

RETABLO DE LA VIDA DE SAN JUAN BAUTISTA

Taller de Amberes (retablo) / Maestro del Tríptico Morrison (tablas del retablo) / Taller Castellano (el banco)
 Antes de 1504) / 316 x 335 cm (el retablo), 100 x 335 x 32 cm (el banco)
 Madera de cedro policromada y óleo sobre tabla
 Iglesia del Santísimo Salvador. Valladolid

Para reflejar las relaciones comerciales en la corona de Castilla durante el reinado de los Reyes Católicos, una obra como el retablo de San Juan Bautista supone una aportación difícilmente superable. La existencia en los relieves de marcas que confirman su realización en Amberes, la calidad alcanzada tanto en las pinturas como en las esculturas que lo componen, la monumentalidad del ensamblaje, la buena conservación de la mayor parte de los componentes originales, incluida la policromía, lo convierten en uno de los ejemplos siempre citados a la hora de reparar los mejores conjuntos de los antiguos Países Bajos que se encuentran en España.

El retablo fue encargado por Gonzalo González Illescas, notable jurista oidor de la Chancillería y consejero de los Reyes Católicos, para su capilla sepulcral en la iglesia de El Salvador. Aparte de proporcionar una pauta cronológica del mayor interés para datar el conjunto, la inscripción que recorre los muros junto al arranque de las bóvedas, relaciona los años de construcción de la capilla e instalación del retablo con dos eventos históricos de primer interés: *“mandaron hazer este retablo en el qual se asento aquí en comienço del año del señor de mill e quinientos quatro quando sus altezas acabaron de ganar el rreyno de napoles e la capilla de canteria se acabo en abril de MCCCCXCII quando la destrucción de los moros destes rreynos fueron contados a una santa fe catbolica por yndustria e armas de sus altezas”*. De este modo, el donante se involucra de modo implícito en los grandes éxitos del reinado, proclamando su vinculación con la corona al dejar constancia en la misma inscripción que era: *“oydor e del conseio del rey don fernando e de la Reyna doña ysabel nuestros señores”*.

Es lógico que obras de esta envergadura obedecieran a encargos previamente estipulados en contratos, en los que el cliente concretaba la iconografía y acordaba

las características técnicas y económicas. Como es frecuente en retablos destinados a capillas funerarias, se eligió para la pintura exterior de las puertas del retablo de San Juan la misa de San Gregorio con todos los atributos de la Pasión, denominados las *“Arma Christi”*, tema de evidente vinculación eucarística y en relación con la propia finalidad de los cultos que en ella se celebraban, encaminados a la salvación de los propietarios. Al respecto siempre se ha recordado la milagrosa aparición que recibió el propio San Gregorio de un fraile por el que había mandado decir misas durante treinta días, con las que quedó libre del purgatorio.

Presenciando la misa desde la nave de la iglesia, se encuentra en el lugar más extremo a la derecha del espectador el retrato de un joven arrodillado. Aunque en la mayor parte de los estudios ha pasado desapercibido, tampoco ha faltado la propuesta de un hipotético autorretrato del pintor, que no considero aceptable. En mi opinión, se puede tratar del retrato de Pedro González de Illescas, hijo del fundador de la capilla, a quien su padre concedió un censo de 2.700 mrs. para atender los cultos de la fundación en la que quedaba como patrono. Si así fuera, habría que relacionar el encargo del retablo con el hijo del fundador, no descartando una posible estancia en Amberes o bien el envío de un apunte desde España. En cualquier caso, la presencia del retrato confirma que el retablo no fue adquirido en el mercado público sino encargado para un lugar concreto. Por otro lado, al permanecer cerrado la mayor parte del año, la imagen del donante se hacía presente en la capilla sepulcral de su familia.

Los días más señalados, en los que se celebraban solemnes ceremonias litúrgicas, la apertura de las puertas permitía la contemplación del conjunto en toda su espectacularidad, con un programa iconográfico

sin duda elegido por el promotor de la obra. Mientras que en el interior de las puertas se representa en sendas pinturas la Adoración de los Pastores y la Adoración de los Magos, el cuerpo del retablo se dedica a la escultura con la historia de San Juan Bautista, bajo cuya advocación se encontraba la capilla.

Desde que C. Justi descubrió al comenzar el último cuarto del siglo XIX el valor de estas pinturas, atribuyéndolas a Quintin Metsys, los numerosos investigadores que se han ocupado de ellas siempre han admitido su indiscutible calidad, aunque se ha discrepado de la primera atribución. Incluso se ha puesto en duda la unidad entre las tablas interiores y exteriores, a mi juicio sin razón, dado que en todo caso las supuestas diferencias podrían justificarse con la habitual participación de diferentes miembros del taller en un conjunto con varias tablas de tamaño considerable. La tesis más aceptada es la que propone como posible autor al seguidor del propio Metsys conocido como “Maestro del Tríptico Morrison”, que recibe su nombre del antiguo propietario de la obra con la que se definió su estilo, posteriormente adquirida por el Museo de Toledo en Ohio (Estados Unidos). El análisis comparativo con otras piezas, al menos permite afirmar que las pinturas del retablo conservado en Valladolid se deben a un pintor del círculo de Metsys, que utiliza un tipo de personajes muy similares a los que aparecen en las atribuciones al “Maestro del Tríptico Morrison”.

