

ACTAS DEL VI CONGRESO DE ESTUDIOS EXTREMEÑOS



TOMO I. HISTORIA DEL ARTE

Edita: Institución Cultural «EL BROCNSE» de la
Excma. Diputación Provincial de Cáceres y la
Institución Cultural «PEDRO DE VALENCIA» de
la Excma. Diputación Provincial de Badajoz.

I.S.B.N.: 84 - 500 - 4223 - 2

Depósito legal: CC - 7 - 1981

Imprime: Editorial *extremadura* · Cáceres · Polígono «La Madriña»

En reunión conjunta, celebrada en el Monasterio de Guadalupe el 7 de junio de 1980, las Instituciones Culturales «Pedro de Valencia» y «El Bronce» de las Diputaciones Provinciales de Badajoz y Cáceres tomaron, entre otros, el acuerdo de publicar en colaboración las Actas del VI Congreso de Estudios Extremeños celebrado en Trujillo, Mérida y Badajoz en mayo de 1979, lo que se inicia con este primer tomo dedicado a las ponencias y comunicaciones correspondientes a la Sección de Historia del Arte.

UN CLARO SEGUIDOR DE ROQUE BALDUQUE:
PEDRO DE PAZ, ESCULTOR EXTREMEÑO
DEL SIGLO XVI

por José María TORRES PÉREZ

El 20 de agosto de 1547 Guillén Ferrant y Roque Balduque concertaron el retablo de la iglesia de Santa María de Cáceres; un año más tarde, a 22 de julio de 1548, los diputados, feligreses y mayor-domo de la iglesia, acordaron se sustituyeran en el retablo los seis tableros de pintura, estipulados en el primer contrato, por otros tantos relieves que Balduque se comprometería en hacer según escritura otorgada ante Cristóbal de Cabrera el 15 de diciembre de 1549. El retablo se terminó el 21 de febrero de 1551 según refiere la inscripción de las cartelas del retablo y la carta de finiquito firmada el 16 de marzo del mismo año¹.

La extraordinaria uniformidad del conjunto dificulta el precisar qué parte del trabajo realizaría cada maestro, si bien, los estudios más recientes coinciden en atribuir la casi totalidad de la obra a Balduque². Ferrant debió hacer trabajos de ornamentación, algu-

¹ BERJANO ESCOBAR, D. *El arte en Cáceres durante el siglo XVI. El retablo de Santa María*. En «Revista Extremadura» (1904), pgs. 340-343 y 452; FLORIANO CUMBREÑO, A. *El retablo de Santa María la Mayor de Cáceres*. En «Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid» (1940-41), pgs. 85, 88, 89.

² BERJANO ESCOBAR, D. op. cit., pg. 343, pone el acento sobre Ferrant, atribuyendo a Balduque solamente los relieves que escriturase en 1549. FLORIANO CUMBREÑO, A. op. cit., pgs. 94-95, atribuye a Ferrant todas las figuras de los apóstoles a excepción de *San Pedro* y *San Juan*, las imágenes de *San Juan* y *Dolorosa* del remate, los relieves de *Santiago* y *San Jorge*, también los de *San Jerónimo* y *San Agustín*; dejando para Balduque las imágenes más serenas: *San Pedro*, *San Juan*, *Asunción* y el *Crucificado*, asignándole también todos los relieves salvo los ya atribuidos a Ferrant. MELIDA, J. R. *Catálogo Monumental de Cáceres*, 1924, t. II, pg. 24 viene a atribuir casi todo a Balduque. CAMÓN AZNAR, J. *La escultura y la rejería española del siglo XVI*, 1961, vol. XVIII del *Summa Artis*, pgs. 211 y 325, y AZCARATE RISTORI, J. M. *Escultura del siglo XVI*, 1958, vol. XIII del *Ars Hispaniae*, pg. 259, parecen seguir a Floriano. GÓMEZ MORENO, M. *La escultura del Renacimiento en España*, 1931, pg. 73, atribuye a Ferrant solamente los evangelistas.

nas referencias documentales le asignan trabajos propios de ensambladores: poner cerradura y bisagras a una arqueta para el Santísimo Sacramento, hacer puerta y marco para la alacena de los Santos Óleos³.

