

**Localizada una obra desconocida de los maestros cántabros  
José Vélez de Pomar y Juan de la Roza**

## **EL RETABLO DEL TEMPLO PARROQUIAL DE SAN SEBASTIÁN DE LOS NAVALUCILLOS (TOLEDO)**

***Enrique C. Molina Merchán***

*Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas y  
miembro de la Cofradía Internacional de Investigadores*

***Roberto Horcajuelo Blanco***

*Licenciado en Historia y Diplomado en Estudios Avanzados  
de Historia Contemporánea*



*Interior del templo parroquial de Los Navalucillos (Toledo) al finalizar  
la restauración de 1968 (Vista desde el baptisterio a la cabecera).*

Hasta 1692 la planta del templo parroquial de Los Navalucillos (Toledo) era más corta que hoy día: a la altura de los pilares y arcos que ahora dan paso al crucero, las naves se cerraban con tres capillas. La central y más grande era la Capilla Mayor, con tres gradas para acceder al presbiterio en cuyo fondo se alzaba un humilde retablo en el que se encajaba el Altar mayor<sup>1</sup>. En este retablo sabemos que estaban una imagen de San Juan Evangelista y otra de San Pedro, y es de suponer que habría otra de San Sebastián. Las dos laterales más pequeñas albergaban, la de la nave del Evangelio un altar e imagen de la entonces patrona de Navalucillos de Toledo, la Virgen del Rosario, y en la de la nave de la Epístola había otro altar e imagen del Cristo de la Caridad.

El subsuelo de la cabecera del templo tenía un serio problema, ya que hay aguas subterráneas que fluyen en dirección N-S bajo el crucero (antigua cabecera del templo) y se pierden bajo El Álamo en dirección a la Fuente Grande<sup>3</sup> (hoy “*las Pilas*”) y la Calleja de los Huertos. Cuando se procedió en 1968 a la restauración de la iglesia, la tierra bajo el crucero era oscura, muy fina y húmeda, y los huesos de los allí enterrados durante siglos estaban muy degradados o se habían fundido con la tierra<sup>4</sup>. La mayoría recordará cómo las manchas de humedad subían hasta casi la mitad de los muros (como puede verse en la imagen de la página 1). Estas constantes humedades afectaron gravemente a la fábrica de la Capilla Mayor. En 1653 amenazaba ruina. Se pensó que con una no muy compleja restauración quedaría solventado el problema: se reforzó el muro frontal, se soló todo el presbiterio y se rehicieron las gradas de acceso. En 1662 hubo que proceder a otro arreglo, lo que se repitió en 1671.

En 1688 se dejó de celebrar misa en la capilla mayor por el peligro de hundimiento y el cura párroco, el briocense doctor D. Francisco Torijano de la Fuente, decidió poner definitivo remedio a los problemas ampliando notablemente la cabecera del templo (la iglesia ya era incapaz para los fieles de ambos pueblos<sup>5</sup>) con un crucero y una nueva capilla mayor, des-

---

<sup>1</sup> Recuérdese que antes del Concilio Vaticano II (y en España desde el siglo XI) la misa se celebraba de espaldas al pueblo.

<sup>2</sup> En arquitectura religiosa, el lado del *Evangelio* es el izquierdo según se mira al altar mayor, y el de la derecha es el de la *Epístola*. En la liturgia romana, esa proclamación (Evangelio) y lectura (casi siempre cartas o *epístolas*) se hacían desde esos lados del presbiterio.

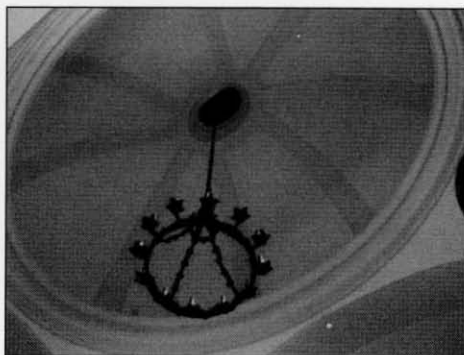
<sup>3</sup> Muchos llaman a esta intersección “puente grande”, pero el nombre de *Fuente Grande* se debe a que hasta 1755 allí se ubicaba un pozo abundante con un gran y hondo pilón que servía para el abasto público de ambos Navalucillos. El fuerte terremoto de 1755 secó la fuente, aunque algo de agua seguía manando en la almazara que ya existía desde hacía años.

<sup>4</sup> Hasta 1813 los cementerios eran el subsuelo de las iglesias.

<sup>5</sup> Navalucillos de Talavera nunca tuvo templo propio y se servía del de Navalucillos de

apareciendo las dos laterales. Obtenido el permiso del Consejo de la Gobernación del Arzobispado de Toledo, se iniciaron de inmediato las obras, concluyendo en 1692 y dejándose constancia del año en un sillar angular de la nueva obra. El Arzobispado contribuyó con 38.000 reales y la Párrroquia con 6.120. El Ayuntamiento aportó 3.240. Se dejó a deber algún dinero y así, en 1694, los fieles aportaron 286 reales y 12 maravedíes; e igualmente en 1695 se destinó a ello el producto de una almoneda de censos hipotecarios a favor de la parroquia y el importe de la venta de una tierra de 20 fanegas “*en el término del Marqués*” (Navalmoral de Pusa), en la Media Legua, que era propiedad de la iglesia navalucillense. Aprovechando la ocasión se soló toda la iglesia con 3.100 ladrillos prensados por importe de 669 reales de vellón.

El crucero estrictamente dicho se resolvió en altura por medio de una airosa cúpula ovalada sobre pechinas, típicamente barroca, con gallones de molduras. Como era habitual en esta clase de construcciones, la ampliación de la cabecera de la iglesia con una nave de crucero y un amplio presbiterio no se hizo a partir de la vieja cabecera sino que la nueva obra comenzó por el ábside nuevo y se fue construyendo “hacia atrás” hasta llegar a los arcos que habían dado paso a la vieja capilla mayor y a las dos laterales. Hubo un pequeño error de cálculo (que no era infrecuente, incluso en famosas catedrales, p.e. en la de Colonia, terminada en 1880) y la nueva obra no encajó a la perfección con la antigua: si observamos la unión de la vertical de la nave de crucero con los pilares del arco toral<sup>6</sup> veremos que, en sentido N, ésta rebasa en 9 cm el pilar del lado de la Epístola y se retrasa 3 cm en su unión con el del Evangelio.

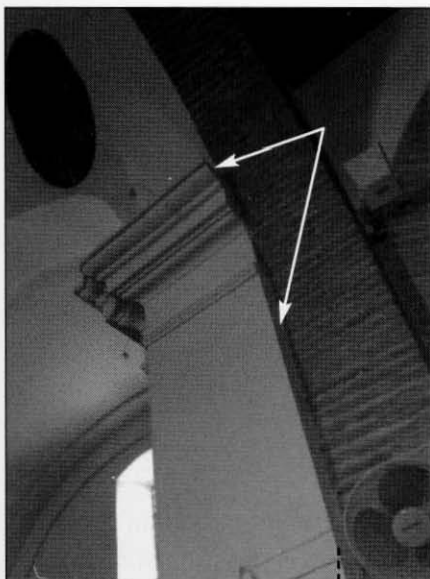
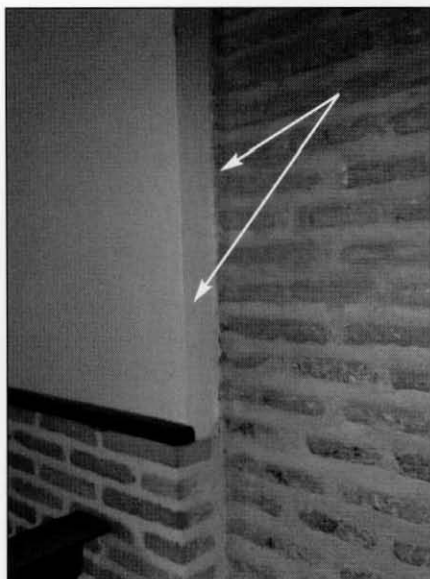


Los problemas infraestructurales de la antigua cabecera del templo también comenzaron a presentarse en la nueva, pues hubo que acometer reparaciones y mejoras de la fábrica nueva en 1701 (peritaje de solidez

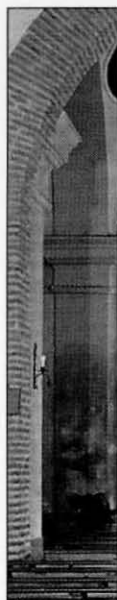
---

Toledo. Su patrona era la Virgen del Carmen, cuya imagen, desde 1774, presidía un altar adosado al muro de la nave lateral del Evangelio.

