

UN FRAGMENTO DE RETABLO-TABERNÁCULO DEL SIGLO XIII PROCEDENTE DE EL SOTILLO (GUADALAJARA)

A FRAGMENT OF A 13TH-CENTURY TABERNACLE-
ALTARPIECE FROM EL SOTILLO (GUADALAJARA)

JOSÉ ARTURO SALGADO PANTOJA
Universidad de Castilla-La Mancha. España
ORCID: 0000-0001-9198-0937
josearturo.salgado@uclm.es

Un fortuito hallazgo en la iglesia parroquial de El Sotillo (Guadalajara) ha permitido identificar un extraordinario fragmento procedente de un retablo-tabernáculo del tercer cuarto del siglo XIII. La pieza en cuestión es un ala abatible del mismo, hecha en madera de pino, en la que se observan las imágenes en relieve de San José y el arcángel San Gabriel bajo estilizados arcos apuntados y otros detalles ornamentales.

Palabras clave: retablo-tabernáculo; mobiliario litúrgico; escultura gótica; San José; San Gabriel arcángel.

A fortuitous find in the parish church of El Sotillo (Guadalajara) has allowed the identification of an extraordinary fragment of a tabernacle-altarpiece from the third quarter of the 13th century. This piece is a folding wing, made of pine wood, in which the relief images of Saint Joseph and the Archangel Saint Gabriel can be seen under stylized pointed arches and other ornamental details.

Keywords: tabernacle-altarpiece; liturgical furniture; Gothic sculpture; Saint Joseph; Saint Gabriel archangel.

Pocos hallazgos resultan tan fascinantes como los que se producen de forma fortuita, pero aún lo son más cuando esa serendipia revela una obra de especial interés. La que aquí se presenta resulta singular por su tipología, antigüedad y calidad técnica, pero también por haber sobrevivido durante largo tiempo fuera de contexto y sin uso, almacenada en un discreto rincón de la iglesia parroquial de El Sotillo (Guadalajara).

La primera noticia de su existencia llegó a mis oídos en abril de 2017, mientras realizaba un estudio de la Virgen de Aranz, una hermosa talla románica custodiada en dicho templo, aunque procedente de un cercano despoblado. Durante una charla distendida con varios lugareños, salió a colación una vieja tabla, decorada con arcos y figuras, que permanecía guardada en el baptisterio parroquial¹. Tardó en dar la cara, pues permanecía volteada y entre algunos enseres, pero aun en la penumbra de aquel lugar, enseguida advertí la necesidad de actuar con presteza en aras de preservar aquella *rara avis* medieval.

Dada la fragilidad que presentaba la obra en el momento del hallazgo, se hizo una primera inspección visual procurando manipularla mínimamente, a fin de no alterar su estructura o las condiciones ambientales en las que se hallaba. Tal y como se pudo comprobar, estaba efectuada en madera de pino y contaba con unas dimensiones de 90 cm de alto, 45 de ancho y 5 de grosor. Mostraba además una aparatosa fractura vertical, contenida mediante unos burdos listones atornillados a la cara posterior, así como huellas de carcoma y notables pérdidas de masa lignaria, sobre todo en su extremo inferior.

Los relieves se disponían en el anverso, y leídos de arriba abajo, ocupaban tres registros diferenciados. El superior era una estrecha franja horizontal donde se disponían cinco cabujones circulares, ideados para contener unos apliques decorativos ya desaparecidos. Bajo ella corría un friso, de tamaño algo mayor, donde estaban representadas en perfecta simetría, y desde el centro hacia los extremos, una fortaleza, dos cabañas y otras tantas torres almenadas, todas ellas entre unas pequeñas estructuras pentagonales. Por último, se observaba una amplia superficie rectangular en la que se erguían dos arcos apuntados, sustentados por delgados fustes y aderezados con un nuevo torreón en su enjuta central. Esta breve arquería enmarcaba, a su vez, dos alargadas figuras masculinas, de unos 50 cm de altura cada una, ejecutadas con notable esmero.

Todos los elementos descritos habían sido tallados en piezas de madera de pino de forma independiente, y luego asegurados sobre el soporte mediante unos clavos de hierro. Un examen atento reveló asimismo la existencia de una capa de estuco teñido a bajo tono y otra de pintura al temple, si bien los vestigios de esta última eran escasos y se hallaban cubiertos por importantes acumulaciones de grasa, polvo y cera. Leves restos de estucado afloraban también en el reverso, aunque sus evidencias en este caso eran verdaderamente mínimas.

Otro detalle notorio era la existencia de una escarpia de hierro anclada sobre una muesca practicada en la madera, cerca del vértice inferior derecho del panel: sus dimensiones eran pequeñas, de apenas 2 cm, y formaba un ángulo recto. A pesar de que este elemento era el único resto visible del primitivo sistema de ensamblaje, parece probable que hubiese otra pieza similar en una cota superior del

¹ Esta estancia, accesible desde el brazo norte del crucero, ya no cumple dicha función, al haberse trasladado la pila bautismal al sotocoro en 2018.

mismo lado, así como un par de arandelas en el opuesto, tal y como sucede en otros retablos-tabernáculo conocidos. De tal modo, el relieve mantendría una continuidad en sentido horizontal hacia el referido lado derecho y probablemente hacia el izquierdo, ya fuese mediante uno o varios paneles articulados con bisagras.

Una vez notificada la invención a Miguel Ángel Ortega, Delegado de Patrimonio de la Diócesis de Sigüenza-Guadalajara y director del Museo Diocesano de Arte Antiguo, este se encargó de acelerar los trámites para la conservación y dignificación del relieve. Estas tareas fueron llevadas a cabo en el primer semestre de 2018 por el equipo de *R Restauración de Bienes Culturales, S. L.*, y finalmente la pieza fue presentada al público en el ciclo de exposiciones organizado por el antedicho museo, con motivo del 850 aniversario de la consagración de la catedral seguntina (1169-2019).

Una vez que la tabla ingresó en el taller de restauración, fue sometida a una exhaustiva limpieza que permitió recobrar una pequeña parte de la policromía original. Las muestras más evidentes aparecieron en forma de fondos rojizos, aunque también afloraron indicios de pigmentación en los rostros y vestiduras de ambas figuras, así como un patrón a base de rombos en el interior de los arcos que fue remarcado con un lápiz acuarelable. La madera fue asimismo saneada, y a pesar de que se constató la inactividad de los xilófagos que la habían atacado tiempo atrás, se le aplicó un tratamiento preventivo a base de permetrina. Finalmente, los mencionados travesaños de la parte posterior, carentes de valor histórico y artístico, fueron sustituidos por otros más robustos y de mejor calidad² (Figura 1).