El retablo de Santa María es con mucho una de las mejores piezas del Renacimiento en Extremadura, obra maestra que deja profunda huella en Pedro de Paz, escultor hasta ahora desconocido y que viene a ser el más claro continuador de la estética de Balduque.

Pedro de Paz vive en Alcántara. Su primer contacto con el arte de la escultura debió tenerlo en torno al Convento de San Benito que se hallaba en plena construcción todavía en 1550; allí debió conocer a Guillén Ferrant —son varias las noticias que hacen relación a su estancia en Alcántara— refiere Berjano una escritura, hoy desaparecida, otorgada en Cáceres el 18 de marzo de 1552 ante el escribano Diego González, por la que «Guillen Ferrant, entallador v.º de alcantara del maestro, reconoce ser en deber a Pierres Violet, V.º de esta villa 3.500 mrs.»⁴; Floriano dice de Ferrant que «apunta su mano, un poco difusamente, en San Benito de Alcántara» y en relación con las fianzas exigidas por los representantes de la iglesia de Santa María de Cáceres asegura que «aún tardó en allegarlas, ... no sin trabajo, en Sevilla y en Alcántara»⁵.

Hemos de suponer que Pedro de Paz colaborase con Ferrant en Alcántara y con éste y Balduque en Santa María de Cáceres, mas ninguna precisión documental puede hacerse por el momento, el Libro de Cuentas de Fábrica de la iglesia que en su día consultasen Berjano y Floriano se ha extraviado⁶ y la copiosa documentación que suponemos recogería el segundo en su tesis doctoral *Los Maestros del Retablo de Santa María la Mayor de Cáceres* (1914) también vino a perderse, «los ejemplares presentados para los mencionados ejercicios han desaparecido, entre tantos otros, en los azares de la guerra, y los borradores, las notas, las transcripciones de documentos... desaparecieron antes»⁷, por el momento solamente contamos con las noticias que estos autores aportaron sobre la estancia de Ferrant en Alcántara y, sobre todo, con la coincidente estilística entre las obras de Pedro de Paz y las del retablo de Santa María de Cáceres.

HERNÁNDEZ DÍAZ, J. *Roque Balduque en Santa María de Cáceres*. En «Archivo Español de Arte» (1970), pgs. 375 y 384, estudia detenidamente este retablo comparándolo con las obras andaluzas de Balduque —de la que es buen conocedor— y refiere a éste la casi totalidad de la obra, afirmando que este conjunto viene a acrecentar la valoración artística de Balduque.

³ BERJANO ESCOBAR, D. op. cit., pg. 457.

⁴ IDEM. op. cit., pg. 457.

⁵ FLORIANO CUMBREÑO, A. op. cit., pg. 87 y 89.

⁶ En el Archivo Diocesano el Libro de Cuentas de Fábrica más antiguo conservado es el n.º 79 (1558-1628).

⁷ FLORIANO CUMBREÑO, A. op. cit., pg. 85.

APUNTES BIOGRÁFICOS DE PEDRO DE PAZ

La primera nota cronológica que hace relación a Pedro de Paz data de 1554 y proviene de una curiosa noticia en torno a una imagen de San Antonio Abad que hizo para la iglesia de Gata «Dentro de la efigie de San Antonio Abad, se encontró un papel que decía: Esta figura se hizo en Alcántara e izola Pedro de Paz el que izo el retablo de Gata para donde ella es. Izo esta cédula su hijo en 1554 a 25 de noviembre»⁸, fecha que habrá que retrasar pues lo más probable es que Paz todavía no hubiese contraído matrimonio en ese año.

En 1570 aparece como tasador de las reparaciones hechas en el retablo de la iglesia de Santiago de Cáceres; concluidos los trabajos son designados para la tasación por parte de la iglesia «Juan de Durana, estofador, vecino de Zamora y Pedro de Paz, imaginero, vecino de Alcántara»⁹. En este mismo año aparece documentado en Sierra de Fuentes, los alcances del mayordomo de la Cofradía de la Vera Cruz especifican lo siguiente «por que no supo firmar a su ruego por testigo lo firmo Pedro de Paz vecino de Alcántara»¹⁰, y en 1572 otorga escritura del retablo para la iglesia, protocolo que publicó parcialmente Martínez Quesada¹¹. Hemos de suponer que en 1570 cuando se hace la primera mención de él en Sierra de Fuentes estuviese ya trabajando en el retablo, el protocolo que refiere Martínez Quesada no aparece y las referencias documentales de los libros del archivo parroquial nada aclaran por ser más tardías.

