



EN TORNO A LA OBRA DE ROQUE BALDUQUE EN LA BAJA EXTREMADURA: EL CASO DE LA VIRGEN DE LLERENA

ABOUT THE WORK OF ROQUE BALDUQUE IN LOWER EXTREMADURA: THE CASE OF THE VIRGIN OF LLERENA

MARÍA TERESA RODRÍGUEZ BOTE
Universidad de Valladolid

Recibido: 13/07/2024 / Aceptado: 26/10/2024

RESUMEN

Abordamos la atribución de una talla mariana (mal) llamada Asunción, conservada en Llerena (Badajoz), a Roque de Balduque, imaginero flamenco. A través de un análisis comparativo con otras obras confirmadas del artista, identificamos claras analogías morfológicas en la disposición de las telas y los rasgos faciales, como la complejidad de los pliegues del manto y la posición de las manos, entre otros elementos. Proponemos, además, tras la identificación de ciertos detalles iconográficos, que esta imagen representa un tipo temprano de Inmaculada en lugar de una Asunción. Concluimos que la actividad balduquiana en el sur de Extremadura se manifiesta de manera exclusiva en esta talla conservada en Llerena, posiblemente encargada desde Sevilla, que destaca por su calidad e impronta característica.

Palabras clave: Escultura, Renacimiento, atribución, Roque Balduque, iconografía mariana.

ABSTRACT

This paper aims to prove the attribution of a Marian statue, (mis)named Assumption, lodged in Llerena (south-west Spain), to Flemish carver Roque de Balduque. By means of a comparative analysis with other known works of this master, several morphological analogies in the arrangement of drapery and facial features are clearly identified, such as the complexity of the mantle folds, and the positioning of the hands, among other elements. It is furthermore stated that this image actually embodies an early type of Immaculate Conception rather than an Assumption, according to certain iconographic details. Hence Balduque's activity in southern Extremadura is limited to this piece from Llerena, distinguished by its quality and distinctive imprint, and which was probably commissioned in Seville.

Keywords: Sculpture, Renaissance, attribution, Roque Balduque, Marian iconography.

1. INTRODUCCIÓN

Roque Odebelso (de) Bolduque o Balduque¹, maestro entallador e imaginero (c. 1515–1561), a pesar de ser poco conocido fuera de los círculos académicos, es, sin duda, uno de los imagineros más relevantes del XVI no solo dentro del foco hispalense, sino también a nivel internacional, por la cantidad, calidad, difusión y repercusión de su obra. No en vano Estella Marcos lo calificó como una «figura clave en la evolución de la escultura sevillana del siglo XVI»² y Morales Martínez afirma que «se considera, con razón, la figura más relevante de la imaginiería sevillana de aquel momento»³.

La historiografía lo conoce desde las primeras noticias decimonónicas publicadas por Ceán Bermúdez⁴ y Gestoso y Pérez⁵. De hecho, desde entonces, se ha hallado un notable conjunto de datos y documentos alusivos al artista.

1 De manera menos habitual figura el topónimo escrito como Beldug, Boldoque, Balduc, Valduque...

2 ESTELLA MARCOS, M. y ARIAS ANGLÉS, E., "Sobre escultura española en América y Filipinas y algunos otros temas", en VVAA, *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, p. 85.

3 MORALES MARTÍNEZ, A. J., "Datos acerca de la intervención de Roque de Balduque en el Ayuntamiento de Sevilla", *Archivo hispalense. Revista histórica, literaria y artística*, t. 61, nº 186, 1978, p. 179.

4 CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Tres Cantos, Imprenta de la viuda de Ibarra, Istmo, 1800, 2001, t. 1, p. 90 se refiere a «unas estatuas» en el retablo mayor de la catedral de Sevilla realizadas en 1551, que en realidad son los relieves de las alas del retablo.

5 GESTOSO Y PÉREZ, J., *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, Sevilla, Pamplona, La Andalucía Moderna, Analecta, 1899-1908, 2001, edición facsímil, t. 3, pp. 91-95.

Pulido y Pulido, en su obra *Datos para la historia artística cacereña (repertorio de artistas)*⁶, a pesar de no profundizar en exceso, nos brinda la primera monografía del maestro con una perspectiva de conjunto. Después, Floriano Cumbreño dedicó su tesis doctoral a una de sus obras más notables, el retablo de la concatedral de Santa María de Cáceres⁷, que García Mogollón posteriormente actualizó en dos monografías⁸. Sin embargo, más allá de la ingente cantidad de referencias dispersas, hasta finales del siglo pasado no ha habido intentos de ofrecer un estudio más profundo. En este sentido, Palomero Páramo ha analizado de manera concienzuda la aportación de este entallador a la retabística, una de las facetas más sobresalientes de nuestro artista⁹. Desde entonces, se ha publicado una miríada de pequeñas investigaciones sobre aspectos concretos de algunas de sus obras o nuevas atribuciones¹⁰.

