

A large, elegant black flourish that arches over the text, starting from the left, curving over the top, and ending with a loop on the right side.

Homenaje a
Samuel
de los Santos

© EXCELENTISIMA DIPUTACION
DE ALBACETE

FOTO PORTADA: SANTIAGO VICO
ISBN: 84-305-7565-6
DEPOSITO LEGAL: MU-332-1988
IMPRESO EN INDUSTRIAS GRAFICAS
JIMENEZ GODOY, S.A. - MURCIA
PRINTED IN SPAIN

ESCULTURA DE PEDRO MARTINEZ MENDIZABAL EN LA IGLESIA DEL CONVENTO DE SANTA CLARA DE VILLARROBLEDO (1624-1625)

José Sánchez Ferrer
Instituto de Estudios Albacetenses

Entre los protocolos de Villarrobledo que se guardan en el Archivo Histórico Provincial de Albacete se encuentran los que documentan las diversas obras escultóricas de finales del primer cuarto del siglo XVII¹ que forman el conjunto de nuestro estudio. Está formado por tres escudos, dos esculturas de bulto y un retablo ejecutados por Pedro Martínez Mendizábal «...vecino de la ciudad de Guete... maestro escultor y arquitecto...» quien se comprometió a hacer esta obra para la Iglesia del Convento de Santa Clara de Villarrobledo después de obtenerla en una puja pública, firmando el correspondiente contrato, con «...el licenciado Alonso Moragón, clérigo presbítero desta villa y beneficiado en ella, como Patrón del Patronato y Memorias que fundaron Joan Cano Moragón, su tío, y Ana Ruiz, su mujer, difuntos...»².

Este escultor participó también en la postura para labrar una reja de madera para la misma iglesia ofreciendo el 20 de octubre de 1624³ una cantidad global reja-retablo de 400 ducados. El día 21 del mismo mes, Pedro Martínez ofertó nuevamente, pidiendo por hacer la reja 700 reales. No obstante, este precio fue sensiblemente rebajado por Francisco de Funes, un carpintero vecino de la villa, a quién el día 24 del mencionado mes⁴ se le adjudicó «...en la plaza pública de dicha villa en presencia de mucha gente...» la elaboración de la reja por un valor de 550 reales bajo las condiciones que se hicieron públicas y que se conocen por un documento que se guarda en el Archivo Histórico Provincial⁵.

No sabemos si la reja se llegó a realizar. Es muy probable que sí y que se colocara cerrando el presbiterio de la iglesia de Santa Clara. En la actualidad no existe ninguna reja ni las monjas del convento recuerdan ni conocen noticias de su existencia.

Según Sandoval⁶, no fue don Juan Cano un hombre con grandes dotes culturales pero tuvo gran significación social en Villarrobledo en donde llevó a cabo notables realizaciones.

Fue Regidor de la villa a fines del siglo XVI y familiar del Santo Oficio. Tuvo una importante influencia sobre el Cardenal Quiroga para la fundación del Convento de San Bernardo en la antigua ermita de la Concepción siendo confirmada la creación en 1597. En él fundó don Juan una

Capellanía con misa diaria dotándola perpetuamente con diez mil maravedíes anuales.

Fundó con su mujer, doña Ana Ruiz de Palomera, el Convento de Monjas de Santa Clara para cuya iglesia se encargaron las esculturas que tratamos. En el testamento, fechado el 22 de marzo de 1602, de este noble matrimonio villarrobletano encontramos las cláusulas que así lo mandaban:

«...Iten mandamos que quando Dios nuestro Señor fuere seruido de nos llebar desta vida presente a la otra, que nuestros cuerpos sean sepultados en el convento de Carmelitas Descalzos que en el favor de Dios nuestro Señor pretendemos hazer y fundar en esta Villa, en nuestras casas de morada que tenemos en la plazuela de la calle del Pedregal... y si antes que la erección del dicho convento fuere fecha Dios nuestro Señor fuere seruido de nos llebar, nuestros cuerpos sean sepultados en la sepultura que tenemos en la Iglesia Mayor del Señor San Blas, junto al Altar Mayor, y acabado que sea el otro convento, nos trasladen en la capilla mayor de la Iglesia del dicho convento»⁷.

Decidieron emplear gran parte de su hacienda en la fundación del nuevo convento que, según sus disposiciones testamentarias, debía ser de frailes Carmelitas Descalzos. El matrimonio murió en 1602, según las laudas sepulcrales que se conservan, muy repintadas, a ambos lados del presbiterio en donde están enterrados (Fig. 1 y 2), antes de ver cumplido este propósito pero sus herederos lo continuaron sin poder lograr que fueran estos frailes los que lo ocuparan y sí, en cambio, en 1614, las religiosas franciscanas de Santa Clara, orden que sigue ocupándolo en la actualidad.

Según las inscripciones citadas, se colocaron en 1608, los restos de los cónyuges fueron trasladados a esta iglesia en 1607 aunque la escritura para el remate de las obras es de 1625.

LOS ESCUDOS Y LAS ESTATUAS

Los escudos y las estatuas se encargaron «...para los entierros y capillas del convento de Santa Clara...». Las condiciones y características de las obras se reflejaron en

un documento que se hizo público junto con la traza de lo que se deseaba encargar⁸.

Dos de los tres escudos debían ser de piedra y el otro de madera.

«El escudo de armas de la puerta de la Yglesia a de ser en piedra de bara de alto y otra bara de ancho poco mas o menos lo que cupiere en la portada y el de madera para en medio de lo alto de la capilla mayor a de ser del mismo alto y ancho.»

El escudo de piedra restante se encargó para colocarlo bajo el medio punto de la hornacina de la estatua de don Juan Cano y así se hizo constar en las condiciones:

«...llevando de sus armas labradas en una piedra de dos pies en quadro se a de poner encima de su cabeza debaxo del arco.»