También pudo tener influencia decisiva los deseos del comitente en el encargo de las esculturas, dado que el tamaño de la imagen titular es inusual en los numerosos retablos de Amberes que han llegado a nuestros días. En las calles laterales se desarrollan en tres alturas, con lectura de arriba abajo, los principales episodios de la vida de San Juan Bautista, con la secuencia cronológica de las escenas del nacimiento, la predicación y el prendimiento. En la calle derecha se suceden, en el mismo orden, la decapitación, la presentación a Herodes de la cabeza del santo y la que siempre se ha identificado como el entierro. En esta última creo que es más apropiado proponer la exhumación de

su cuerpo ante los sucesos milagrosos que acontecían en la tumba, lo que explica la inclusión de una mujer con el brazo en cabestrillo y otra con un recién nacido.

Cobija la figura de San Juan, con su habitual atributo del cordero sobre un libro y vestido con la piel de un camello, un gran arco baldaquino enmarcado en origen por pequeñas escenas dedicadas también al santo. De ellas solamente se han conservado las dos de la parte superior, identificadas por J. Ara con el anuncio del ángel a Zacarías de su próxima paternidad y la quema de los huesos del santo, ordenada por Juliano el Apóstata para evitar los milagros de sus reliquias. El bautismo de Cristo, escena crucial en la historia de San Juan, remata en lo alto el retablo dentro de un encasamiento independiente que ha perdido sus puertas pintadas, pero que conserva en ambos lados las pequeñas esculturas que representan a Santa Catalina y Santa Bárbara.

Mucho menos conocidas las identidades de los escultores que las de los pintores, hasta el momento tan sólo se ha señalado la pertenencia a un taller de Amberes, indiscutible al aparecer las marcas de la mano que garantizaban en dicha ciudad la calidad de la madera. Por mi parte, tan solo puedo señalar soluciones similares en las arquitecturas del retablo conservado en Dortmund (Alemania) y bastante cercanía con las figuras femeninas que componen el retablo de las “Vírgenes Prudentes y las Vírgenes Necias” que, procedente de Amberes, se encuentra en Vaksala (Suecia).

Como se dijo al principio, el banco fue realizado en Castilla, en mi opinión poco después de la llegada del retablo o al menos no estaba previsto cuando se produce el encargo. Así parece indicarlo la altura que alcanza la escena superior, ocultando parte de la inscripción de la capilla. El motivo principal de su realización pudo ser la inclusión de los retratos de todos los miembros de la familia del fundador, separados hombres de mujeres, en dos de las tablas que componen el interior de las puertas.

Apoyado en el alfeizar de una ventana, en el que se encuentran un rosario y un libro de horas, preside el grupo de los varones el





fundador de la capilla Gonzalo González de Illescas, investido con el bonete y la toga de oidor de la Chancillería. Detrás se encuentran sus hijos comenzando por el sucesor Pedro González de Illescas, también retratado en la puerta superior con las diferencias lógicas de las distintas calidades de las pinturas, al que siguen Francisco de Estrada, Hernando de Illescas, que fue contino del rey, Juan de Estrada y otros dos personajes con tonsuras que se identifican con Diego de Estrada, canónigo y protonotario de la iglesia de Osma, y Gaspar de Illescas, canónigo de Burgos. En la correspondiente a las mujeres aparecen la esposa del fundador María de Estrada con sus hijas Marina y Leonor, probablemente acompañadas por las esposas de sus hijos.

El resto de las pinturas, al igual que las anteriores del banco solamente relacionadas hasta el momento con un desconocido seguidor de Pedro Berruguete, representan en el exterior a los santos Domingo, Lucas, Marcos y Francisco, y en el interior San Jerónimo y San Agustín. Tampoco se conoce el autor de las esculturas del banco, vinculadas a talleres burgaleses tanto por razones estilísticas como por la importante presencia que tiene dicha escuela en Valladolid a comienzos del siglo XVI. Junto con dos esculturas en los extremos de jóvenes tenantes de escudos con las armas de los fundadores, de las que solamente se ha conservado una, componen el conjunto tres relieves cuya diferencia obedece al deseo de armonizar las proporciones con las de las esculturas superiores. De este modo, no cabe duda que la

Piedad, de mayor tamaño, fue pensada para el encasamiento central mientras que los laterales, en los que se imita incluso el embaldosado de las escenas de interior realizadas en Amberes, quedarían los relieves con más personajes y de menor tamaño.

Desde el punto de vista iconográfico, dichas esculturas introducen en el retablo los episodios del Lavatorio, la Piedad con San Juan y la Magdalena y la Última Cena, relacionados entre ellos por tener un importante papel San Juan Evangelista. Sin descartar otras explicaciones, es posible que se pretendiera emular a los Reyes Católicos al incluir a sus dos santos protectores.

En una capilla en la que no tenemos constancia que hubiera bultos sepulcrales, es digno de mención que los enterramientos se realizaran en una sencilla cripta. La propia inscripción que citábamos al comienzo deja patente que los esfuerzos se centraron en el retablo: *"dotaron esta capilla de misas e bormamentos lo mejor que pudieron e mandaron bazer este retablo el qual se asento aqui en comienzo del año del señor de mill e quinientos quatro"*. Cuando se contempla la calidad del conjunto, se concluye que lograron lo que se habían propuesto.

J.I.H.R.

Bibliografía

JUSTI, 1887, p. 24. AGAPITO y REVILLA, 1911-12, pp. 502-510 y 540-546. NIETO GALLO, 1936-39, pp. 47-70. DE BOSQUE, 1974, pp. 1-11. ARA GIL, 1977, pp. 333-337. ARA GIL, 1988, 172-175. BERMEJO, 1988, pp. 176-177. GÓMEZ BARCENA, 1992, pp. 24 y 26. DIDIER, 2001, pp. 135-137.

"PIEZA DEL MES" ABRIL 2004. "Obra destacada" de la Exposición *"Comercio, mercado y economía en tiempos de la Reina Isabel"*. Con tal motivo, el banco del retablo fue restaurado por Luis Salazar Rabasa.