

SANTOS Y REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD EN LA PINTURA: LA IMAGEN DE TALAVERA DE LA REINA EN UN CUADRO DE LOS SANTOS MÁRTIRES DEL SIGLO XVIII

César Pacheco

Resumen: Las pinturas de santos patronos en la España moderna se convirtieron en una eficaz herramienta de la promoción y consolidación de las identidades locales. La hagiografía se convertía así en un medio para el potenciar el discurso de la antigüedad cristiana en ciudades y villas. Al mismo tiempo, se pinta en estos lienzos religiosos la imagen de la ciudad como fondo escenográfico, ofreciendo una importante información sincrónica acerca del paisaje urbano y los elementos que lo conformaban. Analizamos aquí el caso de uno de estos ejemplos, un cuadro del siglo XVIII de los Santos Mártires Vicente, Sabina y Cristeta de Talavera de la Reina.

Talavera experimentó a finales del siglo XVI un cambio importante en el panorama hagiográfico de su universo devocional cuando las dos grandes instituciones locales, el cabildo de la Colegiata¹ y el Ayuntamiento iniciaron la recuperación del culto a los pretendidos santos mártires locales Vicente, Sabina y Cristeta². En medio de un proceso de exaltación de la antigüedad del cristianismo local que se vive en muchas ciudades como Ávila o Toledo, por citar algunas de las más cercanas a Talavera, las reliquias de santos y mártires vinculados a una urbe permitían reforzar la identidad local, y se convertía en una herramienta muy eficaz de poder y propaganda. Talavera evidentemente, como villa de cierta importancia en la geografía castellana, con una economía solvente y una población que rondaba los diez mil habitantes aparte de los pobladores de las numerosas aldeas

¹ En una sesión del cabildo de la Colegiata de 1593 se hizo presente la conveniencia de pedir al arzobispo permiso para el rezo de estos santos después de haber averiguado que eran naturales de Talavera: "El luego el doctor Sant Pedro canónigo que por este cabildo se le mando se informase de como eran naturales desta villa los mártires San Viciente y Santa Cristina (sic) y Cristeta y que el a hallado que lo son y ansi convenia pedir a Su Señoría Illustrísima ordenase y mandase que se reçase dellos y aviendose visto en cabildo se acordó quel dicho doctor y don Juan de Luna vayan a el ayuntamiento a donde se aga rrelaçion desto para que se pida y lo que sea propuesto a Su Señoría Illustrísima...", ACOLT^a Libro de acuerdos del cabildo de la Colegiata, libro nº 3, sesión 12 de febrero de 1593.

² Sobre la historia del culto de estos santos y su presencia en Talavera, véase C. Pacheco, *Santos, reliquias y ciudad. El culto a los Santos Mártires Vicente, Sabina y Cristeta en Talavera de la Reina (s. XVI-XX)*. Talavera, Ayuntamiento, 2010.

y lugares de un extenso alfoz, la antigua tierra de Talavera, no estuvo fuera de este fenómeno. A partir de 1602 se construye una ermita a sus santos, en 1646 se les nombra patronos de la villa y en 1660 logran traer parte de las reliquias de estos santos que se conservaban en el monasterio burgalés de San Pedro de Arlanza previas autorizaciones³.

Los siglos XVII y XVIII serán para Talavera fundamentales para la promoción y consolidación del culto de estos santos. La articulación del ciclo festivo con un festejo anual en torno al 27 de octubre, día que lo celebra el martirologio romano y el santoral toledano en esta época, fue difundiendo en la religiosidad popular la preferencia de esta nueva devoción junto a las tradicionales, entre las que siempre ocupaba el primer lugar Santa María del Prado como patrona y protectora de la comunidad talaverana desde la Plena Edad Media.

Un medio idóneo de suscitar la devoción entre el pueblo era el arte. Las imágenes de bulto o las pinturas de caballete, al margen de las representaciones de la pintura mural en muchos templos, servían para despertar, alimentar y consolidar la fe de los creyentes a través de las muestras icónicas de estos mártires y santos que habían dado ejemplo con su vida y muerte de un seguimiento de Cristo. En el panorama católico hispánico tras el Concilio de Trento las imágenes van a ser objeto de depuraciones para evitar excesos y sanear una piedad popular que había devenido en actitudes de verdadera idolatría; los sínodos toledanos de los siglos XVI y XVII incidirán en regular este aspecto al menos en la teoría⁴.

