

El retablo mayor de las carmelitas descalzas de Malagón (Ciudad Real), obra de Narciso Tomé *

The High Altarpiece of the Discalced Carmelites of Malagón (Ciudad Real), a Work by Narciso Tomé

JUAN NICOLAU CASTRO

Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. Calle de la Plata, 20.
45001 Toledo

juannicolaucastro@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-0268-7235

ANTONIO JOSÉ DÍAZ FERNÁNDEZ

Investigador independiente

antodifer@hotmail.com

ORCID: 0000-00002-0268-7235

Recibido/Received: 06/12/2023 – Aceptado/Accepted: 29/04/2024

Cómo citar/How to cite: Nicolau Castro, Juan / Díaz Fernández, Antonio José: “El retablo mayor de las carmelitas descalzas de Malagón (Ciudad Real), obra de Narciso Tomé”, *BSAA arte*, 90 (2024): 167-186. DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.90.2024.167-186>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#) / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](#)

Resumen: En estas páginas se formula la hipótesis de una atribución al artista barroco Narciso Tomé (1694-1742) al considerar la alta calidad formal y técnica que hace del retablo mayor de la iglesia conventual de carmelitas descalzas de Malagón una obra excepcional en sí misma y una obra maestra de primer orden dentro de la historia del retablo barroco español del siglo XVIII.

Palabras clave: arte español del siglo XVIII; carmelitas descalzas; Malagón; Francisco Moreno; Narciso Tomé; Pedro de Sierra; retablo barroco.

Abstract: In these pages, the hypothesis of an attribution to the Baroque artist Narciso Tomé (1694-1742) is formulated, considering the high formal and technical quality that makes the high altarpiece of the convent church of Discalced Carmelites of Malagón an exceptional work in itself and a first-order masterpiece in the history of the Spanish Baroque altarpiece of the 18th century.

* Este trabajo está incluido en el Proyecto Regional de Investigación Científica y Transferencia de Tecnología, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha – Fondos de Desarrollo Europeo (FEDER), *CLAUSTRAT. El patrimonio material e inmaterial de los conventos de Toledo y su diócesis: evolución, actualidad y perspectivas preocupantes* (referencia SB-PLY/19/180501/000096), 2020-2023. Agradecemos a su director, el Profesor Francisco J. Aranda, el interés mostrado por este trabajo y la cesión de las fotos en color que lo ilustran.

Keywords: Spanish art of the 18th century; Discalced Carmelites; Malagón; Francisco Moreno; Narciso Tomé; Pedro de Sierra; Baroque altarpiece.

El convento de madres carmelitas descalzas de Malagón, en Ciudad Real, bajo la advocación de San José, es la tercera de las fundaciones de Santa Teresa de Jesús. En 1568 Doña Luisa de la Cerda, esposa de Arias Pardo de Tavera, ofreció a la Santa una propiedad, en un lugar entonces un tanto apartado, para que estableciera una de sus comunidades.¹ El edificio fue terminado de construir en 1579 con trazas del arquitecto toledano Nicolás de Vergara bajo el patrocinio de Doña Luisa, a la sazón primera señora de Malagón.² Al tener que construirse el edificio de nueva planta tuvo la ventaja de que en parte pudo ser sugerido y planificado por la misma Santa fundadora y en él se pudo plasmar cómo había de ser un convento de carmelitas descalzas que en lo posible habría de servir de modelo para futuras fundaciones.

A comienzos del siglo XVIII la primitiva edificación había llegado a un estado tal que lo hacía casi inhabitable, y allí ingresaba el 19 de julio de 1711 una novicia llamada Josefa Ruy Gaona y Portocarrero, hija de los Condes de Valdeparaíso, que en el convento profesaría con el nombre de sor Josefa de San Felipe, y allí vivió hasta su fallecimiento, acaecido el 20 de noviembre de 1739. El ser miembro de la más alta nobleza del siglo le facilitó el poder reformar casi por completo su ya decrepito monasterio. La Madre Josefa ostentó un primer priorato desde 1729 a 1732 y una segunda prelatura desde 1736 hasta la fecha de su muerte. Las monjas guardan una biografía suya manuscrita, de la que existe un segundo ejemplar en la Biblioteca Nacional de España, escrita en 1746 por el padre carmelita descalzo Fr. Antonio de San Joaquín.³ A través de la misma hemos podido seguir cuáles fueron las especiales circunstancias de su vida y cuáles fueron exactamente las reformas que llevó a cabo en el edificio. Para mejor entender estas reformas vamos a transcribir unos párrafos entresacados de esa biografía. Narra el autor que viendo la Madre Josefa que el Santísimo estaba dentro de la iglesia expuesto a las inmundicias que caían desde las cubiertas sobre los corporales en la celebración de la misa:

[...] no pudo sufrirlo su devoción, y determinó el componer la dicha iglesia, empezando la obra con solo un real de à diez y seis quartos, pero con tanto caudal de Fee; [...] tambien hizo [...] colgadura al oratorio de N^a S^a Madre, el que puso con

¹ Crespo Cárdenas (2018): 888-889. Sobre la fundación teresiana de Malagón, v. Bunes Ibarra / Blázquez (2015): 69-93.