Roque de Balduque fue un artista de origen flamenco, como hace constar él mismo en diversos documentos. En concreto, procede de la ciudad de Bolduque, actualmente en los Países Bajos. De hecho, este nombre deriva del topónimo francés de esta ciudad, Bois-le-Duc¹¹ (pues en neerlandés actual se llama ‘s-Hertogenbosch y en alemán Herzogenbusch). A modo de curiosidad, podemos comprobar la etimología del sustantivo “balduque”, que hace

6 PULIDO Y PULIDO, T., *Datos para la historia artística cacereña (repertorio de artistas)*, Cáceres, Institución Cultural «El Brocense», Diputación Provincial, 1980, pp. 79-83. A pesar de que la edición de su obra está fechada en 1980, en realidad fue escrita a principios del siglo XX.

7 Las principales ideas sostenidas en dicho trabajo fueron publicadas por el mismo autor en FLORIANO CUMBREÑO, A. C., “El retablo de Santa María la Mayor de Cáceres”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* t. 7, 1940-1941, pp. 85-95.

8 GARCÍA MOGOLLÓN, F. J. *Concatedral de Cáceres. Santa María la Mayor*, León, Edilesa, 1993, pp. 14-31; *Santa María la Mayor de parroquia a concatedral. Cincuenta aniversario*, Cáceres, Fundación Mercedes Calles y Carlos Ballesteros, 2008, pp. 20B-33B, 26D-34D y documentación inédita.

9 PALOMERO PÁRAMO, J. M., *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*, Sevilla, Diputación Provincial, 1983.

10 La bibliografía completa resulta inabarcable para un texto de estas características, por lo que nos limitamos a citar algunas de las aportaciones más recientes: ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, J., “Flandes-Sevilla-Lima: Roque de Balduque (+1561) y la expansión de sus modelos iconográficos en el mundo hispánico”, en *Arte y globalización en el mundo hispánico de los siglos XV al XVII*, Granada, Universidad de Granada, 2020, pp. 407-425; LÓPEZ PLASENCIA, J., “Una escultura inédita del círculo de Roque de Balduque recuperada en Canarias”, *Accadere. Revista de Historia del Arte* t. 2, 2021, pp. 31-46.

11 GESTOSO Y PÉREZ, J., *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, Sevilla, Pamplona, La Andalucía Moderna, Analecta, 1899-1908, 2001, edición facsímil, t. 3, p. 91; FLORIANO CUMBREÑO, A. C., “El retablo de Santa María la Mayor de Cáceres”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* t. 7, 1940-1941, p. 87; HERNÁNDEZ DÍAZ, J., “Roque de Balduque en Santa María de Cáceres”, *Archivo Español de Arte* t. 43, n° 172, 1970, p. 377; BERNALES BALLESTEROS, J., “Esculturas del círculo de Roque de Balduque en Sevilla”, en *Primer Congreso Español de Historia del Arte: Trujillo, 10-12 de junio de 1977*, Atrio, 1977, p. 35; CAMÓN AZNAR, J., *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981, p. 221.

referencia a la «cinta estrecha, por lo común encarnada, usada en las oficinas para atar legajos»¹², ya que tradicionalmente era allí donde se fabricaban. Cabe reseñar igualmente la pertenencia del imaginero al gremio de San Andrés en Sevilla, que aglutinaba a los nativos flamencos residentes en la ciudad¹³.

Asimismo, hemos de recordar que, hasta la fecha, no se ha podido observar ningún vínculo de este artista con los Bolduque activos en Castilla, entalladores también. Si bien algunos autores¹⁴ han sostenido la existencia de un parentesco entre Roque y los otros Bolduque castellanos, la falta de pruebas ha llevado a otros investigadores¹⁵ a decantarse por postular que, en principio, no haya ningún vínculo familiar, opinión a la que nos sumamos. Además, un dato importante procede de su testamento, donde no hace mención a ninguno de los otros Bolduque, sino que lega a favor de otros familiares, a saber: su único hermano, Andrés Obedelso, vecino de Cambrai (Norte, Francia) y a sus sobrinos¹⁶. Es decir, si el residente en Sevilla guardaba parentesco con la familia de imagineiros castellanos, desde luego no parece que hubiera comunicación o relación entre ellos, de ahí que, en sus últimas horas, Roque legue a favor de su familia de Cambrai. También sirve esta noticia para tomar Obedelso como posible apellidado del artista, puesto que, como ya hemos señalado, en los reinos hispanos se le conoce por su nombre de firma.

Su ocupación principal fue la de entallador e imaginero, trabajando sobre todo la madera, aunque en algunos documentos figure como cantero¹⁷. Por otro

12 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Española*, 23ª ed., 2014 [consulta: 14/06/2024]. <http://dle.rae.es/?w=diccionario>. En francés ocurre exactamente igual, ya que «bolduc» figura con el mismo significado en ROBERT, P. *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, París, Dictionnaires Le Robert, 2017 § Bolduc. En ambas lenguas estos términos proceden de Bois-le-Duc, al igual que el topónimo castellano Bolduque; a su vez, Bois-le-Duc es una traducción del Hertogenbosch neerlandés.

13 BERNALES BALLESTEROS, J., “Esculturas del círculo de Roque de Balduque en Sevilla”, en *Primer Congreso Español de Historia del Arte: Trujillo, 10-12 de junio de 1977*, Atrio, 1977, p. 36.