Desde el punto de vista de la consolidación de modelos iconográficos de santos que sirvieran como forma de expresión del orgullo local, las ciudades hispánicas de la Edad Moderna van a fijar determinados estereotipos donde se aúna el valor de representación de las imágenes de los santos con un fondo escenográfico que muestra de forma parcial o general la ciudad objeto de protección. Un buen ejemplo es el óleo de las santas Justa y Rufina, patronas de Sevilla de Murillo (1666) donde

³ C. Pacheco, "Ciudad y reliquias en el siglo XVII. La translación de las reliquias de los Santos Mártires Vicente, Sabina y Cristeta a Talavera de la Reina (Toledo)", *Alcalíbe*, 15 (2015).

⁴ D. Suárez Quevedo, "De imagen y reliquia sacras. Su regularización en las constituciones sinodales postridentinas del arzobispado de Toledo", *Anales de Historia del Arte*, 8 (1998), pp. 257-290.

ambas sostienen en las manos la Giralda como símbolo de la ciudad, y como muestra inequívoca del icono más representativo de la misma.

La devoción a los santos mártires elborenses, una vez que no había duda de su vinculación con Talavera, produjo determinadas obras pictóricas en esta misma línea, donde los mártires ocupan el lugar principal del cuadro, respondiendo al modelo santo-estatua que tanto se prodiga en la pintura religiosa española de los siglos XVII y XVIII. Y de fondo, sirviendo de marco y espacio para su ubicación artística, Talavera, representada con diferentes elementos patrimoniales que conformaban hitos referenciales del poder civil y religioso, como luego veremos.

Uno de estos cuadros de los Santos Mártires con Talavera representada fue encargado por el arzobispo cardenal Moscoso y Sandoval por su propia devoción a los santos toledanos, entre los que se incluyen Vicente, Sabina y Cristeta, lo que se tradujo en la promoción de obras pictóricas para los templos de la diócesis⁵. Entre las pertenencias artísticas que poseía el prelado figura un cuadro que había encargado con una vista de Talavera y sus santos, como lo describe su biógrafo: “mandó que el licenciado Pedro García Ferrer, pintor insigne⁶, i capellán suio hiciese diseño de la planta de Talavera, que después copió el mesmo en un hermoso cuadro, con las imágenes de N.S. del Prado i los Santos Mártires Vicente, Sabina i Cristeta, naturales de Talavera, que trajo siempre consigo”⁷.

Este ejemplar sea posiblemente el primero conocido de pintura hagiográfica de los hermanos mártires talaveranos con imagen de la villa en el mismo cuadro, y lógicamente habría que entenderlo como producto de la plasmación de la devoción a los santos una vez que se ha reforzado su culto con el patronazgo en Talavera, a partir de 1646.

⁵ P. Revenga Domínguez, *Pintura y sociedad en el Toledo barroco*. Toledo, JCCM, 2002, p. 261.

⁶ Se trata de Pedro García Ferrer, pintor aragonés (1583-1660). Después de un periplo por Puebla de los Ángeles (Méjico) vuelve a España en 1649. Por entonces pudo entrar al servicio del cardenal Moscoso y Sandoval en la diócesis de Toledo. P. Revenga, “Aportaciones a la vida y obra del pintor Pedro García Ferrer”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. LXI (1995), pp. 141-153.

⁷ Don Baltasar de Moscoso i Sandoval, *Presbítero Cardenal de la S.I.R. del título de Santa Cruz de Ierusalem, arzobispo de Toledo...escribíale fr. Antonio de Jesús María, natural de Madrid, religioso descalzo de la Reforma de N. Señora del Carmen en ocho libros*. Madrid, Imp. Bernardo de Villadiego, 1680, libro V, cap. XX, párrafo 1558.