² Marías (1986): 238-240.

³ P. Fr. Antonio de San Joaquín, O.C.D., *Vida de la V.^e Madre Josepha de S.ⁿ Phelipe, Religiosa Carmelita Descalza en el Conv.^{to} de S.ⁿ Joseph de Malagon, en el siglo D.^a Josepha Rui Gaon, y Portocarrero, Hija de los Condes de Valdeparaíso*, Biblioteca Nacional de España (en lo sucesivo, BNE), Mss/13426.

el adorno que está [...] le ha hecho un hermoso Retablo, y efigie de la Santa, que está sentada en su silla; además de este, ha hecho tres Retablos, y los ha dorado para la iglesia, el Altar maior, el Ssmº. Christo, y San Juan de la Cruz, y otros dos que tenemos en los choros alto y bajo.⁴

De todas las reformas realizadas en la iglesia (fig. 1) aquí nos interesa particularmente la obra del retablo mayor, datado en torno a 1739, como obra excepcional de filiación toledana que ha llegado hasta nuestros días.



Fig. 1. Iglesia del convento de San José de madres carmelitas descalzas de Malagón (Ciudad Real).
Foto: F. J. Aranda

En 1991 se publicaba la Tesis Doctoral del primero de los firmantes de este artículo, dedicada al retablo y a la escultura en Toledo en el siglo XVIII.⁵ En esta publicación se incluyeron muchas fotografías, en blanco y negro y en color, del retablo mayor de las madres carmelitas descalzas de Malagón. Eso indicaba que el retablo me había impresionado enormemente. En ese momento lo atribuí

⁴ BNE, Mss/13426, pp. 573-575. En otro párrafo se señala que “la iglesia se puede decir se reedifico...”.

⁵ Nicolau Castro (1991).

al escultor Germán López, ya que era el único artista toledano que yo conocía trabajando en la esfera de los Tomé, y con esta atribución se ha mantenido hasta hoy, sin que se haya abierto ningún debate posterior acerca de su autoría.⁶ Es posible que fuera la primera vez que este espléndido retablo aparecía mencionado en un libro de arte. Visitando el convento, las madres me abrieron su interior y además me permitieron revisar algunos papeles de su archivo, sin obtener mayores resultados. Pero su belleza se mantuvo siempre en mi mente. Inesperadamente, tras una invitación, pude visitarlo de nuevo. Habían pasado casi cuarenta años y, por si fuera poco, el retablo había sido sometido a una concienzuda limpieza. Su contemplación me deslumbró de nuevo y se imponía volver a trabajar sobre él.⁷ Ahora estaba bastante claro que Germán López no podía haber sido su autor porque de él conocíamos mucha obra y su manera no estaba a la gran altura artística que presenta este retablo en su conjunto y detalles. Había que volver al archivo del convento con la intención de profundizar en la investigación, sin que en esta ocasión se nos dieran los permisos oportunos.⁸ Era necesario seguir buscando información en los archivos toledanos.

Dada su gran calidad, en este momento en Toledo, en la primera mitad del siglo XVIII, solo había un artista que hubiera podido ser capaz de llevar a cabo esta obra maestra, y este era sin duda Narciso Tomé, autor del famoso Transparente de la catedral de Toledo. Pero, dado lo arriesgado de esta afirmación y para que todo quedara perfectamente claro, se hacía preciso estudiar a los ensambladores que en esos años trabajaban en los talleres toledanos.

Desde 1721, en el círculo inmediato a Narciso Tomé, a la sazón Maestro Mayor de la catedral, encontramos primeramente a su hermano Andrés, que figuraba como “Pintor de la Catedral Primada” y cobraba por ello anualmente sus emolumentos. Pero también trabajaba la escultura, sobre todo la imaginería, siendo él quien realizará el conjunto escultórico de los apóstoles que, a los pies de la Asunción, se colocará en el retablo mayor de la catedral de León, trazado por Narciso en 1739.⁹ También se encontraba en Toledo, como se ha de ver, el vallisoletano Pedro de Sierra (1702-*ca.* 1760), aunque fuera de manera intermitente.¹⁰ Él fue uno de los ayudantes de Narciso Tomé en la obra del Transparente y su estilo está impregnado de recuerdos del maestro en obras reconocidas como suyas.

⁶ Nicolau Castro (1991): 57.

⁷ Contando en esta ocasión con la colaboración del Doctor en Historia del Arte Antonio José Díaz Fernández, con el que vengo trabajando desde hace algunos años.

⁸ Curiosamente, en este momento quedaba todavía alguna de las monjas que me habían recibido hacía años y, aun así, no se nos permitió volver a consultarlo.

⁹ Rivera (1977): 478-479; Nicolau Castro (2009): 243-244. Las imágenes de los apóstoles fueron esculpidas en el taller de Narciso Tomé en Toledo y enviadas a León. Andrés falleció en 1761.

¹⁰ Nicolau Castro (1983b): 511.