14 GARCÍA CHICO, E., “Los Bolduque, escultores”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* t. 5, 1939, pp. 37-44; FLORIANO CUMBREÑO, A. C., “El retablo de Santa María la Mayor de Cáceres”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* t. 7, 1940-1941, pp. 87-88; CAMÓN AZNAR, J., *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981, p. 221.

15 Algunos partidarios de esta última opción, hoy en día mayoritaria, son: AZCÁRATE RISTORI, J. M. de, *Escultura del siglo XVI*, Madrid, Plus Ultra, 1958, pp. 252-253; PALOMERO PÁRAMO, J. M., *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*, Sevilla, Diputación Provincial, 1983, p. 134.

16 AZCÁRATE RISTORI, J. M. de, *Escultura del siglo XVI*, Madrid, Plus Ultra, 1958, p. 253; BERNALES BALLESTEROS, J., “Esculturas del círculo de Roque de Balduque en Sevilla”, en *Primer Congreso Español de Historia del Arte: Trujillo, 10-12 de junio de 1977*, Atrio, 1977, p. 36.

17 GESTOSO Y PÉREZ, J., *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, Sevilla, Pamplona, La Andalucía Moderna, Analecta, 1899-1908, 2001, edición facsimilar, t. 3, p. 91.

lado, dado el periodo que le sabemos activo (desde las primeras noticias en 1533 hasta su fallecimiento en 1561), podemos arriesgarnos a establecer su nacimiento en torno a 1510-1515. Cuando figura en las Casas Consistoriales hispalenses trabajando es un artista completamente formado y con gran dominio del oficio; de ahí que le calculemos por aquel entonces unos veinte años aproximadamente. De la misma manera, si muere en 1561, resultaría casi imposible que hubiera nacido antes de 1500. Por lo tanto, no cabe duda de su nacimiento antes de 1520 y, extendiendo mucho la horquilla temporal, como mínimo, después de 1500.

2. SOBRE LA OBRA DE BALDUQUE EN LA BAJA EXTREMADURA

Hemos de aclarar en primer término, que el término Baja Extremadura no se refiere a ninguna entidad política ni administrativa, sino que se emplea desde hace unos cincuenta años para referirse a las manifestaciones artísticas y culturales de la actual provincia de Badajoz, en especial de las comarcas más meridionales; creemos que es muy probable que el texto de Banda y Vargas haya resultado decisivo en la difusión del término. Tampoco nos ha parecido adecuado aplicar la delimitación del antiguo reino de Sevilla, puesto que en pleno s. XVI todos estos territorios formaban parte de la Corona de Castilla, indistintamente del reino medieval al que estuvieran adscritos. De nuevo, como adelantábamos en nuestra tesis doctoral, los límites políticos no satisfacen las necesidades del análisis artístico o humanístico.

Así, en primer lugar, nos referiremos al retablo del altar mayor de la parroquia de Fregenal de la Sierra, bajo la advocación de santa Ana, construido en la segunda mitad del XVI¹⁸. Se inspira directamente en el retablo mayor de la concatedral de Cáceres, de hecho, hasta hace poco se creía obra de alguien de su entorno¹⁹ o incluso en no pocas ocasiones ha sido atribuido al maestro²⁰.

18 BANDA Y VARGAS, A. de la, "Huellas artísticas andaluzas en la Baja Extremadura", en *Estudios de arte español*, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Patronato "José María Quadrado" del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974, pp. 17-19; GILES MARTÍN, T., "Arte religioso en Fregenal de la Sierra", *Revista de Estudios Extremeños* t. 44, nº 1, 1988, p. 86; HERNÁNDEZ NIEVES, R., "Centros artísticos de escultura y pintura en la Baja Extremadura: siglos XVI-XVIII", *Espacio, tiempo y forma. Serie VII. Historia del Arte*, t. 3, 1990, pp. 99-100; HERNÁNDEZ NIEVES, R., *Retabística de la Baja Extremadura (siglos XVI-XVIII)*, Mérida, UNED, 1990, pp. 48 y 433.

19 GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., "Cultura y evangelización: aproximación a la iconografía de la Pasión de Cristo en el arte extremeño", *Cauriensa*, t. 10, 2015, p. 119.

20 A favor de esta atribución se han pronunciado BANDA Y VARGAS, A. de la, "Huellas artísticas andaluzas en la Baja Extremadura", en *Estudios de arte español*, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Patronato "José María Quadrado" del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974, p. 17; HERNÁNDEZ NIEVES, R., "Centros artísticos de escultura y

Más allá de la pertenencia de esta ciudad a la jurisdicción civil de Sevilla, observamos la inclusión de las mártires sevillanas, las santas Justa y Rufina, en el banco del retablo frexnense. Asimismo, hemos de avisar del añadido barroco de finales del XVIII, el cual rompe de manera notoria la estética del conjunto²¹.



