

# UN CONJUNTO DE ARTE TOLEDANO EN LA LOCALIDAD MADRILEÑA DE VILLA DEL PRADO

JUAN NICOLAU CASTRO

Es sabido que la provincia de Madrid fue parte integrante de la gran archidiócesis toledana hasta 1885 en que se erigió en diócesis independiente por bula del papa León XIII<sup>1</sup>. Hasta ese momento la mayor parte del territorio estuvo bajo la influencia toledana no sólo desde el punto de vista administrativo sino también, como en el caso que ahora nos ocupa, bajo la órbita de los artistas que tenían sus talleres en la metrópoli diocesana.

Este es el caso de Villa del Prado, pueblo madrileño colindante con las villas toledanas de Almorox y Métrida. Desde antiguo esta localidad experimentó la influencia artística toledana habiendo tenido la fortuna de haber trabajado allí un numeroso grupo de artistas de auténtica valía, siendo constante la referencia a ella en los documentos toledanos desde el Renacimiento hasta los últimos tiempos del barroco muy entrado el siglo XVIII.

A la iglesia gótica<sup>2</sup> se le añade torre renacentista a partir de 1544, no terminándose el chapitel hasta 1653<sup>3</sup>.

Su primitivo retablo mayor fue obra del escultor Copin de Holanda y del pintor, afincado en Toledo, Juan de Borgoña a quien también se debía la pintura de otro retablo lateral que formaba pareja con un tercero de Francisco Comontes<sup>4</sup>.

Entre 1564 y 1567 trabajan para la iglesia los escultores Rafael de León y Luis de Velasco<sup>5</sup>.

Pero lo que aquí nosotros queremos dar a conocer es la obra posterior barroca del siglo XVIII.

---

<sup>1</sup> Pedro Nieto-Márquez Marín, «La diócesis de Madrid. Historia de las negociaciones hasta su erección», *Cuadernos de Historia y Arte*, Centenario de la Diócesis de Madrid. Alcalá, n.º 1, pp. 9-38.

<sup>2</sup> Aurea de la Morena, «Arquitectura gótica religiosa en la diócesis de Madrid», *Cuadernos de Historia y Arte*, Centenario de la Diócesis de Madrid-Alcalá, 1986, n.º 6, p. 58.

<sup>3</sup> Fernando Marías, *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, C.S.I.C., e Instituto Provincial Estudios Toledanos, Toledo-Madrid, 1986, T. IV, p. 256.

<sup>4</sup> José Manuel Cruz Valdovinos, «Retablos inéditos de Juan de Borgoña», *Archivo Español de Arte*, N.º 209, 1980, pp. 27-56.

<sup>5</sup> M. I. Rodríguez Quintana, *El Obrador de Escultura de Rafael de León y Luis de Villoldo*, Toledo, 1991.

El profesor Cruz Valdovinos nos informa, en nota a su artículo sobre el antiguo retablo de Juan de Borgoña, cómo «habiéndose intentado por parte del cura y Mayordomo de esta fábrica el hacer un retablo para el altar mayor de esta iglesia por estar muy indecente y amenazando ruina el que tenía» se decidió solicitar permiso al Consejo de la Gobernación del Arzobispado de Toledo para erigir nuevo retablo, del que se haría cargo el arquitecto y ensamblador toledano José Machín por la cantidad de 29.500 reales, según se había escriturado ante Francisco Carabeño, escribano de la villa, el 31 de enero de 1704. El ensamblador se comprometió además a asentar el retablo en blanco, a realizar un frontal y a dorar el sagrario, por lo que cobraría otros 500 reales<sup>6</sup>.

José Machín o José Ignacio Machín fue uno de los más importantes ensambladores del Toledo de fines del XVII y comienzos del XVIII y fue padre del también ensamblador José Machín que trabaja con él junto con el escultor-ensamblador Diego de Luna, su yerno<sup>7</sup>.

