemos de decir que éste maestro realizó el retablo de la parroquia de San Juan del Mercado en Valencia, introduciendo el estilo Romanista, pero ya en una fecha tan tardía como 1626, y Sebastián moriría en 1627, con lo que creemos que Sebastián no podía ser portador de las nuevas ideas estilísticas.

[24] Gimeno Sanz, Jorge: *Retablos romanistas en la comarca cariñense,* en http://aragon.es/estaticos/GobiernoAragon/Departamentos/PoliticaTerritorialJusticiaInterior/Documentos/docs/Areas/Informaci%C3%B3n%20territorial/Publicaciones/Coleccion_Territorio/Comarca%20Cari%C3%B1ena/Cari%C3%B1enaIII_Retablos.pdf

[25] Criado Mainar, Jesús: *Juan Miguel de Orliens en el taller de Juan de Rigalte y los inicios de la escultura romanista en Aragón*, en Artigrama, num. 23, 2008, pag. 517

[26] Libro de Cuentas de Fábrica de la parroquia de Alustante. Libro II (1625-1657), año 1629. Archivo particular de Juan A. Marco Martínez.

hacerse cargo de las necesidades más materiales de los fieles, posibilitando que los doce pudiesen seguir sus tareas evangelizadoras. San Esteban fue el primer mártir cristiano y murió apedreado por los propios judíos al considerarlo blasfemo, cosa que encaja con la escena porque la postura de las figuras podría interpretarse como el momento en que están arrojando piedras al mártir. Otro de los detalles que nos parece bastante importante es la figura del extremo derecho que, aunque está presente en la escena, no participa en ella y con su mirada de asombro parece querer interpelar directamente al observador mostrando desacuerdo o arrepentimiento, pudiendo parecer su intención de desvincularse de la misma. Se trata del mismo personaje al que aludimos antes y que parece sujetar con su brazo una vestimenta púrpura que les es ajena, lo que podría hacernos pensar que se trata de Pablo de Tarso:

"(…) y todos de un animo arremetieron impetuosamante contra él [Esteban]*, y echáronlo fuera de la ciudad, y apedreávanlo, y los testigos pusieron los vestidos a los pies de un mancebo, que se llamava Saulo. Y apedreavan a Estevan el qual ynvocava, y dezia: Señor Iesus, recibe mi espiritu. Y estando hincado de rodillas, clamó a alta boz: Señor, no les ymputes este pecado. Y cuando esto hubo dicho, adormecióse."*[27]

En este caso, el supuesto Saulo aparece como un hombre barbado muy parecido en sus rasgos al apóstol Pablo del cuerpo superior, y en virtud a esto quizá podríamos decir que uno de los mayores apóstoles no habría existido de no ser por el sacrificio de Esteban:

"El bienaventurado primero mártir San Estevan orando también por sus enemigos hizo mucho provecho a la Yglesia de Dios; porque por sus ruegos convirtió Dios al Apóstol San Pablo. Y que por eso dize San Agustín que si San Estevan no orara, que la Yglesia no tuviera a San Pablo."[28]

Un detalle desconcertante que encontramos en la escena es la enorme semblanza que tendría el supuesto San Esteban con la fisonomía de Cristo, ya que en muchas de las representaciones existentes sobre el martirio de este santo, normalmente se le representa como un joven imberbe, a veces con tonsura, y vestido con ropajes propios de los diáconos. Quizá sea una alusión al momento en que *"los miembros del concilio fijaron los ojos en él, vieron su rostro como el rostro de un ángel (…), algo experimentado por ninguna otra persona en la historia excepto por Moisés (Éx. 34:27-35)"*[29] y que sería una aprobación del mensaje de Esteban por parte de Dios ante dichos judíos que trataban de hacerle parecer blasfemo. Puede que el artista se haya permitido la libertad de asociar esta idea de divinidad al semblante de Jesucristo, en virtud al tema del retablo y a la cercanía de esta escena con la principal, dedicada a la Virgen María, su madre en el mundo terrenal; pero sobre todo para enfatizar que Esteban se asemejó a Cristo en sus últimos momentos, al perdonar a aquellos que lo mataban:

"porque por ventura podrías tener alguna escusa si no imitaste a Christo, porque era Dios, y hombre, y tu eres hombre solamente, sujeto a muchas passiones y miserias, quiso darte a los principios de nuestra Fe (siendo ella tierna y nueva) otro exemplo de un puro hombre siervo como tu, vestido de carne, y huessos, como tu; el qual

[27] El Segundo Libro de San Lucas que se llama Los Actos de los Apóstoles. Cap. VII: Responde Estevan constantemente a los Iudios y condenando su vana confiança, declara como quiere Dios ser servido: Y a la fin lo apedrean, y él ruega por sus enemigos. En *El Testamento Nuevo de Nuestro Señor y Salvador Iesu Christo. Nueva y fielmente traduzido del original Griego en romance Castellano*, Venecia, casa de Juan Philadelpho, 1556, p. 379.

[28] De Ribera, Juan: *Declaración del Credo y Símbolo de los Apóstoles y de la Oración del Paternoster y de los dos Preceptos de Caridad Amor de Dios y del próximo y de los Diez Mandamientos de la Ley de Dios: en que se contiene todo lo que el christiano ha de creer, dessear y obrar,* Madrid, por Luis Sánchez, 1591, pp. 307v – 308r.

[29] McArthur, J.F.: *Comentario Macarthur del Nuevo Testamento: Hechos,* Ed. Portavoz, 2014.

con tanto amor, y mansedumbre perdonó las injurias de su muerte, y rogó hincadas las rodillas en tierra por los que lo matavan: aviendo primeramente rogado estando en pie por si mesmo; y este fue aquel gloriosso Estevan primero mártir de Christo".[30]

Además, siguiendo nuestra tesis de la *simetría*, en caso de tratarse de San Esteban, podríamos ver que éste se encuentra *reflejado* en su igual Felipe el diácono, puesto que aunque el encasamento dedicado a Felipe muestra sin lugar a dudas la crucifixión del apóstol Felipe, bien es cierto que durante mucho tiempo, las figuras bíblicas con mismo nombre muchas veces son confundidas y no se sabe a ciencia cierta qué hechos corresponden a cada uno de los personajes homónimos, y este es el caso de Felipe el apóstol, ya que en virtud a su escaso protagonismo en las Sagradas Escrituras, muchas veces se ha querido enriquecer la iconografía del mismo confundiendo voluntaria o involuntariamente los hechos canónicos con otros apócrifos, o incluso pertenecientes a su diácono homónimo, *"y lo que es del Diácono lo atribuyen al Apóstol"*[31], como veremos más adelante al analizar las escenas de este encasamento.

Aunque los fragmentos citados parecen encajar bien con la escena representada, la autoridad romana que aparece al fondo no tendría ninguna relación con el martirio en sí, ya que fueron algunos judíos los que, enfadados por el discurso que dio Esteban ante el Sanedrín, lo llevaron a un lugar apartado y lo ejecutaron directamente (en el caso de Cristo, el Sanedrín lo deja en manos romanas para su ejecución) el 26 de diciembre del año 34 d.C. Sin embargo, el artista podría haber querido representar a la autoridad romana como forma de situar la escena en Jerusalén en tiempos muy cercanos a los de la muerte de Jesús, pero representados en lugar secundario para dejar constancia que, aunque la dicha autoridad era la que gobernaba en ese momento Jerusalén, ellos no tuvieron papel alguno en dicha ejecución. No obstante, hemos de decir que la figura de la izquierda luce un morrión sobre su cabeza del mismo tipo que la escolta romana y sujeta con ambas manos una especie de palo o lanza, quedando este personaje fuera de lugar en el relato del martirio de este santo.

©hontanar

d) Santiago el Menor:

Después de mucho investigar pensamos que la escena en cuestión muy posiblemente represente el martirio de este apóstol. En este artículo pretendemos defender una hipótesis acerca del contenido y significado de esta escena, basándonos en tres simples razonamientos:

- Según las ideas arriba expuestas, apreciamos que tres de las cuatro escenas encuadradas en encasamentos con frontón triangular se corresponden fuera de toda duda con martirios de apóstoles, luego sería razonable pensar que la cuarta también aludiera a un apóstol.

- Los de Pedro y Pablo se encuentran en el mismo cuerpo y su fiesta se conmemora el mismo día, por lo que esto podría repetirse en el piso inferior.

- Las dos figuras de este piso se encuentran a ambos lados de la figura más importante del retablo: la Asunción, cosa que podría indicar algún vínculo relacionado estrechamente con la Virgen.

---

[30] De Ribera, Juan: *Declaración del Credo y Símbolo de los Apóstoles y de la Oración del Paternoster y de los dos Preceptos de Caridad Amor de Dios y del próximo y de los Diez Mandamientos de la Ley de Dios: en que se contiene todo lo que el christiano ha de creer, dessear y obrar,* Madrid, por Luis Sánchez, 1591, pp. 216v – 217r.

[31] Ribadeneira, Pedro de: *Flos sanctorum o libro de la vida de los santos*. *Primera parte*, Madrid, Imprenta Real, 1651.

