

CONTRIBUCION AL ESTUDIO DEL RETABLISTA MIGUEL MARTINEZ (1700-C. 1783)

J. R. NIETO GONZALEZ
C. PAREDES GIRALDO

La escuela retablista salmantina es sumamente conocida a través de los Churruquera; muertos estos, se abre un paréntesis que intentamos llenar, pues en la ciudad del Tormes no sólo viven los Gabilán Tomé, los Quiñones y los Sagarvinaga, sino también un importante tracista, que en gran medida ha pasado desapercibido injustamente, dado que sus obras y los datos que de él poseemos lo acreditan como un consumado maestro de arquitectura en cuanto a retablos se refiere, actividad que le ocupó en exclusiva, no como a algunos de los maestros antes citados, que la alternaron con la arquitectura propiamente dicha. Para cubrir ese espacio pergeñamos estas páginas limitándonos a considerar su obra realizada en la segunda mitad del siglo XVIII, sin entrar en el estudio de obras más tempranas. Lo dicho no implica, ni mucho menos, que la figura de Miguel Martínez no se conociera con anterioridad a estas líneas, ya que diversos autores se ocuparon de su quehacer; así Rodríguez G. de Ceballos ¹, Díaz Tordesillas ², Casaseca Casaseca ³, Pinilla González ⁴ y nosotros mismos ⁵. Ahora pretendemos aumentar considerablemente el conocimiento sobre este tallista, que no circunscribió su labor a los límites provinciales sino que los amplió a otras zonas, en particular a la de Ávila; sus obras abulenses serán el núcleo de nuestro trabajo, aunque ello no impedirá la consideración de otras salmantinas que ayudarán a completar la visión que del mismo se tenía.

Los datos biográficos que hasta ahora se conocían se reducían a informar que en 1754 tenía 54 años ⁶, de donde se desprende que nació con el siglo; pero a esto podemos añadir algunas noticias, como los nombres de sus padres: Miguel Martínez y Mariana de la Quintana ⁷; su matrimonio con Josefa Prieto; su descendencia: Miguel, que seguirá el oficio paterno, Bonifacio, Manuel,

¹ "La arquitectura de Andrés García de Quiñones". A.E.A., XLI (1988), pp. 126-127; *El Colegio de la Orden Militar de Calatrava de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, 1972, pp. 31, 35 y 48; y *La plaza mayor de Salamanca*, Salamanca, 1977, pp. 130 y 155.

² *La biblioteca universitaria de Salamanca y sus verdaderos artífices*, Salamanca, 1989, pp. 35 y 45.

³ "Las trazas de los retablos de la capilla de la V.O.T. del Carmen de Salamanca", B.S.A.A., Valladolid, 1977, pp. 464-469; y *Catálogo monumental del partido judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*, Móstoles, 1984, pp. 22, 54, 147 y 314.

⁴ *El arte de los monasterios y conventos despoblados de la provincia de Salamanca*, Salamanca, 1978, pp. 139-140.

⁵ NIETO GONZALEZ, J.R.: *Catálogo monumental del partido judicial de Zamora*, Madrid, 1982, p. 214.

⁶ RODRIGUEZ G. de CEBALLOS: *La plaza....* p. 155.

⁷ A.H.P. Sa., Prot. 4587, fol. 389.

Andrés, María Josefa y Brígida. En las mismas declaraciones al cuestionario del Marqués de la Ensenada, dice vivir en la calle de las Colegialas, en casa de alquiler, cuyo monto asciende a 400 reales; en su compañía mora una criada, dato que puede reflejar un nivel de vida cuando menos holgado, lo cual no extraña al considerar su actividad profesional⁸. A través de otras noticias, sin interés artístico, se aprecia que debió gozar de fama d' hombre serio a juzgar por sus intervenciones en los más variados contratos o su aparición, como feligrés de Sancti Spiritus, en una lista para elegir capellán. Por lo demás, nada encontramos en su vida que contradiga esa idea de persona cumplidora y entallador y su mujer, como se deduce del testamento de María Francisca hija menor del artista, María Brígida, que habitaba con la testadora.

Líneas más arriba aludímos al prestigio personal y profesional de Martínez de la Quintana, y buena prueba de ello puede ser la documentación relacionada con la catedral de Plasencia¹⁰, para la que había hecho un tornavoz, que le comisionó para la confección de un pabellón de plata que correría a cargo del prestigiado platero Juan Manuel Sanz; parece como si el cabildo extremeño buscara los mejores artistas tormesinos.

Antes de considerar la obra abulense de Miguel Martínez, daremos un breve repaso a algunas de las que labró para Salamanca. Unas ya fueron estudiadas, como el desaparecido retablo mayor de la capilla de la Venerable Orden Tercera del Carmen¹¹, otras adscritas, que ahora se analizan y se comprueban documentalmente, y, por fin, otras eran totalmente desconocidas. Comencemos por estas últimas, que, desgraciadamente, no se han conservado. En 1783 contrataba la fabricación de tres retablos para la iglesia del Colegio del Rey¹², que serían sufragados con los 30.000 reales que el monarca concedió a dicha institución. En la obra a realizar se excluía la talla de la custodia del mayor, aunque no ciertos añadidos, como arbotantes, trono de nubes, escudo, etc. Parece que en el precio entraía también el dorado de dichos trabajos, que debían estar terminados en el mes de septiembre del mismo año. Estas obras se perderían con la destrucción del referido edificio, que salió malparado de la Guerra de la Independencia, lo cual hubiera apenado a Ponz a juzgar por las alabanzas que le dedicó, si bien no fue óbice para que criticara la ornamentación de su iglesia, epítetándola de *locura churrigueresca*, epíteto que abarcaría sin duda obra del biografiado, pues no hay por qué pensar que sólo se refiriera al retablo mayor, que, por lo que se dice en el documento manejado, sería un retablo tipo baldaquino, entallado por Alberto de Churriguera¹³.

También trabajó en los añadidos, en mala hora hechos, al retablo mayor de

⁸ *Ibidem*, Hacienda, Sign. 2055.

⁹ *Ibidem*, Prot. 4587, fol. 389.

¹⁰ *Ibidem*, Prot. 4197, fol. 740 a 742 v.⁹

¹¹ CASASECA, A.: "Las trazas de los retablos...".

¹² A.H.P. Sa., Prot. 5832, fol. 235 a 239 v.⁹

¹³ TOVAR MARTÍN, V.: "El Colegio de la Orden Militar de Santiago, en Salamanca", A.E.A., XLIX (1976), p. 427; y PONZ, A.: *Viage de España*, XII, p. 245.

la iglesia de San Miguel de Peñaranda¹⁴, que consistieron en la reforma de una de las hornacinas del ático y en la fabricación de la custodia, realizadas hacia 1768; una y otra lucen galas roccós acordes con el quehacer de Martínez. Todo feneció en el incendio que sufrió este templo en 1971.

