

El retablo del altar mayor de la Iglesia Parroquial de Villanueva de la Jara (Cuenca), obra de Francisco Montllor. (ca. 1693-1697)

FRANCISCO B. LUJÁN LÓPEZ

RESUMEN

En la Iglesia Parroquial de Villanueva de la Jara (Cuenca), comenzada a construir durante el siglo XV con elementos góticos y proseguida durante el siglo XVI con pilastras clasicistas, aunque manteniendo la misma estructura y las bóvedas de crucería, destaca su grandioso retablo barroco que ocupa toda la anchura y altura de la Capilla Mayor.

Fue construido a finales del siglo XVII, concretamente entre los años 1693 y 1697, por el escultor y ensamblador de retablos Francisco Montllor y otros artífices.

El retablo presenta una movida planta que se adapta a la forma poligonal de la cabecera. Consta de un elevado banco; un cuerpo principal definido por cuatro gigantescas columnas salomónicas, recubiertas de abundante hojarasca, uvas, sarmientos y zarcillos que se enroscan y trepan por sus fustes, entre los que aparecen entrelazados numerosos niños; y un ático que adopta la forma de cascarón, una bóveda de cuarto de esfera dividida en varios compartimentos plenos de ornamentación vegetal. En él se logra que al efecto producido por su espléndida talla se sume el brillo de su magnífico dorado.

Este retablo participa de las características arquitectónicas y ornamentales imperantes en el Madrid de la segunda mitad del siglo XVII, que posteriormente se extendieron por toda la Península siendo conocidos como «churriguerescos».

PALABRAS CLAVE: Barroco. Siglo XVII. Villanueva de la Jara, Cuenca. Francisco Montllor. Mollor. Mullor. Andrés Martínez.

SUMMARY

The outstanding feature of the parish church of Villanueva de la Jara (Cuenca), begun in the Gothic style in the fifteenth century and continued during the sixteenth century with the introduction of classicist pillars whilst retaining the basic structure and ribbed vaults, is its magnificent Baroque altarpiece, occupying the full width and height of the main chapel.

Conceived and built at the end of the seventeenth century between the years 1693 and 1697, it was produced by the carver and altar-maker Francisco Montllor, in conjunction with other craftsmen.

The altarpiece, whose multiform ground-plan adapts to the polygonal shape of the sanctuary, consists of a raised bank; a main body defined by four imposing wreathed columns covered with abundant foliage,

grapes, vine shoots and tendrils curling round and climbing up column shafts within which numerous children appear entwined; and an eggshell-shaped attic, a semi-dome divided into compartments filled with ornamental vegetation. The shine of the altarpiece's magnificent gilding adds to the effect produced by its splendid sculpture-work.

This altarpiece shows the typical architectural and ornamental features which predominated in Madrid in the latter half of the seventeenth century and which subsequently spread to the rest of the Iberian peninsula and became known as Spanish Baroque or «Churrigüesco».

INTRODUCCIÓN

En la última década del siglo XVII, entre los años 1691 y 1697, Villanueva de la Jara experimentó un importante impulso artístico que culminó con la construcción del extraordinario retablo del altar mayor de su Iglesia Parroquial, una de las más ricas de la diócesis de Cuenca¹.

Este retablo puede ser considerado uno de los más grandiosos y mejores ejemplos de los retablos barrocos, no sólo de la Diócesis de Cuenca. Una obra paradigmática y característica de este estilo que permanecía todavía sin estudiar². Afortunadamente en el Archivo Histórico Provincial de Cuenca se conservan unos documentos que nos permiten analizar y dar a conocer algunos aspectos relacionados con el contexto socio-económico en que fue creado, su financiación y los maestros artífices que lo construyeron. Desgraciadamente, no ha sido posible contrastarlos con documentación del Archivo Parroquial, al no permitirnos acceder a él, a pesar de los reiterados intentos hechos.

La influencia que el retablo ejerce en el edificio es enormemente enriquecedora. El impacto que la espléndida talla de sus formas doradas y policromadas produce es de tal fuerza que su presencia se impone y destaca en la estructura arquitectónica gótica en la que se integra. Ésta fue iniciada en el siglo XV y proseguida durante el XVI con elementos renacentistas, aunque manteniendo la misma disposición y las bóvedas de crucería. Cuando el sol incide directamente sobre el pan de oro que lo recubre, su magnífico dorado brilla y resplandece inundando de una luz dorada el interior del templo. Éste es un ejemplo de que, a veces, el retablo es capaz de modificar el sentido original de un edificio, dándole un nuevo carácter, como ha señalado el profesor Martín González.

1 Desde aquí quiero manifestar mi más sincero agradecimiento a Enrique Máximo García, investigador de los órganos en la Diócesis de Cuenca y conocedor de sus archivos, por su deferencia e inestimable ayuda para localizar importantes referencias documentales de este estudio: a Isabel García Díaz, por las indicaciones y ayuda prestada al transcribir alguno de los documentos; a Mercedes Cos Beaniud, por la amabilidad con que me informó sobre la iglesia y el retablo antes de 1936 y a María Jesús Borrachero Rosado, por las sugerencias y oportunas recomendaciones hechas al leer el borrador de estas páginas.

2 Son numerosos los estudios, artículos y monografías realizados sobre retablos barrocos. Su enumeración excede el planteamiento de nuestro estudio. No obstante, destacaremos, por la variedad de enfoques planteados y la bibliografía aportada, el volumen monográfico dedicado al *Retablo Español* en la Revista *Imafronte*. Números 3-5. Universidad de Murcia 1987-89 y la propuesta de C. Belda Navarro «Metodología para el estudio del retablo barroco» *Imafronte* n° 12-13. Murcia 1996-97. Págs. 9-21. También hay que resaltar la encomiable labor de síntesis, llena de sugerencias y abriendo caminos a futuros trabajos, realizada por el profesor J. J. Martín González en su obra *El retablo barroco*. Madrid 1993.

A pesar de que el paso del tiempo y las vicisitudes históricas le han ocasionado desperfectos, haciéndole perder varias piezas y molduras, afortunadamente todavía lo podemos contemplar casi en toda su integridad. No obstante, se echan en falta las esculturas originales de San Pedro y San Pablo, la Asunción de la Virgen, San Julián, obispo de Cuenca, los jarrones y los ángeles con trompetas que coronaban las columnas; obras desgraciadamente desaparecidas en la Guerra Civil de 1936-39, algunas de las cuales han sido sustituidas después por otras imágenes modernas, con advocaciones distintas a las originarias. Una antigua fotografía, al parecer de 1893, publicada hace unos años permite conocer el aspecto completo que tenía y algunos detalles del retablo³.

LA CONSTRUCCIÓN DEL RETABLO

1. Financiación de las obras

Por la documentación consultada, podemos pensar que la construcción del retablo debió constituir a finales del siglo XVII uno de los objetivos más importantes emprendidos por la parroquia, que encaminó todos sus esfuerzos para realizarlo, persuadiendo e involucrando en este afán a los vecinos.

Según manifestaba en 1.693 el presbítero don Marcos Carpintero, mayordomo de la Parroquia, la iglesia se encontraba «*sin retablo y no con la dezenia qite se debe...*» Por ello, en 1691, un grupo de personas eclesiásticas y seglares, encabezado por el Párroco, el Dr. D. Francisco Valero y Losa, acordó iniciar las gestiones para su construcción (Ver Anexo. Documento I)⁴.

³ *Ln Jara en el tiempo (1870-1940)* Tarancón 1993. En esta publicación se recoge un total de 105 fotografías de lugares y personas de Villanueva de la Jara. La fotografía del retablo es la número 13.

⁴ Creemos que con el nombre de «*D. Francisco Balero Zapata, cura propio de dicha parrochial*», que figura en el documento, el escribano se quería referir a D. Francisco Valero y Losa, pues los apellidos Valero y Zapata correspondían a su padre. El Párroco, D. Francisco Valero y Losa, nacido el 3 de Diciembre de 1664, era miembro de una distinguida familia de Villanueva de la Jara. Su padre, D. Felipe Balero y Zapata, procedía de Vara de Rey y su madre, Dña. Maria del Cañizo y Lossa, de Sisante. Estudió en el Colegio de Jesuitas de Belmonte. posteriormente en Alcalá de Henares, donde se licenció y doctoró. Fue Visitador del obispado de Cuenca y Cura Propio de la iglesia parroquial de Villanueva de la Jara desde 1690 o 1691, cuando D. Francisco del Cañizo y Losa, su tío materno y anterior cura párroco, resignó en él dicho cargo, hasta 1708. Ese año fue nombrado Obispo de Badajoz, donde permaneció hasta 1715, al ser designado Arzobispo de Toledo y Primado de España, dignidad que ostentó hasta su muerte en 1720.

Pensamos que el Dr. Francisco Valero y Losa por su personalidad, formación y relaciones eclesiásticas y sociales debió ejercer una extraordinaria influencia en la decisión de construir el retablo. en su ejecución e iconografía, constituyéndose en su promotor. Corrobora esta opinión LÓPEZ DE ATALAYA ALBADALEJO, Ana M^a. «Felipe Navarro en la Capilla del Rosario de Villanueva de la Jara» *Actas de los primeras jornadas de historia: Fuentes para el estudio de Villanueva de la Jara*. Julio 1995, Págs. 21-27. En este artículo, aludiendo a D. Francisco Valero y Losa, se indica que, «... gracias a la devoción familiar y al buen empleo de sus caudales, se pudo concluir la obra de erección del retablo mayor de la parroquia».

Para más información sobre este destacado personaje ver:

IGLESIAS GOMEZ. José. *Vida de D. Francisco Valero y Losa (1664-1720) Arzobispo de Toledo*. Madrid, 1998.

ANDÚJAR ORTEGA. Luis. *Belmonte, cuna de Frmy Luis de León. Su Colegiata*. Mota del Cuervo 1995. Págs. 287 y 288.

La magnitud de la obra planteada exigía realizar fuertes desembolsos económicos. Para financiarla, además de contar con los ingresos habituales de la parroquia, se recurrió a la colaboración de los vecinos. Con tal finalidad estos aportaron sus limosnas, «*mandas voluntarias*», efectuándolas en dinero o en especie (trigo, cebada, centeno, vino, aceite, azafrán, etc.). Las cantidades ofrecidas se distribuyeron a lo largo de seis años, contados desde el día de Nuestra Señora de Agosto de 1692 hasta el mismo día de 1697. Para que su cobro no resultase tan gravoso a las precarias economías familiares, las cantidades se harían efectivas dos veces al año: en Agosto y Pascua de Navidad. En total se realizaría doce entregas, valorándose el precio que los productos tuviesen en cada momento.

Para recogerlas y llevar su control y contabilidad se habilitó un libro donde se asentaban las cantidades ofrecidas por los diferentes vecinos y se buscó una «*persona abonada y de inteligencia*» que se encargara de ello". Tal actividad recayó en Cristóbal Lorente Sancho, con quien el mayordomo parroquial, el ya citado D. Marcos Carpintero, firmaba un contrato el 24 de Agosto de 1693. Según se estipulaba en él, percibiría por su cometido el 6% de lo recaudado, eximiéndole de la merma que se pudiera ocasionar en los productos de forma razonable y natural; productos que debía entregar para pagar al maestro encargado de la construcción del retablo. Además, se acordaba que Cristóbal Lorente debía rendir cuentas y responder anualmente de las cantidades recibidas; en caso contrario, podría ser apremiado, cobrándolas de sus bienes o de los de su mujer, Bárbara Donata, quien también figuraba como compromisaria en el contrato. (Ver Anexo: Documento I)

El interés suscitado por la construcción del retablo se manifestaba así mismo en las cláusulas de algunos testamentos. En ellas se encomendaban limosnas específicamente para ayudar a su financiación. Puede servir de ejemplo la efectuada por Antonio Despinosa, en cuyo

LOPEZ, Mateo. *Memorias históricas de Cuenca y su obispado*. Cuenca, 1949. Vol. 2. Pág. 158

MUÑOZ Y SOLIVA, Trifón. *Noticias de todos los Ilmos Sres. Obispos que han regido la Diócesis de Cuenca aumentadas con los sucesos mas notables acaecidos en sus pontificados ...* Cuenca, 1860. Pág. 249.

PARDO HUERTA, Leovigildo. Este autor era natural de Villanueva de la Jara y dio a conocer sus estudios, indagaciones y recuerdos sobre historia, lugares y personajes más destacados de la villa en unos artículos que, al parecer, fueron publicados en el periódico provincial «*Ofensiva*». En 1974 algunos de éstos fueron recogidos por D. Ezequiel Villanueva. Religioso Hospitalario. en un volumen mecanografiado, inédito, llamado: *Villanueva de la Jara. Historia y Arte*. Las referencias a D. Francisco Valero y Losa se encuentran en las páginas 81-83

PORTALÓ TENA, Cristino. *Catedral de S. Juan Bautista de Badajoz. Historio, descripción y visita turística*. Salamanca. 1991. Págs. 48-52

SOLÍS RODRIGUEZ, Carmelo: «Obispos mecenas de la Catedral de Badajoz (S. XV-XVIII)» *Memoria Ecclesiae*. Vol XVII Actas del XIV Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia 1998. Oviedo 2000. Págs. 423-450.

5 Cuando en 1744 se procedió a dorar este retablo, también se recurrió a esta misma forma de financiación de los vecinos, según se recoge en un cuadernillo conservado en el Archivo Municipal de Villanueva de la Jara. Una práctica similar para recoger fondos para dorar el retablo de La Roda dio a conocer José TALAVERA SOTOCA en «El retablo mayor de la Iglesia de la Transfiguración de La Roda de Albacete». *Al-Basit* N° 14. Albacete, Mayo 1984. Pág. 56. Allí las limosnas ofrecidas por los vecinos se entregarían a lo largo de cuatro años y también se recurrió a algunas personas encargadas de recoger las mandas y venta de frutos, llevando igualmente su contabilidad en un cuaderno específico.

testamento, realizado el día 31 de julio de 1695, mandaba que se diesen y pagasen 30 reales que debía al retablo⁶.

Cabe pensar que también los miembros del clero parroquial e, incluso, el Obispo de Cuenca, D. Alonso Antonio de San Martín, realizarían aportaciones económicas con el mismo fin, que en este momento no es posible cuantificar.

2. El proceso Constructivo

Aunque desgraciadamente no se ha podido localizar aún las condiciones para construir el retablo, el proceso de adjudicación de las obras y el contrato, algunos documentos consultados permiten conocer a grandes rasgos su proceso constructivo.

Los pasos iniciales para llevarlo a cabo debieron comenzar hacia 1692-93, cumpliendo los diferentes trámites que habitualmente se seguían para hacer tales obras: Realización de la traza y condiciones, exposición pública, subasta y adjudicación a un maestro; contando para ello, por supuesto, con la pertinente autorización y comisión de la jerarquía diocesana, a través del Provisor del obispado, que era quien solía autorizarlas.

Como nos da a conocer el propio Francisco Montllor, la planta y trazas del retablo fueron realizadas por Andrés Martínez, maestro mayor de la ciudad y obispado de Cuenca. Posteriormente sería pregonado y subastado. A la subasta debieron acudir varios maestros que pujaron a la baja, recayendo finalmente su ejecución en él, Francisco Montllor, por el precio de 29.500 reales. De una forma imprecisa, en el contrato firmado el 12 de Diciembre de 1696 para finalizar el cascarón, éste indicaba la fecha aproximada en que tuvieron lugar aquellas actuaciones cuando decía « *que abrá zinco años, antes mas que menos que andando al pregon y almoneda el hacer el retablo para el altar mayor ...* ». (Ver Anexo. Documento IV)

Probablemente, la complejidad y dimensiones del retablo aconsejaron que en algunos momentos de su construcción se realizara lo que podemos denominar contratos de obrú parcial, donde se concretaba la ejecución de un cuerpo determinado, asegurando de esta forma el avance de las obras. Como se puede ver en el apéndice documental, en ellos no se fijaba las características constructivas e iconográficas sobre las que ya no sería necesario insistir, pues deberían figurar en las trazas, en las condiciones y en el contrato de adjudicación, sino el plazo de entrega y el precio.

El 12 de enero de 1694 tuvo lugar ante el escribano la firma del compromiso acordado entre el maestro y los representantes parroquiales para realizar el primer cuerpo del retablo, el banco, donde está el sagrario, dejándolo sentado con la tramoya. Sin duda se referían a la estructura del tabernáculo y expositor junto al altar. (Ver Anexo. Documento II)

Según se indica en el documento, se debió introducir alguna modificación en el proyecto inicial « *en que se a ynovado con la tramoya ...* », sin que actualmente podamos precisar su alcance. En cualquier caso, con esta afirmación queda clara la introducción en el retablo de elementos propios del efectismo e ilusionismo escenográfico del teatro barroco trasladados al

6 Archivo Municipal Villanueva de la Jara. Fondo Notarial. Referencia 37-2-26. Escribano Andrés García Clemente. Sin Foliar. 31 de Julio de 1695.

mundo religioso. Con ello se incrementaba la expectación de los fieles en determinados momentos de la liturgia, al hacer aparecer y desaparecer la custodia mediante unos mecanismos.

La localización de las trazas del retablo sería de gran utilidad para conocer la idea originaria planteada por Andrés Martínez, maestro mayor de obras del obispado, quien, presumiblemente, estaría en el área de influencia artística de la Corte, y también para poder valorar en qué grado aquella idea se mantuvo o fue modificada. De esta forma se podría apreciar hasta qué punto el retablo que contemplamos actualmente es el resultado de los cambios introducidos durante su construcción por Francisco Montllor, procedente de Levante, quien indudablemente dejaría patente su impronta artística en la obra final, aportando quizá influencias de aquella zona.

Aunque el contrato al que hemos hecho referencia se firmó el 12 de enero de 1694, pensamos que la adjudicación de las obras del retablo y su comienzo efectivo tuvo lugar anteriormente, quizá durante 1693, pues en él se indica que ya había obra adelantada. El plazo para hacer este primer cuerpo quedó fijado en siete meses, contados a partir del pasado 1 de enero de 1694; por tanto, el banco debería estar acabado a finales de julio de aquel año. El precio convenido era de 3.000 reales, pagándole al maestro 400 reales mensuales. Además, se estipulaba que, si en el plazo previsto no se finalizaba, los representantes parroquiales podrían buscar otros maestros que lo prosiguieran a costa de Francisco Montllor. Éste presentaba como avalistas (fiadores) a Miguel García Herreros, presbítero de la villa, a Miguel García Ramírez y a Juan Monteagudo Aroca.

Desconocemos el ritmo seguido por las obras y el momento en que se acometió la construcción del cuerpo principal. No obstante, podemos considerar que, dada su envergadura y complejidad técnica y artística, se precisaría más tiempo y también más dinero. En cualquier caso, sería realizado en el periodo de tiempo comprendido entre el verano de 1694 y el mes de diciembre del año 1696. Cabe pensar que, al igual que se hizo con los otros cuerpos, también se firmaría un nuevo contrato para realizar esta parte concreta del retablo.

El interés por concluir definitivamente la construcción se puso de manifiesto el 12 de diciembre de 1696. En aquella fecha se hizo la escritura de obligación de Francisco Montllor, padre, y Francisco Montllor, hijo, para realizar de forma mancomunada el cascarón, último cuerpo del retablo, para el que, al parecer, ya tenían avanzadas algunas piezas. Se comprometían a finalizarlo en seis meses, contados a partir del 1 de febrero de 1697. Para ello, padre e hijo se obligaban a garantizar que cinco oficiales, además de ellos dos, trabajaran continuamente en las obras, en total siete⁷. También se comprometían a proporcionar a su costa toda la madera que fuera necesaria, quedándose con la que sobrara.

7 Las dimensiones, envergadura, abundantes detalles de la obra, minuciosidad y la voluntad de su pronta finalización requería emplear un numeroso grupo de artífices en el que no podemos descartar la participación de otros miembros de la familia. Uno de los oficiales que trabajaron en el retablo quizá fuese Joseph Bono, vecino de Motilla del Palancar, que actuó como testigo en el poder otorgado en Villanueva de la Jara por Francisco Montllor y su esposa Isabel Ana Silvestre el 13 de Mayo de 1695, incluido en el Anexo. Documento nº III y del que trataremos más tarde.

A Joseph Bono lo hemos documentado pocos años después trabajando para la Iglesia Parroquial de Motilla. En las cuentas de 1702 figura como escultor, cobrando unas cantidades por hacer unas tablas de memorias y una celosía. (Archivo Parroquial de Motilla del Palancar. Libro de *Fábrica nº 3. 1683-1727*. Fol. 65 r. Cuentas del periodo 1699-1702)

Por su parte, los responsables de la parroquia adquirirían el compromiso de correr con los gastos derivados de subir el cascarón hasta su lugar definitivo y proporcionar los clavos y cola necesarios para su asentamiento y ensamblaje. Además, para pagar los jornales a los oficiales contratados, se comprometían a darles 1.000 reales mensuales en dinero y frutos (trigo, aceite y vino), entregados por terceras partes del mes, es decir, cada diez días.

Así mismo se declaraba que la elección de los motivos iconográficos, tipos de talla y esculturas, (que no se especifican en el documento) correspondía decidirla a los representantes parroquiales. (Ver Anexo. Documento IV).

Esta escritura es importante, porque, además, permite conocer otros datos referidos a diversos aspectos de la construcción. Así, ambos escultores, padre e hijo, manifestaban que habían trabajado conjuntamente en la ejecución del primero y segundo cuerpo e, incluso, que ya tenían hechas algunas partes del cascarón, aunque no eran de su obligación, puesto que todavía no habían firmado el compromiso para realizarlo. También indicaban que se había producido una desviación al alza del presupuesto inicial en que se les había adjudicado la obra, (recordemos que eran 29.500 reales) incrementándolo hasta llegar a los 40.000 reales que ya tenían recibidos. Por su parte el párroco, D. Francisco Valero y Losa, manifestaba que les perdonaba la cantidad excedida, indicando que en ella iban incluidas otras «*obrillas particulares*» encargadas por él. Desconocemos de qué «*obrillas*» se trataba. ¿Acaso entre ellas estaban los dos púlpitos?

La documentación consultada no nos permite conocer si los compromisos adquiridos fueron cumplidos en el plazo ajustado ni si la obra quedó finalizada en el verano de 1697.

Posteriormente, se procedió a dorarlo y policromarlo, lo que fue realizado, al parecer, hacia 1.744. Los extraordinarios resultados obtenidos todavía hoy están patentes y ponen de manifiesto la calidad técnica y artística del maestro encargado de esta actividad, apreciándose en la finura y extraordinario estado de conservación del dorado, bruñido, burilado, gofrado y policromía que ocupa toda la superficie del retablo, sin dejar ningún elemento sin el tratamiento correspondiente. Incluso se extendió la zona pictórica a parte de los muros laterales del presbiterio. El resultado es una enorme superficie dorada de casi 300 metros cuadrados que en determinados momentos brilla como un ascua ardiendo e inunda con su luz el edificio, desmaterializando la realidad y evocando una dimensión ultraterrena.

LA FIGURA DE FRANCISCO MONTLLOR. ASPECTOS BIOGRÁFICOS

El escultor y ensamblador Francisco Montllor es muy desconocido, siendo escasos los datos personales que tenemos de él y todavía reducida la relación de sus obras. Ignoramos muchos aspectos de su vida, tanto de índole personal como profesional, referidos a su nacimiento, defunción, formación, aprendizaje, actividades y obras realizadas en otros lugares, etc. Sin embargo, esta obra es suficiente para destacar su valía artística, puesta de manifiesto no sólo en su dimensión de ensamblador y escultor, sino también como «*arquitecto*», dada la envergadura arquitectónica del retablo que estudiamos.

El apellido nos hizo pensar en su posible origen levantino. Posteriormente, los documentos localizados indicaron y concretaron que tuvo una relación especial con Alcoy, en la actual provincia de Alicante, de donde creemos que era natural. Extremo que no se ha podido constatar de forma fehaciente hasta el momento, a pesar de los intentos realizados, pues sus archi-

vos parroquiales fueron destruidos, desapareciendo con ellos la documentación de aquella época que podía aportar luz al respecto.

Sin embargo, afortunadamente, existen otros documentos que permiten vincularlo a Alcoy y Cocentaina. El primer documento que nos permitió conocer esta relación está fechado en Villanueva de la Jara el día 13 de mayo de 1695. Se trata de una escritura de poder otorgada junto a su mujer, Isabel Ana Silvestre. En ella él mismo se declaraba vecino de la villa de Alcoy, en el reino de Valencia (Ver Anexo. Documento III). Posteriormente hemos localizado otros que inciden en el mismo aspecto: así, por ejemplo, en un documento anterior, fechado el 23 de febrero de 1691, aparece un «*Franciscus Monllor faber lignarius Alcodii hab[itator].*»; y, unos años antes, el 18 de enero de 1688, se hace referencia a Elisabethis Anna Silvestre, esposa de Francisci Monllor, al que también se nombra como Frances Monllor, habitante en la cercana villa condal de Cocentaina⁸.

Su vinculación a Cocentaina permite establecer otra nueva relación que aporta algo más de luz sobre este personaje. Si se tratara del artista que nosotros estudiamos, la referencia que hizo el Reverendo Padre Fray Agustín Arques Jover a Frances Mullor, escultor de Alcoy, vendría a corroborar la hipótesis de su naturaleza alcoyana y, por tanto, Francisco Montllor y Frances Mullor serían la misma persona. A pesar de la diferencia existente entre estos apellidos, cabe pensar que se trate del mismo, pues en la documentación consultada los hemos encontrado escritos de distintas formas y con diferente grafía, incluso, en un mismo documento, refiriéndose a la misma persona⁹.

El encargo del retablo de la iglesia de El Salvador, de Cocentaina, a Frances Mollor (o Mullor) en 1685-86, obra que desgraciadamente no se conserva, pues el actual es posterior, le obligaría a trasladarse con su familia, fijando allí su residencia, al menos durante su construcción. Pensamos que se instalaría en El Arrabal (El Raval), en un lugar próximo a la parroquia, de la que fue feligrés, pues allí fueron bautizados algunos de sus hijos, otros recibieron la Confirmación y una de sus hijas murió.

8 Archivo Municipal de Alcoy. Sección Protocolos. Protocolo 843. Escribano Tomás Mollor. Año 1687-88 (Escritura otorgada por María Silvestre el día 18 de Enero de 1688 a favor de Isabel Ana Silvestre) y Protocolo 845. ídem. Año 1690-91 (Escritura otorgada el día 23 de Febrero de 1691 por Franciscus Monllor, faber lignarius, Alcodii hab., reconociendo una deuda a Philippo Sans, ciui Alcodii, por la venta de un asno ...).

9 ARQUES JOVER, Fray Agustín.: *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, authenticos*. Estudio transcripción y notas: Inmaculada Vidal y Lorenzo Hernández. Alcoy 1982. Pág. 186. Según se indica allí «Ante Mateo Mas, notario de Cocentaina. se tuvo junta en el Arrabal el 28 de Agosto de 1686. determinándose que el retablo de la parroquia de San Salvador lo hiciese nuevo Frances Mullor. escultor, por 400 libras... Dicho Mullor. escultor de Alcoy, tomó ya 200 libras el 12 de Febrero de 1685».

El apellido Mullor nos recuerda, y posiblemente corresponda, a la grafía del apellido Mollor. Moller, Motllor, Monllor o Montllor que hemos encontrado en la documentación. Variaciones que responderían a la deformación y errónea transcripción del apellido Montllor hecha por los escribanos que indistintamente emplean una u otra forma; sin embargo, en las rúbricas que Francisco Montllor hizo en los documentos consultados, aunque aparezca escrito en el texto alguna de esas variantes del apellido, siempre firma como Francisco Montllor. El nombre de su hijo Joseph Montllor también figura escrito en alguna de esas formas y es frecuente que aparezca unas veces como Josep y otras como Jusep

Existe constancia documental de su permanencia en Cocentaina entre 1685 y 1688. Cabe pensar que, una vez finalizada la construcción del retablo, se marcharía. Ignoramos el camino que emprendió y los lugares en los que dejó su obra hasta llegar a Villanueva de la Jara hacia 1693, donde el 25 de diciembre nació su hija Isabel.

Algunos datos hallados permiten reconstruir su entorno familiar. Como ya se ha dicho anteriormente, sabemos que estaba casado con Isabel Ana Silvestre, hija de Blai Silvestre, al parecer, también natural de Alcoy. Con ella tuvo numerosos hijos: Agna Maria, Frances, Jusepa, Jusep, Blai, Teresa, (de los que se ignora su fecha y lugar de nacimiento, sin embargo, se sabe que todos ellos recibieron el Sacramento de la Confirmación en Cocentaina entre los días 18 y 21 de Junio de 1687) Vicente Blai Diego, Juan Pau Faustino (nacidos en Cocentaina, donde fueron bautizados en 1686 y 1688)¹⁰, Isabel, Ana Maria, Vicente (nacidos en Villanueva de la Jara en 1693, 1695 y 1698, respectivamente)¹¹. Existió también otra hija, cuyo nombre ignoramos, que murió en Cocentaina el 8 de Febrero de 1688, siendo todavía una niña de brazos.

Son escasas las referencias que conocemos de los hijos, pero hay constancia que al menos tres de ellos (Francisco, Joseph y Blas) prosiguieron la actividad familiar¹², dedicándose a la escultura y ensamblaje de retablos en los años finales del siglo XVII y principios del XVIII en pueblos de las actuales provincias de Cuenca, Albacete y Ciudad Real.

Frances o Francisco, llamado como su padre, probablemente era el mayor de los hijos varones. Aunque desconocemos cuando nació, se sabe que fue confirmado en Cocentaina en 1687 y que participó en la construcción del retablo de Villanueva de la Jara. Pensamos que en 1696 debía contar ya con la edad suficiente no sólo para trabajar junto a su padre, sino también

10 Conste nuestra gratitud a D. Jesús Sánchez, Párroco de la Iglesia de El Salvador de Cocentaina, por la amabilidad que ha tenido al facilitarnos la consulta de los fondos del Archivo Parroquial.

Archivo Parroquial de la Iglesia de El Salvador de Cocentaina. *Quinque Libri, años 1682-1690*. Vicente Blai Diego, fue bautizado el 11 de Febrero de 1686, *Folio 28v*, y Juan Pau Faustino el 15 de Febrero de 1688, *folio 42v*. Los datos referidos a la Confirmación figuran en los folios *119r, 122v, 123r, 1246 124v* y la inscripción de defunción de su hija *folio 230v*. Al parecer, el acto de la Confirmación tuvo lugar entre los días 18 y 21 de Junio en la iglesia de Santa María, en la que se concentrarían los vecinos de la localidad. Nos ha sorprendido el hecho de que en la relación de los confirmados no figuren juntos todos los que eran miembros de una misma familia, sino que aparecen mezclados con otros. Como quiera que desconocemos la forma en que se llevó a cabo tal acto y el criterio seguido para su inscripción en el libro, cabe pensar que se realizaría agrupándolos por edad. Si esto fuera así, podríamos conocer el orden de nacimiento de los hijos mayores de Francisco Montllor.

11 Estos datos han sido localizados con posterioridad a la entrega de este artículo para su publicación. Desde aquí queremos agradecer sinceramente a D. Vicente Hernández Robleda las facilidades dadas para consultar el Archivo Parroquial desde su incorporación como Párroco de Villanueva de la Jara durante el verano de 2002.

Archivo Parroquial de Villanueva de la Jara. Libro de Bautismos nº 9 1673-1696. El día 10 de Enero de 1694 fue bautizada Isabel, que había nacido el día 25 de Diciembre de 1693, *Fol 3471*: El día 1 de Agosto de 1695 fue bautizada Ana María, *Fol. 382 r. Libro de Bautismos nº 10 1696-1719*: El día 9 de Abril de 1698 fue bautizado Vicente, que había nacido el 22 de Marzo de 1698, *folio 52 r*.

Su hija Teresa, contrajo matrimonio con Vicente Simarro el día 10 de Noviembre de 1697 en Villanueva de la Jara, éste sería posiblemente el padrino de su hermano Vicente, nacido unos meses después. *Libro de Matrimonios nº4 1683-1729. Fol. 123r*.

12 Cabe pensar que el taller familiar de escultura funcionara en Villanueva de la Jara durante los años que duró la construcción del retablo. Allí se realizarían diversos encargos, abasteciendo la demanda de obras producida desde lugares próximos.

para tener la capacidad jurídica de adquirir compromisos, pues, como se indicó, se comprometió junto a su padre en el concierto firmado para terminar el cascarón del retablo.

La ambigüedad con que se expresan algunos documentos consultados plantea el problema de la identificación y atribución de obras a Francisco Montllor, al ser éste un nombre compartido por dos personas distintas, padre e hijo. En documentación de Villanueva de la Jara se cita a ambos expresamente, enteridiéndolos como dos personas diferentes e individualizadas. Sin embargo, en otros lugares (Albacete, Lezuza, Chinchilla) la imprecisión es manifiesta al figurar solamente el nombre de Francisco Montllor (o Mollor), sin que podamos determinar actualmente a cuál de los dos se referían, aunque probablemente fuera al hijo.

El catálogo de obras atribuidas a Francisco Montllor, con la dificultad de asignación al padre o al hijo indicada, es todavía reducido y su conocimiento fragmentario. Entre ellas podemos indicar las siguientes:

El retablo mayor para la iglesia parroquial de El Salvador, de Cocentaina, encargado hacia 1685-1686, como indican las notas del Padre Fray Agustín Arques.

El retablo del altar mayor de la iglesia parroquial de Asunción, de Villanueva de la Jara realizado entre 1693 y 1697, como hemos documentado.

El retablo del Convento de las Madres Justinianas de la Concepción en Albacete, ubicado actualmente en la Parroquia de la Purísima, ejecutado pocos años después, entre 1702 y 1703¹³.

Para la iglesia de Santa María del Salvador, de Chinchilla, realizó dos frontaleras sobredoradas, destinadas al Altar Mayor y al de San Miguel, según las cuentas de 1705, y un sagrario para el Altar Mayor, según las de 1708¹⁴.

También se conoce su intervención explícita en Lezuza entre 1705 y 1710, trabajando junto a Joseph Mollor en la construcción de retablos y marcos de altares, por los que percibieron 2.000 reales y 1.244 reales respectivamente¹⁵.

Joseph Mollor, a quien unas veces se denomina «maestro escultor» y otras «maestro arquitecto, retablero», también fue confirmado en 1687. Estaba casado con María Ana Simarro con la que tuvo al menos dos hijos, nacidos en Villanueva de la Jara, donde residía en aquellos años. Posiblemente también interviniera en la construcción del retablo que nos ocupa. Conocemos su trabajo en otros retablos de Villagarcía, Barrax, Lezuza y El Bonillo¹⁶.