El retablo mayor de Villa del Prado es de forma cóncava adaptándose al ábside de la iglesia. De tres calles, se levanta sobre gran basamento en el que se abren las puertas que comunican con el camarín de la custodia. Dividen las calles cuatro gigantes columnas salomónicas de tradición churrigueresca. En las calles laterales se albergan sendas hornacinas muy poco profundas, ricamente enmarcadas por jugosa talla, presididas por los santos franciscanos Antonio de Padua y Diego de Alcalá. La calle central eleva un cuerpo de remate, en el que recibe culto un Santiago Matamoros, titular de la iglesia, y se cierra con gigantesco broche que avanza hacia la bóveda coronado por vistosa peineta. En el cuerpo central se levanta gran custodia de dos cuerpos, adornada con finas columnillas salomónicas y rematada por una pequeña escultura de la Fe. En los extremos del entablamento se alzan dos mensulones terminados en roleos sobre los que cabalgan una pareja de movidos ángeles y, entre ellos y la hornacina de Santiago, una serie de angelillos y formas vegetales circundan dos paneles en los que van pintadas alegorías eucarísticas. La decoración, de abultadas formas vegetales y gran número de ángeles, invade totalmente la superficie del retablo creando un conjunto de abigarrado barroquismo y en el que la importancia de la custodia lo convierte en *retablo eucarístico* según la tipología del profesor Martín González<sup>8</sup>.

Además del precio del retablo se pagan aparte otras partidas, como son por el coste de traer y llevar al maestro y oficiales con sus herramientas, por dar de comer al maestro cuando viene a hacer la planta del retablo y a asentarlo, por refresco y guantes con que se obsequia a los oficiales que asentaron el retablo, por el coste de abrir una ventana y cerrarla con su vidriera y red para dar luz y vista al retablo, por «dos bichas de bulto para poner en el retablo y una escalera de made-

<sup>6</sup> J. M. Cruz Valdovinos, o. c. y Archivo Parroquial de Villa del Prado, *Libro de Fábrica 1702-1748*, fol. 46.

<sup>7</sup> Para algunas noticias sobre los Machín y Diego de Luna ver Juan Nicolau Castro, *Escultura Toledana del siglo XVIII*, Toledo, 1991, p. 61 y «La capilla de la Virgen del Rosario y otras obras del siglo XVIII en el Monasterio de San Pedro Mártir», *Anales Toledanos*, T. XXVI, 1989, fol. 301.

<sup>8</sup> J. J. Martín González, *El retablo barroco en España*, ed. Alpuerto, s. a. Madrid, 1993, p. 16.

ra» y finalmente se pagan 120 reales por «la echura de seis niños que se pusieron en los remates de la custodia»<sup>9</sup>.

No sabemos exactamente a qué se refieren esas dos «bichas» que se encargan para el retablo ya que en él nada hay en este momento que nos pueda remitir a ellas. En lo que respecta a los niños que se encargan para el remate de la custodia resultan también un tanto enigmáticos dado el estado en que ésta nos ha llegado, pero sí se conservan aún dos efigies del Niño Jesús o San Juanito colocados en las hornacinas laterales superiores de la custodia que bien pudieran ser restos de los que se encargan y que, como se indica en las partidas, todo apunta a que se hicieron. Hoy en la hornacina central del remate se ha colocado, una fotografía de la Virgen de la Poveda, patrona de la villa, que recibe culto en ermita junto al cercano río Alberche.

Por último, en 1785 se colocaba en el retablo una mesa de altar «a la romana» abonándose 1.400 reales a Pedro Bello y Tomás Urraca «tallistas de Toledo»<sup>10</sup>.

El retablo encaja plenamente en lo toledano contemporáneo y se puede poner en relación con el magnífico de la parroquia de la villa toledana de Escalonilla, muy cercana a la capital, obra realizada en 1712 por el ensamblador Andrés de Huerta o con el que preside la iglesia del Monasterio toledano de Santo Domingo el Real, aún sin documentar pero que habrá que poner en relación con los Machín<sup>11</sup>.

Muy interesante es también el estudio de la escultura que alberga el retablo, que se reduce al Santiago Matamoros del cuerpo de remate, a las esculturas de San Antonio de Padua, San Diego de Alcalá, la esculturita de la Fe que remata la custodia, los dos niños aludidos y toda una serie de ángeles encabezados por la pareja que montan las volutas laterales. En la documentación manejada es constante la mención que se hace de José Machín como ensamblador, pero nada concreto se especifica sobre la escultura. Hay que tener presente, no obstante, que en la gran cantidad de documentación que hemos manejado sobre retablos de los tres primeros tercios del siglo XVIII nunca se especifica el escultor de la imaginería, pues es tal la abundancia de la decoración tallada que en realidad se pierde en el conjunto pero, tradicionalmente, ambas cosas se deben a la misma mano o al mismo taller. Las esculturas de Villa del Prado no resultan nada originales desplazadas del conjunto y, sin embargo, lucen convincentes vistas en el retablo. Para ratificar su autoría contamos además con el hecho de que en el Museo toledano de Santa Cruz se expone una escultura de un Santiago Matamoros estrechamente vinculada con la Villa del Prado. Estudiada hace algunos años la atribuimos a Diego de Luna que trabaja en el taller de Machín y que llegaría a casar con su hija<sup>12</sup>, lo cual nos lleva a reforzar la hipótesis de ser esculturas salidas del taller de los Machín.