En 1765 contrató una de sus obras más logradas: el retablo baldaquino del monasterio de las Bernardas, en Salamanca¹⁵, que ya Ceballos¹⁶ adscribió a este retablista y que ahora se documenta, además de ampliarse la noticia, pues no se limitó a labrar sólo ese altar, sino también *dos pasamanos para el monumento, tres docenas de cornicopias con sus encaxes, y arandelas quatro statuas... y diez y ocho Niños*, cobrando por todo 16.800 reales. Desde el punto de vista técnico, especifica que todo el ensamblaje se á de ejecutar de bastidores ensamblados y enboquillados, y enranurados todos los collarinos, y todas las demás molduras bien ajustados los cortes y bien encolados y clabadas con la clabazón correspondiente, según sus gruesos, y las sotabasas, y éstas se arán de quartón de a marco, y todo el ensamblaje (sic) de tabla depalmo y medio, y toda quartón de a marco, y todo el ensamblaje (sic) de tabla de palmo y medio, y toda la obra se ejecutará por la orden compuesta y sigún traza y planta (sic). Esta condición, que aparece siempre, supone ensamblaje cuidado y meticulosidad en su hacer. Ya Martín González¹⁷ adjetivó a este edículo de planta cuadrada, con las esquinas achaflanadas, de pieza excelente, a lo que hay poco que añadir, a no ser algunas palabras sobre lo acertado de su traza, pues de ello ya escribimos¹⁸ que la belleza de esta "máquina" no sólo está lograda por la elegancia de talla y derroche de oros, sino por su adaptación, a mi juicio perfecta, al marco arquitectónico, pues no oculta ni la gran venera ni las trompas, que lo enmarcan. Ahora, al contemplar gran parte de la obra de Miguel Martínez, lo escrito adquiere mayor valor, porque es en este trabajo donde se muestra más atinado trazando, ya que respeta escrupulosamente la arquitectura hontañonesca de la iglesia, mientras que en otros casos cubre los testeros de las capillas, ya con altares en forma de cascarrón, ya planos, sin mover ni plantas ni alzados, como cabría esperar de un hombre que trabaja en la segunda mitad del siglo XVIII. Y en este sentido se muestra muy poco original, lo que le hace desmerecer.

La actividad de Miguel Martínez no se circunscribió a la capital, Salamanca, donde radicó su taller, sino que alcanzó asimismo otras localidades, como Ciudad Rodrigo y Ledesma, dentro de los límites provinciales.

¹⁴ A.H.P. Sa., Prot. 4514, fols. 8 a 18. El documento citado completa la historia de este excelente retablo, pues se trata de su dorado, que corrió a cargo de Juan de Sosa, teniendo por fiadores al platero Diego Mesonero y al escultor Manuel Benito. El maestro dorador se comprometía a dorar toda la obra de talla, que para el altar mayor de la iglesia parroquial de San Miguel de la villa de Peñaranda de Bracamonte se está ejecutando por Miguel Martín (sic) (luego en el pliego de condiciones se escribe ya Martínez), maestro tallista... y asimismo todo el retablo de dicho altar, labándole y rallándole para que asiente el oro como corresponde, estofando todas las piezas que se hagan nuebas, para componer el referido altar, las figuras de sus tableros y las de los apóstoles... sin dejar de dorar las mismas piezas que en dicho retablo al... jasppear y barnizar las pilastras... y al ólio y de azul de Prusia los saetines... Entre otras condiciones figuran el precio —11.000 reales—, casa gratis para él y sus oficiales, seis carros de leña, etc. De que Juan de Sosa realizó su obra no se puede dudar, porque en los papeles manejados así se hace constar por los comisarios peñarandinos.

¹⁵ A.H.P. Sa., Prot. 5204, fols. 445 a 447.

¹⁶ "La arquitectura de... Quiñones", pp. 126-127.

¹⁷ *Escultura barroca en España*, Madrid, 1983, p. 436.

¹⁸ NIETO GONZALEZ, J.R.: "Los monumentos religiosos. Siglos XVI-XX" en *Salamanca. Geografía. Historia. Arte. Cultura* (en prensa).

En la capital episcopal mirobrigense trabajó en la catedral y en la iglesia parroquial de San Andrés. Los testamentarios del obispo don Pedro Comenge que, como buen aragonés, quería extender el culto de su patrona lejos de su patria chica, afrontaron con los caudales de éste la construcción de la Capilla del Pilar, cuya obra arquitectónica corrió a cargo de fray José Antonio de Pontones. Se finalizaba, según Hernández Vegas¹⁹, en 1752, y así debió ser, pues en la documentación relativa al retablo, ajustado en ese año, se afirma, con respecto a la capilla, que se está fabricando. El 9 de mayo, Miguel Martínez se comprometía con el canónigo don Gaspar Alcrudo a construir el retablo, según traza adjunta y precio de 12.000 reales, pagaderos en cuatro plazos, dándolo terminado para febrero de 1753²⁰, con lo que pensarían que por entonces habrían culminado los trabajos arquitectónicos. Pactaban, entre otras cláusulas, que el maderamen cubriera todo el testero de la capilla —llenando con dicho retablo todo el ancho de pared a pared, y el alto contra el círculo de la bóveda—; la decoración, según lo estipulado, corría a cargo de frutos y flores, pero sobre este punto advertimos la gran diferencia existente entre lo explicitado, tanto en las condiciones como en la traza, y lo realizado; el dibujo es sumamente esquemático si lo comparamos con lo labrado, pero para no perdernos en consideraciones generales, fijémonos en algunos detalles concretos. Sobre las puertas —se dice— que sirven para la subida del transparente se han de reducir a dos pies y medio de ancho, adornadas todas de buen género de adorno sin que descubran varra alguna, mas que los largueros y cabeceros, trayendo zerraduras, llaves, tiradores y tres gollos de vanda cada una, y frente a tan parcas y técnicas palabras encontramos unas bellas candelas labradas de cintas, cortinaje de talla, arcos segmentados, rocallas y trapos colgantes, en clara contradicción con lo dibujado, que se reduce a labores de cadeneta con motivos geométricos. Lo mismo sucede con las hornacinas, riquísimas las talladas, con colgantes, cabezas de angelitos, rocallas, etc., todo ausente en el dibujo, que se limita sólo a lo estructural. Y ¿qué decir de los tableros bajo los arbotantes? Totalmente ayunos de decoración en la traza y a rebosar de talla vegetal y angelitos en la realidad. Idéntica afirmación hay que hacer con respecto a las repisas y otros puntos concretos, que en aras de la brevedad omitimos. Por lo demás, el retablo individualiza tres calles en el cuerpo principal, por medio de columnas con capiteles compuestos y fustes estriados y labrados alrededor del toro divisorio del tercio inferior; rasga cuatro hornacinas, las dos laterales aveneradas con bellísimo extradós, la del ático con cortinaje de tipo templete, obra asimismo de Martínez de la Quintana. Arquitectura y ornatos quedaron Enriquecidos por el dorado, dando impresión de barroquismo y opulencia; marco arquitectónico y altar coinciden en estética y, como hemos visto, en cronología. Hernández Vegas, que al registrar esta obra se limita a epitetarla de lujosa, dice que desde luego, se nota en él el mismo plan y tal vez la misma mano que en el mayor de la parroquia de San Andrés, extramuros²¹. Aunque la documentación no lo ha confirmado, podemos afirmar que, efectivamente, el parroquial es también obra del salmantino, que lo diseñaría siguiendo en lo sustancial el catedralicio —adaptación al marco, tres calles, ático semicircular, adornos arriñonados, cajas aveneradas, cortinajes de talla,

¹⁹ Ciudad Rodrigo. La catedral y la ciudad, Salamanca, s.a., II, pp. 264-265.
²⁰ A.H.P. Sa., Prot. 1952, fols. 64 a 68 v.^o A. CASASECA atribuyó esta obra al biografiado, "Los trazos de los retablos".
²¹ Ciudad Rodrigo..., p. 266.

rocallas, columnas casi idénticas, volutas con ángeles al plomo de éstas...— resultando éste un punto menos airoso por imperativos del espacio disponible. De ello ya debió ser consciente Miguel Martínez, ya que la obra fue ajustada en 4.796 reales²², muy por debajo del coste del de la catedral. A reforzar la adscripción hecha, dado que a la hora del pago no se registra el nombre del tallista, está el hecho cierto de que fue labrado en Salamanca, donde se hizo. Tanto los pagos de talla y ensamblaje, como los de transporte y asentamiento del mismo se dataron en 1755, por lo que habrá que pensar que, gustosos los rectores parroquiales o diocesanos con lo obrado en la catedral, buscarán al mismo factor para que trabajara en el templo parroquial. Este retablo, con otra serie de obras menores, fue dorado en 1781, plazo muy superior al que era usual y aconsejable.