Siguiendo estas directrices empezamos a investigar acerca del personaje más fácilmente identificable: el apóstol Felipe, y para gran sorpresa por nuestra parte, ni sus hechos canónicos ni su obra son cercanos a la Virgen, pero éste comparte su día de festividad con Santiago el Menor, apóstol de una iconografía un tanto confusa como hemos podido observar en una primera aproximación al material gráfico procedente de estampas y grabados acerca de este apóstol durante los siglos XVI y XVII, puesto que existen tres personajes homónimos de los cuales, aunque desde hace ya muchos años existe un debate acerca de si se trata de tres personas diferentes o tres nombres dados al mismo hombre, parece que en la época que nos ocupa la mayoría de obras están de acuerdo en que se trata de una sola persona:

"Como Santiago el Patrón de la Españas tiene varios apellidos (…), assí el segundo Apóstol de este nombre unas vezes se nombra hijo de Alfeo, otras Santiago el menor, otras Santiago el justo, otras el hermano del Señor, y el primer Obispo de la santa ciudad, siendo uno solo, y no distinto, el que con diversos nombres es significado en las historias".[32]

Se trata de una figura un tanto enigmática, ya que no es uno de los apóstoles más conocidos, a pesar de la multitud de nombres que se le dan sin duda obedecen a que fue una de las personas más importantes del entorno de Cristo, llegando incluso a llamársele como "hermano del Señor", título que, junto con su impresionante parecido físico habría de crear encendidos debates durante muchos años acerca de si Jesús fue en verdad hijo único:

"Santiago el menor Obispo de Jerusalem llamado el Justo i ermano del Señor. Fue (…) ermano de san Judas Tadeo. Llamase ermano de Cristo principalmente, porque en las facciones del rostro se le parecía mucho, i no falta quien diga que por eso, Judas en la prission del Señor dio el besarlo por señal, porque no echassen mano de Santiago".[33]

Dicha confusión acerca de este personaje por supuesto contagió también a las artes plásticas, tal y como podemos observar en la serie de grabados del francés A. I. Callot, *"Salvatoris beatae Mariae Virginis Sanctorum Apostolorum Icones"*, datada aproximadamente entre 1592 y 1661 y que, como la mayoría de las obras de este tipo, irían circulando entre los artistas con el fin de inspirarse para ejecutar sus propias obras. En esta serie en concreto, aparecen representados todos los apóstoles, originariamente sin nombre alguno que los identifique (aunque a algunos se les ha añadido posteriormente con lápiz, como a San Pedro), a excepción del que corresponde a Santiago el Menor y al que, para colmo, se le nombra erróneamente como "*Sancte Iacobe Maior*" (aunque la palabra "Maior" parece tachada)[34], puesto que en primer plano aparece el apóstol con un libro y con su atributo: el bastón de batanero (o un simple bastón, dependiendo del artista), y en segundo plano aparece su caída del Templo de Jerusalén y su posterior apaleamiento.[35]

Y es que la muerte de Santiago el Menor se produjo *"en el año 62*[36]*, después de la muerte de Festo, gobernador*

---

[32] De la Puente, Juan, *Tomo primero de la conveniencia de las dos monarquías católicas, la de la Iglesia romana y la del imperio español, y defensa de la precedencia de los reyes católicos de España a todos los reyes del mundo,* Libro II, Capítulo XXX, Madrid, 1612, p. 299.

[33] Pacheco, Francisco: "Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas", Faxardo, 1649, pp. 562-563.

[34] El hecho de que el nombre de ningún otro apóstol fuera indicado desde el principio muestra la confusión existente acerca de este padre de la Iglesia al que además acompaña el eterno debate acerca de si Santiago el Menor, Santiago de Alfeo y Santiago el Justo se corresponden con la misma persona o son tres diferentes.

[35] http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000042803 (consulta: 05/12/2017)

de Judea, y antes de que llegase Albino, su sucesor, el sumo sacerdote Anano convocó a Santiago ante el Sanedrín buscando un pretexto para condenarlo aprovechando la ausencia de la autoridad romana. Fue condenado a morir lapidado, pero según la tradición, antes fue arrojado al vacío desde lo más alto del Templo. Como las piedras no le hacían daño, un lavandero cogió la pértiga con la que solía sacudir la ropa y la descargó sobre la cabeza del apóstol, acabando así con su vida"[37] .

Aunque hemos podido demostrar que el parecido a Cristo de la figura no tiene necesariamente que significar que se trate del Hijo de Dios, sin embargo este último fragmento citado parece estar en contradicción con la escena, puesto que en la escena aparece claramente una autoridad romana junto con su guardia personal. Sin embargo, creemos que la clave para entender bien la escena en su conjunto y el papel de los romanos, se encuentra en la figura del extremo derecho que hemos citado ya varias veces y que, vestido a la usanza de los mismos judíos que están apedreando a Santiago, mira al espectador con una expresión de sorpresa o miedo mientras levanta su dedo sin participar en el martirio.

Es bastante visible la enorme hacha que parece sujetar uno de los soldados, tan grande es que está muy desproporcionada si tenemos en cuenta el tamaño de quien la sujeta, y eso nos lleva a pensar que el artista pretendía que fuera algo muy visible, por lo que seguramente se trate de un elemento con algún significado simbólico más que una arma de soldado. El judío parece aterrado mientras con su dedo índice bien levantado parece querer referirse a los romanos que se sitúan detrás de él y, por supuesto, a la enorme hacha que, como arma de guerra, podría tratarse de una alusión a la posterior toma de la ciudad de Jerusalén por Tito y Vespasiano, pues según la tradición éste fue el castigo de Dios a la ciudad por el injusto asesinato de Santiago el Menor. Hablamos de asesinato y no de ajusticiamiento porque el hacha podría tener otro significado, pues también puede ser interpretada como una referencia a la exclusiva potestad romana para impartir la pena capital dentro de los límites de la ciudad, cosa que estaba prohibida a los judíos. Cristo, aunque fue condenado por el sanedrín, los judíos hubieron de acudir a Pilatos para conseguir sentenciarlo a muerte porque ellos carecían de autoridad para ejecutar a cualquier persona directamente. Por ello, la atrocidad cometida contra este apóstol se consideró tan grave, ya que *"después de la muerte de Festo, gobernador de Judea, y antes de que llegase Albino, su sucesor, el sumo sacerdote Anano convocó a Santiago ante el Sanedrín, buscando un pretexto para condenarlo aprovechando la ausencia de la autoridad romana"*[38]. Ambas teorías son complementarias, ya que la conquista romana estaría motivada por este asesinato injusto que, además, desobedecía claramente la ley.

Quizá se trate del único judío del que se tiene constancia escrita que intentó oponerse al linchamiento, y con la lectura del siguiente fragmento podremos resolver la identidad de ese judío que se arrepiente de lo que está sucediendo y que, en el último momento intenta, aunque sin éxito, parar la masacre que estaban llevando a cabo sus compañeros:

---

[36] Entre los diversos autores que escriben sobre Santiago, existe una leve discrepancia acerca de la fecha exacta de su martirio. Sirva como ejemplo la pág. 300 del libro del jesuíta Ribadeneira, Pedro: *Flos sanctorum o libro de la vida de los santos*. Primera parte, Madrid, Imprenta Real, 1651; donde puede leerse que este apóstol muere *"aviendo gobernado su Iglesia (como dize san Gerónimo) treinta años, y en el séptimo del imperio de Nerón".* Si tenemos en cuenta que este emperador ascendió al poder en el año 54 d.C, tenemos que la fecha dada por san Gerónimo sería el año 61. Otros autores llegan incluso a proponer el año 63 como año del martirio.

[37] Carmona Muela, Juan: *"Iconografía de los Santos",* Ed. Akal, 2003, p.419.

[38] Carmona Muela, Juan: *Iconografía de los santos*, ed. Akal, 2003.

hontanar

"[Santiago] *quedó puesto de rodillas y dezia: Ruégote padre que les perdones su pecado, porque no saben lo que hazen. Y como diziendo esto echasen piedras sobre él, uno de los sacerdotes hijos de Rechab hijo Rechabin (de quien Hyeremias haze mencion) a bozes dixo: Cessad, que hazeis, que por vosotros haze oracion este justo a quien apedreais. Pero uno de los presentes con un palo le dio en el celebro, y deste golpe acabó su martirio, y fue sepultado en el mismo lugar cabe el templo. Por cuya muerte todos los judíos creyeron que vino toda la destruición, que se siguió muy presto, hecha por Tito y Vespasiano. Y lo mismo testifica Josepho por estas palabras: Esto todo acaesció a los judíos en vengança de la muerte de Jacobo el justo, pariente de Jesus, que se llamó Christo, al cual mataron siendo justíssimo y piíssimo como todos confessavan"*[39].

Hemos de confesar en honor a la verdad que el papel jugado por este sacerdote es omitido en la gran mayoría de los escritos que narran el martirio de Santiago, quizá para estigmatizar más aún a los judíos y convertirlos en un grupo homogéneo y malvado, o quizá se trate de puro desconocimiento, pues pocos autores lo citan, con lo que es fácil pasarlo por alto. Éste es uno de los detalles que, de ser cierta nuestra hipótesis, esconde en el retablo el esmero y dedicación en el estudio de la Biblia por parte del bachiller Felipe Tercero de León, siendo por tanto una de las escasísimas representaciones del martirio de Santiago el Menor en las que este personaje tiene cabida. De hecho, ésta es la única en la que aparece este personaje de todas aquellas que hemos podido encontrar.

Aunque el tema escapa de los objetivos de este trabajo entrar en tanto detalle, diremos que estos "hijos de Rechab" o recabitas son un clan judío reaccionario que pretendía vivir con las tradicionales costumbres judías, aborreciendo el sedentarismo y el consumo de vino y las posesiones materiales, intentando mantener un modo de vida lo más sencillo posible como modo de agradar a Yahvé; y que durante la invasión de Nabucodonosor II hubieron de refugiarse en Jerusalén, donde terminarían por echar raíces. Su exagerado nivel de ascetismo era tan bien visto por los primeros cristianos que algunos de los autores de esta época, como Hegesipo en el siglo II y ya más tardíamente Eusebio de Cesarea; o el mismo cardenal Baronio (coetáneo de Felipe Tercero y León), quisieron verlos como el ejemplo que más tarde imitarían los primeros monjes cristianos. Es por ello que creemos que el hecho de que la aparición de un recabita como único judío que está en contra de lo que hacen sus compañeros pretende, más que relatar un hecho histórico, demostrar que hay unos cuantos judíos que en verdad pueden servir de ejemplo a los cristianos, ya que los primeros ascetas cristianos tuvieron como referente a este clan.