El escudo de piedra de la puerta de la iglesia de las Claras y el de madera que está colocado en la clave de la cúpula que cubre la capilla mayor están bien conservados y tienen un buen nivel técnico, especialmente el de piedra. El primero está situado en la abertura del frontón partido que corona la puerta de la iglesia del convento y debajo de la hornacina con venera, flanqueada por pilastras sobre ménsulas y rematada por frontón curvo, que cobija y enmarca la mutilada y deteriorada imagen de San Juan Bautista (Fig. 3). Es un escudo cuadrilongo con bordura, cuartelado en cruz, colocado sobre dos cueros superpuestos retorcidos, con gran riqueza decorativa, y sostenido por niños tenantes. En el primer cuartel figuran diez roeles. En el segundo la cruz de Calatrava. En el tercero aparecen tres palomas posadas y en el cuarto una banda engolada dragante (Fig. 4).

El de madera es, aproximadamente, del mismo tamaño que el anterior y debió estar esmaltado. Tiene blasonadas las armas de don Juan Cano Moragón y actualmente está repintado.

El tercer escudo de armas contratado por los herederos de los fundadores del convento estuvo situado en la hornacina del lado del Evangelio en la que se colocó la estatua de don Juan Cano. En la Guerra Civil, la iglesia del convento se utilizó como cuartel, almacén, etc., y quedó deteriorada. Después de la contienda se procedió a su reparación y entonces se retiraron absurdamente las mutiladas estatuas del matrimonio y se rellenaron ambas oquedades, conservándose las piedras labradas que formaban la base y las inscripciones (Figs. 5 y 6).

Para que no quedara cubierto por la obra, el escudo en cuestión fue desprendido, a petición de la monja hoy más antigua en el convento de Santa Clara, de su emplazamiento y colocado a los pies de la iglesia entre las dos rejas del coro alto de la pared que separa la nave del templo del recinto desde el que las monjas participan en las ceremonias religiosas. En este escudo, más pequeño que los otros dos, también figuran las armas de don Juan Cano. Está esculpido con mayor sencillez que los otros y hoy se encuentra muy repintado (Fig. 7).

Las estatuas son dos bultos redondos de piedra, orantes, de los fundadores del Patronato, don Juan Cano Moragón y doña Ana Ruiz de Palomera. Se encargaron para colocarlas a los lados de la capilla mayor del templo del convento:

«...y an destar los dos bultos que an de ser de marido y mujer cada uno en el hueco que para el dicho efeto están asignados en la capilla mayor que a de ser el del marido a el lado del evangelio y el de la mujer a el de la epistola cada uno mirando a el altar mayor.»

Para ello:

«...han de ponerse dos piedras en los huecos de los dichos entierros que hagan forma de urna de un pie de alto que buele a la parte de afuera porque sobre ellas han de estar los dichos dos vultos y han de ser labradas en forma de urna y tallada aquella moldura.»

Para las figuras y los escudos:

«...se an de sacar las piedras para la dicha obra de la mexor canteria de Uala de rrey que se dice de las estorcales y las a de hacer sacar el maestro en quién se rrematate la dicha obra por su quenta y costa y el licenciado Moragón las a de traer por la suya pero si alguna dellas se quebrase a de ser por quenta del maestro escultor...» a quién «...se a de dar taller... por quenta del licenciado Moragón y un apossento donde tenga su cama y rropa».

Como hemos dicho, las figuras permanecieron en sus hornacinas hasta la Guerra Civil (pueden verse parte de los sitiales en la Fig. 10, tomada con anterioridad al conflicto bélico) siendo entonces desalojadas de allí, decapitadas y rotas por los brazos. Actualmente se encuentran en un patio del convento tan deterioradas y en unas condiciones de conservación tales que dan una imagen de talla burda y de escaso valor artístico. Es difícil saber a partir del estado actual el grado de perfección técnica y estética que tuvieron. La piedra es relativamente blanda y tiene erosionadas, rotas y estropeadas las aristas. El modelado aparece tosco y el pulido final ha desaparecido de las zonas que lo llevaban. No podemos pronunciarnos sobre este aspecto y más teniendo en cuenta que las restantes obras que conocemos de Pedro Martínez Mendizábal ofrecen un buen nivel artístico.

En las condiciones por las que debía regirse el escultor al elaborar las estatuas se indican minuciosamente todos los detalles y pormenores que debían tallarse.

El fundador (Fig. 8) debía ser representado:

«...con rropilla abrochada, calza de obra, cuello, espada y daga; cuello con lechuguillas; capa con capilla y en ella y en el pecho la cruz de familiar. Hincado de rrodillas con un sitial delante que tenga un coxin con unas oras y la gorra a un lado sobre el mismo sitial. Adbiertese que las bueltas de la capa an de ser de rraso aprensado con labor y lo demás que se aga de forro //de felpa// a de ser esculpido que se finga la misma felpa con su pelo y bedexas y la orla de la capa por fuera y la capilla a de llevar su guarnición de seda de tres dedos de ancho. A de tener un coxin en que este hincado de rrodillas y a de tener sus botas y chinelas. A de tener la espada guarnicion dorada epuesta en sus tiros asidos a la pretina. Todo esto bordado excepto los hierros de la pretina y tiros que an de ser dorados con oro de fisa...»

En cuanto a la fundadora (Fig. 9) tenía que aparecer:

«...vestida con rropa de manga de punta y saya, tocada con su toca de punta y tocas, pendientes con su abalona

sobre el cuello de la rropa, el manto suelto sobre los ombros, la rropa con bueltas labradas y a de ser la saya guarnecida con pasamanos de seis dedos de ancho la dicha guarneción. