

El primer retablo de Ntra. Sra. del Prado, en la iglesia de San Francisco de Talavera de la Reina.

ANTONIO JOSÉ DÍAZ FERNÁNDEZ

Historiador del Arte

Resumen: Presentamos aquí el registro documental de un antiguo retablo de la ermita de Nuestra Señora del Prado que a finales del siglo XVII fue trasladado a la parroquia de San Pedro, y que al desaparecer ésta fue nuevamente instalado en la iglesia de San Francisco, una vez que desde 1821 los franciscanos habían abandonado su convento e iglesia por la excomunión. El retablo puede contemplarse actualmente en la citada parroquia de San Francisco en su altar mayor.

Palabras Clave: Retablo, Talavera de la Reina, siglo XVII, Iglesia de San Francisco.

THE FIRST ALTARPIECE OF NTRA. SRA. DEL PRADO, IN THE CHURCH OF SAN FRANCISCO OF TALAVERA DE LA REINA.

Abstract: Here we present the documentary record of an old altarpiece of the chapel of our Lady of Prado which at the end of the 17TH century was moved to the parish of San Pedro, and that it was again installed in the Church of San Francisco, once since 1821 the Franciscans had left her convent and Church by the excommunication. The altarpiece can be seen now in the said parish of San Francisco in his altar

Key Words: Altarpiece, Talavera de la Reina Seventeenth Century, Church of San Francisco

De entre las viejas parroquias arrancadas del entramado urbano de Talavera de la Reina como consecuencia de los procesos desamortizadores del siglo XIX, destaca la iglesia de San Pedro. Fundada en los primeros tiempos medievales dentro del primer recinto amurallado de la ciudad, cuyo ingreso inmediato por la parte septentrional se denominó por la proximidad Arco de San Pedro, fue suprimida en 1842, aunque se restableciera el culto a los pocos años hasta que en 1855 se clausuró definitivamente. Su parroquialidad quedó entonces agregada a la de Santa Leocadia y Santa Eugenia, que ya ocupaba materialmente el templo conventual de los entonces exclaustros franciscanos observantes. Transferida la propiedad a bienes nacionales, su enajenación prolongó en este caso la pervivencia del edificio y posterior uso como almacén de maderas y carretería, café y salón de baile, hasta su transformación en oficinas de consumo, vivienda y almacén de muebles a principios del siglo XX, cuando todavía el maltrecho inmueble se mantenía en pie. Fuera o no fábrica de valor arquitectónico quizás no se pueda determinar a pesar de los detalles aportados por el Conde de Ceddillo, quien reconoció entre sus ruinas restos de la primitiva construcción medieval en elementos del arte mudéjar a los pies de la nave, en forma de arquillos o ajimeces ojivales de ladrillo del siglo XIV. Ceddillo pondera su importancia histórica por la

prosperidad social y económica en el siglo XVI, procurada por ilustres parroquianos y pujantes hermandades y cofradías como la del Santísimo Sacramento, que permitieron acometer una profunda reedificación de la iglesia en el siglo XVII sobre planta de cruz latina y cúpula en el crucero, después de que en 1615 el rico regidor Miguel Polo labrara la nueva capilla mayor bajo su patronazgo¹.

Pero el propósito de esta breve exposición no es otro que discernir el valor del altar principal que tuvo el templo de San Pedro, del que sin embargo tampoco existe más testimonio que la tan útil apreciación del erudito Ponz a su paso por la villa pocos años antes de 1778, quien repara en el retablo mayor de esta iglesia con el elogio de ser obra *“de muy buena arquitectura, acompañada de diferentes pinturas razonables, que, a mi entender, son de algún discípulo del Greco; pero no tienen las extravagancias que suele haber en las de éste”*². Un juicio escueto pero no exento de la habitual agudeza de observación y cultura artística del viajero ilustrado que, sin duda, nos obligaría a especular sobre alguna intervención de los Theotocópuli o su taller ignorada por la historiografía talaverana. Veremos que no es así exactamente, aunque esta aprobación de Ponz resulta excepcional comparada con el rechazo severo en materia artística hacia el mobiliario de otros monumentos talaveranos por él visitados como