UNA PIEZA EXCEPCIONAL EN UNA HUMILDE ALDEA

El Sotillo, lugar del hallazgo, es una pequeña población guadalajareña situada a 20 km de la histórica villa de Cifuentes. De orígenes inciertos, es probable que su fundación, o al menos su repoblación, se produjese en las décadas centrales del siglo XII, una vez que toda esta zona quedó afianzada en manos cristianas. Tal y como indica su topónimo, el lugar elegido para el enclave fue un soto a las orillas de un arroyo sufragáneo del Tajuña, allá donde la serranía comenzaba a erguirse ante los últimos extremos de la Alcarria; donde las fértiles vegas plantadas de vid y olivo cedían paso a unos paisajes pedrizos de intenso sabor ganadero.

La aldea quedó encuadrada en la diócesis de Sigüenza, mientras que civilmente formó parte del Común de villa y tierra de Atienza³. Su permanencia en

² Quiero expresar mi agradecimiento a María Campoamor y Cecilia Hernández, de *R Restauración de Bienes Culturales, S. L.*, por facilitarme toda la información acerca de esta intervención.

³ Su situación, en el confín oriental de dicha comunidad, ha provocado que en algunos estudios sea confundida con un despoblado homónimo, perteneciente en tiempos al vecino alfoz de Medinaceli. Este último, situado 18 km al este de Abánades y deshabitado

la jurisdicción atencina concluyó en 1434, cuando María de Aragón, esposa de Juan II, desgajó de dicha comunidad la tierra de Jadraque, concediéndola como dote matrimonial a María de Castilla y Gómez de Carrillo. Fundado un mayoralgo, Alfonso Carrillo de Acuña recibió aquel vasto territorio al mediar la centuria, pero lejos de mantenerlo, entregó buena parte de este a Pedro González de Mendoza a cambio de Maqueda y ciertos derechos en Toledo. Dentro del trueque se hallaba El Sotillo, que, tras pasar a manos de Beatriz de Torres, fue finalmente vendido en 1525 a Fernando de Silva, conde de Cifuentes⁴.

El parco vecindario que habitaba el caserío sufrió muy de cerca los efectos de la crisis bajomedieval, hasta quedar reducido a su mínima expresión en el siglo XV. Sin embargo, y al contrario de lo que sucedió en las cercanas aldeas de Aranz, Estinilla, Las Cuevas, El Pozuelo o Villanueva, cuyo abandono durante el cuatrocientos resultó definitivo, El Sotillo logró sobrevivir a aquel duro trance. Durante la Edad Moderna, se mantuvo entre los 20 y 30 vecinos, tal y como queda patente en los distintos censos registrados, aunque llegó a duplicar esa cifra en el siglo XIX. Mediada la pasada centuria, la población oscilaba en torno al cuarto de millar de almas, si bien a partir de la década de 1960 se inició un prolongado hundimiento demográfico, aún vigente, que ha situado el padrón municipal por debajo de los 50 habitantes.

La iglesia parroquial de Santa Marina, lugar del hallazgo que se presenta, fue levantada en la segunda mitad del siglo XII en estilo románico, pero diversas reformas posteriores modificaron por completo su apariencia. Su única nave mantiene el trazado medieval, aunque los muros de mampostería fueron alzados de nuevo en la Edad Moderna. Nada tienen de particular la sencilla portada meridional de medio punto ni el escueto porche que la cobija, erigido con el despojo de un portal renacentista. Por su parte, el campanario occidental fue rehecho en la pasada centuria.

Un pliego de condiciones, conservado en el Archivo Histórico Diocesano de Sigüenza, confirma que el edificio sufrió una profunda transformación entre 1794 y 1795. Según consta en el mismo, el mayordomo parroquial extendió una solicitud al obispado explicando que la iglesia tenía “necesidad de reedificarse o ensancharse según pareciere más conveniente [...] con los caudales que tiene existentes y los de las cofradías, capillas y ermitas y santuarios”. Atendida la petición, el maestro Agustín López presentó una primera propuesta para construir un crucero y una nueva cabecera, aunque finalmente se aceptó la dada por Pedro

antes de 1488, aparece en diversos documentos de los siglos XIV al XVIII como El Sotillo o Sotilbueno. Popularmente, y en recuerdo a su antigua parroquia, los vecinos del entorno también lo llaman San Llorente. Pérez Arribas, 2008-2010: 101.

⁴ Salazar y Castro, 1685: 341. Layna Serrano, 1997: 125. Ávila Seoane, 2006: 423.

Baraya, un arquitecto vizcaíno que desarrolló una intensa labor como tracista en la diócesis seguntina en el tránsito entre los siglos XVIII y XIX⁵.

La estampa actual del templo expresa en buena medida aquella reforma dieciochesca. La sencilla arquitectura se atiene a un planteamiento basado en los volúmenes cúbicos, muy funcional y simétrico, pero afeado por algunas reparaciones poco ortodoxas. Más atractivo resulta el ámbito intramuros, dotado de un mobiliario litúrgico que sobrevivió a la Guerra Civil, a diferencia de lo sucedido en casi todas las iglesias comarcanas⁶. El retablo mayor se halla presidido por una talla de la titular Santa Marina, mientras que, en los cuatro menores, situados en los brazos del crucero, destacan las esculturas de la Virgen del Rosario, San Vicente Ferrer, Santa Bárbara y San Sebastián⁷. Todos estos elementos se encuadran en la Edad Moderna, siendo en su práctica totalidad ejemplos de un barroco muy popular. La única muestra de imaginería medieval que subsiste es la Virgen de Aranz, pero tal y como se expresó con anterioridad, esta obra perteneció en su origen a una cercana aldea que ya se hallaba despoblada a finales del siglo XV⁸ (Figura 2).

Dicho esto, la pila bautismal colocada a los pies de la nave, en el sotocoro, es el único testimonio que remite a los orígenes románicos del templo. Hecha en parda arenisca, consta de un pie cilíndrico con estrías verticales y una copa de 1 metro de diámetro recorrida por arcos y gallones. Dicho esquema decorativo permite ponerla en relación con otros casos cercanos, como los de Canredondo, Laranueva y Torrecuadrada de los Valles.

La práctica inexistencia de elementos medievales, y la humildad de aquellos posteriores, hacen aún más enigmática la aparición de la obra aquí estudiada. No se han conservado libros de fábrica, inventarios antiguos ni documento alguno que permita esclarecer esta incógnita⁹, por lo que como último recurso se ha tomado en consideración una noticia oral que, por repetitiva y relativamente próxima en el tiempo, se antoja bastante fiable. Según dicho testimonio, la tabla apareció en la segunda década del siglo XX tras el retablo mayor, durante unas

⁵ Marco Martínez, 2015: vol. II, 555-558.

⁶ Las pérdidas artísticas fueron, en efecto, menores que en otros pueblos del entorno. No obstante, sí hubo que lamentar algunas: “desaparecida una imagen de la Milagrosa y Santo Sepulcro, un cuadro de la Soledad, al parecer de gran valor, una cruz de la Custodia”. García Martín, 2009: 328.

⁷ Esta pieza procede de la iglesia del despoblado de Estinilla, convertida luego en ermita de San Sebastián de El Sotillo. Sus ruinas, situadas junto al arroyo de la Peña de la Mora, permanecieron visibles hasta su demolición hace medio siglo. Ranz Yubero/López de los Mozos Jiménez/Remartínez Maestro, 2009: 89.

⁸ Salgado Pantoja, 2018: 32-39.

⁹ Tal y como consta en un informe emitido por el alcalde de El Sotillo en 1941, el archivo parroquial desapareció casi por completo durante la Guerra Civil. García Martín, 2009: 328.

labores de limpieza, junto a la estropeada talla de un Crucificado gótico. Desde entonces y hasta ahora, permaneció guardada en el viejo baptisterio, pasando inadvertida incluso en un inventario de bienes realizado por el párroco en 1959¹⁰.

De ser cierto este dato, quedaría por aclarar si el ocultamiento se produjo durante algún desmontaje del retablo. A este respecto, se sabe que en 1794 fue preciso adelantarlo hasta el extremo oriental de la nave, para así demoler el ábside y levantar el crucero de nueva planta¹¹. Fuese o no entonces, lo cierto es que la práctica de esconder o enterrar imágenes sagradas desechadas fue harto común a lo largo de la historia. Podrían citarse multitud de casos, pero por su cercanía espacio-temporal conviene recordar el de una talla de la Virgen tipo *Sedes sapientiae* hallada en la iglesia de Utande (Guadalajara). Esta escultura románica apareció en 2014, emparedada en una capilla a los pies de la torre, y a tenor de los repintes y otros indicios, como la mutilación del Niño y la existencia de sujeciones para una vestidura, hubo de permanecer en uso hasta bien avanzado el siglo XVIII¹².

HACIA UNA INTERPRETACIÓN FUNCIONAL

Dignificado y expuesto en el Museo Diocesano de Sigüenza, el relieve de El Sotillo llama la atención por su considerable tamaño y su buen estado de conservación, a pesar de sus particularidades materiales y su evidente antigüedad. Así lo ratifican los dos arcos apuntados bajo los que se disponen los personajes, pero también las construcciones que adornan la enjuta central y el friso superior (Figura 3).

Esta recreación arquitectónica, que aparte de enriquecer la composición contribuye a organizar el espacio y estructurar el discurso iconográfico, se observa igualmente en numerosas creaciones del gótico lineal del siglo XIII, con casos tan destacados como las miniaturas de las *Cantigas de Santa María* del Códice Rico de El Escorial (c. 1272-1284), entre otras producciones de la órbita alfonsí¹³. Tampoco falta en ejemplos más primitivos, como se ve en algunos pasajes del Génesis y el Éxodo de la Biblia de San Millán de la Cogolla (pp. S. XIII), si bien en este caso los arcos empleados son de medio punto¹⁴. Asimismo, la presencia de soluciones análogas está sobradamente acreditada en decenas de sepulcros castellano-leoneses y frisos esculpidos, como el que luce sobre la portada sur de la iglesia de Villalcázar de Sirga¹⁵ (Figura 8), amén de algunos marfiles y libros iluminados

¹⁰ Archivo Histórico Diocesano de Sigüenza (AHDS), El Sotillo, inventario de bienes del templo parroquial, 8 de abril de 1959, 2 ff.

¹¹ Marco Martínez, 2015: vol. II, 556.

¹² Campoamor Martínez/Hernández de la Torre, 2014: 1-33.

¹³ Guerrero Lovillo, 1949: 38-39; 1956: 14-15. Chico Picaza, 2008: 59-60. Cómez Ramos, 2008-2009: 208-209.

¹⁴ Silva y Verástegui, 1999: 135-152.

¹⁵ Ara Gil, 1992: 21-52; 2006: 188.

franceses o ingleses, que según diversos autores pudieron inspirar a los miniaturistas de la corte del Rey Sabio¹⁶. Sea como fuere, parece apropiado pensar, siguiendo la tesis de Domínguez Rodríguez, que la proliferación de estos diseños a base de arcuaciones estuvo determinada, principalmente, por su buena adecuación a la función narrativa que presidía la estética de las artes figurativas de la época¹⁷ (Figura 4).

Resulta notoria, en cualquier caso, la austeridad de los arcos que se observan en el ejemplar de El Sotillo, frente a los múltiples aderezos a base de lóbulos o gabletes que presentan muchas de las antedichas obras del siglo XIII. Este hecho, unido a la concepción sobria, cerrada y frontal de las figuras, permite volver los ojos hacia modelos de un gótico aún temprano. Los frisos decorativos del panel, como ya se indicó, ocupan la parte superior y se concretan en una serie de edificaciones en relieve y cinco apliques decorativos ya expoliados, pero que en tiempos hubieron de producir un efecto plástico similar al de las cenefas que enmarcan las propias miniaturas de las cantigas alfonsíes¹⁸.