En 1574 Bartolomé Jiménez, mayordomo de la iglesia de Sierra de Fuentes anota un pago de 69.768 maravedís «que parece aber dado a Pedro de Paz e francisco perez entalladores para en parte de pago»¹². Un año después se le vuelve a mencionar en las cuentas que rinde Lope García mayordomo de la cofradía de San Lorenzo: «Dio de gasto ciento e vejnte e quatro Reales que pago a paz por la ymagen»¹³. En este año de 1575 se siguen arrastrando los alcances de los mayordomos de la Vera Cruz y vuelve a firmar Pedro de Paz por testigo¹⁴, y en 1576 firma los alcances de Esteban Sánchez mayordomo de la Cofradía de San Lorenzo y de Cristóbal García mayordomo de la Vera Cruz¹⁵.

⁸ GUERRA HONTIVEROS, M. *Apuntes históricos de la Villa de Gata*, 1897, pg. 75.

⁹ MARTI MONSO, J. *El retablo de la iglesia de Santiago de Cáceres*. En «Revista Extremeña» (1902), pg. 98.

¹⁰ Cáceres. Archivo Diocesano. Sierra de Fuentes. Libro de Cuentas de Fábrica (1532-1596), n.º 19, Cuentas de 1570, fol. 140.

¹¹ MARTÍNEZ QUESADA, J. *Notas documentales sobre artistas y artesanos en Extremadura*. En «Revista de Estudios Extremeños» (1960), pgs. 355-356.

¹² Cáceres. Archivo Diocesano. Sierra de Fuentes. Libro de Cuentas de Fábrica (1532-1596), n.º 19, Cuentas de 1574, fol. 134 vto.

¹³ IDEM. Sierra de Fuentes. Cuentas de 1575, fol. 142 vto.

¹⁴ IDEM. Sierra de Fuentes. Cuentas de 1575, fols. 144 vto. y 145.

¹⁵ IDEM. Sierra de Fuentes. Cuentas de 1576, fols. 143-143 vto.

El 19 de septiembre de 1577, Pedro de Paz y Francisco Pérez «entalladores vecinos de la villa de Alcántara» conciertan con Polo Blas, mayordomo de la iglesia de Nuestra Señora de la Consolación de Torreorgaz «vn retablo conforme a vna muestra que tenemos dada... y a de ser de cuatro varas de medir de alto y tres de ancho y en medio de el a de yr una ymagende nuestra señora de la concepcion de bulto con Niño en brazos hecha de madera de nogal muy bien labrada en redondo que tenga çinco quartas de largo...» estipulan el precio en 22.500 maravedís y firman como fiadores el platero Juan de Pedraza y el pintor Nicolás de Ribero¹⁶.

Debió gustar a los vecinos de Aldea del Cano el retablo e imagen que hiciesen para Torreorgaz, ya que, en 1580 les encargan y conciertan una imagen de la Virgen, que Pedro de Paz describe en una cédula de la siguiente manera: «que sea hecha de seys quartas de alta redonda y de madera de nogal que sea asocada de manera que se pueda llevar en procesjon y la figura a de ser bjen sacada labrada en blanco con su njño en brazos y con su peana con tres serafines... la qual me comprometo de dar hecha y acabada para el dja de nuestra señora de agosto deste presente año ochenta dandome luego doze ducados...»¹⁷.

En 1582 firma como testigo una Provisión Real dada por Felipe II en relación con el pleito del retablo de la iglesia de Santiago de Cáceres mencionándosele como escultor y arquitecto¹⁸.