1. CEDILLO, JERÓNIMO LÓPEZ DE AYALA-ÁLVAREZ DE TOLEDO, Conde de: *Catálogo monumental de la Provincia de Toledo*, Excma. Dip. Prov. de Toledo, 1959, pp. 317-318; y ya a lo largo del siglo XVIII, la torre se levantó en 1719 y se puso chapitel en 1787 que se reformó en 1818; noticia ésta junto a la de su capilla mayor, sus importantes cofradías y fecha de la supresión como parroquia que se remiten a la consulta de las páginas del historiador talaverano FERNÁNDEZ Y SÁNCHEZ, I.: *Historia de Talavera de la Reina, Talavera de la Reina*, 1983 (ed. facs. 1896), pp. 228-281. Agradezco al señor cura párroco de San Francisco su interés y favor para tomar fotos y datos.

2. PONZ, A.: *Viaje de España, Madrid*, 1988 (ed. facs., 3a ed. Madrid, 1787), t. VII, p. 371

el convento de Bernardas, donde advierte lo ridícula que “...es a todo ser la máquina del altar mayor, obra costosa y muy aplaudida entre los que no saben nada”, otro tanto en el convento de Dominicos, en cuyo retablo mayor “... un disparatado tabernáculo cubre lo principal de él” y para más censuras contra el considerado pésimo gusto de lo barroco -polarizado en todo lo sospechosamente churrigueresco- el comentario rotundo sobre la iglesia de los Jesuitas, cuya falta de gusto dice que “alcanzó a los altares y ornatos interiores, los cuales, si se hubiesen quitado de la vista (pues hubo ocasión), antes que repartidos entre algunas iglesias de la villa, hubieran quedado mejor las bellas artes, y los templos de Dios sin estas fealdades”³.

Pues bien, en la vieja parroquia de San Pedro de Talavera de la Reina se registraba cierta iniciativa particular durante la segunda mitad del siglo XVII, al pretender el vecino de esa villa don Jerónimo Polo de Vivanco, como hidalgo sucesor en el patronato de la capilla mayor, dotar el altar principal con la fabricación de un retablo que concertaba en 29 de enero de 1661 con el ensamblador talaverano Juan Gómez de la Cruz, quien se comprometía a darlo acabado en tres años a contar desde el día del Corpus Christi de ese año, según “y como esta divujado en la traza que se le a dado para la favrica y echura del dho rretavlo con su custodia la qual dha traza y modo esta firmada del señor don joan crisostomo perez

dabila vicario desta dha villa de que se dio por contento y entregado della...”, y entre otras condiciones añadía que “el pedestral [sic] del dho rretavlo los frisos deel an de ir llanos = la custodia como esta divujada en el dho divujo que se le entrega = la cornisa de primer cuerpo los frisos con talla, las columnas entorchadas, y sus capiteles vaziadados = los quadros de tableros del primer cuerpo con agallones y quantas = el frontispicio que esta sobre la custodia los filetes de quantas y echo conforme al dho divujo = El segundo cuerpo en la conformidad del primero y todo lo demas en la conformidad questa divujado = El ancho a de llevar çinco varas, y el alto la proporcion gometica [sic] y segun el arte”, todo en precio de 400 ducados, es decir, unos 4.400 reales de vellón⁴. A tenor de la fecha, estaríamos ante un regular retablo de estilo apreciablemente barroco si bien la traza proporcionada por la autoridad eclesiástica al artífice pudiera corresponder a un dibujo ajeno, incluso realizado con anterioridad, que presentara rasgos formales de un estilo retardatario, como parecería demostrarlo su proyectado alzado en dos cuerpos iguales y el uso anacrónico de columnas entorchadas -que no salomónicas- todavía en 1660. Pero obviamente, no fue éste el retablo que contemplara complacido el académico Ponz presidiendo la iglesia, ni fue el que pudo conocer el mencionado patrón ni ninguno de los feligreses de ningún tiempo, por la simple razón de que la obra no se llevó a efecto.