Un aspecto distintivo de la obra que aquí nos ocupa es su construcción en madera, un material percedero especialmente recurrente para la creación de imaginería y mobiliario litúrgico. Su carácter incompleto está fuera de toda duda, tal y como revelan la citada pieza de ensamblaje situada en el canto, los tablonnes existentes sobre el friso de bullones o las importantes fracturas visibles en los lugares donde debían situarse otros elementos ideados para acoplar más paneles. Estos indicios, unidos a los que se exponen en el siguiente apartado, permiten identificar la tabla de El Sotillo como un fragmento de retablo articulado realizado en el tercer cuarto del siglo XIII, y más posiblemente en los primeros compases de este lapso temporal.

Los estudios sobre estos primitivos muebles medievales, especialmente profusos en los últimos años, han permitido conocer con mayor precisión sus características formales y repertorios iconográficos más comunes, aun a pesar de que la práctica totalidad de los casos se hallan descontextualizados, incompletos o transformados¹⁹. Admitiendo las dificultades que se derivan de ello, y sin entrar en especificidades, los supervivientes se atienen sin apenas excepción a las dos familias enunciadas por Le Pogam: los retablos apaisados y los retablos-tabernáculo. Dentro del primer grupo quedarían englobados aquellos de tendencia rectangular, como el procedente de Santa María de Mave (Palencia), hoy en la catedral de Burgos, sobre el que se volverá más adelante (Figura 5). Por el contrario, los retablos-tabernáculo, entre los que cabría incluir el caso de El Sotillo,

¹⁶ Guerrero Lovillo, 1956: 23. García Cuadrado, 1993: 44-45. Yarza Luaces, 2007: 43.

¹⁷ Domínguez Rodríguez, 2001: 318.

¹⁸ Guerrero Lovillo, 1956: 16.

¹⁹ Kroesen, 2014: 153-183. Andersen, 2015: 165-185. Gutiérrez Baños, 2018: 41-83.

muestran una mayor complejidad, tanto en su aspecto material como en su dimensión utilitaria²⁰.

Una reciente publicación sobre esta última tipología, fruto de una reunión científica, ha permitido recalcar la importante difusión de los retablos-tabernáculo en el contexto europeo, y muy en particular en Escandinavia, el centro de Italia y el norte de España²¹. Los casos castellanos son abordados por el profesor Gutiérrez Baños, continuando así con una línea de investigación iniciada años atrás, que dio lugar en 2018 a un esclarecedor artículo titulado “Pasear entre ruinas: retablos-tabernáculo castellanos de la Baja Edad Media”. En este estudio, el autor define dicho mueble litúrgico como “un dispositivo monumental destinado a ser colocado sobre un altar para dignificar una imagen de culto bajo un dosel de estructura arquitectónica”. Otro rasgo distintivo, en su opinión, es que está dotado de alas abatibles que permiten encapsular la escultura principal de bulto, sometiéndola a “un juego teatral de exhibición/ocultación que serviría para enfatizar la liturgia y para excitar la devoción”²².

Por lo que a su difusión respecta, Gutiérrez Baños detecta una gran concentración de casos en la antigua diócesis de Calahorra-La Calzada, que se extendía por las actuales provincias de Vizcaya, Álava y La Rioja, y por parte de Burgos; y también en las tierras palentinas. Sin embargo, su estudio no contabiliza ningún ejemplar en el obispado de Sigüenza²³, lo cual convierte al panel superviviente de El Sotillo en un *unicum* dentro de su marco geográfico.

HACIA UNA INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA

Los autores que han estudiado los retablos-tabernáculo bajomedievales coinciden en señalar que los ejemplares más antiguos, tallados en la segunda mitad del siglo XIII o en la primera del XIV, desarrollan de forma casi invariable un programa iconográfico centrado en la infancia de Cristo, en torno a una talla central de la Virgen con el Niño²⁴. Este fenómeno, que puede ser rastreado en diferentes puntos de Europa, resulta asimismo patente en el ámbito de la Península Ibérica, a través de casos fragmentarios, pero también de otros muy notables como

²⁰ Le Pogam, 2009: 18-19.

²¹ Nos referimos a los diez estudios que integran el número monográfico 23/1 de la revista *Medievalia*, publicado en 2020. Sobre la difusión del modelo por Europa, véase Gutiérrez Baños/Kroesen/Andersen, 2020: 9-14.

²² Gutiérrez Baños, 2018: 50.

²³ La única salvedad, dentro del periodo bajomedieval, es un retablo con imágenes de San Vicente procedente de Almazán, en los antiguos territorios de la diócesis seguntina (desde mediados del siglo XX, pertenece al obispado de Osma-Soria): no obstante, se trata de una pieza del siglo XV. Gutiérrez Baños, 2020: 252.

²⁴ Lapaire ya advierte esta particularidad en su estudio pionero: Lapaire, 1969: 169-190.

los de Castildelgado (Burgos) y Yurre (Álava). Sin entrar en otros detalles, estos primitivos retablos presentan (o presentaban) de forma recurrente, en su registro inferior, las figuras de los tres Magos asistiendo a la Epifanía, a la izquierda de la escultura mariana, y las de San José y los dos protagonistas de la Anunciación, a su derecha²⁵. Como se explica a continuación, el retablo de El Sotillo hubo de responder a esta tipología, no solo por su cronología, sino sobre todo por los elementos iconográficos que de él se conservan.

Los dos protagonistas de nuestra tabla están acomodados de forma individualizada bajo los arcos apuntados, mostrando su voluminoso relieve sobre un fondo decorado a base de rombos que recuerda, salvando las distancias, al de algunos retablos-tabernáculo suecos “tipo Fröskog”, cuyos ejemplos más antiguos datan de la segunda mitad del siglo XIII²⁶. Tal y como se puede observar, ambos personajes tienen sus cuerpos girados en una dirección opuesta, lo que da a entender que el autor quiso presentarlos formando parte de escenas diferentes. Este detalle, como quedará de manifiesto a continuación, resulta determinante para la adscripción de este ejemplar a la antedicha tipología mariana.

El que ocupa el lado izquierdo, que sin duda es San José, se presenta como un hombre maduro y sereno que ladea ligeramente el rostro hacia su derecha. Tiene ojos almendrados y rehundidos, pómulos afilados, pequeña boca y generosa nariz. Sus rasgos hebraicos quedan subrayados por una poblada barba de remate puntiagudo, que aparte de acentuar el carácter alargado de la cara, recuerda la prohibición de recortarse el cabello y el extremo de la barba recogida en la *Torá* (Lev. 19: 27)²⁷.