En 1584 continúa trabajando en las cercanías de Cáceres, ahora en Torrequemada y se obliga mediante contrato firmado el 7 de agosto ante Alonso de Solís para hacer una custodia, sin duda de gran porte según se deduce de la cédula firmada por el escultor dos días antes; especifica también este documento que las fianzas deben firmarse en Cáceres el 6 ó 7 de agosto y que Pedro de Paz perciba una cantidad no superior a los 1.000 reales¹⁹.

En 1586 encontramos el primer dato documental referido a su familia: «en diez y seys del dicho mes de abril bautizo Alonso Duran a francisca hija de Pedro de Paz y de su muguer maria Rodriguez fueron sus padrinos Joan Fernandez y su muguer»²⁰. Francisca debió ser la hija más pequeña, con posterioridad a esta fecha no aparecen más partidas de bautismo referidas a sus hijos, y sin embargo, varias veces más aparece Pedro de Paz en los libros parro-

¹⁶ Cáceres. Archivo Histórico. Protocolos de Francisco Delgado, 19 de septiembre de 1577, Leg. 3753, fols. 175-176.

¹⁷ Cáceres. Archivo Histórico. Protocolos de Andrés Pulido, 20 de marzo de 1580, Leg. 4205, fols. 121-122 vto.

¹⁸ MARTI MONSO, J. op. cit., pg. 100.

¹⁹ Cáceres. Archivo Histórico. Protocolos de Alonso de Solís, 7 de agosto de 1584, Leg. 4372, fols. 144-146 vto.

²⁰ Cáceres. Archivo Diocesano. Alcántara. Parroquia de Santa María. Libro de Bautizos (1586-1600), n.º 1, Bautizos del año 1586, fol. 3 vto.

quiales como padrino o testigo en bautizos y casamientos de parientes y amigos, tal ocurre el 30 de noviembre de 1587 que apadrina a un hijo de Francisco Granado y de María Hernández²¹.

En 1589 continúa en Alcántara, allí hace la imagen de Santa María Magdalena para su convento de Gata²².

En 1591 concierta con Alonso del Pozo, vecino de Cáceres, «dos figuras de madera de nogal la una de sant Pedro y la otra de sant Pablo cada vna de por sj y de altas de vara y terçia y puesta cada vna sobre vna peana... para doña mencia de carvajal monja profesa en el monesterio de sant pablo desta villa de caçeres...», se estipula debería entregarlas el día de San Lucas del mismo año y percibiría por este trabajo 840 reales, firmando como testigos Juan de Pedraza, Nicolás de Ribero y Nufrio Martín²³.

Entre los años 1590 y 1593 aparecen cinco menciones de Pedro de Paz en los Libros de Bautismo de la Parroquia de Santa María de Alcántara²⁴.

En 1593 talla el Crucifijo para la Cofradía de la Vera Cruz de Gata, los mayordomos Pedro de Peramato y Juan Domínguez Campanas anotan en la partida de descargo de este año «doscientos e quarenta reales que pago a Pedro de paz de la talla del crucifixo»²⁵. Se abre ahora un largo vacío documental en cuanto a otros posibles trabajos se refiere, a excepción de la noticia que aportan los Mandamientos de la Visita de la Iglesia de Casar de Cáceres del año 1605, que en una nota marginal refieren: «y una tabla vieja sin figura que esta en el altar a la mano yzquierda sin figura se quite y la ymagen de san sebastian se encargue a pedro de paz vecino de Alcantara. «Se piensa en Pedro de Paz, pero él no realizó la escul-

²¹ IDEM. Alcántara. Bautizos de 1587, fol. 22.

²² «mas dio por descago que gasto quarenta Reales que en dos partidas parece auer dado a Pedro de paz escultor vecino de la villa de alcantara de la talla y hechura de la ymagen de la bendita sancta maria madalena de que mostro carta de pago. Cáceres. Archivo Diocesano. Gata. Libro de Visitas (1596-1620), n.º 40, Cuentas de 1584, fols. 48 vto. y 49.

²³ Cáceres. Archivo Histórico. Protocolos de Juan Romero, 3 de julio de 1591, Leg. 4243, fols. 820-821.

