

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA
Departamento de Historia del Arte

NORBA-ARTE

IX

1989

RETABLO BARROCO DE PROCEDENCIA SALMANTINA EN VALVERDE DEL FRESNO

José María TORRES PÉREZ

Valverde del Fresno es enclave extremo de la diócesis de Coria y provincia de Cáceres, limita al Oeste con Portugal y al Norte con la provincia de Salamanca. Desde antiguo perteneció al arciprestazgo de Coria. Su situación geográfica favoreció las relaciones comerciales y artísticas con Portugal y Salamanca. El retablo dedicado a Nuestra Señora del Rosario fue encargado en 1728 a Joseph de Toledo, maestro tallista de Ciudad Rodrigo, hasta ahora inédito; el oro que se empleó para el dorado fue adquirido en Portugal, si bien el dorador que realizó el trabajo en el año 1737 fue el maestro cacereño Prudencio Granados¹.

Las obras dieciochescas de mayor relevancia documentadas en la Alta Extremadura se deben a artistas foráneos, procedentes de los focos salmantino y madrileño. Conocida es la intervención de Joaquín y de Alberto Churriguera (1724-26) en el retablo de Nuestra Señora de la Asunción en la catedral de Plasencia²; a esta familia de artistas se la relaciona también con los retablos cacereños de la Virgen de la Montaña, convento de San Pablo y el conjunto de obras de transformación que se llevaron a cabo en el Monasterio de Guadalupe³. En 1726 se comienza a construir el Arco de la Estrella en la muralla cacereña según los planos de Manuel de Larra y Churriguera⁴, sobrino de los escultores anteriormente mencionados. Otro representante del foco de Salamanca, relacionado con los Churriguera, es Alejandro Carnicero a quien el profesor Andrés Ordax⁵ atribuye 46 relieves de la sillería alta del coro de Guadalupe y la esculturas del retablo mayor de la catedral de Coria realizadas entre 1746 y 1748. De Madrid viene la imagen de la Asunción que Luis Salvador Carmona

¹ Véase el Apéndice documental de este artículo.

² BENAVIDES CHECA, José, *Prelados placentinos: notas para sus biografías y para la historia documental de la Santa Iglesia Catedral y Ciudad de Plasencia*, Plasencia, 1907, pp. 305-308; MELIDA, José Ramón, *Catálogo Monumental de España: Provincia de Cáceres*, Madrid, 1924, t. II, pp. 293-295 y GARCIA BELLIDO, Antonio, «Estudios del barroco español: I, Avances para una monografía de los Churriguera», en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, t. V, pp. 44 y 69-71.

³ ANDRES ORDAX, Salvador, «Introducción a la escultura altoextremeña del renacimiento y del barroco», en *Actas del VI Congreso de Estudios Extremeños*, Cáceres, 1981, p. 19.

⁴ VELO Y NIETO, Gervasio, *El arco de la Estrella*, Cáceres, 1960, 97 p.

⁵ ANDRES ORDAX, Salvador, «El escultor Alejandro Carnicero: su obra en Extremadura», en *Norba: Revista de Arte, Geografía e Historia*, t. I, 1980, pp. 9-25.

hizo para el convento de Serradilla⁶, la del Cristo del Consuelo realizada por Juan Calderón para la Cofradía de Nuestra Señora de Bienvenida en Torre de Don Miguel, las esculturas de José Salvador Carmona para la catedral de Coria, iglesia de Malpartida de Cáceres y del Santuario de Nuestra Señora de la Montaña en la capital de la Alta Extremadura⁷; significativo es también que al concurso del retablo mayor de la catedral de Coria acudieran tres talleres madrileños representados por José Pérez Delgado, Domingo Martínez y Juan Diego de Villanueva⁸. Volviendo al foco salmantino, el retablo de San Esteban en la ciudad del Tormes, realizado en 1693 por José Benito de Churriguera fue decisivo para el desarrollo del estilo barroco y de su influencia derivan en opinión de Bonet Carrera⁹ gran parte de las corrientes que tomó el barroco castizo en Madrid y en provincias. El estilo fue principalmente divulgado por sus hermanos Joaquín y Alberto, los retablos del primero fueron copiados innumerables veces en las regiones hasta donde llegó el radio de su influencia: Salamanca, Avila, Valladolid, Cáceres y Zamora, por otro lado la cantidad de colaboradores que se cruzan en la vida de Joaquín explica también la difusión que sus modelos obtuvieron por todas partes¹⁰; razón por la que los retablistas —muchos de ellos todavía anónimos— que utilizan el mismo o parecido modelo de San Esteban, reduciéndolo, simplificándolo o introduciendo pequeñas modificaciones en lo decorativo alcancen una cifra elevada¹¹.

