

---

## *Francisco de la Torre y el retablo mayor del convento del Cristo de la Victoria, de Serradilla*

FLORENCIO-JAVIER GARCÍA MOGOLLÓN

### I

Del testamento otorgado por el famoso Pedro de la Torre el 23 de noviembre de 1676, ante el escribano Pedro Merino<sup>1</sup>, se infiere claramente que Francisco de la Torre era sobrino suyo, que ambos colaboraron en bastantes obras y que debieron tener un taller común, en el que también trabajaron Juan de la Torre, hijo de Pedro según García Chico<sup>2</sup>, y Jusepe o José de la Torre, tal vez hermano de Pedro como sugiere el marqués de Saltillo<sup>3</sup>.

Pedro de la Torre utilizó la columna salomónica en Madrid, como gran novedad, en el retablo del Buen Suceso (1636?), hecho que repitió Sebastián de Herrera Barnuevo en el proyecto para el retablo baldaquino de la capilla de San Isidro, en la iglesia de San Andrés<sup>4</sup>. Iníciase así la gran escuela de retablistas madrileños que domina toda la segunda mitad del siglo XVII, caracterizada por un estilo pomposo de lujuriosa decoración en las repisas, en los marcos, en los frisos. Se introducen

los órdenes de columnas gigantes, los entablamentos partidos, los elevados zócalos, los áticos ajustados a las bóvedas, elementos arquitectónicos todos éstos que producen una sensación de llamante inestabilidad.

Pedro y Jusepe de la Torre, el 9 de noviembre de 1646, concertaron construir el túmulo para las honras fúnebres del Príncipe Baltasar Carlos en el convento de Santo Domingo el Real, conforme a la traza de Juan Gómez de Mora y las condiciones por él establecidas para el de la reina doña Isabel de Borbón. A Jusepe lo veremos intervenir treinta y seis años más tarde en los arcos para la entrada de la reina doña María Luisa<sup>5</sup>.

Por lo que respecta a Francisco de la Torre sucedió a su primo Juan como colaborador directísimo de su tío Pedro, existiendo siempre entre ellos una excepcional confianza. Mantuvo el estilo del gran maestro en el desaparecido retablo de la iglesia de la Magdalena de Alcalá de Henares, de 1684<sup>6</sup>. Contrató Francisco esta obra, ya fallecido su tío<sup>7</sup>, por escritura de 1.º de marzo de 1678, con Andrés de Villarán, secretario del Consejo y contador mayor de Hacienda, obligándose en ella a hacer dos retablos de la forma y traza que demostraba la dibujada en un papel de marca mayor, fir-

<sup>1</sup> Vid.: J. M. LASSO DE LA VEGA, MARQUÉS DE SALTILLO, *Previsiones artísticas para acontecimientos regios en el Madrid sexcentista (1646-1680)*, en «Bol. de la R. Acad. de la Historia» (1947), 375.

<sup>2</sup> E. GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. II. Escultores* (Valladolid, 1941), 312-315.

<sup>3</sup> J. M. LASSO DE LA VEGA, MARQUÉS DE SALTILLO, o. c., 369.

<sup>4</sup> Vid.: Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, *Los Churriguera* (Madrid, 1971), 16. Más sobre Pedro de la Torre en Juan A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario Histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, V (Madrid, 1800).

<sup>5</sup> J. M. LASSO DE LA VEGA, o. c., 369.

<sup>6</sup> V. TOVAR MARTÍN, *El arquitecto-ensamblador Pedro de la Torre*, en «Archivo Español de Arte», XLVI (1973), 262.

<sup>7</sup> En Madrid, el 20 de noviembre de 1677, en su casa de la calle de la Libertad. Cfr. MARQUÉS DE SALTILLO, o. c., 370.

mada de ambos y del escribano, si bien, en lugar de los cuatro ángeles que en ella figuraban, haría cuatro cogollos estofados de muy buenos colores y dorados; cobró 1.500 ducados de vellón que recibió del licenciado Lucas Rebollo, testamentario de Villarán, según carta de pago de 13 de mayo de 1683<sup>8</sup>.

Ocupa, pues, nuestro Francisco de la Torre un lugar importante dentro de una escuela que introduce grandes innovaciones en la Corte, pero que siendo anterior cronológicamente a los Churriguera, quedó un tanto eclipsada por la genialidad y fertilísima imaginación creadora de éstos, que si bien utilizan muchos de los elementos aportados por aquélla, saben darles un matiz y sabor tan personales que trasciende originalidad y frescura. Tan es esto así que el propio Francisco de la Torre no se resistirá a emplear en Serradilla, en 1699, como veremos, numerosos detalles churriguerescos tales como los que advertimos en el retablo de San Esteban de Salamanca, concertado en 1692 por José de Churriguera.