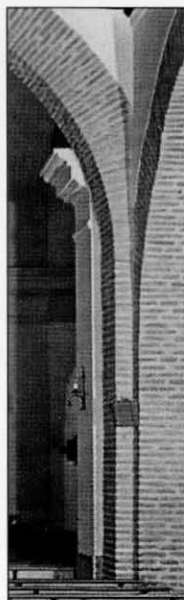
<sup>6</sup> Arco *toral* es el transversal a la nave central y que da paso al crucero. Por extensión, también se llama *toral* a cada uno de los arcos que sustentan la cúpula del crucero. Arco *triumfal* es el que da paso al Presbiterio: en el caso de nuestro templo el arco triunfal es también toral pues ayuda a sustentar la bóveda del crucero.



*Desvíos en la conexión de la nueva obra del crucero con los pilares de la nave central.*



con vistas a la colocación de un retablo), 1734 (reforzamiento de la armadura y arreglo con 1.100 ladrillos de uno de los muros del crucero), 1739 (se cayó una cornisa), 1792 (asegurar tirantes), 1824 (mejora de un muro del presbiterio y colocación de cuatro gradas de acceso al mismo) y 1833. Parece que esta última fue la definitiva, por lo que respecta a los problemas estructurales. En 1968 hubo un saneamiento general que, entre otras cosas, suprimió algunos desmanes de 1885 y penosas modificaciones y añadidos en la deplorable restauración de posguerra. Mas la erección de dos sobreparedes sobre los lienzos laterales, muy dañados por la humedad, no solucionó el problema, pues tan sólo se enmascaró y



el precio que se pagó por ello fue el que estas sobreparedes cubrieron la mitad de los *guardapolvos*<sup>7</sup> verticales del retablo. En los años 80 hubo

<sup>7</sup> En un retablo, el *guardapolvo* o *polsera* es la moldura exterior que lo rodea, especialmente la superior.



*Inserción de la sobrepared del lado del Evangelio (foto izda.) y de la del lado de la Epístola (foto deha.). En la imagen de la izquierda se aprecia bien cómo la sobrepared cabalga sobre la mitad de la pilastra-guardapolvo, y en la de la derecha se observa que la mitad de la moldura del banco ha quedado oculta.*

mejoras en el presbiterio consistentes en un *sotabanco* de placas de mármol artificial<sup>8</sup> en el arranque del retablo, un nuevo solado y en otras sobreparedes añadidas a las primeras en las que volvieron a aparecer las manchas de humedad. En los 90 se procedió a una nueva restauración de todo el templo en la que hubo que rehacer una bóveda del crucero que se desplomó repentinamente, afortunadamente fuera de horas de culto.

Este es el marco y entorno del Retablo. Para tratar de él volvamos a 1692. La pared del fondo del presbiterio (o *Capilla mayor* como se seguía llamando) estaba desnuda y se pensó en un retablo para llenar dignamente ese vacío. En 1701 se estaba terminando el Retablo mayor de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol de la villa de Cuerva, obra muy alabada en Toledo y cuyos artífices ya gozaban de merecida fama. Párroco y Ayuntamiento de Navalucillos de Toledo se pusieron en contacto con los dos maestros arquitectos que lo habían diseñado, entallado y ensamblado.

<sup>8</sup> La parte baja del cuerpo de un retablo es el *banco* o *predela*. Si por debajo del banco hay otra zona que arranca directamente del suelo, aunque no forme parte del cuerpo propio del retablo, se llama *sotabanco*.



*Retablo mayor de la iglesia del Convento de San Esteban de Salamanca, diseñado por José-Benito de Churriguera en 1692.*

En agosto de ese mismo año de 1701 los maestros entalladores se personaron en el lugar y presentaron su proyecto y pliego de condiciones. Admitidos proyecto y condiciones por el Consejo de la Gobernación del Arzobispado según Decreto de 17 de febrero de 1702, el día 19 siguiente se formalizó escritura ante el escribano de Navalucillos don Juan Hidalgo Muñoz. El retablo (de similar factura al de la parroquial de Cuerva y al del convento de San Esteban de Salamanca) debería estar acabado y montado en la Pascua de Navidad de ese mismo año.

Los maestros del retablo de Cuerva, que recordaba la traza del de San Esteban salmantino, eran **José Vélez de Pomar** y **Juan de la Roza** (o *de la Rosa*) que aparecen documentalmente como vecinos del municipio cántabro de Ajo, en la Trasmiera. Si tenían la calidad de *vecinos*<sup>9</sup>, eso indica que allí tenían casa *poblada* y muy probablemente en Ajo tendrían esposas y familia. José era cántabro, aunque parece que oriundo de Vizcaya (si el *Pomar* es apellido toponímico ello nos llevaría a unos antepasados procedentes de la pequeña localidad de Pomar, al N de Burgos). El apellido *De la Roza* es asturiano, por lo que Juan al menos sería oriundo de Asturias. Los dos maestros siempre trabajaron juntos y así lo hicieron constar en todos los contratos firmados. Pero desde 1721 ya no hay referencias a Juan de la Roza y sólo el nombre y firma de José aparece en la documentación: es de suponer, por tanto, que Juan de la Roza había fallecido antes de ese año<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Si se conserva el archivo parroquial de Ajo, sería interesante indagar en los libros de Bautismos si los maestros retableros además de vecinos eran *naturales* de Ajo. Consulta que se debería extender a los registros de Matrimonios.

<sup>10</sup> ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL. Archivo Secreto del Consejo de *Órdenes Militares*. Legajo 7021. Exp. 80. Docs. de 1721.

MÉNDEZ HERNÁN, Vicente: "Trazas de José Vélez de Pomar para el retablo-relicario del Sacro y Real Convento de San Benito de Alcántara (Cáceres)". *Norba-Arte*, XXIV. Universidad de Extremadura. Cáceres, 2004, págs. 227-236.

—: "El retablo barroco en la provincia de Cáceres", en *La conservación de retablos*:

Finalizando el siglo XVII, la actividad de los dos maestros se tradujo en diversas obras en Vizcaya<sup>11</sup>, la Trasmiera cántabra y el N de Burgos<sup>12</sup>. A fines de los ochenta y principios de los 90 los situamos en el taller de José-Benito de Churriguera y sus hermanos en Salamanca, en compañía de Antonio, hermano (o quizá padre) de José Vélez de Pomar, y también se data su estancia en Madrid algunos años antes colaborando con Pedro y Francisco de la Torre<sup>13</sup> (tío y sobrino respectivamente), amigos de Churriguera. No es casualidad que el “tándem” Vélez de Pomar-De la Roza sea quizá el más afín al maestro Churriguera en el conjunto de los excelentes entalladores cántabros del momento: Martínez de Arce, Alvarado, Revilla, De la Peña, Quintana, De la Cueva, el maestro del Santuario mariano de Las Caldas...

En el tránsito del XVII al XVIII Juan y José se encuentran en Extremadura (señaladamente en la diócesis de Plasencia) en unión de Francisco de la Torre: en su producción destacan los retablos de la iglesia del Smo. Cristo de la Victoria del Monasterio de las MM. Agustinas Recoletas de Serradilla (Cáceres). Trabajados entre 1699 y 1701, el mayor es obra de De la Torre y los laterales de Vélez de Pomar y De la Roza, quienes promovieron un pleito por entender que a ellos les correspondía la realización del retablo mayor y no a De la Torre. Por estas fechas los dos cántabros muy probablemente estaban laborando en Garganta la Olla, Valverde y Jaraíz de la Vera.

Por estos años la actividad de nuestros dos ensambladores-entalladores también se documenta en Toledo. En 1701 están dando los últimos to-

---

*catalogación, restauración y difusión*, comunicación de... Actas de los VIII Encuentros de Primavera de El Puerto. Ed. Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2007, págs. 317-342.

—: *El retablo en la diócesis de Plasencia: siglos XVII y XVIII*. Ed. Universidad de Extremadura. Cáceres, 2004.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, Carmen (y otros): *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*. Ed. Universidad de Cantabria. Santander, 1991, pág. 698.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *El Retablo Barroco en España*. Ed. Alpuerto. Madrid, 1993

<sup>11</sup> ZORROZÚA SANTISTEBAN, Julen: *El Retablo Barroco en Bizkaia*. Ed. Diputación Foral de Bizkaia. Bilbao, 1988.

<sup>12</sup> POLO SÁNCHEZ, Julio Juan: *Arte Barroco en Cantabria. Retablos e imagería*. Ed. Universidad de Cantabria. Santander, 1991.