Su larga cabellera, peinada con raya al centro, cae de forma simétrica hasta los hombros, aunque se halla parcialmente oculta bajo un gorro. Este último elemento, poderosamente llamativo, podría interpretarse como una versión del *pileum*, cuyo uso era común ya en época talmúdica²⁸, aunque el hecho de que aquí adopte una morfología hexagonal parece ponerlo en relación con los tocados que se generalizaron como signo característico de la indumentaria judía a partir de los siglos XI y XII. Atendiendo una vez más a las miniaturas de las cantigas alfonsíes, se observan ejemplos de forma cónica, poligonal e incluso asimétrica, revisitando a los integrantes de dicha comunidad, como elemento para diferenciarlos de los cristianos y musulmanes²⁹ (Figura 6).

Este rasgo de indumentaria se repite en multitud de creaciones artísticas bajomedievales, y aunque a menudo no se puede disociar de una cierta estigmatización religiosa, en otras ocasiones puede ser entendido como una fórmula gráfica

²⁵ Ara Gil, 2006: 185-188. Gutiérrez Baños, 2018: 58-63; 2020: 250-251.

²⁶ Kroesen/Tångeberg, 2020: 25.

²⁷ Luján Sánchez, 2012: 107.

²⁸ Arriola Jiménez, 2012: 659.

²⁹ Menéndez Pidal, 1986: 98.

para identificar y justificar el origen y la dignidad de quien lo porta. Este ha de ser el caso cuando reviste a personajes sagrados como San José, tal y como se aprecia en diversas representaciones del siglo XIII, entre las que cabría destacar las existentes en el frontal de altar de Arnedillo, en el Museo del Prado, y en las que se dispusieron sobre los paneles de los retablos-tabernáculo de Contrasta y “Marès I” (c. 1300), siguiendo la nomenclatura dada por Gutiérrez Baños³⁰.

La vestimenta del santo se completa con una larga túnica, que solo permite vislumbrar los pies, y un manto superpuesto del que asoma una parte de los brazos. La mano izquierda, excesivamente grande, está cerrada con vigor sobre un objeto del que apenas queda un vestigio, pero que sin duda era un bastón. Más elocuente es la postura del brazo contrario, pues su flexión revela que el personaje tenía su cabeza apoyada en la palma de la mano diestra, hoy también perdida. Este gesto resulta común en la plástica medieval, ya sea como plasmación gráfica del sueño, de un estado de meditación o de la aceptación del dolor, y aunque a veces está asociado a algunos profetas o a personajes como Herodes o San Juan Evangelista, resulta especialmente recurrente para mostrar el adormecimiento de San José³¹.

Como es sabido, la participación de este santo en la iconografía altomedieval fue discreta, en buena medida porque su mera presencia en la Natividad o las epifanías podía contrariar la pureza de la Virgen. Por ello, y pese a la reivindicación de algunos doctores de la Iglesia, la figura de San José se mantuvo en segundo plano, a menudo desprovista de cualquier atributo sagrado y convertida en la imagen de un anciano incapaz de cohabitar con su joven esposa³². La devoción se intensificó a partir del siglo XII, en buena parte gracias a los escritos de Santo Tomás y, posteriormente, de San Bernardo y Juan Gerson³³. La llegada de una nueva forma de entender la religiosidad promovió el interés por las escenas cotidianas y familiares relacionadas con Cristo, y debido a ello, la inclusión de San José en la plástica se hizo cada vez más común. No obstante, su representación como un hombre maduro y con los distintivos propios del hebreo se mantuvo casi inmutable hasta el siglo XV³⁴.

El otro personaje que aparece en El Sotillo presenta un rostro juvenil, sereno y amable; de tendencia ovalada y girado en dirección opuesta al de San José. Tiene resaltados ojos, pequeña nariz afilada y una boca que esboza una mueca cándida, así como una larguísima y lisa cabellera que cae desde la raya central

³⁰ Las figuras que se observan en el retablo-tabernáculo de Contrasta pertenecen al de Santa María de Mave, mientras que las de Marès I son de procedencia desconocida. Gutiérrez Baños, 2008: 49, 60-61. Gutiérrez Baños, 2020: 235-236.

³¹ García Guinea, 1948: 84-85. Miguélez Cavero, 2010: 197-208.

³² Arriba Cantero, 2013: 20-21.

³³ García Guinea, 1948: 79-80.

³⁴ Blumenkranz, 2003: 148-149.

en dos mitades simétricas. Como su compañero, viste una túnica que solo deja al aire sus pies, y un manto superpuesto del que sobresalen las manos y antebrazos. Aunque la identificación de esta figura resulta algo más compleja, existen razones suficientes para pensar que se trata del San Gabriel de una incompleta Anunciación. En efecto, la postura del arcángel y su gesto de salutación con la diestra, mientras sostiene un rollo o filacteria en la mano contraria, atestiguan el mensaje divino que está transmitiendo a la Virgen María, cuya imagen debía situarse en el desaparecido panel contiguo (Figura 7).

El aspecto más llamativo es que este San Gabriel carece de alas, algo que parece motivado por la falta de espacio o el deseo del comitente o el entallador, pero no por haberse perdido dicho atributo. Esta particularidad, que resulta harto común en el arte paleocristiano, fue eliminándose de los repertorios figurativos durante el Medioevo, pero sin llegar a desaparecer del todo. A este respecto, conviene señalar que diversas representaciones góticas de la Anunciación, entre las que se cuentan las de Santa María del Azogue de Benavente (fin. S. XIII) y el Museo del Greco de Toledo (c. 1325) presentan al arcángel áptero, aunque para el caso que aquí se analiza, resultan más significativos los relieves con idéntica peculiaridad contenidos en el retablo pentagonal procedente de Santa María de Mave (Figura 5)³⁵ y en el retablo-tabernáculo Marès I, ambos datados en el tránsito entre los siglos XIII y XIV³⁶.

A tenor de los datos consignados, el panel de El Sotillo parece haber formado parte de un retablo-tabernáculo en cinco tramos, de los cuales el central estaría ocupado por una escultura mariana. De ser esto cierto, habría dos alas abatibles a cada lado de dicha imagen, y la aquí estudiada ocuparía uno de los espacios más próximos a aquella: es decir, sería el panel interior de la derecha, y tendría las mismas dimensiones que su gemelo izquierdo desaparecido (90 cm de alto y 45 de ancho). Mientras tanto, los paneles exteriores compartirían altura con aquellos, pero su anchura sería presumiblemente la mitad.

