

LA OBRA DE RETABLO DE LA PARROQUIA DE LOS SANTOS DE MAIMONA

THE WORK OF THE ALTARPIECE AT LOS SANTOS DE MAIMONA'S CHURCH

José Ignacio Clemente Fernández

Resumen: La obra de retablo de la parroquia de Los Santos de Maimona es el último marco artístico que compartieron Juan Martínez de Vargas y Alonso Rodríguez Lucas, ésta fue terminada en las postrimerías de la escuela segedana de escultura, junto a la obra de retablo de la villa de Feria. La labor de dorado y estofado corresponde a un foco que aunque formado en Sevilla, tuvo exclusiva actividad en el área de influencia de la villa de Zafra. Los lienzos que completan el discurso iconográfico del retablo desarrollan formulas estéticas análogas a las obras realizadas en la ciudad hispalense durante el siglo XVII.

Palabras Clave: Alonso Rodríguez Lucas, Juan Martínez de Vargas, Los Santos de Maimona, Zafra, Retablo, Escultor, Dorador, siglo XVII.

Abstract: The altarpiece of the parish church of Los Santos de Maimona is the last artistic work that was shared by Juan Martinez de Vargas and Alonso Rodriguez Lucas and it was completed at the end of the sculpture school time from Zafra, as the work of the altarpiece placed in Feria. The work of gold and stew belongs to a artistic center that, although formed in Sevilla, had exclusive activity in the area of influence of the town of Zafra. The paintings, that complete the iconographic speech of the altarpiece , set aesthetic characteristics which are analogous to the works from the city of Seville during the seventeenth century.

Keywords: Alonso Rodríguez Lucas, Juan Martínez de Vargas, Los Santos de Maimona, Zafra, Altarpiece, Scultor, Gilder, century XVII.

*Los Santos de Maimona en la historia VII y otros estudios sobre la Orden de
Santiago,*

Los Santos de Maimona, 2016,
Asociación Histórico Cultural Maimona, págs. 107-132
ISBN: 978-84-608-9226-7

Datos para el estudio de la obra

Considero interesante comenzar esta comunicación con un breve análisis de los datos y estudios previos acerca de la obra de retablo del municipio de Los Santos de Maimona hasta la fecha. Por una parte, sirva esta revisión como paso precedente para una investigación como objeto, pero por otra, para destacar la ausencia de estudios en profundidad sobre la obra y la reducida cantidad de datos contrastados. La mayoría de fuentes consultadas para dicho estudio poseen una naturaleza secundaria, y las fuentes primarias, aunque parcas en datos, ofrecen información clave para el desarrollo de ésta investigación.

Uno de los primeros análisis entorno a esta obra y del que hay que tener en buena consideración es el realizado por Don José Ramón Mérida. Sobre el retablo asevera que fue renovado “modernamente” con cuadros

traídos de Sevilla¹, sobre ambas cuestiones se hablará posteriormente en la comunicación.

Tras este primer análisis hay que considerar el realizado por el profesor De la Banda y Vargas, en su artículo “Huellas Artísticas Andaluzas en la Baja Extremadura”² no hace mención a la obra de retablo, pero si cita sus pinturas, en él postula no solo el origen sevillano de éstas, sino su relación con la escuela de Bartolomé Esteban Murillo. La relación con este pintor y su escuela será pormenorizada a lo largo de la presente comunicación.

La siguiente mención que se hace de la obra la realizan Carmelo Solís, Francisco Tejada y Julio Cienfuegos, concretamente en la publicación conjunta que llevaron a cabo sobre la Escultura del siglo XVII en la provincia de Badajoz. En ésta se arrojan datos importantes acerca de la obra, entre ellos la autoría a Alonso Rodríguez Lucas, la fecha de inicio en 1681, y la fecha en la que se asienta la obra, 1703³.

La última referencia al retablo de Los Santos de Maimona se encuentra en la Tesis Doctoral de la profesora M^a Teresa Terrón Reynolds⁴. La profesora ofrece datos de gran interés, por un lado y retomando la reflexión de Mérida (*se renueva modernamente*), reconoce que retablo no es el original, y que se reforma y se recorta para adaptarlo al ochavo, esto tendrá una explicación como se verá a lo largo de la exposición. Sobre las pinturas establece una teoría que resulta también de gran interés. Sobre los dos lienzos que se encuentran inmediatamente encima del cuerpo de columnas, el Nacimiento y la Epifanía, afirma que poseen una composición de pobre factura. Sobre los lienzos del cuerpo superior, que a mi entender merecen mayor atención, la investigadora afirma que fueron traídos de Sevilla, pero

¹ Mérida Alinari, José Ramón. “Catálogo de la Provincia de Badajoz (1625-1926)”, Biblioteca Tomás Navarro, CSIC.

(recurso web: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_badajoz.html).

² De la Banda y Vargas, Antonio. “Huellas Artísticas Andaluzas en la Baja Extremadura”, Estudios de Arte Español, Real Academia de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1974.

³ Solís Rodríguez, C., Tejada Vizuete, F. Y Cienfuegos Linares, J. *Historia de la Baja Extremadura, De la época de los Austrias a 1936*, Tomo II, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, Badajoz, 1986, págs. 692.