<sup>13</sup> Descendientes (muy probablemente hijo y nieto) del entallador alcalaíno Francisco de la Torre y maestros del Retablo de la ermita de la Virgen de la Torre y de la iglesia parroquial de San Pedro ad Vincula de la villa de Vallecas (Madrid), víctimas de 1936. Pedro de la Torre fue el autor del retablo-baldaquino que alberga la imagen de la Virgen del Sagrario de la Catedral de Toledo (las originales columnas salomónicas fueron posteriormente sustituidas por otras de orden clásico). De Francisco es también el retablo de la parroquial de Liérganes (Cantabria).

ques al Retablo mayor de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol de Cuerva, año en que presentan su pliego de condiciones para realizar la obra del Retablo mayor de la iglesia parroquial de Navalucillos de Toledo. Dos décadas después, los bocetos del Retablo-relicario de la iglesia conventual de San Benito en la villa de Alcántara, firmados por Vélez de Pomar en 1721 (que este año se encuentra trabajando en Acebo, al NO de Coria, Cáceres), nos muestran que éste abandonaba las típicas columnas salomónicas de las obras que había realizado con De la Roza e introducía en su lugar las estípites a la vez que aumentaba la decoración vegetal. Este Retablo-relicario que causó admiración en su día pereció con motivo de la Desamortización de Mendizábal que también hizo desaparecer otras obras de estos dos maestros que adornaban iglesias del clero regular y que se habían salvado de la francesada de 1808-14. Buena parte de lo que no pereció con las Desamortizaciones del XIX tuvo un triste y violento final en el verano de 1936:

Por lo que atañe a Toledo, el Retablo de Cuerva fue reducido a cenizas y los de Mazarambroz y Polán (que también pudieran ser obras suyas) corrieron la misma suerte. El Retablo mayor de Los Navalucillos consiguió salvarse pero sufrió graves daños. Que sepamos, es *la única obra mayor* que nos queda de estos dos afamados maestros, con la fortuna de que sigue *in situ*, tal y como la entallaron y ensamblaron sus creadores hace más de tres siglos.

Hemos podido acceder a la escritura original del acuerdo para la ejecución del Retablo mayor de Los Navalucillos (a la que se añadieron un folio con las condiciones aceptadas por los maestros y otro folio con la copia del Decreto del Arzobispado de Toledo) conservada en el ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE TOLEDO (Fondo de *Protocolos* de Escribanías, n.º 9830, folios 14-17, 8 págs.)<sup>14</sup>.

Transcribimos el documento en su literalidad.

*(Papel timbrado con las armas de Felipe V)* PHILIPPVS V D(EI) G(RATIA) HISPANIAR(VM) REX *(Felipe V rey de las Españas por la gracia de Dios)*.

*(Leyenda impresa)* + Diez maravedis. / SELLO QUARTO. DIEZ / MARAVEDIS. AÑO DE MIL / SETECIENTOS Y DOS.

14

*(Encabezamiento por encima del timbre)* Ovligazion *(de)* Joseph de

---

<sup>14</sup> Por gentileza de los investigadores don Luis Bartolomé Marcos y doña Pilar Díaz García, que nos localizaron el documento y nos cedieron fotocopia del mismo en la Navidad del año 2007.



Pomar<sup>15</sup> y Juan de la Roza<sup>16</sup> de hazer un Retablo para la / Capilla mayor<sup>17</sup> de la Yglesia de este lugar febrero 19 / 1702 /

(*Cuerpo del escrito*) Sepasse por (*cuantos*) esta Escripura de obligazion vieren como nos Juan de la Roza y / Joseph de Pomar vezinos de la Villa de Ajo<sup>18</sup> (*y su*) merindad y estantes a el presente en este / lugar de navalucillos de toledo Maestros de las fabricas de Retablos de talla y ar / quitectura; por nos y en nombre de Juan Martin Aguado, francisco Carrillo, Diego de / Reyes, francisco Martin Castellanos y francisco Martin Aguado, vezinos de la Villa de / Cuerva<sup>19</sup>, y en virtud del poder que tenemos de los suso dichos (de que hazemos presentacion) / para lo que adelante se dira = Dezimos: es assí que nosotros hizimos pos / tura en la hobra de un retablo que se pretende hazer para la Capilla mayor / de el señor San Sevastian de la Yglesia de este lugar; en prezio de Diez mill y treszientos Reales / con las condiciones y calidades que en ella se contiene que hemos aquí por repro / duzidos; la qual nos fue admitida por el señor Cura proprio<sup>20</sup> de este lugar y demas / vezinos de el; y pasando los susodichos a consultar con los Señores del Con / sejo de la Governazion del Cardenal mi señor<sup>21</sup>; fueron servidos mandar (por / decreto que probeyeron a su continuazion su fecha en diez y siete de febrero passado de este presente año) pasasemos a celebrar Scriptura de obligazion de hazer dicho retablo por / dicha cantidad con las condiciones y calidades que se contienen en dicha Postura y / a favor de dicha fabrica<sup>22</sup> y de los dichos señor Cura y

---

<sup>15</sup> Ya sabemos que el apellido completo es *Vélez de Pomar* (cf. folio 16 vto.). El maestro firmaba unas veces con su apellido completo y otras sin el *Vélez*.

<sup>16</sup> El escribano de Navalucillos de Toledo escribe *de la Roza*, pero el Decreto del Consejo de la Gobernación del Arzobispado de Toledo dice *de la Rosa*, al igual que toda la documentación y referencias que hemos consultado. No obstante, creemos que la forma del escribano navalucillense se ajustaría a la fonética pues cuando Juan firma de su puño y letra lo que se ve claramente es una *z* alta o una *e* con larga cedilla (*ç*, lo más probable: *de la Roça*) que dudosamente puede representar una *s*. *Roça* sonaba más a *Roza* que a *Rosa*. También hemos de indicar que el apellido *De la Roza* existe en Asturias y Cantabria. Hemos preferido hacer más caso al escribano y a la firma autógrafa del propio Juan.

Puede confundirse nuestro Juan con otro Juan *de Rosa* o *de la Rosa*, entallador sevillano de factura churrigueresca (cf. retablos de la parroquia de Santa Ana en Archidona), cuya producción es casi cuatro décadas posterior a la de nuestros retablistas cántabros y a la de los maestros salmantinos.

<sup>17</sup> La *Capilla mayor* o presbiterio, que junto con el crucero se había edificado escasamente diez años antes, en 1692. Hasta ese año, las dos naves laterales remataban en sendas capillas menores, como ya hemos indicado.

<sup>18</sup> *Ajo*, municipio de Cantabria, en la comarca de la Trasmiera, a unos 5 Km. al S del cabo de Ajo.

<sup>19</sup> Estos vecinos de Cuerva son los fiadores de los retableros.

<sup>20</sup> Cura *Propio* = cura párroco.

<sup>21</sup> El intrigante, poderoso y poco escrupuloso cardenal-arzobispo de Toledo don Luis Manuel Fernández de Portocarrero (que rigió la diócesis toledana de 1677 a 1709).

mayordomo de ella como todo lo suso / dicho mas larga mente consta y parece de dicho decreto, postura y poder que para que / siempre conste y mas firmeza de esta escriptura, pedimos al presente scrivano<sup>23</sup> a que lo ynsiera / e yncorpore: e yo el scrivano lo hago de su pedimiento y a la letra es del thenor siguiente – / & Aquí el decreto, Postura y Poder & / (*al margen izdo.*) Prossigue) ≈ Y de el dicho Poder usando que aseguramos no nos esta suspendido ni rebocado / ni en todo ni en partte; y assí lo juramos a Dios y a una Cruz: nos los dichos Juan / de la Roza y Joseph de Pomar como prinzipales, y los dichos Juan Martin Aguado y consortes como nuestros fiadores prinzipales y llanos pagadores y juntos y de man / comun y por el todo insolidum, renunziando como expresamente renunziamos en nuestro / nombre y en el suyo en virtud de dicho Poder las leyes de duobus rex debendit<sup>24</sup> y la / autentica presente o cita de fide iusoribus y el beneficio de la division y excurscion / epistola de el dibo adriano<sup>25</sup> exposito de las espensas con todas las (*sic, por “los”*) demas fueros y derechos / que deben renunziar los que perfectamente se obligan de mancomun =

(folio 14 vto.)

Vajo de las cuales otorgamos por esta escriptura que nos obligamos a hazer dicho / Retablo para la Capilla mayor de la Yglesia de este lugar con todas las calidades y condiziones / que refiere la postura prinzipal que de el hizimos que ba en estos autos y a que nos re / mitimos y darle perfectamente acabado para pasqua de Navidad proxima que / viene de este presente año de mill setezientos y dos a vista satisfazion y toleranza / de Maestros peritos en este arte y facultad que sean de la mayor satisfaccion de / dicho señor Cura y mayordomo de fabrica de dicha Yglesia y vezinos de este lugar y a ello se nos pueda / ovligar y a dichos nuestros fiadores y a cada uno yn solidum, con esta escriptura y a que paga / remos todos los daños y costas que en defecto de no cumplir lo referido se sigue / ren a dicha fabrica y vezinos parrochianos de ella, y si casso fuere se nezesitare, des / pachar persona para que entienda en las diligenzias de dicho apremio, le pagaremos / quinientos maravedis<sup>26</sup> de salario en cada un dia

---

<sup>22</sup> La *fábrica de iglesia* es todo lo relativo al edificio del templo y sus dineros y propiedades, así como a su mobiliario, enseres y objetos de culto, ornamentos, imágenes, etc. De su administración y control económico se encargaba un *mayordomo* laico, que en nuestro caso era Juan García (de las) Ventas *el Mayor* (para distinguirle de su hijo del mismo nombre y apellido, *el Menor*).