Otros elementos repetidos en retablos toledanos de estos años son unos lienzos

<sup>9</sup> Archivo Parroquial de Villa del Prado, *Libro de Fábrica 1708-48*, fols. 49-50.

<sup>10</sup> A.P.V. del P., *Libro de Fábrica 1748-86*, fols. 453-54.

<sup>11</sup> Juan Nicolau Castro, o. c., p. 23.

<sup>12</sup> Juan Nicolau Castro, «Apuntes sobre esculturas barrocas del Museo de Sta. Cruz», *Carpetania-Revista del Museo de Sta. Cruz*, N.º 1, 1987, pp. 285-91.

circulares que se colocan o sobre las hornacinas laterales o sobre el entablamento. En Escalonilla, en el retablo de Andrés de Huerta, estos lienzos, con figuras de santas, aparecen en el entablamento. En el de Santo Domingo el Real aparecen sobre las hornacinas con figuras de santas dominicas. En el de Villa del Prado, aparecen en ambos lugares, sosteniendo pinturas con alegorías eucarísticas los dos del entablamento y ramos de flores los colocados sobre las hornacinas de los santos.

Aún presenta más novedades toledanas esta obra de la actual villa madrileña. Ya hemos visto cómo se habla al tiempo que se construye el retablo de la apertura de una ventana, que parece la del lateral derecho, para darle luz. Pero en 1737 se decide dotar de luz directa la parte central del retablo que alberga la custodia y para ello es llevada a cabo la abertura de un ventanal en la parte posterior del muro del ábside que da lugar a la creación de un camarín transparente, como dice la documentación<sup>13</sup>. La obra fue diseñada por Tomás Talavera «Alarife y Maestro de Obras», que llega a hacer una obra muy interesante en la ciudad y provincia de Toledo, el 23 de mayo de 1737 y fue ejecutada por el también «Maestro de Obras» Francisco Sánchez Román<sup>14</sup>. Lo que hoy vemos de la obra es, exteriormente, una ventana hermosamente moldurada y cerrada con reja sobre la que campea el anagrama de Cristo y la fecha de su realización. A ambos lados hay dos florones y el conjunto remata en un relieve en el que campea la cruz de Santiago entre dos roleos vegetales y una concha. Resulta en extremo interesante el pequeño camarín interior en el que la luz entra a raudales a través de la ventana, adornado de sencillas yeserías está dominado por el tabernáculo de cascarón que por su estilo parece deba fecharse en este momento y no en el del retablo. Bellamente dibujado y tallado el templete remata en hermosa cupulilla adornada con bichas y decoración vegetal. El interior, guarnecido de espejos, y movable para la exposición de la custodia alberga en su centro una peana decorada con el pelícano eucarístico. Realizado cinco años después que el magno Transparente de la Catedral toledana su recuerdo es evidente<sup>15</sup>.

Por los mismos años que se lleva a cabo la realización del camarín, se acomete el dorado del retablo y aunque la documentación nos informa claramente de su realización deja, no obstante, puntos oscuros. El contrato del dorado se formalizó el 24 de junio de 1736 ante Alfonso Solano, escribano de la villa, y dado que no hemos podido ver estos protocolos tampoco sabemos quién o quiénes fueron los que contrataron la obra, pero ésta debió tener dificultades porque pocos días después una serie de vecinos se comprometían a responder de la obra con sus caudales y se imponía un año de plazo para su realización<sup>16</sup>. El retablo se doraba en 1737, pues a ello se hace expresa referencia en el contrato de la obra del camarín<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Archivo Histórico de Toledo, Protocolo 781 de Francisco Juárez López, fol. 295 de 1737.

<sup>14</sup> Juan Nicolau Castro, «Notas sobre arquitectura toledana del s. XVIII: José Hernández Sierra y Tomás Talavera», *Archivo Español de Arte*, n.º 238, 1987, pp. 153-166.