²⁴ Cáceres. Archivo Diocesano. Alcántara. Parroquia de Santa María. Libro de Bautizos (1586-1600) n.º 1, Bautizos de 1590, 1591, 1592 y 1593.

a) 14 de noviembre de 1590, padrino de Ana, hija de Gonzalo Rodríguez y de Mencia Pérez. Bautizos de 1590, fol. 58.

b) 17 de marzo de 1591, padrino de Alonso, hijo de Francisco Granado y de María Hernández. Bautizos de 1591, fol. 66.

c) 17 de octubre de 1591, padrino de Felipe, hijo de Felipe Antúnez y de María Rodríguez. Bautizos de 1591, fol. 76.

d) 12 de diciembre de 1592, María Rodríguez mujer de Pedro de Paz aparece como madrina de José, hijo de Antonio Cid y de María Alvares. Bautizos de 1592, fol. 93 vto.

e) 30 de octubre de 1593, padrino de Pedro, hijo de Francisco Granado y de María Hernández. Bautizos de 1593, fol. 106.

²⁵ Cáceres. Archivo Diocesano. Gata. Libro de Visitas (1596-1620), n.º 40, Cuentas de 1593, fol. 137 vto.

tura, pues se concertaría con Tomás de la Huerta ante el escribano Juan Alonso Pablos en 1608, que por otra parte, tampoco la realizaría pues los pagos que refieren en 1609 los libros parroquiales hacen relación a Pedro de la Cuadra ²⁶.

Desde 1609 y hasta 1616 tenemos diversas noticias procedentes de los libros de bautizos y de matrimonios de las parroquias de Alcántara. El 25 de enero de 1609, un hijo suyo, también escultor, aparece junto a Pedro de Paz y al pintor Gaspar Gallego como testigos de las segundas nupcias de Francisco Ruiz y de María Lorenzo ²⁷ y, vuelve a aparecer el 17 de mayo del mismo año como testigo en compañía de Bartolomé Moreno, Tomás de Saucedo en el matrimonio de Diego Rebollo con María Holgado ²⁸. En 1610 Pedro de Paz y Mateo Hernández son los testigos que se mencionan en los desposorios de Francisco Donayre y Ana González ²⁹. Vuelve a ser testigo con su hijo Sebastián el 30 de noviembre de 1612 en el casamiento de Juan Lope Aranda y Francisca Ribera ³⁰.

El 9 de abril de 1614 Pedro de Paz firma como testigo de la boda de María Giménez hija del cantero Juan Rodríguez «natural de Garrovillas» y vuelve a figurar como testigo Sebastián de Paz, que en estos años trabaja en el retablo de la iglesia de Santa María de Garrovillas ³¹. Otro acontecimiento importante en la vida de Pedro de Paz tuvo lugar en este año, el 30 de abril se casó su hija Francisca —cuya partida de nacimiento referimos antes— con Francisco de Sosa y aparecen como testigos Alonso de Aldana y Diego Roco Barrantes ³².

²⁶ Cáceres. Archivo Diocesano. Casar de Cáceres. Libro de Visitas (1595-1716) n.º 116, Visita de 1605, fol. 178 vto.

Cáceres. Archivo Histórico. Protocolos de Juan Alonso Pablos, 21 de diciembre de 1608, Leg. 4094, fol. 304 vto.

Cáceres. Archivo Diocesano. Casar de Cáceres. Libro de la Cofradía de los Mártires (1570-1639) n.º 78, Cuentas de 1609, fol. 41 vto.

²⁷ Cáceres. Archivo Diocesano. Alcántara. Parroquia de la Encarnación. Libro de Casados (1593-1652), n.º 61, Casados de 1609, fol. 26.

²⁸ IDEM. Alcántara. Casados de 1609, fol. 26.

²⁹ Cáceres. Archivo Diocesano. Alcántara. Parroquia de Santa María. Libro de Casados (1610-1640) n.º 24, Casados de 1610, fol. 6 vto.

³⁰ IDEM. Alcántara. Casados de 1612, fol. 42 vto.

