

UN RETABLO DEL RENACIMIENTO EN VILLASECA DE LA SAGRA (Toledo)

Antonio José Díaz Fernández

En la iglesia parroquial de Santa Leocadia de esta población sagraña, la documentación de su antiguo retablo mayor, hoy prácticamente desaparecido, supone una nueva aportación a la actividad artística de dos maestros artífices toledanos: Diego de Velasco y Juan Correa de Vivar.

En el siglo XVI Villaseca de la Sagra, por su condición de villa de señorío, sufrió en abril de 1521 la destrucción por el fuego de sus casas, iglesia y palacio solariego a manos de los comuneros capitaneados por el obispo Acuña¹. La reconstrucción se llevó a cabo en todos los aspectos y la recuperación económica y demográfica era favorable ya en 1576, como villa de los Marqueses de Montemayor, del linaje de los Silva y Ribera, sus señores².

La iglesia parroquial de Santa Leocadia se reedificaba después en poco tiempo, realizándose importantes obras de consolidación en su fábrica³. La obra ornamental que documentamos seguidamente aparece desde mediados del siglo XVI destinada a sustituir el viejo retablo mayor, el cual suponemos sería gótico, y cuyo único resto, una tabla de Santa Leocadia, se aderezaba en el año de 1606⁴, cuando el retablo nuevo, el renacentista, ostentaba ya su arquitectura en el altar mayor, desde el último tercio de la centuria anterior.

Examinando la documentación conservada en el archivo parroquial referente a la segunda mitad del siglo XVI, que está recogida concretamente en el segundo libro de Fábrica, podemos registrar el proceso de realización

1. CEDILLO, Conde de: *Catálogo Monumental de la Provincia de Toledo*, Toledo, 1959, pág. 396.

2. VIÑAS, C. y RAMÓN, P.: *Relaciones histórico-geográfica-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II, Reino de Toledo*, Madrid, 1951-63, t. III, fol. 404-407v.

3. Archivo Parroquial de Villaseca (A.P.V.), Libro I de Fábrica (1515-1551), fol. 40v y ss. En 1523, cuentas de obras realizadas.

4. A.P.V., Libro III de Fábrica (1600-1674), visita de 1606, sin foliar.

desde el encargo de la obra hasta la liquidación de los pagos a los artífices; en años, desde 1555 hasta 1572.

Nadie había reparado en su existencia y solamente Isabel Mateo, en su libro sobre Juan Correa de Vivar (1983), menciona que este pintor colaboró en el retablo de Villaseca de la Sagra, obra que no obstante considera totalmente desaparecida⁵. Los datos a continuación referidos están recopilados en labor anterior a dicha publicación y creemos contribuyen a esclarecer la medida artística y cronológica de una obra retabística toledana propia del siglo XVI y perfectamente encuadrable en la actividad conjunta de Diego de Velasco y Juan Correa de Vivar, autores, por tanto, del retablo que pasamos a documentar.

La primera mención del retablo se hace siendo arzobispo el Cardenal Silíceo en la provisión dada por el visitador de los partidos de Illescas y de la Guardia, don Gabriel Pascual, quien en visita de 4 de septiembre de 1555 ordena al mayordomo de fábrica, Miguel Fernández, la gestión para hacer un retablo para la capilla mayor de la iglesia parroquial, edificio que no habría de ser fábrica muy vistosa arquitectónicamente, pero que iba a ser embellecida con un retablo nuevo. La orden de visita dice: «trosi m(an)do al mayor(do)mno de la d(ic)ha yglesia el q(ua)l baya a su S^a Ilma. el Arçob(isp)no de T(ole)do my S(eñ)or y pida lic(enci)a a su S^a p(ar)a q(ue) se haga un retablo p(ar)a el altar mayor de la d(ic)ha yglesia el q(ua)l cueste de toda costa talla y pintura q(ui)ni(ent)os duc(ado)s»⁶. Se expresa, por tanto, la naturaleza del retablo como obra que combine la técnica pictórica y el hacer escultórico, lo cual responde a un modo y arte muy común en el siglo XVI de componer los retablos y para lo que es necesario el trabajo asociado de un escultor y de un pintor de pincel. El límite económico para el encargo se fija en 500 ducados para toda la obra.

Las diligencias del mayordomo de la iglesia de Santa Leocadia de Villaseca tuvieron su efecto inmediato ante la autoridad eclesiástica, puesto que al año siguiente la visita de 25 de octubre a Villaseca revela la actividad de Diego Velasco de Avila en el trabajo; trabajo que pensamos tuvo que haber concertado en el término de doce meses, entre septiembre de 1555 y octubre del 56, sin saber cuándo realmente inició su trabajo, aunque hubo de ser antes de esta última fecha, en la que Velasco de Avila percibe su primer pago de «... setenta duc^{os} q. parecio aber dado a di(eg)^o de velasco de avila entallador v(e)z(in)^o de la çibdad de toledo para parte de pago de lo que a de aber de la talla del retablo q. haze para la d(ic)ha yglesia...»⁷.

Tenemos, pues, perfilada la labor de tallista de Velasco de Avila como

5. MATEO, Isabel: *Juan Correa de Vivar*, Madrid, 1983, pág. 105.

6. A.P.V., Libro II de Fábrica (1552-1597), visita de 1555, mandatos, sin foliar.

7. A.P.V., Libro II de Fábrica, visita de 1556, data.

entallador que es, avecindado en Toledo. Artífice éste que hay que identificar con Diego Velasco de Avila, el viejo, cuya actividad en Toledo se reconoce entre 1539, que trabaja para la Catedral, hasta su muerte en 1574, según Marías⁸. Diego Velasco de Avila el viejo, que no hay que confundir con su hijo homónimo, también artista.