13 GARCÍA-SAUCO BELÉNDEZ, Luis G.: «Dos retablos barrocos en Albacete» *Al-Basit*, nº 5. Albacete, 1978. Págs. 44-49. El autor ha estudiado y dado a conocer este retablo, documentando la tutoría de Francisco Montllor. En este artículo aporta el contrato realizado el día 22 de abril de 1702 ante el escribano Pedro Gómez de la Cuesta. Según lo acordado en él, el retablo debía ser finalizado en el plazo de un año, el 22 de Abril de 1703, por el precio de 7.500 reales. Posteriormente, en 1708, se hizo la escritura de dorado y pintura, actividad encargada a los pintores valencianos Antonio de Moya y Joseph Ychez que la finalizarían en 1709.

14 SANTAMARIA CONDE, Alfonso y GARCÍA-SAUCO BELÉNDEZ, Luis G.: *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla. Estudio histórico artístico*. Albacete, 1981. Págs. 116 y 266. Según estos autores, por las frontaleras había recibido 400 reales en 1705 y otros 3.180 reales por el sagrario en 1708.

15 A.D.Ab. LEZ-46. *Lezuza. Libro de Fábrica nº3 1698-1726*. Fol 82v. Cuentas 14 Diciembre 1710 (Agrupa el periodo 1705-1710) Quizá no se deba descartar, como señala Manuel Pérez Sánchez, que también interviniera en la construcción del retablo mayor, encargado a Joseph Mollor, del que hay constancia que lo había comenzado antes de 1700, finalizándolo hacia 1705.

16 En Villagarcía tenía en 1695 ajustado y concertado realizar un retablo para la ermita de Nuestra Señora de la Concepción por valor de 1.800 reales. (Archivo Municipal de Vva. de la Jara. *Sección Notarial, Referencia 37-1-10. Escribano: Andrés García Clemente.*)

Por su parte, de Blas Mollor sólo sabemos que también había sido confirmado en Cocentaina en 1687 y que el día 23 de agosto de 1711, fecha en la que ya había ajustado realizar el retablo para la Iglesia de Villamanrique con el Concejo y Cura de la parroquia, era vecino de La Solana¹⁷.

DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS ARTÍSTICO

El retablo está elevado sobre el plano del presbiterio. Con sus grandes dimensiones, superando los 14 metros de anchura y los 20 metros de altura, ocupa todo el frente de la Capilla Mayor. (Lámina 1)

La planta constituye un ejemplo de la tipología de retablo exedra, adaptada al espacio poligonal de la cabecera de la iglesia¹⁸. Es simétrica respecto a un plano perpendicular al conjunto y genera un profundo frente cóncavo de línea quebrada, donde sobresale el volumen del monumental tabernáculo (Dibujo 1)

Su estructura genera una disposición en tres calles, destacando la central por su anchura y significado, mientras que de forma horizontal se organiza en tres cuerpos: banco, cuerpo principal, -tetrástilo-, y cascarón. (Dibujo 2 y Lámina 1)

Sobre un zócalo de obra, el elevado banco (que en la documentación se le denominó primer cuerpo) presenta ya la movida planta, quebrada, que se desarrollará en el cuerpo principal. Una puerta disimulada permite el acceso a una dependencia parroquial situada detrás. Aparecen seis plintos decorados con abundante hojarasca y carnosos cogollos. En los cuatro centrales, de unas ménsulas de jugosa talla vegetal, emergen cuatro conmovedores niños ligeramente inclinados, que, como pequeños atlantes, en un juego de ilusión óptica imposible, parecen

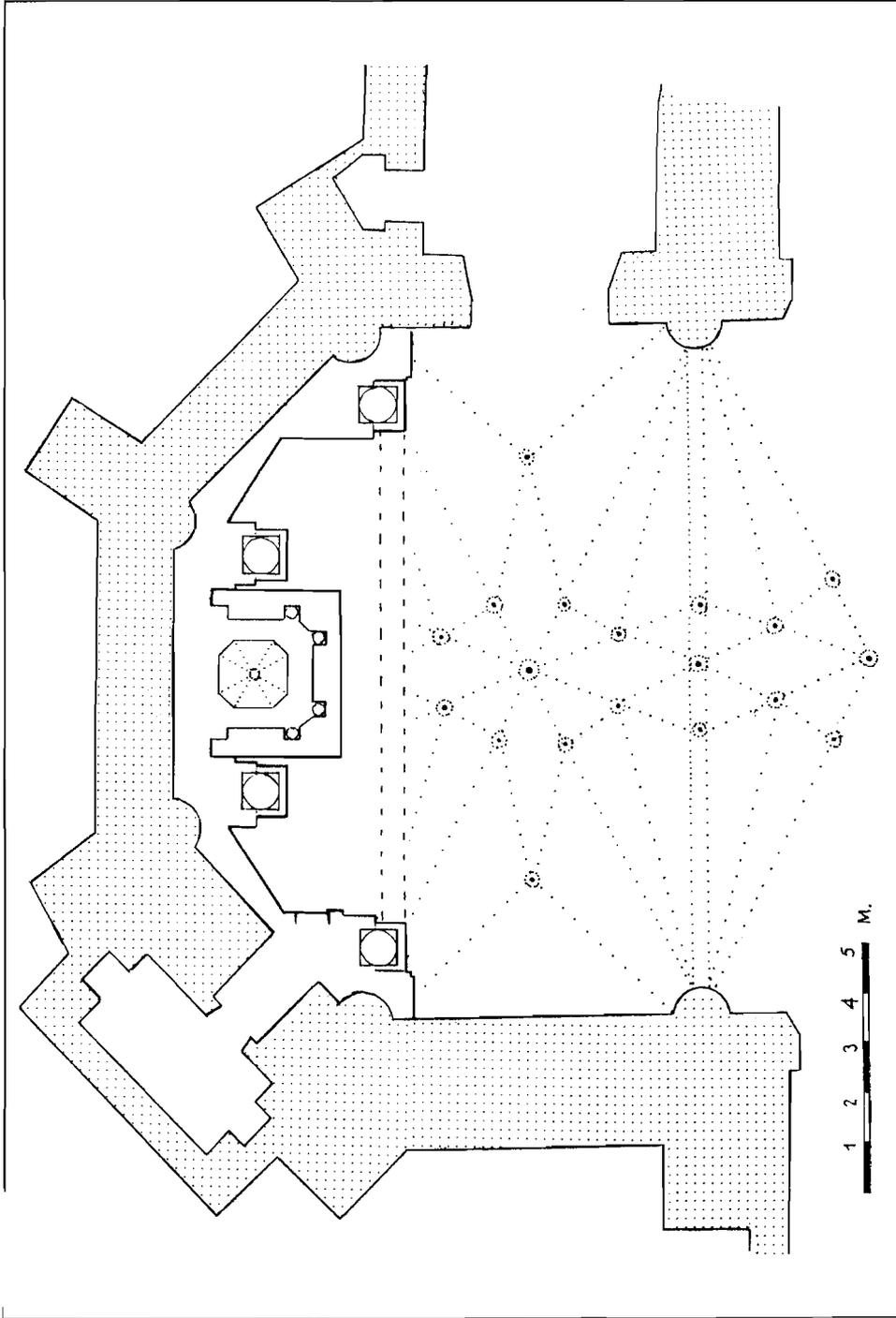
En Barrax, realizó en 1697 el retablo para el Altar de la Cofradía de Nuestra Sra. del Rosario, ajustado en 1.230 reales. (Archivo Diocesano de Albacete. -En lo sucesivo A. D. Ab Signatura: BAR- 32. *Barrax: Libro de cuentas de la Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario 1598-1711*. Folios 66v, 68v, 70r, 84v, 58v y 63r, respectivamente)

En Lezuza, realizó el retablo mayor de la parroquia entre 1700 y 1705. (A.D.Ab. Signatura: LEZ-46. *Lezuza. Libro de Fábrica nº 3. 1699-1726.*) / PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel. «Un repertorio suntuario de singular interés: el ajuar litúrgico de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Lezuza (Albacete)». *Ensayos*. Nº 13. Albacete, 1998. Pág. 135. Según este autor, el retablo fue ajustado inicialmente en 12.500 reales y realizado entre 1701 y 1705 por José Moller, escultor y tallista toledano, y su familiar Francisco Moller, quienes, además, realizaron otras obras de talla, retablos y marcos de altares en los años 1706 y 1707.

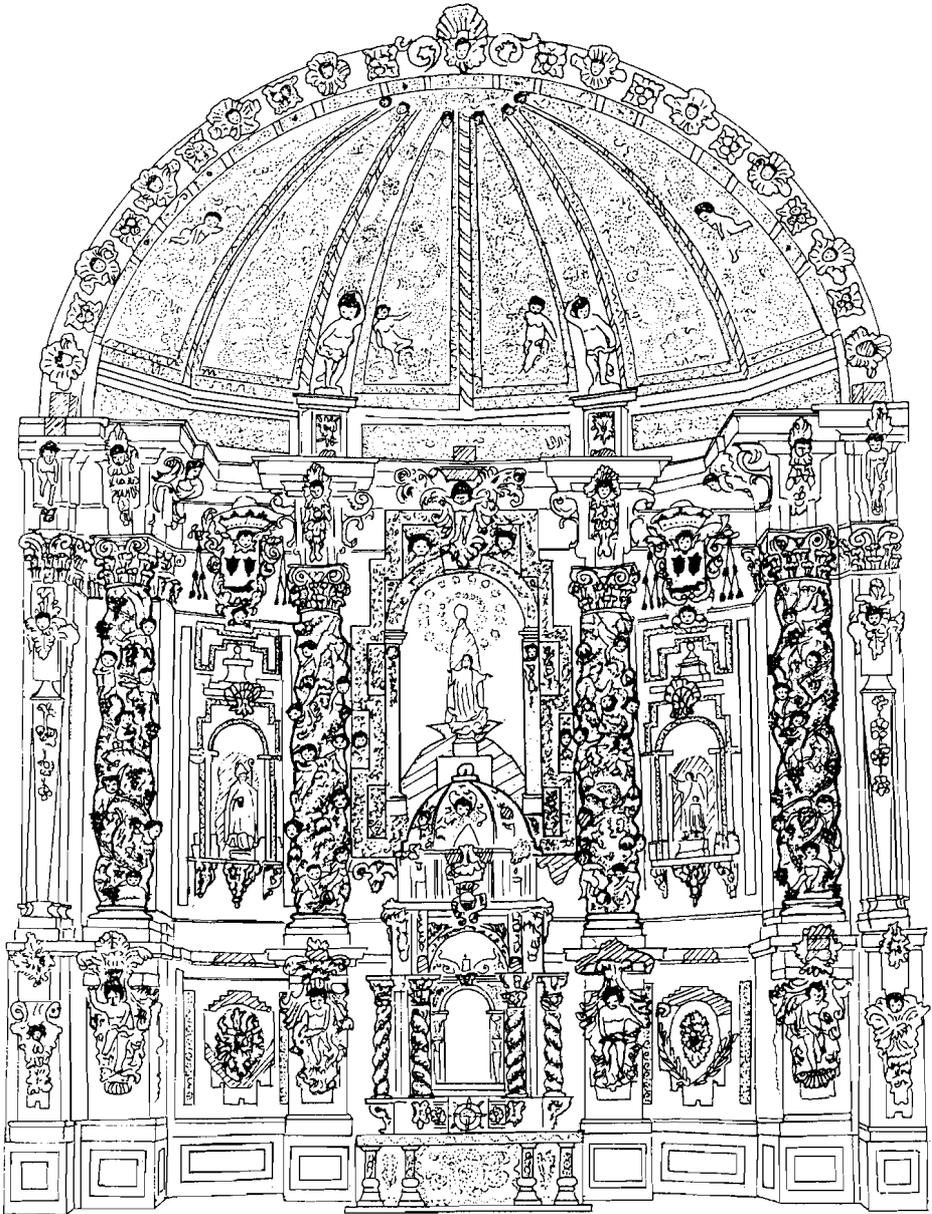
En El Bonillo, ajustó en 1704 la construcción de dos retablos colaterales de la Capilla mayor de la Iglesia del Convento de San Agustín en el precio de 3.100 reales. (*Archivo Histórico Provincial de Albacete. Sección: Protocolos Caja 429. S.f.*)

17 Este retablo había sido concertado por el precio de 10.000 reales, comprometiéndose a realizarlo entre el 1 de Enero de 1712 y el 1 de Enero de 1713. (*A.H.P.Ab. Sección: Protocolos. Caja 81. Cuaderno 1.711 S.f.*)

18 RAMALLO ASENSIO G. «El retablo barroco en Asturias» *El retablo español. Inafronte nº 3-5. Murcia 1987-89. Pp. 264, 288*. Según Germán Ramallo, esta tipología se ejemplificó en Castilla por Pedro de la Torre en el retablo mayor de Pinto y evolucionó hacia 1670 en que Juan Lobera perfiló su esquema definitivo en el retablo de Navalcarnero. Esta planta nos recuerda el frente cóncavo del retablo mayor de la iglesia del Monasterio de San Juan Bautista de Corias, en Asturias, realizada posiblemente, según el profesor Ramallo, hacia 1680, aunque en este caso la cabecera no es poligonal, sino plana.

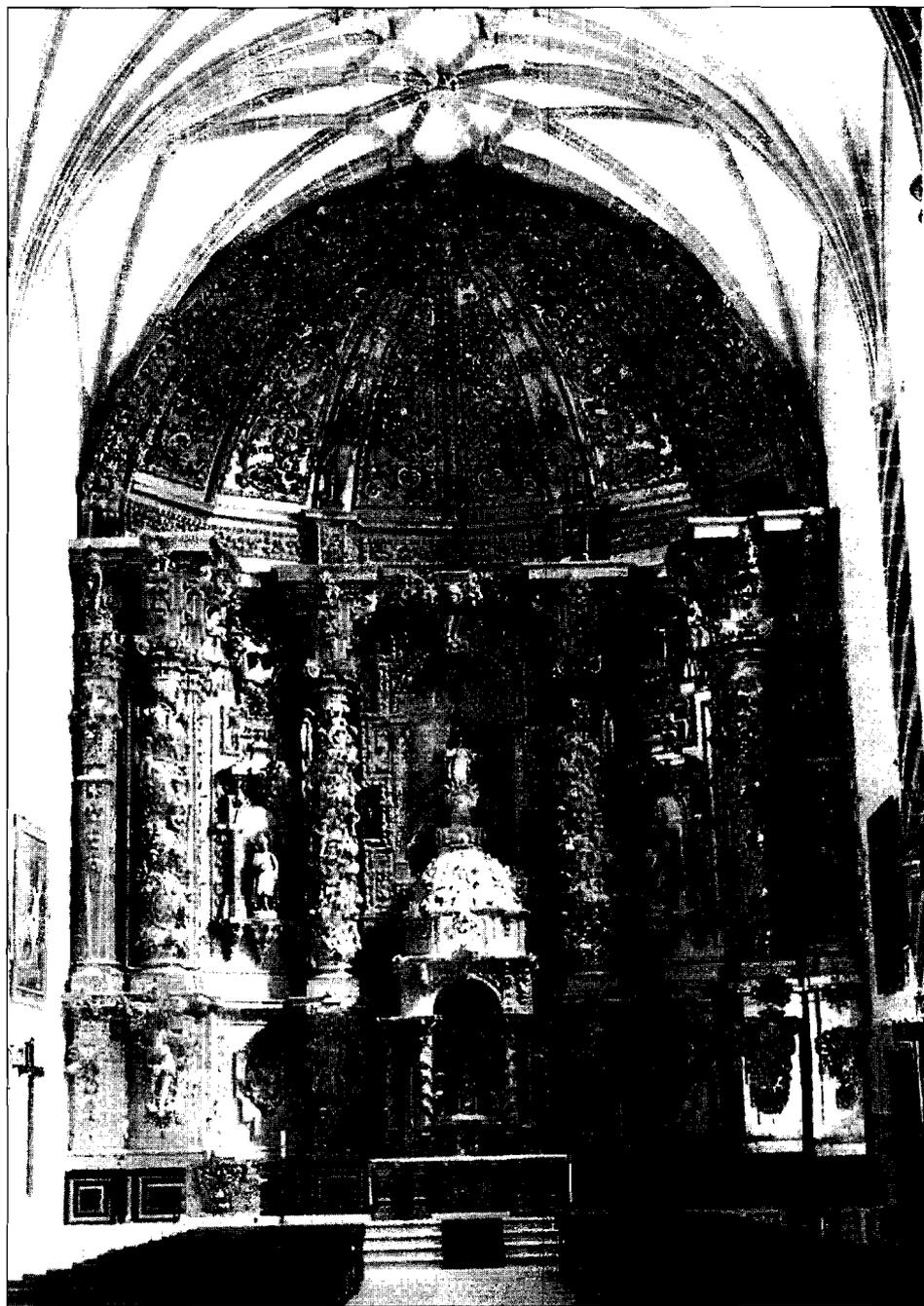


Dibujo nº 1. Villanueva de la Jara. Iglesia Parroquial. Planta de la cabecera y del retablo. (Dibujo: Francisco B. Luján López)



1 2 3 4 5 5 ms

Dibujo nº 2. Villanueva de la Jara. Iglesia Parroquial. Alzado del Retablo.
(Dibujo: Francisco B. Luján López)



sostener sobre sus inocentes y frágiles cuerpos infantiles las columnas y toda la enorme estructura arquitectónica desarrollada más arriba. (Lámina 2). Entre ellos, unas grandes tarjas ovaladas con relieves de carácter botánico, rehechas después de 1939 con fragmentos de piezas dispersas, cubren el espacio de los intercolumnios y, ocupando el espacio de la calle central, se ubica el grandioso volumen arquitectónico del tabernáculo.

