

RETABLO MAYOR DE FUENTEGUINALDO

Dentro de la extensa y basta obra escultórica que se conserva en la provincia de Salamanca, el retablo de la cabecera de la Parroquia de San Juan Bautista de Fuenteguinaldo, es tal vez una de las creaciones más sobresalientes.

Realizado en el siglo XVI por el escultor Lucas Mitata¹, ha sido objeto de varios estudios, de ahí que no haga hincapié en este punto.

Sin embargo, no todo está claro en torno a él, existiendo algunas incógnitas difíciles de esclarecer. En el presente artículo aporto un dato hasta ahora desconocido que nos revela la participación de otras manos, que contribuyeron a dar mayor belleza al citado retablo.

En la primera mitad del siglo XVIII la labor creativa en la ciudad de Salamanca continuaba siendo destacable y prolija, muestra de esto son el considerable número de artistas que tanto en ella como en la provincia estaban trabajando. Nos encontraremos así, no sólo con la ejecución de obras nuevas, sino con abundantes reajustes e innovaciones en muchas de las ya existentes.

Fuenteguinaldo pertenece al Obispado de Ciudad Rodrigo, que a la sazón contaba con un enérgico obispo, don Gregorio Téllez², propulsor de diversas obras en esta ciudad y eficaz mecenas del arte en toda su diócesis. En este remozar artístico el año 1732 es considerado momento oportuno para llevar a cabo la recomposición, estofado y dorado del citado retablo.

La escritura se formalizó en Ciudad Rodrigo el 15 de febrero de 1732 ante el escribano García Figueroa³.

Al momento favorable ya aludido se añaden dos razones expresamente mencionadas en la escritura: el dinero sobrante de la fábrica, el mal estado en que se encontraba el retablo y la gran estima en que se tenía, de ahí que

1 Estudios de don Antonio García Boiza, don Serafín Tella, Camón Aznar. Gómez Moreno, M., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca*. Valencia, 1967. *El Adelanto*, día 5 de mayo de 1973.

Blázquez Polo, A., «Boletín del Seminario de estudios de Arte y Arqueología» (BSAA), t. XLIII de la Universidad de Valladolid, 1977.

2 El 14 de abril de 1721 toma posesión del Obispado de Ciudad Rodrigo permaneciendo hasta 1738, año en que renuncia. Hernández Vegas, M. *Ciudad Rodrigo. La catedral y la ciudad*. Salamanca, 1935, t. II.

3 AHPS a. Prot. n. 1.356, fols. 94 r-99 v.

le calificaran de «retablo maior suntuoso y antiquísimo». Se decide, pues, dotarlo de seguridad alejando de este modo el peligro de ruina y como complemento estofarlo y dorarlo dándole el esplendor que actualmente tiene.

En los estudios consultados sobre este retablo, nunca se hace alusión a posibles reparos o transformaciones, ya que al parecer se tuvo la impresión de que éste había llegado hasta nosotros sin conocer alteración o cambio alguno, a excepción de la gloria barroca que lo corona.

Los datos, por mí hallados, muestran la existencia de dos operaciones distintas y autónomas, para las cuales se solicita y obtiene la participación de dos maestros de Salamanca: Manuel de Larra Churriguera y Francisco González⁴.

El primero tendrá a su cargo una labor más técnica que creativa, dando las condiciones para llevar a cabo el desmonte, apeo, afianzamiento y recomposición del retablo.

Quiero destacar la importancia que se le dio a este punto, pues para realizarlo se buscó un maestro de renombre, aunque todavía en sus comienzos pero ya con obras importantes en su haber, y que en el momento de ser contratado se hallaba trabajando en la iglesia de Guadalupe, para la que en 1731, a petición del Duque de Veragua, firma las trazas de cuatro retablos para la citada iglesia. Esto nos habla una vez más de la fecundidad de los artistas del siglo XVIII.

El 12 de febrero de 1732, ante el escribano M. García Figueroa, se firma el pliego de condiciones estando presentes don Pedro Pablo Fernández Mateos, beneficiado rector de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Fuentequinaldo, y don Juan Pérez Galache, comisionado del obispo don Gregorio Téllez. En ellas se dan las disposiciones para efectuar los reparos, a todas luces necesarios, para el perfecto asentamiento del retablo.