En la misma visita de 1556 don Gabriel Pascual muestra gran interés en la realización del retablo por lo que mandaba imperiosamente al entonces mayordomo de la parroquia, Juan de Magán, se presentase en Toledo para sacar la obligación que hizo Diego de Velasco, firmada por el notario ante quien la hizo e igualmente haga obligación con Juan Correa de Vivar dando fianzas según la traza y condiciones bajo las que se obligó Diego Velasco en la ejecución del retablo para la iglesia, además con la orden de que no se pague a ninguno hasta no tener las obligaciones en su poder⁹. Tenemos así el nombre del segundo artífice, Juan Correa de Vivar¹⁰, a quien parece necesario requerir y apremiar en el cumplimiento de su contrato por el que hubo de haberse obligado con el escultor; éste, sin embargo, había recibido ya según hemos visto 70 ducados (unos 26.250 maravedíes), pues a diferencia del pintor, ya había empezado a labrar el retablo.

Cabe suponer que entre 1556 y 1560 (año éste en que de nuevo aparecen partidas de gasto con relación al retablo) ambos artistas siguieron en la tarea obligada con esta iglesia de Villaseca, pues aunque en las visitas de 1557 y 1559 no se refieran datos acerca de la obra del retablo es posible pensar en el trabajo constante del escultor, que sería quien dejase en poco tiempo acabada la obra a él encomendada y del que se constatan otros descargos o pagos. Así, en 1560, siendo arzobispo de Toledo Bartolomé Carranza, el Licenciado Castroverde visita en 14 de enero la parroquia de Santa Leocadia y su mayordomo Juan de Magán le presenta (junto a dos donaciones particulares para el retablo que sumaban 12.000 maravedíes) las partidas en favor de la cuenta de Diego Velasco, quien cobraba entonces 32.437 maravedíes y medio, pagados al entallador toledano «de lo q. a de aber de la talla y hechura del retablo que haze para la d(ic)ha ygl(esi)a»¹¹. Estos eran pagos atrasados que se le debían de los años anteriores a los que se añadía la cantidad presente de 15.000 maravedíes «de la hechura y talla del retablo q. haze...», según carta de pago firmada

8. MARÍAS, Fernando: *Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Toledo, 1983, pág. 377. La fecha de la muerte puede adelantarse como veremos a antes de 1574.

9. A.P.V., Libro II de Fábrica, visita de 1556, mandatos. El contrato aún no lo hemos localizado, si es que se protocolizó en Toledo. Los protocolos de Villaseca conservados arrancan de 1563.

10. MATEO, I.: *Op. cit.*, pág. 19. Este pintor nació en Mascaraque a principios del siglo XVI y muere en 1566, se formó en el taller de Juan de Borgoña y su primera obra conocida es el retablo de las Clarisas de Griñón (1532-34).

11. A.P.V., Libro II, visita de 1560, data.

por el escultor y fechada en 15 de enero de 1560¹². La labor de Velasco parece abarcar más que lo que propiamente era la talla, pues se le paga también por la hechura, es decir, por el ensamblaje, que no la traza de la estructura arquitectónica, además de ser el tallista de las imágenes de bulto, elementos y adornos del retablo.

Transcurren seis años desde la fecha de los inicios de la obra del retablo mayor (la visita de principios de 1561 no incluye en el libro de fábrica ningún pago por el retablo), cuando en 1562, en 10 de julio, en la visita del Licenciado Castroverde se da por concluida la labra del retablo a cargo de Diego Velasco, es tasada y quedan saldadas las cuentas. Pero pendiente está la terminación definitiva en cuanto a la tarea de policromar la madera ensamblada y tallada, y en cuanto a las tablas de pintura en lo que trabajaba Juan Correa. La fábrica de la iglesia parroquial pagó a Juan de Tovar 40 reales por «provisión del consejo del arzobispo por tasar el retablo»¹³.

La cuenta con Diego Velasco especifica las cantidades percibidas y por percibir y las condiciones de cobro a que se ha de someter el artista. Recibe en 1562 unos 16.237 maravedíes «de la talla del retablo que a hecho para la dha. ygl^a. con los cuales se le acabaron de pagar los doszi(ent)os q. la ygl^a. le stava obligada a pagar por un contrato», más 15.000 maravedíes por unas demasías hechas en el retablo. El trabajo de talla había sido tasado en 115.277 maravedíes y, puesto que Velasco de Avila había recibido en total 89.924 maravedíes, la fábrica le debía aún unos 25.353, cuya liquidación no habría de efectuarse hasta que el entallador hubiera realizado bajo su responsabilidad el asentamiento del retablo en la capilla mayor¹⁴.

Continuaba por su parte Correa de Vivar el trabajo con él concertado y en este año de 1562 se le había pagado un total de 57.000 maravedíes al pintor por «el dorado y estofado y pintura del retablo que pinta y dora y estofa para la dha. ygl^a.», siendo ésta la primera retribución que se hace a Juan Correa¹⁵.

Estamos en condiciones de poder situar cronológicamente este trabajo de Diego Velasco para Villaseca en relación con una obra suya para la

12. *Ibid.*

13. A.P.V., Libro II, visita de 1562, data. A este entallador quiere atribuir Cruz Valdovinos el retablo de Almorox (Toledo) en colaboración con el mismo Correa de Vivar en torno a 1545. Escultor activo entre 1536 y 1573, será también el tasador del retablo de Cenicientos (Madrid) en 1559, tallado por el mismo Diego Velasco y pintado por Correa, y en el mismo año de 1561 tasaba el de Anchuelo (Madrid). Véase CRUZ VALDOVINOS, J. M.: *Retablos inéditos de Juan Correa de Vivar*, A.E.A., t. LV, n.º 220, 1982, págs. 351-74.

14. A.P.V., Libro II de Fábrica, visita de 1562, data. Hasta este año Velasco había recibido 73.687 maravedíes.

15. A.P.V., Libro II de Fábrica, visita de 1562, data.

iglesia de Cenicientos de Madrid. El retablo de esta localidad madrileña, hoy desaparecido, fue iniciado como se supone hacia 1553-1554 y concluido antes de principios de 1560, y en marzo de ese año tasada la talla por Tovar; le fue terminado de pagar a Velasco en 1562¹⁶. Comprendemos pues que la labor de ambos retablos, el de Cenicientos y el de Villaseca de la Sagra, fue simultánea, comenzado y acabado poco antes el madrileño.