## II

El retablo mayor del convento del Santísimo Cristo de la Victoria, de Serradilla, obra de Francisco de la Torre, es una muestra magnífica del barroco hispánico que, precisamente en estas grandes y resplandecientes construcciones lignarias, supo dar su verdadera y genial dimensión. Corresponde al tipo del retablo baldaquino tan bien caracterizado por Bonet Correa<sup>9</sup>.

Sobre el sotobanco, pintado al estilo pompeyano de imitaciones marmóreas y adornado de hojarasca y tarjas, alzase el elevado banco con seis pedestales, cuyos netos se cubren con grandes cartelas de hojarasca pomposa; dos repisas entre los pedestales de los extremos, donde están colocadas las imágenes de Santo Tomás de Villanueva, al Evangelio, y San Juan de Sahagún, a la Epístola; y el Sagrario en el centro.

Destacan en el primer cuerpo seis columnas salomónicas de orden gigante, asentadas en los pedestales del banco sobre basas áticas; muy adornados de carnosos racimos, zarcillos y hojas de vid sus fustes, girando, para el espectador, en sentido *dextrorsum* a la derecha de las esculturas y en sentido *sinextrorsum* a su izquierda, cuyo esquema mantienen los que van rehundidos a los costados del baldaquino, conforme a las enseñanzas de Juan Caramuel<sup>10</sup>; los capiteles son corintios. Las esculturas de San Agustín, a la izquierda, y de Santa Mónica, a la derecha, entre las columnas, se asientan sobre repisas sostenidas, a modo de ménsulas, por cabezas de angelitos mofletudos que parecen emerger de entre la abundosa hojarasca que los rodea, enriquece y anima; encima de las dos esculturas aparecen unas tarjas con muy profusa decoración de hojas, cartones y molduras alrededor de un óvalo de simetría vertical.

El baldaquino con el camarín del Cristo de la Victoria, soberbia talla de Domingo de Rioja, ocupa la parte central. Lo sostienen cuatro columnas del mismo estilo que las anteriormente descritas, aunque más pequeñas y realizadas por ello con pedestales; el sentido de giro en los fustes es *dextrorsum* en la de la izquierda del primer plano y *sinextrorsum*, en la de la derecha, sucediendo a la inversa en las del segundo plano. En la cúpula se desarrolla una complejísima teoría decorativa que no deja ver su real estructura arquitectónica, cuya complacencia en el equívoco es muy propia del barroco: angelitos en forzados escorzos a las esquinas, jarrones, floreros, hojarasca y tarjas ... en explosión de luz, de color y de movimiento, que atrae la mirada irresistiblemente hacia el centro del retablo.

El entablamento se divide en sólo dos fajas con bellas y adornadas ménsulas y cartelas que las abarcan, el origen de cuyas ménsulas se halla en la cornisa de Vignora, reformada más tarde por fray Lorenzo de San Nicolás<sup>11</sup>. Al estar el entablamento partido al centro, se produce un fuerte contraste de luces y de sombras que imprimen evidente sensación de movimiento a toda la planta, cuyo dina-

<sup>8</sup> *Ibidem*, 370.

<sup>9</sup> A. BONET CORREA, *El túmulo de Felipe IV, de Herrera Barnuevo, y los retablos baldaquinos del barroco español*, en «Archivo Español de Arte» (1961), 285-296.

<sup>10</sup> Juan CARAMUEL, *Architectura civil Recta y Obliqua*, II (1678), 76.

<sup>11</sup> A. GARCÍA Y BELLIDO, *Estudios del barroco español*, en «Archivo Español de Arte y Arqueología» (1929), 34.

mismo resulta acentuado por las dos grandes columnas centrales rehundidas a ambos lados del baldaquino que, siendo exactamente iguales a las ubicadas en el primer plano, parecen sin embargo más pequeñas; recursos todos ellos usados con frecuencia por los arquitectos barrocos para dar profundidad y perspectiva a los retablos.

En el ático, bien amoldado a la forma curva de la bóveda, persiste una frondosa y abultada decoración vegetal; destacan los tres angelitos de cada lado todos ellos escorzados en idéntica postura. Conserva rehundida su parte central ocupada por una hornacina de arco mixtilíneo con la imagen de San Miguel Arcángel entre dos estípites suavemente troncopiramidales. Avanzadas, hay otras dos estípites sobre las que descansa el frontón partido. Remata el conjunto un gran broche de hojarasca.