En un inventario de la parroquia de San Pedro de Talavera de finales del siglo XVII se menciona “un quadro de los santos San Vizente, Savina y Cristeta con marco negro y letras de oro que dio don Vizente de Montoia”⁸. Vicente Díaz de Montoya (1650-1696), natural de Talavera, fue doctor en Teología, cura de varios pueblos del arzobispado de Toledo. Muy aficionado a la pintura y al dibujo, y gran poeta, compositor de la obra poética *Turba Aganippe*. Su hermano Basilio Díaz Montoya, fue canónigo de la colegial de Talavera hasta su muerte en 1714. El cuadro que se refiere en el inventario, probablemente fuera pintado por el propio Vicente Díaz, que era gran devoto de estos santos, dado que su destreza como pintor y dibujante no era desdeñable a juzgar por los dibujos que acompañan el texto poético de su *Turba Aganippe*. El cuadro aparece mencionado en el testamento de su hermano Basilio⁹ cuando dicta que se coloque en la sacristía de la iglesia de San Pedro “el quadro de los Santos Mártires que la dejó mi hermano”.

Otro cuadro de San Vicente y sus hermanas aparece en el inventario de la parroquia de Santa Leocadia de 1847¹⁰ que puede que se trate del mismo que citamos en el párrafo anterior, dado que muchos enseres, ornamentos y objetos de arte de la parroquia de San Pedro pasaron a la de Santa Leocadia en las décadas de 1840 cuando se anexionó a ésta en el reajuste parroquial de la villa. Igual destino tuvo muchos de los ornamentos del extinto monasterio de exclaustrados trinitarios, de la Santísima Trinidad. Entre los que se depositaron en Santa Leocadia figuraba otra pintura “de los santos mártires Vicente, Sabina y Cristeta”. Este lienzo puede identificarse con otro que se registra en un acuerdo del ayuntamiento tras los difíciles años de la ocupación francesa durante la Guerra de la Independencia. En sesión del ayuntamiento constitucional de 17 de agosto de 1813¹¹ se presentó el siguiente memorial del trinitario descalzo fray Andrés García Peletero: “Ylustre señor. El infraescrito cofiado en la vondad de VV.SS. recurre a su acreditada rectitud a fin de suplicarle se sirba dispensarme el favor de mandar que se me entregue el cuadro de los Santos Mártires San Vicente, Sabina y Cristeta, que después de correr varias fortunas se halla al presente en la sala

⁸ ACOLT^a, libro n^o 465, *Inventario de ornamentos de la parroquia de San Pedro de 1691*.

⁹ ACOLT^a, caja 166, expte. 13, fol. 13.

¹⁰ ACOLT^a, libro 388.

¹¹ AMT^a, *Libro de acuerdos de 1813*, fol. 140 v.

consistorial y aunque no mal empleado me pertenece y su propiedad por haber costado su principal su transporte de Roma y empleado mis desvelos y diligencias como es constante para lograrle. Favor que espera de la indudable y publica justificación de VV.SS. en iguales casos en tanto suplico al Señor por medio de los santos prospere a VV.SS. Talavera i agosto, 16 de 1813. Fr. Andrés García Peletero". Tras el debate entre los regidores y una vez se había demostrado que el cuadro era propiedad del trinitario se acordó su devolución en 18 de agosto de ese año.

Teniendo pues presente que el cuadro volvió al convento de la Trinidad, y que tras la exclaustación sus bienes pasaron a la parroquia recién instaurada de Santa Leocadia¹², es más que probable que este cuadro formara parte de ese lote. Afortunadamente en la actual iglesia de San Francisco (antigua de Santa Leocadia), filial de la parroquia de Santa María la Mayor actualmente, se conserva un gran lienzo de los Santos Mártires con marco liso dorado. La pintura sigue los cánones de representación del siglo XVIII en cuanto a vestimentas y estilo artístico. Aparece Vicente flanqueado por sus dos hermanas en gran tamaño, siguiendo el prototipo del santo-estatua aludido anteriormente, que vienen a reproducir esculturas de talla en el marco pictórico. Tienen mantos y túnicas de diversos tipos y adornadas ellas con joyas en el cuello y lóbulos. Aparte de las palmas del martirio, Cristeta, porta el libro, símbolo de la Verdad de la Fe y la Iglesia. Todo nos indica que puede tratarse del cuadro que había encargado fray Andrés García Peletero a Roma en el siglo XVIII, devoto de los santos y de familia talaverana¹³.