En relación con el mismo retablo de Cenicientos está la figura de Juan Correa de Vivar, asociado al escultor Velasco, trabajando desde al parecer el año 1556 hasta 1562, o mejor 1564, en que Francisco Comontes tasa la parte de pintura¹⁷. Sorprende que a la vez que trabaja en Cenicientos y en Villaseca por esos años, Correa había concertado en 1554 junto con el escultor Vázquez el retablo de Almonacid de Zorita, terminado en 1555; a partir de este año Correa y Vázquez trabajan con seguridad en el retablo mayor de la parroquia de Mondéjar, acabado en octubre de 1560¹⁸. En 1556 pintaba la imagen del Rosario de la ermita de Lillo (Toledo)¹⁹; en 1557 tenía asentado un retablo en Santo Domingo de Almagro²⁰; contrata en 1558 los monumentales retablos toledanos de Maqueda y Torrijos²¹ y concierta con los jerónimos de Guisando en 1559 el tríptico de la Anunciación²².

Todo un cúmulo de obras que requieren una intensa dedicación personal del pintor y de su taller para simultanear la realización de los encargos y entre ellos el de Villaseca.

Si continuamos con la obra que nos concierne vemos que en octubre de 1563 se asentaba el retablo de Villaseca²³, lo que importó 6.179 maravedíes y medio, más 1.000 maravedíes «de tasar el retablo que pago a Comontes». Significa esto que la pintura y dorado estaban ultimados por cuanto el tasador, quizás Francisco de Comontes, evaluaba el trabajo de Juan Correa, quien por su parte recibía 38.534 maravedíes y medio. En los años siguientes se efectúan distintos pagos pendientes a los dos artífices del retablo.

En 1564 Diego Velasco recibe 238 maravedíes y Juan Correa cobra como pintor 7.964 en trigo y cebada²⁴. En la visita eclesiástica de enero

16. CRUZ VALDOVINOS, J. M.: *Op. cit.*, pág. 373.

17. CRUZ VALDOVINOS, J. M.: *Op. cit.*, págs. 373-74.

18. LAYNA SERRANO, F.: "La parroquia de Mondéjar, sus retablos y el del convento de Almonacid de Zorita", *B.S.E.E.*, Madrid, 1935, IV trimestre, págs. 265-90.

19. GÓMEZ MENOR, J. M.: "Juan Correa de Vivar. Algunos datos documentales sobre su vida y obra", *A.E.A.*, t. XXXIX, n.º 153-156, Madrid, 1966, pág. 298.

20. GÓMEZ MENOR, J. M.: "Juan Correa de Vivar", *Boletín de Arte Toledano*, t. I, 1965-69, n.º I (octubre, 1965), pág. 194.

21. MATEO, I.: *Op. cit.*, págs. 83 y ss.

22. GÓMEZ MENOR, J. M.: *Op. cit.*, (1965), págs. 32-33.

23. A.P.V., Libro II de Fábrica, visita de 1563, data.

24. A.P.V., *Ibidem*, visita de 1564, data.

de 1567 los descargos eran de 5.840 maravedís dados a «Diego de belasco escultor» y 12.150 que se pagaron a «Juan Correa de bibar para parte de pago de la pintura que hizo en el retablo del altar mayor...» en forma de 54 fanegas de pan²⁵.

Juan Correa había fallecido en Toledo el día 16 de abril de 1566²⁶, habiendo acabado su intervención en Villaseca de la Sagra tres años antes de su muerte. En 1567 el pago al pintor no se ha podido formalizar por el desconocimiento que los administradores de la parroquia tienen de la muerte del artista, pero ya en junio del año siguiente quien recibe el saldo de lo adeudado al pintor es Rodrigo de Vivar, el «sobrino y heredero de Juan Correa de bibar pintor difunto maestro q. fue de la pintura e dorado y estofado del Retablo q. hizo en la yglesia desta villa»²⁷, quien toma 3.880 maravedís con lo que parecen finiquitarse los pagos con el pintor. En este año de 1568 y siguientes surgen problemas con la contabilidad pues el visitador reclama al mayordomo Antonio Batres 1.750 maravedís que la fábrica dio de más por error a Diego de Velasco por razón del asiento del retablo, pretendiendo que el escultor los devolviese.

En 1571 se dice de Diego Velasco «entallador difunto» en un descargo en caices de trigo al pintor por su trabajo, firmando Rodrigo de Vivar a continuación una cédula escrita y rubricada de su mano en la que se da por entregado de la deuda que tenía con la iglesia de Santa Leocadia, comprometiéndose a devolver cualquier dinero cobrado que excediese de la tasación, tanto si el contrato fue hecho de mancomún por los dos artistas como si tuviese que responder sólo por su tío Juan Correa²⁸. Una vez resueltos los desajustes administrativos, en 1572 se realizan los dos últimos pagos por cuenta del retablo a Rodrigo de Vivar (11.800 y 71.854 maravedís)²⁹.

Detallada en el tiempo la ejecución del retablo hay que seguir las vicisitudes por las que habría de pasar muchos años después. Es así que, durante las obras de reedificación de la nueva iglesia parroquial, en la segunda mitad del siglo XVII, se tomaron medidas de protección para preservarlo de cualquier deterioro. Pero en 1701 se procedía al apeo del retablo en espera de que se construyese la capilla mayor, y edificada ésta, en 1712, se restituía a su lugar después de aderezarlo. Sin embargo, el destino de este retablo renacentista se cumplía entre 1764 y 1769 con la colocación de un grandioso tabernáculo rococó y de un retablo fingido pintado al fresco en el testero del presbiterio. El retablo de Velasco y Correa desa-

25. A.P.V., *Ibíd.*, visita de 1567, data.

26. GÓMEZ MENOR, J. M.: *Op. cit.* (1966), pág. 144.

27. A.P.V., *Ibíd.*, visita de 1568, data.

28. A.P.V., *Ibíd.*, visita de 1571, data.

29. A.P.V., *Ibíd.*, visita de 1572, data.

parecería sin dejar noticia documental y muy posiblemente acabaría desmembrado. Pero en 1770 encontramos su rastro a través de un inventario de 4 de marzo como propiedad del Hospital de San Bernardo de la misma villa de Villaseca de la Sagra, en cuya capilla o iglesia figuraba «un santo Xpto crucificado, la Virgen, y San Juan q. esta colocado en el colateral de la epistola con el titulo de la Luz, q. es el que estaba en el Altar Mayor de la Yglesia Parroquial»³⁰. En efecto, en la iglesia de Nuestra Señora de Los Peligros del citado hospital (fundación pía de carácter laico que data de 1650) se halla in situ esta parte que perteneció al retablo mayor de la parroquia y reducido a un pequeño retablo colateral.