Si vamos un poco más allá, en el texto podemos también encontrar una explicación acerca de por qué el individuo del extremo izquierdo que porta un bastón con los brazos elevados en actitud de descargar un golpe con el mismo, no lleva vestimentas judías: en éste, como en ninguno de los pasajes acerca del martirio de Santiago el menor que hemos tenido la ocasión de leer hemos encontrado mención alguna acerca de que quien acaba por golpearle en la cabeza se trate de un sacerdote judío, y creemos que por ello mismo el artista ha preferido representar a los tres sujetos que castigan al apóstol con atuendos claramente diferentes también en cuanto a su posición económica[40], puesto que se trataba de una multitud compuesta, reunida para escuchar el

[39] Eusebio de Cesarea, *Historia de la Yglesia, que llaman Ecclesiastica y Tripartita. Abreviada y trasladada de Latín en Castellano, por un Religioso de la orden de sancto Domingo y ahora nuevamente revista y corregida por el mesmo interprete* [Juan Álvarez], Libro Segundo, Cap. IX, 1554, fol. 18r.

[40] De los tres, vemos que el del centro parece ser el más pobre, pues prácticamente carece de vestido; el de la derecha luce un bonito vestido y lleva un espectacular tocado rojo, símbolo de cierta superioridad social; y el de la izquierda parece llevar un morrión al estilo de los soldados, aunque su vestido no es propio de la milicia; al menos no parece estar de servicio porque carece de la armadura que llevan los miembros de la guardia situados en tercer plano. Aunque en honor a

discurso del que se tenía como el hombre más justo de la Jerusalén de la época, de repente empezó a escuchar de boca de los judíos del sanedrín que éste estaba blasfemando. Ante tales acusaciones todo el pueblo allí reunido se contagió de la vorágine violenta contra el apóstol, siendo precisamente un batanero el que decidió acabar con la vida del que fue primer obispo de Jerusalén, posiblemente mientras ejercía su profesión, pues portaba el mazo en esos momentos de locura para asestarle el golpe mortal.

Es de reseñar igualmente el hecho de que, aunque la figura de Santiago el menor no ha trascendido de igual forma que otros apóstoles en virtud a su papel más bien secundario en las sagradas escrituras, no deja de causar asombro el hecho de que la toma de Jerusalén por Tito y Vespasiano, acaecida en el año 70 d.C, sea vista como consecuencia de dicho injusto martirio, puesto que del asesinato a la toma de la ciudad pasan aproximadamente unos ocho años, tiempo bastante dilatado para que la memoria colectiva tenga como referente esa muerte injusta acaecida tanto tiempo atrás, sin que en ese lapso de tiempo se tenga constancia de alguna otra injusticia (que seguro que las hubo, y muchas) tan grave como para desatar la ira divina, con lo que vemos otro indicio que nos pone de manifiesto la enorme importancia que este personaje alcanzó en vida.

Así pues, la hipótesis en la que basamos este trabajo es que en este segundo cuerpo se repite la estructura del superior: ambas figuras encasetadas celebran su martirio en la misma fecha. Creemos por tanto que, aunque hay otros motivos que veremos más adelante, uno de los de mayor peso para justificar su representación en esta parte del retablo en vista de su escasa vinculación con la Virgen, es por celebrar su festividad el mismo día que Santiago, quizá por las dificultades para identificar a este apóstol mediante imágenes, siendo más fácilmente reconocible al encontrarse junto a Felipe.

Además, atendiendo a la mentalidad de la época, era habitual que las estrictas directrices marcadas por Trento se entremezclasen con creencias y tradiciones no canónicas profundamente arraigadas en la población que fueron *"aflorando de diversas maneras a la superficie de la liturgia, del arte, de la literatura e incluso de la misma piedad cristiana"*[41], siempre que no atacaran los dogmas principales que querían defenderse.

Uno de estos dogmas era el de la Inmaculada Concepción de María, que había sido puesto en duda durante siglos, incluso por algunos padres de la Iglesia, y por ello cobró especial valor el llamado *Protoevangelio de Santiago*, *"que quiso salir al paso de los que negaban o ponían en duda la virginidad de María, quizá por no entender bien el sentido del Evangelio al hablar de los "hermanos de Jesús"*[42]. Este escrito, atribuido a Santiago el Menor, es quizá uno de los motivos de peso por los que ocupa este lugar privilegiado dentro del retablo, junto a la Virgen.

Sin embargo, creemos que el detalle clave para entender la representación de Santiago y Felipe en estos lugares privilegiados es, sin duda, la fecha en la que conmemoraban ambos su martirio. Y es que, aunque hoy en día dicha festividad es el día 3[43], desde la Edad Media los martirologios la fijaban el día 1 de mayo, cosa que

---

la verdad la presencia de militares junto a civiles en un martirio no termina de encajar porque los martirios o son ejecutados por la autoridad romana, en cuyo caso todos son soldados; o se trata de un linchamiento popular, siendo entonces incomprensible la intervención del ejército. Pensamos por ello que se trata de un intento de representar la mescolanza de gentes que se unieron al martirio instigados por las falsas denuncias que los sacerdotes atribuían a Santiago.

[41] De Santos Otero, Aurelio: *Los Evangelios apócrifos. Colección de textos griegos y latinos, versión crítica, estudios introductorios,* Biblioteca de autores cristianos, 3ª edición, Madrid, 1979, p. 9.

[42] Ibídem, pp. 5-6.

©hontanar

se mantuvo hasta que en pleno siglo XX el Papa Pío XII la cambió de fecha para instituir la Fiesta de San José Obrero dicho 1 de mayo; y este día es precisamente en el que se conmemora la llamada romería del Butrón de Molina, capital del señorío al que pertenecía Alustante, y que consiste en una procesión de los molineses a la ermita de la Virgen de la Hoz, siendo costumbre el asistir, al menos un miembro de cada familia, aparte de las autoridades de la ciudad, y cuyo origen fue una rogativa a la Virgen para que acabaran las numerosas pestes que asolaban el territorio.

De este modo, el hecho que en el cuerpo principal del retablo aparezca un santo al que no se ha tenido nunca especial devoción puede ser causa de las innovaciones que marcó el Concilio de Trento en la forma de ordenar el calendario litúrgico, pues, *"el santoral ha servido a los hombres de muchas generaciones, en Europa, como punto de referencia esencial para organizar su vida"*[44], y en ese santoral *"destacaban las dedicadas a la Virgen, santos asociados a la vida de Cristo como los apóstoles, y otros como los mártires, confesores, santas, etc. Unos santos que, como señala Jimeno Jurío, no fueron elegidos como intercesores por los agricultores porque en su vida hubieran destacado como protectores de determinados cultivos, sino que se aprovechó la celebración de ciertos santos en dichas fechas"*[45]

Por ello, creemos que en la composición del retablo se ha buscado a propósito la vinculación de la Virgen con el lugar más sagrado y de tradición más antigua que existe dentro del señorío consagrado a la misma Madre de Cristo, puesto que a la singularidad del paisaje se une una tradición piadosa que data de principios del siglo XII, con una aparición de la propia Virgen, y que remonta la existencia de un santuario mariano en este barranco antes incluso de la invasión musulmana ya que cuando se difunde la noticia de la aparición, acuden allí los poderes seculares y eclesiásticos, *"y allí, entre peñascos, encontraron una imagen de la Virgen y restos de un retablo godo"*[46]. A partir de entonces y a lo largo de los siglos, los señores de Molina buscaron el apoyo de reyes y Papas para dotar y preservar dicho santuario como correspondía a uno de los lugares más sagrados que existían por los alrededores, y *"no tardó en formarse una de las cofradías de los más principales nobles de Molina, de uno y otro sexo, para atender a su perpetuo culto y veneración, á la que el Papa Clemente VIII concedió grandes indulgencias en su bula de 15 de febrero de 1602"*[47].

Y es que parece que el origen de la procesión fue por la negativa de la imagen a trasladarse a lugar alguno diferente de allí, puesto que el señor de Molina intentó llevarla a la Iglesia de san Gil hasta en dos ocasiones sin éxito, pues la imagen milagrosamente siempre volvía al paraje de la Hoz, en una clara voluntad de ser venerada allí y no en otro lugar, y *"muy principalmente en los días de la Natividad de la Virgen María y el segundo de la Pascua de Pentecostés, en que se celebra con la mayor solemnidad el milagroso suceso de su aparición"*[48], además de la importante procesión *"en la época que los frutos de la tierra comienzan á manifestarse cual una esperanza en las flores que ocultan su germen; (…) en esa época en que la Iglesia, tan sabia y previsora en todo,*

---

[43] Sin embargo, en la web http://www.preguntasantoral.es/2011/05/santos-felipe-y-santiago-alfeo/ se afirma que dicha fiesta de Felipe y Santiago es el 11 de mayo.
[44] Caro Baroja, Julio: *Las formas complejas de la vida religiosa (siglos XVI y XVII), Ed. Sarpe, Madrid, 1985, p. 353.*
[45] Fernández, Cayetano; Usunáriz, Jesús Mª: "El año ritual en la España de los siglos XVI y XVII", en Revista *Memoria y civilización*. Vol. 3, Universidad de Navarra, 2000, p. 62.
[46] Muñoz Maldonado, José (Conde de Fabraquer), Nuestra Señora de la Hoz en Molina de Aragón, en *Historia, tradiciones y leyendas de las imágenes de la Virgen aparecidas en España. Tomo III,* imprenta y litografías de Juan José Martínez, Madrid, 1861, p. 101.
[47] Ibídem, p. 104.
[48] Ibídem, p. 104.

ha establecido las rogaciones para pedir al cielo el sazonamiento de los frutos de la tierra, cuando es más de temer la pérdida de las cosechas, los pueblos del señorío de Molina tienen la costumbre de ir un día de los tres que la Iglesia ha señalado para las rogativas, acompañado de la justicia y de los párrocos, al santuario de Nuestra Señora de la Hoz."[49]

Y es que una mala cosecha acarreaba necesariamente hambruna, epidemias e imposibilidad de alimentar al ganado, es decir, la ruina de sus habitantes. Por ello, la religión ha jugado desde siempre un papel trascendental en su deber de agradecer a la divinidad que hubiera permitido el clima propicio para los frutos de la tierra, y rogando la piedad del cielo cuando éste parecía castigarlos con adversidades climatológicas que ponían en peligro el precario equilibrio sobre el que se sustentaba todo el entramado político, económico y social. Esto queda representado en el retablo, puesto que el centro de atención del retablo es la Virgen, rodeada por ambos lados con dos apóstoles que celebraban su martirio el mismo día de la romería del Butrón; y todo ocurre además, en el mes de mayo, tradicionalmente considerado como el mes de María desde que Alfonso X en su Cantiga *Bienvenido Mayo* creara un precedente para consagrar este mes a la figura de la Madre de Cristo, allá por el siglo XIII. A ello contribuye también la decoración vegetal que se extiende por encima del dorado de toda la mazonería, creando un todo referente a la idea de que la Virgen simboliza la fertilidad y el renacimiento de la vida después del crudo invierno.