Se debía proceder, por tanto, al total desmonte del retablo examinándose todas sus piezas y recomponiendo y añadiendo aquellas que faltasen o se hallaren en mal estado. Era, pues, ésta una operación de reajuste imprescindible para cualquier posterior embellecimiento.

El paso siguiente debía ser volver a asentar dicho retablo prestándose especial atención a la fijación del mismo, para lo cual «se han de afianzar cuatro vigas de pie derecho contra la pared con sus tiras de fierro bien clabadas para asegurar dichas vigas».

Hasta ese momento el retablo, al parecer, culminaba con el Calvario que

4 Sobre Manuel de Larra Churriguera son interesantes los estudios de: Tovar Martín, V., «Algunas noticias sobre el arquitecto Manuel de Larra Churriguera, revista *Archivo Español de Arte*, AEA, t. XLV, año 1972. Jiménez, María Teresa. *Nuevas aportaciones sobre Manuel de Larra Churriguera*, AEA.

se encuentra en la parte superior, pero el artista tal vez movido por el gusto de la época de dar mayor empaque y suntuosidad a cualquier otra, decide añadirle un remate que lo corone, siendo el motivo elegido el más común en este momento: «un trono de nubes con cuatro serafines orlando de rasos para colocar en el el Padre Eterno».

Se encargará también el maestro Manuel de Larra de hacer un andamio que será posteriormente utilizado por quien se encargue de dorarlo.

El costo de esta labor quedó fijado en tres mil trescientos reales de vellón, dentro de los cuales entraría el gasto de colas, clavos, maderas y otros materiales que correrían de cuenta del propio artista.

Por las citadas condiciones la actividad de Larra Churriguera queda limitada a la mera labor de afianzamiento, que aún hoy persiste, pues son claramente visibles los cables de «fierro» que enlazan el retablo con el cascarón de la bóveda a modo de tirantes de sustentación, que aunque reñidos con la estética le dan solidez.

Sin embargo, el maestro aportó una visible nota personal que no pasó desapercibida en estudios como el de Emilio Píriz Pérez⁵, quien comenta cómo el retablo está coronado por el Padre Eterno rodeado de nubes y serafines y orla de rayos «de época barroca», remate éste que da un esplendor litúrgico al total del retablo.

Entramos ahora en lo que será la segunda parte del trabajo de recomposición del retablo, secuencia ésta fundamental y tardía, pues estamos ante el momento en el que se lleva a cabo el revestimiento pictórico de esta obra.

En este caso la escritura realizada ante el mismo notario de Ciudad Rodrigo se practica el 17 de febrero de 1732, quedando estimada la evaluación del coste en 19.300 reales de vellón, cantidad importante y que habla por sí sola de la calidad del trabajo.

El maestro elegido para efectuarlo es Francisco González, creador salmantino, quien dada la entidad de la obra, la importancia del retablo y la categoría del otro maestro encargado de la primera parte de la misma, hace suponer que estaríamos ante un significado artífice dentro del elenco de artistas con que contaba Salamanca en esta primera mitad de siglo. Será él quien dé las condiciones para el estofado, dorado, así como de hacer los adornos perdidos del retablo.

Destacan en el mismo las corpulentas figuras de bulto redondo que unen al detallismo escultórico el cuidado del estofado y policromía, lógico si tenemos en cuenta que el pintor cargará las tintas cuidando minuciosamente todos los aspectos, pues son las figuras más monumentales y contundentes.

5 Estudio ya citado.

El trabajo decorativo realza el claroscuro de los plegados y el empaque y suntuosidad de la talla, de por sí muy expresiva y característica del momento artístico en que fueron hechas siguiendo la tendencia imperante del manierismo migelangelesco.

Destaca, asimismo, el perfecto logro obtenido en las calidades, abarcando aspectos tan dispares y contrastados como el fino vestido de la Virgen o la dureza y sequedad de la piedra y tronco de árbol de San Jerónimo.

