

FRONTALES DE AZULEJOS EN LAS IGLESIAS DE LA VERA

Los frontales de altar contruidos con azulejos se empezaron a usar muy tempranamente en las iglesias de La Vera y, aunque no todos se han conservado, quedan algunas muestras muy valiosas de esta actividad, dependientes casi en su totalidad de los alfares talaveranos, en razón de su proximidad geográfica a la comarca, aunque hay algún frontal que posee contactos muy estrechos con ejemplares salidos de los hornos sevillanos en la segunda mitad del siglo xvi. Esta coincidencia se debe seguramente a las estrechas relaciones que había entre la mayor parte de los hornos cerámicos y azulejeros de la Península, que solían intercambiar modelos y operarios con relativa frecuencia.

La primero obra de que poseemos referencia documental precisa, fue encargada por la iglesia de Aldeanueva de la Vera en el tercer decenio del siglo xvi y de ella no han quedado sino unos cuantos azulejos que aparecieron tras el altar mayor, con ocasión de unos trabajos de restauración de la capilla mayor efectuados durante el año 1972, y que tuve ocasión de ver personalmente. Estos ejemplares sueltos corresponden sin duda al frontal del altar mayor, mandado hacer por el Visitador del Obispado el día 10 de Agosto de 1532, a la vez que otro más para el altar de Nuestra Señora (1).

(1) «...que se fagan dos altares de azulejos al maior y al de nuestra señora». (Mandato del Visitador del 10 de Agosto de 1532, al final de las cuentas tomadas al mayordomo ese mismo año. Archivo Parroquial de Aldeanueva de la Vera. Libro de Cuentas de Fábrica de 1524 o 1542. Sin foliar.)

Años después, un nuevo mandato, fechado el 27 de Marzo de 1585, ordena la colocación de unos azulejos en un altar que se iba a hacer en la capilla de Santa Ana del templo parroquial (2). El altar se hizo inmediatamente, pues el día 16 de Junio de dicho año el albañil Sebastián Ramírez otorgó una carta de pago por el importe de días de trabajo que tuvo en hacer el altar de Santa Ana (3). Lamentablemente, de los frontales documentados sólo han llegado a nosotros los restos ya aludidos y su pérdida es bastante importante por cuanto dificulta un mejor análisis y una atribución cronológica más precisa de los conservados en otras iglesias, de los cuales, por el contrario, no poseemos información alguna a excepción de los de la parroquial de Villanueva de la Vera.

FRONTALES DE LA IGLESIA DE VILLANUEVA DE LA VERA.

Los dos frontales de altar, de azulejos talaveranos, que decoran los altares colaterales de la Parroquial de Nuestra Señora de la Concepción, se hallan documentados totalmente si no fuera porque desconocemos el nombre del taller en el que fueron adquiridos. Las citas se hallan en el libro de gastos de la Fábrica de los años 1566-1572, y nos indican el viaje hecho por el mayordomo de la iglesia a Talavera de la Reina para comprarlos (4), el importe de los 512 azulejos adquiridos (5), y el coste de su colocación en

(2) «Que se pongan los azulejos en los altares de san mateos y de los martires / digo que se pongan en el altar que se a de fazer para santa ana». (A. P. de Aldeanueva de la Vera. Libro de cuentas de Fábrica de 1583 a 1593. Sin foliar).

(3) «Digo yo sebastian ramirez albañil que recebi de hernando parron mayordomo de la yglesia cuarenta y seis reales por razon de diez dias que eche en fazer el altar de la señora santa ana y por que es asi verdad di esta firmada de juan gonzalez que a my ruego lo firmo fecho a 16 de junyo del año 1585 años». (A. P. de Aldeanueva de la Vera. Libro de cuentas de Fábrica de 1583 a 1593. Cuentas de 1585. Sin foliar).

(4) «Gaste mas de un camino que hize a talavera por los azulejos para los altares nueve reales por tres días». (A. P. de Villanueva de la Vera. Libro de cuentas de Fábrica de 1563 a 1583. Cuentas de 1572. Sin foliar).