Resulta muy curioso que el *Protoevangelio de Santiago* sea un escrito que, a diferencia de lo que pasaba en las iglesias orientales, era casi desconocido en occidente, y que precisamente sea en este siglo XVI cuando el erudito francés Guillaume Postel (1510 – 1581) lo traduce al latín, facilitando a partir de su publicación en 1552 la difusión del mismo por esta parte de la Cristiandad. Por ello, pensamos que la alusión a Santiago el Menor y su puesta en relación con la Virgen sería en su época una innovación pocas veces vista y que implicaba, además de un alto grado de erudición y del dominio de lenguas, una preocupación evidente por mantenerse al día en las publicaciones europeas que ofrecían un amplio muestrario de todas aquellas ideas que hervían e la mente de los intelectuales europeos de la época.

Guillermo Postel sin embargo, fue considerado como un autor controvertido para la ortodoxia, pues aunque sus vastos conocimientos y su amplio dominio de lenguas antiguas estaban fuera de toda duda, muchas de sus obras fueron incluidas en los índices de libros prohibidos por la Inquisición, llegando incluso en el índice de 1583 a ser censurado *opera omnia*[50], al tratar sobre temas cabalísticos. Era, por tanto, una figura de gran peso intelectual al que sus ideas siempre le mantenían en la raya entre lo aceptable y lo prohibitivo, ya que su conocimiento de las lenguas semíticas y del griego le permitían el estudio de ciertas obras que estaban fuera del alcance de la mayoría de eruditos europeos y que le permitían plantearse cuestiones y puntos de vista totalmente diferentes y, por tanto, al límite de lo aceptable. Nos parece, desde este punto de vista y, salvando las diferencias, un personaje con inquietudes y aptitudes similares a las de nuestro cura de Alustante, quien, muy posiblemente tuvo muy en cuenta el Protoevangelio que llegó a conocer gracias a la obra de Postel. Y ese es uno de los rasgos que hay que admirar de la personalidad de este bachiller que, en momentos convulsos en los que la herejía y por tanto el castigo, se asemejaba a una arbitraria espada de Damocles colgando por

[49] Ibídem, pp. 105-106.

[50] Ya desde 1559 constan algunas obras de Postel como prohibidas, sin embargo la prohibición de todas sus obras duraría poco, puesto que en el listado el año siguiente este autor ya no aparece. Véase Pardo Tomás, J., *Obras y autores científicos en los índices inquisitoriales españoles del siglo XVI (1559, 1583 y 1584)*, Revista Estudis (10), Universidad de Valencia, 1983, pp. 235-259.

encima de las cabezas de aquellos humanistas, tuvo que aprender hebreo y griego para, seguramente poder estudiar ciertos escritos sin pasar por el filtro de la estricta censura inquisitorial, pudiendo de ese modo beber directamente de las fuentes y por tanto, aprovechar aquellos conocimientos valiosos, incluso en aquellos hombres estigmatizados por la ortodoxia oficial.

Análisis del retablo en su conjunto:

ÁTICO:

Vemos la figura de Dios mirando hacia abajo, asomado al mundo terrenal en el que se desarrollan varias escenas bíblicas, bendiciendo con su mano izquierda seguramente la ascensión de María a los cielos, mientras sujeta un orbe con la derecha, símbolo de su indiscutible poder sobre el mundo. A ambos lados encontramos escenas relacionadas con el vínculo místico de la familia de María: a la izquierda del espectador, la visita del ángel a Santa Ana para anunciarle que a pesar de su avanzada edad, y contra todo pronóstico, dará a luz a María; y en el lado opuesto, y siguiendo un esquema simétrico, y de claro orden cronológico, encontramos la escena de la Anunciación de María por el arcángel Gabriel. Suponemos que ésta última se trata de María puesto que sus vestiduras se asemejan a las de la figura central del retablo.

Durante todo el retablo, los arcángeles son representados con los cabellos dorados con el fin de identificarlos sin problemas.

La idea que se encuentra en esta parte del retablo es la de mostrar la relación de María con la divinidad.

TERCER CUERPO:

En el flanco izquierdo, la imagen de Santiago Matamoros a caballo, a punto de embestir al infiel, representado aquí como un sarraceno. En el flanco opuesto, San Jorge, también a caballo, y alanceando a un dragón que se encuentra vencido a los pies de éste, simbolizando quizá la lucha de la Iglesia ante lo impuro. Esta idea de lo impuro cabría asociarla a todo aquello que podría poner en duda los dogmas de fe y la autoridad papal. En aquella época, apenas hacía dos décadas que había terminado el Concilio de Trento (1545 - 1563), que había fijado las fronteras entre la ortodoxia y las herejías.

Hay un detalle en la figura de San Jorge que llama poderosamente la atención, y es el cambio en los colores de su escudo: tradicionalmente el emblema de este santo es una cruz de gules sobre campo de plata. Sin embargo, aquí vemos los esmaltes y los metales contrarios y alterados. Aparece el azur en lugar del gules, y el oro en lugar de la plata. Además, la figura está pintada con el metal, y el campo de esmalte, quedando una cruz de oro sobre campo de azur. Es interesante comentar que el emblema que porta San Jorge en su escudo se halla reproducido en cuatro de los cinco medallones insertos en las intersecciones de las nervaduras de la techumbre, situadas justo encima del retablo y que se agrupan alrededor de otro en el que, con el mismo fondo de azur, se representa un círculo del que salen líneas en forma de asterisco, todo de oro, y que parece ser la representación de una estrella o del sol. Podría tratarse de emblemas de alguna orden religiosa o linaje que haya contribuido a la realización del retablo o a alguna de las reformas de la parroquia; o incluso se trate de la representación de la venera que simboliza al apóstol Santiago el Mayor, quizá como alusión al Camino de Santiago. Sin embargo, hasta el momento no hemos podido encontrar referencia fiable alguna a ningún blasón

©hontanar

coloreado de este modo. Probablemente, el fin que se buscaba era el de representar a los dos santos guerrilleros más famosos de las Coronas de Castilla y Aragón, pero desligándolo de tal territorio para verlo más como el paladín defensor de la Cristiandad, reforzando la idea de que este santo lucha en nombre de la ortodoxia, en nombre de la cruz, como aquella que viera el emperador Constantino y que tan importante sería para la Cristiandad.

La figura central es la de mayor talla de todo el retablo y representa a San Miguel vestido a la usanza de un guerrero romano, rodeado de toda la corte celestial y sobre la imagen del diablo vencido a sus pies. Sostiene en la diestra una espada en forma de rayo apuntando hacia arriba y en la otra mano una curiosa rodela que, a imagen de la de San Jorge, tiene una cruz dorada ocupando todo su campo. En el travesaño horizontal de la misma aparece la inscripción "QVIS VT DEVS", que identifica a este arcángel, y en los cuatro cuarteles que rodean a la cruz, dos cabezas aladas, excepto en el inferior derecho, en el que hay tres, sumando un total de nueve cabezas de ángeles que representan a los nueve coros angélicos sobre los que ejerce su potestad como comandante de los ejércitos celestes.

Su posición central y su mayor tamaño podrían estar relacionadas, casi sin duda, con el indiscutible peso económico y social que habían alcanzado algunas de familias afincadas en Alustante, como la de los Lahoz, gracias al importante negocio ganadero, que implicaba naturalmente la práctica de la trashumancia, o *"el traslado de rebaños a finales de septiembre del norte al sur, a los pastos de invernada o "extremos", donde el ganado permanece hasta mayo, momento en que el pastizal empieza a amarillear y se regresa a los prados de montaña –agostaderos-. Allí permanecerán hasta la llegada del mal tiempo a finales de septiembre".*[51] Como podemos ver, la onomástica más importante de finales de septiembre es la dedicada a San Miguel, momento en que se inicia este ciclo que, a *"consecuencia de las condiciones geográficas y climáticas del Señorío –de inviernos largos y rigurosos con nieve y hielos-, agrupadas las cuadrillas ganaderas en algunos de los pueblos más importantes de las distintas Sexmas, tomaban los caminos pecuarios de paso o tramos abiertos que cruzaban el término y confluían en Peralejos de las Truchas (…), donde por el puente sobre el río Tajo del Martinete o de Rodrigo Ardaz las cuadrillas salían a buscar la Cañada Real Conquense, que les conduciría bien al valle de la Alcudia bien se separaba para los pastos de Albacete y Murcia, provincias estas últimas menos comunes."*[52]

El negocio ganadero, sin duda constituiría durante siglos uno de los pilares básicos de la economía del pueblo, pues Alustante es considerado uno de los *puertos secos* del Señorío de Molina, junto con Algar, Villel de Mesa, Embid, La Yunta, Milmarcos, Orea, Torrubia y Tortuera, lo que le capacitaba para el cobro de sustanciosos impuestos por el paso de mercancías y ganado por sus tierras.