<sup>15</sup> José M.ª Prados García, *Los Tomé. Una familia de artistas españoles del siglo XVIII*, Ed. Universidad Complutense, Madrid, 1991.

<sup>16</sup> Archivo Histórico de Toledo, Protocolo 4007 de Eugenio de Piedrahita, fol. 582 de 1736.

<sup>17</sup> A.H.T., Protocolo 781 de Francisco Juárez López, fol. 295 de 1737.

Según nos indica el Libro de Obra y Fábrica de la iglesia, en 1750 se decide sustituir el viejo órgano de la parroquia por encontrarse «muy viejo y deteriorado y nada decente para el uso»<sup>18</sup>. Por ello el entonces párroco, D. Juan Antonio Molina y Santa María, ajustó uno nuevo con Francisco Antonio Díaz, «Maestro Organero de la ciudad de Toledo», el día 20 de enero de 1750 ante el escribano de la villa Francisco Pastor López. El órgano costó 11.500 reales que se abonaron al maestro el día 4 de octubre de 1751, tras haber sido reconocido por el religioso agustino Juan de Estrada, Maestro de Capilla y organista en el convento de San Felipe el Real de Madrid. La cantidad se excedió en 3.500 reales, a lo previamente estipulado. Nada nos dice la documentación del autor de la caja del órgano, pero hemos documentado repetidamente cómo Francisco Antonio Díaz trabajaba con los ensambladores Diego de Céspedes y Fernando del Amo con cuyo estilo encaja perfectamente esta caja de Villa del Prado, siendo especialmente grande la analogía con el de la villa toledana de Escalonilla<sup>19</sup>. Las sinuosas formas del entablamento, la gran concha del remate, el tipo de decoración vegetal en la que abundan unos característicos grupos de flores y la decoración de placas o espejos orlados de vegetación se repiten aquí en Villa del Prado igual que en la obra conservada de estos ensambladores. Nota diferenciadora de esta caja es el templete central que sobresale en el conjunto de la obra. Tenemos la sensación, sin embargo, de haber desaparecido en este órgano dos cuerpos de flautado lo que explicaría el efecto macizo que presenta el conjunto.

Es muy rico el conjunto restante de retablos que alberga la iglesia pero de ellos sólo queremos fijarnos en el que, empotrado en el muro derecho, alberga la imagen del Cristo de los Afligidos como indica una cartela sobre la hornacina. Todo apunta a que este retablo es también toledano aunque algunos años anterior al retablo mayor. Es pieza de las llamadas de cascarón con gran hornacina central trilobulada que alberga la efigie del Cristo. A los lados, enmarcadas por columnas salomónicas, se encuentran sendas imágenes de vastidor de la Dolorosa y el Nazareno. Sobre el retablo se alza una gran cartela que alberga el nombre del titular y que remata en una corona. Aún alberga la hornacina central seis bellas cornucopias rococós que iluminaban al Cristo y que, sin los primitivos «mecheros», han llegado felizmente hasta nuestros días. Es también interesante advertir que a los pies de la imagen titular se ha colocado un escaparate del siglo XVIII con una Inmaculadita de vestir y que remata en unos pináculos, especie de fuentes, muy características del modo de hacer de los hermanos Luna, hijos del discípulo y yerno de José Ignacio Machín, Diego de Luna que sabemos trabajan también en esta iglesia.

Al margen de la obra retablística posee la iglesia de Villa del Prado un notable conjunto de escultura religiosa, parte de la cual se puede poner en relación con lo toledano pero en cuya atribución nos movemos con menos seguridad ya que no hemos localizado documentación alguna.

Recientemente se ha documentado como obra del escultor toledano Rafael de

<sup>18</sup> Archivo Parroquial de Villa del Prado, *Libro de Fábrica 1748-86*, fol. 69.

<sup>19</sup> Juan Nicolau Castro, *Escultura Toledana del s. XVIII*, p. 40.

León un hermoso cirial de hacia 1564 adornado con relieves de cabezas de apóstoles<sup>20</sup>.