⁴ Terrón Reynolds, María Teresa. “Patrimonio Pictórico de Extremadura. Siglos XVII Y XVIII”, Servicio de Publicaciones, Universidad de Extremadura, 2000, págs. 320-321.

además incide en que esta particularidad fue el motivo por el que el retablo hubo de ser reformado. Entrando de lleno en las obras pictóricas, afirma que el lienzo referente a San Félix Cantalicio tiene su homónimo en la Catedral de Sevilla, y el lienzo del Buen Pastor Niño es una réplica de uno custodiado en el Ashton Ward de Londres, y de otro procedente de la Colección George Lane de Petersborough.

Este conjunto de datos han sido el marco inicial desde el que se he realizado la presente investigación. A continuación se tratará de realizar un análisis de la obra de retablo en cuestión, al amparo de la información precedente, y de la nueva documentación que ofrecen las escrituras públicas de las escribanías de Zafra, para ayudar a comprender de este modo la realidad artística a esta obra.

Una nueva realidad artística en la villa de Zafra

La fecha del último cuarto del siglo XVII, momento en el que se formalizaron los primeros pasos para contratar el retablo de Los Santos de Maimona, se aproxima a las primeras oleadas de artistas venidos de Sevilla a la provincia, y en el caso del centro de la misma, Zafra se convirtió en la referencia principal de la región. La presencia de Blas de Escobar en Zafra a mitad del siglo XVII supuso la introducción de un nuevo lenguaje artístico, pero además, la creación de un legado también artístico conocido hasta ahora en su discípulo predilecto Alonso Rodríguez Lucas⁵, y en Juan Martínez de Vargas⁶. La contratación del Retablo de la Ex-Colegiata de Zafra se convirtió en el destino de un buen número de artistas Sevillanos ya conocidos⁷: Blas de Escobar, Jose de Arce, Luis Salgado Benjumea, Baltasar de los Reyes, Diego Antonio Vizcaíno, Antonio Ruiz ó Diego Díaz, pero además de éstos, comienzan a aparecer nuevos nombres de artistas procedentes de Sevilla,

⁵ La relación entre maestro y artista comienza con una carta de aprendizaje, pero la relación se hace más estrecha cuando el alumno se hace cargo del cobro de las obras realizadas por el maestro una vez fallecido éste.

⁶ De este maestro de escultor y arquitecto no se le conoce carta de aprendizaje hasta la fecha, tan solo se puede deducir la relación con el maestro sevillano por su analogía artística.

⁷ Rubio Masa, Juan Carlos. "El Mecenazgo en la Casa Ducal de Zafra", Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2001.

Cádiz y otros lugares como Alfonso Martínez, Lorenzo de Ávila, Juan Lorenzo, etc.

Por tanto, hay que concluir que la villa de Zafra fue el destino de un buen número de artistas foráneos, y además, fue ciudad de aprendices del arte de la arquitectura, escultura y dorado. Pero hay que reseñar como novedosa la idea de que el foco segedano se convirtió a su vez en escuela para una segunda generación de artistas, por lo que no fue solo un centro receptor, sino que se convirtió en un nuevo ente creador de una nueva escuela de artistas. A la primera generación formada en Zafra: Alonso Rodríguez Lucas, Juan Martínez de Vargas y Pedro Franco de Medina, hay que descubrir la existencia de una segunda generación de artistas formados en y por maestros de Zafra, tal es el caso de Juan Martín Soto, Domingo Mateos, Francisco Vázquez el menor, Pedro López, etc. Por este motivo debería acuñarse un nuevo término: “La Escuela Segedana de Escultura”.

La obra de retablo de Los Santos de Maimona, epígono del arte mueble

Un concepto fundamental para comprender esta obra de retablo es conocer el entorno en el que fue creada. Son diversos los enfoques que pueden ayudar a reconstruir el contexto de creación de la misma: el motivo que movió a su contratación, el modo en que fue contratada, quién fue el contratista de la obra y porqué, las condiciones elegidas por el comitente ó el conjunto de obras que se levantaron durante ese mismo periodo.

La obra de retablo de la parroquial de Los Santos de Maimona se convirtió en la primera de una sucesión de transformaciones llevadas a cabo en el templo. Teniendo en cuenta las fuentes existentes, tan solo las escrituras públicas permiten recomponer la actividad artística desarrollada por la fábrica de la parroquia durante los siglos XVII y XVIII. Frente a un desolado siglo XVII (1600-1680), en el que hasta la fecha no se deduce actividad artística alguna, será a partir el último cuarto del siglo, y hasta las postrimerías del siguiente, cuando el templo comience un periodo de *renacimiento artístico* que se llevará a todos los ámbitos del arte.

Partiendo de un punto de vista cronológico, se suceden sin pausa una serie de mejoras para adecuar el templo y el culto divino. En el último

cuarto del siglo XVII se decide renovar el retablo de la capilla mayor, puesto que no se conserva el primer contrato para el nuevo retablo no se puede conocer la causa que motivó este cambio. Se conocen las fechas y el estilo del retablo que ocupó anteriormente la capilla mayor, la autoría correspondió al pintor y dorador Antón de Madrid⁸, y los elementos formales que lo componían lo conocemos gracias una descripción que realizó el visitador de Orden de Santiago⁹. Aunque el texto es parco en palabras, sabemos que estuvo compuesto de catorce tablas en casillero, lo que hace deducir la intención en la interpretación narrativa de la vida de Virgen de los Ángeles, advocación adscrita al templo, fórmula propia de la retablística tardo gótica y renacentista. Propio de este periodo es el empleo de la tabla como soporte para la pintura, y con certeza, el empleo del estilo tardo gótico y protorenacentista en el estilo pictórico. También conocemos el acabado dorado del mueble, propio del estilo, los elementos formales están compuestos por recursos góticos, mudéjares y renacientes, como el caso del Retablo de Calzadilla de los Barros¹⁰: doseletes, guardapolvo con figuración geométrica mudéjar, banco decorado con los primeros roleos renacientes, etc. Fechando el primer retablo de Los Santos a comienzos del siglo XVI, es innegable descartar un motivo que no sea la renovación del culto para la renovación del mueble, sobre todo teniendo en cuenta el viraje que hubo de experimentar la oratoria y su representación artística en más de un siglo y medio.

Además de la contratación del retablo y por impulsos de la mayordomía, se decide realizar unas obras de reparación en la torre y cuerpo del templo, el motivo no fue otro que el impacto sufrido por un rayo en 1679, éste entró por el chapitel de la torre creando gran cantidad de desperfectos.

⁸ Solís Rodríguez, Carmelo. “*Luis de Morales (Continuación)*”, Revista de Estudios Extremeños, T. XXXIV n. 1 (pp. 49-137), Badajoz, 1978. pág. 60.

(recurso web: <http://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/index.php?cont=reex>)

⁹ Bernal Estévez, Ángel. “*La Iglesia Mayor de Los Santos de Maimona*”, VI Jornadas de Historia de Los Santos de Maimona y la Orden de Santiago, Los Santos de Maimona, 2014. págs. 12-72.

¹⁰ Antón de Madrid fue el pintor que realizó ambos trabajos de Calzadilla de los Barros y Los Santos de Maimona, entre otros, visto en Solís Rodríguez, Carmelo. “*Luis de Morales (Continuación)*”, Revista de Estudios Extremeños, T. XXXIV n 1 (págs. 49-137), Badajoz, 1978, pág. 60.

Las obras no llegan a materializarse hasta mediados del siglo XVIII¹¹, en el proceso de tasación del templo se enumeran los desperfectos sufridos por el desastre, pero además se citan una serie de faltas y carencias del edificio producto de la inactividad constructiva desde hacía años (ausencia de actividad artística durante el siglo XVII).

Desde la fecha de este dramático acontecimiento se sucede una serie de documentación buscando la mejora del ornato y el culto divino, es este el momento de renovar las bóvedas, suelo, tejas y puerta principal de la plaza como indica el poder que otorga el mayordomo Don Juan Quintano Silva y Figueroa a Don José Colomo¹², residente en la villa de Madrid. En 1699 se remata una obra de carpintería en dos vecinos de la villa de Los Santos¹³, Francisco de Carvajal Cortijo y Francisco Vázquez, la obra se tasó en 1.800 rrs. de Vn., consistió en colocar toda la tablazón y maderas que se necesitase en las condiciones de la primera postura que no se conserva. Durante la siguiente centuria continúan las obras de reparación y ornato del templo, en 1706 se llevan a cabo las obras para las gradas del altar mayor, ese mismo año se envía el primer poder solicitando librar porción de maravedíes para la sacristía, portada de la plaza, coro, chapitel y órgano; en 1712 se hace postura para realizar un órgano por el “maestro de hacer órganos” Manuel de Olmedo; todas obras que no llegaron a realizarse por lo que se deduce de un poder de 1719, en el que hablando de la portada, cuerpo de la iglesia y órgano, especifica: “...se halla en la misma conformidad que los ornamentos...”. La portada llamada “del Sol”, que mira a la plaza principal, hubo de levantarse en 1733 por el testigo esculpido en la clave del frontón. En 1749 se contrata a Juan Antonio de Larrea para realizar el órgano que no llegó a realizar Manuel de Olmedo. En 1780 se lleva a cabo la contratación del último órgano, tras varias atribuciones, la más acertada es la otorgada a Monroy y Tinoco, a pesar de haber un contrato establecido en Llerena con José de Marchena para la realización del mismo, el descubrimiento del

¹¹ Todo el proceso de obras, desde el desastre acaecido hasta la obra final, se encuentra recogido en la comunicación: “*La Obra Barroca en el templo de Los Santos de Maimona*” que será publicada en las Actas de la XVI Jornadas de Historia en Llerena: *El Siglo de las Luces: Tercer Centenario de José de Hermosilla Sandoval*, Llerena, 2015.

¹² AHMZ, FN, Serie Los Santos de Maimona, Protocolo, Bartolomé Cabrera 1689, f. 140.

¹³ AHMZ, FN, Serie Los Santos de Maimona, Protocolo, Alonso Rodríguez 1699, f. 259.

nombre del primero en un secreto¹⁴ del órgano, hace fiable otorgarle la autoría. A finales de la centuria (década de los 80) puede atribuirse al maestro tallista Ignacio de Silva y Moura, vecino de la ciudad de Jerez de los Caballeros, la talla y ensamblaje del Retablo de San Francisco de Padua, aunque no hay documentación que asevere esta afirmación, la fecha otorgada a la construcción del mismo¹⁵ y las analogías estéticas con otras obras del artista portugués¹⁶ permiten soportar esta teoría.

Por tanto debe deducirse, aspectos de reparación arquitectónica aparte, que el siglo XVIII se convirtió en un periodo fundamental para el arte mueble en la Iglesia parroquial de Los Santos de Maimona, convirtiéndose el retablo mayor en el epígono del resto de obras en madera efectuadas en el templo.

Análisis de la obra

Tras realizar una pormenorizada búsqueda de referencias documentales y bibliográficas sobre la obra y artistas involucrados, he podido recomponer los hitos fundamentales para conocer el devenir de su construcción. Uno de los principales problemas planteados para llegar a conocer este proceso es el tiempo que se empleó para su ejecución, desde el año 1681 en que se escritura el primer contrato, hasta 1718 en que finaliza su dorado, pasan treinta y siete años, llevándose a cabo en un arco temporal demasiado amplio en el que la documentación aparece fragmentada con diferencias cronológicas amplias y con fuentes de diverso origen, debiendo acudir en algunos casos a meras atribuciones sobre los aspectos desconocidos de la obra. El segundo de los problemas es la falta de documentación en la región, la ausencia de libros de iglesia y escrituras públicas relacionadas con la obra no permiten recomponer en su totalidad cuestiones de suma importancia. Y por último, la posible contratación de ciertos elementos del

¹⁴

R.A.E.:

secreto¹:

6. m. Escondrijo que suelen tener algunos muebles para guardar papeles, dinero u otras cosas.

¹⁵ El retablo se encuentra citado en un testamento de finales del siglo XVIII.

¹⁶ Obras de retablo en la Iglesia parroquial de San Bartolomé en Jerez de los Caballeros y en la parroquial de Santa Marta.

retablo a artistas Sevillanos hace muy limitada su búsqueda, y habiendo visitado los archivos hispalenses no he encontrado aún indicio de la obra.

La fecha más temprana de la obra la ofrecen Carmelo Solís, Francisco Tejada y Julio Cienfuegos¹⁷, éstos afirman que ésta se inició en 1681 y que su arquitecto fue Alonso Rodríguez Lucas. Esto no es del todo cierto, la primera escritura de la obra se otorgó el 6 de Mayo de 1681 en la escribanía de Zafra ante el escribano Juan Yanes de Amaya Flores, pero no fue con Rodríguez Lucas sino con el maestro de arquitectura Juan Martínez de Vargas, el legajo en cuestión sufrió los avatares de la historia y acabo desapareciendo del fondo notarial. Lo más interesante es que veintiún años después y debido a problemas de salud¹⁸ Juan Martínez de Vargas anula el primer contrato y cede la obra a Alonso Rodríguez Lucas, de este documento se extraen los datos que conocemos hasta ahora.

Juan Martínez de Vargas y Alonso Rodríguez Lucas, mismo maestro y rivales

Ambos artistas representan la primera generación de arquitectos y escultores formados en la villa de Zafra desde la llegada de Blas de Escobar, sabemos que Alonso Rodríguez Lucas se formó con éste durante los años 60 del siglo XVII por una carta de aprendiz conservada, pero de Juan Martínez de Vargas no conocemos hasta ahora ningún documento que acredite su aprendizaje con el maestro sevillano. La competencia laboral entre ambos alumnos es ya conocida, se trata de una rivalidad artística iniciada por la obra de retablo del Convento de Encarnación de la Mina (hoy Cristo del Rosario) a finales de los 70' del siglo, la postura ofrecida por Juan Martínez de Vargas el 6 de Enero para realizar la obra en 10.000 reales fue mejorada a la baja por Alonso Rodríguez Lucas en 200 reales menos. La segunda obra en la que ambos artistas volvieron a rivalizar fue la obra de retablo de la parroquial de Ribera del Fresno, de la documentación conocida hasta la fecha tan solo se conoce que el encargo fue otorgado finalmente a Alonso Rodríguez Lucas, trabajando en la misma entre los años 1694 y 95¹⁹, analogías estilísticas

¹⁷ Carmelo Solís, Francisco Tejada y Julio Cienfuegos, ob. cit. 692.

¹⁸ Pocos años después Juan Martínez de Vargas otorga testamento, por lo que debía de tener bastante edad para realizar una obra de tal envergadura.

¹⁹ Carmelo Solís, Francisco Tejada y Julio Cienfuegos, ob. cit., pág. 692.

aparte, la obra de Ribera permite aproximarnos al diseño del sagrario-templete del retablo de Los Santos. El sagrario de la villa de Los Santos fue desubicado de su estado original por las nuevas directrices del Concilio Vaticano II²⁰, pero con la recuperación de documentos fotográficos se puede establecer ciertas similitudes entre los sagrarios de Los Santos y Ribera: ambos están configurados a una sola altura, en Ribera se emplean columnas de fuste estriado “a arpón o en espina” (modelo empleado a mediados del siglo XVII) y en Los Santos es posible que se empleara el mismo soporte, descartando por la fotografía el uso de la columna salomónica, y por último, ambos sagrarios se diseñan con una planta quebrada en la que segunda línea de columnas queda retranqueada.

La obra de retablo de Los Santos de Maimona, escriturada en 1681 con Juan Martínez de Vargas, no supuso una intromisión laboral de Alonso Rodríguez Lucas al encontrarse éste trabajando por esas fechas en las obras de retablo del Convento de la Encarnación de la Mina, la Seo pacense, y poco después, en una obra de retablo para la parroquial de Usagre, escriturada primero con Francisco Antonio de Rivera y otorgada poco después al retablista segedano. La sustitución de un arquitecto por otro en la obra de Los Santos permite deducir que el oficio no estaba liberado, sino que el hecho de pertenecer al Gremio de Ensambladores²¹ les permitiría hacerse con aquellas obras que no pudieron ser terminadas por otro miembro del mismo gremio.

El Documento

De la escritura de Nulidad y Recibo para realizar la obra en cuestión se pueden extraer varias ideas interesantes, por un lado sabemos que parte del retablo lo realizó Juan Martínez de Vargas, en el texto especifica lo siguiente: “*Yo el dcho. Juan Martínez de Vargas tenia hecho Seis columnas las cuatro revestidas algunas acabadas y otras desbastadas y las otras dos salomónicas*

²⁰ “*Es muy de recomendar que el lugar destinado para la conservación de la Santísima Eucaristía sea una capilla adecuada para la oración privada de los fieles*”, visto en Fortún, Francisco. X. *El Sagrario y el Evangelio*, Patmos: Libros de Espiritualidad, Edic. Rialp, 3ª Edic. Madrid, 2004, pág. 126.

²¹ En 1682 se funda la Cofradía de San José, en ella se cita la existencia de un Gremio de Ensambladores encargado de realizar la obra de retablo para la nueva ermita de la capilla reconstruida.

tan solamente torneadas y todas seis con sus capiteles acabados...". En el texto claramente hace mención a las seis columnas que ocupan el primer piso, cuatro retalladas que llama "revestidas" que ocupan las calles laterales, decoradas con motivos geométricos y espejos envueltos en cartelas de cuero recortado, este modelo de soporte y sus elementos decorativos es una fórmula basada en la centuria anterior (siglo XVI) y comienzos de la siguiente. Las columnas salomónicas de la calle central se encontraban solo torneadas, faltaba por tallar por tanto los motivos decorativos de sarmientos, racimos y hojas de vid como símbolo de la Eucaristía²². El orden de los capiteles es corintio, éstos se encuentran compuestos a partir de hojas de acanto y pequeñas volutas más refinadas que en los capiteles jónicos empleados durante el periodo anterior²³.

El texto que centra esta comunicación arroja además el motivo por el que el retablo sufrió un retraso tan prolongado, del mismo se puede extraer el siguiente extracto: "*y por cuanto no se sabe en qué tiempo se podrá dar por la dicha Villa de los Santos el dinero que falta para acabar de hacer todo el dicho retablo...*", por tanto queda de manifiesto la periodización que sufrió su construcción, aunque considero que quizás no fuera éste el único motivo. Un reciente hallazgo me permite aseverar que la falta de caudal de la fábrica supuso el motivo principal para tan prolongado retraso, será precisamente Alonso Rodríguez Lucas, y en este caso como miembro del santo oficio, el que cursó las diligencias al gobernador de los Reales Consejos de Madrid para reclamar el dinero que hacía falta para la ejecución de la obra. Este poder nos arroja información de sumo interés, por un lado el motivo que propició el retraso desde su primera escritura en 1681, pero además permite saber que el precio inicial de la obra fue de 30.000 reales y no 23.000 como se desprendería de la nueva documentación aportada, esta diferencia la justifica el zafrense por la pérdida del valor de la moneda, pasando a reducirse en 7.000 reales el precio de la obra.

²² Méndez Hernán, Vicente. *"El Retablo en la Diócesis de Plasencia. Siglos XVII y XVIII"*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 2004, pág. 224.

²³ Son ejemplos claros el empleo de capiteles jónicos los retablos de la primera mitad del siglo XVI empleando el balaustre como soporte, visto en: Méndez Hernán, Vicente. *"Evolución de los Soportes y de los órdenes Clásicos en el Retablo Bajoextremeño"*, Actas del X Congreso del CEHA: Los Clasicismos del Arte Español, U.N.E.D., Madrid, 1994, pág. 227.

Precisamente fue un retraso tan prolongado en el tiempo lo que provocó que Juan Martínez de Vargas hubiera de ceder la obra a su rival: “y yo haberme dejado de usar la facultad por mi mucha edad y otras razones que me asisten por cuya causa estando cierto y sabido de lo que me conviene hacer e tratado con el dcho. Alonso Rodríguez Lucas en darle y entregarle las dhas. seis columnas que tenia echas...”. Para finalizar con el análisis del texto es interesante destacar los testigos que se personificaron en la formalización del documento, por un lado Mateo de Saavedra Roldán, hermano de Francisco de Saavedra Roldan ensamblador, y por otro habría que destacar la presencia de un tal Francisco de Ávila. Anteriormente se citó la presencia en Zafra de Lorenzo de Ávila maestro dorador de Sevilla, éste tuvo un hermano llamado precisamente Francisco de Ávila, no se puede constatar por ahora este hecho al testigo del contrato, pero sería interesante un estudio más pormenorizado para documentar esta relación.

Sobre el material empleado no se cita nada en el documento, se ha de suponer que es madera de Castilla, como es el caso del retablo que concierta para Palomas (1702) en el que se cita textualmente como condición: “...madera de Castilla buena seca y asentada...”, condición indispensable de los comitentes buscando la perdurabilidad del mueble. Un tipo de madera muy empleado en esta zona es el pino de Castilla debido a su facilidad de trabajo y su calidad, sirva de ejemplo el retablo que contrata Diego Alonso Ortiz para el Convento de las Concepcionistas de la Fuente del Maestre (1715), aunque también se empleó el pino de Flandes. El pino de Castilla fue empleado en parte por la retablística del norte de Extremadura (área de Plasencia) junto con el pino de la Vera y Trujillo²⁴. Por contra en la ciudad de Sevilla se empleó en gran volumen el pino de la Sierra de Segura (llamado “de la tierra” para diferenciarse del importado), siendo sustituido a partir de los años 30 del siglo XVIII por el Pino de Flandes por su facilidad de distribución por barco y su fantástica calidad²⁵.

²⁴ Méndez Hernán, Vicente, ob. cit., pág. 207.

²⁵ Herrera García, Francisco Javier. “El Retablo Sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites”, Diputación de Sevilla, 2001, págs. 199-200.

Obras de misma factura y autoría

Aunque la obra de retablo se escriturara en el último quinto del siglo XVII no llegó a ensamblarse hasta 1703, por tanto es ésta la fecha desde la que se debe realizar una comparativa con otras obras de símil cronología. Dando por hecho que el artista que llegó a realizar la obra fue Alonso Rodríguez Lucas, hay otras dos obras del arquitecto que comparten los mismos años. Por un lado el Retablo de la parroquia de la Villa de Palomas (1702), esta puede ser la obra que más similitudes presenta con el retablo de Los Santos de Maimona: almohadillado para el fondo del retablo, columnas salomónicas para el sagrario, espejos envueltos en cartelas de cuero recortado, caja cruciforme para albergar la imagen del Crucificado, etc, pero el documento de contratación de este retablo arroja otra idea muy interesante; una de las condiciones impuesta al arquitecto fue la de seguir trazas para levantar la obra, en principio pobladas de esculturas pero cambiadas en el contrato por lienzos, lo que hace extraordinario a este documento es que debía de ser el propio Rodríguez Lucas el que debía de traer los lienzos, se puede deducir que pudo adquirirlos en Zafra aunque esto está aún por documentar. Tras el fallecimiento del pintor Tomas Rodríguez vecino de la villa de Zafra, aparece como testigo en la misma villa a comienzos del siglo XVIII un pintor inédito: Juan Alexandre De Noiela, esta atribución requeriría otro ámbito de estudio. La otra obra que se aproxima cronológicamente a la de Los Santos es el Retablo de la Parroquia de Feria, se desconoce la autoría al no conservarse contrato público alguno, y la fábrica de la iglesia no especifica el nombre de los maestros que llegaron a ensamblarlo, de todos modos los elementos que lo componen corresponden al estilo de Alonso Rodríguez Lucas. La diferencia entre el mueble de Feria con respecto a los otros dos es que los doradores procedían de la ciudad de Sevilla²⁶ y esto se hace visible en el tono blanco que es omnipresente en toda la obra.

²⁶ Los maestros doradores Pedro y Juan de Samaniego.

Los lienzos

Los lienzos del retablo de Los Santos parecen tener un origen sevillano, a este respecto hay que recordar las palabras de Ramón Mérida en el que afirmaba de manera tajante que fueron traídos de Sevilla, la siguiente noticia la ofrece el profesor De la Banda y Vargas, éste concreta que pertenecen a la escuela de Bartolomé Esteban Murillo, y por último la profesora Terrón Reynolds ofrece dos ejemplares que evocan y son replica de los lienzos que coronan el retablo de Los Santos pero que lamentablemente no se han podido localizar.

De los tres lienzos que rematan el retablo hay uno de ellos que merece especial atención, me refiero al que representa el tema de la Aparición de la Virgen y el niño a San Félix Cantalicio. Se conserva un lienzo de este mismo tema realizado por Murillo para el Convento de Capuchinos de Sevilla entre 1665 y 1669 y que se custodia en el Museo de Bellas Artes de Sevilla²⁷. Aunque fuera realizado con anterioridad a la contratación del retablo interesa destacar que se trata de una composición original del maestro, quizás con algún precedente como el lienzo del mismo tema conservado en el Museo del Prado²⁸, pero lo suficientemente original para reconocer las diferencias con cualquier otro. La originalidad del lienzo a cargo de Murillo permite establecer una relación directa con el de Los Santos de Maimona, hay que descartar la autoría del artista en este último pero no su relación. Entre los artistas seguidores de Murillo hubo uno en concreto que sino heredó su maestría sí fue contratado para acabar los encargos inacabados de éste, me refiero a Felipe de Meneses Osorio. La obra *Desposorios místicos de santa Catalina* para el Convento de Capuchinos de Cádiz fue inicialmente encargada a Murillo, pero fue terminada por Meneses de Osorio, se conserva el boceto original del maestro²⁹ y el lienzo definitivo del alumno, y se trata de

²⁷ San Félix de Cantalicio con la Virgen y el Niño, nº de Inventario: CE0117P, Museo de Bellas Artes de Sevilla.

(recurso web: <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/WEBDomus/fichaCompleta.do?ninv=CE0117P&volver=busquedaSimple&&lng=es>).

²⁸ Aparición de la Virgen a san Félix de Cantalicio (1665), Antonio Van de Pere. Museo del Prado.

(recurso web: <https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/pere-antonio-van-de/>).

²⁹ Boceto conservado en el County Museum of Art de Los Ángeles.

una copia con un parecido extraordinario puntualizando claras diferencias estilísticas. Esto mismo ocurre con el lienzo de San Félix Cantalicio de Murillo conservado en el museo sevillano y el lienzo del mismo tema de Los Santos, se trata de una copia del primero pero de nuevo con diferencias claras. Aparte de la influencia murillesca en la pintura de Meneses Osorio, se le reconoce en ella la etapa pictórica más retardataria de Zurbarán, casualmente en el lienzo de Los Santos de Maimona prima un efecto de claroscuro intenso que afecta a toda la composición, y que por supuesto empleó el pintor extremeño.

