

DOS RETABLOS BARROCOS EN ALBACETE

Por LUIS G. GARCIA-SAUCO BELENDEZ

En la primera mitad del siglo XVIII el aspecto artístico español constituye algo todavía no excesivamente estudiado. Se ha hablado de que, con la llegada de la casa francesa de Borbón al trono de España, se produce una ruptura en los modos de concepción artística vigentes en nuestro país desde la segunda mitad del siglo XVII. Sin embargo, consideramos con Bonet Correa¹ que esta ruptura no fue tan palpable hasta el triunfo del Neoclasicismo. Así pues, el Barroco nacional de las primeras décadas de la décimo-octava centuria se mantiene prácticamente con las mismas características. Quizá el ejemplo más visible sea la figura de Churriguera, que constituye el más conocido y vituperado de los maestros de aquella época en el campo de la arquitectura de ensamblaje y retablistica, tan fructífera en nuestro país. Las concepciones más modernas en este aspecto se inclinan a considerar que la influencia francesa o italiana no triunfará en España hasta muy avanzado el siglo, y esta circunstancia del mismo modo se hubiera producido, caso de que la dinastía Borbónica no hubiera venido a tomar la corona española. Sin duda la influencia francesa se refleja fundamentalmente en el campo decorativo y de interior como en otros países europeos. Junto a ello, cabe pensar que el Barroco tradicional hispánico, tan criticado por los academicistas neoclásicos, ofreció una personalidad muy acusada cuyo origen inmediato arrancaría, sin género de dudas, del momento histórico anterior, de los últimos Austrias.

A esta época corresponden dos grandes retablos en Albacete, de los que hemos tenido oportunidad de encontrar documentación. Nos referimos al desgraciadamente perdido de San Juan Bautista, que conocemos por fotografías, y al del antiguo convento de Justinianas de la Concepción, hoy presidiendo el presbiterio de la Parroquia de la Purísima.

1. BONET CORREA, A. *Los retablos de la Iglesia de las Calatravas de Madrid*. A.E.A. n.º 137. Págs. 21-49, Madrid, 1962.

EL RETABLO DE LAS JUSTINIANAS, HOY EN LA PARROQUIA DE LA PURISIMA (FOT. 1-3)

Es el único retablo barroco que nos queda hoy en la capital, de los numerosos que poseyeron nuestros templos.

Demolida la iglesia del convento en 1935, para ampliar la Plaza del Altozano, el retablo se guardó desarmado convenientemente y las restantes imágenes fueron trasladadas a otros edificios religiosos, donde se perdieron². El convento estaba dedicado a Nuestra Señora de la Concepción y la imagen titular, que era de Francisco Salzillo, documentada, fue llevada a Murcia con el cenobio donde actualmente se conserva, después de la Desamortización³.

Descripción

De planta ligeramente movida, consta la obra de tres cuerpos, el primero de fundamento, a cuyo centro se levanta el manifestador, delimitado por columnas salomónicas y arco de medio punto. En este primer cuerpo aparecen los distintos plintos de los elementos sustentantes, con diferente decoración de hojarasca y tableros recortados pinjantes.

El segundo cuerpo, principal, presenta en el centro el camarín, el actual moderno, y a ambos lados los elementos sustentantes, columnas salomónicas, dos a cada lado con decoración vegetal y niños de retorcidas actitudes. Los capiteles son compuestos, con trozo de entablamento sobre ellos y decoración de buche de paloma en sus frentes. Tras las columnas el fondo del retablo presenta las correspondientes pilastras, casi invisibles desde el frente. Los intercolumnios se ven adornados con abundante decoración vegetal de carnosas hojas en la mitad superior, y en la inferior un marco de los llamados de orejas, con decoración pictó-

2. Entre las imágenes cabe destacar una Dolorosa atribuida a Salzillo; San Lorenzo Justiniano, Virgen de la Correa y Cristo de la Paciencia, todas de Roque López, según el Catálogo de las Obras de D. Roque López publicado por don Enrique Fuster, Conde de Roche, en 1899.

3. Vid. Catálogo exposición antológica de F. Salzillo. Comisaría General Exposiciones. D.G.B.A. Murcia 1973, n.º 52 de la Exposición.