Sin embargo, lo que mayor interés tiene para nosotros el cuadro es la representación de Talavera que sirve de fondo escenográfico a los santos. Es

¹² La iglesia de Santa Leocadia y Santa Eugenia había permanecido como templo parroquial en la plaza de Santa Leocadia desde 1494 cuando por fundación de fray Hernando de Talavera del nuevo convento de San Francisco de franciscanos de la Observancia había ocupado la primitiva iglesia de Santa Leocadia en la calle de San Francisco, actual templo de la misma advocación. Tras la exclaustación de los franciscanos observantes en 1821 se determinó abandonar el antiguo edificio de la plaza de Santa Leocadia y recuperar de nuevo el templo franciscano para la parroquia de Santa Leocadia, Santa Eugenia y desde 1842 también de San Pedro.

¹³ Un hermano suyo, Juan García Peletero, formó parte de la corporación municipal. M.A. Blanco de la Rocha, *Talavera en 1812. Contexto demográfico, socioeconómico y político*, Alcalibe, 11 (2011). También algún antepasado suyo Bernardo García Peletero, había sido importante músico de Capilla de la Colegial. P. Capdepón Verdú, "La capilla musical de la Colegiata de Santa María La Mayor en Talavera de la Reina", *Hispania Sacra*, LXV (131), enero-junio 2013, pp. 181-237.

posiblemente la única pintura de este tipo que nos ha llegado para poder calibrar la importancia del arte como propaganda hagiográfica e identidad local¹⁴. La imagen de la ciudad se despliega panorámicamente como si el observador estuviera situado en la margen sur del río Tajo, en las elevaciones de los montes conocido como Cerro Negro y estribaciones de la comarca de la Jara. Desde ese punto de vista la villa de Talavera ha sido retratada en numerosas ocasiones desde el siglo XVI, siendo las más espectaculares las siguientes en orden cronológico: 1567, la vista panorámica de Anton van den Wyngaerde; la esquemática pero concluyente vista que se incluye en el cuadro de ciudades importantes de la diócesis de Toledo a finales del siglo XVII bajo la prelatura del arzobispo-cardenal Portocarrero¹⁵. A mediados del siglo XVII se hacen dos nuevas panorámicas para poner de manifiesto la importancia de la nueva Real Fábrica de Seda, Oro y Plata en la villa, al tiempo que se acentúa su ciudad conventual y religiosa cuajada de campanarios, como una Jerusalem terrestre¹⁶. A partir de ese momento otros grabados del siglo XIX y las primeras fotografías de Talavera tomadas por el fotógrafo de palacio Charles Clifford en 1858 nos siguen mostrando la ciudad desde esa óptica donde toma más relieve como ciudad fuerte, con sus murallas, puente y río.

Lo particular del cuadro de los santos mártires es que van a mostrar los elementos más importantes del patrimonio eclesiástico local, centros religiosos de primer orden que asumen un papel vertebrador de la religiosidad oficial y popular en la villa. Y, por otro lado, se plasma el carácter de urbe fortificada, gloria del pasado antiguo y medieval expresado en sus murallas que bordean el río Tajo. Una ciudad, un discurso iconográfico con una clara intención de propaganda del culto de los santos y una simbiosis entre ambos para potenciar la identidad de la comunidad

¹⁴ J. I. Gómez Zorraquino, "Los santos patronos y la identidad de las comunidades locales en la España de los siglos XVI y XVII", *Revista de historia Jerónimo Zurita*, Nº 85, (2010), págs. 39-74.

¹⁵ *Toletum Hispanici Orbis Urbs Augusta*, Madrid, 1681.

¹⁶ Una forma parte del fondo de láminas de la Biblioteca de Castilla-La Mancha, procedente de la antigua Biblioteca Pública de Toledo, y presenta no sólo el perfil completo sino la planta de la ciudad y la relación del callejero en ese momento. La otra panorámica está inserta en la obra *Anotaciones a la Historia de Talavera por don Francisco de Soto; Pedro Antonio Policarpo García de Bore y la Guerra, 1768*. Biblioteca de Castilla-La Mancha, Fondo Antiguo, Mss. 82.

local talaverana apoyándose en la presunta historicidad de unos santos que darían legitimidad solvente a la antigüedad del cristianismo en el lugar.