3. Ibidem, pp. 371 y 373. Alude al hecho de la expulsión de los Jesuitas (Pragmática Sanción de 1767) y a la ocupación de sus edificios, en que algunos de estos retablos se llevaron a la parroquia de San Salvador y aparecen allí en inventario de 1770, véase BALLESTEROS GALLARDO, Á.: “La parroquia del Salvador de Talavera de la Reina”, *Toletum*, 23, 1989, pp. 109-137.

4. ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE TOLEDO (AHPT), Pr. 14847, s/fol., Diego Álvarez de Soria. Agradezco la localización de esta escritura a quien me la facilitó desinteresadamente.



Fig. 1. Retablo mayor de la iglesia parroquial de San Francisco en Talavera de la Reina, primer cuarto del siglo XVII. (Retablo que perteneció a la ermita de Ntra. Sra. del Prado)

La rotundidad en esta afirmación se basa en el curioso documento muy posterior que ordena la *“venta y escritura del retablo de la ermita de Ntra. Sra. del Prado que se vendió para la parroquial de San Pedro a vos Bartolomé de Sarria Gallego vecino de esta villa en 4.000 reales de vellón”*, y suscrito en fecha de 10 de diciembre de 1690 entre don Esteban Montero Gaitán y don Luis Joaquín de Cepeda, regidores perpetuos y comisarios del ayuntamiento nombrados para la ocasión, en representación de esa institución y su patronazgo sobre la citada

ermita, y el parroquiano don Bartolomé de Sarria Gallego, notable de la villa, a quien los primeros traspasaban *“a saver el rretablo viejo y antiguo que se quitta de la dha hermitta de nra Sr^a. del prado en que estava puestta Su Magd. con todas las Pinturas a el conzernientes sin falttarle cosa alguna para que el susodho le ponga y acomode en la forma que le pareziere en el altar y capilla mayor de la yglesia parrochial del Sr. San pedro desta dha villa de que el susodho es patron ... p[or] quanto para dha hermitta se esta haziendo otro de nuevo y no nezesittan del”*, en el

precio estipulado y pagadero a la ermita y su mayordomo en los réditos de unos censos cedidos por el piadoso comprador para satisfacer la cantidad consignada⁵.

Por tanto, se advierte que en 1661 se pretendió labrar un retablo nuevo en la iglesia parroquial de San Pedro, que por inusitada razón no llegó a materializarse aunque se protocolizara el contrato de obra entre el benefactor y el mencionado retablista local, quedando en papel mojado aquel compromiso. Como la parroquia estaba necesitada de este imprescindible mueble litúrgico que los patronos no habían podido ofrecer, treinta años después se brinda la oportunidad de adquirir un retablo, aunque fuera de “segunda mano”, tratándose esta vez del viejo retablo que por entonces iba a desechar la ermita de Ntra. Sra. del Prado. Por entonces los administradores municipales de la ermita estaban embarcados en la obra del nuevo retablo mayor que ensamblaba el arquitecto toledano José de Huerta, según un plan y trazas del madrileño Mateo de Vallaroz, retablo inconcluso en octubre de 1690 en el momento del fallecimiento del artista y que habría de ser acabado a cargo de los sucesores de De Huerta, en concreto por el ensamblador toledano Lupercio de Falces, como ya hubo oportunidad de