(5) «Yten pareçio que avian costado dosçientos y cinquenta y seis ladrillos de azulejos en el altar de la pasion los quales compro el dicho pedro del campo a treçe maravedises cada pieça que suman y montan tres mill y trezientos y veynte y ocho mrs. (maravedises) recibensele en quenta y otra cantidad como esta que

los altares respectivos, pagado al cantero placentino Francisco de Angulo (6).

Ambas obras, al igual que las demás conservadas en la comarca, están formadas por piezas pintadas a pincel que reciben el nombre de azulejos «pisanos», técnica que parece trajo consigo a Sevilla el florentino Niculoso Pisano a fines del siglo xv (7). Su conservación es bastantes desigual, pues mientras el de la Pasión, que ocupa el altar colateral de la Epístola, está bastante completo, el de las Once Mil Vírgenes, situado en el de la nave del Evangelio, presenta numerosos desperfectos y las cenefas poseen diversas piezas descolocadas. Los dos son idénticos, variando, naturalmente, el espacio central reservado a sus respectivas dedicaciones.

Los paños laterales, idénticos, desarrollan un dibujo que consta básicamente de octógonos, con un tema geométrico inspirado en formas vegetales inscrito en su interior, separados por bandas paralelas que se cortan en diagonal, formando en las confluencias pequeños círculos rellenos de gallones. Este motivo ornamental, realizado con tres colores básicos —azul, amarillo y morado—, es muy parecido al de un arrimadero del Palacio del Marqués de Lozoya en Segovia, debido al taller talaverano de Hernando de Loaysa y de su yerno Juan Fernández de Oropesa. (8).

El paño central y espacio principal del frontal de la Pasión es de gran sencillez, pues sólo lleva una cruz con brazos terminados

compro para el altar de las once mill virgines le a de pagar el patron desde altar de la hazienda que tiene a su cargo». (A. P. de Villanueva de la Vera. Libro de Cuentas de Fábrica de 1553 a 1583. Cuentas de 1572. Sin foliar).

(6) «Yten por dicha tasación y mandamiento del dicho señor licenciado Juan Lopez se mandaron dar al dicho Francisco de Angulo sesenta reales y ocho mrs. por poner quingientos y doze azulejos con sus alizares en los altares colaterales desta yglesia de Santa Maria resibensele al dicho mayordomo los treinta reales y quatro mrs. del un altar porque los otros treinta reales y quatro mrs. los a de pagar e patron del altar de las onze mill virgines». (A. P. de Villanueva de Vera. Libro de Cuentas de Fábrica de 1563 a 1583. Cuentas de 1572, Sin foliar).

(7) Véase AINAUD DE LASARTE, Juan. «Cerámica y Vidrio». *Ars Hispaniae*. Vol. X. pág. 208.

(8) AINAUD DE LASARTE, Juan. Op. Cit. pág. 250 y 258. En la primera página puede verse una fotografía del arrimadero del Palacio del Marqués de Lozoya en Segovia.

en flor de lis, sobre la calavera, y algunas inflorescencias en el pie y brazos, muy carnosas y avoluntadas (fig. 1).

Mucho más rico es el de las Once Mil Vírgenes, que reproduce la imagen de Santa Ursula entre un apiñado grupo de figuras femeninas vestidas de blancas túnicas y portando palmas, atributo de su martirio. El dibujo es de gran corrección, con influencias manieristas: cánon alargado en las figuras, rasgos faciales delicados, cierta morbidez en las posturas en contracurva y largas vestiduras muy ceñidas al cuerpo que resaltan ligeramente la anatomía femenina. (figura 2). Lástima que la escena no esté completa, pues sin duda alguna se han perdido dos filas de azulejos, una a cada lado, ya que se advierte que el marco está cortado lateralmente, máxime sabiendo que fue gemelo al de la Pasión, que, en cambio, conserva las piezas que han desaparecido de éste.