Otro ensamblador y escultor cercano a la obra de Narciso Tomé fue el ya mencionado Germán López Mejía (*ca.* 1709-1764). De padre leonés, llegará a hacerse personaje entrañable y será cabeza de una dinastía de artistas muy importante en el Toledo del siglo XVIII.¹¹ Documentalmente le encontramos trabajando por vez primera en las fastuosas decoraciones que se levantaron en la ciudad en la primavera de 1732 con motivo de la inauguración del Transparente. Su trabajo consistió en una larga serie de esculturas efímeras, realizadas en oropel, de virtudes, animales mitológicos y una estatua de la Fama sobre una esfera azul. Todo ello adornaría la fachada principal del ayuntamiento, coronada por una estatua de la Fe.¹² Su obra está a falta de un estudio profundo, ya que es el imaginero más interesante del Toledo de mediados del siglo XVIII, destacando, asimismo, como ensamblador de gran envergadura. Suya es la caja del órgano barroco del coro de la catedral toledana (1757), con la particularidad de presentar dos fachadas distintas, y el retablo que en 1756 se realizó para el coro del monasterio de monjas de San Clemente, en la etapa ya final de su vida, y que nos dice hasta qué punto supo asimilar las enseñanzas de Narciso Tomé.¹³

Entre los ensambladores que trabajaban de forma independiente y con un estilo propio, tenemos en estos mismos años a la pareja formada por los burgaleses Diego de Céspedes y Fernando del Amo, que asumen en sus retablos un estilo refinado próximo al rococó. Curiosamente, en el contrato de uno de sus más bellos retablos, el que realizaron en 1743 para el altar de San Bernardo en el monasterio de San Clemente de Toledo, se especificaba que debería quedar a satisfacción del maestro Narciso Tomé y para cuyo dorado daría condiciones en 1745 el maestro dorador y estofador José Díaz Bernardo Alcobendas, vecino de Toledo,¹⁴ a quien seguiremos mencionando en estas páginas.

También fue muy importante la saga de los ensambladores Rodríguez de Luna, formada por el padre, el escultor Diego, procedente de tierras aragonesas, y sus hijos Pedro y Juan Félix, nacidos en Toledo. Curiosamente, Pedro había trabajado con el arquitecto vizcaíno Miguel de Irazusta y con el escultor Luis Salvador Carmona en el retablo guipuzcoano de Santa Marina de Oxirondo en Vergara (1741).¹⁵ Los hermanos realizarán sus retablos en un estilo ya plenamente rococó, en los que triunfará la rocalla, y los culminarán con unas Trinidades entre nubes y ráfagas doradas claramente inspiradas en el Transparente de la catedral primada y que también vemos en el retablo de Malagón. Son los más característicos de su quehacer el retablo mayor de la iglesia del Salvador de Talavera de la Reina,

¹¹ Nicolau Castro (1991): 51-59. La primera aproximación a la vida y obra del escultor en Nicolau Castro (1986): 37-66. El más destacado fue su hijo Eugenio López Durango, aparejador de la catedral en 1772 y Maestro Mayor de la catedral en 1786, autor de la remodelación de las tres portadas del templo y tracista de retablos ya clasicistas, v. Nicolau Castro (1991): 87-115.

¹² Mora del Pozo (1982): 120-121; Nicolau Castro (2009): 140.

¹³ Nicolau Castro (1991): 53-56.

¹⁴ Nicolau Castro (1991): 41.

¹⁵ Nicolau Castro (1991): 148.

de 1761 (hoy en la iglesia parroquial de Parrillas, Toledo) y los retablos de la iglesia del Colegio de Doncellas Nobles de la ciudad de Toledo (1765).¹⁶

También ensamblador y escultor menos conocido, pero muy activo en el segundo cuarto del siglo XVIII, fue Francisco Moreno Ludeña, que trabajó tanto en la ciudad como en los pueblos de su entorno dentro de un estilo un tanto retardatario, muy apegado al uso del estípite (al menos en una primera etapa de su actividad).¹⁷ En Toledo se le documenta haciendo unas gradas y un templete en una reforma del retablo mayor de las monjas concepcionistas y un retablo para el Santo Cristo Crucificado de la iglesia de las monjas agustinas llamadas Gaitanas. Fuera de la ciudad hace un pequeño altar con transparente en 1725 para Nuestra Señora en El Carpio de Tajo, hoy conservado. Incluso hay localizado un delicado dibujo suyo con altar, graderío y templete que proyectó para hacerse en plata en la que es hoy sinagoga del Tránsito cuando era capilla de los caballeros calatravos del priorato de San Benito.¹⁸

Nuestro interés por este artista se basa en su relación inicial con el retablo mayor de las carmelitas descalzas de Malagón, salvando ciertas lagunas documentales. Conocemos que el 2 de junio de 1734 contrataba como “maestro ensamblador” un retablo para el altar mayor de la parroquia del pueblo toledano de Huerta de Valdecarábanos, en el que seguiría una traza suya en cuyo cuerpo principal se pondría un graderío que remataría en una custodia y llevaría también dos columnas salomónicas y dos estípites y en la hornacina central la estatua de San Nicolás de Bari, titular de la iglesia. El retablo se dio acabado para el año siguiente, si bien no ha llegado hasta nosotros.¹⁹ Francisco Moreno ratificó un segundo contrato en esta misma iglesia para un retablo de Nuestra Señora de la Soledad. Fue en 1738, con el presbítero Francisco Serrano, pero, a tenor de un documento fechado el 15 de junio de 1739, no debió de terminarlo, pues en este documento se advierte que “había hecho ausencia de la ciudad”, por lo que el abacero y vecino de Toledo José Díaz Naranjo hubo de personarse como fiador en

¹⁶ Nicolau Castro (1991): 61 y 66-67.