documentar en un trabajo anterior⁶. Este santuario había soportado la edificación de la gran cabecera dirigida desde 1649 por el arquitecto agustino Fray Lorenzo de San Nicolás y donde aquel primer retablo mariano se debía no precisamente a la mano de Jorge Manuel Theotocópuli ni a la de su padre El Greco, sino al arquitecto Toribio González Sierra, quien en octubre de 1620 lo tenía prácticamente acabado en su taller de Toledo. Dicho retablo fue iniciado con posterioridad a 1616, como ha sugerido López Gayarre a través del seguimiento documental de un largo pleito de competencias abierto en 1603, y sobrevivió a dicha reforma al quedar recolocado a partir de 1669 en la nueva y más espaciosa capilla mayor barroca de la ermita⁷. Así hasta el referido año de 1690, en que se procedía a su sustitución por un retablo barroco salomónico más acorde a la moda del momento.

En estas páginas venimos constatando que años después aquel primer retablo se localizaría en su nuevo emplazamiento dentro de la iglesia parroquial de San Pedro, sirviendo por cien años más mientras ésta se mantuvo abierta al culto. Pero ¿qué destino tuvo este antiguo retablo una vez cerrado y desmantelado el templo? Sin acudir a presumibles registros fe-

5. AHPT, Pr. 14984, fols. 148-151v, Antonio de Soria. Siendo testigos del acto Jerónimo del Hierro Calvo, el Licenciado Manuel Sánchez, Alonso Sánchez de la Fuente y Alonso Perea, vecinos de esta villa, y con rúbricas de Luis Joachin de Cepeda, Esteban Montero, Ygnacio Manssilla del Pino, Bartolomé de Saria Gallego.

6. DIAZ FERNÁNDEZ, A.J.: “Un retablo barroco para la ermita de Ntra. Sra. del Prado de Talavera de la Reina”, *Cuaderna*, 5, 1997, pp. 61-69.

7. LOPEZ GAYARRE, P.A.: “El retablo de Na Sa del Prado y El Greco. 1603-1620”, *AEA*, 259-260, 1992, pp. 392-400; y *Arquitectura religiosa de siglo XVII en Talavera de la Reina (Fray Lorenzo de San Nicolás y su influencia)*, Talavera de la Reina, 1998, p.46. Las competencias en 1603, fecha de inicio del proyecto para el retablo, se dirimían entre el Ayuntamiento de Talavera, quien ejerciendo su patronazgo sobre la ermita admitiría el concurso de los artistas talaveranos Esteban Angelino, Bernardino del Agua y Andrés Martínez, frente a las pretensiones del arzobispado de encargar la obra al pintor toledano Jorge Manuel, fiado por su padre El Greco, y comisionado el regidor Juan Pacheco de Toro para indagar el destino del dinero de unas limosnas de los “mancebos sastres” ya entregadas por el prin-

datarios sobre la transferencia de altares e imágenes, la respuesta se podría buscar en principio siguiendo los propios traslados físicos que sortearon las iglesias supervivientes a la forzada reorganización parroquial del siglo XIX. Por tanto, convertida luego en matriz de San Pedro, la citada parroquia de Santa Leocadia y Santa Eugenia se había establecido por ruina de su iglesia en el antiguo templo desocupado en 1821 por los franciscanos observantes, el cual pese a haber sido fundado a finales del siglo XV había construido su capilla mayor a mediados del siglo XVI bajo el patronazgo del Obispo de Lugo don Juan Suárez Carvajal. El resto se reedificaría a finales del siglo XVII o principios del XVIII con abovedamientos y nuevas capillas anejas, a lo largo de la gran nave central sin crucero y conservándose la gótica de "la Virgen de la Saleta", perteneciente al primitivo edificio y hoy cerrada como antesacristía⁸. En este punto y al comprobar la presencia de un retablo de carácter escurialense en el pres-

biterio de la que hoy es parroquia con el nombre restituido de San Francisco, anejo de Santa María, se hace viable una indagación histórica que descubra las pertinentes conexiones con la obra hasta aquí documentada y supuestamente desaparecida.