Comenzando por la derecha del cuadro, podemos encontrar representado entre el cuerpo de Santa Cristeta y el borde del lienzo, la ermita de Santa María del Prado, verdadero centro devocional no sólo local sino comarcal de Talavera. Un templo que se pinta aquí con la magnificencia de una gran iglesia con su cúpula de media naranja levantada sobre el crucero para dar paso a la gran capilla mayor que se construyera a partir de 1649 bajo las trazas de arquitecto agustino fray Lorenzo de San Nicolás. Llama la atención del tratamiento, tan usado en la arquitectura de la época, de las fábricas de ladrillo pintadas en colores vivos, el rojo para las piezas y el blanco para las tongadas. Un sistema de revestimiento que el barroco talaverano utilizó hasta la saciedad tanto en edificios religiosos como civiles. Su linterna y chapitel sobre cupulín nos muestra una disposición que en posteriores reformas de la cubierta tuvo que ser eliminada.

Por delante de la ermita una masa boscosa nos ameniza el lugar con la frondosidad de los álamos y olmos de la Alameda, espacio revitalizado como extensión del bosque de ribera del río a partir del siglo XVI y sobre todo con la nueva política de plantíos del siglo XVIII. Los árboles aparecen en armonía con el curso del agua del Tajo formando una primera pantalla verde que bordea toda la villa por el sudeste.

El siguiente bloque iconográfico de la urbe se encuentra entre Santa Cristeta y San Vicente. En esta ocasión, es uno de los símbolos del poder civil y de las virtudes del buen gobierno de la *res publica* en las ciudades modernas, la torre para el reloj de la villa. Enhiesta y prominente, similar a una de las torres-campanarios de cualquier iglesia parroquial, esta torre se había levantado a partir de 1602 para acoger el reloj del concejo a cargo del ayuntamiento, como herramienta oficial del cómputo del tiempo en la villa. Así se pudo ir dejando de lado el otro reloj público que el regimiento había instalado en la torre de la Colegial desde finales de la Edad Media. La torre de paramento de ladrillo con algunos vanos a modo de saeteras acaba con ochavo en el remate y chapitel con bola, veleta y cruz como era habitual en los campanarios de las iglesias. Varias construcciones la rodean como es lógico, dada su ubicación en pleno centro comercial de la villa. La torre fue derriba por un desafortunado acuerdo municipal en 1934. En la parte inferior vuelve a

aparecer el bosque ribereño de forma casi simbólica para seguir marcando claramente el límite entre la natura y la *urbs*.

Es interesante además constatar que, en el fondo del cuadro, más allá de la propia ciudad, se viene desplegando la recreación de los montes del Berrocal, las proximidades montuosas de Mejorada y Segurilla. Precisamente por encima de la torre del Reloj se ve claramente que el pintor ha señalado la atalaya de esta última localidad. Un monumento histórico-arqueológico que funciona como un hito referencial del paisaje talaverano en la zona norte, aparte de constituir un importante elemento de la red fortificaciones de época islámica y cristiana. Su señalización en todas las panorámicas de Talavera, al igual que hoy, marca un imprescindible punto geográfico de carácter histórico.

La tercera de las áreas que acoge la vista talaverana está entre San Vicente y Santa Sabina. Aquí es de notar en primer lugar, que en la base encontramos una estupenda imagen, aunque lógicamente simplificada y hasta cierto punto idealizada, del puente viejo con las aceñas y molinos de Arriba, o los Jerónimos, situados en la zona central del antiguo puente medieval. Las edificaciones que albergaban las maquinarias y ruedas de las aceñas están rodeadas por unas corrientes de agua enérgicas, con gran dinamismo para mostrar la excelencia de la industria molinera de carácter hidráulico. No se aprecia el canal de derivación que llevaba las aguas hasta sus ruedas ni las azudas pertinentes. Aquí el paisaje fluvial sigue salpicado de masas de bosque en las orillas. Más allá, la muralla del primer recinto aparece en el propio borde del río y sirviendo como límite del espacio urbano. Una las torres albarranas de origen islámico, junto a otros fragmentos de cubos y lienzo están aquí pintados de una forma un tanto torpe y ruda.