Su quehacer en Ciudad Rodrigo, muy activo por estas fechas en el campo artístico, no debió reducirse a lo dicho, pues en la catedral encontramos otro retablo, el de San José, que sería entallado en su obrador. Se trata de un altarcito que repite ornatos y gustos del salmantino. Además existen otros dos, conservados en las costaneras del coro, que comparten decoración con lo visto de Martínez y desde luego recuerdan lo suyo.

En 1768 se comprometía al ensamblaje y talla del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Miguel de Ledesma. Hecha ya su adscripción²³, ahora se confirma documentalmente con el hallazgo del concierto, protocolizado en dicho año²⁴, que incluía asimismo la guarnición de dos arcosolios. El precio se estipulaba en 8.000 reales, que comprendía, además de lo dicho, el frontal y las sacras. Que la obra la realizó Martínez de la Quintana no hay duda al contemplarla, pero es que además el correspondiente libro fabriquero aporta fechas y cantidades coincidentes²⁵. El tallista, como es norma, adaptó su obra al ábside románico del templo, por lo que se vio precisado a dibujar tres calles en el cuerpo principal y a voltear un ático en forma de bóveda de horno, rasgado en él sólo la hornacina del titular y otras dos en las carreras secundarias del cuerpo principal, reservando la medial para el expositor, obra igualmente suya, y para un cuadro de la Purísima. Por toda la arquitectura lucen rocallas y adornos arriñonados, que desmelenecen de otras obras por haber quedado la madera en su color, como si las arcas parroquiales estuvieran ayunas de fondos para proceder a su dorado, pues no cabe pensar que los gustos de los ledesminos, en 1768, fueran tan "ilustrados" como para rechazar tan clásico y autóctono embellecimiento; además, por otra parte, ni se había firmado el real decreto carolino de 1777, ni el artista lo concibió para que permaneciera así, aunque no es la única obra de su mano que no llegó a dorarse²⁶.

Su mejor trabajo abulense, hasta donde llegan nuestros conocimientos, fue el monumental retablo mayor de la parroquial de Fontiveros²⁷, que llena todo su ábside, de ahí que adopte una estructura idéntica a la que utilizó José Benito de Churruquera para el retablo mayor de San Esteban. Martínez de la Quintana

²² Archivo Diocesano de Ciudad Rodrigo. Fondos de la iglesia de San Andrés. Sign. 610, fol. 151.

²³ CASASECA, A.: "Las trazas de los retablos...", p. 464.

²⁴ A.H.P. Sa., Prot. 2093, fols. 194 a 195 v.^o

²⁵ Archivo Parroquial de Santa María la Mayor de Ledesma. Fondos parroquiales de San Miguel,

²⁶ Libro de fábrica del año 1764 y ss., fols. 52 v.^o y 53.

²⁷ NIETO GONZALEZ, J.R.: Catálogo monumental..., p. 214.

²⁸ GOMEZ MORENO, M.: Catálogo monumental de la provincia de Ávila, Ávila, 1983. Nada dice sobre éste ni los restantes retablos abulenses.

levantó una alta predela, que rasga dos bellísimas puertas, entre no menos atinadas y voladas ménulas, que apean las monumentales columnas que individualizan las tres calles del cuerpo principal, sobre el que va un ático en forma de cascarón, en el que rasgó una hornacina de arco apuntado, siendo las tres restantes aveneradas. Estas breves líneas bien demuestran que este tracista conocía a la perfección la obra del mayor de los Churriguera, lo que dado su acondicionamiento nada extraña.

Por imperativos de tiempo, la decoración, como no podía ser menos, varió absolutamente, y así por toda la arquitectura se prodigaron espejos, rocallas, cabezas de angelitos, segmentos de arcos, veneras, curvas, contracurvas, ornatos vegetales y arriñonados, e incluso bellas aves en las puertas del podio, que aparecen también en las predelas de los retablos de la Ermita de Fuentes. La abundante decoración, la misma estructura del altar con los salientes de repisas y columnas con capiteles compuestos, más los ángeles a plomo de las mismas, producen un efecto de riqueza y barroquismo muy conseguido.

Esta obra, que ya había sido adscrita al biografiado²⁸, se contrató el 1 de marzo de 1753²⁹ en compañía de Agustín Pérez Monroy³⁰, siendo sus fiadores Ramón Pérez Monroy, padre del citado, y José Isidro Pérez Martínez y ducados, comprometiéndose a finalizarlo el 1 de mayo de 1754. Incluían asimismo la fabricación de la custodia, que afortunadamente sigue en su lugar, realzando del conjunto, como las cuatro imágenes que estipulaban habían de ser hechas por *un buen escultor, siendo las cuatro eficies de querpo entero*, y que no se pueden poner en el haber de los retablistas, pues, que sepamos, nunca ejercieron de imagineros, y así en alguna ocasión recurrieron a Gregorio Carnicero, cuñado de Monroy³¹. La obra era ambiciosa, pero los miles de ducados se gastaron bien, aunque a la hora de financiarlos las arcas parroquiales resultaron insuficientes a todas luces, por lo que se hubo de recurrir a allegar fondos ajenos, pues los propios sólo cubrían 18.000 reales, alejados de los 33.000 que pedían los artistas. Ante esta situación se solicita y logra disponer de ocho mill reales, que no la azan falta para el gasto de dos camas... en el enfermos, la renta y siete mill reales, propios de la Cappellánía que en dicha iglesia fundó Christóbal Gutiérrez... Como se ve, estamos ante un caso de financiación, aunque provisional, mixta, pues al final, como era obligado, afrontaría el pago la parroquia.

Similar al de Fontiveros y continuador suyo en el tiempo es el retablo mayor de la iglesia parroquial de Muñana, también en la provincia de Ávila. Al igual que aquél, éste se adapta a los tres paños del ábside y no introduce ninguna innovación, a no ser la desaparición de las cajas laterales —éste ensambla pinturas, muy oscurecidas, por cierto—, y una mayor simplicidad decorativa,

como se aprecia en las hornacinas y ménsulas, pero aun así la obra es atinada y con la calidad propia de Miguel Martínez, que la contrató en solitario —aunque dice *por mí y mis oficiales*— el 8 de enero de 1754³², cuando todavía trabajaría en el retablo de Fontiveros. Que era obra menor que la anterior no sólo se aprecia hoy, sino que el mismo tallista era consciente de ello cuando sólo exigía 9.000 reales como pago, lo cual no fue inconveniente para que su labra fuera muy cuidada, como todo lo suyo.

Parece que el arte del salmantino gustaba en la vecina diócesis de Ávila, pues en 1760 volvía a trabajar para la misma, ahora en la Ermita de Nuestra Señora de Fuentes, —próxima a Muñana—, cuyo interior es muy bello por la acumulación de retablos barrocos, no sólo en su capilla mayor, sino también en las costaneras de la nave; precisamente, para esa nave ensambló y entalló Miguel Martínez dos retablos, contratados el 10 de junio del dicho año, habiendo precedido el consiguiente diseño o traza y el señalamiento del precio, 6.800 reales, pagaderos, como era usual, en tres plazos³³. Estos altarcitos, con un cuerpo principal tetrástilo y ático semicircular, están en función de una sola imagen, ya que las entrecalles laterales ensamblan tableros retallados de ornatos florales y aves, además de una pabellón con el sol y la luna, respectivamente. Los áticos alojan glorias con el símbolo del Espíritu Santo hacia el que dirigen sus brazos los graciosos angelitos que, en posturas muy inestables —como en Ciudad Rodrigo, Fontiveros, Rasueros, etc.—, se asientan en volutas a plomo sobre las columnas centrales. A los lados y bajo arbotantes, se labraron tableros con rocallas de líneas muy sinuosas, que se encuentran asimismo en el entablamento, quebrado en la carrera principal y en la predela, que añade ornatos florales y pájaros sobre volutas. Los elementos sustentantes se recargan con respecto a otros vistos, pues además de los adornos arriñonados en las arandelas divisorias de los tercios bajos, los fustes lucen trapos colgantes, subientes de frutos y cabezas de angelitos, todo más recargado que en Fontiveros y Muñana, donde además los fustes eran estriados y en éstos lisos. La otra innovación en el quehacer del salmantino venía impuesta por el marco arquitectónico, que le obliga a adaptar sus altares a un fondo plano y semicircular por la parte de arriba; de ahí que tal vez creyera oportuno un mayor alarde decorativo para alegrar las superficies, de las que sólo sobresalen las columnas y los segmentos correspondientes de los entablamientos.

Otra ermita abulense, la de Nuestra Señora del Soto, que no nos ha sido posible visitar, le encargaba la fabricación de un retablo en 1762³⁴ en precio de 6.000 reales; la cuantía dicha lo aproximaría al de Muñana, pero, repetimos, nada más podemos añadir por desconocimiento de la obra.

Parece que el retablista salmantino, en su desbordante actividad, no rechazó ningún encargo, aunque éstos no fueran de la envergadura acostumbrada. Pero tampoco debió de ser de cortos vuelos el que pasamos a documentar, y ello lo afirmamos no en base a su contemplación y estudio, sino exclusivamente por precio —9.000 reales— ajustado; nos referimos a la labra que hiciera de un cascarón para el retablo mayor de la iglesia parroquial de La Horcajada³⁵. Ya hemos visto tres retablos —dos abulenses y otro ledesmino— así cerrados, por

²⁸ CASASECA, A.: "Las trazas de los retablos...", p. 464.
²⁹ A.H.P. Sa., Prot. 3445, fols. 121 a 129 v.^o

³⁰ Sobre este tallista y otros salmantinos preparamos un artículo; de momento puede consultarse RODRIGUEZ G. de CEBALLOS: *El Colegio Real de la Compañía de Jesús*, Salamanca, 1969, pp. 103-104; NIETO GONZALEZ, J.R.: *Santa María la Mayor de Ledesma*, Salamanca, 1975, pp. 50, 61-62 y 129; y CASASECA CASASECA, A.: *Catálogo monumental...*, pp. 88, 141, 173, 293 y 321.

³¹ RODRIGUEZ G. de CEBALLOS: *El Colegio Real...*, p. 104.
³² A.H.P. Sa., Prot. 5836, fols. 336 a 337 v.^o
³³ A.H.P. Sa., Prot. 5690, fols. 557 a 558 v.^o
³⁴ A.H.P. Sa., Prot. 5690.
³⁵ A.H.P. Sa., Prot. 5200, s.f.

lo que hay que pensar que éste sea similar. El 14 de diciembre de 1762 lo contrataba comprometiéndose a finalizarlo para mayo del año siguiente a *bista de maestros inteligentes*, condición que siempre aparece entre lo estipulado por los comitentes y el entallador, como si no sirviera el prestigio profesional, justamente adquirido, del factor.

La producción abulense de Miguel Martínez de la Quintana la cerramos con la obra de Rasueros, pero nada extrañaría ni agradaría más a los que estas líneas firmamos que las mismas sirvan de punto de arranque para la adscripción de nuevas obras en una zona en la que, según creemos, nada se había documentado de este arquitecto.

Este altar de Rasueros fue contratado en 1772³⁶, pero parece como si la vena inspiradora del retablista se hubiera agotado hacía tiempo, pues copia en todo al catalogado en la catedral de Ciudad Rodrigo, y eso que éste era de 1752, es decir, veinte años antes; tal vez Martínez de la Quintana, ya septuagenario, viviera "de rentas" y exhumara viejos diseños para afrontar nuevos encargos. Pensaría sin duda que uno y otro lugar estaban lo suficientemente apartados como para que los comitentes rurales se dieran cuenta del autoplagio; además, el viejo entallador, con 72 años, tendría ya pocas metas profesionales y le sería suficiente con lograr sobrevivir, lo que no era poco.

Lo afirmado sobre soluciones formales nos exime de estudios comparativos, estériles por otra parte en este caso concreto, por lo que señalaremos alguna diferencia entre ellos, bien entendido que éstas son de matiz; por ejemplo, la inexistencia de puertas en el podio; pero es que aquí carecerían de sentido, mientras que en el caso mirobrigense había un camarín tras el maderamen. Mayor discrepancia existe en el carrera medial —éste también estructura tres calles y ático hasta la bóveda—, organizada de modo que haya lugar para la custodia y para una hornacina, que, consiguientemente, quiebra el entablamiento sin mayor convencimiento ascensional. Buscar otras disimilitudes constituiría un ejercicio ameno, pero de nula utilidad, por lo que será mejor exponer los datos documentales.

Para esta obra se sirvió como fiadora de su hermana María Francisca —que ya lo había sido en la obra de las Bernardas— viuda de Ambrosio de la Rúa, vecina y trattantte en la ribera del río Tormes. El precio del altar se acordó en 13.500 reales, advirtiéndose que, aunque en las referidas condiciones se halla puesto se han de hacer quattro santtos de esttatura natural, ésttos no ha de ser de mi quentta su fabrica ni paga; por si lo dicho no fuera lo suficientemente preciso, se vuelve sobre este punto diciendo que tiene que mandar azer la yglesia quattro santos de statura natural, que el patrón es el señor san Andrés, se estos dos se ponen en las cajas de los entrecolumnios, el otro es san Pablo; Miguel; y éste ocupara la caja del último cuerpo.

Otra condición —con alguna variante siempre aparece en la documentación manejada— es la relativa a cuidar la ornamentación: que todos los adornos que demuestra la traza, como los que se añaden que yrán referidos en estas condiciones, se an de azer a lo chinesco, bien tallados y bien limpios, y se les darán los relieves correspondientes según en la altura que cada pieza se alle, por

³⁶ A.H.P. Sa., Prot. 3029, fols. 173 a 175 v.^o

lo que disminuye la bista, y sigún buena simetría, lo que es una preocupación constante en los proyectos de este arquitecto, que no olvida nunca registrar. En el caso concreto de Rasueros especifica la obligación, no sólo de hacer unos ángeles, lo que se encuentra en muchas de sus obras, sino también labrar dos pequeños relieves en la predela, uno de San Juan evangelista y otro de San Mateo, que, por supuesto, aparecen en la obra conservada, como asimismo aparecen las mesas del altar, que, aunque no lo dice, son "a la romana".