Así pues, queda constatado que para la parroquia de San Pedro se adquiriría en 1690 por iniciativa privada el que habría de ser su retablo mayor, ni más ni menos que el retablo que atesoró durante setenta años la ermita de Ntra. Sra. del Prado, cedido en venta por inservible pero íntegro, y que, recordando las palabras de Ponz al calificarlo de retablo de buena arquitectura, parecería ser obra de evidente corrección clasicista en su estructura, composición y proporción y estar dotado de decorosas pinturas, de las que, sin embargo, no se dicen sus historias. En este sentido, el retablo mayor del referido templo exconventual, destino último de tan continuas mudanzas parroquiales, se estructura sencillamente en dos cuerpos de arquitectura.

cipal promotor eclesiástico, el Vicario de la villa, quien en carta de marzo de 1610 decía tenerlo encargado al pintor Domingo Greco y al escultor Toribio González conforme a cierta traza y en precio de 2.000 ducados. Lo cierto es que el escultor estaba en la villa en agosto de 1616 mientras el ayuntamiento acordaba que se acudiera a Madrid o a otras partes para dirimir la mejor manera para hacer el diseño a seguir. En ayuntamiento de 9 de octubre de 1620 se leía un escrito del artífice Toribio González, arquitecto vecino de Toledo, manifestando "que tiene casi hecho el retablo que este ayuntamiento haze para la hermita de Nuestra Señora del Prado desta villa y solo falta por acabar tres o quatro figuras las quales estaran acabadas por de mediado el mes de noviembre que viene..." y solicitando que se tase lo obrado en su taller de Toledo y que el ayuntamiento nombre o envíe a su tasador. Por otra parte, en los registros diocesanos de Toledo sólo se constata la diligencia de informar y luego el encargo del retablo de la ermita de Ntra. Sra. del Prado de Talavera de la Reina, entre febrero y marzo de 1603, al escultor Toribio González, al pintor Jorge Manuel y al dorador Mateo de Paredes en compañía éste del pintor Luis de Velasco, véase GUTIÉRREZ GARCÍA-BRAZALES, M.: *Artistas y artífices barrocos en el Arzobispado de Toledo, Toledo*, 1982, pp. 114-117. La muerte en 1614 de El Greco pudo haber determinado el replanteamiento de la obra y dejado la dirección del proyecto al arquitecto Toribio González, y la consiguiente intervención de otro pintor menos afamado y hasta ahora desconocido.

8. CEDILLO, *Op. Cit.*, pp. 319-320. La parroquia de Santa Leocadia había dejado su edificio para la fundación de San Francisco de Observantes en 1494, uniéndose a la algo más populosa de Santa Eugenia, aunque paradójicamente en 1821 volviesen ambas parroquias a ocupar el templo franciscano una vez desamortizado, quedando el inmueble de la parroquia arruinado y enajenado como bienes nacionales, véase FERNÁNDEZ Y SÁNCHEZ, *Op. Cit.*, pp. 231-233. El edificio parroquial de San Pedro salía a subasta pública en 1855, consistente en un inmueble de poco más de siete mil pies cuadrados, de regular mampostería y con atrio de entrada, véase HIGUERUELA DEL PINO, L.: *La desamortización en Talavera de la Reina*, Talavera de la Reina, 1995, pp. 83-85. Sobre la reforma de la Orden Franciscana en Talavera y el documento de la fundación del convento de San Francisco de observantes en la iglesia de Santa Leocadia, véase PACHECO JIMÉNEZ, C.: "Franciscanos en la Castilla Bajomedieval: El monasterio de San Francisco el Viejo de Talavera de la Reina (Toledo)", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Ha Medieval, t. 10, 1997, pp. 211-213.



Fig. 2. Alzado izquierdo del retablo y pintura del pedestal.