EL FRONTAL DEL ALTAR MAYOR DE LA IGLESIA DE TEJEDA DE TIETAR.

Muy bien conservado, si bien la cenefa superior presenta su dibujo alterado por la defectuosa colocación de sus piezas, y de extraordinaria calidad, es el conservado en la Parroquial de Tejada sobre el antiguo altar mayor, dedicado a su titular, San Miguel.

Ninguna cita documental de los Archivos Parroquiales avala su procedencia, aunque podemos atribuirle con cierta seguridad a los alfares talaveranos del último cuarto del siglo XVI, dada la similitud de su dibujo con algunas obras de fines de este siglo de la azulejería talaverana, y concretamente con los azulejos encargados al maestro Juan Fernández para el Monasterio de El Escorial entre 1570 y 1573, por el P. Villacastín, y con algunos del Consistorio Nuevo de la Generalidad de Cataluña (Barcelona), debidos al maestro, también de Talavera de la Reina, Lorenzo de Madrid, y que datan de 1596 aproximadamente (9).

El motivo esencial de los paños laterales consiste en pequeños octógono superpuestos de los que parten cuatro hojas de gran car-

(9) AINAUD DE LASARTE, Juan. Op. Cit. págs. 250 y 257-258. En la primera puede verse una fotografía de los azulejos encargados a Juan Fernández para el Monasterio del El Escorial.

Fotografía de los azulejos que hizo Lorenzo de Madrid para una sala del Palacio de la Generalidad de Cataluña en Barcelona, puede verse en la página 133 y la referencia textual en páginas 136 y 258.

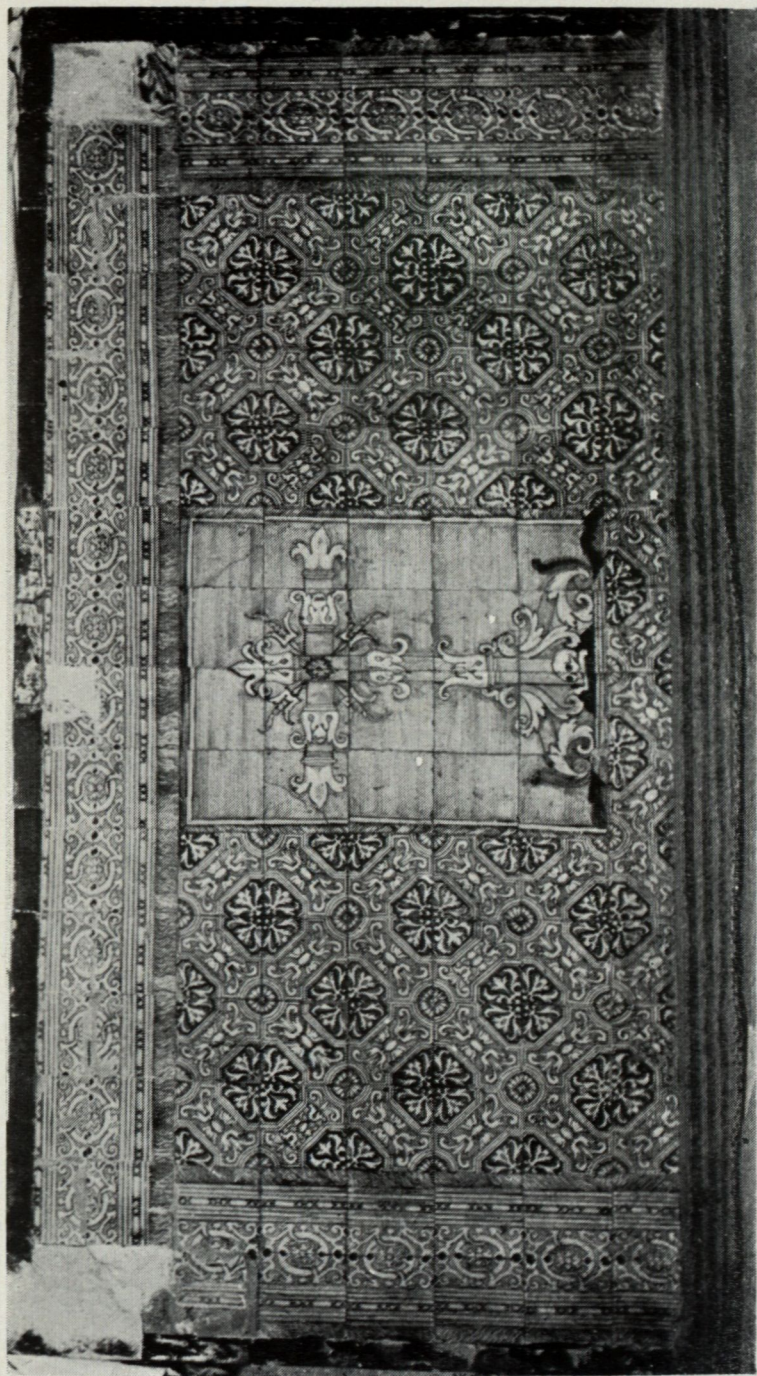


Figura 1. VILLANUEVA DE LA VERA.—Frontal de la Pasión, en el altar colateral de la Epístola. Iglesia parroquial. Tercer cuarto del siglo xvi.



Figura 2. VILLANUEVA DE LA VERA. - Frontal de Santa Ursula y las Once Mil Vírgenes. Altar colateral del Evangelio de la iglesia parroquial. Tercer cuarto del siglo xvi.



Figura 3. TEJEDA DE TIETAR.—Frontal de San Miguel en el altar mayor de la iglesia parroquial. Ultimo cuarto del siglo xvi.