Del maestro civitatense Joseph de Toledo solamente tenemos los datos referidos en el Libro de Cuentas de la Cofradía del Rosario de Valverde del Fresno, ninguna otra obra suya es conocida y ni siquiera su nombre aparece en la bibliografía artística relacionada con Salamanca y Ciudad Rodrigo. Hernández Vegas¹² da buena cuenta de los estragos causados en las iglesias, edificios y archivos de esta última ciudad en las guerras de Sucesión e Independencia, sucesos probablemente causantes de la pérdida de la obra y datos documentales en favor del retablista que hoy sacamos a la luz.

De la filiación churrigueresca de Joseph de Toledo no se puede dudar. El esquema arquitectónico del retablo de Nuestra Señora del Rosario deriva en esencia del de San Esteban de Salamanca aunque en su simplicidad, reducción y transformación parezca más próximo al de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia.

⁶ A. LORD, Eileen, «Una obra desconocida de Luis Salvador Carmona», en *Archivo Español de Arte*, t. XXIV, 1951, pp. 247-249.

⁷ TORRES PEREZ, José María, «Juan Calderón, escultor madrileño del siglo XVIII, autor del Cristo del Consuelo de la Cofradía de Nuestra Señora de Bienvenida en Torre de don Miguel», en *Norba-Arte*, t. VI, 1985, pp. 287-290; «Algunas esculturas de José Salvador Carmona en Cáceres», en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, t. XLIX, 1983, pp. 513-518.

⁸ MARTIN GONZALEZ, Juan José, *Escultura barroca en España 1600-1770*. Madrid, 1983, p. 379.

⁹ BONET CORREA, Antonio, «Los retablos de la iglesia de las Calatravas de Madrid: José de Churriguera y Juan de Villanueva, padre», en *Archivo Español de Arte*, t. XXXV, 1962, p. 23.

¹⁰ RODRIGUEZ D. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera*, Madrid, 1971, pp. 24 y 42.

¹¹ Dentro de esta nómina habría que incluir al arquitecto de retablos y maestro tallista cacereño Vicente Barbadillo a quien en nuestro trabajo «Un documento inédito relativo a Vicente Barbadillo», en *Alcántara*, 12, Tercera época, 1987, pp. 87-93 lo relacionábamos con los talleres salmantinos al ponerlo en relación con la obra de José Benito Churriguera en San Esteban de Salamanca y en las Calatravas de Madrid.

¹² Cfr. HERNANDEZ VEGAS, Mateo, *Ciudad Rodrigo, la catedral y la ciudad*, Salamanca, 1935, t. II, pp. 195-368.

El retablo de madera tallada y dorada está formado por banco, cuerpo y ático. El banco de pequeña altura se dispone sobre la mesa del altar, en él destacan a modo de resaltos cuatro ménsulas de perfil curvo para sustentar los soportes arquitectónicos que se decoran con hojarasca de carnosas hojas; los paneles que se disponen entre estos resaltos se decoran con roleos vegetales de talla poco profunda.

El cuerpo se divide en tres calles por medio de estípites que flanquean la principal y al adelantarse levemente a las columnas salomónicas que llevan en el extremo las calles laterales permiten distinguir dos planos de profundidad casi imperceptibles. El estípite queda realzado al emplearse en la calle central con sentido estructural y no en el límite de las laterales como se acostumbra en tantos ejemplos de nuestra retabística barroca, incluso en modelos de los propios Churriguera. La columna salomónica pierde importancia al quedar relegada a un segundo plano, supeditada al estípite tras asumir éste una función sustentante y el protagonismo conseguido al romper el plano tras avanzar para flanquear la hornacina principal.

El estípite presenta hasta la primera mitad la clásica y conocida pirámide invertida adornada en sus frentes por cabeza de serafín y festón colgante de frutas, la segunda parte se estrangula mediante tres medias cañas que permiten resaltar dos formas nudosas decoradas por motivos florales; sobre el último estrangulamiento se asienta un capitel de orden compuesto.

La columna salomónica de cuatro espiras aparece totalmente recubierta por una profusa y apretada trama vegetal, ceñida por una cuerda, que afecta por completo a la garganta y senos del fuste desdibujando con su exuberancia la línea de su perfil helicoidal, tal como se repite en los modelos de Joaquín de Churriguera.

La hornacina principal presenta planta poligonal y los tableros laterales y plementos del cascarón ornados por roleos de menuda y plana talla; su trasdós va corrido por nubecillas y cabezas de serafines, cerrándose en la clave por una paloma que efigia al Espíritu Santo.

En las calles laterales —entre estípite y columna— se dispone una repisa de plástica vegetal para soportar esculturas; en la parte superior de la entrecalle sobre un arco trilobulado se origina a modo de copete una abultada cartela de carnosas y enmarañada hojarasca; la superficie plana de estos nichos se decora con pictóricos motivos florales.

La imagen de la Virgen del Rosario es moderna, las otras dos —Santa Lucía y Santa Bárbara— son desiguales, maltratadas y sin ninguna duda aprovechadas de retablos preexistentes: las tres son de escaso mérito artístico y desde luego ninguna contemporánea del retablo.

El entablamento que decora su friso con pequeños modillones enrollados queda avanzado y reducido a netos colocados a plomo con los soportes —como en el modelo salmantino de San Esteban—, en la calle central se rompe el entablamento con un broche de abultada talla que remata en una nube que sustenta dos pequeños ángeles portadores de una corona. Sobre la cornisa se levantan netos que repiten el mismo ornato de los dados que conforman el entablamento; los cubos centrales soportan los machones del ático que a su vez sostienen a modo de cornisa un segmento curvo que alberga un registro de cuatro lóbulos donde queda enmarcado un lienzo de temática no identificada. Los netos de los extremos soportan una voluta enroscada —en

sustitución de un frontón partido— sobre la que cabalga un pequeño angelote, recurso empleado con magnificencia por José de Churriguera en sus retablos salmantinos y madrileños, aquí por contraste muestra una gran pobreza escultórica y reducidísima escala. Los machones y cornisa se decoran con festones de frutas, el recuadro y marco lobulado del registro central con apretada, desdibujada y poco resaltada talla vegetal, y la clave con abultada tarja de carnosas hojas.

Concluyendo, el retablo de Joseph de Toledo hay que encuadrarlo en la corriente churrigueresca de nuestro barroco por su concepción arquitectónica derivada del patrón salmantino que ofrece José Benito de Churriguera en el retablo de San Esteban; mientras que por la talla poco proyectada y suave, tupida y menuda en superficies planas, la pérdida del dibujo en las espiras del fuste salomónico, hay que ponerlo en relación con Joaquín y Alberto, hermanos menores de José Benito, quienes lo utilizan en el trascoro de la catedral de Salamanca, retablo del convento de Santa Clara en la misma ciudad y retablo de Nuestra Señora de la Asunción en la catedral de Plasencia.

APENDICE DOCUMENTAL

En el Libro de Cuentas de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario se registran los siguientes cargos:

1. Cuenta que se toma el día 23 de enero de 1729 a Jerónimo Chanca, mayordomo que fue de la Cofradía desde el 26 de septiembre de 1727 hasta el mismo mes de 1728:

«Ytten es Datta por dicho Mayordomo mill y ochozientos reales de vellón. Los mismos que en el año de estta quentta se dieron a Joseph de Toledo vecino de Ziudad Rodrigo quien como maestro de Retablos estta haziendo el expresado de estta cofradia por lo conttingente a dos pagas de las tres en que fue Remattada la obra de dicho Retablo».

2. Cuenta que se toma el 10 de octubre de 1729 al mayordomo que lo fue desde 1728 don Lorenzo Araya:

«Asimismo se le avonan a dicho Mayordomo nuebezientos y Diez Reales de Vellón. Los mismos que importó la tercera paga de el Retablo a el Maestro de él Joseph de Toledo vezino de Ziudad Rodrigo. Costo todo de Rezivos y Auttos: que sobre dicha echura de Retablo pasaron Antte el presente Notario porque se le avonan».

3. En el Acta de la Santa Visita Pastoral recogida en el Libro de la Cofradía firmada el 29 de septiembre de 1730 se ordena «que se solizite hazer la cobranza de las Mandas que hicieron a esta Ymagen para Dorar su retablo y se dore con la prontitud posible».

4. En la cuenta que se toma al mayordomo Ventura González el 2 de diciembre de 1737 se registra el siguiente pago:

«Yten se le Reziven en Datta Dos mil setezientos y un Real y medio, los mismos que constan de rezivos haverse dado a Prudencio Granados, Maestro que doro el retablo de Nuestra Señora y vecino de la villa de Cazerres».

5. En el Acta de la Santa Visita que hace en 11 de junio de 1738 el señor obispo don Miguel Vicente Cebrián se anota el siguiente dato:

«Otro sí por quanto habiendo su Ilustrísima visto el dorado de el retablo de Nuestra Señora de el rosario se a reconocido que la parte inferior de dicho retablo como de suyo se manifiesta está dorado con oro de Portugal de toda mala calidad, por tanto y porque esta cofradía se halla con caudales suficientes mando se vuelva a dorar con oro de calidad de Madrid, todo lo que se reconoce dorado con dicho oro de Portugal...»

6. En la cuenta que se toma en 17 de julio de 1740 al entonces mayordomo Francisco Araya se asienta el siguiente gasto:

«Yten es Datta cinquenta y cinco Reales que costo de rrezivo aver llevado un Dorador por retocar las Ymagenes de el retablo de Nuestra Señora».

Agradecemos estos datos documentales a don Julián Mateos López, párroco de Valverde del Fresno, que tuvo la amabilidad de remitírnoslo en carta fechada el 2 de agosto de 1976.

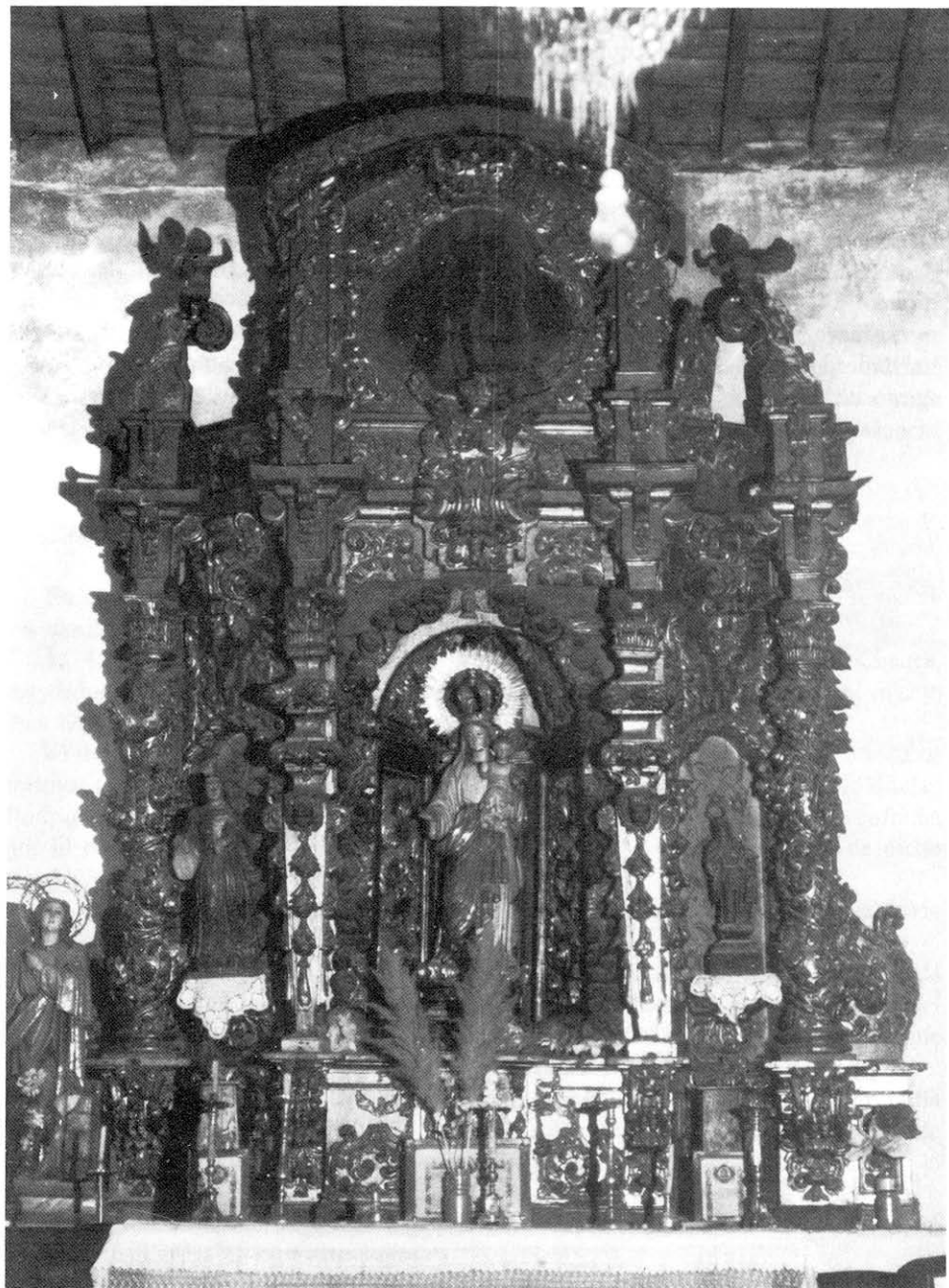


Lámina 5. Retablo de Nuestra Señora del Rosario, en la iglesia de Valverde del Fresno (Cáceres), realizado por Joseph de Toledo en 1728.