Fig 1. Retablo mayor de la parroquia de Santa Ana, Fregenal de la Sierra.

pintura en la Baja Extremadura: siglos XVI-XVIII”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII. Historia del Arte*, t. 3, 1990, pp. 99-100; HERNÁNDEZ NIEVES, R., *Retablistica de la Baja Extremadura (Siglos XVI-XVIII)*, Badajoz: Diputación Provincial, 2004, pp. 74-79; RECIO MIR, A., “La versatilidad del Renacimiento: variedad material, icónica, tipológica y funcional”, en VVAA, *El retablo sevillano desde sus orígenes hasta la actualidad*, Sevilla: Diputación Provincial, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación Cajasol, 2009, p. 100 cree que la traza sería de Balduque, dadas las similitudes con el retablo de Cáceres, pero advierte que es de menor calidad. Por último, HERRERA GARCÍA, F. J., “El retablo sevillano en el tránsito de los siglos XVI al XVII: tracistas, modelos, tratados”, en VVAA, *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*, Madrid, Granada, Arco Libros, 2010, p. 312 en el cuerpo del texto sí afirma su autoría pero en el pie de foto sugiere duda al enmarcar el nombre del escultor entre interrogantes.

21 MÉLIDA Y ALINARI, J. R., *Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz (1907-1910)*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1926, pp. 228-230; BANDA Y VARGAS, A. de la, “Huellas artísticas andaluzas en la Baja Extremadura”, en *Estudios de arte español*, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Patronato “José María Quadrado” del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974, p. 17; GILES MARTÍN, T., “Arte religioso en Fregenal de la Sierra”, *Revista de Estudios Extremeños* t. 44, nº 1, 1988, p. 86; HERNÁNDEZ NIEVES, R., *Retablistica de la Baja Extremadura (siglos XVI-XVIII)*, Mérida, UNED, 1990, p. 529; HERNÁNDEZ NIEVES, R., *Retablistica de la Baja Extremadura (Siglos XVI-XVIII)*, Badajoz: Diputación Provincial, 2004, pp. 76-77.

Este último autor citado insiste en la idea de que «en ambas fluye la misma sensibilidad y espíritu artístico, en frase más prosaica, en las dos obras aparece igual canon o código estético».



Fig. 2. Detalle de los relieves del banco, retablo de Santa Ana, Fregenal de la Sierra.

Sin embargo, pese al incuestionable parentesco, hallamos dos razones estilísticas que ponen en duda la atribución a Balduque. En cuanto a los relieves, estos son, en efecto, de una calidad excelente, pero inferior a los de las catedrales de Cáceres y Sevilla. Las figuras son mucho más planas, sus rostros menos detallados, menos verosímiles. Las imágenes de los nichos también resultan excesivamente hieráticas. Las composiciones acusan todavía más estas diferencias, puesto que carecen del dinamismo y la complejidad habituales en el maestro de Balduque. Si, por ejemplo, comparamos la *Asunción de la Virgen* frexnense con las tallas de nuestro imaginero, observamos que la Virgen comparte el contraposto y el manto pasa por debajo del brazo izquierdo, pero no hay la multiplicidad de líneas ni de paños características en el flamenco. Por otro lado, los rostros de esta Virgen, así como del resto de los personajes de los relieves, mantienen entre ellos un carácter homogéneo, pero completamente distintos a los de Balduque.

En cuanto a la estructura, el diseño general sí presenta similitudes con el retablo de la catedral de Cáceres. No obstante, en dicha obra hemos considerado que la intervención del maestro Roque se centraba en la imaginería y no en la mazonería, por lo que no procede que aquí desarrollemos tales aspectos en exceso. Nos limitaremos a destacar otra diferencia, que hallamos en los fustes, pues los de Fregenal llevan una ornamentación mucho más profusa. Por consiguiente, nos inclinaremos a pensar que el/los autores, entallador y tracista, responsables de este retablo con seguridad trabajaron en el taller de Balduque y Ferrant en Cáceres, dado que siguen los mismos criterios. Ahora bien, mientras que los dos mencionados volvieron a Sevilla, sus compañeros formaron otro taller independiente, cuya obra principal sería este retablo de Santa Ana.

Poco tiempo después de reflexionar y escribir estas observaciones, apareció un artículo que vino a reafirmar nuestra postura, basado en un hallazgo documental inequívoco. Se trata de la reciente publicación de Caso Amador y Fornieles Álvarez, quienes atribuyen documentalmente este retablo de Santa Ana al entallador Antonio de Auñón y sitúan su finalización antes de 1577. Los autores recogen un antiguo dato sobre limosnas publicado originalmente por Tejada Vizuete y rastrean toda una serie de donaciones a favor de la parroquia durante el periodo 1567-1575. Yendo más lejos, estos investigadores han hallado una referencia explícita a la autoría del retablo, cuyo documento publican. De esta manera, además de precisar autoría y cronología, descartan cualquier sospecha sobre la intervención de Balduque en la obra²².

3. ANÁLISIS DE LA IMAGEN MARIANA CONSERVADA EN LLERENA

En segundo lugar, dirigimos nuestra mirada a otra obra todavía sin soporte documental que refrende su autoría. La tradición señala como obra del maestro Roque de Balduque a una Virgen, llamada de la Asunción, ubicada en la capilla de San Juan de la iglesia de Nuestra Señora de la Granada de Llerena²³. En principio, cabe considerar esta Virgen como muy probable obra del escultor; de no ser así, estaríamos ante algún seguidor muy avezado o muy cercano al maestro.