³¹ La partida de casamiento dice al margen: «Diego hernandez hijo de Clemente Godoy y de Maria de gracia su muger naturales de garrovillas con Maria gimenez hija de Juan Rodriguez cantero y de Maria Gimenez su muger.» texto: «En diez y nueve dias del mes de Abril de mil y seisçientos y catorçe años desposse y uele a los contenidos en la margen testigos Pedro de paz y sebastian de paz» Cáceres. Archivo Diocesano. Alcántara. Libro de Casados (1610-1640) n.º 24, Casados de 1610, fol. 53 vto.

Sebastián de Paz trabaja en el retablo de la iglesia de Santa María, y en el retablo de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario, se le hacen pagos desde 1617 hasta 1620. Cáceres. Archivo Diocesano. Garrovillas. Parroquia de Santa María. Libro de Cuentas de Fábrica (1618-1628) n.º 64, Cuentas de los años 1618, 1619, 1620; y Libro de Visitas (1586-1649) n.º 74, Cuentas de los años 1617, 1619 (para la iglesia) y 1617, 1618, 1619, 1620 (para la cofradía del Rosario).

³² Cáceres. Alcántara. Casados de 1614, fol. 54.

Todavía en 1616 se le menciona como testigo en el matrimonio de Francisco Cuadrado y de Isabel Blas³³. Y en esta fecha terminan todas las referencias documentales hasta el momento halladas; conocemos algunas imágenes de Paz no documentadas, como las procedentes de Herrera de Alcántara que vendrían a llenar los huecos todavía no resueltos en este esbozo biográfico.

ROQUE BALDUQUE Y PEDRO DE PAZ

Roque Balduque viene caracterizado en el retablo cacereño por un cierto sentido de ampulosidad conseguido fundamentalmente por la atrevida manera de componer y por la alta expresividad de las figuras. A simple vista se nos presenta lleno de artificiosidad, y es que Balduque compone sus esculturas con acertado sentido manierístico, quebrando las figuras con valentía y exagerando todavía más ese movimiento al acentuar pliegues y dobleces de las indumentarias hasta llegar a convertirlos en principal recurso expresivo.

Lo teatral, lo aparatoso, el aire de novedad casi barroca que denotan sus figuras se evidencia en no pocas ocasiones solamente por el revoloteo de paños, por la dinámica composición de indumentarias, nota que como bien señala Hernández Díaz facilita la identificación de su estilo personal y el de su círculo³⁴.

En las obras de Balduque los detalles anatómicos vienen a traducirse muchas veces en animada mímica, los cabellos ondulantes dispuestos en mechones, los acusados pómulos, los arrugados entrecejos, son una nota altamente desveladora de su agudo expresivismo patético que le pone en relación con su origen nórdico.

Sus figuras resultan más expresivas que bellas: indumentarias, detalles anatómicos, gestos, actitudes... se traducen en rebuscadas fórmulas que le sitúan dentro del ambiente manierista.

Pedro de Paz asimila la estética balduquina y utiliza los mismos recursos expresivos. En ocasiones limitase a traducir literalmente algún modelo y, cuando cree haber encontrado el prototipo, repítelo una y otra vez, y en la medida en que se distancia en el tiempo del original su obra pierde fuerza dramática y vitalidad.

Las actitudes conseguidas en sus figuras no llegan nunca a igualar al escultor de Santa María, porque pronto cae en la simplificación de paños, porque los detalles anatómicos dejan de convertirse en mímica, porque los gestos —aunque dramáticos— se tornan duros y menos expresivos.

En el retablo de Santa María de Cáceres encuentra Pedro de Paz el programa iconográfico ideal y con ello el principal recurso

³³ IDEM. Alcántara. Casados de 1616, fol. 67 vto.

³⁴ HERNÁNDEZ DÍAZ, J. Op. cit., pg. 377.

inspirador. Sus retablos —referimos solamente los más representativos y mejor conservados: Gata y Sierra de Fuentes— siguen en líneas generales la traza renacentista del retablo de Santa María, por otro lado, tan común a los retablos españoles de la época; en ellos se aprecia una parecida tectónica y similar programa iconográfico, haciendo salvedad de los temas tratados en relieve. Balduque y Paz componen sus retablos de acuerdo con los esquemas platerescos del momento: en el banco Evangelistas y Doctores, en los tres cuerpos escenas historiadas, en el ático las figuras del Calvario, ángeles, virtudes y heráldica. En el sentido vertical disponen calles y entrecalles destacando la central con escenas de la Virgen y de los santos titulares, que subordinan las calles contiguas por el lógico desarrollo iconográfico del repertorio de la espina. En las entrecalles sitúan todos los apóstoles.