Por este hecho, creemos que llegados a este punto es importante pararnos un momento a observar la distribución de las figuras en el retablo, alrededor de la Virgen: una colosal figura de San Miguel, y los encasamentos de Santiago el Menor y Felipe representan un triángulo que envuelve a la Asunción ocupando los lugares más cercanos a esta talla en busca de su protección. Solamente estas tres figuras y el Sagrario están colocadas en los lugares más próximos a la Virgen. Si exceptuamos el motivo evidente que lleva a colocar la representación de Jesucristo en lo más bajo para simbolizar su presencia en el mundo terrenal como hijo de María; los otros tres parecen simbolizar a través de la fecha de su onomástica ciertos intereses de los colectivos

[51] http://proynerso.com/documento/165_trashumancia-neso.pdf [consulta: 07/05/2018].
[52] http://hontanar-alustante.org/documentos/Hontanar68.pdf [consulta: 07/05/2018].

hontanar

más importantes del pueblo: San Miguel bien pudiera representar a la minoría dominante y poderosa, dedicada a la ganadería, puesto es la más grande de todas las figuras y al mismo tiempo se encuentra en una posición más alta; mientras que Felipe y Santiago el Menor podrían hacer referencia a los intereses del pueblo llano, más numeroso y pobre, dedicado en su mayor parte a la práctica de la agricultura. De todas formas, como hemos visto anteriormente, la trashumancia tenía como fechas clave los meses de septiembre y mayo, con lo que, al fin y al cabo, los tres hacen referencia al ciclo mismo de la trashumancia.

Esta interpretación seguramente hubiese sido considerada como totalmente fuera de lugar y condenable para los principios de la Contrarreforma marcados por Trento, por lo que, aunque es innegable la importancia de las actividades económicas para el sustento y bienestar del pueblo y por tanto una de las principales funciones de las parroquias era velar para que los santos favorecieran las mejores condiciones para el óptimo desempeño de dichas tareas; también creemos que otra de las causas importantes, menos materialistas y por tanto más acordes con los renovados ideales católicos que influyeron a la hora de realzar tanto la figura de este arcángel es que San Miguel está relacionado de una u otra forma con la mayoría de las figuras del retablo:

"Y assí algunos autores atribuyen a san Miguel la libertad del Apóstol san Pedro, quando le sacó un Ángel de la cárcel, por el bien de la Iglesia. (...) la asistencia a Cornelio Centurión [el centurión convertido por san Pedro]*; la providencia con el Eunuco de Etiopía para que recibiese el bautismo; la transportación de san Felipe a Azoto. Y lo que más es, la conversión de San Pablo Apóstol; y lo que será sin duda, ser el principal ministro de la Assumpción de la Virgen sanctíssima a los cielos (...) Y tengo para mí, que en traer España tal Patron como Santiago que tanto la ha defendido contra los Moros, con exercitos de Ángeles que en su ayuda le embiava san Miguel, tuvo este grande espíritu mucha parte, y que por cuenta suya corrió traer su sagrado cuerpo a España, con tanta maravilla como vino."*[53]

A ambos lados de San Miguel, y dentro de encasamentos con frontón triangular sobre columnas de capiteles corintios, los martirios de los dos Padres de la Iglesia: San Pedro a la izquierda y San Pablo a la derecha.

Empezaremos por analizar el encasamiento de San Pedro, que aparece en primer plano crucificado boca abajo, tal y como pidió él mismo por creerse indigno de morir de la misma forma que Jesús; y al fondo dos escenas, una pintada y otra en relieve. La escena pintada, que es la que aparece en el extremo superior derecho, representa un grupo de hombres mirando al cielo observando a un hombre que levita ayudado por una especie de garras negras demoníacas: se trata de Simón el Mago, personaje controvertido que utilizaba la magia para hacer milagros similares en la forma a los que hizo Cristo y que llegó a pedirle a Pedro que le enseñase el don del Espíritu Santo por imposición de las manos a cambio de una suma de dinero, dando origen al actual término *simonía,* por lo que ha sido visto como un falso mesías. La escena se refiere al momento en que Pedro utiliza la fe para derribarlo y demostrar con su caída y muerte que era un falso mesías en mitad de uno de sus vuelos mágicos que tan confusa tenían a la gente.

[53] Nieremberg, Juan Eusebio: *De la devoción y patrocinio de San Miguel, príncipe de los ángeles, antiguo tutelar de los godos y protector de España, en que se proponen sus grandes excelencias y títulos que ay para implorar su patrocinio*, Madrid, 1643.

Detalle de las escenas del encasamento de San Pedro

En la escena de la izquierda que está en relieve se representa una figura sentada en un trono, rodeada de gente y dentro de una ciudad, que representa al emperador Nerón junto con su corte, en Roma, donde *"el Emperador Neron le estimava* [a Simón el Mago]*, y le tenía en mucho, y que los Romanos le habian puesto una estatua entre dos puentes del Tíber, con una letra que dezia: A Simon dios santo. Acordó* [san Pedro] *de bolver a Roma, para echar de allí a este monstruo y residir en su silla, confirmando en la Fe a los Christianos de aquella ciudad. (…) Llegó a Roma san Pedro segunda vez. Y lo que en ella hizo, fue competir con este engañador* [Simón el Mago]*, y procurar confundirle, y mostrar al pueblo sus engaños, y diabolicos enredos, con que los trahia ciegos. Vinieron los dos Simones a disputa diversas vezes, y algunas delante del mismo Neron, al cabo, tratandose, si los milagros que cada uno hazia, eran verdaderos, o fantasticos"*[54].

A pesar de su limitada aparición en la Biblia, este Simón el Mago es la figura clave que nos lleva a relacionar tres de las figuras presentes en los encasamentos con frontón triangular, pues parece que los apóstoles más fácilmente identificables en el retablo realizaron sus más famosas hazañas más o menos de forma coetánea, tal y como puede verse con el expresivo título de este capítulo de los Hechos de los Apóstoles:

"Cap. VIII. Persigue Saulo a la Yglesia. Simon el Mago hypocrita y avariento es reprehendido de Pedro. El Eunucho es cathequizado, y baptizado de Philippo"[55]*.*

En cuanto al encasamento del apóstol Pablo, lo vemos en primer plano padeciendo su martirio por

[54] Villegas, Alonso, *Flos sanctorum, y historia general de la vida y hechos de Iesu Christo, Dios y señor nuestro, y de todos los Santos, de que reza y haze fiesta la Iglesia Católica, conforme al Breviario Romano, reformado por decreto del santo Concilio Tridentino; junto con las vidas de los Santos propios de España y de otros extravagantes. Pónese muchas figuras y autoridades de la sagrada Escritura, traídas a propósito de las historias de los Santos; y muchas anotaciones curiosas y consideraciones provechosas. Colegido todo de Autores graves y aprovados,* editado por Sebastián de Cormellas al Call, Barcelona, 1615, p. 172 r.

[55] Pérez, Juan:*"El Testamento nuevo de nuestro Señor y salvador Iesu Christo. Nuevo y fielmente traduzido del original griego en romance castellano"*, impreso en casa de Iuan Philadelpho, Venecia, 1556, p. 359. De todas formas, hemos de decir que a diferencia de lo relatado para Pedro y Pablo, en el encasamento de Felipe ninguna de las escenas muestra el dicho bautismo, aunque un primer vistazo de las escenas así pudiera parecerlo.

degollamiento, y en segundo plano se hace referencia al episodio de su conversión gracias a la intervención divina mientras capitaneaba una de sus persecuciones contra los cristianos, de camino a Damasco. Es importante recordar que la espada con la que se le ejecuta tiene un doble significado que seguro que no escapó a la intención de nuestro párroco, ya que ésta es usada por este mismo apóstol en Efesios, 6:17: *"et galeam salutis adsumite et gladium spiritus, quod est verbum Dei"*[56].

También es de resaltar que el juego visual de la simetría en equis a la que hemos acudido anteriormente para referirnos al paralelismo de las figuras de los cuatro casetones (san Pedro es crucificado al igual que san Felipe, y san Pablo está arrodillado como Santiago el Menor), también podría hacer referencia al parecido existente en el prendimiento de ambos personajes, pues los dos apóstoles fueron objeto de escarnio por parte de los judíos, en la misma ciudad y casi de la misma forma:

"[San Pablo] *entró en el Templo* [de Jerusalén] *a hazer oración: vieronle algunos Judios venidos de Assia, y alborotando el Pueblo, echaron mano dél, y con grandes vozes, y alaridos le arrastraron, y sacaron fuera del Templo, dandole muchos golpes; y sin duda le acabaran, si el Tribuno, o el Maestro de Campo Claudio Lisias, temiendo alguna sedición, no acudiera luego con su gente de guerra, y se le quitara de las manos"*[57].

Finalmente, aunque San Pablo no tuvo protagonismo de forma directa en el episodio de Simón el Mago, cuando san Pedro venció a éste, *"el Emperador Nerón rabioso, y furioso, porque avia perdido un grande amigo, y tan excelente en aquella Arte de Nigromancia que él tanto estimaba: y embraveciendose contra San Pedro, y San Pablo, los mandó prender"*[58], pues ambos eran considerados los *"Príncipes de los Apóstoles"*[59], y por eso fueron sentenciados a muerte en Roma el mismo día, según la tradición.