La estela de alumnos y seguidores de Murillo es amplia, pero habría que reducirla hasta la fecha de 1703 que es cuando se asienta el retablo de Los Santos. Hasta el año en que fallece Murillo (1682) el pintor que más entra en contacto con él fue Meneses Osorio, tal relación es fácilmente deducible por las obras que hubo de acabar del primero, pero también es deducible por su testamento, en él cita tener estar en posesión de una obra de Bartolomé Esteban Murillo y que cede a su hermana. Además del lienzo de Cádiz hay otras obras tomadas de bocetos de Murillo y realizadas por Meneses Osorio: Inmaculada y Estigmatización de San Francisco³⁰, lo más significativo de la actividad de Meneses es que contó con los bocetos originales de Murillo y pudo copiar fielmente las composiciones de éste, por lo que no se dedicó a realizar tan solo versiones. Por último hay otro dato que nos relaciona a Felipe de Meneses Osorio con la villa de Zafra, para ello y por tercera vez hay que citar a Lorenzo de Ávila. Se conoce la presencia del dorador sevillano en la villa a través de sus escribanías, pero las referencias que más nos interesan corresponden a las escribanías de Sevilla. Por un lado la relación como hermanos de la Cofradía del Santísimo Sacramento y Almas Benditas del Purgatorio, y por otro la actuación de Meneses como testigo en el testamento del dorador, ambas referencias de 1685. Éstas establecen un posible punto de unión de Meneses con la villa de Zafra y sus alrededores, no siendo descartable la presencia de Meneses en esta demarcación geográfica como apunta Serra Giráldez, pero hasta ahora son supuestos sin base documental pero podría convertirse en un interesante tema de estudio para llegar a desentramar la autoría de los lienzos del retablo de Los Santos.

³⁰ El Testamento Pictórico de Murillo (2015), Alfonso Garcia. (Recurso web: <http://eltestamentopictoricodemurillo.com/>).

De los otros dos lienzos del retablo de Los Santos hay que destacar el del Buen Pastor, se conserva una réplica en el Museums of Fine Arts de Boston³¹ que está catalogado perteneciente a la escuela de Bartolomé Esteban Murillo, al igual que ocurre con el lienzo de San Félix, su composición es una copia del maestro sevillano: el pie adelantado del niño, la vara sujeta con la mano izquierda, la mano derecha sobre la cabeza de la oveja, la oveja que contempla al pastor y los pliegues del paño con que se viste éste, etc., la única diferencia es que en un caso la figura principal mira hacia arriba y la otra hacia delante, en opinión de Serra Giráldez, éste sí que podría descartarse como obra de Meneses.

Las Esculturas

Puesto que no se conserva ni el contrato original firmado por Juan Martínez de Vargas ni la probable postura para su elaboración carecemos de fuentes que nos permitan conocer cuál era la imaginería lignaria y el santoral que decoraron su piso inferior. La fuente más próxima que puede hacer referencia al grupo de esculturas es un inventario realizado en 1859: “*en los costados hay cuatro imágenes de bulto San Juan, San Pedro, San Francisco de Asís y San Pedro de Alcántara*”, éste debió de ser la configuración original, las dos últimas fueron llevadas a la ermita de la Estrella de la misma localidad y su autoría debió pertenecer a Alonso Rodríguez Lucas. En el inventario de 1929 cita textualmente: “*a la derecha tiene las imágenes de San Pedro y San Marcos, esta última de ningún valor, y a la izquierda tiene las imágenes de San Juan y San Isidro, en el segundo cuerpo del retablo tiene tres cuadros que son modernos*”, en esta cita se deduce ya el movimiento de imágenes, distorsionando la disposición original de las imágenes del retablo.

³¹ Recurso web: <http://www.mfa.org/collections/object/the-young-christ-as-the-good-shepherd-33628>

El Dorado

El dorado del retablo de la villa de Los Santos corresponde a Pedro Franco de Medina y sus oficiales, esta labor la llevó a cabo durante los años finales del segundo decenio del siglo XVIII. Se ha de suponer que si la obra sufrió tanto retraso, mismo motivo hubo de sufrir su dorado. Este Pedro Franco de Medina fue uno de los pocos maestros doradores nacidos en Zafra, obtuvo una doble formación a cargo de Diego Antonio Vizcaíno y Ventura Durango, ambos maestros de doradores de la ciudad de Sevilla. Entre los oficiales del maestro zafrense se conoce hasta la fecha a Francisco Antonio Díaz. La otra obra en la que trabajó el maestro y que se conoce hasta la fecha es el Retablo de la iglesia conventual de la Purísima Concepción de Fuente del Maestre (1718)³².

La labor de dorado del retablo se sacó a postura por el Sr. Provisor Juez Eclesiástico de la Provincia de León otorgándosela al maestro de dicho oficio, las condiciones para el trabajo quedarían establecidas por tanto en dicha postura, pero hay significativas referencias a éstas en la escritura pública. Entre las condiciones se esgrime que ha de ser dorado y estofado con “oro fino”, esto permite establecer la pureza del material entre 22 y 24 quilates, desestimando el empleo del oro “partido” o “común”. Otra de las condiciones es aplicar un dorado “con diferentes calidades”, ésta puede hacer referencia al “dorado mate” que se empleaba para destacar los resaltes arquitectónico del mueble y de este modo crear un juego tonal³³, precisamente este “dorado mate” es el que parece que se empleó para este retablo. Diferente es el acabado que hizo el mismo dorador para el mueble del Convento de la Fuente del Maestre, en este caso empleó un dorado uniforme que tiene su reflejo en la escritura de contrato: “con oro fino y a toda costa”, no haciendo mención alguna a diferentes calidades para su acabado. Por tanto el dorado del retablo de Los Santos aún reproduce la praxis del siglo XVI y XVII en el que era habitual combinar el acabado bruñido y mate frente al acabado solo bruñido del siglo XVIII, acabado que por contra empleó el mismo maestro para Fuente del Maestre. La decoración del dorado esta ausente, lo importante fue su acabado fino y pulimentado, lo que se le denomina bruñido, este tipo de acabado tendrá su contraposición en

³² Clemente Fernández, J. I. (2014-2015): “El Retablo de la iglesia conventual de la Purísima Concepción de Fuente del Maestre”, en *Cuadernos de Zafra*, Vol. XI (2014-2015), pág. 285.