Los ejemplos más elocuentes, donde la relación con los modelos de Santa María de Cáceres se evidencia con mayor claridad son: *Asunción, Santiago, San Juan y San Mateo Evangelista*.

Asunción: la de Balduque, aparece bien compuesta y dibujada, con movida indumentaria, en actitud contemplativa y rodeada de pequeños ángeles dispuestos simétricamente. Como en tantos retablos españoles del momento, también aquí parece tratada iconográficamente como Inmaculada. Hernández Díaz viene a considerarla como la mejor pieza del conjunto y la más excelsa de toda su producción³⁵. Pedro de Paz repite el mismo modelo en Gata y en Sierra de Fuentes, detallando el mismo revoloteo de paños, las líneas generales de pliegues, etc., diríase que Paz trata de seguir hasta el modelo de cada uno de los pequeños ángeles. Resulta más fiel al original balduquino la versión de Gata, los repintes de la imagen de Sierra de Fuentes le restan fuerza y belleza.

Santiago Apóstol: La imagen de Santa María se nos presenta muy movida y en contrapuesto escorzo, movimiento que acentúa todavía más con la artificiosa postura de brazos y el bello vuelo de los paños. De expresión resulta muy sentida y dramática, efectismo conseguido mediante los acentuados pómulos y fuertes marcados arcos superciliares. Repite Pedro de Paz esta figura en Gata, Sierra de Fuentes y en la versión conservada en el Palacio Episcopal de Cáceres procedente de Herrera de Alcántara; idéntica resulta la composición; en ellas, todo se dispone según el esquema de Balduque: brazos, piernas, pliegues, gestos..., aunque lógicamente más simplificados y carentes de la belleza y fuerza dramática de la de Cáceres.

San Juan: Repite el escultor de Alcántara en Gata y en Sierra de Fuentes el San Juan adolescente de Santa María de Cáceres que aunque compuesto dentro del sentir manierista, presenta en con-

³⁵ IDEM. Op. cit., pg. 380.



Roque Balduque. Asunción de la Iglesia de Santa María.



Pedro de Paz. Asunción de la Iglesia de Gata.



Pedro de Paz. Asunción de la Iglesia de Sierra de Fuentes.



Roque Balduque. Santiago de la Iglesia de Santa María.



Pedro de Paz. Santiago de la Iglesia de Gata.



Pedro de Paz. Santiago de la Iglesia de Sierra de Fuentes.



Pedro de Paz. Santiago del Palacio Episcopal de Cáceres.



Roque Balduque. San Juan de la Iglesia de Santa María.



Pedro de Paz. San Juan de la Iglesia de Gata.



Pedro de Paz. San Juan de la Iglesia de Sierra de Fuentes.



Roque Balduque. San Mateo de la Iglesia de Santa María de Cáceres.



Pedro de Paz. San Mateo de la Iglesia de Sierra de Fuentes.

traposición con la de *Santiago* mayor serenidad y reposo. En Gata una vez más se interpreta con mayor maestría el original.

San Mateo Evangelista: Este relieve del retablo de Santa María está compuesto con gran valentía y artificiosidad, los escorzos manieristas la relacionan con el círculo de Berruguete.

En medio de tanto alarde y de composición tan caprichosa no faltan gracia, espontaneidad y elegancia, notas que resultan más difícil de apreciar en Sierra de Fuentes, más desproporcionada, más equilibrada y serena que la de Balduque. Además la composición acusa variantes que la hacen menos atrevida. El *San Mateo* de Gata, aunque dentro de la misma órbita y delatadora también de la influencia berruguetesca difiere completamente de la de Santa María.

En resumen, Pedro de Paz ha sabido interpretar el retablo de Santa María de Cáceres, y al hacerlo se ha convertido en el principal epígono de Roque Balduque en Extremadura.