Esta reconstrucción ideal permitiría el encaje de la iconografía propuesta: junto a la imagen central de la Virgen como *Sedes sapientiae*, mirando hacia ella, estaría el adormilado San José, y justo a continuación, con su rostro concentrado en la desaparecida Virgen María del ala contigua, el arcángel San Gabriel. Al lado contrario, como solía ser habitual, se situarían seguramente los tres Magos presenciando la Epifanía de Cristo: esta solución, aparte de en otros retablos bajomedievales, puede ser contemplada en diversos sepulcros o en el antedicho friso esculpido de Villalcázar de Sirga (Figura 8). Por lo demás, los tablones que sobresalen en la parte superior de la pieza hacen sospechar la existencia de un segundo nivel sobre el que quizá se dispondrían unas cumbreras, formando nuevos registros que completarían el mensaje con otras escenas religiosas.

³⁵ Huidobro Serna, 1909-1910: 98-100. Ara Gil, 1999: 65-67; 2006: 180-181.

³⁶ Gutiérrez Baños, 2018: 48-49.

Antes de concluir, conviene indicar que las muestras de escultura en madera de la segunda mitad del siglo XIII en la diócesis de Sigüenza-Guadalajara son escasísimas, y que el exiguo catálogo responde a unas ejecuciones y tipologías muy distantes a las del panel de El Sotillo. Como caso reseñable, cabría citar un relieve de la Anunciación tallado en un costado del sepulcro de doña Mayor Guillén de Guzmán (c. 1276), obra de un tal Juan González “pintor de las imágenes de Burgos”, del que casi nada se sabe. Por desgracia, las fotos conservadas de este sarcófago de madera policromada, efectuado para el convento de Santa Clara de Alcocer, demuestran que el único elemento medieval que aún perduraba en él, allá por la década de 1910, era la tapa con la escultura yacente³⁷. Finalmente, sobrevive en el Museo Diocesano de Sigüenza la estropeada figura de un rey Mago procedente de Pareja. Esta pieza descontextualizada (¿quizá de otro retablo?), que comparte material y se aproxima en dimensiones a la de El Sotillo, exhibe sin embargo unos rasgos arcaicos que parecen ubicarla en una cronología más próxima a 1200³⁸.

Sin apoyo documental ni elementos de referencia en un contexto cronológico y geográfico próximo, resulta complicado establecer unas filiaciones artísticas nítidas para los elementos figurativos de la obra que aquí se presenta. Si acaso, y aunque se trate de una aserción poco explícita, se detectan en ellos ciertos ecos de los talleres de escultura burgaleses de finales del siglo XIII. A este respecto, cabría volver a traer a colación el retablo de Santa María de Mave (c. 1280-1300), cuyo primitivo programa iconográfico queda patente en una antigua fotografía conservada en el Arxiu Mas. Tal y como comprobó el profesor Gutiérrez Baños, dicha imagen certifica que algunos de sus relieves fueron arrancados a mediados del siglo XX y recolocados bajo las desnudas arquerías del retablo también gótico de Contrasta (c. 1300)³⁹.

Entre esas figuras se hallaba la de San José, que presenta unos rasgos parecidos a los vistos en el panel de El Sotillo: la postura, el gesto y la indumentaria son casi idénticos en ambos ejemplares. A ello, deben unirse la aludida coincidencia representativa entre el San Gabriel de Santa María de Mave, todavía in situ, y el de la obra aquí estudiada. Sin ser determinantes, estas analogías parecen apuntar hacia un posible origen castellano (¿burgalés?) de los artífices de la obra sotillana, si bien es cierto que los relieves presentes en esta pieza aparentan ser algo más primitivos que los antedichos. Por este motivo, se ha optado por ofrecer una cronología ligeramente anterior para ella (c. 1250-1275).

³⁷ Gutiérrez Baños, 2015: 44.

³⁸ Fernández Martínez, 2009: vol. II, 790.

³⁹ Gutiérrez Baños, 2020: 235-236.

CONCLUSIÓN

El presente estudio ha permitido identificar la pieza hallada en 2017 en la iglesia de El Sotillo, una pequeña localidad de la serranía guadalajareña, como un panel perteneciente a un desaparecido retablo-tabernáculo del tercer cuarto del siglo XIII. Esta obra se suma así a la nómina de 38 especímenes recogida en un reciente estudio del profesor Gutiérrez Baños referente al territorio castellano, pero más allá de esa cuestión cuantitativa, el objeto resulta de especial relevancia por dos motivos. Primeramente, porque es un caso sin parangón en la diócesis de Sigüenza-Guadalajara, además de la muestra más meridional de su especie y cronología en la Península Ibérica⁴⁰. Asimismo, y como queda de manifiesto tras efectuar su análisis formal, estilístico e iconográfico, este fragmento esculpido formó parte de un retablo-tabernáculo que debe encuadrarse entre los casos más tempranos de los que se tiene noticia en España.

Esta tabla de pino, decorada con microarquitecturas en relieve, presenta bajo dos generosos arcos apuntados las figuras talladas de San José y San Gabriel arcángel, que han de ser entendidas como los restos únicos de lo que en tiempos fue un retablo-tabernáculo mariano, integrado por diversas escenas del ciclo del nacimiento de Cristo. La antedicha solución compositiva, unida a los frisos ornamentales de la parte superior, permite poner en relación esta obra con diversas producciones escultóricas o miniadas del siglo XIII. También se ha apuntado, con ciertas reservas, el leve resabio burgalés de sus figuras, si bien estas denotan unos rasgos más arcaicos que las de ejemplares como el de Santa María de Mave. Esta circunstancia, a falta de otros referentes claros, invita a datar la obra soti-llana en el horizonte cronológico de 1250-1275.

A tenor de los elementos conservados, y como ya se ha detallado, parece probable que la pieza se integrase en un nivel compuesto por cuatro paneles en torno a una escultura mariana central, donde se encadenarían las escenas de la Epifanía y la Anunciación mediante la representación de los tres Magos, la Virgen con el Niño, San José, el arcángel San Gabriel y María recibiendo el anuncio. Es presumible, viendo otros casos estudiados, que sobre este registro inferior existiese al menos otro de altura más reducida y unas cumbreras. Esta continuidad hacia arriba parece quedar de manifiesto debido a que se conservan los tabloncillos que servían de base para aquel por encima del friso de bullones.