Ya Martín González escribió que el *auge del retablo de la ciudad de Salamanca se propagó a la provincia*³⁷, pero si ello es absolutamente cierto, hoy podemos decir que se quedó algo corto; buena muestra de ello es la actividad desarrollada por este maestro tallista, que trabajó en Zamora —donde además de lo documentado, se le adscribe alguna obra más en un trabajo, todavía inédito, de uno de los firmantes—, Avila, Cáceres, Badajoz y Madrid. De las obras de estas últimas provincias nada hemos dicho, porque ambas han sido ya citadas de pasada en otros trabajos³⁸ y ninguna de las dos se conservan³⁹. En el retablo para San Martín de Valdeiglesias, contratado para el convento bernardo en 1766⁴⁰, actuaron como fiadores su hijo Miguel Martínez Prieto y el escultor Alonso González. A través de la documentación notarial podemos hacernos una elemental idea, pues debía de llevar dos caxas en los entrecolumnios, sus dos puertas para entrar a la chirola, su custodia con Sagrario, i encima de ésta su caxa, para colocar a Nuestra Señora, i en el último cuerpo se ha de hacer un género de Gloria de seraphines y nubes, poniendo en él un Espíritu Santo. A cambio de esa obra el salmantino recibiría un total de 18.000 reales.

Mayor trabajo requería el altar pacense, ya que por él se pedían, en 1748, nada menos que 36.000 reales, el precio más alto de los fijados por Martínez de Salamanca como Badajoz, pero este argumento se vuelve a favor del biografiado, que en esa fecha ya sería un artista reconocido; aunque todo quedaría en su justo término si pensamos que el comitente era el síndico del Hospicio de San Antonio el Real de Salamanca, que conocería los talleres tomesinos; este dato, no obstante, refuerza la afirmación de Martín González en el sentido de que Extremadura fue un apéndice artístico de Salamanca, aunque la provincia de Badajoz mantiene activos contactos con Sevilla⁴¹; pero, como se ve por este ejemplo, bascularía entre la ciudad andaluza y la castellana.

Poco se puede vislumbrar de las soluciones formales de esta obra a través de las cláusulas técnicas, excepto que la custodia cerraría en media naranja, que apeaba sobre cuatro arcos, que el cuerpo principal ragaría quattro caxas, sin las dos que demuestra la custodia, y que el segundo ensamblaría un medallón en el qual se havrá de expresar la concesión de el Jubileo de Prociúncula, con las ymágenes de Christo, María Santísima, Nuestro Padre San Francisco y un manzebo con un escudo, en el que tendrá unas palabras expresivas de la

³⁷ Escultura barroca en España, Madrid, 1983, p. 436.
³⁸ CASASECA, A.: "Las trazas de los retablos...", p. 464; y DIAZ TORDESILLAS: La biblioteca universitaria..., p. 45.

³⁹ AZCARATE, J.M. y otros: *Inventario artístico de la provincia de Madrid*, Valencia, 1970, pp. 253-256; MELIDA, J.R.: *Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz*, Madrid, 1925; y ALVAREZ VILLAR, J.: *Extremadura. Arte*, Barcelona, 1979.

⁴⁰ A.H.P. Sa., Prot. 5762, fols. 617 a 618.
⁴¹ Escultura barroca..., p. 444.

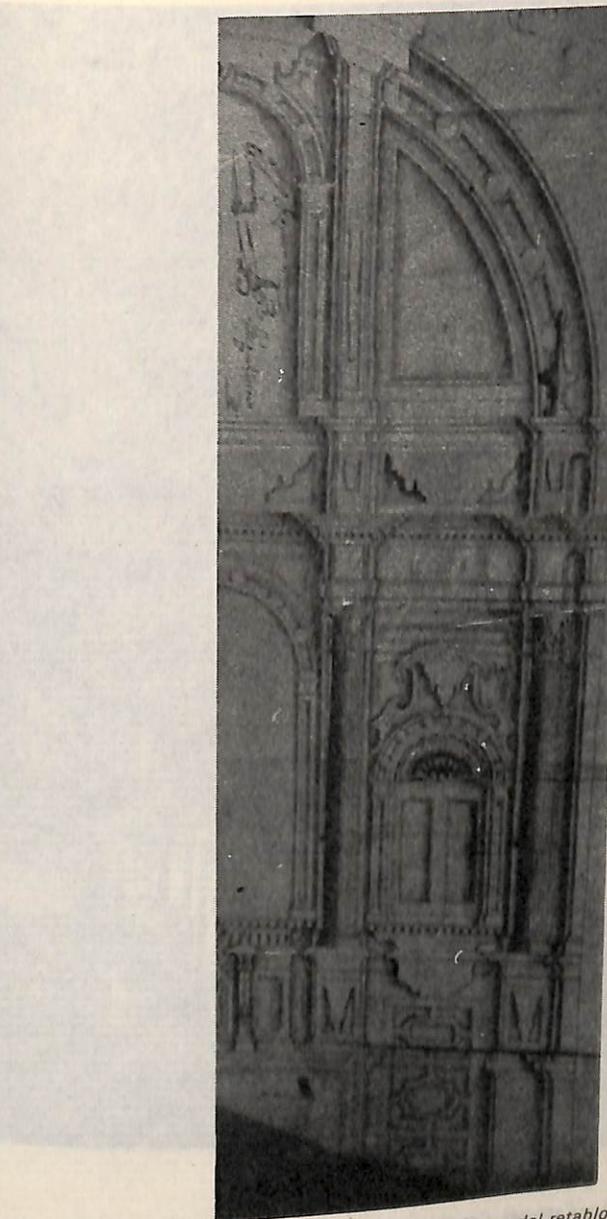
petición que hizo Nuestro Padre San Francisco a Christo Señor Nuestro, advirtiendo que dicha medalla ha de tener el relieve necesario a dichas ymágenes, para que desde abajo se perciban en su estatura natural, no obstante la altura en que se han de hallar... y en dicha medalla también se formará una gloria guarneida de nubes, rayos, seraphines y ángeles. Más importante que estos escuetos datos es el hecho de que el arte de Miguel Martínez llegara a lugares tan alejados de la ribera del Tormes, pues si el caso pacense ya se explicó, es más difícil de justificar el madrileño, máxime cuando dicho pueblo pertenecía a la todopoderosa sede primada.

Después de todo, nos gustaría saber más sobre el artista estudiado. A través de la documentación manejada no se nos muestra su personalidad, pues se limita a especificar notas muy técnicas referidas al ensamblaje y clase de madera —siempre de Hoyocasero o de Hoyos del Espino— cortada en los menguentes de enero o agosto, sin dejar entrever algo de su forma de pensar o de su cultura; el único detalle erudito que hallamos es que el retablo de la capilla mirobrigense ha de ser de orden compuesta, según el texto de Vignola, lo que, por otra parte, constituye un auténtico lugar común. Para aclarar esos aspectos personales hubiera sido útilísimo su testamento y el inventario de sus bienes y libros, pero desgraciadamente, a pesar de la búsqueda documental, no se ha dado con esos papeles, privándonos por el momento de esos preciosos datos que hubieran arrojado no poca luz sobre uno de los mejores tracistas rococós salmantinos, Quiñones. Sin embargo, aún falta por examinar la primera mitad de la vida de este retablista, por lo que tanto su formación como evolución quedan pendientes del conocimiento y estudio de sus primeras obras. Aún a la espera de nuevos hallazgos, hoy podemos afirmar que su arte y actividad sobresalen sobre sus coetáneos, algunos de gran valía, como José García, los Pérez Monroy y una larga lista de retablistas.