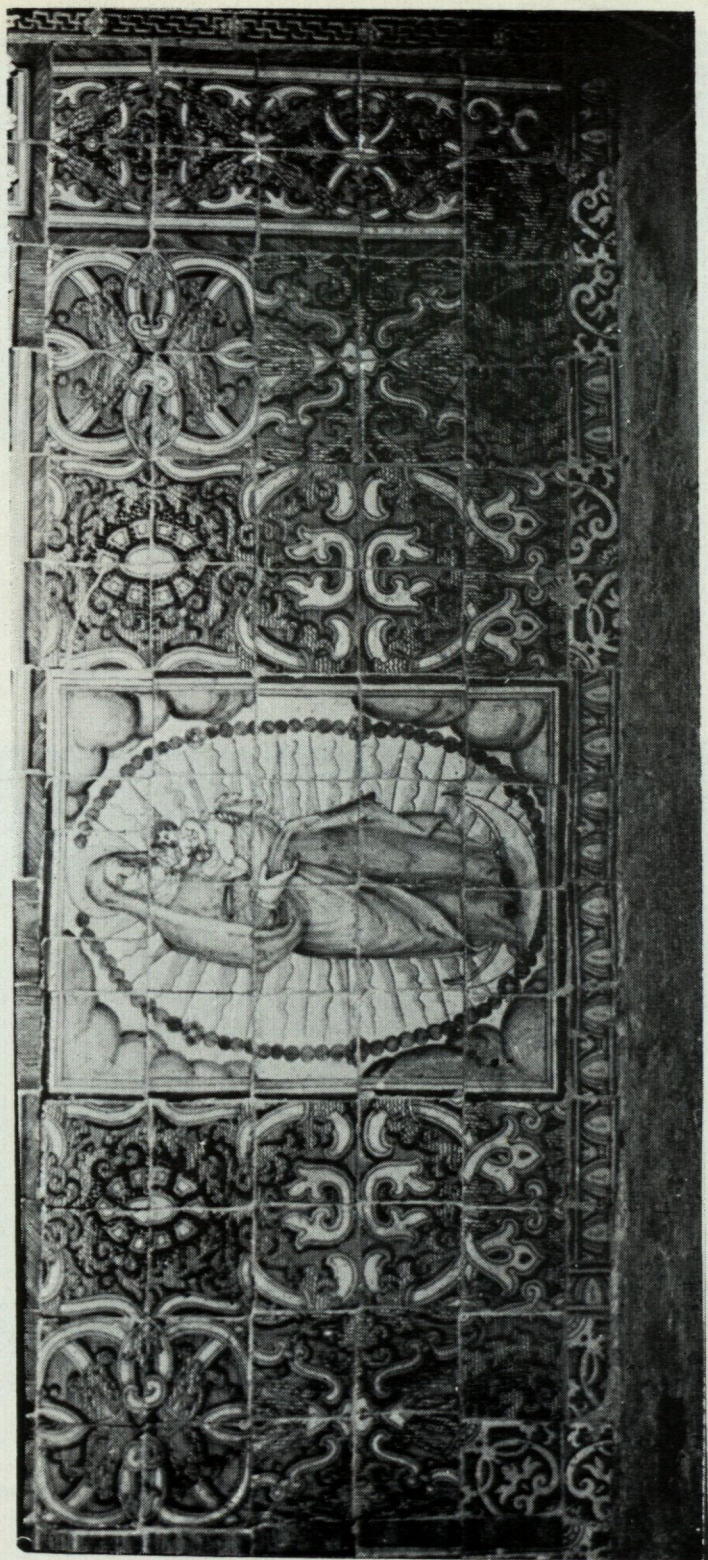


Figura 4. VIANDAR DE LA VERA. - Frontal de la Virgen del Rosario. Altar colateral del Evangelio de la iglesia parroquial. Fines del siglo xvi.

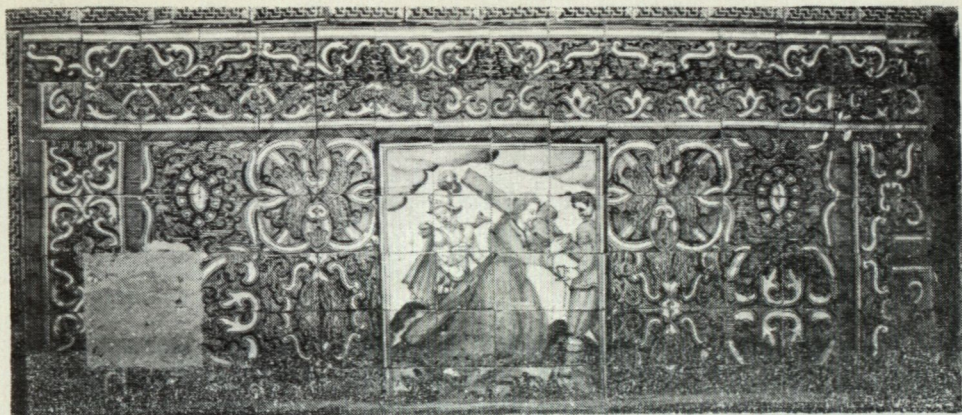


Figura 5. VIANDAR DE LA VERA –Frontal de la Pasión, en el altar colateral de la Epístola de la iglesia parroquial. Fines del siglo xvi.

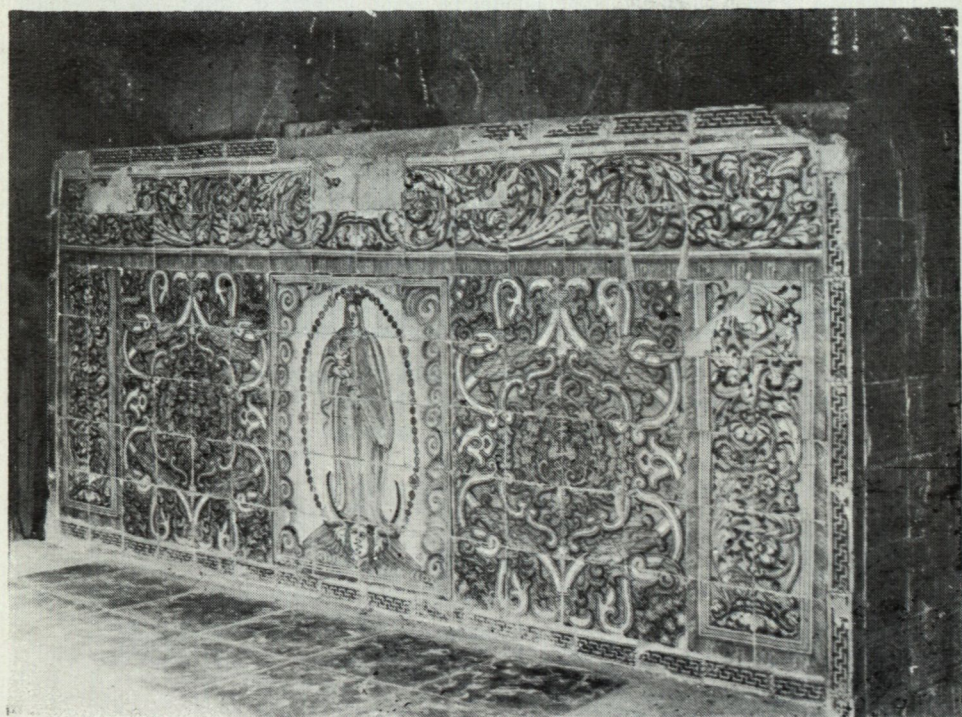


Figura 6. VALVERDE DE LA VERA. –Frontal de la Virgen del Rosario. Capilla lateral de la nave del Evangelio. Iglesia parroquial. Fines del siglo xvi.

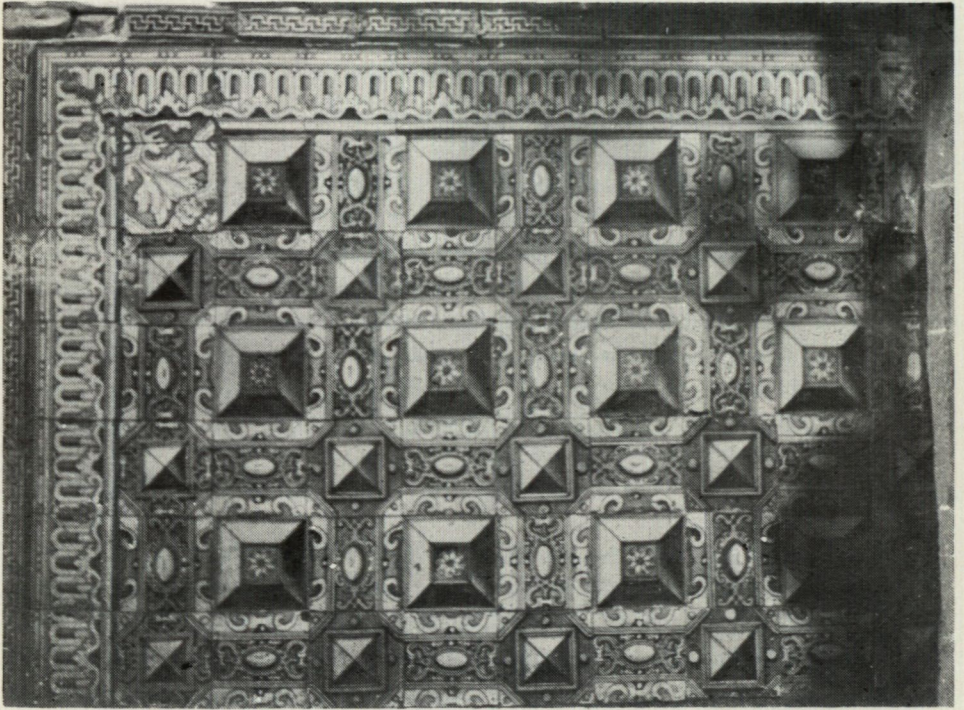


Figura 7. Flanco del frontal del altar colateral del Evangelio de la iglesia parroquial de PASARON DE LA VERA. El frente se halla oculto tras un frontal barroco de madera. Principio del siglo xvi.

nosidad, climatizadas por cuadrados de gran tamaño, cuyos ángulos forman círculos con roseta en el centro y cuatro hojitas enroscadas. Por su parte, la cenefa superior presenta un dibujo típico de la escuela talaverana: un friso corrido de tallos vegetales enlazados siguiendo una espiral, con inflorescencias carnosas que se entrecruzan y mezclan.