¹⁷ Moreno trabajaría antes de 1732, fecha del Transparente, en el contexto de la “escuela churrigueresa” creada en Toledo por José Machín, junto a otros compañeros como Vicente Alonso Torralba, Alfonso Fernández Cañaveras, Francisco Rodríguez de Toledo, José Pérez Blanco y Manuel de Soto, según recoge en su Tesis Doctoral Díaz Fernández (2012). De Francisco Moreno conocemos que, en las obras que realiza a partir de 1740 desde Talavera de la Reina, su estilo había evolucionado en un marcado giro de imitación tomesiana en las contadas obras hasta ahora localizadas de su mano, aplicando elementos del nuevo repertorio, pero valiéndose de una talla tosca. Desde esta nueva residencia, él difundirá el arte de los Tomé hacia otras zonas del entorno, según nos revela el estudio en curso sobre este artista y la repercusión de su actividad retablistica.

¹⁸ Cadiñanos Bardeci (2011): 215. El dibujo muestra un arte de filiación churrigueresa.

¹⁹ *Obligación de retablo*, 2 de junio de 1734, Archivo Histórico Provincial de Toledo (en lo sucesivo, AHPTO), Protocolos, 777 (registro año 1734), f. 156, escribano Francisco Juárez López. Actúa de fiador el vecino de Toledo Miguel Fernández y el compromiso es con el presbítero de Huerta de Valdecarábanos, D. Gabriel de Arévalo y Mora. La traza estaba firmada por el artífice y el cura propio de la iglesia, D. Francisco Zamorano. El precio estipulado fue de 10.500 rs.

los autos seguidos ante el alcalde mayor de la ciudad contra los bienes embargados a Moreno.²⁰ Luego, si el ensamblador se había marchado de Toledo con su familia sin cumplir sus compromisos, algún contratiempo hubo de suceder, ya que dos meses antes, el día 27 de abril de ese mismo año, el también ensamblador toledano Manuel de Soto daba poder a un vecino de la ciudad para que cobrase cierta cantidad de dinero a Francisco Moreno Ludeña, maestro ensamblador de Toledo, del que dice explícitamente “que se a pasado con su familia a la villa de Talabera de la Reina”.²¹

Este es un hecho poco corriente que nos puso en antecedentes de lo que pudo suceder con el ensamblador y el retablo mayor de Malagón, cuya trayectoria histórica conviene esbozar atentos a lo que se nos revela documental y a lo que nos aporta la biografía sobre la Madre Josefa de San Felipe, entre cuyos episodios nos interesa especialmente esta anécdota que anota el Padre Fr. Antonio de San Joaquín:

Hizo otra obra en que se gastaron mil ducados, cuija execución quedó tan errada, que era forzoso deshacerla, y costearla de nuevo. Dixeronse lo, no sin sospecha de que esta noticia la quitaría el sueño [...] mas quando esperaba [...] una respuesta desabrida, dixo con suma paz: Ya han comido los pobres oficiales con esos mil ducados, gastaremos otros tantos, y con esos se acabaran de alibiar, y Dios sobre todo.²²

Dado lo crecido de esta suma mal empleada (unos 11.000 rs.) y ciertos problemas con la ejecución del retablo mayor, el día 29 de abril de 1738 las monjas de Malagón recurrieron a la justicia levantando un acta notarial en la que daban poder a Antonio Velasco, vecino de Toledo, para que se exigiera a Francisco Moreno Ludeña, maestro de arquitectura, que cumpliera con la obligación contraída para finalizar el retablo mayor, cuyo plazo se indica que había vencido a finales de septiembre de 1737, al tiempo que se requería al dorador toledano José Díaz Bernardo, como fiador de la obra, para que actuara en consecuencia.²³ Por lo tanto, lo que hubiera llegado a fabricar Francisco Moreno en su taller de Toledo entre 1736 y 1737 se hubo de desechar y estamos convencidos de que, ante esta

²⁰ *Escritura de fianza y obligación*, 15 de junio de 1739, AHPTO, Prot., 4062 (registro año 1739), f. 446, escribano Francisco Juárez López. Antes, José Díaz Naranjo aceptaba ser fiador del maestro escultor José Sánchez Cuartero en la obligación para ajustar el retablo pendiente de hacer en Huerta de Valdecarábanos (*Escritura de afianzado*, 26 de mayo de 1739, AHPTO, Prot., 4062 [registro año 1739], f. 426, escribano Francisco Juárez López). Es oportuno aclarar que son personas distintas, por una parte el comerciante José Díaz Naranjo y por otra parte el dorador José Díaz Bernardo.