Lo conservado se reduce únicamente a la parte superior o ático que tendría el retablo desaparecido. Se trata de un cuerpo formado por un banco en el que se representan en bajorrelieve angelitos y figuras afrontadas teniendo cartelas y ramilletes florales, y sobre éste un cuerpo de arquitectura de orden jónico dividido en tres calles. La central forma una caja donde aparecen tres figuras de medio bulto que son las que alude la cita anterior y se anteponen a un fondo de grisalla representando las murallas de Jerusalén, con el sol y la luna en el celaje, todo pintado sobre lienzo. Las calles laterales, más estrechas, consisten en dos hornacinas flanqueadas por medias columnas acanaladas sobre traspilastras que sostienen trozos de entablamento de ancho friso en el que se tallan cabezas de querubines y rizos de nubes. Las columnas llevan labrado su tercio inferior con figuras femeninas sobre máscaras y en la parte superior del fuste son figuras infantiles.

Las hornacinas, poco profundas, son aveneradas y tienen ménsulas gallonadas en que apoyan dos tallas: un santo obispo mitrado y un santo papa con tiara, es decir, dos padres de la Iglesia; arriba de los nichos, a la altura de los capiteles, dos hermosas cabezas de querubines en altorrelieve, y abajo, un motivo de candelieri. Sobre la línea de cornisa remata encima del Calvario un arco de nubecillas y cabezas de querubines con la efigie de Dios Padre bendiciente, de media figura, y en los extremos, a plomo sobre las columnas, dos esculturillas femeninas de la Fe y otra virtud, la Esperanza.

Este testigo del viejo retablo de la parroquia de Villaseca nos informa del estilo de su arquitectura, en la cual se renuncia al exceso de elementos decorativos y se afirma la traza romanista en órdenes clásicos aunque la supuesta composición de todo el retablo estaba presumiblemente dentro del plateresco toledano del segundo tercio de siglo.

El dilucidar la composición completa del retablo, desaparecidas las más de las partes de su estructura y realizadas acomodaciones en el si-

30. A.P.V., "Libro de Cuentas del Hospital de San Bernardo de Villaseca de la Sagra, año 1769", sin foliar.

glo XVIII para trabar este resto del retablo mayor en su nuevo emplazamiento, resulta por ahora hipotético hasta que no aparezcan los documentos contractuales. El compromiso inicial de la iglesia de Villaseca era gastar quinientos ducados en toda la obra, de ellos, doscientos se asignaron al entallador Diego Velasco y el resto sería lo convenido con Juan Correa para la pintura en sus distintas facetas. Al relacionar costos y trabajo tal vez consigamos hacernos una idea aproximada de las dimensiones del retablo, para ello podemos comparar a través de dos referencias. Por una parte, en 1548 Correa concertaba con la iglesia toledana de San Nicolás hacer cuatro tablas y dos tableros pintados en precio de 370 ducados³¹. Y, por otra parte, el retablo de Cenicientos ya mencionado, que realizaron los dos artistas aquí documentados, costó 850 ducados, suponiendo Cruz Valdovinos que constaría de seis tablas de pintura y varias cajas de escultura en la calle central³². A la vista de estos dos ejemplos estudiados nos inclinamos a pensar que el retablo de Villaseca estaría formado básicamente por un banco y dos cuerpos de arquitectura más un ático, divididos en tres calles por intercolumnios. En la calle central llevaría un tabernáculo abajo, encima la imagen de talla de la titular y por remate las figuras del Calvario y el Padre Eterno, que son las conservadas y ahora documentadas. En las laterales irían cuatro tablas pintadas probablemente con historias hagiográficas de Santa Leocadia, y en las entrecalles, nichos con figuras colocadas representando los cuatro doctores de la Iglesia Latina y los cuatro evangelistas, por lo que diremos a continuación. Dos de los Padres estarían colocados a plomo sobre el segundo cuerpo junto a sendos escudos o tondos sostenidos por niños y coronando las calles laterales. En el remate, dos efigies de las Virtudes flanqueaban al Padre Eterno³³.

Lo escultórico debido a Diego de Velasco y lo pictórico más el dorado y estofado de todo el retablo a Juan Correa de Vivar, tal como se expresa en los documentos manejados. En este caso, la técnica en el policromado de las figuras es predominantemente el rajado, y en menor medida los motivos pintados, destacando el dorado de los ropajes; en los elementos arquitectónicos prima el dorado sobre el azul de algunos entrepaños.

Con ciertas reservas podríamos atribuir a Correa de Vivar el lienzo que hace de fondo a la Crucifixión. En este lienzo, pintado en grisalla, se representa en primer plano algunas plantas sobre suelo rocoso y a lo lejos una ciudad murada y coronada de altas torres y cúpulas, usando una

31. ARELLANO CÓRDOBA, A.: "Correa de Vivar, Gregorio Pardo y el retablo mayor de la parroquia de San Nicolás", *Toletum*, 11, Toledo, 1981.

32. CRUZ VALDOVINOS, J. M.: *Op. cit.*, pág. 372.

33. Este retablo del Cristo de la Luz mide 290 cms. de ancho por 347 de alto. Las tallas de Padres y Evangelistas tienen de altura 86 cms.; San Juan y la Virgen 127 cms. y el Crucificado, 118 cms., dentro de una caja que mide 135 cms. de ancho por 212 de alto.

perspectiva múltiple. Sobre esta Jerusalén, el Sol y la Luna, humanizados simbólicamente sus rasgos. Sin embargo, es difícil precisar si pertenece a la época del retablo.