El cuerpo principal adquiere un gran protagonismo y destaca en el conjunto del retablo, atrayendo la atención del espectador. Alcanza gran altura, llegando hasta el nivel de los capiteles de las pilastras y ventanas del edificio. Como se ha dicho, sobre los niños-ménsula y los plintos del primer cuerpo se levantan las cuatro columnas salomónicas de orden gigante con cinco espiras. Sus fustes están decorados con abundantes y abigarrados motivos vegetales y niños de cuerpo entero, desnudos, rechonchos y mofletudos, de sonrosadas mejillas, tratados de forma naturalista. Con su abultamiento y fuerte volumen crean ricos efectos de luz y sombra de gran plasticidad que incrementan el ritmo ascendente y dinámico del retablo.

El sentido del giro de las espiras y la vegetación empleada hacen que las columnas sean diferentes entre sí, pudiendo distinguir dos tipos: unas, que delimitan la calle central y otras, las laterales. (Lámina 1)

Las primeras, las columnas centrales, aparecen ornamentadas con gran cantidad de frondosas hojas de cardo y, pendiendo de ellas, voluminosas granadas entreabiertas. Cuya presencia permite que se puedan percibir evidentes connotaciones simbólicas alusivas a la Resurrección, a las perfecciones divinas, como señalaba San Juan de la Cruz, y a la Iglesia que, como decían los Santos Padres, une en una sola creencia a pueblos diversos, al igual que la granada contiene numerosos granos dentro de su corteza¹⁹. La ornamentación es tan rica y abundante que prácticamente impide dejar ver la estructura arquitectónica y material de la columna en la que se enroscan, obligándonos a intuirlos. Nueve niños se asoman entre las hojas, juegan y se dan la mano en actitudes que incrementan su dinamismo. A la vez el sentido del giro de las espiras se desarrolla en cada una de ellas hacia la calle central, reforzando su movimiento ascensional. (Lámina 1).

Las columnas laterales presentan como motivo ornamental vegetal la vid, cuyos sarmientos, enroscándose y trepando alrededor de los fustes, se llenan de pámpanas, zarcillos y vástagos, sustentando voluminosos racimos de uvas. Otros siete niños juegan y se entrelazan con uvas y sarmientos, realizando auténticas piruetas acrobáticas. El simbolismo alusivo a la Eucaristía es patente²⁰. En estas columnas las espiras giran hacia fuera. (Lámina 3)

Tras las columnas, existen las correspondientes pilastras, también de orden compuesto. Están decoradas con numerosas cabezas de ángeles, unas, en relieve y otras, pintadas.

19 HALL, James: *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Madrid, 1987. Pág. 179

CHEVALIER, Jean y otros: *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, 1999. Págs. 537,538.

REVILLA, Federico: *Diccionario de Iconografía y simbología*. Madrid, 1999. Pág. 202

20 HALL, James: Op. Cit. Pág. 384. Las uvas simbolizan el vino Eucarístico y, por tanto, la sangre del redentor. «Tomó luego la copa y, dadas las gracias, se la dio diciendo: Bebed de ella todos, porque esta es mi sangre...» Mateo 26: 26-29; « Yo soy la vid verdadera...») Juan 15: 1-17.

CHEVALIER, Jean: Op.cit. pág. 1068.

REVILLA, Federico: Op. Cit. Pág. 453. 455



Lámina 2. Villanueva de la Jara. Iglesia Parroquial. Retablo. Niño del pedestal. Lado del Evangelio
(Fotografía: Francisco B. Luján López)



Lámina 3. Villanueva de la Jara. Iglesia Parroquial. Retablo. Segunda columna del lado del Evangelio.
(Fotografía: Francisco B. Luján López)

En los extremos laterales, cerrando el retablo, figuran otros elementos característicos del barroco: los estípites. Son estípites apilastrados con un sentido más ornamental que estructural, decorados con guirnaldas de abultados frutos. No aparecen plenamente individualizados y definidos en la forma y volumen característicos que desarrollarán en otros conjuntos, sino ligeramente resaltados en la superficie del frente de las pilastras en que se sitúan²¹.

Todos los fustes están coronados por ricos capiteles compuestos. Sobre ellos se sitúa un trozo de entablamento, en cuyas caras, creando un efecto de curva y contracurva, hay unos modillones de hojarasca con cabezas de ángeles que sostienen una cornisa de gran vuelo; sin embargo, en los extremos, sobre los estípites, los modillones han sido sustituidos por los cuerpitos de sendos niños que, haciendo el papel de ménsula, la soportan sobre sus hombros y espalda, como ocurre en los pedestales del cuerpo bajo del retablo. (Láminal)

La calle central, más amplia que las laterales, atrae la atención y se convierte en eje visual y simbólico del retablo. Está ocupada en la mitad inferior por el tabernáculo. Encima se abre una gran hornacina, con arco de medio punto, decorada en el fondo e intradós con orlas de flores y cabezas de angelitos. En ella se alojaba la gran escultura desaparecida de la Asunción de la Virgen, a cuya advocación está dedicada la iglesia, sustituida actualmente por otra moderna de menor tamaño. Según parece por los restos que se pueden apreciar, la imagen estaría sustentada por una peana consistente, quizá, en una voluminosa gloria de nubes y ángeles; todo ello rodeado por un gran marco quebrado, ricamente ornamentado.

Da la impresión de que toda la riqueza y ostentación del retablo está concebida para resaltar la fastuosidad de esta calle. En ella se aúna el culto al Santísimo Sacramento y la exaltación gloriosa de la Asunción de la Virgen, desarrollando un movimiento ascensional que culmina en el cascarón, donde estaba la imagen de San Julián, obispo de Cuenca y patrón de la diócesis, sostenida por una gran peana enmascarada por un niño que sujeta con sus brazos grandes vegetales.

Las calles laterales, oblicuas a la central siguiendo la estructura poligonal tripartita de la cabecera, presentan sendos arcos de medio punto, decorados también con abundante vegetación, cabezas de niños y diversas molduras. En su interior estarían, sustentadas sobre peanas con pinjantes, las esculturas de San Pedro, en el lado del Evangelio, y San Pablo, en el de la Epístola, como suele ser habitual cuando aparecen ambos. Su lugar está ocupado ahora por las imágenes modernas de S. Julián, obispo de Cuenca, y el Santo Ángel de la Guarda, respectivamente.

Sobre ellos hay un escudo episcopal, repetido en ambas calles. Está timbrado con capelo de sinople o verde sobre una corona ducal o de infante con círculo de oro, engastado de piedras preciosas y cinco florones de hojas de acanto, y, a cada lado, guarnición de dos cordones de sinople (verdes) entrelazados y colgantes con las características seis borlas episcopales en tres órdenes: 1, 2 y 3, en este caso, doradas. Figura en su campo de oro, en jefe, dos campanas

21 Estos elementos reciben un tratamiento similar en el retablo del desaparecido convento de las Justinianas de la Concepción de Albacete (considerados por García-Sauco quizá de los primeros que aparecen en toda la región) y en el de la iglesia parroquial de La Roda, (que Talavera Sotoca denominaba «protoestípites»). Para referirse a ellos, en los retablos valencianos, David Vilaplana lo hace empleando el término «pilastres estípitesques». C. de la Peña Velasco, en Murcia, los denomina «estípites apilastrados».

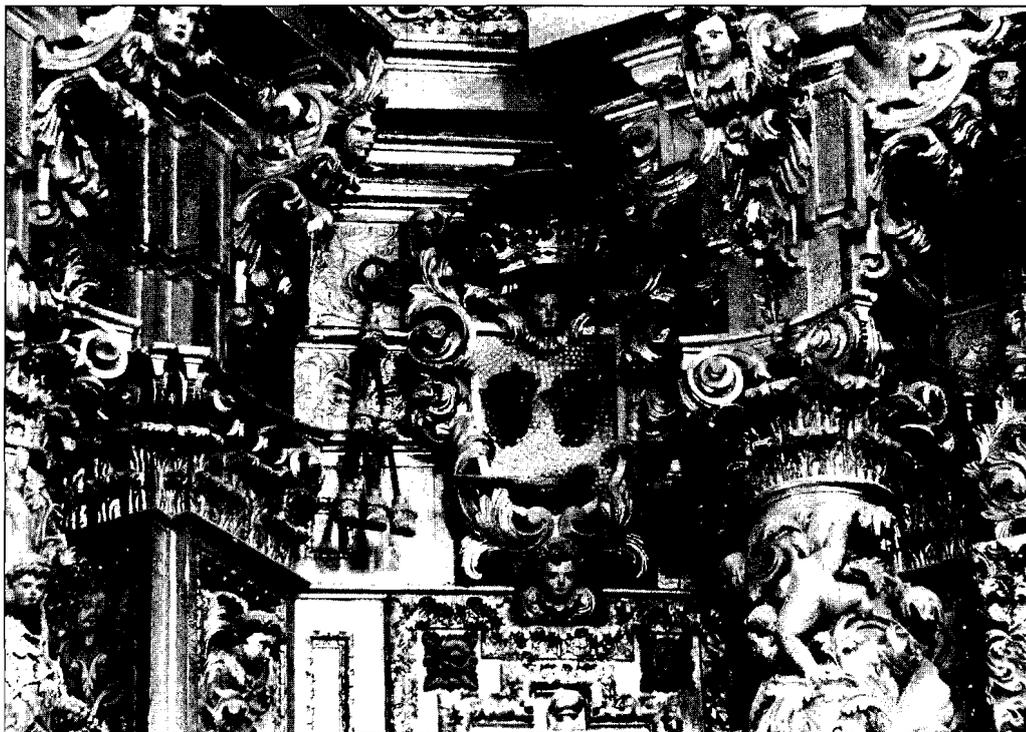


Lámina 4. Villanueva de la Jara. Iglesia Parroquial. Retablo. Escudo episcopal, lado del Evangelio.
(Fotografía: Francisco B. Luján López)

invertidas y, en punta, un reptil (lagarto) de sinople. Los animales, al estar colocados en sentido opuesto en uno y otro escudo, parecen afrontados, indudablemente para mantener la disposición simétrica del conjunto del retablo. (Láminas 1 y 4)

Este escudo perteneció, como hemos podido comprobar por algunos sellos conservados en documentos del Archivo Diocesano de Cuenca, al Obispo D. Alonso Antonio de San Martín, hijo de Felipe IV y una dama de la reina. Dña. Tomasa Aldana, que fue prohijado y criado, según Mateo López, por don Juan de San Martín del que tomó el apellido. Era, por tanto, hermano de Carlos II. Después de haber sido obispo de Oviedo entre 1676 y 1682 ejerció su episcopado en la diócesis de Cuenca desde el 18 de febrero 1682 hasta el 21 de julio de 1705. cuando murió”.

22 A.D.Cu. Curia Episcopal. Sección Órdenes. Caja 589. 1688; Legajo 593-594. 1691 En estos documentos figura el nombre de «Don Ildephonsvs Antonivs de San Marrín Episcopvs Conchensis» que también figura de forma abreviada en los sellos de papel que los acompañan, en la orla que rodea el campo, con el blasón descrito y bordura con ocho aspas.

MUÑOZ SOLIVA. Trifón. *Noticias de los Ilmos Obispos de Cuenca...* 1860. pág. 319.

LÓPEZ, Mateo. *Memorias históricas de Cuenca y su obispado*. Cuenca 1939 Volumen I Pág. 253.

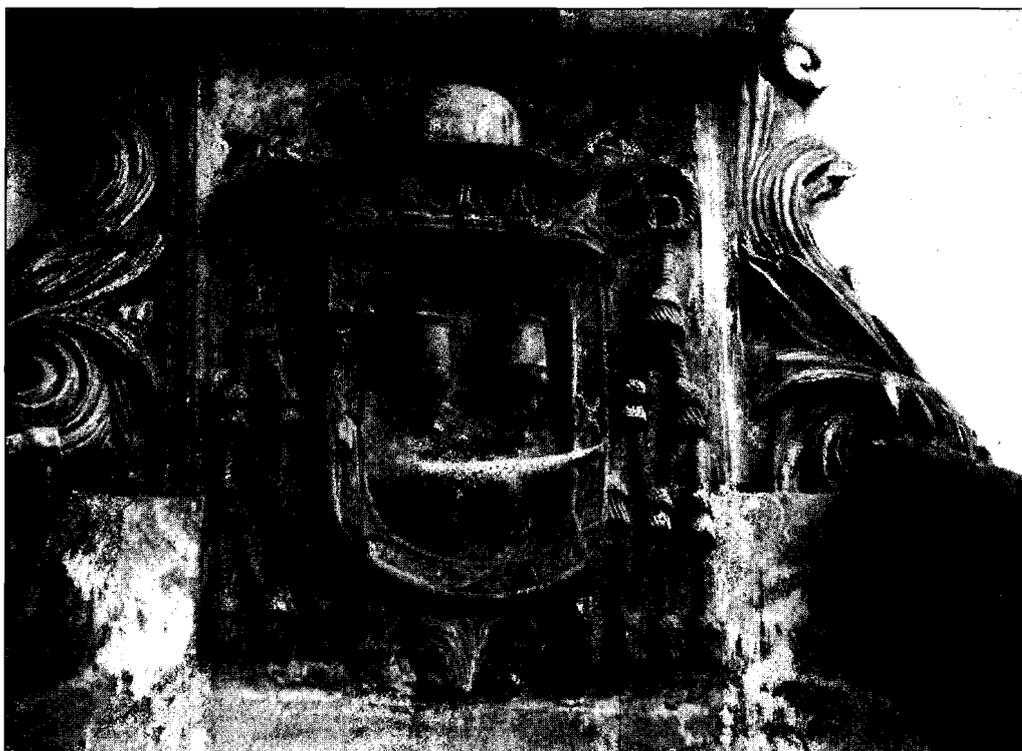


Lámina 5. Motilla del Palancar. Iglesia Parroquial. Escudo episcopal sobre la portada de la sacristía
(Fotografía: Francisco B. Luján López)

El destacado protagonismo de ambos escudos en el retablo permite pensar que D. Alonso Antonio de San Martín ejerciera su patronazgo y una extraordinaria influencia en su gestación, sin que actualmente se pueda concretar y evaluar. Sabemos, eso sí, que mantuvo una extraordinaria relación con el Párroco. D. Francisco Valero y Losa, como señala José Iglesias en la biografía antes citada. Además, hay constancia que en febrero de 1691 instituyó y fundó sobre diversos censos y bienes raíces tres Capellanías Colativas en Villanueva de la Jara con el título de las Benditas Ánimas del Purgatorio. El valor de aquellos bienes era de 65.416 reales que rentaban cada año 3.296 reales y 27 maravedís²³.

Estos escudos están relacionados con otro existente en la iglesia parroquial de Motilla del Palancar. Sobre la portada de su sacristía, construida pocos años después que el retablo jareño. hay un escudo tallado similar, aunque presenta algunas diferencias: bordura con aspas y diez borlas, en lugar de seis, dispuestas en cuatro órdenes: 1, 2, 3 y 4. que corresponden a un

23 A.M.Vva de la Jara. Sección Documentos eclesiásticos

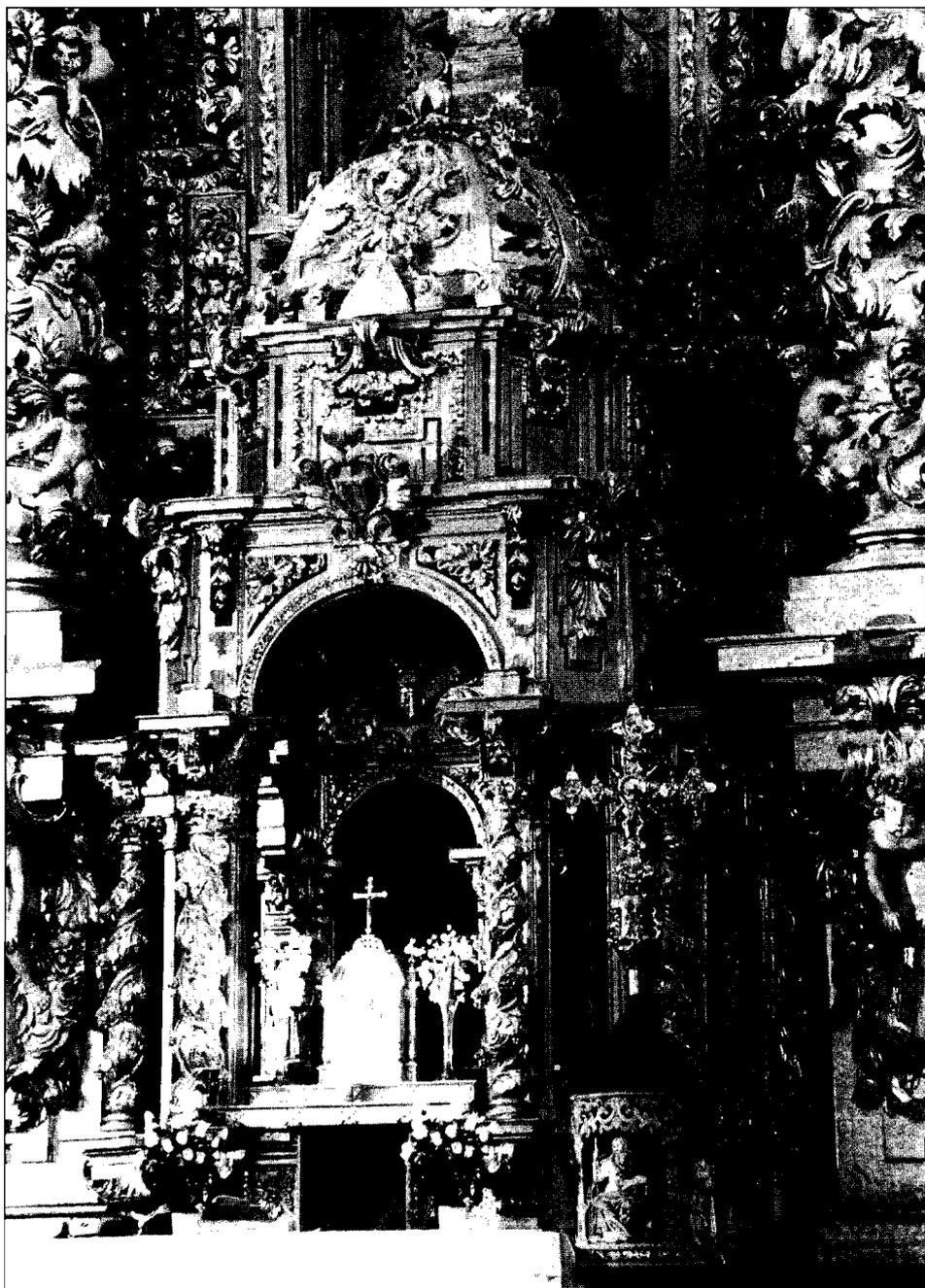


Lámina 6. Villanueva de la Jara. Iglesia Parroquial. Retablo. Tabernáculo-Expositor.
(Fotografía: Francisco B. Luján López)

arzobispo según la heráldica eclesiástica²⁴. Ignoramos la razón de esta modificación jerárquica. (Lámina 5)