Predomina el oro molido en el conjunto del retablo: hornacinas, entablamentos, pilastras y columnas. También se ha utilizado oro molido en la pintura de las labores en los ropajes de las figuras. La delicadeza que imprimirá el artista se aprecia en detalles como el de la túnica de la Virgen, con labor floral a punta de pincel. Lo pormenorizado y minucioso del dibujo enriquecerá ostensiblemente la calidad del conjunto; los dibujos todos ellos vegetales y florales, variados aunque uniformes, denotan una segura mano, que gusta de lo pequeño y cuidado. No se quedará sólo en esto, ya que la variedad del trabajo es grande, pues completando lo anterior destacan los paneles de temas vegetales, de mayor tamaño y menor cuidado, que en algunos casos aparecen esbozados y poco terminados con pinceladas sueltas pero seguras.

En cuanto a las carnaciones opta el artista por el mate, dando así más vida y verismo a las figuras logrando un sombreado meticuloso y elegante.

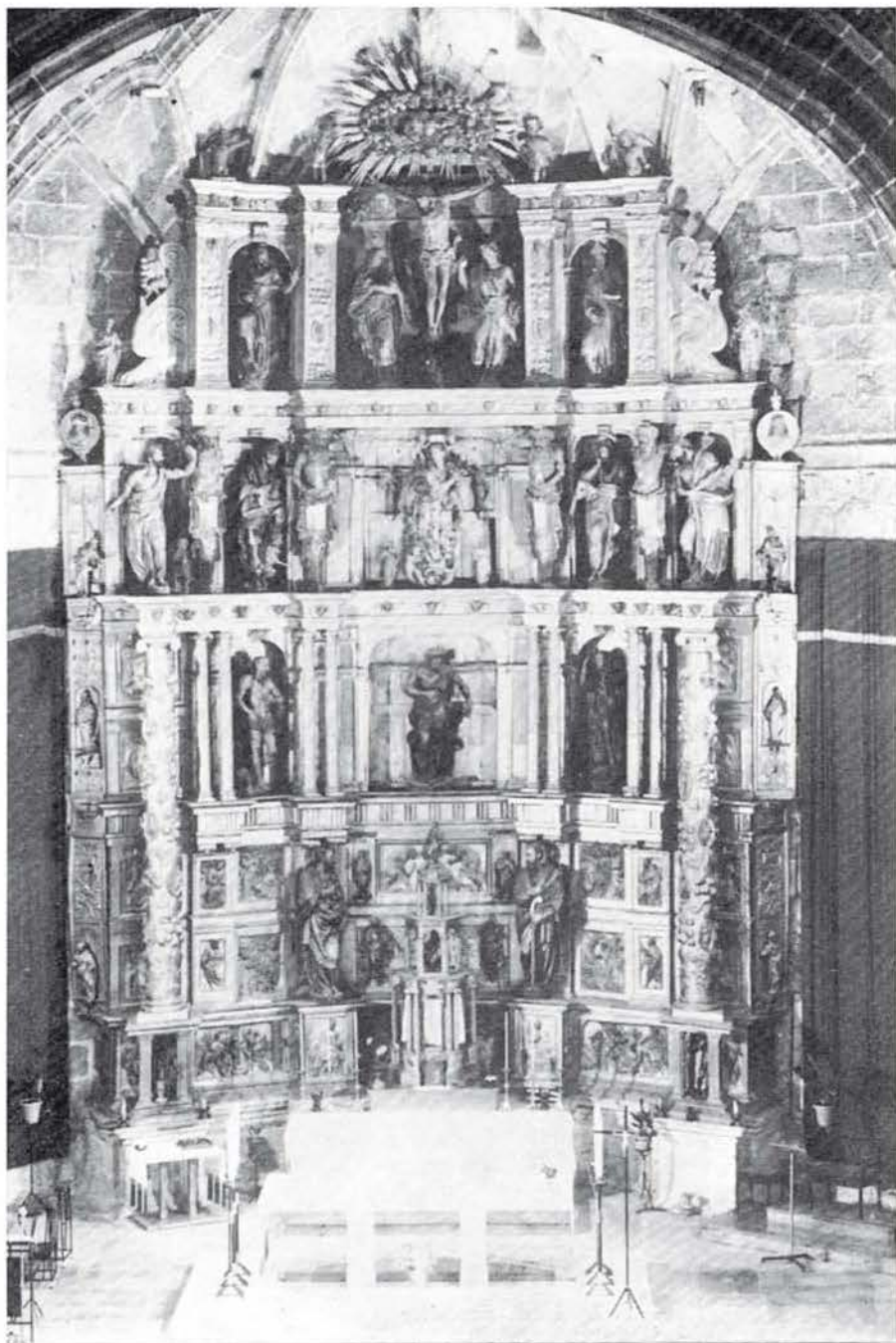
Resalta el expositor dorado, en el que destaca el primor del detalle con que se decoran los casetones historiados con figuras de pequeño tamaño en que se recrea el artista.