<sup>23</sup> El *escribano* ejercía la función de fedatario, equivalente al *Notario* actual.

<sup>24</sup> El escribano inserta unos términos jurídicos en latín. Su ortografía latina es deplorable, pero respetamos lo literalmente escrito por él. Tal y como están son intraducibles. En la línea siguiente hay dos latinajos más.

<sup>25</sup> Se refiere al *divino* (“dibo”) *Adriano*, emperador romano nacido en Itálica, Sevilla (†138), que ordenó una excelente compilación del Derecho romano sobre la base de las colecciones de los edictos de los *praetores*.

de los que en ellas entendiere con mas / los de la benida estada y buelta a este dicho lugar (que es a donde prezisamente hemos / de fabricar dicho retablo;) o a otra qualquiera parte a donde estubieremos o nuestros / fiadores o cada uno yn solidum: nuestros bienes o los suyos; y por dichos salarios se nos / pueda executar como por lo prinzipal de dicha hobra, con esta escriptura y la declarazion / simple o jurada de la tal persona, sin que sea nezesario mas prueba ni aberiguazion / alguna, = y nos obligamos a hazer toda la hobra de dicho retablo por prezio y / quantia de Diez mill y trezientos reales vellon, (*al margen izdo.* 10 mil<sup>27</sup> 300 reales) que nos han pagado y han de pagar / dicho Cura propio y mayordomo de dicha fabrica, en esta manera = Dos mill quinientos / y setenta y zinco rreales que confesamos rezivir de presente (*al margen izdo.* de presente 2 mil 575 reales) de los susodichos en presenzia / de el presente scrivano y testigos de esta escriptura de que le pedimos de fee = E yo el scribano la doy / de que en mi presenzia y de los testigos aquí contenidos; los dichos Juan de la Roza y Joseph / de Pomar rezivieron los dichos Dos mill quinientos y setenta y Çinco reales en mone / das de plata y vellon<sup>28</sup> que lo sumaron, de mano de el señor Don Pedro portillo Cura propio / de este dicho lugar y de Juan Garzia Ventas el mayor mayordomo de la fabrica de la yglesia / de el y los susodichos los pasaron a su parte y poder realmente y con efecto y como satis / fechos y pagados de la dicha cantidad (*al margen izdo.* 2 mil 575 reales), nos los dichos Juan de la Roza y Joseph de Pomar les / damos y otorgamos Carta de pago en forma tan bastante como a el derecho de dicha fabrica / Cura y mayordomo de ella combenga = Y otros Dos mill quinientos y setenta y çinco reales (*al margen izdo.* 2 mil 575

<sup>26</sup> O sea, algo más de 17 reales. 34 maravedíes hacían 1 real. El *real de plata* en estos años era una pieza que contenía 2'74 gramos de plata con una ley de 945 milésimas (las *martas*). El *real de vellón*, que originariamente fue una pieza de aleación de cobre y plata, era en este tiempo sólo una unidad de cuenta, ya que las cuentas y asientos en maravedíes daban unas cantidades más grandes y menos manejables.

En estos años, 10 reales eran los haberes diarios de un maestro especialista y 7-8 rs. los de un oficial. El jornal medio de un peón sin cualificar era de 2-3 reales diarios. Hay que añadir que ya se podría considerar afortunado el peón que encontrara trabajo 2/3 partes del año. El importe del retablo sin dorar venía ser el equivalente a tres años y medio de trabajo ininterrumpido de un peón.

Para hacer una relativa conversión a los precios actuales es necesario atender a precios de la época: El alquiler anual de una casa oscilaba entre los 70 y los 77 reales. El precio de la @ de aceite se movía entre los 24 y los 46 reales. Un par de zapatos corrientes, 5 reales. Trigo, unos 18 rs. la fanega. Cebada, la mitad que el trigo. Carbón de encina, un real la @. Una hembra (un día de arada con una yunta), 8 reales. Diez ladrillos, 1 real. Un bautismo, 2 rs. Un entierro, entre 3 y 6 reales. Una boda, 10 reales.

Con las lógicas reservas ante este tipo de conversiones, el Retablo mayor "en seco" costó lo que hoy hubieran sido unos 64.375 (unas 10.686.250 pesetas).

<sup>27</sup> Cuando una cantidad se escribe con guarismos, nuestro actual punto (.) para los miles se expresaba con un signo semejante a una D o una O abierta, que se transcribe como "mil".

<sup>28</sup> Aquí el *vellón* se refiere a moneda fraccionaria con plata en aleación.

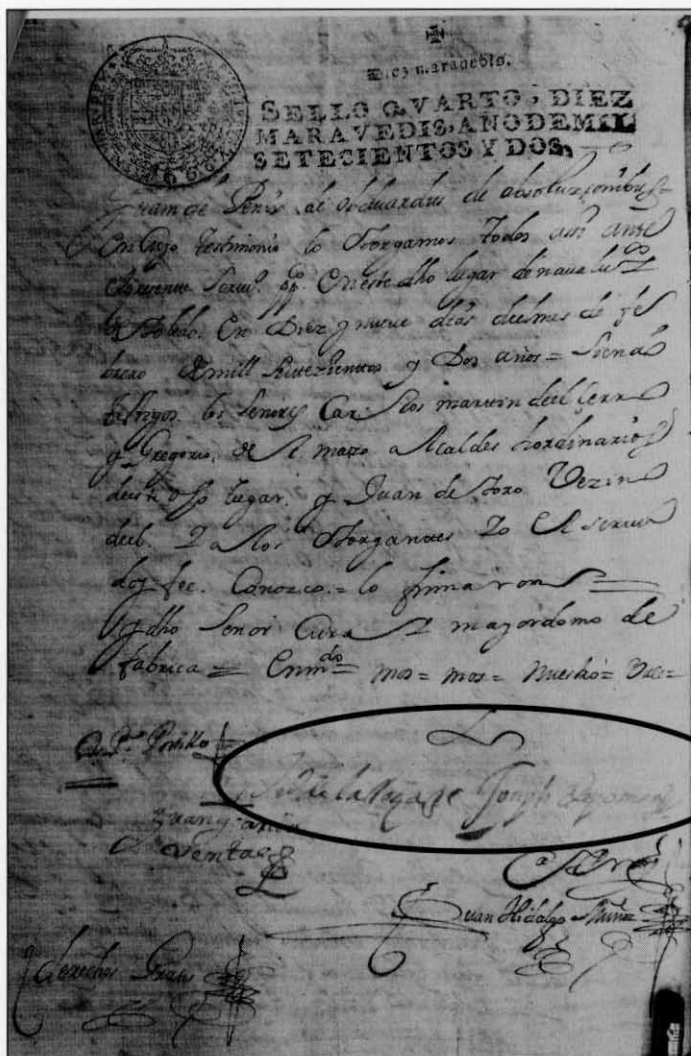
reales) / nos han de pagar para el día que se comienze la hobra de dicho retablo = Y otra tanta cantidad para quando este en la mitad de su fabrica = Y la restante cantidad que son otros Dos mill quinientos y setenta y çinco reales (al margen izdo. 2 mil 575 reales) para el dia que este acabado dicho / retablo que sera para dicho dia de pasqua de Navidad, todo de este presente año de mill / setezientos y dos, que junttas dichas cantidades que assi hemos rezivido y hemos de rezivir / ymportan los dichos Diez mill y treszientos Reales Vellon

15

*(Se escribió en el dorso del folio timbrado, por lo que el sello y timbre aparecerán en el folio 15 vto.)*