Foto 6. - Retablo de San Juan después de la reforma iniciada en 1916
(Foto: Belda)

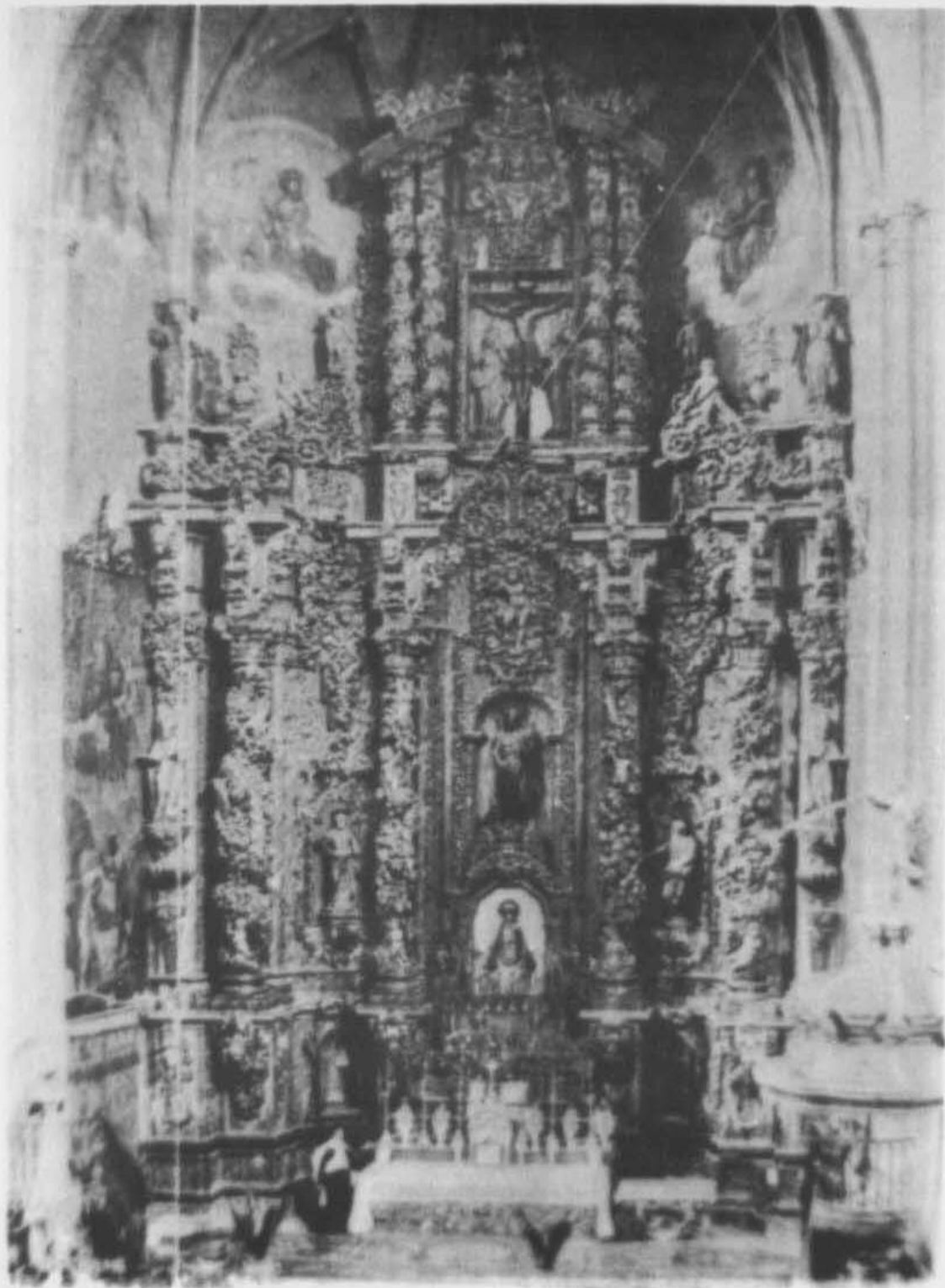


Foto 5. - Desaparecido retablo de la Parroquia de San Juan Bautista
(Foto de principios de siglo antes de la reforma de 1916)

rica floral en su interior. En ambos extremos del retablo encontramos unos elementos que serán muy característicos en todos los retablos del segundo tercio del XVIII, los estípites. Aunque todavía no presentan la fórmula característica de estos elementos, quizá podrán considerarse de los primeros que aparecen en toda la región. En la clave del arco de la hornacina principal muestra la figura de un niño sujetando numerosos elementos vegetales.