En el marco central hay una representación de San Miguel combatiendo al demonio, éste en figura de monstruo alado, con una lanza que sujeta con ambas manos. La figura del santo tiene unas características anatómicas muy semejantes a las de la imagen de Santa Ursula del frontal de Villanueva, debido probablemente a que los alfares utilizaban modelos muy poco variados. Quizás esta escena de San Miguel esté realizada con mayor corrección que la de Santa Ursula, en cuyo reducido marco se aglomeran demasiadas figuras. Su policromía es similar a la de los dos ejemplares de Villanueva, utilizando tonos azules, morados y amarillos, dejando los fondos siempre en blanco. Debemos añadir por último que el dibujo y la iconografía remiten sin ningún género de dudas a la pintura manierista italianizante de fines del siglo xvi. (Figura 3).

FRONTALES DE LA IGLESIA DE VIANDAR DE LA VERA.

De la misma época que el de Tejada, aunque podrían ser ligeramente posteriores, datan los frontales de los altares colaterales de la Parroquial de San Andrés, que, al igual que los de Villanueva, son idénticos entre sí, a excepción de los espacios centrales, historiados con escenas relativas a su dedicación. En ambos casos el dibujo imita espléndidos brocados, a base de amplios trazos curvilíneos, sobre un fondo rayado y punteado, con diminutas ondas. Los temas se agrupan en cada cuatro azulejos y las cenefas laterales llevan una estrecha orla decorada con un tema geométrico derivado de la greca, como pequeños rectángulos colocados asimétricamente sobre una línea que les separa.

El del altar de la parte del Evangelio está dedicado a la Virgen del Rosario, cuya imagen aparece en el centro del frontal sobre veinte azulejos. El rectángulo resultante lleva nubes en las esquinas y aloja en su interior la figura de la Virgen con el Niño en brazos, enmarcada por un óvalo hecho con cuentas de rosario.

sobre el creciente lunar y rodeada de rayos. De ejecución algo irregular, presenta aciertos en el dibujo de los paños e incorrecciones en el de sus rasgos faciales. La iconografía del asunto está tomada de las imágenes —esculpidas, talladas o pintadas— tan abundantes a fines del xvi y principios del xvii. (Figura 4).

El de la Epístola; dedicado a la Pasión, reproduce a Cristo con la cruz a cuestas, arrastrado por un soldado, mientras a su espalda otro soldado, ataviado con capa, casco y cimera de plumas, toca un instrumento de viento parecido a un cuerno. La escena, como la anterior, adolece de cierta ingenuidad expresiva relacionada con la pintura de origen popular, aunque esta misma característica se aprecia también en la inmensa mayoría de los frontales de azulejos de la época, incluso en algunos debidos a figuras de gran relieve dentro de la profesión, pues no hay que olvidar que el traslado de un modelo pictórico al azulejo de cerámica implica necesariamente una simplificación y una reducción casi exclusivamente a la línea. (Figura 5).

Muy curioso es el hecho de que ambos ejemplares tengan mayores semejanzas con algunas obras sevillanas que con las de Talavera. Concretamente, existe una coincidencia marcadísima de formas entre éstos y un frontal dedicado a la Inmaculada y existente en la Capilla de San Miguel de la Catedral de Córdoba, de estilo similar a los del célebre Cristóbal de Augusta, que data de la segunda mitad del siglo xvi. (10). Estas semejanzas, apreciables también en algún otro ejemplar de la comarca —como el de Valverde que estudiaremos a continuación— y su relación con obras ajenas al ámbito de Talavera, no significan ni mucho menos que los azulejos fueran encargados ni comprados directamente en hornos sevillanos —por la insignificancia de su número y por el enorme coste de su transporte desde Sevilla hasta los lugares de La Vera— teniendo tan próximo el importante centro toledano, sino que ponen de manifiesto el positivo intercambio de modelos y operarios entre los principales centros azulejeros del país (Talavera, Sevilla, Cataluña...) y de ahí las coincidencias temáticas entre obras tan distanciadas geográficamente.