*(Al margen izdo.) Azeptazion*

*(Cuerpo del escrito)* Y nos los dichos Don Pedro Porttillo Cura proprio de la parrochial de / este dicho lugar y Juan Garzia Venttas el mayor mayordomo de la fabrica de ella / y vezino de este lugar que presentes estamos a todo lo contenido en esta escriptura y / usando de la facultad que por dicho decreto nos han conzedido los señores de / el Consejo de la Gobernazion de el Cardenal mi señor y amboſ a dos juntos y / de mancomun, en nombre de dicha Yglesia azeptamos esta escriptura / y nos obligamos en nombre de dicha fabrica, a pagar a los dichos Mahestros los Siete / mill Sietezientos y Veinte y Çinco rreales que se les resta de dicha hobra; puestos / y pagados en este dicho lugar empoder (*sic, por* “en poder”) de dichos Mahestros o de la persona o personas que / en su nombre, o de cada uno de ellos yn solidum, fuere parte lexitima para lo / rezivir a los Plazos que queda referido compena (*sic, por* “con pena”) de execucion y costas de la / cobranza, y de pagar quinientos maravedis de salario a la persona que entendiere / en las dilixenzias de ella con mas los de la benida, estada y buelta a este / dicho lugar o a otra qualesquiera parte a donde tuviere frutos y rentas la fa / brica de dicha Yglesia los quales ovligamos en la mejor via e forma que me / jor son y pueden ser obligados conforme a derecho en virtud de dicho decreto – / Y todos juntos los dichos otorgantes por lo que a cada uno nos toca / respecttibe ovligamos nuestras personas y vienes havidos y por / haber damos todo nuestro Poder cumplido a todos y qualesquier / Juezes y Justizias a el fuero de cada uno de nos competenttes / y nos los dichos Juan de la Roza y Joseph de Pomar, ovligamos en / virttud de dicho Poder las personas y vienes de los dichos Juan / Martin aguado y consortes, para que a todos nos compelan y apre / mien a lo que dicho es por todo rigor de derecho y via executiva / Rezivimoselo por sentenzia definitiva de Juez competente pasada / en cossa juzgada. Renunziamos nuestro proprio fuero y el de los dichos / fiadores jurisdizion bezindad y domicilio y ley si com / beneri de juridizione omniun judicum<sup>29</sup> y todas las demas / a nuestro favor y la general y dere-



Escritura del contrato, folio 15 vto. La elipse enmarca las firmas de los maestros.

chos de ella en forma = / Y yo el dicho Don Pedro Portillo renunzio el capitulo

(folio 15 vto.)

<sup>29</sup> Cf. nota 25. Aquí lo correcto hubiera sido “si convenerit de iurisdictione omnium iudicum”, pero aun así es ininteligible: “si conviniera acerca de la jurisdicción de todos los jueces”.

(*timbre*)

de quam de penis de obduardus de absoluzionibus<sup>30</sup> = / en cuyo testimonio lo otorgamos todos assi ante / el presente scrivano publico en este dicho lugar de navaluzillos / de Toledo en diez y nueve días del mes de febrero de mill settezientos y dos años = Siendo / testigos los señores Carlos martin del Çerro / y Gregorio de el mazo alcaldes hordinarios / de este dicho lugar y Juan de Toro vezinos / de el. Y a los otorgantes yo el scrivano / doy fee, conozco = lo firmaron = / y dicho Señor Cura y mayordomo de / fabrica = enmendado = mos = nuestro = Vale = /

(*firmas*) Don Pedro Portillo (*rubricado*) / Juan de la Roça (*rubricado*) Joseph de pomar (*rubricado*) / Juan garcia Ventas (*rubricado*) / Ante mi / Juan Hidalgo Muñoz (*rubricado*) / derechos Gratis (*rúbrica del escribano*).

16

Condiziones que a de tener el retablo que se ha de hazer para la / Capilla mayor de la Yglesia de el lugar de navaluzillos de Toledo. — / 1ª Primera condizion, que a de ser de madera seca y limpia / y cortada en buen menguante, y que se ha de fabricar en dicho / lugar de navaluzillos, a vista y toleranza de el señor Cura y de los / señores Justizia y demas vezinos de dicho lugar — / 2 Condizion que a de tener seis columnas de planta con seis re / pisas que las corresponden. Y las dos repissas que acompañan a la / gustodia han de tener dos angelotes rebueltos entre la talla / y en la correspondenzia de el entrecolumnio de el Santo, lleba / sus cubos ensalblados de redondo, con toda la talla que les cores / ponda, la sotabasa ensalblada la beta, con todas las mol / duras que rrequiere el arte — / 3 Condizion que a de llebar ocho pilastres (*sic, por* “pilastras”) con sus vasas enteras / y sus chapiteles tallados — / 4 Condizion, que los entrecolumnios han de llebar sus peanas / bolantes con sus tarjetas por rremate y su marco alrededor. = / 5 Condizion que la caja del Patron san sebastian ha de yr / tallada por de dentro y fuera, y enzima de dicha caja llebara / una tarjeta con su corona — / 6 Condizion que esta cornisa benga sobre sus mazizos vien ta / llada con todos sus modillones por fachada (y) de perfil. — / 7 Condizion que el pedestal (*sic por* “pedestal”) ultimo baya con toda su talla / de pendientes y tarjetas que le correspondan, con seis angelotes / en los mazizos con los atributos de la pasion en las manos / 8 Condizion, que esto a de rematar en un arco toral vien / guarnezido de tarjetas y por rremate ultimo una tarjeta —ida (palabra ininteligible) / que es la que remata sobre la cabeza del Santissimo Cristo.= devajo

(*folio 16 vto.*)

---

<sup>30</sup> *Id.* “quam de poenis de obduardus (¡esta palabreja no es latín!) de absolutionibus”. Pudiera ser *ob duarium* (= “por causa de dos”) pero no encaja tampoco con el resto.

devajo (*sic, se repite*) de dicho arco lleba dos machones guarnezidos de / pendientes de talla y dos lados dos enjutas vien talladas / y dos chicotes rebozados en la talla (*al margen izdo. chicotes=*), — / Y nos obligamos con estas condiciones: **Joseph Belez de / Pomar y Juan de la Roza**, maestros de arquitectura, re / sidentes al presente en la villa de Cuerba por estar actualmente / haziendo un retablo en dicha Villa, a hazer dicho retablo con / las condiciones referidas o con las mismas que estamos haziendo / el retablo de dicha villa de Cuerba, a eleccion de dichos señor Cura y / Justizia de este lugar: en Diez mill y treszientos Reales. (*al margen izdo. 10 mil 300*) / Vellon, la qual cantidad se nos a de entregar en pagas según / lo nezesitemos para comprar madera y demas materiales / y rematando en nos haremos escritura en forma que dare / mos fianzas a satisfazion de los dichos señores Cura y Justizia de este / dicho lugar de Navaluzillos de Toledo. fecho en el a 24 de Agosto / año de 1701 Y firmo de nos el que se hallo presente en / nombre de ambos = / Juan de la Roza (*rubricado*).

17

En la Ciudad de Toledo a diez y siete de febrero del año de / mill setecientos y dos los Señores del consejo del eminentissimo Cardenal Porto / carrero Arzobispo de Toledo mi señor haviendo visto lo pedido / por el Conzejo del lugar de Navaluzillos y el ynforme / fecho por el cura de la Parroquia d(e) el en razon del retablo / que se ha de hazer para el Altar mayor = Dieron lizenzia / a dicho Cura y al Mayordomo de fabrica de dicha Yglessia / para que con Juan de la Rosa (*sic*) y Joseph de Poomar (*sic*) / Maestros contenidos en las condiciones de la otro (*sic, por "otra"*) hoja / ajusten la obra del dicho Retablo atendiendo al / adorno y perfeccion de ella, y mayor utilidad de la / Yglessia no exzediendo de la cantidad de la tasa / zion y postura y tomando de dichos Maestros las / fianzas y satisfazion nezesarias para que daran / acavada la dicha obra en toda perfeccion y con / forme a las condiciones en el tiempo que se combine / ren = / Juan apellido ilegible (*rubricado*).

El resultado final no se ajustó exactamente a las condiciones escrituradas, aunque las variaciones en el retablo no fueron importantes. Algunas cosas se suprimieron, como los proyectados angelotes del espacio del tabernáculo (quizá fue un acierto). Pero otras se variaron o añadieron, como el conjunto de los dos angelotes sosteniendo una corona real sobre la cima del medio punto. Mas también se decidió hacer dos retablos pequeños que, aunque más sencillos, eran de similar estilo y factura al de la Capilla mayor. Estos retablos menores se colocaron en los muros del frente del crucero, presidiendo los dos altares que allí se situaban y que procedían de las antiguas capillas menores. No hemos podido localizar la

escrituración de esta ampliación de la obra y desconocemos su coste. Quizá por este motivo la obra no se bendijo por el cura Ldo. D. Pedro Portillo en la Pascua de Navidad de 1702, sino unas semanas más tarde, ya en 1703.