El deseo de hallar respuestas a tantos interrogantes, finalmente, lleva a fantasear con un posible nexo entre el desaparecido retablo-tabernáculo y la referida Virgen de Aranz (Figura 2), pues a menudo estos dispositivos surgen como un complemento para enfatizar la exposición de una talla preexistente. De tal modo, la diferencia cronológica entre el primero, del tercer cuarto del siglo XIII, y la

⁴⁰ El ejemplar existente en capilla real de la catedral de Sevilla se halla en un contexto más meridional, pero sus características son muy distintas a las del que aquí se presenta.

segunda, casi una centuria más antigua, no tendría por qué refutar esta hipótesis. No obstante, si se acepta que en un origen se superpusieron sobre el nivel de la tabla (90 cm) otro registro y unas cumbreras, tal y como se ha explicado, la altura del retablo resultaría excesiva en relación con la de la talla románica (81 cm).

Ese extraordinario tamaño, dicho sea, resulta además un aliciente para subrayar la antigüedad de la pieza, pues tal y como revelan otros casos conservados, con el paso del tiempo se tendió a aminorar la altura del registro inferior hasta igualarla a la de los restantes. Esta circunstancia se puede comprobar si se comparan los aludidos retablos-tabernáculo de Contrasta y Marès I (c. 1300) con los de Yurre y Castildelgado, realizados en un momento más avanzado del siglo XIV.

Fecha de recepción: 28 de julio de 2020.

Fecha de aceptación: 2 de mayo de 2021.

BIBLIOGRAFÍA

- Andersen, Elisabeth (2015): “Madonna Tabernacles in Scandinavia: c. 1150-c. 1350”. En: *JBBA*, 168, pp. 165-185.
- Ara Gil, Clementina Julia (1992): “Un grupo de sepulcros palentinos del siglo XIII: los primeros talleres de Carrión de los Condes, Pedro Pintor y Roi Martínez de Burueva”. En: Nuño González, Jaime (coord.): *Alfonso VIII y su época*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, pp. 21-52.
- (1999): “Retablo de Mave”. En: García de Wattenberg, Eloísa (coord.): *Las Edades del Hombre: Memorias y esplendores (Palencia, 1999)*. Palencia: Fundación Las Edades del Hombre, pp. 65-67.
- (2006): “Los retablos de talla góticos en el territorio burgalés”. En: Rodríguez Pajares, Emilio Jesús/Bringas López, María Isabel (coords.): *El arte gótico en el territorio burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la Educación y Cultura, pp. 179-214.
- Arriba Cantero, Sandra de (2013): *Arte e Iconografía de San José en España*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2013.
- Arriola Jiménez, María (2012): “Objetos indumentarios y aderezo de la comunidad judía en las miniaturas de las Cantigas de Santa María”. En: Barral Rivadulla, María Dolores/Fernández Castiñeiras, Enrique/Fernández Rodríguez, Begoña/Monterroso Montero, Juan Manuel (coords.): *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia: Actas del XVIII Congreso del CEHA*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 657-666.
- Ávila Seoane, Nicolás (2006): “El señorío de los Silva de Cifuentes en los concejos de Atienza y Medinaceli (1431-1779)”. En: *Revista de Historia Moderna*, 24, pp. 395-435.
- Blumenkranz, Bernhard (2003): *Il cappello a punta. L'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*. Roma-Bari: Editori Laterza.

- Campoamor Martínez, María/Hernández de la Torre, Cecilia (2014): *Informe de restauración Escultura Virgen Románica de Utande (Guadalajara)*, inédito.
- Chico Picaza, María Victoria (2008): “La Arquitectura desde la Miniatura, una aproximación desde la Baja Edad Media castellana”. En: *Anales de Historia del Arte*, 18/1, pp. 57-71.
- Cómez Ramos, Rafael (2008-2009): “La arquitectura en las miniaturas de la corte de Alfonso X el Sabio”. En: *Alcanate: Revista de estudios alfonsíes*, 6, pp. 207-225.
- Domínguez Rodríguez, Ana (2001): “Texto, imagen y diseño de la página en los códices de Alfonso X el Sabio (1252-1284)”. En: Melero Moneo, María Luisa (ed.): *Imágenes y promotores en el arte medieval: Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 313-326.
- Fernández Martínez, Ana Belén (2009): “Museo Diocesano de Sigüenza: Rey Mago”. En: Cortés Arrese, Miguel (coord.): *Enciclopedia del Románico en Castilla-La Mancha: Guadalajara*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, vol. II, p. 790.
- García Cuadrado, Amparo (1993): *Las Cantigas: El Códice de Florencia*. Murcia: Universidad de Murcia.
- García Guinea, Miguel Ángel (1948): “San José en la vida y en la iconografía medieval”. En: *Estudios josefinos*, 3, pp. 76-110.
- García Martín, Francisco (2009): *El patrimonio artístico durante la Guerra Civil en la provincia de Guadalajara*. Guadalajara: Diputación de Guadalajara.
- Guerrero Lovillo, José (1949): *Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (1956): *Miniatura gótica castellana. Siglos XIII y XIV*. Madrid: Universidad de Sevilla/Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Gutiérrez Baños, Fernando (2015): “Una nota sobre escultura castellana del siglo XIII. Juan González, el pintor de las imágenes de Burgos, y el sepulcro de doña Mayor Guillén de Guzmán en el convento de Santa Clara de Alcocer (Guadalajara)”. En: *Archivo Español de Arte*, 349, pp. 37-52.
- (2018): “Pasear entre ruinas: retablos-tabernáculo castellanos de la Baja Edad Media”. En: *BSAA Arte*, 84, pp. 41-83.
- (2020): “Minor or Major? Castilian Tabernacle-altarpieces and the Monumental Arts”. En: *Medievalia: Revista de Estudios Medievales*, 23/1, pp. 231-274.
- Gutiérrez Baños, Fernando/Kroesen, Justin/Andersen, Elisabeth (2020): “Tabernacle-altarpieces: Variety within Unity”. En: *Medievalia: Revista de Estudios Medievales*, 23/1, pp. 9-14.
- Huidobro Serna, Luciano (1909-1910): “Retablo-altar de Santa María de Mave (Palencia)”. En: *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 76, pp. 98-100.