Finalmente, sobre este cuerpo se sitúa el cascarón, elevándose sobre la cornisa con una faja decorada, rebanco, que permite ver toda su curvatura y cubrir toda la altura interior del edificio. Adopta la forma de una bóveda de cuarto de esfera de gran profundidad que cierra el retablo por la parte superior, dando la sensación de una profunda gruta dorada. El cascarón está dividido en seis compartimentos radiales como prolongación de la estructura inferior, destacando los correspondientes a la calle central. Todos ellos aparecen profusamente decorados con carnosas y voluminosas formas vegetales, enroscadas y entrelazadas, con un ritmo ascendente; de ellas emergen niños que adaptan su anatomía a la vegetación. En el centro, dominando todo el conjunto, sobre una repisa sostenida por un niño que destaca entre las grandes, jugosas y enroscadas hojas que sujeta con sus brazos, se ubicaba la estatua de San Julián, obispo de Cuenca y patrón de la Diócesis²⁵. A ambos lados, había unos jarrones, detrás de los cuales se yerguen sendos niños sobre plintos. En los extremos estarían los ángeles con trompetas a que aludimos al principio. Todo el cascarón aparece rodeado por un gran arco que se adapta a los elementos arquitectónicos de las bóvedas del edificio. En su rica moldura, posiblemente simbolizando la bóveda celeste, se intercalan de nuevo elementos vegetales y once parejas de ángeles (Dibujo 2 y Lámina 1).

El tabernáculo y el expositor

Este elemento ejerce un gran protagonismo en el retablo, atrayendo la atención y destacando su carácter eucarístico, un aspecto que no debemos olvidar, dada la importancia que adquiere la veneración solemne del Santísimo Sacramento en la liturgia surgida del Concilio de Trento. De esta manera, los fieles pueden adorar a Cristo cuya presencia real y permanente se

24 A. P. de Motilla del Palancar. *Libro de Fábrica nº 3. (1683-1727)* Cuentas 1704. Fol 75 r. Allí se daba cuenta de 944 rls y 17 maravedíes gastados en la portada de la sacristía. De ellos, 41 rls correspondían a lo gastado en «**refrescos a las personas que trajeron la piedra labrada, escudo y remates, que estos los ha hecho a su costa el Sr: Cura de la villa.**»

25 JIMENEZ MONTESERÍN, Miguel: *Vere pater pauperum. El culto a San Julián en Cuenca*. Cuenca, 1999. En su amplio e interesante estudio documenta que durante el siglo XVI se había producido un creciente interés por promover su culto solemne, siendo canonizado por Clemente VIII en 1594. Su culto se extendió a otras diócesis con motivo de epidemias: Burgos (1599), Málaga (1634) o Murcia (1648). En 1672, por mediación de la reina Mariana de Austria, el papa Clemente X había concedido un breve para que se rezase su oficio en todos los reinos de España. Éste sería confirmado posteriormente, el 4 de Febrero de 1696, por una bula de Inocencio XII a instancias del obispo de Cuenca D. Alonso Antonio de San Martín.

La devoción que tuvo por S. Julián, su antecesor al frente de la diócesis, es conocida y se puso de manifiesto con el traslado de los restos del Santo a la urna de plata que él mismo financió, el legado que dejó para hacerle un altar en el Transparente del Altar Mayor de la Catedral de Cuenca, así como la sustitución del báculo y una cruz de madera que se produjo cuando fue exiliado San Julián, en septiembre de 1695.

El hecho es contemporáneo a la construcción de nuestro retablo, que quizá fuera uno de los primeros en contar con su imagen en tan privilegiado lugar, tras esta Bula.

ÑACLE. Sara T. «Desde el olvido a la fama: El culto a San Julián en los siglos XVI y XVII» *Almud* nº 3. Ciudad Real. 1980. Págs. 149-166.

BATISTA MARTÍNEZ, Juan José: *Biografía de S. Julián*. Cuenca 1945. Págs. 187-190 y 204-208.

manifiesta en la Sagrada Forma, alojada con solemnidad en la custodia dentro del tabernáculo²⁶. Antiguamente estaba integrado con el altar y el retablo y juntos formaban una unidad; sin embargo, en la actualidad, tras la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II, el altar mayor ha sido adelantado al centro del presbiterio, quedando separado del conjunto.

El tabernáculo tiene tres fachadas: una frontal y dos laterales, pues por la trasera queda adosado al retablo. No obstante, su gran volumen le hace parecer casi exento. Debido a su emplazamiento, tamaño y formas, parece casi un baldaquino que ocupa toda la altura del banco del retablo y se prolonga por el cuerpo principal, en cuya calle central destaca.

Presenta una estructura compleja que permitía desplazar de forma vertical el expositor ubicado en su interior. Alcanza en su conjunto casi 9 metros de altura. Consta de dos partes: una externa y visible, concebida como una estructura arquitectónica turriforme de varios cuerpos, cubierta por cúpula peraltada, y otra que sirve de base al tabernáculo. Esta última se encuentra compuesta por un pedestal de obra, vacío, de 1 metro de altura hasta alcanzar al nivel del altar, y bajo él, excavado en el suelo del presbiterio, un foso de 1,70 metros de profundidad al que se accede por una pequeña puerta disimulada en un lateral del pedestal. El hueco originado por el foso y el pedestal tiene unas dimensiones de 3,10 m. de largo, 2,40 m. de ancho y 3,56 m de alto aproximadamente. Allí se conserva todavía, aunque muy deteriorado, el dispositivo que permitía accionar la tramoya. Este consistía en un mecanismo de torno y rueda, poleas, garruchas y contrapesos que hacían que una o dos personas, ocultas a la vista de los fieles, elevaran o bajaran lentamente el expositor.

La parte visible del tabernáculo, propiamente dicho, consta a su vez de varios cuerpos:

Un cuerpo inferior poligonal, la predela, con las esquinas achaflanadas. De él arrancan unas ménsulas que sirven de base a las cuatro columnas salomónicas de cinco espiras del cuerpo principal. (Lámina 6)

El segundo cuerpo estaba destinado a la manifestación solemne del Santísimo Sacramento. También es cuadrado, con las esquinas delanteras achaflanadas y horadadas, ofreciendo un juego de vanos y perspectivas ilusionistas enormemente enriquecedoras y sugerentes. En cada una de los lados se abre un gran arco con pilastras. Delante de ellos, enmarcándolos, hay unas columnas salomónicas, cubiertas de sarmientos con pámpanas y racimos de uvas, haciéndose evidente, de nuevo, la alusión eucarística. Encima de la clave del arco frontal, en una cartela rodeada de hojas carnosas, se encuentra tallada en relieve una cestilla de mimbre, explícita referencia iconográfica a San Julián, Obispo, patrón y protector de la Diócesis, como ya se ha dicho.

En su interior se ubica el expositor, con forma de templete, que en determinadas celebraciones litúrgicas alojaría el ostensorio para la exposición solemne de la Sagrada Forma, el Cuerpo de Cristo. Es una construcción cerrada por tres de sus lados con unos paneles pintados,

26 RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: ((Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento» *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. U. A. M. Vol. III, 1991. Págs. 43-52. / «El retablo en el marco de la liturgia, del culto y de la ideología religiosa» *Retablos de la Comunidad de Madrid. Siglos XV a XVIII.*» Madrid, 1995. Págs. 13-27

MARTÍN GONZÁLEZ, Juarí José: «Sagrario y manifestador en el retablo barroco español.» *Imafronte* nº 12-13. Universidad de Murcia. 1996-97. Págs. 25-50.



Lámina 7. Lezuza. Iglesia de la Asunción. Retablo del Altar Mayor
(Fotografía: Francisco B. Luján López)

abriéndose exclusivamente por el frente para mostrar la custodia. La fachada del expositor está ricamente decorada con un arco, flanqueado por sendos estípites, cartelas, molduras y una especie de píxide coronado con la cruz en la parte superior. El sagrario colocado actualmente delante no sólo impide su visión, sino que altera la concepción original del tabernáculo. Al estar roto el paramento lateral izquierdo del expositor, es posible ver su interior, observándose en el centro de la pared del fondo un panel ricamente recubierto de una lámina de pan de oro de extraordinaria calidad, rodeado de molduras y cabezas de angelitos. Allí se reflejaría la custodia, creando un efecto dorado, ilusionista, desmaterializado y trascendente, similar al que se lograba en otros conjuntos similares como, por ejemplo, el tabernáculo de El Escorial, donde una ventana trasera, creada a tal efecto, iluminaba la custodia.

Corona el tabernáculo una cúpula octogonal, elevada sobre una estructura arquitectónica también octogonal, a manera de tambor, en la que destacan una serie de pilastrillas cajeadas y ménsulas. Está ricamente ornamentada con motivos vegetales y florales pintados en el interior y con hojarasca y cabezas de ángeles por fuera. Finalmente, una forma bulbosa, posiblemente una granada, remata en la actualidad el conjunto.

El tabernáculo también ha sufrido algunos deterioros. La antigua fotografía que citábamos al principio, permite apreciar la existencia entonces de una balaustrada alrededor del tambor de la cúpula y de una escultura que lo coronaría. La calidad de la fotografía no ha permitido precisar el motivo escultórico, que podría tratarse de una imagen de una de las virtudes. probablemente la Fe o un Cristo Resucitado, como ocurre en otros conjuntos similares.

VALORACIÓN ESTILÍSTICA Y SIGNIFICADO ARTÍSTICO DEL RETABLO

Es un retablo excepcional. Sin lugar a dudas, se puede considerar uno de los mejores retablos barrocos de la Diócesis de Cuenca, si no el mejor. En él destaca, además de su colosalismo y monumentalidad, la plasticidad de su abundante ornamentación, realizada con auténtico *horror vacui*. Se genera una sensación de movimiento y dinamismo continuo, sin dejar que la vista pueda reposar y descansar un momento; pues un elemento nos lleva al contiguo, éste al siguiente y así sucesivamente, sorprendiéndonos con nuevos descubrimientos. Desde el zócalo hasta el cascarón asistimos a un ritmo ascendente de la exuberante decoración, enfatizando la calle central. Son numerosas las perspectivas y variados los puntos de vista que se pueden adoptar. Entre ellas, resulta enormemente enriquecedora la visión en escorzo realizada desde debajo mismo del cascarón y las columnas, dándonos la impresión de hallarnos ante una gigantesca gruta. No obstante, bajo toda esa exuberancia ornamental, se puede percibir en el retablo una estructura arquitectónica racional, equilibrada, proporcionada y simétrica, realizada con maestría.

Se puede relacionar con la actividad retablista llevada a cabo en Madrid durante la segunda mitad del siglo XVII, donde destacaron, entre otros, Herrera Barnuevo y Pedro de la Torre. Éste último, con origen familiar en Cuenca, incorporó a sus obras el dinamismo de la columna salomónica, decorada con sarmientos, y tuvo predilección por el retablo de un sólo cuerpo, con ático semicircular y abundante ornamentación, con tarjetas llenas de vegetales carnosos, generando un espacio cóncavo al escalonar en el plano columnas y estípites, como indica el profesor Martín González. También aportó, como señala Virginia Tovar, los modillones

que incorporan cabezas de niños o querubines²⁷. Unas formas artísticas que desde la Corte, centro cultural y artístico, se expanden a diferentes lugares de la Península, no permaneciendo ajena a esa influencia la Diócesis de Cuenca.

Por sus elementos y monumentalidad presenta cierta analogía con algunas obras churriguerescas, como el retablo del Convento de San Esteban de Salamanca. Ambos son contemporáneos en su fecha de ejecución, aunque el salmantino es un poco anterior. Fue encargado al madrileño José Benito de Churriguera (1665-1725) en 1692, siendo finalizado hacia 1694²⁸. En aquel momento, como se ha visto, ya se estaba realizando el de Villanueva de la Jara, por lo que es dudoso que el salmantino ejerciera una influencia directa en nuestro retablo. Más bien se puede pensar que ambos comparten un origen común. Tienen una estructura bastante parecida: un frente quebrado y profundo con elevado banco, cuerpo único principal con columnas salomónicas de orden gigante y cascarón ocupando la cabecera del edificio, con un carácter grandioso, monumental, donde destaca el tabernáculo, y llenos de la abigarrada ornamentación entonces en boga.

Sin embargo, existen diferencias formales entre ellos que afectan sobre todo al número, disposición y tratamiento de las columnas. El salmantino cuenta con seis columnas y el jareño con cuatro, más dos estípites apilastrados laterales. Su distribución en el plano crea una sensación de profundidad, dinamismo y movimiento diferente, pareciendo más plano el de Villanueva. En cuanto a la concepción y tratamiento plástico de las columnas, aún siendo todas de cinco espiras, las salmantinas presentan un fuste más estilizado y esbelto con su ornamentación de sarmientos, uvas y pámpanas; mientras que las de Villanueva de la Jara son más robustas y van decoradas con unas formas escultóricas más variadas y voluminosas, que ocultan prácticamente el perfil de la columna. Así mismo es distinta la resolución del cascarón y la disposición del tabernáculo, ocupando toda la calle central en el cuerpo del retablo salmantino.

La presencia de diversos elementos ornamentales comunes, por ejemplo, los niños que emergen o abrazan voluminosos vegetales, lo relacionan con retablos de las provincias de Alicante, Murcia o Albacete, como el de la iglesia del antiguo Convento de San Francisco: Larca, realizado en 1693; los desaparecidos retablos de la Iglesia de Santo Domingo en Murcia (1712) y de la Iglesia Parroquial de Mahora (1722); el retablo mayor de la ermita de Ntra. Sra. de Belén, en Almansa²⁹ con cascarón, estípites apilastrados, niños atlantes en los pedestales y

27 MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: «La escultura del siglo XVII en las demás escuelas españolas» *La escultura y la arquitectura españolas del siglo XVII*. Summa Artis. Vol. XXVI. Madrid, 1982. Pág. 388

TOVAR MARTIN, Virginia « El arquitecto-ensamblador Pedro de la Torre» *A.E.A.* n° 183. Madrid. 1973 / «El retablo madrileño del siglo XVIII» *Retablos de la Comunidad de Madrid, Siglos XV a XVIII*. Madrid 1995. Págs 77-95.

PEREZ SANCHEZ, Alfonso E.: «Retablos madrileños del siglo XVII». *Retablos de la Comunidad de Madrid. Siglos XV a XVIII*. Madrid. 1995. Págs. 59-75

28 MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *El retablo barroco*. Madrid, 1993. Pág. 107. Antes ya había realizado el retablo de la Capilla de los Ayala en la catedral de Segovia (1686), obra de gran dinamismo y complejidad.

RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso «El retablo barroco de Salamanca: Materiales, formas, tipología» *Imafronte*, n° 3-5. Murcia, 1989. Pág. 239.

29 VILLAVERTE GUILLÉN, Fernando y otros: *Almansa, imágenes de un pasado, 1870-1936*. Albacete, 1985. Pág. 74. Donde se puede observar una fotografía antigua que recuerda mucho a la antigua del retablo de La Jara.

unos ángeles con trompetas sobre la cornisa, que recuerdan los que había en Villanueva de la Jara; el retablo de Santo Domingo de Orihuela (1692-94 y 1698-1700) o el desaparecido de Castalla, (1695-1701) que también tenía columnas con hojarasca y niños desnudos de ascendiente castellano, utilizados, según Inmaculada Vidal Bernabé, por Antonio Caro Bernabeu en la Iglesia de las Santas Justa y Rufina (1686-1690) y la catedral de Orihuela (1690-1702), Así mismo, otros elementos muestran cierto parecido con el dibujo del proyecto de retablo conservado en Biar, y dado a conocer por Inmaculada Vidal Bernabé, lo que vendría a corroborar ese fluir artístico en el que se producen entroides e influencias entre diferentes zonas". En otras áreas más alejadas también se encuentran niños atlantes, por ejemplo en el retablo de la capilla del Conde de Rebolledo de la catedral de León, construido hacia 1670.