La madera utilizada en los tres retablos era de buen pino (*Pinus sylvestris* o *Pino albar*) y, al ser suministrada a través de Toledo y no de Talavera, hemos de suponer que sería procedente de los pinares de Valsaín (Segovia) o de los de Soria, ya que la comarca de Talavera se surtía de los pinares también de pino albar de Pedro Bernardo (Ávila). En 1717, el licenciado don Pedro Sánchez Arévalo, párroco desde hacía dos años antes, promovió el dorado del Retablo mayor. Conseguida la licencia, se doró en 1718, con un costo de 8.300 reales de vellón<sup>31</sup> (un 80% de lo que había costado hacer el retablo) aportados por el Ayuntamiento (37'5%), la Cofradía de la Virgen de Herrera (otro 37'5%) y la Parroquia (25%). En el libro de *Cuentas de Fábrica de Iglesia* (ARCHIVO PARROQUIAL DE LOS NAVALUCILLOS, Sign<sup>a</sup> Fab-2, años 1677-1730) en las cuentas de *Data* de la Visita de 1703 podemos leer al folio 110 vto.:

Retablo Recivesele de data dos mill Reales de vellon los mismos que por despacho de los Sres. del Consejo del Cardenal mi señor, en fecha de veinte y nueve de mayo de setecientos y dos se manda que de los vienes y Rentas de esta fabrica se den para ayuda a hacer el Retablo del Altar mayor en cuia virtud an sido entregadas por dicho Mayordomo dichos dos mill Reales del Lizenciado Dn. Pedro Portillo Cura propio de este lugar como consta de su recibo de quatro de septiembre de setecientos y tres — 68.000<sup>32</sup>.

El retablo fue tallado en la misma iglesia y en todo el tiempo que se empleó en su ejecución, las misas se celebraron en los dos altares que había adosados a las naves laterales, uno a la pared de la umbría y otro a la de la solana (hasta 1753 no se construyeron los espacios que dan a la solana —los *soportales* abiertos que se cerraron en los pasados años 40— y que hoy son un cuarto trastero con su troje, el atrio, una salita de reuniones y el cuarto de la caldera; también la sacristía era más estrecha). Los maestros retableros residían en el pueblo en una casa de la calle que por eso se llamó y se llama *Callejón del Retablero*. Lo del *retablero* y no *retableros* se debe a que quien estaba continuamente en Navalucillos era Juan de la Roza.

---

<sup>31</sup> Equivalente (con las lógicas reservas) ± a unos 51.875 € (poco más de 8.600.000 pesetas). El precio, pues, del retablo tallado y dorado es como si hubiera sido hoy de algo más de 116.000 €. (19 millones y pico de pesetas). En realidad no fue nada caro.

<sup>32</sup> 68.000 maravedíes = 2.000 reales.



Al tiempo que se tallaba y ensamblaba el retablo, se pintaron al fresco los medallones circulares adosados a las pechinas de la la cúpula con el clásico tema de los cuatro evangelistas y tetramorfo. No era precisamente un “experto” el presunto artista a la vista de los resultados obtenidos, más apreciables aún tras la última y única restauración efectuada hace pocos años.

En el folio 169 vto. del mismo libro de Cuentas de Fábrica el Cura párroco inserta la siguiente certificación:

Digo yo D. Pedro Sánchez Arévalo Cura propio de esta Parroquial de el Señor San Sebastián de este lugar de Navalucillos, Que oy dia veinte y ocho de agosto de este año de mil setecientos y diez i ocho, dia de el glorioso Dr. de la Yglesia Señor San Agustin se hizo por mi la translacion de el Santisimo Sacramento a el Altar mayor por averse dorado su Retablo. el qual se enpezo por mi orden a dorar el dia quinze de febrero de este presente año, y tubo de costa el dorado ocho mil y trescientos Reales Vellon con la pintura de el Glorioso San Bernardo que enesta (*sic por* “esta”) a el remate de dicho retablo. Pintose también el medio punto y la colgadura de la tapia que tubo de costa quatrocientos Reales Vellon los quales di por mi por mi devocion a dicha Yglesia. Y para que conste a los venideros puse esta razon y lo firme en Navalucillos a veinte y ocho de agosto de este año de mil setecientos y diez i ocho.— D. Pedro Sanchez Arevalo (*rubricado*). =

Al mismo tiempo que la bóveda y paramentos laterales del Presbiterio, se pintaron en su tramo superior los paneles laterales del avance de la *calle* central. Estos tableros sin entalle fueron decorados con gruesas y coloridas guirnaldas vegetales que, ocultas tras la capa de suciedad acumulada durante siglos, han vuelto a ser visibles tras la restauración y limpieza últimas.

Los retablos laterales no se doraron hasta casi un siglo más tarde, en 1802. Las *casas*<sup>33</sup> del Retablo mayor y estos dos retablos menores (los tres con sus altares encajados en ellos, como era la norma hasta la reforma litúrgica del Vaticano II) estaban ocupadas por las siguientes imágenes (hacemos referencia a la actual disposición para mejor comprensión):

<i>Calle</i> <sup>34</sup> lateral izquierda:	Hoy Corazón de Jesús	San Juan Evangelista
Casa pral. de la calle central:	Hoy San Sebastián	San Sebastián (otra imagen <sup>35</sup> )

<sup>33</sup> Las *casas* en un retablo son los huecos donde se colocan imágenes o cuadros.

<sup>34</sup> Las *calles* del retablo son las divisiones verticales donde se abren las *casas*. Están separadas en vertical por las *entrecalles*.

<sup>35</sup> Se compró en Toledo en 1718 y costó 815 reales. Buena talla de madera, muy semejante a la que se puede contemplar en la iglesia parroquial de Santa Ana de Pusa. Quemada en

Calle lateral derecha:	Hoy Corazón de María	San Pedro
Casa del ático:	Hoy Cristo crucificado	Lienzo al óleo de San Bernardo
Retablo menor y altar lateral izdo.	Hoy Virgen de la Soledad	Virgen del Rosario
Retablo menor y altar lateral dcho.	Hoy Virgen de Herrera	Cristo de la Caridad.

Según el proyecto original, el *ático* del retablo se destinaba al Cristo crucificado de la Caridad, de mucha devoción en el pueblo y que estuvo presidiendo la vieja capilla lateral de la Epístola. No pareció bien esta idea a los fieles y el hueco del ático permaneció desnudo hasta que se colocó en 1718 un cuadro al óleo de San Bernardo, santo al que el párroco tenía mucha devoción. Ya hemos visto en la declaración del párroco que, a su costa y al tiempo del dorado del retablo, se pintaron todos los motivos del intradós de la bóveda del presbiterio y las falsas ventanas de los lunetos que dan paso de esta bóveda a los paramentos de uno y otro lado, que también se decoraron con motivos florales. Las pinturas, que habían quedado incompletas, se remataron en 1720, pagándose por ello 309 reales. Las pinturas de los dos lienzos de pared se vieron muy pronto afectadas por las humedades, de tal manera que en 1833 se picaron, enyesaron y jalbegaron ambas paredes, abriéndose en ellas unas hornacinas para situar a San Isidro y a la “Virgen de las Mocitas” (y durante algún tiempo a la Virgen de Herrera). En 1943 se tapiaron los huecos, se forraron con tela roja estas paredes y se les adosó una sencilla sillería (que abandonada en la tribuna en 1968, volvió en los 90 a su sitio, aunque en el trasiego se perdieron dos siales). También el año 1833 se colocaron unas gradas de granito para subir al presbiterio y en 1883 se puso una baranda baja de hierro forjado asentada sobre la última grada. Esta baranda se cambió en 1943 por una de madera sin gracia alguna que fue eliminada en 1968.

La *casa* del ático estuvo presidida desde la inmediata posguerra a 1968 por la imagen de la Virgen del Pilar con el fondo de la bandera nacional. Desde 1968 y hasta la reciente restauración del retablo, el hueco fue ocupado por una regular copia del *San Sebastián* de El Greco de la Catedral de Palencia. El Crucificado que corona esta *calle* es el que desde 1968 ocupó el espacio del Patrono, con lo que ahora está en el lugar que fue concebido precisamente para un Cristo en la Cruz.

Pero al magnífico retablo de Los Navalucillos, obra ejemplar de los maestros De la Roza y Vélez de Pomar. aún le quedaban por sufrir dos terribles pruebas de las que se salvaría de milagro (y no es un decir):

A las nueve y veinte de la mañana del 1 de noviembre de 1755 se produjo el espantoso terremoto que se conoce como el “Terremoto de Lisboa”.

Se estima que tuvo una fuerza 9 en la escala de Richter. Con epicentro a unos 200 km al O del cabo de San Vicente, tuvo una duración de entre 4 y 6 minutos, suficientes para arrasar la ciudad de Lisboa. Una media hora después se presentó un maremoto con una gigantesca ola de unos 20 metros de altura que por el O llegaría a tierras americanas. Se sucedieron hasta la tarde varias réplicas y dos maremotos más, menores en intensidad y duración. Los muertos de Lisboa y su alrededor fueron más de 50.000. En España se sintieron los efectos del terremoto (que causó más de 5.000 víctimas mortales<sup>36</sup>) afectando a muchas poblaciones y edificios (incluso en Francia, Alemania, Inglaterra, Italia, Finlandia...). Navalucillos no se libró: el terremoto desencajó los yugos de las campanas y agrietó fatalmente la hermosa torre mudéjar de entonces (que hubo que acabar derribando en 1785<sup>37</sup>), secó la Fuente Grande, dañó la siempre delicada obra del ábside y... removió el retablo, desencajando muchas de sus piezas: estos desencajes se ven a simple vista especialmente si se observa la parte de los capiteles y cornisa en que se apoya el ático. Se desprendieron muchos dorados y algunos racimos de las columnas salomónicas. En 1782 se procedió a una restauración de los desconchones del dorado que importó 500 reales.

