

Escuela Sevillana de hacia 1500

TABLAS DEL RETABLO DE ALANIS.-

(de esquina superior izquierda a esquina inferior derecha)



San Pedro 2,23 x 0,72 mts. **San Juan Bautista** 2,33 x 0,72 mts. **Calvario** 1,45 x 0,89 mts. **San Juan Evangelista** 2,34 x 0,71 mts. **San Pablo** 2,36 x 0,73 mts. **Anunciación** 2,34 x 0,725 mts. **Natividad de Cristo** 2,34 x 0,72 mts. **Epifanía** 2,33 x 0,72 mts. **Presentación de Jesús en el Templo** 2,34 x 0,695 mts. **Última Cena** 1,53 x 0,725 mts. **Coronación de Espinas** 1,495 x 0,725 mts. **Piedad** 1,47 x 0,715 mts. **Resurrección** 1,525 x 0,720 mts.

Las tablas están dispuestas un tanto caprichosamente para adecuar su exposición a las dimensiones de la sala. Antes de la destrucción del retablo, el banco venía presentando cuatro escenas de la Pasión, el primer piso lo ocupaban las escenas de la infancia de Cristo, el segundo los cuatro santos que aquí están colocados como alas, y en el ático, rematando la calle central que era de imaginería, venía el Calvario.

Desde Bertaux a Camón, pasando por Post, estas pinturas han venido relacionándose con Juan Sánchez de Castro. Sin embargo, hace ya tiempo que Hernández Díaz señalara al menos dos manos diferentes en su ejecución. A mi juicio estamos ante la típica obra realizada en compañía por varios artistas y quien sabe si ante la ejecución consecutiva de diversas partes en virtud de incumplimiento de contrato.

Hay una serie de elementos que indican unidad y que quiero destacar ante todo. El primero, quizá fuese el predominio de los oros. Oros que llenan los fondos garchofados, eliminando entornos paisajísticos, oros que recubren, con sin igual riqueza de brocados, a los

más varios personajes que se visten con ellos sin respetar categorías ni escalas, desde Cristo hasta el mísero sayón de rostro patibulario y cabeza rapada. Oros, en fin, que nos hacen pensar en la pintura coetánea aragonesa.

Otra característica genérica es el desprecio por todo lo que no sean personajes esenciales en la escena y por aislar a éstos de todo contexto terreno, sumergiéndolos precisamente en un mundo dorado. Las alusiones paisajísticas no pueden ser más escasas. Sólo muy tímidamente asoman en el Calvario, la Epifanía y la Resurrección. Por lo demás, allá donde puede haber un vano, allá donde la escena sea al aire libre, un cortinaje dorado cierra la visión y aísla dentro de un egoísmo humanista muy *sui géneris* a estos personajes.

Es precisamente esta profusión de oros, la que parece haber llevado a relacionar con Juan Sánchez de Castro estas pinturas. Y sin embargo, yo no acabo de hallar esa relación. Sánchez de Castro, en lo que se conoce bien documentado de él, parece dejar a sus personajes respirar el aire de la tierra y crearles un ambiente en el que puedan moverse. Y sus oros, por otro lado, surgen sobre todo en la decoración plástica y relivaria de estucos, que aquí en Alanís podían haberse utilizado en profusión para realzar coronas, vasos, cenefas o halos, lo cual no se ha llevado a efecto, a pesar de la magnífica disculpa que podía suponerla Epifanía, el San Pedro o cualquier otra escena.

Por lo demás, no acabo de encontrar analogías entre los tipos de Sánchez de Castro y la galería de personajes que desfilan ante nosotros en Alanís.

Tratando de hilar demasiado fino, quizá, me parece observar en este conjunto no menos de tres manos distintas. De un lado, está el grupo formado por la **Natividad** y la **Anunciación**, con tipos faciales de rastros anchos y aplastados que me hacen relacionarlos con los del retablo de Santa Marina en Santa María de Carmona, en torno al cual existe el nombre hipotético de Francisco López, pintor sevillano que a comienzos del siglo intervino en un retablo de Santa Marina de esa iglesia.



Otro grupo importante, personalmente el que más me gusta aunque no sea el de calidad más apurada, es el formado por la **Epifanía**, **Presentación**, **Resurrección** y **San Pablo**. Sus personajes son de rostros afilados, como muy perfilados y alargados; de manos, por contra, menos alargadas que en las tablas anteriores. Toda suerte de elementos relacionables con lo internacional más que con lo propiamente hispano-flamenco son apreciables en ello. Así esas rocas de último término, tan convencionales, en la Resurrección y en la Epifanía, ese gusto por incurvar dulcemente, quitando aristas, las partes bajas en los pliegues de las vestiduras, son algo tan arcaizante como sus perspectivas escalonadas o los rostros de Jesús y el ángel de la Resurrección. En ello se acerca un poco al hacer de Sánchez de Castro. Por otro lado, este artista gusta de retratos de vigor expresivo que recuerda a Van der Goes. Así, en la Resurrección, hay un vivo contraste entre la composición, forzada y ramplona, como sacada de alguna xilografía, y los rostros de los soldados, sobre todo ese que despierta repentinamente. En la Epifanía el artista vuelve a refugiarse en líneas generales en su mundo de ilusión pero, sin embargo, no vacila en tornar a la realidad para plasmar un retrato de Fernando el Católico en uno de los Magos, el central. Y en la Presentación, donde en una sola escena ha sabido aludir tanto a la Circuncisión mediante el cuchillo de sobre la mesa, como a la Purificación con las palomitas o al júbilo de la profetisa Ana postrada a la izquierda, nos encontramos junto a una lámpara que parece bambolearse, los dos agudos retratos que suponen el portador de palomas y pichones o la misma Ana.



Un tercer grupo lo formaría yo con el **San Pedro**, el **Bautista**, el **Calvario**, la **Coronación de Espinas** y la **Cena**. Su característica común más acusada sería el aire de tristeza que parece emanar de sus personajes de carmináceas ojeras y ojos semicerrados. Quizá en calidad de ejecución sobrepase a los anteriores con su sabia creación de volúmenes, su empaque y el aspecto ya muy renacentista y blando de sus figuras, no obstante ser, caprichosamente, quien mejor ha sabido adaptar de los tres los recursos volumétricos del plegado hispano-flamenco.



La relación estrecha que pueda haber entre todos los posibles pintores que intervinieran en la obra la da precisamente la **Coronación de Espinas**. Aquí nos hallamos ante un sayón arrodillado en primer plano, de sentido retratístico (me recuerda al Gran Capitán) que acerca a este maestro al del grupo anterior, mientras lo desdibujado de la cabeza del que aparece en segundo término a ese mismo lado recuerda el San José de la Natividad.

En fin las dos tablas de **San Juan Evangelista** y de la **Piedad**, no me atrevo a circunscribirlas dentro de ninguno de los tres grupos. Si la Magdalena parece arrancada de alguna tabla internacional valenciana y emparentarse con el segundo maestro, su compañero en el duelo parece más cercano al tercero.



Todo ello no sirve sino para poner una vez más de relieve lo impreciso que es trabajar con nombres en un momento en que la producción artística está más que estandarizada, en que las compañías y las rescisiones de contrato están a la orden del día y en que el artista ha de someterse a un entorno social que le marca con reglas muy severas cuándo y cómo tiene que hacer su obra. Puede el encargante haber condicionado por completo esa profusión de oros, como puede haber obligado a que el pintor buscara colaboración en cualquier parte para cumplir su obligación dentro de plazo.

Pertenecen a la parroquia de Alanís de la Sierra. Han sido restauradas en el I.C.C.R. de la Dirección General de Bellas Artes en Madrid.

BIBLIOGRAFÍA.- Hernández Díaz «Catálogo Arqueológico», l. Págs. 27- 28 Post. «A. History», V, 1934. Pág. 44 - 48. Gudiol. «Pintura Gótica». Pág. 395. Camón. «Pintura Medieval», Pág. 655.

Del Catálogo de la Exposición "**NUEVAS ADQUISICIONES Y RESTAURACIONES 1971**" (inaugurada en la Sala de Exposiciones Temporales del Museo de Bellas Artes de Sevilla, el día 27 de Diciembre de 1971).