El retablo de Villanueva de la Jara se puede relacionar con otros más próximos geográficamente, pertenecientes entonces a las diócesis de Cartagena, Toledo o Cuenca, y, al parecer, posteriores, (influyendo directamente en algunos, como veremos). En ellos es común la utilización de los característicos elementos barrocos y gran riqueza ornamental. A falta de nuevos estudios que profundicen y clarifiquen tales relaciones, hemos de tener en cuenta entre otros:

El retablo mayor de la iglesia parroquial de Lezuza. Fue encargado a Joseph Mollor, sin que podamos precisar la fecha concreta, hacia 1698-99, en cualquier caso antes del año 1700, cuando el visitador aludía directamente en uno de sus mandatos al retablo «*que se está Izaciendo*». Sabemos que fue ajustado en 12.500 reales, cantidad posteriormente aumentada en otros 200 reales por las mejoras introducidas por el maestro, consistentes en decorar con escultura los zócalos que eran lisos en el proyecto inicial. Según las cuentas dadas por el mayordomo el día 3 de marzo de 1701, se había hecho unas obras en el presbiterio quitando el viejo retablo y adaptándolo para el nuevo; en esa fecha consta que ya se le había entregado al maestro 8.978,5 reales y se decía que la obra iba «*promediada*», lo que nos indica que ya debía ir avanzada su ejecución. Quedó finalizado antes de la visita siguiente, realizada el 26 de noviembre de 1705, fecha en que el mayordomo daba cuenta de los gastos efectuados en «*fencer*» la obra del retablo. Además, se encargó a Joseph Mollor la realización de cuatro juegos de sacras para los altares y el sagrario comulgatorio, en el que también introdujo algunas mejoras, que se trajo en 1710 desde La Solana, donde hay constancia que residía el maestro en 1704.

En la visita de 28 de Junio de 1712 se mandó dorar y policromar el retablo, actividad llevada a cabo por el pintor y dorador Pedro Guzmán, de Sevilla, a quien se pagó 19.600 reales en las cuentas de 1712".

Este retablo tiene muchos aspectos estilísticos y formales que indican la influencia direc-

30 PENA VELASCO, Concepción de la: *El Retablo Barroco en la antigua Diócesis de Cartagena 1670-1785*. Murcia, 1992. Págs. 184, 185, 227, 249 y 232 respectivamente.

VIDAL BERNABÉ, Inmaculada: *Retablos Alicantinos del Barroco (1600-1780)* Alicante. 1990. Págs. 106-108, 88-91, 95-100, 92-95. Ilustraciones págs. 304, 307 y 308.

VILAPLANA, David: «Génesis i evolució del retaule barroc». *Història de l'art al País Valencià*. Volumen 2. Valencia 1986. Págs. 207- 227

31 PEREZ SANCHEZ. Manuel: Op. Cit. Pág. 135.

A.D.Ab. LEZ-46. *Libro de Fábrica nº 3 1698-1726*. Fol 36v, 48, 65r, 65v y 100v respectivamente.

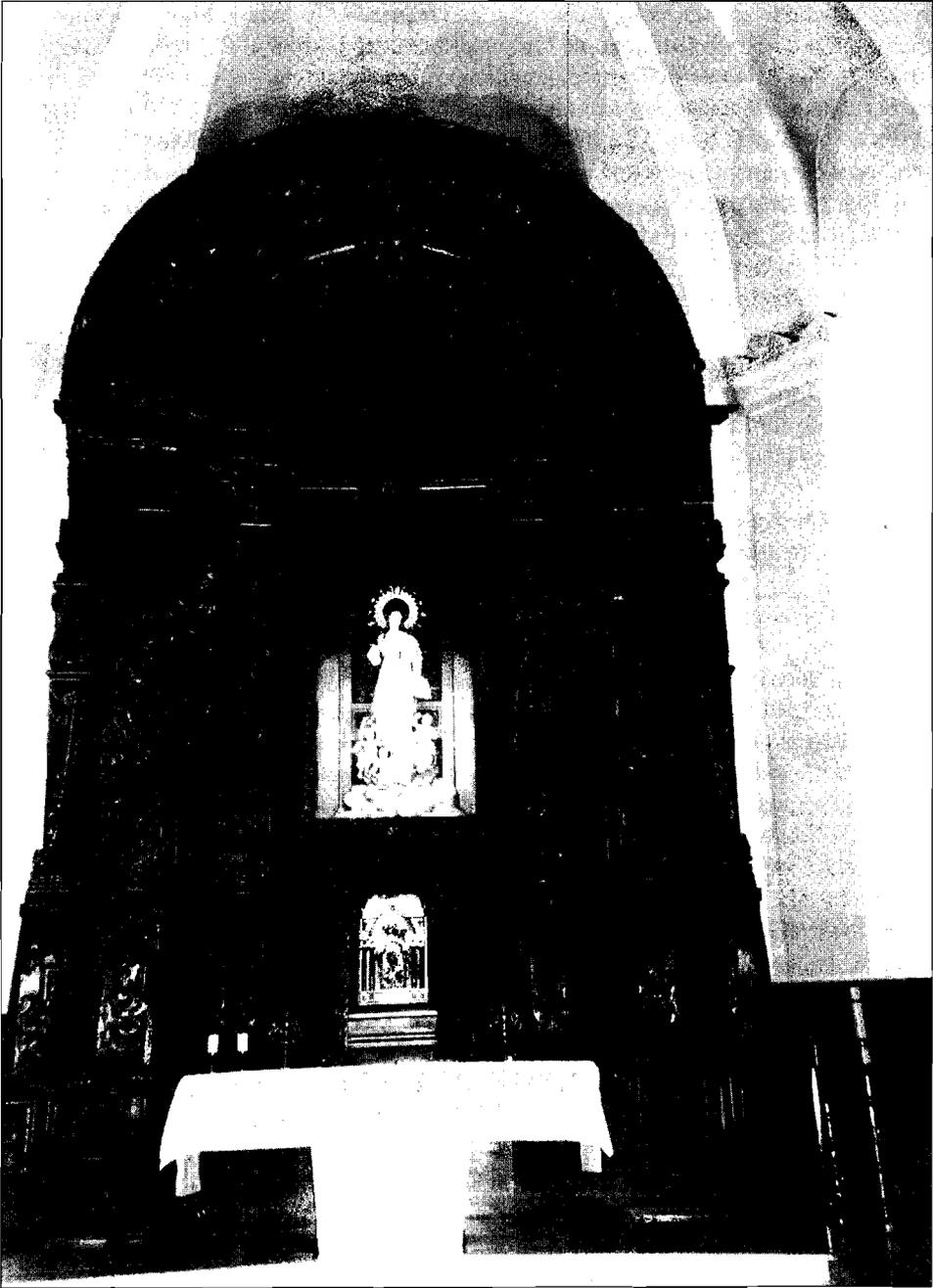


Lámina 8. Albacete. Iglesia de la Purísima Concepción. Retablo del Altar Mayor
(Fotografía: Francisco B. Luján López)



Lámina 9. Albacete. Iglesia de la Purísima Concepción. Retablo del Altar Mayor. Columna del cuerpo principal. Lado del Evangelio. (Fotografía: Francisco B. Luján López)

ta ejercida por el retablo jareño, aunque con un resultado más modesto. Sus dimensiones, ajustadas al lugar a que iba destinado, son más reducidas (5,80 m. de ancho y 9,25 m. de altura aproximadamente). Su ornamentación, a pesar de presentar motivos y elementos, tales como columnas salomónicas, capiteles compuestos, cabezas de angelitos, molduras, elementos vegetales, sarmientos, pámpanas, cartelas, etc. que nos recuerda la de Villanueva de la Jara, es más escasa, simplificada y ligera, sin el volumen, densidad y protagonismo que adquiere en aquel. También existen matices y diferencias, la más destacada es la forma en que se resuelve en altura, coronándose con un ático en vez del cascarón de Villanueva, lo que afecta a la diferente percepción y concepción espacial de uno y otro, resultando éste mucho más plano (Lámina 7).

Presenta una estructura de tres calles, ligeramente adaptada a la cabecera poligonal del templo. El leve avance de las columnas y pilastras laterales produce un ligero movimiento de la planta del retablo que se resuelve en un sutil juego de entrantes y salientes, especialmente perceptible en el entablamento.

Constaba de zócalo, banco, cuerpo principal y ático. Desgraciadamente ahora se presenta mutilado al haber desaparecido durante la guerra civil y la reforma litúrgica posterior varios elementos: las dos columnas laterales, la pilastra del lado del evangelio, el zócalo, parte del banco, el sagrario y el altar. La imagen que percibimos en la actualidad dista mucho del efecto que debía producir el conjunto del presbiterio con el retablo y las pinturas murales que lo acompañan.

Lo que queda del banco tiene una decoración de molduras en los pedestales de las columnas y en los paños laterales que recuerdan de forma simplificada los de Villanueva de la Jara, emergiendo de las tarjas unas cabezas de niños en los pedestales.

En el cuerpo principal cuatro columnas salomónicas de cinco espiras, con el fuste rodeado de sarmientos más fibrosos, pámpanas y uvas, coronado con capiteles compuestos muy esquemáticos, que sostienen trozos de entablamento, delimitan tres calles. Las dos laterales, estrechas, están ocupadas por las imágenes de San Pedro y San Pablo, cobijadas bajo unos pabellones y unas molduras parecidas a las del arco central del retablo de La Jara. Estas esculturas nos pueden proporcionar una imagen del efecto que tendrían las de allí. La parte superior está ocupada por sendos niños de pie, rodeados de formas vegetales. El tratamiento de sus cabezas es muy parecido al que reciben algunos de los que se ubican en las columnas de Villanueva y parecen de la misma mano. La calle central, mucho más amplia, está ocupada por la imagen de Asunción de la Virgen, titular de la parroquia, alojada bajo un gran arco rodeado por un marco con cabezas de niños y sartas de frutas pendiendo.

Una gran tarja, con una cartela con el anagrama de Maria y una cabeza de niño coronada, rompe el entablamento y sirve de conexión entre este cuerpo y el ático.

El entablamento presenta los característicos modillones de curva y contracurva en cada una de sus caras, sosteniendo una cornisa sobre la que van distribuidos de forma simétrica sobre las columnas los ángeles, a los que han desaparecido los clarines que portaban, y jarrones con flores en los extremos.

La gran diferencia con el de Villanueva es la forma de resolver la parte superior del retablo, consistente aquí en un ático. Éste va delimitado por unos machones laterales y dos columnas salomónicas interiores que enmarcan un calvario con el Cristo de talla, acompañado de San Juan y la Virgen pintados en el fondo. Todo el conjunto, adaptándose a la estructura de la

bóveda gótica, está coronado por un alto relieve del Padre Eterno sobre una gran tarja central de voluminosas y carnosas hojas y una gloria de nubes, flanqueado por sendos querubines.

El retablo del Convento de las Madres Justinianas de Albacete fue encargado, como dijimos, a Francisco Montllor en 1702³². Presenta un frente plano. Consta de banco, ubicando delante un sagrario con columnas salomónicas, cuerpo principal con estípites apilastrados laterales y cuatro columnas salomónicas, situadas en el mismo plano, con decoración vegetal y cinco niños distribuidos en sus fustes. La calle central está ocupada por un camarín, al parecer moderno, mientras que las calles laterales desarrollan decoración vegetal. Una gran tarja central con un niño emergiendo rompe el entablamento y comunica este cuerpo con el superior. El ático semicircular aloja un cuadro de Cristo crucificado. (Lámina 8)

Tanto por su envergadura y ornamentación como por sus dimensiones (5,30 metros de ancho y 8 metros de alto aproximadamente), resulta también más modesto que el de Villanueva de la Jara y el de Lezuza, lo que podemos relacionar con la notable diferencia de precio que fueron ejecutados.

En cuanto a la ornamentación, la pintura oscura generalizada que actualmente presenta en los fustes de columnas y paramentos, quizá resultado de posteriores repintes en los que se reservó el dorado para destacar determinados elementos, contrasta con el abundante pan de oro empleado en el retablo jareño. También se observa un tratamiento esquemático, rígido y menos detallista en los motivos ornamentales e incluso que en el de Lezuza. Entre ellos, no aparecen recorriendo el fuste de las columnas los característicos sarmientos, pámpanas y uvas, sino unos tallos vegetales, rígidos y fibrosos, terminados en flores, con escasas hojas, planas y sin volumen, muy lejanos de la plasticidad conseguida en el retablo jareño.

Así mismo los niños representados aparecen en actitudes que nos recuerdan a los de La Jara, pero con una anatomía forzada y una ejecución más tosca, realizados casi con cierta torpeza, que dista mucho del tratamiento anatómico, armonía, volumen, movimiento y vivacidad de aquéllos. (Lámina 9) Esto nos hace pensar que, a pesar de ser Francisco Montllor el nombre del maestro a quien se encargaron ambas obras, fueron diferentes las manos que los ejecutaron, surgiéndonos interrogantes sobre la persona o personas que los realizaron, sobre la intervención directa del maestro en las obras y la mayor o menor participación de otros miembros de su taller. También hay que determinar la responsabilidad de cada uno de los dos Francisco Montllor en estos retablos. Lo cierto es que la existencia de elementos estructurales y ornamentales comunes en ambos pone de manifiesto la influencia que indudablemente ejerció el retablo de Villanueva de la Jara, realizado con mayor soltura varios años antes.

32 GARCÍA-SAUCO BELÉNDEZ, Luis G.: Op. Cit. Págs. 44-49.

Existen referencias a este retablo en otras publicaciones donde también ha intervenido este autor, como: Catálogo de la Exposición «Albacete. 600 años». Albacete. 1982. Pág. 61 y lámina 155; Catálogo de la Exposición «Albacete. Tierra de encrucijada». Madrid. 1983. Págs. 156 y 183 ; Catálogo de la Exposición «Albacete en su historia» Albacete, 1991. Págs. 390 y 396; Catálogo de la Exposición «Los caminos de la Luz». Albacete, 2001. Págs. 139, 231, 233 y 234; «La parroquia de la Purísima Concepción de Albacete. Aproximación histórico-artística». *La Purísima. Vida de una parroquia*. Albacete, 2001. Págs. 61-85.

PENA VELASCO. Concepción de la: Op. Cit. Págs. 199 y 520.

Según L. G. García-Sauco, este retablo conventual guarda también cierta relación con el desaparecido de la iglesia de San Juan de Albacete, realizado entre 1703 y 1709, sin conocerse todavía su autor³¹.

El retablo de la iglesia parroquial de Tarazona de la Mancha (Albacete), desaparecido en 1936, posiblemente también recibiera esa misma influencia. Como ya dimos a conocer en otro estudio, se estaba realizando en 1707³⁴. Por una borrosa fotografía localizada en la revista *Centaurus*³⁵, sabemos que presentaba unas características parecidas al de Villanueva de la Jara: se adaptaba a la planta poligonal del ábside, con una estructura de tres calles y tres cuerpos: banco, cuerpo principal con columnas salomónicas y cascarón; también presentaba tabernáculo.

En Buenache de Alarcón (Cuenca), el retablo mayor, barroco, es de parecida composición y estructura, aunque de menores dimensiones.

Otros retablos mayores guardan también cierta relación. Así, nos lo recuerda una fotografía del que existía la iglesia parroquial de Munera, desafortunadamente perdido, construido por el escultor Francisco de Haro hacia 1716³⁶; el de Villarrobledo, concertado en 1715 con Marcos Evangelio, Joseph Evangelio y Joseph Artigao, vecinos de Ledaña,³⁷ y el de La Roda, ejecutado hacia 1707, participando igualmente del mismo vocabulario artístico barroco, aunque con diferente estructura³⁸.

A pesar del indudable interés que, como se ha puesto de manifiesto, presenta el retablo objeto de nuestro estudio no hemos encontrado referencias a él en la bibliografía especializada. En otras publicaciones como catálogos, guías turísticas o prensa, a veces se publica su fotografía o se le dedican unas líneas destacando su grandiosidad³⁹.

33 GARCÍA-SAUCO BELENDEZ, Luis G.: Op. Cit. Pág. 51 y sgts. Este autor documenta que pocos años después, en 1724, se encargó dorarlo a Thomas Belando, maestro dorador vecino de Almansa y natural Onteniente o Játiva, que ya había dorado el retablo de la Roda entre 1718 y 1721. La presencia de artistas de origen valencianos, permite contemplar la existencia de una corriente artística de influencia levantina que se extiende por la zona de Albacete. como han señalado García-Sauco, Vidal Bernabé, I. (Op. cit. pag. 38), y de la Peña Velasco, (Op. cit pag. 199)

34 LUJÁN LÓPEZ, Francisco B.: *Ln iglesia Parroquial de San Bartolomé. Tarazona de la Mancha. Estudio Histórico Artístico*. Albacete, 1987. Págs. 163 y 164.

35 A.H.P. Ab. Sección: Hemeroteca. *Centaurus. Revism Semanal Ilustrada*. Albacete, 16 de Marzo de 1925. Hemos tenido noticias de la existencia, al menos, de una fotografía en mejores condiciones que la que indicamos, sin que hayamos podido localizarla para su estudio más detallado.

36 GARCÍA SOLANA, Enrique: *Munera por dentro*. Albacete. 1973. Págs. 129 y 130. El autor indica que el precio pagado por su construcción ascendió a la suma de 92.057 reales.

37 GARCÍA-SAUCO BELÉNDEZ, Luis G.: «El retablo en el siglo XVIII en la Provincia de Albace :: Tres ejemplos». *I Congreso de Historia de Albacete*. Albacete, 1984. Volumen III. Pág. 476 y sgtes.

38 TALAVERA SOTOCA, José: Op. Cit. Pág. 63. En una nota al final del artículo sitúa la fecha de construcción hacia 1707. Indica que posteriormente, en 1718, fue doado por Thomas Belando, maestro dorador vecino de Almansa y natural Onteniente o Játiva, finalizando en 1721.