Sobre el cuerpo descrito anteriormente viene ya el remate, formado por un gran arco-solio con distintos elementos. En la actualidad esta parte se apoya directamente en la anterior, cosa que primitivamente no ocurría, ya que presentaba una zona intermedia, visible en la fotografía del interior de la iglesia de Justinianas (Fot. 2).

Toda la gran moldura que forma el arco aparece cubierta de una gran decoración vegetal. El centro presenta un lienzo del crucificado, casi invisible⁴, y a plomo. Sobre las columnas del segundo cuerpo se levantan respectivamente otras columnas salomónicas —una a cada lado— y en los extremos las imágenes de San Lorenzo Justiniano y de una santa de la orden, que no hemos podido identificar, de movida actitud barroca; el fondo se cubre tupidamente con decoración vegetal y cabezas de ángeles. Por último el cuadro del remate se halla flanqueado de unas pilastras molduradas interesantes y marco de "orejas". En el centro una cartela muestra una cruz de la orden; la clave ofrece un gran florón pinjante.

Documentación

Era costumbre, según nos dice Martín González⁵ que los contratos de las obras de una cierta envergadura se realizaran en los siglos XVI—XVIII de la siguiente forma: En primer lugar, recabada la correspondiente autorización del obispo, el convento, iglesia o cualquier persona con capacidad jurídica encargaba a un artista la correspondiente traza para la realización del retablo. Hecha esta traza o diseño, se fijaba una fecha y un lugar, por medio de pregones en distintas ciudades y villas, en los que se decía el precio de salida para la realización material de la

4. Nada sabemos de este cuadro; véase el apunte lírico que hace de él GARCIA REYES, J.M.: *Crónicas en Flor*, págs. 19-21. Imp. "La Voz de Albacete", 1956.

5. MARTIN GONZALEZ, J.J.: *Escultura Barroca Castellana*. Pub. Fundación Lázaro Galdiano. Madrid, 1959, pág. 7.

obra. Llegado el día, concurrían distintos maestros ensambladores y escultores, haciéndose pujas a la baja. Adjudicada la obra, el ensamblador que se comprometía a hacer el retablo, hacía un contrato notarial donde se detallaban distintas cosas, fecha de terminación, forma de pago y demás detalles.

Este es precisamente el documento que hemos encontrado en la sección de Protocolos del Archivo Histórico Provincial de Albacete, en el legajo 38, del escribano Pedro Gómez de la Cuesta, páginas 48-53 del año 1702.

Por esta escritura pública sabemos, que el 22 de abril de ese año “parecieron presentes, de la una parte el Licenciado Don Francisco Antonio Zerrillo, presbítero desta dicha villa, y de la otra Francisco Montllor, como principal deudor, Francisco Bazquez Quijano y Sevastián Alcaide como sus fiadores y llanos pagadores... y dijeron que por cuanto aviendosele sacado planta para el retablo que se a de fabricar para la iglesia de el convento de Relixiosas Justinianas de Nuestra Señora de la Concepción desta referida villa y conforme a dicha planta capitulado las condiciones zircunstancias, formas y echura que a de tener dicho retablo y echose algunas posturas bajas y mejoras por el dicho Francisco Montllor, como maestro de escultura y ensamblaje y por Joseph Lluc, maestro del mismo oficio, vecino de la ciudad de Balencia; ultimamente hizo vaja y mejora en la fabrica de dicho retablo, dicho Francisco Montllor dejando su precio y apostura en quinientos Pesos, escudos de plata, que valen siette mil y quinientos reales de vellón, obligandose a fabricarle a toda satisfacción por dicho precio que se le a de pagar en esta manera= mill ochoçientos setenta y cinco reales para madera, clavos y cola para dicho retablo; mill ochoçientos setenta y cinco reales para empezar a trabajar en él; mill ochoçientos y setenta y cinco reales para quando esté la mitad de dicho retablo echo y los mill ochoçientos setenta y cinco reales restantes para quando tenga fenecida la fabrica de dicho retablo. Aviendo de darla perficionada en el todo y puesto en el altar maior de dicho convento para el día veinte y dos de abril del año que viene de mill setecientos y tres...”