Una última consideración que une a ambas figuras es la visión de la sábana de Pedro que fue el inicio a la predicación a los Gentiles, a los que los sectores más acérrimos del primer cristianismo consideraban indignos de conocer a Jesús. Estos diferentes puntos de vista motivaron el enfrentamiento en Antioquía entre Pedro y Pablo, causado por las vacilaciones del primero a la hora de evangelizar y tratar a los gentiles[60] y, curiosamente, dicha controversia fue zanjada gracias a la intervención de Santiago el Justo, nuestra figura enigmática. Se dice que tiempo después se reconciliaron y que el hecho de que sus martirios fuesen ambos el 29 de junio en Roma es una señal de su reconciliación.

A modo de conclusión, vemos que en este cuerpo la intención es representar las principales figuras apostólicas, así como el intermediario de Dios en los en los asuntos terrestres. Pensamos que esta parte del retablo se encuentra a medio camino entre la parte celestial y la terrestre del retablo, puesto que aparece todavía una gran potencia como es San Miguel (ningún otro ser divino aparecerá como protagonista en los estratos

[56] Algunas veces, la palabra "espada" se cambia por "cuchillo", aunque ello, evidentemente en nada altera el significado del mensaje, como puede leerse en De Reina, Cassiodoro, *La Biblia, que es, los sacros libros del Vieio y Nuevo Testamento. Trasladada en español,* Ed. Mathias Apiarius, Basilea, 1569: *"Y el yelmo de la salud tomad, y el cuchillo del Espíritu, que es la palabra de Dios".*

[57] Ribadeneyra, Pedro de, *Flos Sanctorum: tercera parte en que se contienen las vidas de los santos, que pertenecen a los meses de Mayo, y Junio. Incluidas otras vidas de santos, escritas por el V. P. Juan Eusebio Nuremberg, y Padre Francisco García, de la misma Compañía de Jesús*, Imprenta de Agustín Fernández, Madrid, 1716, p. 201.

[58] Ibídem, p. 182.

[59] Ibídem, p. 183.

[60] Para una amplio análisis acerca de la Disputa de Antioquía, véase: McKnight, Scot: Gálatas 2:11-14, En *Comentario bíblico con aplicación NVI Gálatas: del texto bíblico a una aplicación contemporánea*, Ed. Vida, Miami (Florida), 2015, Traducido por Pedro L. Gómez Flores, s/p.

inferiores), flanqueado por las mayores autoridades de la Iglesia, siendo estos apóstoles los que merecen ocupar por su reputación los lugares del retablo más cercanos al ático, es decir, al cielo y a Dios Padre.

SEGUNDO CUERPO:

Ocupan sus extremos las imágenes de dos evangelistas, y al centro, la Asunción de la Virgen encuadrada en un arco de medio punto sustentado por pilares cuadrados adosados a las columnas que soportan un sencillo entablamento. La Virgen está flanqueada a ambos lados por dos encasamentos en los que aparecen dos santos sufriendo sus respectivos martirios.

Empezaremos por el mártir de la derecha, más fácilmente identificable, y que representa la crucifixión de San Felipe. Para no confundirla con la de Jesús, se representa calvo al crucificado, *"como lo pintó con buen acuerdo el Mudo en el Escorial, siguiendo a Rafael, a vista del Rei Filipo segundo i de tantos varones doctos. Que es un Anciano venerable de edad de 87 años (como dizen algunos)"*[61]. Además, la cruz tiene una protuberancia en su extremo superior llamada cruz potenzada o ancorada, que suponemos que es una forma de diferenciar a este apóstol en las representaciones artísticas.

Detalle de las escenas del encasamento de San Felipe

Las escenas que aparecen en segundo plano tras Felipe son ya de más compleja interpretación, pues se trata de pasajes no demasiado conocidos de su vida. Sin embargo, si observamos atentamente la escena superior izquierda, podemos intuir la enorme influencia que llegó a tener la *Legenda Aurea* de Jacopo da Varazze en cuanto a los pormenores de la vida de los santos, quizá debido al plano tan secundario que reservan a San Felipe las Escrituras canónicas. Este encasamento se encuentra dividido en tres escenas: en la superior izquierda se representa una estatua de un guerrero[62] que divide asimismo a la escena en dos: a la izquierda tenemos un personaje vestido con túnica naranja que es Felipe, cerca de una serpiente; y a la derecha, el mismo apóstol curando o resucitando a una persona, ambos rodeados de un nutrido grupo de gente. Todo ello

[61] Pacheco, Francisco: *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas,* Faxardo, 1649, p. 562.

[62] En otra versión del mismo pasaje, el lugar era un templo consagrado a Marte, y, como vemos, la figura de un guerrero encima de un pedestal simboliza sin duda a este dios romano. Véase nota nº 63.

viene muy bien explicado en el siguiente pasaje:

" Aquí [en Hierópolis] *usó san Felipe del poder que Christo le avia dado de hollar las serpientes: porque fue assi, que el demonio, cuya astucia es semejante a la serpiente, nunca se quiso aprovechar, ni envestir en otro animal, sino en ella,* (…)*; y assi dize Simeon Metrafraste, que assi como en tiempo de Daniel se hazia el demonio adorar en un dragon,* (…)*, assi en un templo de aquella ciudad de Hieropolis se hazia adorar el demonio en una serpiente, y el sacrificio que le ofrecian, se cree que era de personas humanas, como enotro tiempo ofrecian sus hijos y los abrasavan delante del idolo Moloch,*(…)*. Visto pues por san Felipe el estrago que el demonio hazia por medio de la serpiente en aquella miserable gente, mató la serpiente con el ayre y el espiritu de sus labios, esto es con su oracion. Lo qual visto por el pueblo, muchos se convirtieron a la fé de Iesu Christo, confessandole por Dios verdadero, que tal Apostol y mensagero les avia embiado. Hizo muchos milagros, sanando enfermos, y resucitando algunos que aquel dragon*[63] *avia muerto."*[64]

El grupo de personas que aparece a la derecha representa el preámbulo de la crucifixión de Felipe. Si nos fijamos, uno de los personajes parece señalar con su mano hacia la escena anterior al tiempo que habla con la figura que, en primer plano, parece ser alguna autoridad religiosa por su tocado y vestiduras. Al fondo, un paisaje urbano del que sale una humareda negra que impregna el cielo; y, en primer plano, el apóstol ya crucificado:

"Conversó algunos dias el sagrado Apostol con ellos, ordenando algunos sacerdotes, y llevando muy adelante el culto divino y policia Christiana. Abrasavase el demonio de embidia, y por medio de sus ministros con escarapela y bozeria acomete al santo Apostol, y echanle preso, y açotanle, y danle muchas heridas. Sacan al santo de las prisiones y ponenle en una Cruz alta, como a su Maestro Iesu Christo (…). Hizo Dios alli un castigo que no hizo quando escarnecian de su divina persona, y fue, que abrio la tierra y abismó y tragó a los escarnecedores, como en otro tiempo á los que despreciaron a Moyses y Aaron. Algunos viendo este milagroso terremoto, suplicavan al santo, rogasse a Dios por ellos, y tratavan de baxarle de la Cruz. El santo oró por ellos, y cesso el temblar de la tierra, y el santo antes que de la Cruz le baxassen, dio su alma a su Criador."[65]

Creemos que la forma en que está representado Felipe busca la conexión con la habitual imagen que el creyente tiene de la crucifixión de Cristo: *"Dio la ultima mano el Cielo á la Imagen de Christo en San Felipe, haziendo, que temblara la tierra; conociendo esta que la muerte de nuestro Apóstol, en azotes, Cruz, muerte de el Dragon, conversion de los Pueblos, y temblor de la tierra, era la muerte de Christo repetida en la mas viva Imagen, en su mas puntual retrato San Felipe".*[66]

---

[63] Creemos que se trata de un error del propio autor, puesto que al principio del fragmento deja bien claro que se trata de una serpiente y no de un dragón, aunque existe otra versión de este hecho en la que el protagonista es un dragón, como se lee en Carmona Muela, Juan, *Iconografía de los santos,* ed. Akal, 2003, pp. 133-134: "*En Escitia fue apresado y llevado delante de la estatua de Marte para obligarle a hacer sacrificios; pero de debajo de la estatua salió un dragón que mató al instante a tres personas. San Felipe se ofreció a resucitarlos si derribaban la estatua, por lo que expulsó al dragón del lugar y resucitó a los muertos, consiguiendo así muchas conversiones"*

[64] Ortiz, Fray Francisco, *Flos sanctorum y vida de Iesu Christo Dios y Señor nuestro, y de todos los santos de que reza y haze fiesta la Iglesia Catolica, conforme al Breviario Romano, y otros de España, y de la Orden de San Francisco: con el tratado de la Creacion del mundo, y pecado de Adan; y el Adviento, como se vera en la Tabla,* Impreso por Miguel Serrano de Vargas, Madrid, 1605, p. 169 r.

[65] Ibídem, p. 169 r-169 v.

[66] Gracia, Fray Diego, *Sermones de Christo, su Santíssima Madre, y algunos de los primeros Padres de la Iglesia. Panegíricos en que con varia erudición se discurren sus más singulares grandezas. Ideas sagradas, ajustadas a los Evangelios, y a la mayor propiedad de los assuntos*, impreso por Manuel Roman, Zaragoza, 1708, p. 241.