²¹ *Escritura de poder*, 27 de abril de 1739, AHPTO, Prot., 817 (registro año 1739), f. 125, escribano Antonio Rodríguez de Rivero. Aquí se confirma el segundo apellido del artista, Ludeña.

²² BNE, Mss/13426, pp. 563-564. El importe señalado tal vez fuera una parte ya pagada sobre un ajuste mayor.

²³ Crespo Cárdenas (2018): 893. Pese a esta referencia puntual, la escritura de retablo con Francisco Moreno y su fiador José Díaz Bernardo no está localizada.

situación crítica, se acudía de nuevo a Toledo y al entorno de Narciso Tomé, el arquitecto y escultor más acreditado en esos años. Las religiosas debieron comprender que su prestigio era la mayor garantía para enmendar el fiasco con el inconsecuente ensamblador Moreno y aceptarían una solución acaso procurada por el dorador implicado.²⁴

Un asunto a tener en cuenta y del que no tenemos respuesta segura sería determinar la fecha del contrato del retablo con Narciso Tomé. Si el citado requerimiento notarial al ensamblador Moreno es de finales de abril del año 1738, eso indica que el retablo no se había hecho y, si es cierto que la Madre Josefa de San Felipe asistió a su inauguración poco antes de fallecer a finales de 1739,²⁵ no contamos más que con algo más de un año para su realización, lo cual parecería poco tiempo en obra de esta envergadura. Es muy posible por ello que el retablo se inaugurara sin haberse perfeccionado del todo o que el maestro pudiera contar con la ayuda precisa de los habituales colaboradores.

¿Cuál era el trabajo que ocupaba en estos años a Narciso Tomé? Acababa de hacerse el finiquito del retablo y solado del convento de carmelitas descalzas de las Baronessas en Madrid, que se había concluido el 14 de abril de 1738, y estaba atareado en las trazas y dirección del retablo mayor de la catedral de León, cuyo contrato se había firmado el 2 de octubre de 1737.²⁶

El hecho es que aquí, en la pequeña iglesia de las carmelitas descalzas de Malagón, nos encontramos con un retablo mayor con todas las características del estilo de los Tomé y con todo el refinamiento de su escasa obra conservada, remitida casi exclusivamente al Transparente toledano (fig. 2). Su traza es sencilla, de tres calles separadas por grandes columnas y ático, y en el centro un foco hacia el que todo converge: la gruta que ocupa la Sagrada Familia. Algo que tenemos que tener presente es que es un hecho contrastado que en 1739 Pedro de Sierra estaba en Toledo realizando las esculturas en plomo de los Santos Niños Justo y Pastor para la hornacina sobre la puerta principal del templo del mismo nombre, levantada por el arquitecto Fabián Cabezas, aparejador de la obra del Transparente, por cuya obra cobró la cantidad de 1.200 rs.²⁷ Y curiosamente a escasos metros de esta iglesia, sobre la plaza, estaba la casa y taller de los Tomé.²⁸ Es más que probable

²⁴ El nuevo retablo tuvo un coste de 20.000 rs. de hechura y otros 18.535 rs. de su dorado, según señala Crespo Cárdenas (2018): 898.

²⁵ Crespo Cárdenas (2018): 898. Según un testimonio particular aportado por el biógrafo carmelita, la inauguración se habría llevado a cabo con fiestas señaladas en el mes de noviembre de 1739.

²⁶ Sobre los Tomé es imprescindible la consulta de Prados García (1991). Sobre las obras fuera de Toledo, v. Nicolau Castro (2009): 233-270. Trabajado en el taller de Toledo, el retablo de las Baronessas lo contrataba en 21 de octubre de 1733, fiado por su hermano Andrés, acabado en plazo de dos años y medio y en precio de 258.500 rs., incluido el dorado ajustado luego a partir de mediados de 1736. Para la catedral de León, la obra de ensamblaje y talla la ejecutaría su primo Simón Gavilán Tomé.

²⁷ Nicolau Castro (1983b): 511.

²⁸ Nicolau Castro (1983a) pp. 223-227.

que Sierra ayudara en su confección o, cuando menos, conocería y estudiaría de primera mano este retablo que se construía en Toledo para Malagón.



Fig. 2. Retablo mayor del convento de San José de madres carmelitas descalzas de Malagón (Ciudad Real). Narciso Tomé. 1739. Foto: F. J. Aranda