El documento continúa, dándose las condiciones, que se ajustarían a las trazas y planta estipulada, con “zócalos acodillados... de buen relieve, a costumbre de buen ofiçial... clavados con buena clavazón para cada moldura”.

“Yten. ha de haçer un marco de tres quartas de alto con el follaje...

dándole once palmos de largo y cuatro y medio de alto...

“Yten. que ha de haçer un pedestal ençima de la mesa de el altar, todo que este acodillado... el sagrario... y a de poner una tramoia que salga dentro del sagrario que a de ir a las manos del saçerdote para trasmudar la forma y en el propio sobredicho a de haver otra tramoia que suba y abaje para el salvador que aunque no lo enseña en la planta fue olvidada y a de poner a su costa dicho maestro las sogas y demás recado de que nezesite⁶.

“Yten. en el sobredicho pedestal y sagrario ha de haver las pilastras y columnas y tres nichos... en los de los lados a de dar todo aquello que pudiere de mas ancho y ondo... “para que quepan los santos”⁷... y en el nicho principal a de guarnecerle todo una moldura de hojas de laurel o otras ojas a gusto de vuen ofiçial y a de haçer una peana para nuestra señora de la Concepción, vien trabajada con buena ojarasca... según pide la Virgen⁸... Y la disposición de las columnas an de estar vien travajados dandole buen relieve imitando siempre a las flores naturales... y la dicha cornisa principal a de estar toda alquitrabada con sus modillones y tamanillos de buen garbo según está la planta y el tarjón de enmedio tenga obligación de hacerle segun esta en la traza...

“Yten. ...arriba... a de poner dos angeles con las insignias del sol y la luna uno a cada parte en medio del mazizo de la columna⁹.

Yten. ...en medio de la clave del arco del retablo que enseña un florón... a de estar el angel pendiente con una corona de laurel, una espada en la mano y en la otra una mata de olivo¹⁰...y (se) advierte que en el nicho principal de la Concepción a de haver una tramoia que suba arriba poniendo el oficial plomos y sogas y el demas recado que se nezesite.

6. Ignoramos cual sería el funcionamiento de esta extraña “máquina” tan propia del Barroco.

7. Esto se debió variar, ya que los santos están en el último cuerpo, no haciéndose estos nichos.

8. Esta imagen titular de la iglesia sería anterior al retablo, quizá de la época de la fundación del convento (s. XVI) y se sustituiría en 1745 por otra, obra de Francisco Salzillo. Vid. Nota 3.

9. Este proyecto se cambiaría y en su lugar se pondrían las dos imágenes, quedando los ángeles reducidos a dos cabezas detrás de los santos.

10. Ignoramos si este ángel pendiente se llegaría a poner.

“Yten. que dicha obra a de hacer acavada dentro de un año... y si no acabase dentro del a de perder del precio dos doblones de a ocho que balen quatrocientos y sesenta reales de vellon...”

“Yten... que dicho Francisco Montllor a de poner todas las vidrieras en el sagrario...”

“Yten... que dicho retablo a de estar vien acapitelado con vasamento cumplido... con varas y medias varas... de mucho arte y lucimiento aviendo de ir los capiteles de las columnas con los de las pilastras con collarinos y çimazios...”

“Yten... que ha de haçer en dicho retablo dos imagenes de la estatua que fuere nezesario... y... a de dar los nombres el dicho licenciado Don Francisco Zerrillo... que an de estar de buen garvo.”

“Yten. ha de haçer en las quatro colunas principales zinco muchachos de cuerpo entero en cada coluna enredados en los cogollos de talla con diferentes posturas muy garvosos y de relieve entero...”