Por encima, emerge poderosa e imponente toda la masa arquitectónica del monasterio de Santa Catalina de la Orden San Jerónimo, el más importante centro religioso regular de la villa. Su representación es bastante fidedigna en lo arquitectónico: el ábside con su remate de balconada, la azotea con balaustrada y remates de bolsas, la garita de la escalera de caracol de acceso, la giralda o girola que cubre la cúpula de la capilla mayor, la fachada sur de dicha capilla con el escudo circular o con el óculo de luces, o la espadaña del lateral norte con campanas que marca la diferencia con el resto por su color rojo del ladrillo.

Llama la atención la ausencia de la Colegial entre los edificios recogidos en la panorámica, sobre todo siendo la institución religiosa más importante de la villa y con un gran poder. Es posible que la propia composición del cuadro no permitiera situarla de una manera lógica dentro del despliegue de elementos arquitectónicos reflejados.

La última parte del lienzo, en el extremo izquierdo, nos sitúa en el barrio de San Andrés y el conocido como Arrabal Viejo. En primer término, una bien representada torre albararrana del sector conocido como “las Entretorres de San Clemente” en la documentación de la época. Todavía en pie en el momento de la composición del cuadro, las dos de esta zona fueron sometidas a un brutal expolio de sillares y mampostería, para utilizarlo como material para las azudas de los molinos del río, durante el siglo XVIII y XIX.

En un plano superior asoma la gran iglesia y ábside del convento de Santo Domingo y San Ginés reconocible además por sus grandes contrafuertes, en un edificio de estilo tardo gótico del siglo XVI. Junto a él la primitiva torre hoy desaparecida del campanario que posiblemente pertenecía a la antigua iglesia parroquial de San Ginés.

Toda esta información que nos proporciona el cuadro, contrastada con la que se deriva de la documentación de archivo y las crónicas locales descriptivas, es sin duda una gran contribución al conocimiento del espacio y el paisaje urbano en la Talavera moderna. Aquí vemos como la historia del Arte y la pintura en concreto se convierte en una fuente muy valiosa, si bien no la única, para el conocimiento de la historia local. Al mismo tiempo genera una reflexión sobre el papel del paisaje representado en el arte como herramienta para la geografía urbana de carácter histórico¹⁷

Del cuadro de los Santos Mártires aquí comentado, desgraciadamente, no sabemos el autor, si bien parece que tuvo conocimiento de primera mano del aspecto e imagen de Talavera para plasmarlo con tanta veracidad icónica. Es posible que, siendo un pintor romano, como bien se dice arriba, ciudad donde lo

¹⁷ A. Zárate Martín, “Pintura de paisaje e imagen de España, un instrumento de análisis geográfico”, *Espacio, Tiempo y forma, serie VI, Geografía*, t. 5 (1992), pp. 41-66.

había adquirido el trinitario, se le hubiera proporcionado este tipo de información a la hora de elaborar la composición y temas del cuadro. O bien que una segunda mano, de un pintor local, fuera la responsable de la plasmación pictórica de los monumentos y edificios representados de Talavera en el fondo escenográfico del lienzo.

Estaríamos entonces ante un caso en el que la pintura hagiográfica cumple una función de potenciación de la identidad urbana, la ciudad con sus santos locales a la cabeza se enaltece y muestra con orgullo su pasado cristiano. El fondo del cuadro se convierte así en mensaje de reivindicación que justifica a las figuras del primer plano, técnica muy utilizada en la pintura de santos del siglo XVII español, con carácter local. Este tipo de pinturas responde a una exigencia del patronazgo ejercido por los santos en la villa, en este caso desde mediados del siglo XVII.



Cuadro de los Santos Mártires de la iglesia de San Francisco de Talavera de la Reina.



Ermita de Santa María del Prado



La Torre del Reloj



Monasterio de Santa Catalina, muralla, puente medieval y molinos del puente.



Torre albarrana de Entretorres, e iglesia del convento de Santo Domingo.