De todo el programa iconológico se conservan afortunadamente en lo escultórico, además de la parte retablística aquí documentada, otras piezas perfectamente atribuibles al escultor Diego Velasco.

Son estas diez tallitas que rematan cinco retablos que ornán la citada capilla del Hospital de San Bernardo de Villaseca. Como las del retablo del Cristo de la Luz estas figuras son de medio bulto, desbastado y ahuecado su dorso nos demuestran que en su origen se hicieron para un retablo formando conjunto, y acusan el mismo estilo. Son del mismo tamaño y por su iconografía representan a San Mateo, en inestable paso de danza, con su ángel acolgajado y un volumen desenrollado; a San Lucas, con el toro a los pies y aferrado a un libro abierto; a San Marcos, apostado ante el león y mostrando su libro abierto, vuelta la cabeza; a San Juan, joven imberbe, el volumen entre sus manos, casi como filacteria, y faltándole, sin duda, el águila. También, a San Ambrosio, obispo mitrado con el libro abierto sobre el pecho, y a San Jerónimo, calvo y barbado, con el capelo a la espalda y el libro abierto a la cadera, lleva a sus pies el león, cual perro doméstico.

Se relacionan, pues, con las dos tallas que están en el retablo comentado e identificadas como San Agustín, obispo mitrado, que lleva libro y oculta con su mano el corazón inflamado en su pecho, y como San Gregorio, con su tiara papal y el libro.

A estas seis tallas sueltas principales se suman cuatro de niños que hubieron de sostener dos medallones o tondos, como se deduce de la postura de sus brazos.

Figuras aquellas, robustas y de grandes manos, con vestimentas de pliegues rectos que se ajustan al cuerpo y descubren formas redondeadas y mórbidas. Cubiertas de polvo y con muchos desperfectos, dejan ver su rica policromía de dorados. Sus rostros son de rasgos menudos y expresivos, unos cuerpos están en contraposto y otros en postura de equilibrio.

Todas estas pequeñas tallas están próximas en la concepción formal a algunas esculturas que decoran los flancos de la portada plateresca de la capilla de San Juan de la Catedral de Toledo, ejecutadas en 1537 por Gregorio Bigarni o Pardo³⁴. Mientras que el Padre Eterno que remata nuestro retablo de Villaseca sigue el modelo del que esculpió Berruguete en el trascoro de la misma catedral, aunque menos dinámico. Por lo que respecta al grupo de las tres figuras de la Crucifixión, Diego Velasco se muestra vinculado a la obra de Juan Bautista Vázquez el Viejo y atem-

34. CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes de España*, Madrid, 1800, vol. V, pág. 232.

pera actitudes y expresión como se ve en el propio Cristo, de señalada anatomía de cuerpo enjuto, suave caída y ceñido paño de pureza sin velos.

No debemos dejar de incluir como obra también perteneciente a este casi desaparecido retablo renacentista la imagen en talla de la titular, Santa Leocadia, que preside hoy el altar mayor de la iglesia parroquial de Villaseca. Su colocación en alto, algo tapada, no permite una buena observación, pero es, sin duda alguna, la efigie titular que el citado Diego Velasco obró en principio para el retablo mayor en el tercer cuarto del siglo XVI. Imagen que se reservó en propiedad la parroquia cuando la reforma del presbiterio en el siglo XVIII propició el apeo y venta del viejo retablo renacentista. Presenta desperfectos en el rostro y las manos y se muestra en actitud arrobada con la palma del martirio y la mirada en el cielo. Viste ropaje de la época y amplio y ondulado manto en los que se advierte la rica policromía del estofado. En esta talla como en las de San Juan y de la Virgen el trabajo de Diego Velasco es más prolijo y esmerado.

Diego Velasco de Avila, el Viejo, y Juan Correa de Vivar trabajaron ambos el retablo mayor de la iglesia de Santa Leocadia de Villaseca de la Sagra entre los años de 1556 y 1563. No era la primera vez que participaban asociados en una misma obra, pues ya lo habían hecho en el retablo de Cenicientos, aunque el de Villaseca parece ser su última obra en común.

Si Correa fallecía en 1566, la muerte de Velasco de Avila hay que traerla a antes de agosto de 1571, según el documento referido aquí³⁵. De las historias que pintara Juan Correa nada nos queda, solamente la labor de policromía; de Velasco, en cambio, conservamos, según lo visto, la labra y tallas de este retablo del Cristo de la Luz y, sueltas, seis imágenes pequeñas, cuatro niños muy movidos y la talla mayor de Santa Leocadia. Conjunto parcial pero suficiente por el que podemos juzgar la tendencia ecléctica que marca su estilo escultórico en estos años, influida por el modo berruguetesco, patente en las contorsiones de sus figuras y en cierto patetismo de las expresiones.

Obviamente, estas piezas escultóricas de Villaseca se han de considerar obras de sumo interés artístico puesto que amplían el catálogo de la obra de este escultor toledano. Contribuyen a fijar una referencia necesaria en el estudio de la obra y evolución estilística de Diego Velasco de Avila así como a ofrecer un apoyo crítico para delimitar su obra de la de su hijo homónimo, artista también, con quien tan frecuentemente se le venía confundiendo³⁶.

Pero lo más significativo es que el retablo de Villaseca sería coetáneo igualmente del desaparecido retablo de Miraflores de la Sierra (Madrid), conocida obra escultórica del propio Diego Velasco de Avila y trabajado

35. Véanse notas 8 y 29.

36. *Catálogo "El Toledo de El Greco"*. Ministerio de Cultura, 1982 (abril-junio), Toledo, pág. 99.

entre 1557 y 1561³⁷. Coinciden en aspectos arquitectónicos, pero el de Villaseca era más plano, por el uso de medias columnas, que el de Miraflores, de salientes entrecalles. La decoración corrida de los frisos con relieves de ángeles tenantes y cabezas de querubes alados se repite en Villaseca. Ambos se comprueba que rematan en estructura semicircular, característica, por otra parte, de los retablos de Avila en esta época, como algunos rasgos decorativos que aquí aparecen.