22 CASO AMADOR, R. y FORNIELES ÁLVAREZ, J. L., “Arte y sociedad en Fregenal de la Sierra en el siglo XVI, el retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa Ana: autoría y datación”, *Revista de Estudios Extremeños* t. 75, nº 3, diciembre de 2019, pp. 1095-1137, esp. 1108-1110 y 1122. Citan a TEJADA VIZUETE, F., “Patrimonio cultural de nuestra Iglesia. Fregenal de la Sierra (III)”, *Iglesia en camino. Semanario de la Archidiócesis de Mérida-Badajoz*, 27 de enero de 2008, [consulta: 30/10/2024]. <https://iglesiaencamino.meridabadajoz.net/antiguos/ca1-27-08.html>. En la última citada publicación, Tejada anunciaba el año de 1572 como datación del retablo y, además, señalaba un dorado posterior, en torno al 1700.

Véase también, a propósito de este retablo, HERNÁNDEZ NIEVES R., y CANO RAMOS, J., “Intervenciones en retablos y bienes muebles», en *Extremadura restaurada. Quince años de intervenciones en el patrimonio histórico de Extremadura*, Salamanca, Consejería de Cultura, Junta de Extremadura, 1999, pp. 182-187.

23 LEPE DE LA CÁMARA, J. M., “Notas para un catálogo artístico de Llerena”, *Revista de Estudios Extremeños*, t. 22, nº 1, 1966, pp. 75-90 no menciona la obra porque se centra tan solo en la iglesia de Santiago; PORRES BENAVIDES, J., “A propósito de un nuevo san Juan Bautista atribuido a Roque Balduque”, *Trocadero*, t. 30, 2018, pp. 320-321, a propósito de otra obra, menciona esta talla, pero no le dedica más de unas líneas al análisis ni tampoco revela sus fuentes.



Figs. 3 y 4. Roque de Balduque, *Virgen de la Asunción*, h. 1555, parroquia de Nuestra Señora de la Granada, Llerena.

Hace unas décadas, Tejada Vizúete sugirió que esta talla, de madera de cedro y altura de 155 cm, presentaba unas «resonancias balduquianas» al compararla con la Virgen del Calvario en el ático cacereño. En efecto, los paños y la nariz afilada delatan un evidente parentesco; sin embargo, hemos de tener en cuenta que se trata de muy distintas advocaciones, pues una sería una Gloria mariana y, la otra, una Dolorosa tomada de una escena de la Pasión. A ese argumento a favor de algún artista procedente del círculo balduquiano, añade Tejada que la imagen se debería a una «explicación localista», esto es, a un autor local todavía por concretar (cita los nombres de algunos imagineros activos en la zona, como Juan de Valencia, Juan Marín, Juan Pérez...) ²⁴.

24 TEJADA VIZUETE, F., “La escultura exenta del siglo XVI en el Provisorato de Llerena (catalogación y estudio)”, en *Memorias de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, vol. 2, Trujillo, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 1992, pp. 305 y 343.



Fig. 5. Réplica de la *Virgen del Calvario*, talleres de reproducción de obras artísticas de la Dirección de Bellas Artes (Madrid), 1973. Capilla de Santa Ana, concatedral de Santa María, Cáceres.

Procedemos, por ende, a un análisis formal lo más preciso posible que esclarezca nuestras dudas. Algunos rasgos nos permiten compararla con la imagen central del retablo de Santa María de Cáceres, la Asunción, por tomar un ejemplo más cercano en su temática e iconografía esperable (cabe recordar en este sentido que las imágenes conservadas en el área de la capital sevillana suelen ser Vírgenes con Niño). La disposición de las telas –tanto el perfil de la figura, como las ondulaciones del velo y toca hacia un lado–, las manos, descentradas y unidas a la altura del pecho, así como la pierna izquierda en contraposto, son otros detalles que siguen el mismo esquema anotado para el resto de vírgenes balduquianas. La complejidad de pliegues, otro de los rasgos más característicos del maestro, se observan en el manto, pues el lado izquierdo cruza a la altura de la cintura y se apoya en el antebrazo derecho, para acabar cayendo formando una multiplicidad de líneas.



Fig. 6. Roque Balduque, *Asunción*, calle central del retablo mayor, 1547-1551, concatedral de Cáceres.

En cuanto al rostro, la mirada se dirige hacia arriba y la cara es menos ovalada que en el tipo de la Virgen-Madre, tal y como lo describía Hernández Díaz²⁵ y al igual que veíamos en Cáceres. Las cejas y la nariz son muy finas, los ojos, ligeramente almendrados, y la boca pequeña son comunes al resto de representaciones marianas del imaginero. De igual forma, podemos comparar los delicados rasgos faciales con la Virgen del Museo de Bellas Artes de Sevilla, pieza restaurada en 2022²⁶. Si bien la ubicación de la llerenense dificulta la toma de fotografías, el examen de la talla *in situ* muestra un contorno y nariz idénticos a la sevillana. Asimismo, la escultura por detrás es plana y sin ahuecar (véase figura 3).

25 HERNÁNDEZ DÍAZ, J., “Iconografía hispalense de la Virgen Madre en la escultura renacentista”, *Archivo hispalense. Revista histórica, literaria y artística*, t. 2, nº 3, 1944, pp. 85-113.