Respecto a la ya sobredicha simetría existente entre la figura de Felipe y la de san Pedro, podría pensarse que ello pudiera ser una muestra de proximidad entre ambos apóstoles. Sin embargo, solamente hemos podido encontrar un hecho en el que pudiera existir una relación entre ambos, pues de creer lo escrito en el texto que presentamos a continuación, ambas figuras hicieron posible que los primeros españoles pudieran conocer personalmente a Jesús:

"Estando en Ioppé, San Pedro tuvo la visión de la sábana llena de animales inmundos. Bautizó al centurión, que era Gentil. Deste centurión escribe Dextro este año, que era español, pariente de los otros de quien se ha hecho mención, y lo prueva el maestro Bivar y el Doctor Tamayo (...). Bolviendo a Ierusalemn se ofreció aquella gran questión, y le reprehendieron porque tratava con Gentiles; él se escusó con la visión que había visto en Ioppé, y dixo que era voluntad de Dios se predicase a los Gentiles, y assí se hizo."[67]

Gentiles eran aquellos paganos no circuncidados y que por ello eran indignos según las costumbres judías, por lo que este hecho vino a significar la disociación entre cristiano y circunciso.

Estos *"otros de quien se ha hecho mención"* se refiere a:

"Los Gentiles que pusieron por intercessor a san Felipe para hablar a Christo, eran Españoles, y de la casa de Quiñones."[68]

Situándonos en la época, muchos autores pretendían legitimar los fundamentos e ideales del entonces Imperio Español remontándose a tiempos de Cristo para defender la larga e ininterrumpida tradición cristiana y católica de la Nación, una de las principales preocupaciones tanto de la Iglesia como de la política de la época. Sin embargo, un detalle nos llama la atención, y aunque podría tratarse de algo meramente anecdótico y quizá demasiado rebuscado porque la fecha de publicación de la obra en que nos basamos es algo tardía y por tanto Felipe Tercero nunca llegaría a conocerla; no nos resistimos a mentarlo: ¿podría tratarse de una alusión velada hacia alguna de las familias acomodadas de Alustante en honor a la cual existía la llamada Dehesa de los Quiñones o Esquiñones?.

En cuanto al encasamento de la izquierda, ya hemos aludido que la hipótesis que pretende defender este trabajo es que el apóstol representado es Santiago el Justo, llamado también Santiago el Menor[69].

Lo verdaderamente importante en esta parte del retablo es que, sería de suponer que las dos figuras que flanquean a la Asunción tengan una importancia fuera de toda duda pues, a nuestro modo de ver, ocupan los lugares más destacados por su proximidad al tema principal del retablo:

"(…) San Felipe, y Santiago, que fueron dos de los primeros descubridores de las Indias del Cielo, y dos columnas fortissimas, sobre quien quiso el Señor que estrivasse todo el edificio de la Iglesia; (…) son dos rosas encarnadas, teñidas en la sangre del martyrio, que padecieron por Christo; dos flores olorosas las primeras de Mayo, para hazer un divino ramillete, digno de ponerse en las manos de Dios, y de componer la mas hermosa guirnalda de

[67] Camargo y Salgado, Hernando: *La Iglesia militante: Cronologia sacra y epítome historial de todo cuanto ha sucedido en ella prospero y adverso. A don Christoval Tenorio y Villalta, Cavallero del hábito de Santiago, Ayuda de cámara de Su Magestad Phelippe quarto, y su Guardarropa, Tesorero general de la Orden de Santiago, y Regidor de la ciudad de Guadalajara. Por el excelentísimo Señor Conde de Olivares, Duque de San Lucar, etc.", Madrid, 1642, p. 21*

[68] Ibídem, p. 20.

[69] Ver págs. 5-18 de este trabajo.

la Iglesia."[70]

En el pasaje anterior vemos claramente su vinculación con el mes de mayo y el profundo significado que tiene este mes, por simbolizar la primavera y con ella, las buenas cosechas que implican el renacimiento o resurrección de la vida después del crudo invierno; y la ya citada procesión del Butrón en el señorío molinés, tan ligada a este hecho. Sin embargo, también es de notar que tanto Felipe como Santiago fueron pioneros en aspectos bastante significativos, diferenciándose por tanto de los demás apóstoles:

"(…) fue san Felipe el primer llamado, y que obedeció primero a la vocación divina, y Santiago el primero que se sentó en la silla de Ierusalen, y quien entre los Obispos ofreció el cuello el primero en las sangrientas aras del martirio, y como el que es primero en las hazañas heroicas, es digno de estimaciones, por primeros se llevaron tantas estimaciones aun en los ojos de Dios".[71]

Además, la figura de Santiago el Menor es de importancia vital para la Iglesia si creemos que "*fue el primero de los Apostoles que ofreció el sacrificio de la Missa según el orden de Melchisedech"*[72], por lo que *"le concedió Dios primacia tan divina, para premiar su pobreza con darle trono de gloria á su mano izquierda, en que gozasse las riquezas todas de los Cielos"*[73]*.* A este hecho capital, hemos de añadir otro que le hace merecedor de ocupar un lugar de privilegio en una obra de arte dedicada a la Virgen María, y es que aunque el argumento del que se sirve el autor es un tanto forzado: *"Es la virginidad virtud Angelica, que haze a los hombres ser muy amados de Dios. Toda su vida fue virgen nuestro Apostol Santiago (…) por cuya pureza virginal fue entre todos los Apostoles el mas amado de Christo; porque aunque es verdad, que a San Juan le entregó a su santissima Madre por ser Virgen, (…) a Santiago el Menor le entregó su primera esposa, que fue la Iglesia de Gerusalen; y nadie me negará, que es acto de más amor, de más cariño, y confiança, encomendar un hombre á otro su propia esposa queridíssima, que encomendarle su propia madre."*[74]

El papel evangelizador desempeñado por cada uno de estos apóstoles por separado: Santiago en Jerusalén con los judíos, y Felipe como primer intercesor entre Jesús y los gentiles; confluirían en constituirse como los verdaderos cimientos sobre los que se construyó la Iglesia como entidad supranacional propiamente dicha, tal y como pone en boca del mismísimo Cristo el fraile franciscano Diego de la Vega, cuando dice: *"Dize mas el Señor. Hago os saber un secreto Discipulos míos, que tengo otras ovejas, que no son de aqueste rebaño, las quales tengo de traer a mi corral y aprisco (por quien entiende las de la Gentilidad) y entonces hare dellas, y de las que ahora posseo una manada, y assi abrá un corral y un pastor. Porque de Iudios y de Gentiles tengo de hazer una Yglesia".*[75]

Si vamos un poco más al extremo, resulta muy curioso ver la disposición de ambos santos en el retablo, pues

---

[70]Aldovera, Fray Gerónimo de: *Discursos en las fiestas de los santos que la Iglesia celebra sobre los Evangelios que en ellas dize. Tomo segundo,* impreso por Pedro Cabarte, Zaragoza, 1626, pp. 512-513.

[71] Pardo, Jerónimo, *Discursos evangélicos para las solemnidades principales de los santos*, Imprenta Real, Madrid, 1650, p. 68.

[72] Mora, Fray Ivan de: *Enigma numérico predicable explicado en cinco tratados de números doctrinales, con veinte y una oraciones Panegyricas de diferentes assumptos; ilustrado con diversas Sentencias Morales, y Políticas: adornado con muchas humanidades y noticias raras; hermoseado con Ideas innumerables para diversos Sermones. Enriquecido con tres índices muy copiosos, el uno con el Tratado de los Numeros, y Sermones; otro de los Textos de la Sagrada Escritura, y otro, de las cosas mas notables,* Imprenta de Ivan Garcia Infançon, Madrid, 1682, p. 380.

[73] Ibídem, p. 380.

[74] Ibídem, pp. 380-381.

[75] De la Vega, Diego: *Empleo y exercicio sancto, sobre los Evangelios de las Dominicas de todo el año. Tomo primero,* Impreso en casa de Juan Baptista Varesio, Burgos, 1608, p.18.

parece ser que el lugar preciso de cada uno de ellos ocupa está plenamente justificado, ya que si nos ponemos en el lugar de las figuras del retablo, vemos que Felipe se encuentra en el lado derecho, y Santiago en el izquierdo tanto de la imagen de la Asunción como del Sagrario, que es la representación de Jesucristo:

"En el trono real de Salomon descubrieron las grandezas destos dos gloriosos Apostoles Colaterales dignissimos de Christo. Dos manos maravillosas assistian a los lados del trono (…). Representa el trono, dize Laureto, la altissima magestad de Iesu Christo, siendo la una mano symbolo de la justicia, y la otra mano geroglifico de la misericordia. Que misericordia y justicia son las manos valientes, que sustentan los tronos delos Reyes (…). Que sean estas dos manos imágenes vivas de nuestros dos Sagrados Apostoles, lo publican con sus mismos nombres; porque Felipe se interpreta: Os manuum*, dize nuestro Español S. Isidoro: boca de manos quiere dezir Felipe. Que es lo mismo que doctrina Apostolica confirmada con la obra. Lo mismo se interpreta Alpheo; porque Alpheo segun Rusbrochio quiere dezir:* Documentum*. Enseñança Evangelica de obrero de la verdad. Que assi llama S. Isidoro a Santiago el Menor:* Operarius veritatis*. Assisten pues al trono del Salomon de la gloria Iesu Christo los dos ilustres Apostoles S. Felipe, y Santiago como manos Apostolicas obradoras de su doctrina Evangelica. San Felipe a la mano derecha, por mano de la misericordia de Dios. (…) Santiago Alpheo a la mano izquierda, por mano de la justicia de Dios. Que deste divino Apostol se dize comunmente, que era llamado por anthonomasia el justo:* Cognomento Iustos*. Mas a los dos Apostoles les tocó la primacia de atraer como manos poderosas a el trono real del conocimiento de Christo los dos pueblos Iudaico, y Gentilicio".*[76]