El contrato prosigue indicando algunos otros detalles de caracter técnico o formal, pero continuaremos indicando la descripción que se hace de una cierta “máquina” que habría de hacerse en el sagrario, que no se conserva y que no dudados en transcribir íntegramente:

“Yten. se ha de haçer por ser mas deçente para sacar la custodia una nube, y al cabo de ella un anjel y este a de sacar la custodia de dentro de el sagrario asta la mesa de el altar a las manos de el sacerdote y a cada lado de la custodia un anjel con una vela en las manos con una cornucopia alumbrando la custodia y en dicha nube a de haver en los lados enredados cinco o seis anjeles de cuerpo entero y otros cinco o seis serafines de buen adorno de nubes entre ellos y acabada la procesión o funçion que se ará, el sacerdote pondrá la custodia a los ombros del anjel y se volverá dicho anjel con la decencia devida, poco a poco dentro del sagrario recojiendose todas las nubes y anjeles a su sentir de donde salieron.”

Este aparato, hoy desconocido, nos está hablando de esa característica del Barroco: la teatralidad.

Al parecer la obra del retablo, aunque con algún variante, se terminó probablemente en la fecha prevista, quedando plantado y sin dorar. Posteriormente en el año 1708 y ante el escribano público Antonio de Orea se hace la escritura de obligación para el dorado y pintado de dicho retablo, obra que llevarían a cabo, según el documento, los valen-



Foto 3. - Retablo de Justinianas. Detalle.



Foto 4. - Inmaculada Concepción, de Francisco Salcillo, antigua titular del retablo de Justinianas de Albacete. Hoy en el convento de Madre de Dios de Murcia. (Foto: Catálogo Exposición Salcillo)



Foto 1. - Retablo de Justinianas, hoy en la Parroquia de la Purísima



Foto 2. - Interior de la desaparecida iglesia de Justinianas. Al fondo el Retablo

cianos Antonio de Moya y Joseph Ychez, maestros doradores¹¹ y por el precio de 4.500 reales de vellón, llevando consigo el contrato la limpieza, dorado y policromado de toda la obra. Sin embargo el estado actual del retablo nos indica que la obra ha sido varias veces repintada.

Así pues, según la documentación anteriormente expuesta, sabemos que Francisco Montllor sería el ejecutor de la obra, pero, ¿de quién es el proyecto? Es algo que todavía no sabemos y desde luego no podemos afirmar que fuera del mismo. También suponemos la fecha de terminación, al año siguiente del contrato, 1703; y por último, sabemos el nombre de los doradores: Antonio de Moya y Joseph Ychez, que finalizarían su trabajo en 1709.

EL RETABLO MAYOR DE SAN JUAN BAUTISTA (fot. 5 y 6)

Este retablo de San Juan Bautista, quizá el más importante, en cuanto a Barroco se refiere, de la región, se perdió desgraciadamente en 1936 y tan sólo lo conocemos por fotografías.

Descripción

De muy movida planta, para adaptarse al espacio poligonal de la Capilla mayor, constaba de tres cuerpos, el primero de fundamento. El segundo, donde en altura se levantaban cuatro grandes columnas salomónicas, es la parte más importante del retablo. Presentaba al centro una hornacina con la imagen de San Juan Bautista con un cordero; en los intercolumnios, San Pedro y San Pablo, y en los extremos los santos obispos San Fulgencio, patrono de la diócesis de Cartagena, y San Leandro, originario de la misma ciudad. Bajo la ornacina central, en el siglo XIX se construyó otra para albergar la imagen de la Virgen de los Llanos, quizá aprovechando el lugar del manifestador, corriente en este tipo de retablos¹². El tercer cuerpo de remate se elevaba tan sólo en la calle

11. A.H.P. de AB. Protocolos, Albacete, leg. 36, págs. 139-140. Escribano Antonio de Orea, año 1708.

12. En 1916 se iniciaron las obras de reforma en todo el templo, entre ellas se construyó un nuevo templete para la Virgen de los Llanos mutilándose en algo la parte central del retablo. Según J. Quijada (Albacete en el Siglo XX), el proyecto lo hizo el tallista y dorador valenciano José Andrés Alabán, con un presupuesto de 16.250 pesetas, quien también restauró y limpió el retablo, además posteriormente se adosó un camarín. (Fot. 6).

central, enmarcando con dos columnas salomónicas a cada lado el tema iconográfico del Calvario y rematando los extremos de las calles laterales San José y San Ignacio¹³, así como numerosas figuras de ángeles de movidas actitudes barrocas.