26 MUSEO DE BELLAS ARTES DE SEVILLA. “Virgen con el Niño – Restauración / Conservación”. [consulta 11/02/2024]. https://www.museosdeandalucia.es/web/museodebellasartesdesevilla/restauracion-conservacion/-/asset_publisher/2q7HXGHus5IZ/content/virgen-con-el-ni-2?redirect=%2Fweb%2Fmuseodebellasartesdesevilla%2Frestauracion-conservacion&inheritRedirect=true



Fig. 7. Roque de Balduque, *Virgen de la Asunción* (detalle), h. 1555, parroquia de Nuestra Señora de la Granada, Llerena.



Fig. 8. Roque de Balduque, *Virgen con Niño* (detalle), h. 1550, Museo de Bellas Artes, Sevilla.

La talla que nos incumbe, por otro lado, presenta dos singularidades relevantes: el empleo del cuello alto y las mangas fruncidas. Nos detendremos a continuación en el primer elemento; de las mangas nos ocuparemos más adelante a propósito de otra escultura. El recurso del cuello es poco frecuente en las representaciones marianas y se reserva casi en su totalidad a escenas pasionales (Calvarios, Descendimientos, Entierros...); los ejemplos son muy numerosos en la estatuaría europea desde finales de la Edad Media. También constatamos su uso extendido en figuras hagiográficas; son muy comunes, por ejemplo, en representaciones de las santas Ana o Escolástica en la escultura alemana²⁷. En consecuencia, cabe preguntarnos por qué el escultor eligió este detalle para la indumentaria. Quizás Balduque empleara este recurso a modo de préstamo visual para indicar fortaleza y pureza, basándose en el versículo bíblico del *Cantar de los cantares* 4:4. Quisiéramos ir más allá y lanzar la hipótesis de que este cuello, un detalle que pasa casi inadvertido, nos sugiere que el maestro intentaba acuñar un nuevo tipo, en el que convergen distintas fuentes de inspiración.

De hecho, buscando referencias dentro de la producción balduquiana proponemos otro ejemplo, también procedente del retablo de Cáceres, como el más próximo a la figura llerenense. Se trata de la Coronación, situada justo un registro por encima de la Asunción, a modo de secuencia²⁸. Señalamos, en primer lugar, las mangas fruncidas, detalle que comparten con sus “hermanas” la Virgen de la Cabeza (iglesia de San Vicente, Sevilla), Nuestra Señora de la Evangelización (catedral de Lima) o la misma Dolorosa del ático anteriormente citada. Segundo, es a esta Coronación a la que debe mayor parentesco puesto que, además de los fruncidos, la posición de las extremidades superiores e inferiores son idénticas, incluso con un ángulo de flexión muy similar. Por tanto, a través de este ejemplo vemos cómo el escultor ha tomado como referencia una escena de Coronación, lo cual no podemos considerarlo una elección aleatoria.

27 Señalamos a continuación algunos ejemplos: la Santa Escolástica del Bode Museum de Berlín (VVAA, *Últimos fuegos góticos. Escultura alemana del Bode Museum de Berlín. The Last Gothic Flames. German Sculpture from the Bode Museum, Berlin*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Museo Nacional de Escultura, 2016, p. 66, fig. 27; una segunda Santa Escolástica, procedente del retablo mayor de la Klosterkirche, en Blaubeuren, por Michel Erhart (1493-1494); una Dolorosa, por Erasmus Grasser (c. 1480), en el Bayerisches Nationalmuseum; otra Dolorosa, fechada entre 1510-1520, obra anónima, del Germanisches Nationalmuseum de Núremberg (véase BAXANDALL, M., *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*, New Haven, Londres, Yale University Press, 1980, 1995, s.p., láminas 20, 53 y 62). En el Museo Nacional de Valladolid, tenemos los ejemplos de dos santas Anas: la primera, en el grupo de Santa Ana, la Virgen y el Niño, de un taller de Limburgo, inventario actual nº 12; así como en la Santa Parentela, procedente de un taller de Suabia o Franconia, inventario actual nº 1768.

28 Nótese, además, el doble arco que cobija la escena, muy parecido al del antiguo retablo de Guernica y a los de la fachada de las Casas Consistoriales sevillanas en la actual plaza de San Francisco.



Fig. 9. Roque Balduque, grupo de la *Coronación*, ático del retablo mayor de la concatedral de Cáceres.

Esto nos conduce a nuestro siguiente argumento. Pese a su denominación como Asunción, el tipo iconográfico está más próximo a la Inmaculada, que todavía no goza de la popularidad que alcanzará en la imaginería del XVII: la mirada se eleva, las manos se unen a la altura del pecho en gesto de oración, el rostro muestra calma y paz interior, incluso esperanza en los designios divinos, las telas -entrecruzadas al estilo habitual balduquiano- caen a lo largo del cuerpo con naturalidad, sin agitación ni tampoco rigidez; por último, la figura se apoya sobre una cabeza de ángel y sobre un cuarto de luna, además de tener el manto estampado con estrellas. Recurriendo de nuevo a Hernández Díaz, el tema de la Asunción se vincula a la Dormición, Ascensión y posterior Coronación y especifica que «gran parte de la iconografía medieval figura a la Señora llevada corporalmente por ángeles, es decir, en virtud de la Gracia para diferenciar Asunción de Ascensión, en la que Jesús resucitado vuelve a la Patria en virtud de su Poder divino»²⁹. Esto es, en el caso que nos ocupa no hay una relación entre la imagen y el tema representado, más allá de que en ambos casos