39 AA.VV. *Catálogo monumental de la Diócesis de Cuenca*. Cuenca, 1987. Vol. 1, Pág. 366. Vol. 2, Pág. 281.

AA.VV. *Guía de Castilla-La Mancha. Patrimonio Histórico*. Toledo, 1990. Pág. 498. Incluye su fotografía y sorprendentemente no se alude a él en el texto.

IBAÑEZ, Pedro Miguel: *Por tierras de Cuenca*. León, 1997. Pág. 88. Refiriéndose al retablo dice «... es lo más grandioso que podemos encontrar por estas tierras».

Por su parte, D. Antonio Ponz se refirió al retablo que estudiamos en una de las cartas de su conocido «*Viaje de España*». En el realizado en 1774 desde Madrid a Valencia, después de visitar, entre otros lugares, Cuenca, Buenache y Alarcón, llegó a Villanueva de la Jara, donde contempló la iglesia parroquial y su retablo. La portada renacentista del templo mereció su juicio aprobatorio; sin embargo, dedicó unas palabras peyorativas, nada halagüeñas, al interior de la iglesia y al retablo. Así manifestaba: «...*No es mala fachada una de las de la parroquia, cuyo principal adorno consiste en quatro columnas de orden jónico, dos a cada lado de la puerta. El templo es muy grande pero executado sin la decoración arquitectónica correspondiente al mejor gusto; y su altar principal es una monstruosidad del arte, en que acaso se consumiría un pinar entero*»⁴⁰. Opinión que desde la perspectiva artística y cultural actual, donde se valoran las importantes aportaciones estéticas y artísticas generadas por el arte barroco, no compartimos, pero que debemos considerar coherente con el gusto artístico y los planteamientos estéticos que había en la España del momento. Don Antonio Ponz, que fue secretario de la Real Academia de San Fernando, era claro exponente del espíritu de la Ilustración y del academicismo neoclásico imperante en la época de Carlos III, implantado pocos años antes precisamente como reacción a los excesos del barroco. A lo largo de sus cartas de viajes, lanzó varias veces sus ataques e invectivas contra las obras y la ornamentación barrocas.

CONCLUSIÓN

Para concluir podemos decir que el retablo de Villanueva de la Jara es un buen ejemplo del retablo barroco, mostrando las características propias de este estilo que en su máximo esplendor ornamental es conocido como «churrigueresco».

El retablo de Villanueva de la Jara no es sólo una obra de gran valor artístico, también se debe considerar un conjunto concebido y diseñado como expresión y manifestación del triunfo y apoteosis de algunas ideas del catolicismo contrarreformista: el culto a la Eucaristía, a la Virgen y a los Santos. El eje visual y centro de atención del retablo lo integra el Santísimo Sacramento de la Eucaristía y la gloriosa Asunción de María, ubicados en la calle central, flanqueados por las imágenes de S. Pedro y S. Pablo. pilares de la Iglesia, y coronado el conjunto por la de San Julián, obispo, patrón de la Diócesis y considerado intercesor ante enfermedades y epidemias, como la peste, o calamidades, como sequías, plagas y el hambre. San Julián gozaba, además, de un periodo de creciente devoción popular impulsada desde la jerarquía eclesiástica. Todos estos aspectos contribuirían indudablemente a fomentar e incrementar el fervor religioso de los fieles.

IGLESIAS GOMEZ, José: Op. Cit. Pág. 81. En esta biografía. alude a su estilo barroco y sitúa su construcción en una fecha posterior a 1720, relacionándolo con el retablo de la Catedral de Badajoz, en cuyo encargo y ejecución se manifestó como un extraordinario mecenas D. Francisco Valero y Losa, siendo finalizado en 1717, cuando ya era Arzobispo de Toledo

PARDO HUERTA, Leovigildo: Op. Cit. Págs. 46, 51. Además de manifestar sus emociones, recuerdos y reflexiones, considera que en su construcción pudo intervenir alguno de los Churriguera.

40 PONZ, Antonio: *Viaje de España*. Tomo III. Madrid, 1789. Edición Facsímil 1972. Carta octava, Pág. 196.

El retablo con su extraordinario dorado constituía un telón de fondo, un marco incomparable para el ostentoso y espléndido ritual de la iglesia durante las solemnes ceremonias religiosas, donde diferentes elementos sensoriales (las velas encendidas que, con su vibrante luz, harían resplandecer al retablo como un ascua; la riqueza y colorido de los ornamentos sagrados; el aroma del incienso que invadía la gran nave y la interpretación musical, con las notas que salían del órgano) transportarían a los fieles a un mundo distinto del cotidiano, irreal, maravilloso, pleno de luz y fastuoso.

Cabe pensar que la elección de los motivos artísticos y el programa iconográfico, con evidentes alusiones explícitas o simbólicas a la Resurrección, la Eucaristía, la Iglesia, la exaltación de la Virgen María y el culto a los Santos, debió responder al desarrollo de unas ideas concebidas por alguien que, además de una amplia formación religiosa, contó con unos magníficos artífices que las llevaron a cabo en una realización fastuosa, llena de pompa y esplendor, utilizando la ornamentación, el lenguaje y las formas artísticas entonces imperantes.

Para finalizar diremos que, a pesar de los avatares de la historia, afortunadamente hemos tenido la suerte de que esta magnífica muestra de la cultura barroca, reflejo de una época y unas formas de pensar, haya llegado hasta nosotros. Sin embargo, aunque su estado de conservación parece bueno, dada la fragilidad de la madera, materia en la que está realizado, es necesario que desde las entidades responsables oportunas, públicas o privadas, se lleve a cabo la intervención adecuada para frenar su deterioro; consolidando elementos, reponiendo en su caso, si es pertinente, las piezas perdidas y procediendo a su limpieza general para sacar a la luz y hacer más patente toda su riqueza y policromía, oscurecidas y ocultas bajo un manto de polvo. De esta forma, además de gozar de todo su esplendor, contribuiremos a preservar nuestro patrimonio artístico y transmitir a las próximas generaciones una gran obra, llena de simbolismo y de extraordinaria exuberancia ornamental.

ANEXODOCUMENTAL⁴¹

DOCUMENTO 1

1693, Agosto, 24. Villanueva de la Jara.

Contrato entre D. Marcos Carpintero, presbítero y mayordomo de la Iglesia parroquial, y Cristóbal Lorente Sancho y Bárbara Donata, su mujer, para recoger y guardar los frutos y dineros de las limosnas ofrecidas por los vecinos para la construcción del retablo mayor de la Iglesia Parroquial.

A. H. P. Cu.: Sección: Notarial. Protocolo 2.045. Escribano: Joseph Sánchez. Sin Foliar.

En la villa de Villanueva de la Jara, en veinte y quatro días del mes de Agosto de mill y seiscientos y noventa y tres años, ante mí, el escrivano, y testigos ynfracriptos parecieron presentes de la una parte D. Marcos Carpintero, presbítero desta dicha villa y mayordomo de la Yglesia Parrochial della, y de la otra Christóbal Lorente Sancho y Bárbara Donata, su lexitima muger, vecinos desta dicha villa, y con lizençia, autoridad y expreso consentimiento que primero y ante todas cosas pidió la dicha Bárbara Donata a el dicho Christóval Lorente Sancho, su marido, para juntamente con él hazer otorgar y jurar esta escriptura y lo que en ella será contenida. Y el dicho Christóval Lorente dio y conzedió la dicha lizençia a la dicha Bárbara Donata, su muger, so expresa obligación que haze de su persona y bienes de no se la rebocar en manera alguna y la susodicha la hazepcto (*sic*). Y de hella usando, ambos a dos, inarido y muger juntos y de mancomún, a boz de uno y cada uno de los susodichos por sí y por el todo tenidos y obligados ynsolidum, renunziando como renunciaron las leyes de la mancomunidad // de duobus rex debendi bel estipulandi y el autentica presenti dicta de fidi yusoribus y las demás leyes, fueros y derechos que deven renunciar los que se obligan de mancomún, como en ellas se contiene.

Y por parte del dicho mayordomo de dicha Parrochial se dijo que allándose sin retablo y iio con la dezenia que se deve, con interbención del Sr. Dr. Don Francisco Balero y Zapata, cura propio de dicha parrochial y sus hanejos y bisitador general deste obispado de la Ciudad de Cuenca, y otras personas, así eclesiásticas como seglares, en el año passado de seiscientos y noventa y uno se a beneficiado en que entre los vecinos desta villa se hiziesen mandas boluntarias para conseguir el que se aga el dicho retablo para dicha parrochial. Con que se a conseguido el juntar lo nezesario, según consta y parece por el libro que se formó de dichas mandas boluntarias, con que se an de cobrar en seis años y doze pagas, así en dinero coi o en frutos de cualquier jénero que sean a el precio que comunmente corran. Cuyos seis años corren y se an de contar desde el día de Nuestra Señora de Agosto que passó del año de noventa y dos y cumplirán en Agosto del año que biene de seiscientos y noventa y siete. Y respecto

41 Para facilitar la comprensibn de los textos, en su transcripción se han seguido los siguientes criterios: Puntuación, acentuación, mayúsculas y minúsculas se emplean según las actuales normas de ortografía. Se han desarrollado las abreviaturas. La u-v se emplean con el valor fonético actual. Se ha eliminado la doble consonante cuando va al comienzo de palabra, iiiiitras que se ha mantenido cuando va dentro de ella. Se ha respetado el uso de las grafías y de la cedilla (ç).

Siglas empleadas: Archivo Histórico Provincial de Cuenca (A.H.P.Cu.); Archivo Municipal de Villanueva de la Jara (A.M.Vva. de la Jara)

de que dichas cantidades se an de cobrar en la forma que ba declarado para entregarlas a la persona en quien se remató el dicho retablo. //

Y, abiéndose hecho diferentes delijencias en orden a buscar persona abonada y de inteligencia para hazer dicha cobranza, dando lo que fuere justo por razón del trabajo que ha de tener en ello, se a elexido a el dicho Christóbal Lorente Sancho para dicho hefecto, por ser abonado y de la inteligencia que se menziona. El qual se a de obligar a que cobrará de los vecinos, que boluntariamente an mandado las cantidades que constaren por el dicho libro que se le a entregado, en los dichos seis años y, en cada uno, dos pagas, por Agosto y Pascua de Nabadad, que corren desde el dicho año referido, en frutos como son trigo, zebada, zenteno, bino y azeite a los precios que tengan comunmente, como el azafrán, cada uno en su tiempo, y le sean puestos por el dicho Sr. Doctor Balero y Zapata. Y, si dichos frutos o algunos de hellos, abiendo entrado en poder del dicho Christóbal Lorente, tubiesen mermas, las que declare cualquier persona de inteligencia lo que pueda mermar y desmenuir, conforme la cantidad de lo que ubiere cobrado, se le a de passar en quenta, conforme el balor a que tomó dichos frutos. Y asímismo el dicho Christóbal Lorente Sancho a de tener obligación a cobrar las dichas cantidades, donde no a de cumplir sólo con darlos descomulgados. Y, si algunas partidas estubieren ynziertas o fallidas y no tubiesen medios para cobrarlas, constándole // a el mayordomo que de presente es y adelante fuere de dicha Parrochial, se le an de passar del cargo que se le hiziere. Y, si el dicho Christóbal Lorente gastare algunas cantidades, se le an de passar en quenta en azer las delijencias.

Y por razón de dicho travajo que a de tener el dicho Christóbal Lorente en azer la dicha cobranza se le da y a de dar de todas las partidas contenidas en el dicho libro y otras que boluntariamente de nuevo dieren que estén o no en el dicho libro y, constando aberlos perzebido, seis reales de cada ziento que cobre y conste de la quenta y razón que a de tener de lo que cobrare. Y, si, para cada uno de dichos plazos, no pagare el dicho Christóbal Lorente u diere delijencias en fin de cada un año de lo que fuere de su obligación cobrar, se le a de apremiar y a su consorte por todo rigor de derecho por dicho mayordomo o quien sea parte lexitima.

Y por los dichos Christóbal Lorente Sancho y Bárbara Donata, su muger, abiendo bisto y entendido lo propuesto por el dicho mayordomo, se dijo que, por ser zierto y berdadero todo // lo tratado y pactado, hazeptaron esta escriptura, según y como en ella se contiene. Y se obligaron a que pagarán la cantidad que le corresponde a cada plazo y azer las delijencias, así por apremios como dándolos por descomulgados, por el dicho ynterés de seis por ziento.

Y cada uno de las dichas partes por lo que les toca, el dicho mayordomo obliga las rentas que tiene dicha Parrochial, y el dicho Christóbal Lorente su persona y bienes, y la dicha su muger los suyos, havidos y por aver, dieron poder a las Justicias de su Magestad, cada uno a las que de sus causas puedan y devan conozer, para que, a lo que dicho es, les apremien como por sentenzia pasada en autoridad de cosa juzgada; renunziaron las leyes, fueros y derechos de su favor con la General en forma. Y la dicha Bárbara Donata renunzió las leyes del beleyano Justiniano, nueba y bieja constitucion, leyes de Toro, Partida y Madrid y las demás que son a favor de las mujeres, de que fui abisada por el presente escribano que me las dijo y declaró, y, de averlo hecho, yo, el presente escribano, doy fee. Y como sabidora de ellas las renuncié // y jura por Dios y a una Cruz, en toda forma de derecho, de no ir ni benir contra esta escriptura por su dote ni en otra forma, por que la haze de su libre y espontánea boluntad y deste jura-

mento no a pedido ni pedirá absolución a Su Santidad ni a otro juez que poder tenga para se la conzeder; y, si se le conzediere, no usará de ella, pena de perjura y de caer en casso de menos baler, y tantos juramentos aze como absoluciones y uno más, por manera que siempre aya un juramento más que absoluciones le fueren conzedidas. Y a la conclusión del dijo sí juro y amén.

Y lo otorgaron así, siendo testigos Diego Manzano, Martín Navarro de la Casa y Thomás de Ganuza, vecinos desta villa y los otorgantes, a quien yo el escribano doy fee conozco. Firmó el que supo y por la que no un testigo a su ruego.

Rúbricas: D. Marcos Carpintero. Christóbal Lorente Sancho. A ruego: Thomas de Ganuza.
Ante mí, Joseph Sánchez.

DOCUMENTO II

1694, Enero, 12. Villanueva de la Jara.

Contrato suscrito entre Francisco Montllor, escultor y ensamblador de retablos, y Don Marcos Carpintero, presbítero y mayordomo de la Iglesia parroquial, para realizar el primer cuerpo del retablo en el plazo de siete meses.

A.H.P.Cu. Sección Notarial. P-2045. Escribano: Joseph Sánchez. Sin Foliar

En la villa de Villanueva de la Xara, en doze dias del mes de hcnero de mill y seiscientos y nobenta y quatro años, parezieron ante mí, el presente escrivano, y testigos ynfraexcriptos, de la una parte Francisco Moillor, maestro de retablos, y en quien está rematado el azer el retablo de la Parrochial desta Villa, en quien en conformidad de su postura y remate que le fue fecho, conforme la planta de dicho retablo y condiziones de hella y cantidad en que le fue rematado. A cuyo remate y lo que en razón de lo referido consta por dicho remate a el qual se remíte. Y Miguel Garzía Herreros, presbítero desta villa, Miguel Garzía Ramírez y Juan de Montheagudo Aroca. vecinos desta villa, fiadores y prinzipales obligados con el dicho Francisco Mollor para lo que de yusso se ará menzióii. Y de la otra don Marcos Carpintero, presbítero desta villa y mayordomo de la Parrochial desta dichn villa.

Y dijeron que, por quanto el dicho Francisco Mollor está obligado a hazer dicho retablo y para que con la mayor brevedad que sea posible se adelante y se ponga con toda perfección, se an conbenido en que el dicho Francisco Mollor aya de poner el primer cuerpo, donde está el sagrario, dejándolo sentado con la disposición y traza en que se a ynovado con la tramoya y obra que se a // adelantado dentro de siete meses, contados desde el primero deste presente mes y año. Con calidad de que a el dicho Francisco Mollor se le an de dar todos los meses quatrocientos reales al principio de cada uno de dichos messes, de suerte que en dicho tiempo se le an de dar tres mill reales. Y, si el dicho Francisco Mollor le fuesse posible el poner el dicho primer cuerpo declarado antes de los dichos siete meses, se le an de dar los dichos tres mill reales, siempre y quando aya cumplido con poner el dicho cuerpo. Y, si caso fuesse que cumplidos los dichos siete messes no ubiese cumplido con poner el dicho cuerpo de retablo, se pueda buscar maestros que lo executen y pongan, a costa del dicho Francisco Mollor y sus fiadores, en perfección el dicho cuerpo.

Y el dicho Don Marcos Carpintero, como tal mayordomo, se obliga a pagar a el dicho Francisco Mollor los dichos tres mill reales en la forma referida y por las mesadas declaradas y tiempo que se expresa en esta escriptura. Y el dicho Don Marcos Carpintero dio por su fiador a el Doctor Don Francisco Balero.