Las figuras, de composición cerrada, parecen estar muy próximas en los dos retablos. Si ya señalamos las conexiones de Velasco con la escultura toledana de su tiempo, nuevamente hay que reconocer las relaciones formales con los tipos tallados en el círculo abulense en torno a los escultores berruguetescos Isidro Villolbo y Pedro de Salamanca, fruto de la interrelación artística de ambas escuelas³⁸. Pero igualmente Diego de Velasco enlaza en Villaseca con la obra del palentino Francisco Giralte, particularmente en la iconografía de los Evangelistas, como se ve en los del retablo de la Capilla del Obispo (Madrid), obra de mediados del siglo XVI³⁹.

Las figuras conservadas del retablo de Villaseca, con pertenecer a Velasco de Avila, no ayudan a determinar la autoría del retablo toledano de San Román, atribuido al citado escultor⁴⁰, pues frente a diferencias de estilo se alcanzan a ver detalles y tratamientos que aconsejan no retirar su atribución. Atribución indecisa por cuanto el arte de Diego Velasco se muestra ecléctico y participa de la escultura de su tiempo y de su ámbito geográfico, heredera de Berruguete e inserta en el manierismo emocional, siendo este tercer cuarto de siglo el más fecundo para Diego Velasco en su labor retabística, también extendida a la provincia de Guadalajara⁴¹.

Por tanto, sabemos que el retablo mayor que presidió el altar de la parroquial villasecana desde 1563 hasta 1764, unos doscientos años, fue una obra del Renacimiento debida a los artistas toledanos Diego Velasco y Juan Correa de Vivar.

No queremos dejar olvidados otros dos retablos renacentistas que alberga la citada capilla de Ntra. Sra. de los Peligros del Hospital de Villaseca. Ambos son de estilo plateresco y están formados de un solo cuerpo compuesto por un par de medias columnas y entablamento. Contienen decoración tallada en fustes y frisos y cobijan sendas pinturas en lienzo,

37. PÉREZ MÍNGUEZ, F.: "Miraflores de la Sierra. Notas de un forastero", B.S.E.E., 1920, t. XXVIII, págs. 5-24. Incluye una fototipia del retablo que nos permite conocer cómo era.

38. PARRADO DEL OLMO, J. M.: *Los escultores seguidores de Berruguete en Avila*, Avila, 1981.

39. *Catálogo "El Toledo de El Greco"*, pág. 94.

40. *Op. cit.*, pág. 99.

41. HERRERA CASADO, A.: "El retablo de Aranzueque, con algunas noticias de escultores alcarreños del siglo XVI", *Wad-al-hayara*, 1980, pág. 300.

algo posteriores. Pertenecen pues a la segunda mitad del siglo XVI. Están faltos del zócalo original y acoplados de manera que se advierte su aprovechamiento en esta capilla del siglo XVII como se hizo con el retablo de Diego Velasco, procedente, sabemos, de la parroquia.

El primero lleva pintura del Ecce Homo y por remate las tallas de Velasco, San Jerónimo y San Marcos (león con león). Se articula con dos esbeltas medias columnas acanaladas de capitel jónico y collarino prolongado a la traspilastra. El tercio inferior aparece tallado con figuras femeninas muy movidas rodeadas de guirnaldas de frutos y pabellones. El friso presenta decoración corrida con cartela y niños recostados.

El segundo, de más rica y variada talla, tiene el lienzo de Cristo camino del Calvario y colocadas en su entablamento las tallas de San Mateo y de San Juan Evangelista. Las medias columnas, jónicas y de collarino prolongado, se tallan en su mitad inferior con canéfora, niños, doncellas y cabezas de querubines, y con cartela con máscara y otros motivos y figuras en la parte superior de gran efecto. En el friso, niños portando cartelas.

Ambos retablos, dorados y policromados, acusan el deterioro que afecta también al retablo del Cristo de la Luz, consecuencia de los avatares y abandono en que se encuentran.

DOCUMENTACION

1. Archivo Parroquial de Villaseca de la Sagra.
Libro II de Fábrica (1552-1597), visita de 25 de octubre de 1556, sin foliar.

Mandato eclesiástico

«Otro si m(an)do al mayor(do)mo de la d(ic)ha yglesia q(ue) dentro de nueve dias prim(er)os sig(uien)tes so pena de myll m(a)r(a)v(edi)s para la fabrica de la dha. yglesia vaya a Toledo y saque la obligaçion q—. hizo velasco signada del not(ari)º ante quien la hizo y así mismo haga que se obligue Ju(an) Correa de vivir y de fianças conf(orm)e a la traça y condiçiones en q—. se obligo a hacer el retablo para la dha. yglesia y las saq(ue) y guarde entrambas dos y no les de dineros ni trigo sin q—. prim(era)m(en)te saque las dichas obligaciones...».

2. Archivo Parroquial de Villaseca de la Sagra.
Libro II de Fábrica (1552-1597), visita de 10 de julio de 1562, sin foliar.

Descargo de cuentas

«Q(uen)ta con d(ieg)º de belasco (al margen). Mas diez y seis mill y dozi(ento)s y treinta y siete mrs. q—. paresçio a(ber) pagado a dº de

belasco davila entallador para p(ar)te de pago de lo q—. a de a(ber) de la talla del retablo que a hecho para la dicha ygl(es)^a con los quales se le acabaron de pagar los dzi^{os}. du(cad)^{os} q—. la ygl^a. le stava obligada a pagar por un contrato y quinze mill mrs. q—. su S(eñori)^a le m(an)do dar p(ar)^a en parte de pago del crecimiento q—. hizo en el dho. retablo allende de los dhos. dzi^{os}. du^{os}. por manera q—. el dho. retablo de talla q—. ansi hizo el dho. d^o de belasco davila le fue tasado y mandado pagar por su S^a. ciento y quinze mill y dzi^{os}. y setenta y siete mrs. y p^a. ellos t(ien)e recibidos de los mayor(do)mos de la dha. ygl^a como parece por las pagas deste libro y consta q—. de presente se recibe ochenta y nueve mill y nueve c(ient)as y veynte y quatro mrs. por manera q—. se le restan a de(ber) al dho. d^o de belasco entallador veynte y cinco mill y trezi(ent)^s y cinq(uen)ta y dos mrs. y m(edi)^o los quales no se le a de pagar nada de ellos hasta queste asentado el retablo porq—. lasentar a de ser a su costa y qt^a. en los dhos. ciento y quinze mill y dozi^{os}. y setenta y siete mrs. de la dha. tasa y ase de tener qta. conqto. q—. no se la pague hasta q—este asentado».