### III

Debiose la hechura de este retablo a la munificencia de Doña María de la Fuente Arratia, viuda de don Pedro de Jaúregui, secretario de Felipe IV, que profesó religiosa en Serradilla a los 77 años con el nombre de Madre María de Cristo. Dejó todos sus bienes al Cristo de la Victoria y ordenó a sus testamentarios, en 1699, que «en el altar mayor de la iglesia de este convento de Agustinas Recoletas adonde estoy, se aga un retablo en que se coloque la ymagen del Santísimo Christo de la Victoria ... y que éste sea de todo luzimiento y primer y que se perfeccione y acaue...»<sup>12</sup>. Ayudaron también a esta obra la reina doña Mariana de Austria, con 50 ducados; el marqués de Canales, con 200 reales; el marqués de Monroy, con 550 reales y el vecindario de Serradilla que aportó dinero y trabajo personal para cortar la madera y acarrearla con sus bueyes<sup>13</sup>.

Fue testamentario de la M. María de Cristo don Claudio Cerdán, vecino de Madrid, quien debió contrastar personalmente la obra del retablo en

nombre de las religiosas. Es muy probable que se encargara en principio su factura a los maestros entalladores José de Pomar y Juan de la Rosa, vecinos de Cuerva (Burgos), pues el convento realizó gastos en el litigio que éstos instaron en su pretensión de que había «de correr por su cuenta la obra del retablo mayor que se hizo en esta iglesia ...»<sup>14</sup>; estos maestros fueron los autores de los retablos colaterales de esta iglesia<sup>15</sup>.

Sin embargo, el retablo mayor, es obra segura de Francisco de la Torre, quien, el 13 de octubre de 1701, dio recibo a la M. Mariana de Cristo, Priora, por importe de «veinte y cinco mil quinientos y sesenta y ocho reales de vellón en que entran novecientos y diez reales que me auía dado Diego Fernández Serrexón su maiordomo por cuenta del retablo que e hecho para el altar maior de la iglesia de dicho conuento la qual dicha cantidad la e recibido de dicha madre priora desde el día veinte de agosto del año prosimo pasado de mil y setecientos hasta treze de octubre deste presente de mil setecientos y uno... Y lo firma en la villa de la Serradilla, Francisco de la Torre. Se le entregó en Madrid lo rrestante de la ovra asta cunplimiento de los zinquenta mil reales en que se ajustó, de que dio carta de pago»<sup>16</sup>. Hay constancia igualmente de este pago de 50.000 reales a Francisco de la Torre en el *Libro de Quentas* del convento «los cuales se pagaron por mano de don Claudio vezino de dicha villa de Madrid, de que hay reciuo y parece por la cuenta que ynvio a este combento...»<sup>17</sup>.

El dorado de este retablo mayor y de los dos colaterales lo realizó Francisco Baliño, vecino de Madrid, por un importe global de 64.000 reales de vellón, sin que podamos determinar la cifra correspondiente a cada uno de ellos, abonándose dicha suma, una vez terminada la obra, el 4 de octubre de 1705<sup>18</sup>.

Sobre el coste de los honorarios del maestro Francisco de la Torre, 50.000 reales de vellón, se pagaron 10.694 por «la madera que se cortó y condujo a esta villa para la fábrica de dicho reta-

<sup>12</sup> Constan estas aportaciones en el *Libro de Devotos* que se conserva en el Archivo del Convento.

<sup>13</sup> Testamento del 27 de mayo, mandas del 16 de julio y codicilo del 12 de noviembre todas de 1699, ante el escribano público de Serradilla, Juan Rodrigo Grande de la Vega. En Archivo del Convento.

<sup>14</sup> Cfr. *Libro de Quentas*, período 1704-1710, Archivo del Convento.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Cfr. *Libro de Devotos*, del expresado Archivo del Convento.

<sup>17</sup> Cfr. *Libro de Quentas*, Archivo citado, período 1704-10.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

blo mayor, andamios para asentarle y dorarle»<sup>19</sup>. Añadidos los gastos del pleito con Pomar y de la Rosa, por 321 reales, el gasto total del retablo mayor, sin dorados, fue de 61.015 reales de vellón.

Resulta de todo ello que la obra comenzó en 1699, en que la inició Francisco de la Torre; con-

cluyó éste su trabajo en 8 de octubre de 1701, veintitrés días antes del fallecimiento de la M. María de Cristo, su generosa donante; el dorado, iniciado por Baliño inmediatamente después, se ultimó en octubre de 1705.

ADVERTENCIA.—El Archivo del Convento de Serradilla no está ordenado y los libros que hemos citado se hallan sin foliar. Una selección de documentos de este archivo se transcribe en nuestro trabajo *Estudio Histórico-Artístico del Convento del Santísimo Cristo de la Victoria de Serradilla*, de próxima publicación.

<sup>19</sup> *Ibidem.*