En cualquier caso, Pedro de Sierra marchó pronto para su tierra vallisoletana, donde se estaba terminando la espléndida iglesia parroquial de Rueda y para la que se encargó de alzar su retablo mayor. Como nos informa el Profesor Martín González, en el mes de febrero de 1741 Sierra se presentaba con trazas y condiciones ante el concejo de la villa, comprometiéndose a su ejecución.²⁹ Como venimos sosteniendo, se hace creíble que Sierra trasladara su enseñanza y modelo al retablo mayor de Rueda. Como en Malagón, encontramos una gran máquina recorrida por cuatro grandes columnas de capitel compuesto que separan las tres calles del único cuerpo, decoradas con cabezas de serafines sobre placas recortadas adherentes y sostenidas por grandes ménsulas decoradas con cabezas de angelillos: las mismas cabezas aladas que jalonan el potente entablamento que, como el mismo Martín González repite, hacen las veces de modillones y que son el motivo más identificativo de la decoración tomesiana en su arquitectura. Y se puede afirmar que la inspiración directa de este retablo de Rueda no está en el Transparente de la catedral de Toledo, como hasta ahora se ha venido sosteniendo, sino en el retablo mayor del convento de carmelitas descalzas de Malagón. En el eje central, la Asunción, la apoteosis de la Coronación y la Gloria del remate están inspiradas en dicho retablo (fig. 3). Las aludidas cabezas de serafines que, como modillones, sujetan las cornisas son posiblemente el motivo más claro para reconocer cuándo una obra está inspirada en Tomé y a su vez influenciada por la obra de Malagón. No es comparable, sin embargo, la calidad de la talla, que en manos de Tomé alcanza matices de insuperable delicadeza.

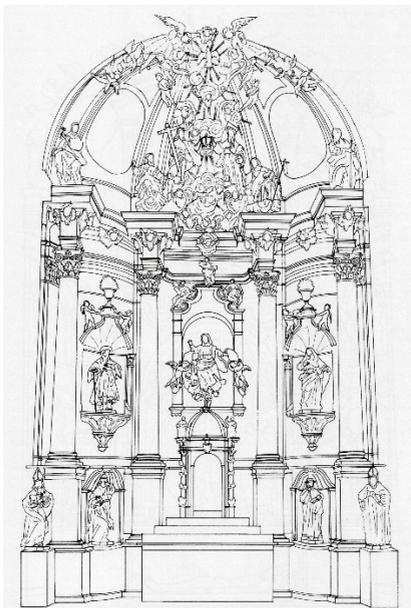


Fig. 3. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Rueda (Valladolid). Pedro de Sierra. 1741. Dibujo: Martín González (1993): fig. 91

²⁹ Martín González (1959): 383-392; (1993): 169.

El retablo mayor de las carmelitas descalzas de Malagón presenta un esquema arquitectónico muy sencillo que la decoración enmascara, sujeta a las partes arquitectónicas con sus formas blandas de clara influencia cortesana.³⁰ Mantiene un diseño compositivo semejante al Transparente de la catedral y está dedicado a las tres Trinidades, la Divina, la Sagrada Familia y San Joaquín y Santa Ana con la Virgen María. En él la decoración y las figuras se escapan de tal manera del cuerpo mismo del retablo que este adquiere unas formas indefinidas, extremadamente vagas. En él, Tomé, como en el Transparente, muestra acusada predilección por los ángeles. Como los arcángeles Miguel y Rafael, de silueta adolescente, que rematan la máquina sobre sendas volutas junto a escudos nobiliarios del patrono.³¹ Deliciosos angelillos de cuerpo entero y de carnes rosadas se mueven en las más bellas actitudes, como si hubieran escapado del retablo, e innumerables cabezas de querubines de rostros expresivos enmarcados por alas de rico cromatismo que adornan ménsulas, columnas y cornisas. Entre todas estas figuras suman un total de setenta y dos piezas escultóricas de apurada belleza (fig. 4). Un sugerente estudio comparativo nos advierte de puntos comunes y de un mismo nivel artístico entre estas figuras y las que pueblan el Transparente catedralicio.³²



Fig. 4. Sagrario (detalle de la fig. 2).

Foto: F. J. Aranda

³⁰ Cuando yo conocí el retablo iba acompañado de la restauradora madrileña María Iravedra, que era la que se encargaba de las fotografías. En su recuerdo incluimos una foto de las que hizo del retablo.

³¹ Son dos escudos idénticos que reflejan las armas de los Condes de Castellar y Marqueses de Malagón, patronos del convento, cuyo titular era en estos años D. Antonio de Venabides y la Cueva, II Duque de Santiesteban del Puerto.

³² Agradecemos a su autor, Rubén Sánchez, el que nos haya facilitado el breve estudio titulado “La influencia de Tomé en Germán López”, de publicación local.



Fig. 5. Graderío y tabernáculo con expositor (detalle de la fig. 2).
Foto: María Iravedra

El retablo consta de un gran cuerpo central que se eleva como empujado por un alto graderío que alza un abarrocado templete eucarístico sostenido por seis columnillas y enmarcado por un cortinaje rojo, culminando en una estatuilla de la Fe sobre una cupulilla calada (fig. 5). Sobre él, unas nubes pobladas de angelillos dan paso a una gruta en la que vemos a la Sagrada Familia. María sentada, muy semejante a la figura central del Transparente de la catedral,³³ va a

³³ Singularmente, el modelo mariano utilizado por Narciso Tomé se repite en distintas imágenes de la Virgen, como son: la propia imagen en piedra que preside el Transparente, la de terracota de Nuestra Señora de la excolegiata de Toro, regalo del mismo escultor a su villa natal, y, particularmente, la deliciosa imagen de Nuestra Señora del Rosario del convento dominico de Santo Domingo el Real de Toledo, atribuida en Nicolau Castro (s. a. [2022]): 138.