Por la misma obra sabemos también que el escultor Rafael de León se comprometió a hacer una pareja de retablos para la parroquia, uno de ellos destinado a la Virgen del Rosario. Muerto el escultor se hacía cargo de la obra su yerno Luis de Villoldo<sup>21</sup>. No sabemos exactamente si la obra se terminó pero sí consta documentalmente que el retablo del Rosario se había, al menos, comenzado. De todos modos la obra hoy ha desaparecido, pero en un retablo muy posterior, colocado a la derecha del altar mayor, se venera una hermosísima Virgen con el Niño que lleva el título del Rosario. Es imagen que habría que fechar en los últimos años del siglo XVI y relacionarla con las imágenes de la Virgen que en estos años salen de los talleres toledanos. Por citar sólo un ejemplo, notamos analogías entre esta Virgen de Villa del Prado y la imagen que preside el retablo del coro alto del Monasterio toledano de la Concepción Francisca, que Martínez Caviro fecha hacia 1570 sin proponer autoría<sup>22</sup>.

Otra imagen que será también toledana es la de San José que en estos momentos recibe culto sobre una peana adosada al muro del templo. El Santo aparece de pie, llevando al Niño de la mano, y es figura de gran aplomo y un cierto empaque. Una parte del manto cuelga de un hombro un tanto artificialmente mientras que el lado opuesto se sujeta con el cinturón. Los pliegues caen pesados y macizos dotando a la figura de gran solidez. El Niño, no muy agraciado, viste amplia túnica que en los pliegues bajos se quiebra en ángulos duros. Muy posiblemente llevaría una sierra en la mano izquierda, como ocurre en la mayoría de los San José toledanos de este tipo que nos han llegado intactos. Figuras como ésta abundan en las iglesias y monasterios de la ciudad y posiblemente arranquen del San José que, en mármol, talló Jirald de Merlo aquí en Toledo para la portada del convento carmelita de San José de Avila en 1612<sup>23</sup>. El Santo de Villa del Prado tiene, al parecer, repintada la cara y pelo conservando intacto el resto de la policromía.

Otra imagen que llama poderosamente la atención es la Inmaculada que recibe culto en retablo lateral. Deliciosa figura femenina llena de ese encanto intemporal que los escultores españoles supieron plasmar en este misterio. Se alza sobre una nube a la que se adhieren tres cabezas de angelillos y arquea graciosamente la silueta del cuerpo desplazando hacia la derecha sus manos juntas para que la mirada no quede estorbada por la línea de las manos. Viste de modo tradicional, túnica blanca y manto azul plagado de estrellas con el reverso rosado. Seguramente con posterioridad el manto se reviteó de un encaje de hilo de oro demasiado ancho y pesado que perjudica a la gracilidad de la figura. El rostro, de fracciones y rasgos menudos, está lleno de un poético candor. Es imagen que en un primer momento pensamos en asignar al círculo cortesano pero también queremos tener en cuenta

<sup>20</sup> M. I. Rodríguez Quintana, o.c., p. 78.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 120.

<sup>22</sup> Balbina Martínez Caviro, *Conventos de Toledo*, Ed. El Viso, Madrid, 1990, p. 256.

<sup>23</sup> Agustín Bustamante García, «Papeletas de arte castellano, Juan de Porres y Giraldo de Merlo en Avila, el Convento de San José», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, T. XXXVI, 1970, p. 507.

que no está lejos, por el tipo de facciones, policromía y algunos detalles de indumentaria, de lo que se hacía en Toledo hacia mediados del siglo XVIII.

Otra imagen que pudiera tener un origen toledano es la Sta. Gertrudis conservada en uno de los altares laterales. Figura muy hermosa, elegantemente envuelta en el amplio hábito benedictino y ricamente policromada. Su comparación con la Sta. Gertrudis del retablo de San Bernardo del Monasterio toledano de San Clemente nos hace apuntar esta hipótesis. No debemos olvidar que la imagen toledana es pieza documentada de Diego de Céspedes, el autor de la caja del órgano de esta parroquia<sup>24</sup>.

Finalmente en la sacristía de la iglesia nos encontramos con otra obra toledana, la hermosa cajonería que talla para aquí el ensamblador Juan Félix de Luna y que contrata en Toledo el 16 de diciembre de 1762<sup>25</sup>. El mueble consta de cuatro cuerpos de los que el primero de la derecha es distinto y más pequeño y los tres cuerpos restantes están formados por tres cajones en los que la talla de la madera se adorna con el dorado de los herrajes. La cajonera remata en una hilera de pequeños cajones pegada al muro y un gran cuerpo central presidido por una hornacina trilobulada para albergar un Crucifijo, espejos y peinetas de coronamiento se repiten adosados a los muros laterales y se rematan en ese típico motivo rococó del escultor que semeja un pequeño surtidor de agua y que ya hemos visto repetido en esta iglesia. El efecto de la buena madera en su color natural, el dorado de los herrajes y el brillo de los espejos consiguen un conjunto particularmente afortunado.