Y cada uno de los otorgantes para el cumplimiento de todo lo contenido obligaron sus personas y bienes muebles y raizes, espirituales y teinporales. abidos y por aver y dieron su poder cumplido a todas y cualesquier Justizias de su Majestad que de sus caussas deban conozet. Y los dichos señores Doctor Don Francisco Balero, licenciado Miguel García Errero / / y Don Marcos Carpintero a el señor Provisor de la Ciudad de Cuenca para que les apremien a el cumplimiento de lo suso dicho y renunziaron el capitulo Oduardus suam de penis obericorum como en él se contiene. Y los dichos seculares las le(ye)s, fueros y clerechos de su fabor con la General en forma y la que dize que General Renunziación de leyes fecha no bala y quieren ser apremiados a el cumplimiento de ello, como si fuera sentencia pasada en autoridad de cosa juzgada, por otorgar como otorgan esta escriptura de su libre y expontánea boluntad por re-

EL RETABLO DEL ALTAR MAYOR DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE VILLANUEVA DE LA JARA

dundar como redunda en beneficio de obra pía. En cuyo testimonio así lo dijeron y otorgaron. Siendo testigos Don Juan de Alarcón, Don Andrés de Alarcón y Thomas de Ganuza, vecinos desta villa. Y lo firmaron los otorgantes a quien yo, el presente escribano, doy fee conozco= Enmendado «y quie»=

Rúbricas: Francisco Valero. Marcos Carpintero. Miguel García Herreros. Miguel García Ramírez. Francisco Montllor. Juan de Aroca.

Ante mí, Joseph Sánchez.

DOCUMENTO III

1695, Mayo, 13. Villanueva de la Jara.

Poder otorgado por Francisco Montllor, escultor y ensamblador de retablos, e Isabel Ana Silvestra, su mujer, vecinos de Alcoy y residentes en Villanueva de la Jara, a Mosén Lorenzo Gisbert, presbítero de Alcoy, para cobrar en su nombre el censo que paga Gerónin o Terol, también vecino de Alcoy.

A. M. Vva. de la Jara. Fozdo Notarial. Caja 37-1-19 Escribatio: Andrés García Clemente. Sin Foliar

Poder de Francisco Monllor.

Sean quantos esta publica escriptura de poder vieren, sea notorio como nos Francisco Montllor y Elisavel Ana Silvestra, su mujer, vecinos que somos de la villa de Alcoy, Reyno de Balencia, estantes a el presente en esta de Villanueva de la Jara. E yo la dicha Elisavel Ana Silvestra con lizenca y autoridad y expreso consentimiento que primero y ante todas cosas pido y demando a el dicho Francisco Monllor lizenca para haçer y otorgar esta escriptura y lo en ella contenido, e yo el dicho Francisco Monllor os la doy e concedo para el efecto que me es pedido e yo la susodicha la acepto y recibo y della usando, ambos a dos juntos y de mancomún, a boz de uno y cada uno de nos ynsolidum, renunciando como renunciamos las leyes de la mancomunidad de duobus rex debendi bel estipulandi y el auténtica presenti dicta de fide yusoribus y el beneficio de la división y escursión y las demás del (...) como en ellas se contiene, otorgamos que damos todo nuestro poder cumplido, el qual derecho se requiere para balar a Mosén Lorenzo Gisbert, presvitero de la dicha villa de Alcoy, Reyno de Balencia, para que en nuestro nombre y representando nuestras propias personas, pueda cobrar y cobre las pensiones caydas y que cayeren de aquí adelante del zenso que a nuestro favor haze que lo paga Gerónimo Terol, vecino asímismo de la dicha de Alcoy, Reyno de Balencia. Las quales dichas cantidades corridas y que corrieren, cobre del susodicho o de sus erederos o de quien más aya lugar y reziba y de carta o cartas de pago, de finiquito, poder (...) no siendo las entregas de presente y ante escribano // que de fee dellas, las confiese y renuncie las leyes de su (*hay tres líneas borradas e ilegibles*) ponga qualesquier demandas, saque, de poder de escribanos o notarios, qualesquier escripturas, testimonios y otros papeles y los presente escriptos, testigos y probanças, aga pedimentos, requerimientos, protestaciones, juramentos, executorias, peticiones, secuestros, embargos, desembargos, solturas, recusaciones y apartamentos dellas, bentas y remates de vienes, tomar posesiones y amparos, oyga autos y sentencias, ynterponga e siga apelaciones, suplicaciones y lo demás anejo y dependiente dello, e lo mismo que nos aríamos presentes siendo, que para todo le damos poder con general administración, de forma que por falta de poder no quede dilijencia por acer, por que se la dainos para el caso o casos que fueran anejos y dependientes a dicha cobranza como mejor fuere espresado, que lo avemos por tal.

Yo la dicha Ysavel Ana Silvestra confieso otorgo esta escriptura de mi propia boluntad, sin fuerza ni ynduçimiento alguno de ninguna persona y así lo juró por Dios y a una cruz en toda forma de derecho y que se conbierte en utilidad y probecho mío y no iré contra esta escriptura de manera alguna y en la firmeza de todo lo que en forma de dicha escriptura se obrare, obligamos ambos (...) nuestras personas e vienes en la forma que más (...) podemos.

En cuyo testimonio así lo otorgamos en la villa de Villanueva de la Jara en treze días del mes de Mayo de mil seiscientos noventa y cinco años. Siendo testigos Joseph Bueno, Francisco López, vecinos de la villa de la Motilla, y Antonio García, vecino de la villa de la Puebla, residentes en esta villa, y los otorgantes vecinos de Alcoy a quien (..) Y lo firmó el que supo y por la que no un testigo a ruego. De todo lo qual doy fee.

Rúbricas: Joseph Bono. Francisco Montllor.

Ante mí: Andrés García Clemente.

DOCUMENTON

1696, Diciembre, 12. Villanueva de la Jara.

Contrato suscrito entre Francisco Montllor, padre e hijo, ensambladores de retublos, y D. Francisco Valero y Losa, cura propio de la iglesia parroquial, para realizar el ático del retablo, el cascarón, en el plazo de seis meses, a partir del 1 de Febrero de 1697.

A.H.P.Cu. Sección Notrinal: Protocolo 2046-1 Fol. 279r - 280r Escribano: Joseph Sánchez.

En la villa de Villanueva de la Jara en doze días del mes de Dizicmbi-e de mil scyscientos y nobenta y seys años ante mi el escribario y testigos ynfrascriptos pai-ezieron presentes de la una parte los señores Dr. D. Francisco Valero y Losa, cura propio de la Parrochial de esta dicha villa y sus anejos, Lizenziado Miguel García Herrerros, presbítero de la dicha villa, y el Lizenciado D. Gaspar Prieto Ramírez, Comisario del Santo Ofizio de la Inquisición de Cuenca y de la otra parte Franzisco Mollor, mayor, y Fraicisco Mollor, menor, su Iiijo, estantes en esta dicha villa.

Y los dichos Francisco Mollor, padre y hijo, juntos y de mancomún a voz de uno y cada uno de los susodichos por sí y por el todo teriidos y obligados ynsolidum, renunziando como renunziaron las leyes de la manconiuriitlad de duobus rex devendi vel extipulandi y la autentica presenti hoc ita de fide iusoribus y las demás leyes que devcn renunziar los que se obligan de mancoiún como en ellas se contiene. Mediante la qual dicha mancomunidad, por los dichos Francisco Mollor padre y hijo se dijo que abrá zinco años, nntcs más que inerios, que andanco al pregón y almoneda el hazcr un retablo para el altar mayor de la Iglesia Parroquial de esta Villa en conformidad de la planta que se eligió, que fue la hecha por Andrés Martínez, Maestro Mayor de la ziudad y obispado de Cueiica, se hizieron diferentes posturas y vajas por los maestros que concurrieron a esta villa y finalmente se remató en el dliclio Francisco Mollor, mayor, en veynte y nueve mil y quiiicntos reales de vellón y, en birtud de dicho rcniate, el dicho Francisco Mollor a hecho y obrado primero y segundo cuerpo de dicho retablo y alguna parte del último que es el cascarón y por ello parece tendrá rezivido asta quarenta mil reales de vellón, con poca diferencia, y sin embargo de haver ya rezivitio más cantidad de la que en que se remató dicho retablo, respecto de haver adelantado muchas piezas que rio era de su obligación, se le ha de remitir y pcrdorar el dicho exzesos que ay del dicho rciiiate a la cantidad que asta oy tiene rezivida que es la declarada.

Y para fenezer y rematar el dicho último cuerpo o cascarón, los dichos Francisco Mollor, mayor y menor, se obligan a hazerlo dentro de scys meses, que se an de coiitai- desde el día primero del mes de Febrero del año que viene de mil seyzicntos y nobeiita // y siete. Y en cada uno de dichos meses se les a de dar y entregar por los dichos señores Di. D. Francisco Valero, Licnciado Miguel Gargazia (*sic*)Herrero y D. Gaspar Prieto Ramírez, comisarios, un mil Reales tie vellón, dárídoselos y pagándoselos por terzias partes del mes y dicha cantidad se le a de pagar en frutos de trigo, azeyte, vino y el dinero iiezesario para pagar los jornales.

Y los dichos Francisco Mollor, padre e hijo, se obligan con zinco ofiziales travajando en dicha obra continuamente y, además, los susodichos, de forma que aii de travajar siete y, si no lo hizieren, se les pueda obligar a ello por todo rigor de derecho.

Y, si para dicha obra faltare madera, quedan obligados los dichos Finicisco Mollor, mayor y menor, a buscarla y traerla a su costa; y, si sobrar de la que ay trayda, queda por suya.

Y así mismo el subir el cascarón, clavazón y cola nezesaria, no queda a cargo de los susodichos sí a cuenta de los dichos señores diputados.

Y por los dichos señores Dr. D. Francisco Valero, D. Gaspar Prieto y Lizenciado Miguel García Herreros díjose que darán y entregarán al dicho Francisco Mollor, mayor, los dichos mil reales, en la forma que refiere el susodicho y pondrán la cola y clavos nezesaria a dicha obra y que la elezión de la talla y escultura que se aya de echar, aya de ser a elezzión de los dichos señores.

Y en dicha conformidad así las dichas partes se an convenido y ajustado y por los dichos señores Dr. Balero y consortes se les remite y perdona al dicho Francisco Mollor la cantidad de el exzeso que tiene rezivida según el remate y se entiende quednr pagado y satisfecho dicho maestro de todo lo travajado asta oy, así en dicho retablo como en otras obrillas particulares al señor Doctor. Y dicho Francisco Mollor así lo declaró y confesó.

Y cada una de dichas partes lo que les toca se obligan a su cumplimiento y los dichos Señores Eclesiásticos con sus porciones y rentas y los dichos Francisco Mollor y su hijo con sus personas y vienes rahizes y muebles, havidos y por haver, dieron poder cada uno a las Justicias que de sus causas devan y puedan conozer, para que, a lo que dicho es, les apremien por todo rigor de derecho y vía executoria, como si fuera pasada en cosn juzgada; sobre que renunziaron las leyes de su favor con la General // en forma. Y los dichos señores eclesiásticos renunziaron el Capitulo obduardus suam de penis y los demás que fueran de su favor.

Y lo otorgaron así en la dicha villa, siendo testigos Bernardo Pérez, Miguel Sánchez, vezinos desta villa, y Andrés Garzía Navarro, vczino de ella y los otorgantes a quien yo el escribano doy fee conozco lo firmaron. Entre renglones: «se obligan con. Vale.»

Rúbricas: Francisco Valero. Miguel García Herreros. D. Gaspar Prieto Ramírez.
Francisco Montllor. Francisco Montllor.

Ante mí. Joseph Sánchez. Escrivano.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *Catálogo monumental de la Diócesis de Cuenca*. Cuenca, 1987. 2 Volúmenes
- AA.VV. *Guía de Castilla- La Mancha. Patrimonio Histórico*. Toledo, 1990.
- AA.VV.: Revista *Imafronte*. Números 3-5. Universidad de Murcia 1987-89.
- ANDÚJAR ORTEGA, Luis. *Belmonte, curia de Fray Luis de León. Su Colegiata*. Mota del Cuervo 1995.
- ARQUES JOVER, Fray Agustín.: *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, auténticos*. Estudio transcripción y notas: Inmaculada Vidal y Lorenzo Hernández. Alcoy 1982.
- BAUTISTA MARTÍNEZ, Juan José: *Biografía de S. Julián*. Cuenca 1945.
- BELDA NAVARRO, C «Metodología para el estudio del retablo barroco» *Imafronte* nº 12-13. Murcia 1996-97.
- Centauero. Revista Semanal Ilustrada*. Albacete, 16 de Marzo de 1925.
- CHEVALIER, Jean y otros: *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, 1999.
- GARCÍA SOLANA, Enrique: *Munera por rlenro*. Albacete, 1973.
- GARCÍA-SAUCO BELÉNDEZ, Luis G.: «Dos retablos barrocos en Albacete» *Al-Basit*, nº 5. Albacete, 1978.
- «El retablo en el siglo XVIII en la Provincia de Albacete: Tres ejemplos». *I Congreso de Historia de Albacete*. Albacete, 1984. Volumen III.
- Catálogo de la Exposición «Albacete. 600 años». Albacete, 1982.
- Catálogo de la Exposición «Albacete. Tierra de encrucijada». Madrid, 1983.
- Catálogo de la Exposición «Albacete en su historia») Albacete, 1991.
- Catálogo de la Exposición «Los caminos de la Luz». Albacete, 2001.
- «La parroquia de la Purísima Concepción de Albacete. Aproximación histórico-artística». *La Purísima. Vida de una parroquia*. Albacete, 2001.
- HALL, James: *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Madrid, 1987.
- IBAÑEZ, Pedro Miguel: *Por tierras de Cuenca*. León, 1997.
- IGLESIAS GOMEZ, José. *Vida de D. Francisco Valero y Losa (1664-1720) Arzobispo de Toledo*. Madrid, 1998.
- JIMENEZ MONTESERÍN, Miguel: *Vere pater pauperum. El culto a San Julián en Cuenca*. Cuenca, 1999.
- La Jara en el tiempo.(1870-1940)* Tarancón 1993.
- LÓPEZ DE ATALAYA ALBADALEJO, Ana M'. «Felipe Navarro en la Capilla del Rosario de Villanueva de la Jara» *Actas de las primeras jornadas de historia: Fuentes para el estudio de Villanueva de la Jara*. Julio 1.995,
- LOPEZ, Mateo.- *Memorias históricas de Cuenca y su obispado*. Cuenca, 1949. Vol. 2.
- LUJÁN LÓPEZ, Francisco B.: *La iglesia Parroquial de San Bartolomé. Tarazona de la Mancha. Estudio Histórico Artístico*. Albacete, 1987
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: «La escultura del siglo XVII en las demás escuelas españolas» *La escultura y la arquitectura españolas del siglo XVII*. Summa Artis. Vol. XXVI. Madrid, 1982.
- «Sagrario y manifestador en el retablo barroco español.» *Imafronte* nº 12-13. Universidad de Murcia. 1996-97.

— *El retablo barroco*. Madrid, 1993.

MUÑOZ Y SOLIVA, Trifón. *Noticias de todos los Illmos Sres. Obispos que han regido la Diócesis de Cuenca aumentadas con los sucesos mas notables acaecidos en sus pontificados* ... Cuenca, 1860.

ÑACLE, Sara T. «Desde el olvido a la fama: El culto a San Julián en los siglos XVI y XVII» *Almud* n° 3. Ciudad Real, 1980.

PARDO HUERTA, Leovigildo. D. Ezequiel Villanueva, Religioso Hospitalario, en un volumen mecanografiado, inédito, llamado: *Villanueva de la Jara. Historia y Arte*.

PEÑA VELASCO, Concepción de la: *El Retablo Barroco en la antigua Diócesis de Cartagena 1670 -1785*. Murcia, 1992.

PEREZ SANCHEZ, Alfonso E.: «Retablos madrileños del siglo XVII». *Retablos de la Comunidad de Madrid. Siglos XV a XVIII*. Madrid. 1995.

PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel. «Un repertorio suntuario de singular interés: el ajuar litúrgico de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Lezuza (Albacete)». *Ensayos*. N° 13. Albacete, 1998.

PONZ, Antonio: *Viaje de España*. Tomo III. Madrid, 1789. Edición Facsímil 1972.

PORTALO TENA, Cristino. *Catedral de S. Juan Bautista de Badajoz. Historia descripción y visita turística*. Salamanca, 1991.

REVILLA, Federico: *Diccionario de Iconografía y simbología*. Madrid, 1999.

RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. «El retablo barroco en Salamanca: Materiales, formas, tipologías» *Imafronte*, n° 3-5. Murcia, 1989.

— «Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento» *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. U. A. M. Vol. III, 1991.

— «El retablo en el marco de la liturgia, del culto y de la ideología religiosa») *Retablos de la Comunidad de Madrid. Siglos XV a XVIII*.» Madrid, 1995.

SANTAMARIA CONDE, Alfonso y GARCÍA-SAUCO BELÉNDEZ, Luis G.: *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla. Estudio Izistórico artístico*. Albacete, 1981

SOLÍS RODRIGUEZ, Carmelo: «Obispos mecenas de la Catedral de Badajoz (S. XV-XVIII)» *Memoria Ecclesiae*. Vol XVII Actas del XIV Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia 1998. Oviedo 2000.

TALAVERA SOTOCA, José. «El retablo mayor de la Iglesia de la Transfiguración de la Roda de Albacete». *Al-Basit* N° 14. Albacete, Mayo 1984.

TOVAR MARTIN, Virginia « El arquitecto-ensamblador Pedro de la Torre» *A.E.A.* n° 183. Madrid, 1973

— «El retablo madrileño del siglo XVIII» *Retablos de la Comunidad de Madrid, Siglos XV a XVIII*. Madrid 1995.

VIDAL BERNABÉ, Inmaculada: *Retablos Alicantinos del Barroco (1600-1780)* Alicante. 1990

VILAPLANA, David: «Gènesis i evolució del retaule barroc». *Història de l'art al País Valencià*. Volumen 2. Valencia 1986

VILLAVERTE GUILLÉN, Fernando y otros: *Almansa, imágenes de un pasado, 1870-1936*. Albacete, 1985.