²⁹ HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *La iconografía mariana en la escultura hispalense de los Siglos de Oro*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, p. 24.

se trata de la misma figura protagonista. Mientras que en la Asunción de la concatedral de Cáceres sí se aprecia, especialmente en los ropajes, ese movimiento ascendente, aquí no observamos tal dinamismo. En consecuencia, podríamos considerar que esta talla marca el inicio de una evolución hacia la configuración del tipo de la Inmaculada. Reiteramos, por tanto, que a pesar de recibir el nombre de Asunción, no es tal *sensu stricto*.

4. CONCLUSIONES

En definitiva, creemos que la actividad de Roque Balduque en el sur de Extremadura se limita a una talla conservada en la parroquial de Llerena. Para asegurarnos de tal atribución, hemos realizado un análisis comparativo en relación a otras obras de cuya autoría por el maestro de Balduque no cabe duda. Este examen formal revela similitudes con otras tallas conocidas del maestro y, en particular, la imaginería del retablo de Santa María de Cáceres, tanto en la disposición de las telas como en los rasgos faciales. Señalamos, por ejemplo, la complejidad de los pliegues en el manto y la posición de las manos como características típicas del estilo de Balduque. Además, en la estatua de Llerena destacan el uso poco común del cuello alto y las mangas fruncidas, elementos que sugieren una intención simbólica por parte del escultor. Dadas las dimensiones de la imagen, metro y medio aproximado de altura, fácilmente pudo ser encargada y transportada desde el taller-obra del maestro en Sevilla, teniendo en cuenta que en la zona debía de ser un nombre bastante conocido, no solo por su monumental retablo de Cáceres, sino también por los seguidores que continuaban su estela, cuyo más notable ejemplo conservado es el retablo de Fregenal de la Sierra. En consecuencia, este trabajo busca, a través del análisis formal e iconográfico, sustentar una atribución hasta ahora hipotética.

Por otro lado, la advocación tradicional como Asunción de esta imagen puede conducir a error. Planteamos la hipótesis de que el escultor haya intentado crear un tipo incipiente de Inmaculada, como se evidencia en detalles extraídos (ropajes, rasgos faciales, etc.) y constatamos una relación más estrecha con la Coronación del retablo mayor de la concatedral de Cáceres, que constituiría su antecedente más próximo a este temprano ejemplo inmaculista.

5. BIBLIOGRAFÍA

AZCÁRATE RISTORI, J. M. de, *Escultura del siglo XVI*, Madrid, Plus Ultra, 1958.

- BANDA Y VARGAS, A. de la, “Huellas artísticas andaluzas en la Baja Extremadura”, en *Estudios de arte español*, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Patronato "José María Quadrado" del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974, pp. 11-34.
- BAXANDALL, M., *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*, New Haven, Londres, Yale University Press, 1980, 1995.
- BERNALES BALLESTEROS, J., “Esculturas del círculo de Roque de Balduque en Sevilla”, en *Primer Congreso Español de Historia del Arte: Trujillo, 10-12 de junio de 1977*, Atrio, 1977, pp. 35-39.
- CAMÓN AZNAR, J., *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981.
- CASO AMADOR, R. y FORNIELES ÁLVAREZ, J. L., “Arte y sociedad en Fregenal de la Sierra en el siglo XVI, el retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa Ana: autoría y datación”, *Revista de Estudios Extremeños* t. 75, nº 3, diciembre de 2019, pp. 1095-1137.
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Tres Cantos, Imprenta de la viuda de Ibarra, Istmo, 1800, 2001.
- ESTELLA MARCOS, M. y ARIAS ANGLÉS, E., “Sobre escultura española en América y Filipinas y algunos otros temas”, en *VVAA, Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, pp. 73-106.
- FLORIANO CUMBREÑO, A. C., “El retablo de Santa María la Mayor de Cáceres”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* t. 7, 1940-1941, pp. 85-95.
- GARCÍA CHICO, E., “Los Bolduque, escultores”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* t. 5, 1939, pp. 37-44.
- GARCÍA MOGOLLÓN, F. J. *Concatedral de Cáceres. Santa María la Mayor*, León, Edilesa, 1993.
- GARCÍA MOGOLLÓN, F. J. *Santa María la Mayor de parroquia a concatedral. Cincuenta aniversario*, Cáceres, Fundación Mercedes Calles y Carlos Balletero, 2008.
- GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., “Cultura y evangelización: aproximación a la iconografía de la Pasión de Cristo en el arte extremeño”, *Cauriensia*, t. 10, 2015, pp. 113-161.
- GESTOSO Y PÉREZ, J., *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, Sevilla, Pamplona, La Andalucía Moderna, Analecta, 1899-1908, 2001, edición facsimil.
- GILES MARTÍN, T., “Arte religioso en Fregenal de la Sierra”, *Revista de Estudios Extremeños* t. 44, nº 1, 1988, pp. 67-104.