hacer entrega del Niño Jesús a San José, que, arrodillado, extiende los brazos acogedores (fig. 6). Son figuras exentas que pueden apearse del retablo. Sobre esta hornacina, ya en el ático, unas nubes de las que escapan multitud de rayos dorados entre cabezas de querubines sostienen la paloma del Espíritu Santo y sobre este se forma un segundo círculo dorado de nubes, ángeles y rayos entre los que se yergue imponente la figura de Dios Padre, sosteniendo con una mano la bola del mundo y con la otra en actitud de bendecir (fig. 7). El retablo remata en un cuerpo superior o ático a manera de gigantesca peineta de tradición muy toledana, con claros recuerdos berninescos, que alcanza el casco de la cúpula que cubre el presbiterio (fig. 8). A derecha e izquierda del cuerpo principal, desde dos hornacinas laterales elevadas sobre grandes ménsulas decoradas con cabezas angélicas, vemos las figuras exentas de San Joaquín y Santa Ana, que dirigen la mirada a la Virgen y van vestidos con ropas de rica policromía (fig. 9).



Fig. 6. *Sagrada Familia* en la hornacina central (detalle de la fig. 2).
Foto: F. J. Aranda



Fig. 7. *Espíritu Santo y Dios Padre* en el ático (detalle de la fig. 2).

Foto: F. J. Aranda



Fig. 8. Cuerpo superior o ático (detalle de la fig. 2). Foto: F. J. Aranda



Fig. 9. *San Joaquín y Santa Ana* en las hornacinas laterales (detalle de la fig. 2).

Foto: F. J. Aranda

Las tres calles del retablo aparecen flanqueadas por cuatro grandes columnas de orden compuesto que se alzan sobre grandes repisas, soportadas, las de los extremos, por ángeles atlantes (fig. 10). Su fuste acanalado se divide en tres tramos, el inferior de ellos adornado con grandes escudos, muy tomesianos, en forma de rocalla, dos de los cuales culminan en cabezas angélicas, y el resto se adorna con guirnaldas de flores entrecruzadas y de abultado relieve (fig. 11). Las columnas sostienen un movido entablamento decorado, como en el Transparente, por deliciosas cabezas sobre masas tentaculares de formas casi abstractas haciendo la vez de modillones (fig. 12). Tras las columnas, el gran retablo se cierra en sus laterales mediante una especie de pilastras ricamente decoradas y sus formas no acaban aquí, sino que se desparraman por el muro en increíbles formas abarrocadas entre las que descienden bellos angelillos desnudos en insinuado revoloteo (fig. 13). Aquí el caracoleo de las formas decorativas tomesianas, de clara vinculación cortesana y europea, los deliciosos desnudos infantiles y la talla vegetal llegan a su cenit.

Podemos decir que Narciso Tomé ha llevado su arte a la cima del estilo rococó europeo y en este retablo mayor de las carmelitas descalzas de Malagón consigue crear una obra cumbre dentro de la retablística barroca española que había pasado desapercibida.



Fig. 10. Repisas soportadas por ángeles atlantes (detalle de la fig. 2). Foto: F. J. Aranda



Figs. 11-12. Detalles de una columna y del cornisamento (detalles de la fig. 2). Fotos: F. J. Aranda



Fig. 13. Cerramientos laterales con aletones decorativos (detalle de la fig. 2). Foto: F. J. Aranda

Del dorado y de la policromía del retablo se encargaría el dorador toledano José Díaz Bernardo, el mismo que había fiado al ensamblador Moreno en el primer contrato del retablo. Un dorador que habría de permanecer en el convento decorando otros retablos de la iglesia y su clausura entre 1737 y 1739, especialmente el retablo de la celda de Santa Teresa, repleto de motivos pictóricos de aire chinesco.³⁴ En la biografía de la Madre Josefa de San Felipe se le menciona trabajando duramente en el convento e incluso protagonizando alguna curiosa anécdota relacionada con su vida personal.³⁵ Fue artista muy afamado en Toledo e incluso siguió trabajando con Francisco Moreno posteriormente al incidente de Malagón.

Por lo que respecta al resto de los retablos del convento, también dignos de atención, no vamos ahora a detenernos en ellos. Solamente nos ratificamos en lo ya expuesto en estudios previos sobre la escultura toledana, considerándolo un

³⁴ Crespo Cárdenas (2018): 894. Se indica que es retablo debido al mecenazgo de los Guzmanes y que tuvo un coste de 7.500 rs.

³⁵ Curiosamente, en la *Vida de la V.ª Madre Josepha de S.ª Phelipe...* se menciona a “Joseph Díaz, vecino de Toledo y Maestro en la facultad de dorador trabajó muchos días en el convento de la Madre con la maior aplicación [...] Hallavase un día dentro de la clausura dorando el retablillo que adorna â la celda de N. M. Santa Teresa de Jesus...” cuando la Madre le sugiere que viaje a Toledo ante el cercano fin de su mujer, v. BNE, Mss/13426, pp. 1273-1276.

conjunto significativo del arte de la Ciudad Imperial.³⁶ El magnífico retablo dedicado al llamado Cristo Verde pudiera ser obra del mismo Tomé, pero opinamos que con la ayuda de Germán López, que, indiscutiblemente, está trabajando para Malagón (fig. 14). También el de San Juan de la Cruz, el del Ecce Homo y el de la celda de Santa Teresa son obras relacionadas con la familia Rodríguez de Luna, singularmente con el padre, Diego.