El primero consta a su vez de dos partes como son un alto pedestal con seis resaltos o grandes modillones a modo de repisas, labradas en tres secciones (una cartela con hoja frontal de acanto encuadrada, un doble triglifo con sus gotas y la voluta superior con tres motivos tallados de adorno), y dos pinturas insertas en sus tímpanos ovaciados, y sobre este basamento, una segunda parte u orden articulado por seis columnas tridimensionales, estriadas y machiembradas al tercio, de capitel corintio, formando cinco calles. En las

calles laterales se disponen ocho pinturas de formato cuadrangular, flanqueando una calle central algo más ancha y levemente proyectada, donde una hornacina de medio punto, bastante reformada, alberga la imagen titular de San Francisco de Asís sobre un respaldo neutro, todo coronado por un cornisamiento corrido pero bien resaltado sobre las columnas, con sus elementos canónicos: un entablamento liso, un friso que se adorna con motivos vegetales de talla y una cabeza de ángel en su punto central y una cornisa compuesta con moldura de cuentas y modillones, al estilo de Vignola, de bastante vuelo y avanzando un profundo plafón en el tramo central ornado por florones tallados.

Sobre este cuerpo principal se levanta un cuerpo superior de menor altura formado, a su vez, por un pedestal corrido con sus machones a plomo y rematados por atípicos jarrones (pues se reconoce recompuesto y desfigurado) y un ático central entre contrafuertes lisos compuesto de dos columnas corintias que sostienen un entablamento con friso ornamentado y un frontispicio de cornisa triangular rematado por genuinas bolas escurialenses, configurado a modo de portada y acoplado en la hornacina central de medio punto un lienzo rectangular que representa *La Santísima Trinidad*.

En el plano iconográfico, del total de doce pinturas que hubo de reunir en los entrepaños o tableros de pedestal e intercolumnios son originales al menos las dos centrales que restan en el banco y sobre

éstas las cuatro de su cuerpo principal a ambos lados de la calle central, a las que se añade como culminación la mencionada del ático, que más parece pintura reaprovechada y dentro de un estilo posterior. Lo evidente es que cuatro de las restantes calles exteriores son copias recientes y arbitrarias de conocidos maestros barrocos, que hubieron de sustituir telas perdidas o deterioradas dentro del conjunto y que terminaron por ser retiradas⁹. No hay más escultura que la citada imagen del santo titular, ajena obviamente a la que fue la iconografía original, que hubo de ser en su tiempo la cardinal imagen entronizada de la Virgen, aunque el retablo también pudo haber sostenido cuatro esculturas menores rematando los machones del cuerpo superior, si bien en el referido documento de venta no hay mención alguna a bultos, imágenes o hechuras que acompañen al retablo.

Los temas reflejados en las pinturas originales son propios del ciclo de la vida de María en los reconocidos episodios de su concepción virginal, nacimiento y adolescencia y como Madre del Salvador, señalando por el orden de situación, primero en el pedestal, *La Presentación de María en el templo* y *La Anunciación del Arcángel Gabriel*; y en el cuerpo principal, en el primer intercolumnio de la izquierda, de

arriba a abajo, *El Abrazo de Joaquín y Santa Ana ante la Puerta Dorada* y *La Visitación de María a su prima Isabel*, y en el correspondiente de la derecha, de abajo a arriba, *La Natividad de María* y *La Purificación de la Virgen*. Pinturas todas adscritas al momento artístico del propio retablo y datables en el segundo cuarto del siglo XVII, deudoras de la corriente clasicista de finales del siglo XVI influenciada por los pintores italianos que intervienen en El Escorial y que se cultivó por los artistas manieristas del foco toledano antes de la llegada del naturalismo.