Su labor fue continuada por su hijo, del mismo nombre, que nacería en 1742, pues en el Catastro aparece con 12 años. A juzgar por su aparición en alguno de los contratos de su padre y, por lógica, hay que pensar que estaría asociado a él. Igualmente lógico es imaginar que el padre sería a la vez maestro; pero por sus obras poco podemos decir respecto a este punto, ya que de las dos documentadas sólo una ha llegado a nuestros días. La primera fue el retablo mayor del convento de San Francisco de Ledesma, contratado en 1772, junto con Agustín Rodríguez y Nicolás Corral, intitulándose los tres profesores de arquitectura⁴². Con el convento se perdió el altar que, según lo estipulado, tendría 32 pies de alto por 22 de ancho; debería estar finalizado en cuatro meses, en febrero de 1773, abonándose por el mismo 4.500 reales, pagaderos en los tres clásicos plazos.

Su otra obra contratada fue el retablo mayor para el convento salmantino de la Madre de Dios⁴³, del año 1783, fecha límite en nuestro conocimiento del hijo de Miguel Martínez de la Quintana; es obra ya de gustos neoclásicos y sin recuerdos concretos paternos, pues la traza —tres cálles y ático— es un lugar permitan su estudio, aunque mucho nos tememos que tengan tan escaso interés como la documentada.

⁴² A.H.P. Sa., Prot. 4579, fols. 122 a 123 v.^o
⁴³ A.H.P. Sa., Prot. 4829, fols. 136 a 137.



CIUDAD RODRIGO.—Catedral. Capilla del Pilar. Traza del retablo. (fot. A.H.P. Sa.).



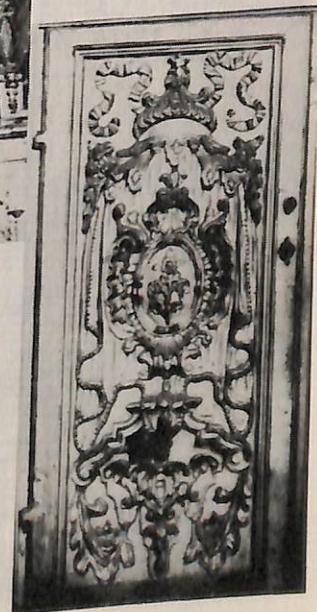
CIUDAD RODRIGO.—Catedral. Capilla del Pilar. Retablo.

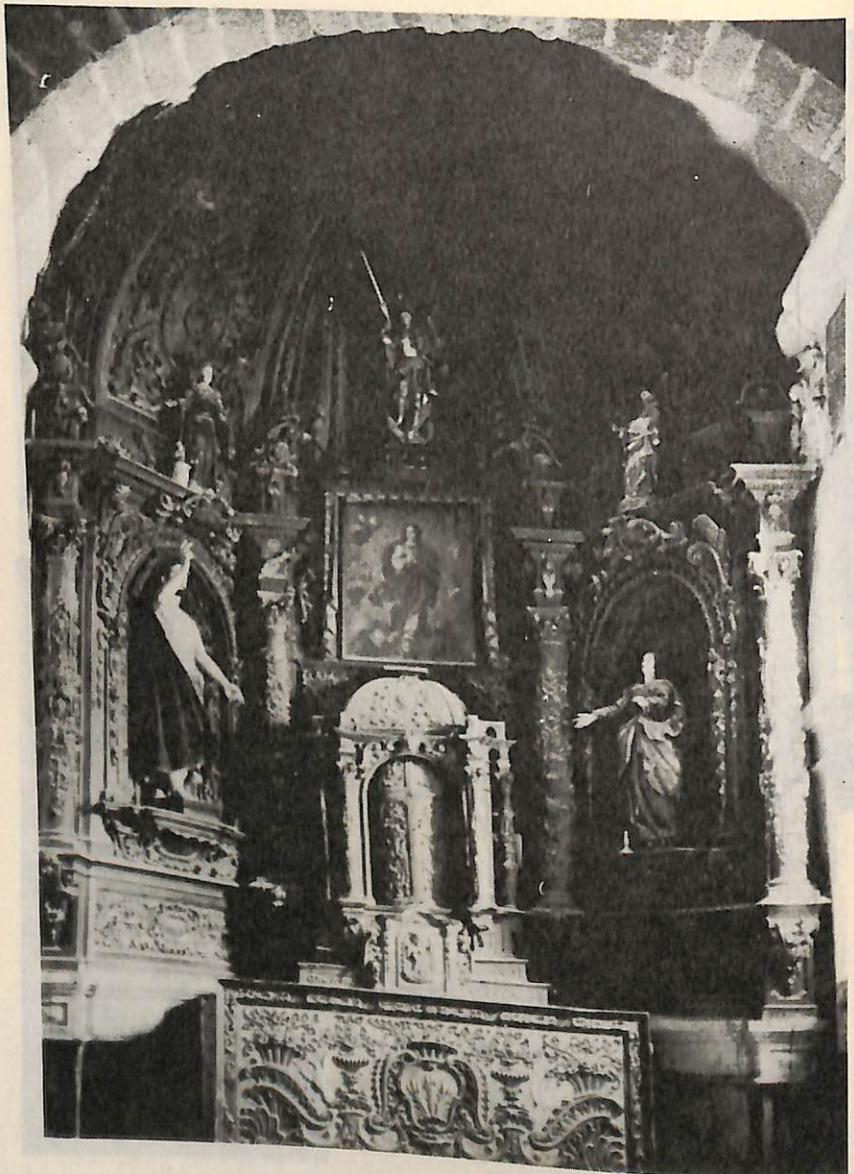
104



CIUDAD RODRIGO.—Catedral. Capilla del Pilar. Retablo. Detalles.

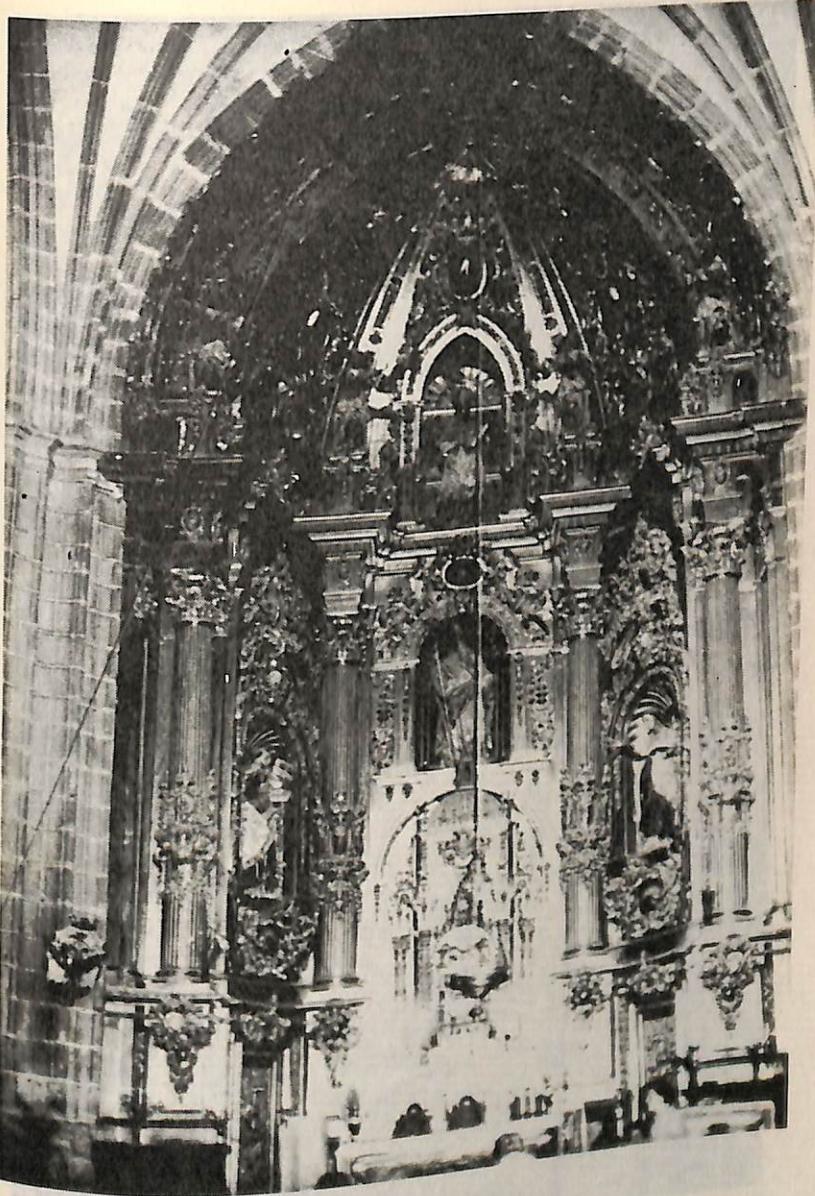
105





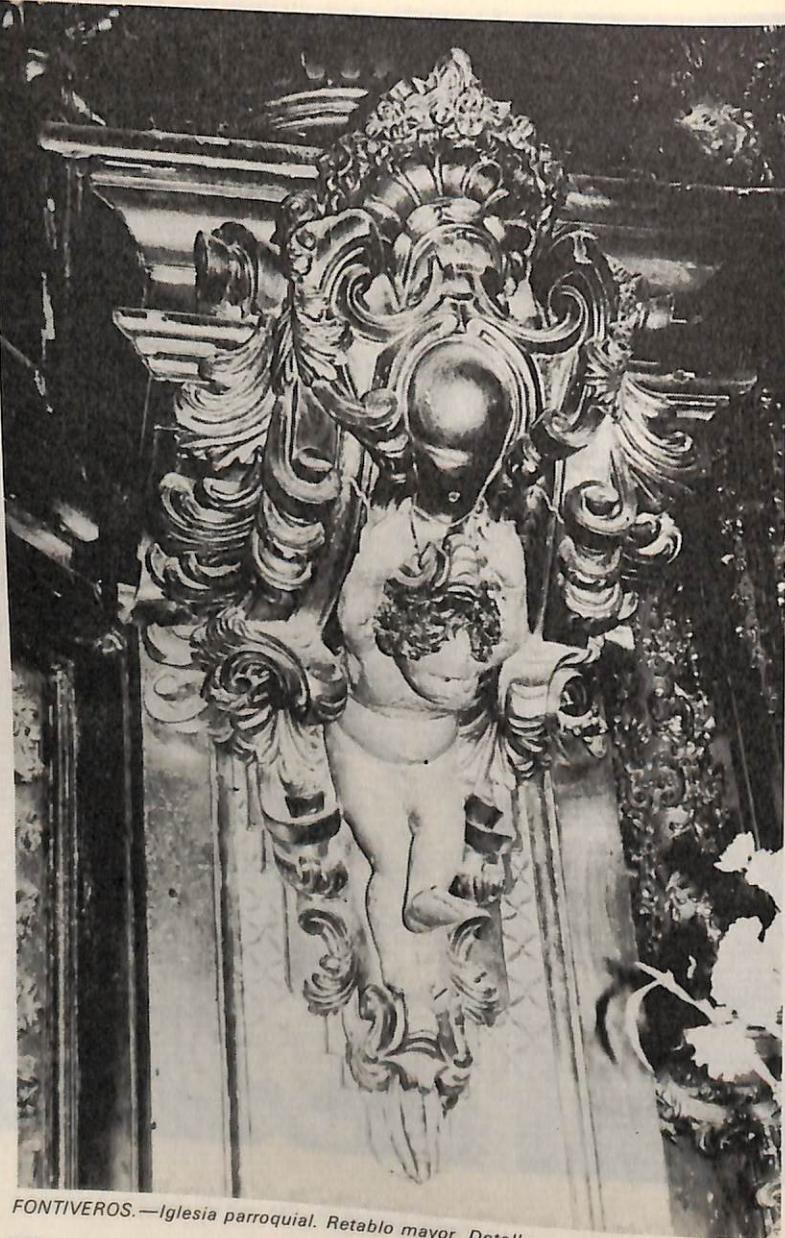
LEDESMA.—Iglesia de San Miguel. Retablo mayor.

106



FONTIVEROS.—Iglesia parroquial. Retablo mayor.