Todo el retablo se ve, según la fotografía, adornado con numerosos elementos decorativos vegetales de carnosas hojas y tableros recortados pinjantes, así como el marco del calvario de los llamados de oreja. Por otro lado sobre la hornacina central un angelote sostiene sobre sus hombros y brazos abundantes elementos vegetales que junto con otros detalles nos están relacionando el diseño de esta obra con el retablo de Justianianas que vimos anteriormente, aunque por supuesto éste mucho más rico en distintos elementos. Pero veamos qué nos dice la documentación.

Documentación

Pese a nuestras búsquedas en la Sección de protocolos del Archivo Histórico Provincial de Albacete no hemos encontrado el contrato de ejecución de la obra, pero veamos algunos hechos que nos pueden ayudar a fechar el retablo, aparte de por su estilo.

En el año 1700 todavía se estaban rematando las obras de bóveda de la iglesia, cuyo proyecto se había iniciado diez años antes. En el año 1703 encontramos en los Protocolos de Albacete¹⁴ la fundación de una capellanía por parte de D. Gerónimo Villalta Peñasco, en la que se dejaban unas heredades en Valdepeñas y Albacete para “zelebrar ante Nuestra Señora de la Antigua, que su ymagen esta colocada en el altar maior de la dicha yglesia Parrochial del Señor San Juan Bautista desta villa de Alvazete en su nicho al lado de la Epistola”. Lo que nos está diciendo que todavía estaba en el prebisterio el retablo viejo¹⁵ y no estaba hecho

13. Estas imágenes aparecen en el Inventario de 1724 en el Libro de Fábrica, 1705-1734. Arch. S.I.C. Albacete.

14. Arch. H.P.A.B. Protocolos, año 1703, escribano Antonio de Orea, págs. 38-41, legajo n.º 34.

15. Suponemos que será el primitivo retablo que ya presidía la iglesia medieval y que en 1557 fue trasladado a la nueva capilla mayor. Este retablo aparece ligeramente descrito en algunas visitas pastorales. Así, en 1524, en la visita de D. Pedro de Torres se dice: “Primeramente visitó el altar maior de la dicha yglesia en el qual falló un retablo grande pintado de pinzel y dorado, e un tabernaculo encorporado en él, dorado e labrado de maçonería con sus puertas e cerradura...”. Además, en la

el que ahora nos ocupa. Seis años después, el 5 de enero de 1709, el obispo de la Diócesis Cardenal Belluga visita la iglesia y entre los mandatos aparece el siguiente:

“Yten. que se dore el retablo y que para aquesto procure el vicario se hagan algunos ofrecimientos para aqueste fin y se baya poniendo separadamente lo que para dorar dicho retablo ofrecieren...”¹⁶.

Este hecho ya es significativo, pues cuando se manda dorar el retablo es que estaba ya hecho y “plantado”. Todo lo dicho anteriormente nos indica dos fechas límites, 1703 y 1709, para la realización y terminación de la obra, lo que coincide también con sus caracteres estilísticos. Por otro lado en 1703 estaba ya terminado el retablo de Justinanas, lo que nos está indicando que ambas obras están muy próximas en el tiempo y nos lleva a pensar que fuera el mismo artista el diseñador de las dos, ya que se puede hablar de algunos detalles comunes, aunque no sabemos si los realizadores materiales fueran los mismos.

Pese al mandato del Cardenal Belluga para el dorado del retablo, hasta años después no se realizará, como veremos más adelante.