Durante la marea revolucionaria del verano de 1936 perecieron todos los altares y retablos menores, así como las imágenes y cuadros y el magnífico órgano barroco que se inaugurara en 1714<sup>38</sup>. Los incendiarios intentaron derribar el Retablo mayor sirviéndose de gruesas maromas de las que tiraban un par de mulas que resbalaban sobre el piso. Alguien recordó la historia de la precariedad de la fábrica de la cabecera y se desistió del derribo temiendo que se les viniera encima toda la obra. Y así se conformaron solamente con destrozar a hachazos molduras y cabezas de angelotes y consiguieron desencajar más algunas piezas y arrancar el panel ricamente decorado que servía de basa a la *casa* del ático<sup>39</sup>.

---

1936. De la actual que preside nuestro retablo, sólo se puede decir que lo único aceptable que tiene es la madera.

<sup>36</sup> 1.000 sólo en Ayamonte. El perfil definitivo de la Isla Cristina (Huelva) se formó con el terremoto-maremoto.

<sup>37</sup> Siendo sustituida en 1792 por otra muy simple, la actual, que aún sería airosa de no haber sufrido en 1950 el lamentable desmoche de su lucido chapitel que fue sustituido por un templete y terraza con bolas herrerianas sobre el que se yergue una típica y anodina imagen de piedra artificial del Corazón de Jesús, perdiéndose el barrón con cruz y veleta del siglo XV, procedente de la vieja torre mudéjar.

<sup>38</sup> Algunas gruesas y buenas tablas de la caja del fuelle del órgano que no habían sido quemadas, desde los años 40 sirvieron de solera en el cuarto de campanas de la torre.

<sup>39</sup> Al no disponer los restauradores de fotografías o grabados del panel desaparecido, se colocó en su lugar una tabla lisa dorada, siguiendo las normas elementales de restauración que

Bajo el rectorado de los párrocos Fernández de Bobadilla y Marín Hidalgo se acometió una buena y esencial restauración que conllevó una limpieza a fondo del retablo y el tratamiento anti-insectos de la madera. Se pudo sanear la parte posterior del retablo (estaba dañada) a la que dificultosamente se consiguió acceder por primera vez en casi tres siglos: el retablo no está apoyado directamente sobre la pared del fondo del presbiterio sino que se sujeta a la misma por una serie de tirantes dejando unos cm de vacío entre el dorso del retablo y el muro. El presupuesto no dio para restaurar los múltiples desconches del dorado pero sí para la limpieza y restauración de las pinturas de los medallones del crucero y de la bóveda del presbiterio.

Los restauradores descubrieron con asombro y pesar que los numerosos agujeritos en las zonas media y baja del retablo no habían sido causados por la carcoma, sino por... ¡clavos! Incluso quedaban algunas gruesas escarpías de forja de cuando en la antigua liturgia, en tiempo de Cuaresma y Semana Santa las imágenes de los retablos se cubrían con unos paños morados:



*Anclaje para paños de Cuaresma y Semana Santa. Se aprecian leves desencajes causados por el terremoto de 1755.*

La primera restauración (?) tras la guerra civil, realizada en 1943, adoleció de un notorio mal gusto estético. En el retablo, a base de purpurinero y gruesos clavos se “arreglaron” algunos elementos y unas bastas tablas de cajas de *brandy* se clavaron entre las columnas salomónicas para contribuir a la endémica enfermedad que desde principios del siglo XX ha afec-

tado a esta joya barroca: la colocación de floreros en cualquier hueco disponible... Hace una década se decidió agrandar con unos paneles la base donde se asienta la imagen del Patrón y las peanas que sustentan las imágenes de los Sagrados Corazones para que, sobresaliendo unos 25 cm, cupieran más holgadamente... ¡los floreros! Nosotros insistimos en el contrasentido de poner flores en un retablo barroco y en la necesidad de mantener alejado de él todo foco de humedad por pequeño que fuera, como habían avisado seriamente los técnicos restauradores. No se tuvo en cuenta nuestra opinión y los tableros se doraron y se añadieron a



*Daños en ménsula y basa.*

las peanas. Las fotografías dejan constancia de los desmanes. Conseguimos, no obstante, que no se volviera a utilizar una armadura de hierro que se encajaba fuertemente en la *casa* principal, de la que se desalojaba al Patrón titular para situar la imagen de la Virgen de las Saleras durante los días de su Novenario y Fiestas y así dar cabida... ¡a más flores!

Cuando rigió la parroquia de Los Navalucillos don Domingo Oropesa Lorente nos comentó que había decidido ubicar en su sitio una buena reproducción en pasta-madera de los retablos menores destruidos en 1936, así como sustituir la actual mesa del altar (de macizos y pesados paralelepípedos de granito, muy al gusto geométrico de los 60) por otra más acorde con su entorno. La marcha a Cuba del actual obispo de Camagüey no lo hizo posible.

Una visión del conjunto del retablo desde la nave central, justo bajo el arco toral que da paso al crucero, constituye una completa lección sobre la retablaría del Barroco y su significado<sup>40</sup>. Estamos ante una obra

exigen no inventar nada y que incluso los elementos rectamente reproducidos se diferencien en color del resto de la obra original (tal y como se puede observar en las cabezas restauradas en la planta del *banco* del retablo). Por esta razón tampoco fueron rehechas las volutas de las ménsulas del banco que los angelotes-atlantes sostienen y que fueron cortadas a hachazos.

<sup>40</sup> "El retablo barroco español", n.º 3-5 (1987-89) de la revista *Imafronte* del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia, dedicado íntegramente al tema. En especial RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: "El retablo barroco en Salamanca: materiales, formas, tipologías", en págs. 225-258.



*Querubín y mutilaciones de 1936.*

que viene a ser una réplica más pequeña y menos decorada, pero fidedigna, del que podemos considerar como el arquetipo del retablo barroco español: el ya citado retablo mayor que Churriguera ejecutara para el convento dominicano de Salamanca.

El retablo (del latín *retro-tabulum*, “el tablero de detrás”), conocido desde la Edad Media, alcanza su apogeo con la Contrarreforma católica y en su estilo barroco se esparcirá por España y sus posesiones americanas desde mediados del siglo XVII hasta finalizar el siglo XVIII. Y lo que empezó siendo un tablero decorado para colocar tras el altar cuando se empezó a generalizar la misa “de espaldas” (atendiendo menos a la Misa como banquete y más al sentido de sacrificio que ofrece el pueblo presidido por su sacerdote) derivó a un trasunto de la Gloria y exaltación de los santos glorificados, sin dejar del todo el sentido del retablo-catecismo para adoctrinar a la gente sencilla por medio de la imagen.

Frente a los muros desnudos de las iglesias de la Reforma, el catolicismo militante no pondrá freno a la exaltación de los santos como modelos de imitación. El retablo también será un ensalzamiento de la Eucaristía y el lugar clave del mismo ya no será el altar, sino tabernáculo, el sagrario, que en sitio central y destacado se manifiesta como la lógica base del titular del templo, que arranca precisamente de él. La Eucaristía es, pues, el inicio y origen de toda glorificación.

Como típico retablo barroco, el de Los Navalucillos nos ofrece en su conjunto la repetición de la línea quebrada, los consabidos entrantes y salientes, los avances y retrocesos de basamentos, columnas, frisos, cornisas y molduras... Pero todo ello con simetría y armonía, con equilibrio de masas a izquierda y a derecha. Y todo ello con una lujuriosa abundancia de decoración vegetal, retorcida, carnosa y “viva”.



*Avance de la calle central y cornisamento.*



*Intradós del grueso guardapolvo del ático.*

Calles y cuerpos del retablo avanzan y sobreponen de dos a cinco volúmenes sobre su plano de arranque. Toda la calle central avanza hacia adelante flanqueada por dos columnas salomónicas, que retuercen sus fustes sobre su eje, las mismas que se repiten dos a dos a ambos lados como si fueran gruesas entrecalles.. Arrancan las robustas columnas de una basa sencilla apoyada sobre un banco de grandes ménsulas: las dos centrales las sujetan con hombros, manos y cabeza unos angelotes atlantes, y en las restantes se asoman cabezas y alas de querubines.

Las seis columnas salomónicas son las que dan su singularidad personal al retablo. La columna salomónica, ya conocida en la antigüedad, se generaliza en el Barroco representando las columnas que Salomón mandó levantar flanqueando la entrada del Templo de Jerusalén. En el Barroco español la columna salomónica va entorchada con una parra de la que sobresalen hojas y gruesos racimos: símbolo de la Eucaristía. Las primeras columnas salomónicas en España fueron las del retablo de las reliquias de la catedral de Santiago de Compostela (1625): en estas, la parra sólo se enrosca en su tercio inferior. Pocos años después, fray Francisco Ricci dibuja y pone de moda la columna salomónica de seis vueltas con la parra trepando a lo largo de todo el fuste.

En el *cuerpo* o piso de la columnata, los extremos laterales no son columnas sino pilastras sobre plintos, generando la vertical del guardapolvo, hoy semiocultas por el añadido de las sobreparedes como ya dijimos.

Los capiteles de las seis columnas se resuelven en dos filas superpuestas de anchas y chatas pencas, y sobre sus ábacos se alzan unos gran-



des plintos que sostienen una cornisa voladiza y quebrada en entrantes y salientes. Sobre esta cornisa un friso con plintos sustenta el ático del retablo, coronado por el medio punto del guardapolvo en voladizo concebido como una maroma vegetal de hojas carnosas y flores. Este semicírculo es tan voluminoso que genera un intradós poco decorado (los únicos espacios vacíos de todo el retablo) y que acentúa la profundidad de las enjutas del ático, que surgen porque el ático se “rompe” en su mitad (incluso el guardapolvo) con la casa de la calle central flanqueada por pilastras en avance. El remate del ático está formado por una corona real sostenida por dos angelotes, uno a cada lado.

Y aprovechando todos los espacios, tarjetas decoradas, sartas de flores y de frutas, carnosas volutas en espiral, molduras florales...

Al igual que el arco del tabernáculo, la casa de la calle central donde se asienta la imagen del Patrono tiene hueco en profundidad, y a diferencia de aquel que es de medio punto, el arco de San Sebastián es trilobula-



*Casetones del intradós del arco del tabernáculo (en el extremo superior izdo. el añadido espurio del tablero rompe la armonía).*



*Casa del Patrono a modo de baldaquino, con arco trilobulado y casetones en el intradós. Las molduras de las pilastras que sustentan el arco trilobulado les dan apariencia de estípites (pirámides invertidas).*

do. El intradós de ambos arcos está decorado con casetones con molduras vegetales. Por encima del arco trilobulado y a la altura de los capiteles de las columnas, se inserta una tarjeta abombada en la que está representado el símbolo de san Sebastián: formando una V de victoria, dos palmas de martirio terminadas en punta de flecha.

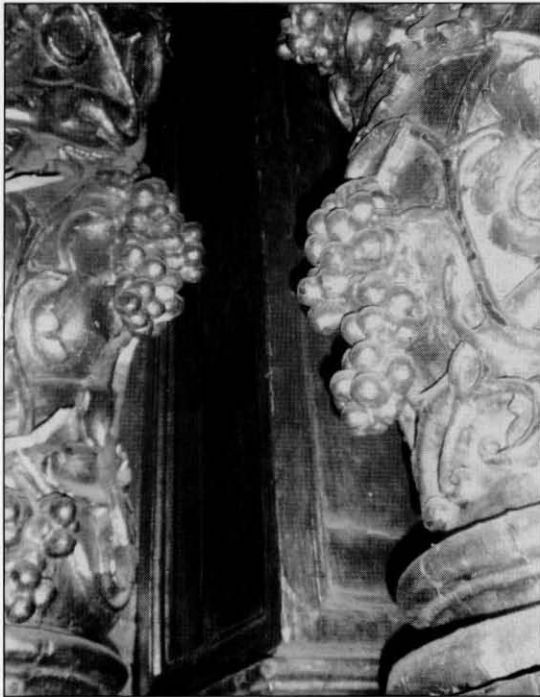
A pesar de la buena restauración del Retablo en los pasados 90, no pudo ser completa por escasez de fondos y porque algunos daños eran muy severos: desconchamientos, roces, desprendimiento de pan de oro, agujeros múltiples, destrucción de bordes de molduras, grietas...



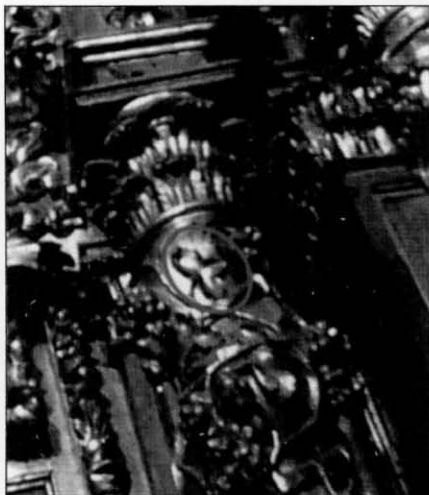
*Claveteos, rozamientos, mutilaciones, peligrosa y constante cercanía de focos de humedad de flores y plantas...*











No podía faltar en un florido retablo barroco un símbolo camuflado entre los sarmientos y hojas que circundan las columnas y que, como una firma de escuela, era habitual en las obras de los entalladores de la mitad norte peninsular. Después de observar las columnas despacio y en detalle lo localizamos al final del fuste de la columna derecha de la *casa* del lado del Evangelio: un gran trébol de bordes curvos y carnosos sin cuerpo interior, totalmente diferenciado de las picudas hojas de vid compañeras, y cuyo

peciolo sale directamente de un sarmiento. Por lo demás, el trébol (no sólo el de cuatro hojas) era un símbolo precristiano de buena suerte y protección contra espíritus maléficos que la Iglesia “bautizó” e incorporó a su simbología como elemento de bonanza y ahuyentador el Demonio. El desaparecido retablo de Cuerva incluía un grueso trébol insertado en los sarmientos del arranque del fuste y parece que llamaba la atención, así como el que figuraba en el retablo del Convento de la Trinidad Descalza



*Cornisamento del lado de la Epístola.*



Ático. En su remate, dos angelotes sostienen una corona. En la bóveda, pinturas al fresco de 1718. La central con el martirio de san Sebastián sobre fondo crepuscular, de sabor tizianesco (M<sup>o</sup> de l'Hermitage) o de Palma el Joven (Padua) popularizado por las estampas de la época. En las cartelas con forma de corazón los símbolos de la Virgen (izda.), la corona de los santos (centro) y las palmas de los mártires (dcha.).



X: Zona destruida en 1936 y restaurada con una tabla dorada y sin labrar. Se aprecian daños en esquinas, bordes de molduras y en el marco de la casa del ático. Disimulada entre la vegetación, una tarjeta abombada con dos palmas en V y punta de flecha.



*Pinturas y falsa ventana en el luneto del Presbiterio, lado de la Epístola:  
“SE DORO / Y PINTO / AÑO DE / 1718”.*



*Pinturas y falsa ventana en el luneto del Presbiterio, lado del Evangelio:  
“SIENDCV / RA D. PEDRO / SÑZ ARE / VALO” (“Siendo Cura D. Pedro Sán-  
chez Arévalo”)<sup>41</sup>.*

<sup>41</sup> A sugerencia nuestra el Excmo. Ayuntamiento de Los Navalucillos dedicó a *Sánchez Arévalo* una calle del barrio del Cerrillo. Hubiera sido más correcto *D. Pedro Sánchez Arévalo*. Creemos que sería justo rotular también dos de las nuevas calles de la población con los nombres de los maestros José Vélez de Pomar y Juan de la Roza.



de Toledo, que pereció con todo el inmueble (frente a la iglesia de San Lázaro en Marqués de Mendigorría, hoy restaurante después de haber sido cuartel) como consecuencia de la Desamortización y del que desconocemos su autoría, pero que era de las fechas en que trabajaron en Toledo nuestros maestros cántabros.

Trescientos siete años después de su talla y tras una historia plagada de atentados en su contra, esta imponderable joya que es el Retablo del templo parroquial de Los Navalucillos, *la única obra mayor viva* de los cántabros José Vélez de Pomar y Juan de la Roza, dos de los mejores maestros de la retabrería del Barroco churrigueresco, se enfrenta a un peligro mayor, lento y silencioso: un ejército de termitas que ya acabaron con el cancel de la puerta de la Umbría y con la enorme viga que sustentaba la tribuna. Los voraces isópteros han encontrado un medio húmedo idóneo para su multiplicación. Esperemos que el proceso, largo y costoso, de eliminación de estos insectos <sup>42</sup> evite el que, en pocos años, de este maravilloso y venerable Retablo –que ha resistido a terremotos, a revolucionarios, a curas y a sacristanes– no quede más que una dorada y frágil cáscara <sup>43</sup>.



---

<sup>42</sup> Iniciado en 2008 bajo el rectorado *in solidum* de don Francisco-Javier Alonso Calderón y don José Moreno Serrano. Aún queda mucho que temer, mucho que esperar... y mucho que pagar.

<sup>43</sup> Esperemos que los insectos no descubran la espléndida artesa y los tirantes labrados de la cubierta de la nave central...