Contratando con todo el retablo, ya no sólo porque es de época y movimiento posterior, sino por el recargamiento y dinamismo, resalta la decoración del trono que remata el retablo, donde las nubes, rayos y serafines son plateados consiguiendo un mayor efecto y tono de esplendor muy propio del gusto escenográfico del barroco.

El colorido de la ropa de las tallas no suele ser arbitrario y se elige aquel que va mejor con la jerarquía y la representación y así se observa como el manto y la túnica tienen colores distintos y armónicos. En los enveses predominan el contraste del azul y el rojo y sobre ellos la fina labor de brocado.

Al valorar un retablo se suele apreciar no la policromía sino la belleza de sus tallas y figuras; vemos cómo aquí se produce una laudable fusión que permite una clara estimación del valor total de este retablo, pudiéndose establecer una justa disección de ambas labores: de un lado la escultórica y de otro la pictórica, que no por tardía desmerece en importancia y que ha sabido darle el contrapunto que precisaba.

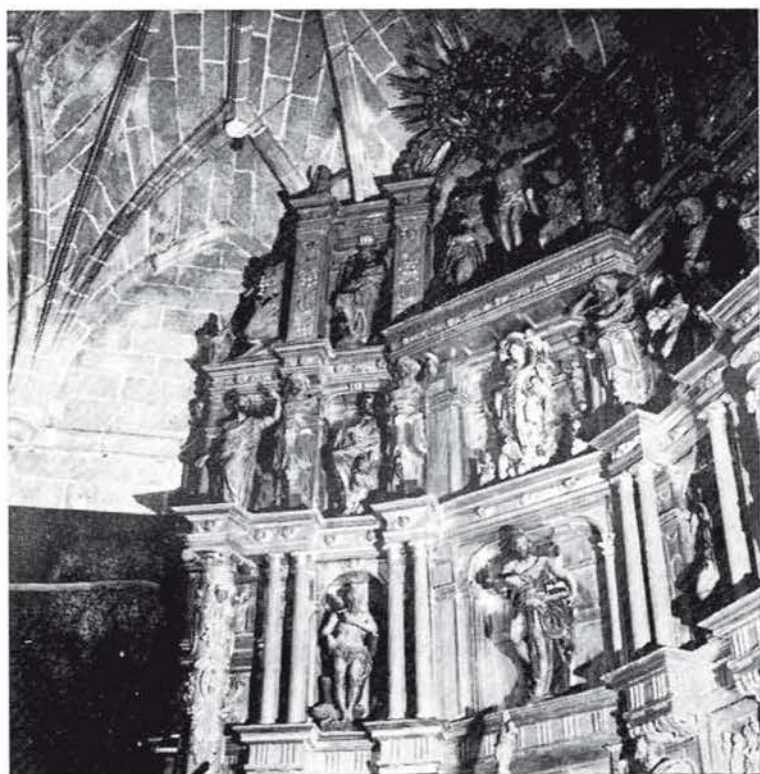
Ha logrado pues, el artista, salvar las dificultades que entraña hacerse cargo de una obra que en su tiempo ya gozaba de estima. Pero además ha



1. Fuenteguinaldo (Salamanca). Iglesia Parroquial. Retablo mayor



2. Idem. Expositor



3. Idem. Remate del retablo y gloria.