- HERNÁNDEZ DÍAZ, J., “Iconografía hispalense de la Virgen Madre en la escultura renacentista”, *Archivo hispalense. Revista histórica, literaria y artística*, t. 2, nº 3, 1944, pp. 41-55 y 85-113.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J., “Roque de Balduque en Santa María de Cáceres”, *Archivo Español de Arte* t. 43, nº 172, 1970, pp. 375-384.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *La iconografía mariana en la escultura hispalense de los Siglos de Oro*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986.
- HERNÁNDEZ NIEVES, R., “Centros artísticos de escultura y pintura en la Baja Extremadura: siglos XVI-XVIII”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII. Historia del Arte*, t. 3, 1990, pp. 87-122.
- HERNÁNDEZ NIEVES, R., *Retablistica de la Baja Extremadura (siglos XVI-XVIII)*, Mérida, UNED, 1990.
- HERNÁNDEZ NIEVES, R., *Retablistica de la Baja Extremadura (Siglos XVI-XVIII)*, Badajoz: Diputación Provincial, 2004.
- HERNÁNDEZ NIEVES R., y CANO RAMOS, J., “Intervenciones en retablos y bienes muebles», en *Extremadura restaurada. Quince años de intervenciones en el patrimonio histórico de Extremadura*, Salamanca, Consejería de Cultura, Junta de Extremadura, 1999, pp. 182-187.
- HERRERA GARCÍA, F. J., “El retablo sevillano en el tránsito de los siglos XVI al XVII: tracistas, modelos, tratados”, en VVAA, *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*, Madrid, Granada, Arco Libros, 2010, pp. 305-330.
- LEPE DE LA CÁMARA, J. M., “Notas para un catálogo artístico de Llerena”, *Revista de Estudios Extremeños*, t. 22, nº 1, 1966, pp. 75-90.
- LÓPEZ PLASENCIA, J., “Una escultura inédita del círculo de Roque de Balduque recuperada en Canarias”, *Accadere. Revista de Historia del Arte* t. 2, 2021, pp. 31-46.
- MÉLIDA Y ALINARI, J. R., *Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz (1907-1910)*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1926.
- MORALES MARTÍNEZ, A. J., “Datos acerca de la intervención de Roque de Balduque en el Ayuntamiento de Sevilla”, *Archivo hispalense. Revista histórica, literaria y artística*, t. 61, nº 186, 1978, pp. 179-182.
- MUSEO DE BELLAS ARTES DE SEVILLA. “Virgen con el Niño – Restauración / Conservación”. [consulta 11/02/2024]. https://www.museosdeandalucia.es/web/museodebellasartesdesevilla/restauracion-conservacion/-/asset_publisher/2q7HXGHus5IZ/content/virgen-con-el-ni-2?redirect=%2Fweb%2Fmuseodebellasartesdesevilla%2Frestauracion-conservacion&inheritRedirect=true

- PALOMERO PÁRAMO, J. M., *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*, Sevilla, Diputación Provincial, 1983.
- PORRES BENAVIDES, J., “A propósito de un nuevo san Juan Bautista atribuido a Roque Balduque”, *Trocadero*, t. 30, 2018, pp. 317-340.
- PULIDO Y PULIDO, T., *Datos para la historia artística cacereña (repertorio de artistas)*, Cáceres, Institución Cultural «El Brocense», Diputación Provincial, 1980.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Española*, 23ª ed., 2014 [consulta: 14/06/2024]. <http://dle.rae.es/?w=diccionario>.
- RECIO MIR, Á., “La versatilidad del Renacimiento: variedad material, icónica, tipológica y funcional”, en VVAA, *El retablo sevillano desde sus orígenes hasta la actualidad*, Sevilla: Diputación Provincial, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación Cajasol, 2009, pp. 72-126.
- ROBERT, P. *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, París, Dictionnaires Le Robert, 2017.
- ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, J., “Flandes-Sevilla-Lima: Roque de Balduque (+1561) y la expansión de sus modelos iconográficos en el mundo hispánico”, en *Arte y globalización en el mundo hispánico de los siglos XV al XVII*, Granada, Universidad de Granada, 2020, pp. 407-425.
- TEJADA VIZUETE, F., “La escultura exenta del siglo XVI en el Provisorato de Llerena (catalogación y estudio)”, en *Memorias de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, vol. 2, Trujillo, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 1992, pp. 291-370.
- TEJADA VIZUETE, F., “Patrimonio cultural de nuestra Iglesia. Fregenal de la Sierra (III)”, *Iglesia en camino. Semanario de la Archidiócesis de Mérida-Badajoz*, enero de 2008, [consulta: 30/10/2024]. <https://iglesiaen camino.meridabadajoz.net/antiguos/ca1-27-08.html>.
- VVAA, *Últimos fuegos góticos. Escultura alemana del Bode Museum de Berlín. The Last Gothic Flames. German Sculpture from the Bode Museum, Berlin*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Museo Nacional de Escultura, 2016.

María Teresa Rodríguez Bote

Departamento de Filología Inglesa
 Universidad de Valladolid
<https://orcid.org/0000-0003-4744-0436>
mtrodriguez@uva.es