Contrariamente a los presuntos rasgos grequianos atisbados por Ponz, estas pinturas carecen de la fuerza expresiva de cualquier seguidor principal de su escuela, y nos revela la mano de un pintor un tanto ecléctico en el uso de sus fuentes de inspiración acudiendo a modelos dispares pero siempre recurrente en la idea de representaciones decorosas. Ciertos rasgos manieristas se evidencian en sus figuras estilizadas, de refinados rasgos, de acompañados movimientos y elocuentes ademanes. Figuras, en todo caso, de dibujo correcto y volúmenes bien modelados y envueltos, en algunas de ellas, por ampulosos pliegues en los ropajes. Son composiciones convencionales, en escenas de varios personajes y figuras, pero resueltas con acierto en el asunto principal, en la disposición

9. Respecto a las pinturas y su correlación narrativa se podría suponer una recolocación de las originales tras la remodelación del retablo hace unas décadas en que se determinó la inserción de las nuevas pinturas (La Adoración de los Pastores, La Sagrada Familia con San Juanito, La Virgen con el Niño y La Piedad). No es posible precisar los seis temas que faltan en este ciclo, a los que se sumaría el pertinente cuadro del ático, probablemente una Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad, mientras que se echan en falta Los Desposorios de María y José, El Nacimiento de Cristo, La Adoración de los Pastores, La Epifanía, La Circuncisión del Señor, La Huida a Egipto, Jesús entre los Doctores, La Pentecostés, El Tránsito de María, La Asunción de la Virgen o La Inmaculada Concepción entre los posibles asuntos de temática mariana.

de planos, en el tratamiento perspectivo de los fondos, tanto interiores como en los abiertos al paisaje, y en la conveniente matización de la luz, de efectos lumínicos contrastados, que incide en colores planos y fríos pero de tonalidades vivas tratándose de las figuras principales. Por ello el anónimo pintor de estos cuadros, que no podemos determinar si es toledano o talaveraño, muestra suficiente pericia y verismo en imágenes y escenas religiosas dignas, con el propósito ejemplarizante y catequizador que la obra de arte tiene encomendado en esta época, y donde la devoción a María y sobre todo la defensa de su Inmaculada Concepción empezaba a ser cuestión significativa en el discurso doctrinal de la Iglesia católica, personificado aquí en la inequívoca dedicación del retablo a Nuestra Señora del Prado.

En conclusión, y sin renunciar a nuevas indagaciones que ayuden a precisar más las afirmaciones aquí expuestas, la realidad incontestable de este antiguo retablo nos indica, primero, que no se hizo para el presbiterio de esta iglesia, en razón de que sus dimensiones no alcanzan las del testero que ocupa, presentando apenas unos seis metros de frente por otros tantos de altura, por lo que hay que desechar la idea de haber pertenecido históricamente a esta iglesia conventual; segundo, que al ser su orden arquitectónico el corintio, se atiene a las recomendaciones del tratadista italiano Sebastiano Serlio, que lo señala reservado simbólicamente al culto a la Virgen María; y tercero, que su específico programa pictórico no ofrece puntos de referencia



Fig. 3. Pintura del pedestal y alzado derecho del retablo.

con el mundo franciscano ni es posible que las pinturas perdidas lo ofreciesen, por lo que se hace más que plausible su directa identificación con el consabido retablo que tuvo la ermita de Ntra. Sra. del Prado, del que pasó a ser propietaria la parroquia de San Pedro, unida circunstancialmente a la de Santa Leocadia, porque tampoco los temas delatan correlación con la vida de esta virgen y mártir toledana como para afirmar que fuera retablo de esta última.

Hipótesis de identificación que pensamos suficientemente contrastada, por otro lado, a través de la concreta documentación examinada y que se deduce del análisis de la propia naturaleza estilística del retablo pues, en términos histórico-artísticos, este retablo se corresponde con una obra realizada en madera a través de las técnicas del ensamblaje y de la talla, por una parte, y del dorado por otra (aunque no conserva el que tuvo en su época), cuyo contenido iconográfico se desarrolla a través de cuadros al óleo enmarcados entre las repisas del pedestal y en los intercolumnios.