Basándonos en este fragmento y en uno de los sobrenombres por los que fue conocido Santiago, podríamos concluir esta parte dedicada al segundo cuerpo del retablo esclareciendo la máxima peculiaridad que diferencia a esta parte de las demás: las figuras femeninas recostadas encima del frontón de la escena de Santiago el Justo. Habíamos apuntado que las dos figuras parecen ser virtudes cardinales, que podríamos entender como una especie de resumen de las máximas cualidades cristianas: *"Esta es la razón porque se escusó de tratar de todas las Virtudes Morales San Prospero Aquitanico en su admirable Libro de la Vida Contemplativa; porque dize le fuera dificultoso el hallar solos los nombres de todas, y acaba ponderando, que en las Cardinales se encierra* ***la perfección de las demás; porque si la templança haze al hombre templado; la prudencia, prudente; la justicia, justo; y la fortaleza, fuerte; no sé, que le falte más de perfección, a quien está adornado de las dichas Virtudes*****".**[77]

Una de estas figuras aparece sujetando una columna, por lo que parece simbolizar a la Fortaleza. Por desgracia, los atributos de su compañera no han sido bien conservados, aunque podríamos aventurarnos a decir que, atendiendo a su situación entre los apóstoles Pedro y Santiago el Justo, la de la columna podría también ser una evocación a San Pedro: *"Y hablando en particular de la piedra de la Iglesia, que es Pedro, dixo San Agustín, que era piedra, y juntamente columna; piedra para cimentar, y columna, para sustentar la Iglesia"*[78]; o quizá incluso a la consideración de Santiago el Justo y Pedro como "columnas de la Iglesia", junto con Juan: *"Y como vieron la gracia que me era dada Iacobo, y Cephas*[79]*, y Ioan, que parecian ser las columnas, dieron nos las diestras de compañía a mi* [Pablo] *y a Barnabas, para que nosotros preduassemos á las Gentes, y ellos , a la Circuncision."* (Gálatas, 2:9)[80]. La otra figura muy posiblemente estuviera simbolizando la Justicia, y quizá sostuviera en algún tiempo una espada en una mano y una balanza en la otra, como clara referencia al sobrenombre de Santiago.

[76] Ibídem, p. 375.

[77] De San Juan, Fray Rafael, *Camino real de la Perfección Christiana, por el exercicio de las virtudes y de la oración,* impreso por Antonio Gonçalez de Reyes, Madrid, 1691, p. 170.

[78] Bonafe, Rafael de, *Títulos de excelencia, y oficios de piedad del arcángel S. Rafael; uno de los siete asistentes de Dios, presidente de la salud y protector de la casa y familia de* Tobías, impreso por Don Francisco Nieto y Salcedo, Madrid, 1659, p. 143.

[79] Cephas es uno de los nombres con los que también se conoce al apóstol Pedro.

[80] De Reina, Cassiodoro, *La Biblia, que es, los sacros libros del Vieio y Nuevo Testamento. Trasladada en español,* Ed. Mathias Apiarius, Basilea, 1569.

Por tanto, nos queda la impresión de que, de existir en su origen otras dos figuras gemelas de éstas para completar la serie de dichas virtudes y conseguir el equilibrio simétrico del retablo; las dos figuras perdidas encima del frontón del encasamento de Felipe apóstol serían las de la Prudencia, representada habitualmente con un espejo; y la Templanza, representada habitualmente como una mujer que escancia agua en una copa de vino. Podríamos pensar que la Templanza pudiera ser una alusión al apóstol Pablo por su considerarla uno de los requisitos indispensables para que el buen cristiano alcance en el Reino de Dios: *"Embidias, Homicidios, Borrachezes, Vanqueterias, y cosas semejantes a estas, las quales hos denuncio, como hos he denunciado, Que los que hazen tales cosas, No heredarán el Reyno de Dios. Mas Fruto del Espíritu es, Charidad, Gozo, Paz, Tolerancia, Benignidad, Bondad, Fe, Mansedumbre, Templança, (Longanimidad, Modestia, Continencia, Castidad). Contra los que son tales, no ay Ley. Porque los que son de Christo, la carne crucificaron con sus affectos y concupiscencias."* (Gálatas, 5: 21-24)[81].

PRIMER CUERPO:

Al igual que el en cuerpo inmediatamente superior, nos encontramos con que ambos extremos son ocupados por dos evangelistas. El centro, originalmente ocupado por el sagrario, y flanqueado éste por dos imágenes de la Virgen: a la izquierda la escena de Pentecostés, y a la derecha del espectador, la Coronación. Ambas escenas aparecen encasetadas del mismo modo que las escenas de los apóstoles, aunque coronadas por frontones curvos, quizá por la mayor dulzura y feminidad atribuidas a las líneas curvas, como dijimos más arriba. También podría tratarse de una forma de destacar las escenas dedicadas a la Virgen, ya que ella es la advocación a la que está dedicado el retablo.

La escena de Pentecostés muestra a María, ataviada con un precioso vestido dorado y sentada en el centro, rodeada de los doce apóstoles (suponemos que entre ellos se encuentra Matías, en sustitución de Judas Iscariote), sobre los cuales están descendiendo las lenguas de fuego provenientes del Cielo que les darán la habilidad necesaria para predicar por todo el mundo por gracia del Espíritu Santo, representado en la forma habitual de paloma blanca.

La otra escena es la Coronación de la Virgen por parte de Dios Padre. Arriba vemos la figura del Todopoderoso flanqueado por el sol y la luna[82], separados de la Virgen por una estrecha franja de nubes para separar lo puramente celestial de lo terrenal. María irradia una brillante luz propia: *"Y una gran señal apareció en el cielo; una muger vestida del Sol, y la luna debaxo de sus pies, y sobre su cabeça está una corona de doze estrellas"* (Apocalipsis de San Juan, 12:1)[83]; sustentada por tres querubines, y aplastando a la serpiente en un recordatorio de aquello que Dios dice tras el pecado original cometido por Adán y Eva: *"Y enemistad pondré entre ti y la muger, y entre tu simiente y su simiente, ella te herirá la cabeça, y tu le herirás en el calcañar[84]"* (Gen, 3:15)[85]. Alrededor de ella, los símbolos que hacen referencia a su pureza y castidad: la puerta, el espejo,

[81] De Reina, Cassiodoro, *La Biblia, que es, los sacros libros del Vieio y Nuevo Testamento. Trasladada en español,* Ed. Mathias Apiarius, Basilea, 1569.

[82] Además de representar el mundo celestial donde mora el Todopoderoso, el sol y la luna también podrían hacer referencia al principio y el fin, potestades únicas de Dios. La alusión esta pareja de astros se repite hasta en tres ocasiones dentro de la imaginería de la Iglesia, tal y como apunta Juan Carlos Esteban en su artículo *El bachiller Felipe Tercero y León, cura de Alustante* en https://www.aache.com/docs/tercero.htm

[83] De Reina, Cassiodoro, *La Biblia, que es, los sacros libros del Vieio y Nuevo Testamento. Trasladada en español,* Ed. Mathias Apiarius, Basilea, 1569.

[84] **Calcañal**, **calcañar** o **calcaño** (del latín *calcaneare*) m. Parte posterior de la planta del pie. (Diccionario Enciclopédico Gran Vox, Biblograf, 1992).

[85] De Reina, Cassiodoro, *La Biblia, que es, los sacros libros del Vieio y Nuevo Testamento. Trasladada en español,* Ed. Mathias Apiarius, Basilea, 1569. Aunque hemos preferido la consulta de esta versión de la Biblia por su publicación en

la ciudad, la fuente, el pozo y el ciprés.[86]

Existe en esta representación una cierta singularidad, ya que la Virgen es coronada solamente por la figura de Dios Padre, en cuanto que resultaba mucho más habitual en las pinturas y grabados de la época que fuera la Santísima Trinidad (Padre, Hijo y Espíritu Santo) la que, de forma conjunta, impusiera la corona a la Madre de Cristo. Hablando acerca del *Misteri d'Elx*, Quirante Santacruz nos dice algo acerca de esta innovación que creemos que puede ser extrapolada en el caso de nuestra escena:

*"La ausencia de Jesús, o al menos su '*desindividualización' *como personaje (…) indica, además de un perfecto recurso teatral para dejar a María como único personaje relevante, un claro avance temporal (…). A medida que pasa el tiempo se va consolidando entre los fieles el dogma de la Asunción por sí mismo y, por tanto, la recurrencia a Jesús como elemento justificativo va desapareciendo. (…) se pierde, precisamente, aquello que había constituido la esencia de los apócrifos: la subida de la Virgen al cielo por voluntad expresa de su Hijo. Así el efecto de la asunción queda claramente ampliado. Ya no es el agradecimiento filial sino el reconocimiento de toda la jerarquía celestial. Es una concepción, por tanto, bastante más evolucionada."*[87]

Ello pudiera estar motivado también por la búsqueda de cierto efecto visual, ya que en el centro de este cuerpo tenemos representada a la Santísima Trinidad: aparece el Espíritu Santo como protagonista de la escena de Pentecostés; el sagrario como representación de Cristo, al centro; y Dios Padre en la escena de la Coronación. Quizá se buscase que la representación de las tres sustancias divinas abarcase un espacio mayor que el de una sola escena y apareciendo en diferentes escenas de la vida de la Virgen para mostrar la indiscutible unión mística existente entre ella y la Trinidad divina.

©hontanar

tiempos más cercanos a la época que nos ocupa, en muchas de las versiones posteriores este versículo se corresponde con el nº 14.

[86] Sobre el significado de estos símbolos en referencia a la Virgen, véase el artículo de López Calderón, Carme: "Letanías emblemáticas: símbolos marianos de maternidad, virginidad y mediación en la Edad Moderna", en Aranda Doncel, Juan, y de la Campa Carmona, Ramón (coords.): *Regina Mater Misericordiae: estudios artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*, Córdoba, 2016, pp. 413-430.

[87] Quirante Santacruz, Luis: *Del teatro del Misteri al misterio del teatro,* Universidad de Valencia, Valencia, 2001, p. 88.

hontanar **El Retablo de la Iglesia de Alustante** *Foto de* ***Ricardo Quiles***