Fig. 14. Retablo del Cristo Verde del convento de San José de madres carmelitas descalzas de Malagón (Ciudad Real). Foto: F. J. Aranda

³⁶ Nicolau Castro (1991): 57.

CONCLUSIONES

Privados de la consulta de las fuentes documentales del propio convento de las carmelitas descalzas de Malagón, la sola contemplación del retablo mayor de su iglesia, cuya alta calidad artística se hace patente en las fotografías aquí reproducidas, induce a su valoración como obra singular. Existe la certeza de su dependencia del foco artístico toledano y se hace evidente su grandeza estética por encima del nivel que los artífices de mediana valía podían ofrecer en el Toledo de la primera mitad del siglo XVIII. El Transparente de la catedral y Narciso Tomé se hacen visibles no solo en la traza y concepción del retablo de la iglesia conventual de Malagón, sino también en la complejidad de su elegante decoración y en la propia ejecución de sus elementos, que en las figuras de querubines, serafines y niños alcanza un gran preciosismo escultórico.

Documentada una primera intervención del arquitecto de retablos toledano Francisco Moreno, que se ha demostrado no cumplida (a pesar de ser remunerada en parte), hemos supuesto la intervención del dorador José Díaz Bernardo en un nuevo contrato entre la superiora y el reputado artista Narciso Tomé.

Además de ser un hecho la influencia inmediata que este retablo mayor ejerce a través de Pedro de Sierra en el foco vallisoletano a partir del retablo mayor de Rueda, el retablo mayor de las carmelitas descalzas de Malagón constituye un hito dentro del arte de caracterización tomesiana que, en su condición de obra barroca en madera sobredorada y policromada, se puede vincular en paralelo a la obra pétreo del Transparente toledano.

BIBLIOGRAFÍA

- Bunes Ibarra, Miguel Ángel de / Blázquez, David (2015): *Teresa de Jesús y sus fundaciones en Castilla-La Mancha*. Toledo, Editorial Cuarto Centenario.
- Cadiñanos Bardeci, Inocencio (2011): “La sinagoga del Tránsito en la Edad Moderna: abandono, mantenimiento, restauración”, *Sefarad*, 71/1, 209-219. DOI: <https://doi.org/10.3989/sefarad.011.007>
- Crespo Cárdenas, Juan (2018): “De la tierra al cielo: Josefa de San Felipe, una hija de los condes de Valdeparaiso en el priorato del convento de San José de Malagón, 1697-1739”, en Alejandro Cañestro Donoso (coord.): *Scripta artium in honorem Prof. José Manuel Cruz Valdovinos*. Elda (Alicante), Gráficas Azorín, pp. 880-904.
- Díaz Fernández, Antonio José (2012): *El retablo barroco en Toledo (1632-1732)* (Tesis Doctoral). Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Marías, Fernando (1986): *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, t. 4. Madrid, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos.
- Martín González, Juan José (1959): *Escultura barroca castellana*. Madrid, Publicaciones de la Fundación Lázaro Galdiano.
- Martín González, J[uan] J[osé] (1993): *El retablo barroco en España*. Madrid, Editorial Alpuerto.

- Mora del Pozo, Gabriel (1982): “Festejos por la inauguración del Transparente de la catedral de Toledo”, *Anales Toledanos*, 14, pp. 109-154.
- Nicolau Castro, Juan (1983a): “La casa en que vivió Narciso Tomé”, *Anales Toledanos*, 16, pp. 223-227.
- Nicolau Castro, Juan (1983b): “Nuevos datos documentales sobre Pedro de Sierra”, *BSAA*, 49, 509-513.
- Nicolau Castro, Juan (1986): “Germán López, escultor toledano del siglo XVIII”, *Toletum*, 19, pp. 37-66.
- Nicolau Castro, Juan (1991): *Escultura toledana del siglo XVIII*. Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos.
- Nicolau Castro, Juan (2009): *Narciso Tomé, arquitecto/escultor 1694-1742*. Madrid, Editorial Arco/Libros.
- Nicolau Castro, Juan (s. a. [2022]): *Luz a los conventos toledanos*. Toledo, Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo y La Tribuna de Toledo. Disponible en: <https://www.realacademiatoledo.es/publicaciones/anexos-a-la-revista/id11-nicolau-castro-juan-2022.-luz-a-los-conventos-toledanos.html> (consultado el 9 de mayo de 2024).
- Prados García, José María (1991): *Los Tomé. Una familia de artistas españoles del siglo XVIII*, 2 ts. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Rivera, J[osé] J[avier] (1977): “Narciso Tomé y los restos del colegio apostólico del antiguo retablo de la catedral de León”, *BSAA*, 43, 475-479.