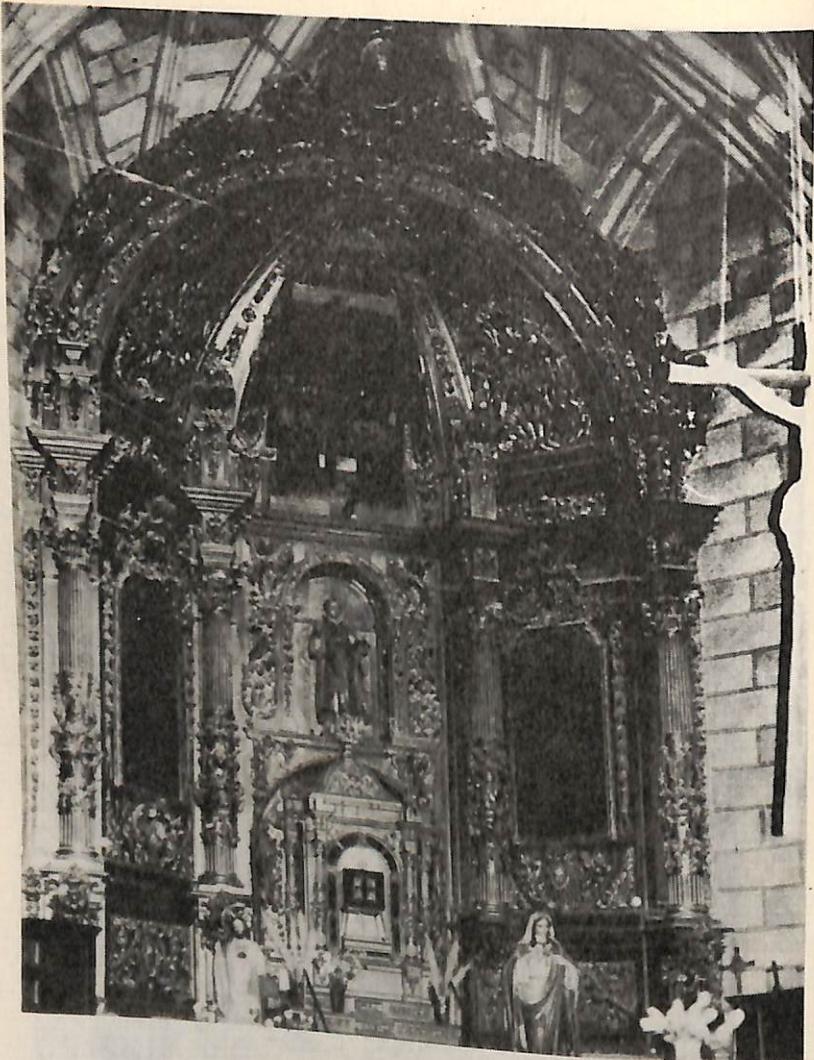
107



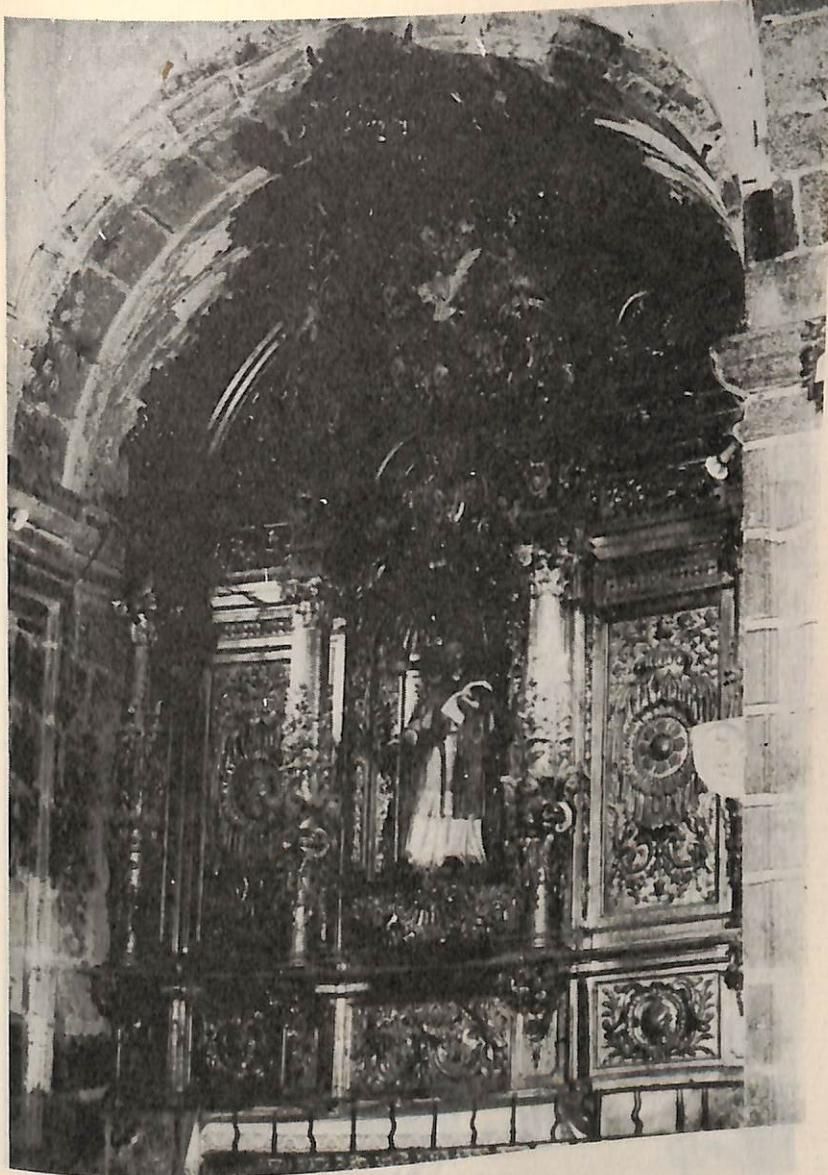
FONTIVEROS.—Iglesia parroquial. Retablo mayor. Detalle.



FONTIVEROS. Iglesia parroquial. Retablo mayor. Puerta.



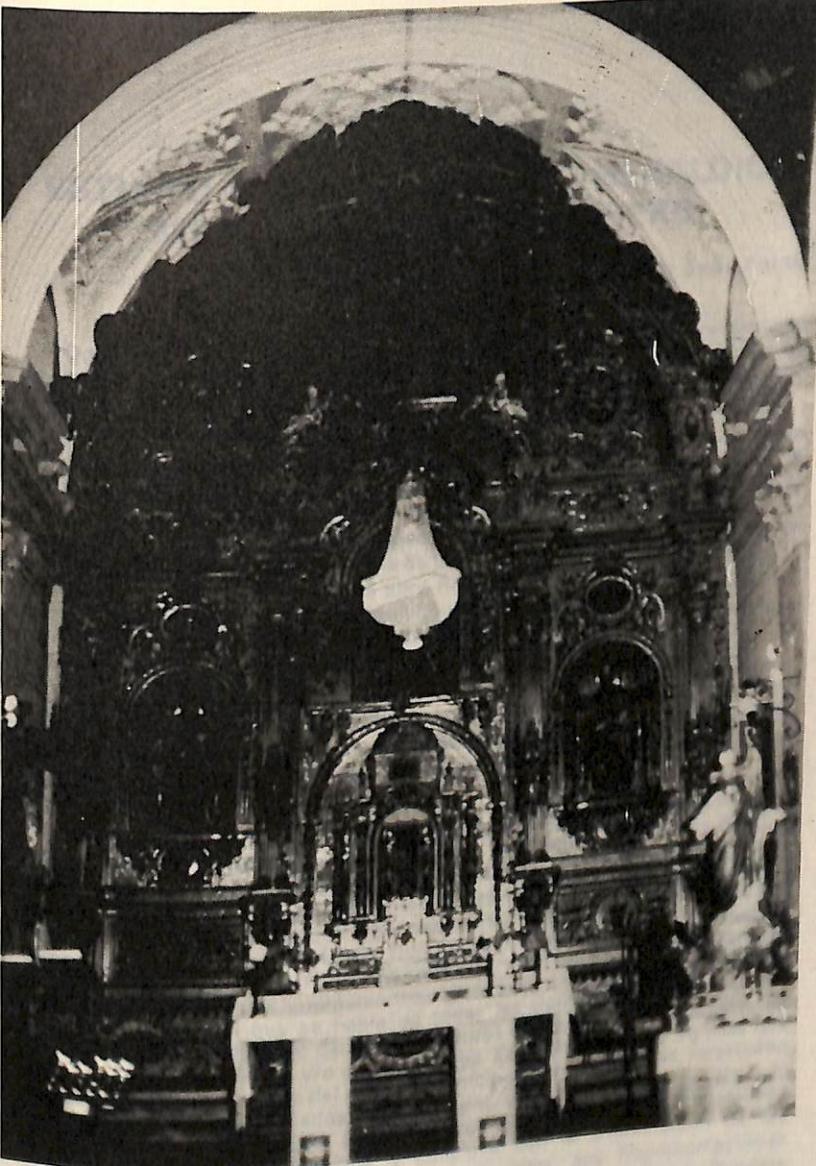
MUÑANA.—Iglesia parroquial. Retablo mayor.



Ermita de Nuestra Señora de Fuentes. Retablo colateral.



Ermita de Nuestra Señora de Fuentes. Retablo colateral. Detalle.



RASUEROS.—Iglesia parroquial. Retablo mayor.