Descargo de cuentas

«qta. con Ju—. Correa de bivar del retablo (al margen). mas se la reciben en qta. cinqta. y siete mill y cien mrs. q—. parescio a(ber) pagado a Ju—. correa de bivar pintor para en parte de pago de lo q—. a de a(ber) de el dorado y estofado y pintura del retablo que pinta dora y estofa para la dha. ygl^a. como lo mostro en su libro de gasto por q(ua)tro cartas de pago del dho. Ju—. Correa de bivar q—. montan lo dho. y q—. van rubricadas de my el not^o. ynfrascrito y esta es la prim(er)^a paga q—. se a hecho al diho Ju—. correa para el dho. ratablo».

3. Archivo Parroquial de Villaseca de la Sagra.
Libro II de Fábrica (1552-1597), visita de 10 de agosto de 1571, sin foliar.

Declaración de Rodrigo de Vivar

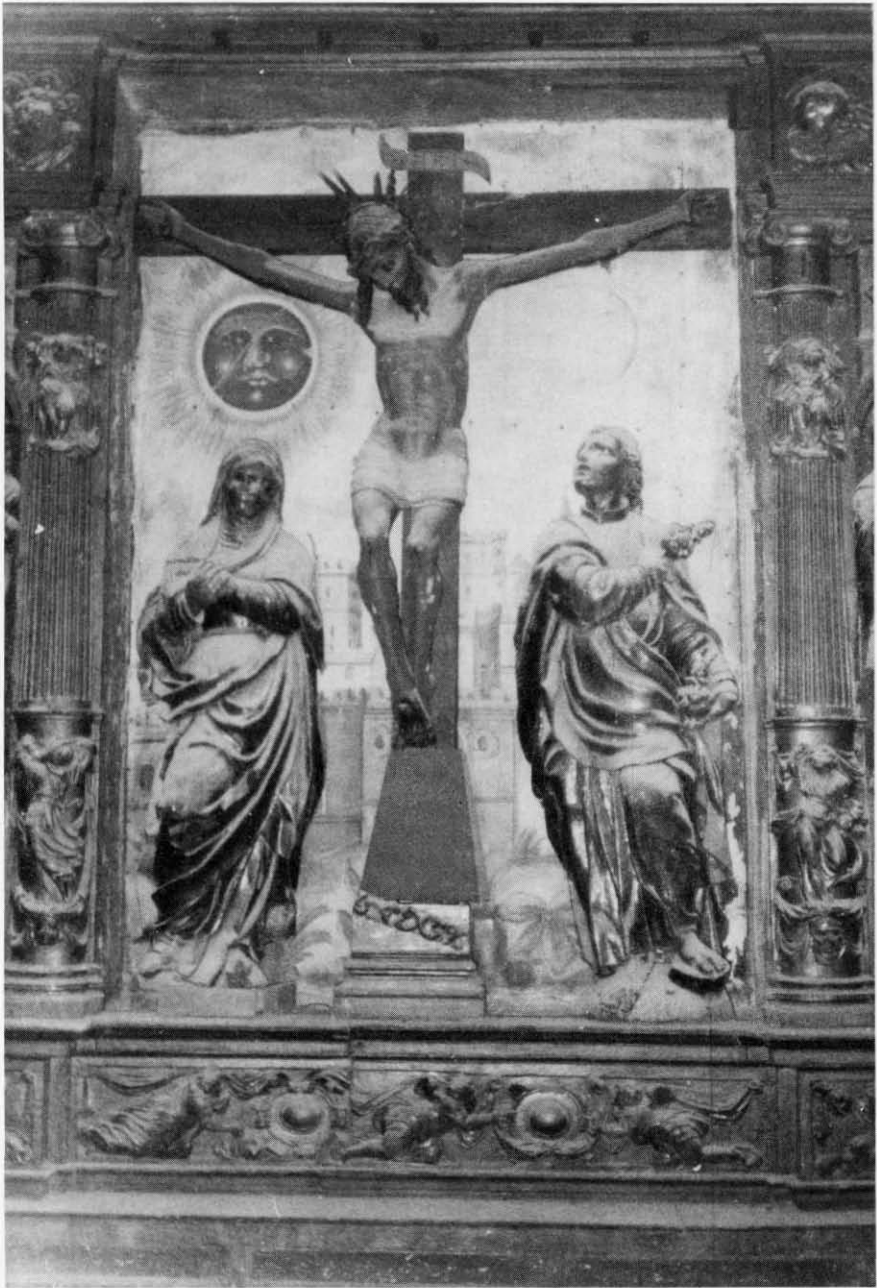
«Digo yo R(odrig)^o de bibar albazea que soy de Ju—. correa de bibar que por qto. la tasa(cion) de la obra del Retablo de la capilla mayor en lo que toca a la pintura no parece para q—. yo sea pagado de lo q—. falta por pagar del dho. retabo y ansimesmo segun parece por la c(itad)a qta. que esta echa de d^o de belasco escultor q—. recibio de mas ciertos dineros de la escultura del dho. retablo y atento a q—. se me deben conforme a la tas(aci)on ciertos dineros digo q—. dandome y pagandome el mayordomo de la ygl^a. desta V(ill)^a dos cayces de t(rig)^o ktos. En el capi(tul)^o desta otra p(art)e escrito me obligo que siendo her(eder)^o del dho. Ju—. correa de bibar obieren rrecibido mas