- Kroesen, Justin (2014): “The altar and its decorations in Medieval churches. A functionalist approach”. En: *Medievalia: Revista de Estudios Medievales*, 17, pp. 153-183.
- Kroesen, Justin/Tångeberg, Peter (2020): “Tabernacle Shrines (1180-1400) as a European Phenomenon: Types, Spread, Survival”. En: *Medievalia: Revista de Estudios Medievales*, 23/1, pp. 17-57.
- Lapaire, Claude (1969): “Les retables à baldaquin gothiques”. En: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 26/4, pp. 169-190.
- Layna Serrano, Francisco (1997): *Historia de la villa de Cifuentes*. Guadalajara: Aache.
- Le Pogam, Pierre-Yves (dir.) (2009): *Les premiers retables (XII^e – début du XV^e siècle). Une mise en scène du sacré*. Milán-París: Musée du Louvre Éditions.
- Luján Sánchez, Victoria (2012): “La vestimenta como símbolo identitario judío”. En: *Cultura y Religión. Revista de Sociedades en Transición*, 6/2, pp. 103-117.
- Marco Martínez, Juan Antonio (2015): *Arquitectura Barroca en el antiguo obispado de Sigüenza*. Guadalajara: Aache.
- Menéndez Pidal, Gonzalo (1986): *La España del siglo XIII leída en imágenes*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Miguélez Cavero, Alicia (2010): *Gesto y gestualidad en el arte románico de los reinos hispanos: lectura y valoración iconográfica*. Madrid: Círculo Románico.
- Pérez Arribas, Juan Luis (2008-2010): “Población de la tierra de Medinaceli según el censo de 1488 ordenado por el I Duque de Medinaceli, don Luis de la Cerda”. En: *Wad-al-Hayara*, 35-37, pp. 59-110.
- Ranz Yubero, José Antonio/López de los Mozos Jiménez, José Ramón/Remartínez Maestro, María Jesús (2009): *Despoblados de la provincia de Guadalajara*. Guadalajara: Caja de Guadalajara.
- Salazar y Castro, Luis (1685): *Historia genealógica de la Casa de Silva*. Madrid: Melchor Álvarez y Mateo de Llanos.
- Salgado Pantoja, José Arturo (2018): “Tras las huellas del románico en los despoblados de Guadalajara: las aldeas medievales de Aranz y La Golosa”. En: *Románico: Revista de arte de AdR*, 27, pp. 32-39.
- Silva y Verástegui, Soledad de (1999): *La miniatura en el monasterio de San Millán de la Cogolla. Una contribución al estudio de los códices miniados en los siglos XI al XIII*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Yarza Luaces, Joaquín (2007): “La miniatura en los reinos peninsulares medievales”. En: Yarza Luaces, Joaquín (coord.): *La miniatura medieval en la península Ibérica*. Murcia: Nausicaä, pp. 25-94.



Figura 1. *Panel de retablo-tabernáculo: estado antes y después de la intervención, tercer cuarto del S. XIII, proc. El Sotillo (Guadalajara), Museo Diocesano de Sigüenza. Fotos del autor.*



Figura 2. Talla policromada de la Virgen de Aranz, ante el retablo mayor, finales del S. XII, iglesia de Santa Marina, El Sotillo (Guadalajara). Foto del autor.



Figura 3. *Panel de retablo-tabernáculo: frisos decorados, tercer cuarto del S. XIII, proc. El Sotillo (Guadalajara), Museo Diocesano de Sigüenza. Foto del autor.*



Figura 4. *Cantigas de Santa María*: cuatro viñetas de la cantiga I, c. 1272-1284, “Códice Rico” de la Biblioteca de El Escorial, ms. T-I-1, fol. 6r.



Figura 5. Retablo y frontal de Santa María de Mave, c. 1280-1300 y c. 1235-1260, proc. Santa María de Mave (Palencia), capilla de San Nicolás, catedral de Santa María, Burgos. Foto del autor.



Figura 6. *Panel de retablo-tabernáculo: vista lateral y figura de San José, tercer cuarto del S. XIII, proc. El Sotillo (Guadalajara), Museo Diocesano de Sigüenza. Foto del autor.*



Figura 7. Panel de retablo-tabernáculo: detalle de la figura de San Gabriel arcángel, tercer cuarto del S. XIII, proc. El Sotillo (Guadalajara), Museo Diocesano de Sigüenza. Foto del autor.

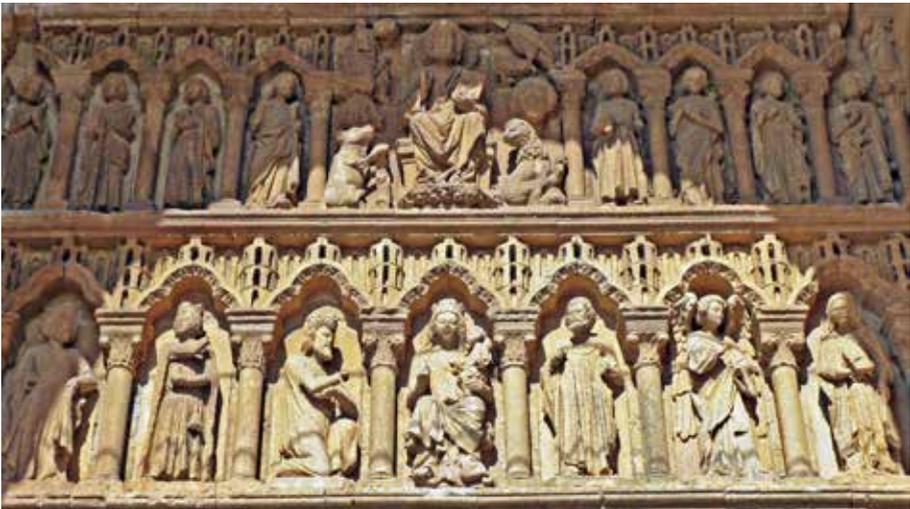


Figura 8. *Friso doble sobre la portada meridional*, mediados del S. XIII, iglesia de Santa María la Blanca, Villalcázar de Sirga (Palencia), © Jesús Ribate Leal.