10. AINAUD DE LASARTE, Juan.—Op. Cit. pág. 219 con fotografía de frontal de la Capilla de San Miguel, Córdoba.

FRONTAL DE LA IGLESIA DE VALVERDE DE LA VERA.

Muy semejante a los del cercano lugar de Viandar es el frontal de azulejos del altar existente en la Capilla lateral de la nave del Evangelio de la Parroquial de Nuestra Señora de Fuentes Claras. Sin duda es el ejemplar mejor conservado de todos, pues la perfecta colocación de sus piezas indica que no ha sufrido ningún cambio desde su fijación al altar de la Capilla en que hoy se encuentra. (Figura 6).

Está dedicado a la Virgen del Rosario, cuya imagen aparece en el recuadro central, levantándose sobre el creciente lunar y una cabeza de serafín e inscrita dentro de un óvalo formado, como en el ejemplar de Viandar, por cuentas de rosario con diminutas rosetas alternantes. A ambos lados y por arriba enmarcan la imagen nubes de forma avolutadas. De ejecución bastante pobre, este cuadro es muy inferior en calidad al resto de los azulejos que componen el entrepaño y las cenefas, muy superiores por su colorido y dibujo.

Los entrepaños —es decir, el espacio situado entre el cuadro central y las dos cenefas laterales— llevan un dibujo de gran complejidad, muy semejante a los brocados de Viandar, con cintas entrelazadas y algunas formas vegetales que se entrecruzan y forman un diseño generatriz más o menos ovalado. El friso superior lleva un tema típico talaverano, muy parecido al que vimos en el frontal de San Miguel de Tejada, a base de amplios tallos vegetales en contracurva, enrollados en espiral. Por último, la cenefa que enmarca el conjunto es idéntica a las de Viandar y al citado frontal de la Capilla de San Miguel, de la Catedral de Córdoba. La obra debe ser contemporánea de los frontales de Viandar de La Vera, por tanto de fines del siglo xvi o principios del xvii.

Las últimas manifestaciones de este arte las encontramos en la iglesia Parroquial de Pasarón de La Vera, sobre sus dos altares colaterales. Desgraciadamente, la colocación de sendos frontales de madera a mediados del siglo xviii nos impide conocer la cara anterior de ambos frontales y sólo podemos apreciar el zócalo lateral que mira a la nave central del templo.

Estos azulejos visibles son exactamente iguales en ambos alta-

res por lo que hemos de deducir que la cara delantera de ambos serán iguales entre sí, variando, naturalmente, el espacio central, reservado presumiblemente a su respectiva advocación. Las características formalmente geométricas de su dibujo, cuyo tema principal son ajedrezados con cabezas de clavo y grandes cuadrados en cuyo interior llevan diminutas rosetas de pétalos helicoidales, así como la cenefa que los enmarca, nos hablan también de una obra realizada a fines del siglo xvi, puesto que el dibujo del marco —rectángulos colocados a ambos lados de una línea-guía central, que puede leerse también como un friso de svásticas unidas— es idéntico a los de Viandar y Valverde de la Vera. No obstante estos azulejos de Pasarón poseen una policromía más rica, pues utilizan tonos azules (claro y oscuro), blanco, amarillo, verde, morado y marrón, y quizás puedan datar ya de bien entrado el siglo xviii, pues las obras anteriores poseen siempre un cromatismo más discreto y menos variado. (Figura 7). En todo caso es necesario consignar su enorme parecido con el frontal del altar de los zapateros de la ermita de San Lázaro de Plasencia.

DOMINGO MONTERO APARICIO.