³³ Méndez Hernán, Vicente, ob. cit., pág. 246.

los empleados a mitad del siglo XVIII en el que la lámina dorada será decorada con incisiones, punteados, rocallas, etc, esto puede observarse en el banco y sagrario del Retablo Mayor de Santa Marta y en el banco de un retablo Rococó en el lado de la epístola de la Iglesia de San Bartolomé de Jerez de los Caballeros, posiblemente del tallista Ignacio de Silva y Moura.

Por último hay que señalar que el retablo es asentado en 1703, la tasación de la obra la llevaron a cabo Francisco Antonio de Rivera y Antonio Vélez Moro maestros de escultura³⁴, entre estos dos artistas no hay tan solo una relación laboral, la hermana de Francisco de Ribera otorgó carta de dote a Antonio Vélez Moro para su matrimonio.

Conclusión

El retablo de la villa de Los Santos de Maimona se corresponde con las obras finales de los talleres establecidos en Zafra durante el siglo XVII. La obra fue llevada a cabo finalmente por Alonso Rodríguez Lucas, el arquitecto más prolífico de la segunda mitad de la centuria en provincia de Badajoz. El interés de esta comunicación se ha centrado en la recopilación de los datos bibliográficos y documentales existentes hasta la fecha sobre la obra en cuestión, poniéndola en relación con otras obras de retablo realizadas en el mismo marco cronológico.

Bibliografía

Bernal Estévez, Ángel. *La Iglesia Mayor de Los Santos de Maimona*, en VI Jornadas de Historia de Los Santos de Maimona y la Orden de Santiago, Los Santos de Maimona, 2014, págs. 12-72.

Clemente Fernández, J. I. (2014-2015): *El Retablo de la iglesia conventual de la Purísima Concepción de Fuente del Maestre*, Cuadernos de Zafra: Centro de estudios del Estado de Feria. Museo Santa Clara de Zafra. Vol. XI, Zafra, 2014-2015, págs. 281-291.

³⁴ Solís Rodríguez, C., Tejada Vizuete, F. y Cienfuegos Linares, J. pág. 693.

De la Banda y Vargas, Antonio. *Huellas Artísticas Andaluzas en la Baja Extremadura*, Estudios de Arte Español, Real Academia de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1974.

Fortún, Francisco. X. *El Sagrario y el Evangelio*, Patmos: Libros de Espiritualidad, Edic. Rialp, 3ª Edic. Madrid, 2004.

Hernández Nieves, Román. *Evolución de los Soportes y de los órdenes Clásicos en el Retablo Bajoextremeño*, Actas del X Congreso del CEHA: Los Clasicismos del Arte Español, U.N.E.D., Madrid, 1994, págs. 227-232.

Herrera García, Francisco Javier. “*El Retablo Sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*”, Diputación de Sevilla, 2001.

Mélida Alinari, José Ramón. “Catálogo de la Provincia de Badajoz (1625-1926)”, Biblioteca Tomás Navarro, CSIC.

(recurso web:
http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_badajoz.html).

Méndez Hernán, Vicente. “El Retablo en la Diócesis de Plasencia. Siglos XVII y XVIII”, Universidad de Extremadura, Cáceres, 2004.

Rubio Masa, Juan Carlos. “El Mecenazgo en la Casa Ducal de Zafra”, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2001.

Solís Rodríguez, Carmelo. *Luis de Morales (Continuación)*, Revista de Estudios Extremeños, T. XXXIV, n 1, Badajoz, 1978, págs. 49-137.

Solís Rodríguez, C., Tejada Vizuete, F.y Cienfuegos Linares, J. *Escultura y Pintura del siglo XVII (VI)*, en *Historia de la Baja Extremadura, De la época de los Austrias a 1936*, Tomo II, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, Badajoz, 1986, pp. 682-715.

Terrón Reynolds, María Teresa. “Patrimonio Pictórico de Extremadura. Siglos XVII Y XVIII”, Servicio de Publicaciones, Universidad de Extremadura, 2000.

Anexos



Retablo de Los Santos de Maimona (1702)



Retablo de Palomas (1702)



Retablo de Ribera del Fresno (1695)



Retablo de Feria (1708)



Antiguo sagrario del Retablo de Los Santos de Maimona



Sagrario del Retablo de Ribera del Fresno



La Aparición de la Virgen y el Niño a San Félix de Cantalicio (1681-1703). Retablo de Los Santos de Maimona



La Aparición de la Virgen y el Niño a San Félix de Cantalicio (1668-1669). Bartolomé Esteban Murillo (Escuela Sevillana)



Dorado y estofado. Retablo de Los Santos de Maimona, Pedro Franco de Medina (1718)



Dorado del Retablo Mayor de Santa Marta (mediados siglo XVII)



Dorado del retablo de la Epístola de la Iglesia de San Bartolomé, Jerez de los Caballeros (finales del siglo XVIII)