Se califica formalmente dentro del renacimiento final de tendencia clasicista y herreriana de finales del siglo XVI, pero su probable datación lo sitúa, tratándose del antiguo retablo de Ntra. Sra. del Prado, en el primer cuarto del siglo XVII. Al menos su ejecución material se vincula al arquitecto y ensamblador Toribio González de Sierra (†1625), Maestro Mayor interino de las obras de la catedral de Toledo desde 1621, acreditado discípulo del arquitecto y escultor escurialense Juan Bautista Monegro, su predecesor en el cargo. Este pudo haber facilitado o inspirado el diseño o traza, habida cuenta de su fidelidad de

esquema con aspectos del propio retablo mayor de la basílica de El Escorial, con los mausoleos laterales de su presbiterio o incluso con las severas líneas de la portada principal de este monasterio.

La obra en sí es un retablo plano de un único orden y alzado en dos cuerpos, resuelto con acusado sentido horizontal definido por un ritmo alterno de cinco calles, de anchura algo desigual entre las laterales y un mayor énfasis dado a la calle central, dentro de una perfecta simetría y elemental proporción. Responde a estas características en virtud de su concepción clasicista en versión purista o desornamentada, salvo la licencia más decorativa de incluir en los apoyos de las columnas repisas prominentes, contra la severa norma de podios rectos que fundan toda arquitectura canónica, y que son más acordes con el diseño de hornacinas sepulcrales al estilo de los monumentos funerarios de Monegro en San Pedro Mártir y San Pablo de Toledo o de algunos retablos de esta ciudad, que preconizan valores expresivos frente a la primacía de la desnuda arquitectura¹⁰.

Así pues, hemos de concluir que la construcción de este retablo fue convenida

10. Toribio González Sierra es autor de retablos en la capital y en la diócesis toledana bajo la disciplina de Juan Bautista Monegro, siendo el más representativo de ellos el mayor del convento de la Concepción Francisca en Toledo (1592) y el de la parroquia de Santa Marina de Magán (Toledo), construido entre 1603 y 1613, véase RODRÍGUEZ QUINTANA, M.I.: "El retablo de Santa Marina de Magán (Toledo)", *BSAA*, LI, 1985, pp. 367-386. Su mejor discípulo fue el arquitecto y ensamblador José de Ortega, que se mantiene fiel a los preceptos de su maestro en los retablos colaterales de esa misma iglesia de Magán, realizados en 1630, y que tan cercanos son en diseño a éste de Talavera de la Reina, lo que demuestra la pervivencia del severo estilo escurialense en todo el primer tercio del siglo XVII y que es patente en otros retablos secundarios de iglesias conventuales de la misma capital y en retablos mayores de provincia, como por ejemplo, los de las parroquias de Métrida y La Torre de Esteban Hambrán.

desde finales de 1616 para la ermita levantada extramuros a la patrona talaverana en tiempos de Felipe II, a cuyo pequeño marco presbiteral hubo de acoplarse aunque después quedaría desvinculado espacialmente de la nueva capilla mayor edificada en 1669, lo que propiciaría su disociación y finalmente su retirada para ser trasladado a la vetusta iglesia de San Pedro. Allí permaneció hasta mediados del siglo XIX, en que hubo de ser traspasado con la circunscripción parroquial al templo desocupado por los franciscanos observantes que ya era inmueble parroquial de Santa Leocadia y Santa Eugenia, conllevando progre-

sivas pérdidas o deterioros que acusó hasta nuestros días.

Por tanto, este retablo mayor que preside la rebautizada parroquia talaverana de San Francisco ha desafiado fortuitamente el paso del tiempo, y no pocas vicisitudes históricas que habrían comprometido su existencia, para sumarse con una antigüedad de unos trescientos noventa años al patrimonio artístico talaverano y que nuestra ciudad ha de celebrar particularmente como el primer retablo encargado a comienzos del siglo XVII para albergar a la sagrada imagen de su patrona en la ermita bendecida en 1570.