También en la visita que se realiza el 12 de julio de 1712 por don Joseph de Canovas Mora, visitador y comisario del Santo Oficio de la Inquisición por don Luis Belluga y en las cuentas rendidas ante él se consigna el pago de doce reales “de una peana de San Pedro y poner dos piezas de talla del retablo y afianzar la peana de San Pablo”.¹⁷

En el Archivo Histórico Provincial de Albacete¹⁸ encontramos la “obligación para dorar el Retablo Maior de la Yglesia Parrochial del Señor San Juan Bautista desta villa” con fecha 22 de marzo de 1724 y de la que sacamos los siguientes párrafos:

“... parezieron presentes Thomas Velando, maestro dorador, vezi no de la villa de Almansa como prinzipal deudor y don Juan Tafalla presvitero desta dicha villa como su fiador y llano pagador... dijeron que por quanto haviendose resuelto dorar el retablo maior de la yglesia parrochial del Señor San Juan Bautista desta referida villa y

visita de 1546 se añadía a lo anteriormente dicho “en el qual fallo las ymagenes de San Juan y Nuestra Sennora y un tabernaculo...” (Libro de Fábrica de la Parrochia del Señor Sant Juan Bautista de Albacete, 1524-1583) Arch. S.I.C. Albacete.

16. Lib. Fábrica de S. Juan 1705-1734. A.S.I.C. Albacete.

17. Ibid.

18. A.H.P.AB. Protocolos, leg.49, escribano Pedro de Orea, f.10-11, año 1724.

consultado para ello el Eminentísimo Señor Cardinal Belluga obispo deste obispado de Cartaxena dio orden y lizenzia para ello por su carta de onze de septiembre del año pasado del mil setecientos y veinte y tres... y habiendo avisado a diferentes maestros doradores para que viniesen a hazer posturas en la referida obra y se hizieron diferentes posturas bajas y mejoras hasta que ultimamente se hizo por el dicho Thomas Velando con las condiciones y en el prezio que aquí se contendrá... y se libró dicho remate solemnemente en la Sacristía de dicha Parrochia con asistencia de dichos señores, vicario y comisario... que recaió a favor de dicho Thomás Velando en prezio de veinte y dos mill quatrocientos y zinquenta reales de vellón que le an de pagar dichos comisarios... el dicho Thomas Velando... ha de dorar dicho retablo y pintar la capilla maior en las condiciones siguientes:

Que he de limpiar dicho retablo de todo el polvo que tuviere y perfezionar de talla y escultura las ymagenes de santos que ai en él...

Que he de dorar todo lo que es talla molduras y cornisas... de oro bruñido... para maior adorno y luzimiento...

Que los llanos de dicho retablo se an de jaspear de los jaspes mas vistosos...

Que los niños y seraphines... se an de encarnar... que imiten al natural.

Que las piezas de talla que están descuidadas... las ha de componer... y también las demás piezas que faltan y se an caído que las a de hazer de escultura y ensamblaje.

Que el dicho maestro ha de pintar toda la capilla maior y boveda de ella... y los arcos... jaspeados... y las claves o florones y arranques... dorados de oro bruñido..."

También en las condiciones se estipulaban una serie de obras subsidiarias al dorado del retablo. Así mismo la iglesia se comprometía a dar posada al dorador y a su familia y a dejarlo franco de toda contribución real o concejal durante su estancia en Albacete.

Pese a esta escritura, el 26 de enero de 1726 se hace otra ante el escribano Pedro de Orea¹⁹ por la que se afirmaba lo expuesto en la anterior a favor de Thomas Velando, pero se repetía por "que la referida es-

19. A.H.P. AB. Protocolos, legajo 49. Año 1726.

criptura no era bastante a su favor por estar en ella poco asegurada la paga y que así se le asegurase de nuevo”.

La presencia del dorador Velando en la obra del retablo la encontramos también en los Libros de Fábrica de San Juan, donde se asienta un pago de 697 reales en la visita de 17 de julio de 1728, donde además se añade que Thomas Velando era vezino entonces de San Felipe (Játiva) del Reino de Valencia, y el dinero procedía de limosnas del clero y parroquianos, así como de la venta de un “sagrario viejo” al convento de San Agustín.

Suponemos que este año, 1728, habría finalizado ya la obra del dorado.

Indudablemente tanto el retablo de Justinianas como el de San Juan corresponden a un mismo tipo característico de la fecha. Son dos retablos barrocos churriguerescos de notable interés, sobre todo el de San Juan, y que responden más a lo que por aquellas fechas se hacía en Castilla que a lo que se realizaba en Murcia.

L. G. G.-S. B.