Por la obra se pagó a Juan Félix de Luna la cantidad de 8.000 reales que se le abonaban el día 19 de agosto de 1763. El mismo maestro acudió a Villa del Prado a montar la cajonera y se gastaban en su manutención y en la de los oficiales que le acompañaban la cantidad de 155 reales y 10 maravedís. Por la conducción desde Toledo se pagaron 332 reales y en ello se ocuparon cinco carros<sup>26</sup>.

En los muros de la sacristía se conservan una pareja de lienzos notables, que ya se han dado a conocer, una Inmaculada estrechamente relacionada con el estilo del madrileño José Antolínez<sup>27</sup> y una copia de una Anunciación del estilo de Vicente Carducho, de proporciones similares al lienzo de la Inmaculada, y en la que se plasma la misma composición del lienzo que el pintor repite varias veces aunque con ciertas novedades en éste de Villa del Prado<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> Juan Nicolau Castro, o. c., p. 41.

<sup>25</sup> A.H.T., Protocolo 4166 de Santiago de Frías, fol. 271 de 1762 y Juan Nicolau Castro, o. c., pp. 70 y 331.

<sup>26</sup> Archivo Parroquial de Villa del Prado, *Libro de Fábrica 1748-86*, fol. 220.

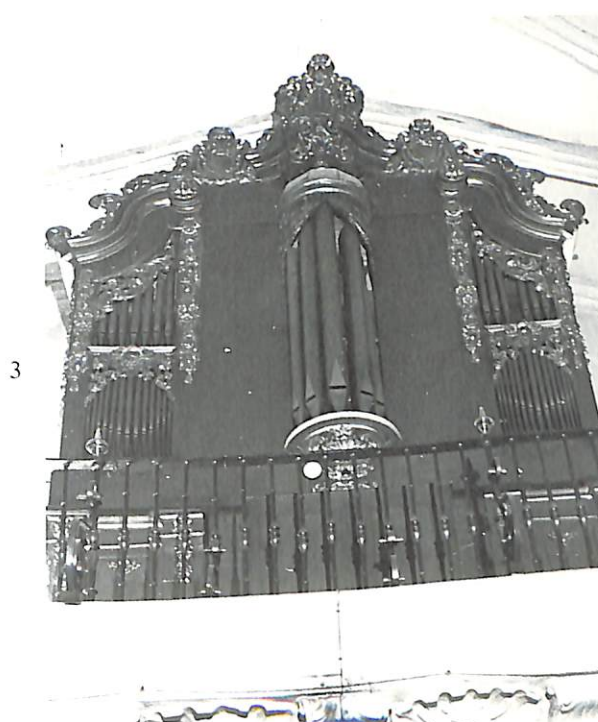
<sup>27</sup> José Manuel Cruz Valdovinos, «Nueva "Concepción" de Antolínez», *Archivo Español de Arte*, n.º 209, 1980, p. 112.

<sup>28</sup> Diego Angulo y A. E. Pérez Sánchez, *Pintura Madrileña, primer tercio del siglo XVII*, Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C., Madrid 1969, p. 154.



José Ignacio Machín. 1. Retablo Mayor. Parroquia de Villa del Prado (Madrid).—2. José Ignacio Machín (?). San Antonio. Parroquia Villa del Prado (Madrid).—3. José Ignacio Machín (?). Santiago. Parroquia de Villa del Prado (Madrid).





José Ignacio Machín (?). 1. Arcángel. Parroquia de Villa del Prado (Madrid). José Ignacio Machín (?). —2. San Diego. Parroquia de Villa del Prado (Madrid). Francisco A. Diaz y Diego de Céspedes. —3. Organó de la parroquia. Villa del Prado (Madrid). —4. Retablo del Cristo de los Afligidos. Parroquia de Villa del Prado (Madrid).



Tomás Talavera. 1. Ventana del camarín. Parroquia de Villa del Prado (Madrid).—2. Inmaculada. Parroquia de Villa del Prado (Madrid).—3. Círculo de Vicente Carducho. Anunciación. Parroquia de Villa del Prado (Madrid).—4. Autor Toledano fines del XVI. Virgen del Rosario. Parroquia Villa del Prado (Madrid).