dineros de io q—. montare la dha. tas^on. lo bolbere llanamente a la ygl^a. desta villa e a su mayordomo q—. fuese y ansimesmo me obligo que si el dho. Ju—. correa de bibar difunto se obligo de mancomun con d^o de belasco cerca de la echura del dho. rretablo que yo lo bolbere a la ygle^a. y a su mayordomo q—. fuera todos e qualesquier mrs. que obiere llebado de mas en dosc(ientos) sobre lo qual obligo mi persona o bienes haçiendo como en tal caso hago de deuda aser(...) p(ro)pia mya y si no estubieren obligados de mancomun bolbere los que yo her(eder)^o del dho. Ju—. correa de bibar obiere llebado de mas y por que a si lo cumplire di este firmado de my m(an)^o ques fecho en V^aseca dela sagra en once de ag(ost)^o de setenta y uno y digo que si el dho. t^o. baliere de mas pre(cí)^o de a nuebe r(ea)les y quarto q—. al pre^o. q—. fuere la tasa si subiere del que al presente es lo pagare ss^o. ut supra».

R^o de
Bivar



Retablo del Cristo de la Luz



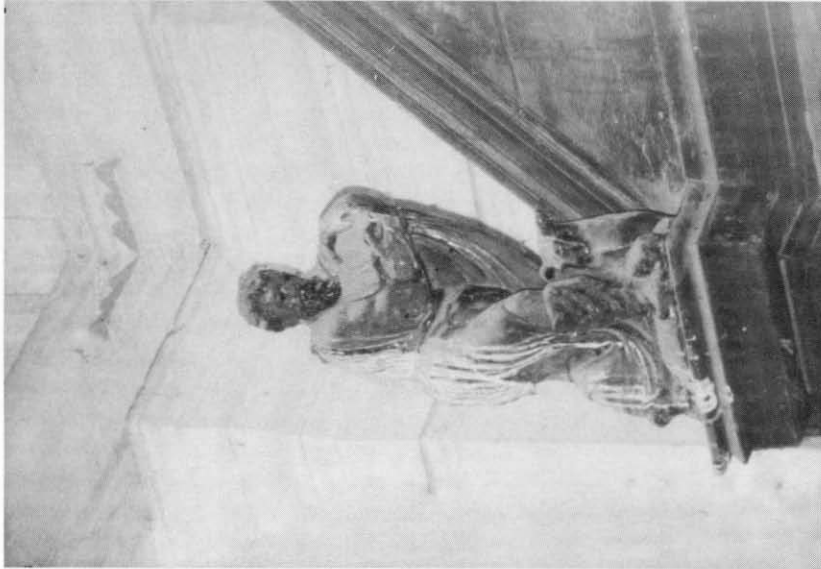
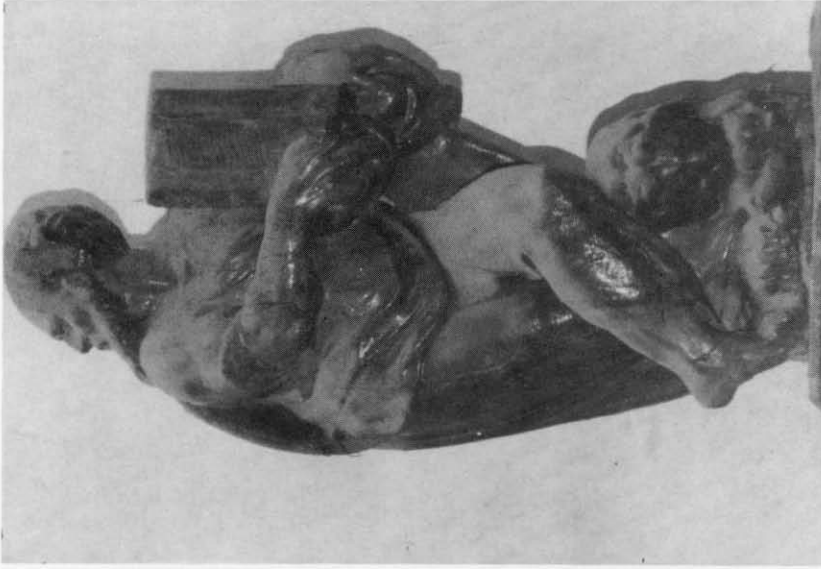
Figuras de la Crucifixión



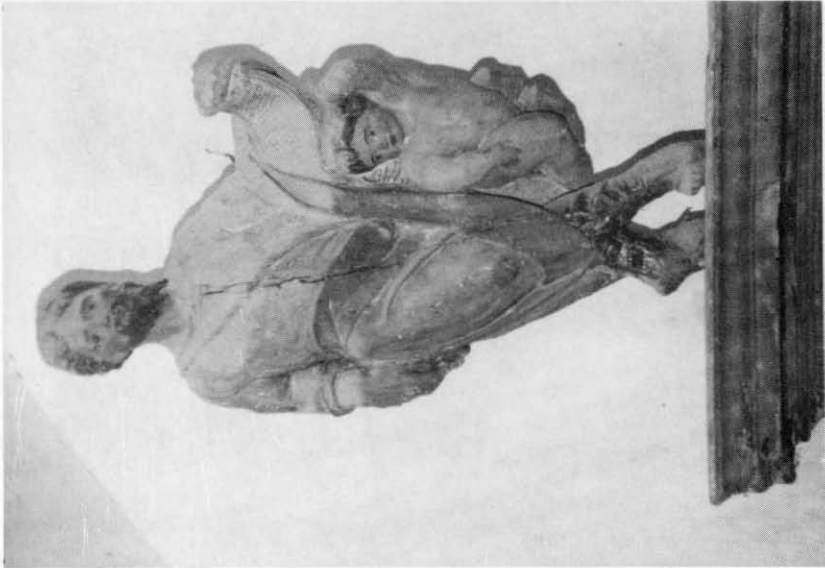
Santos Padres



Santa Leocadia



Evangelistas



Evangelistas



Santos Padres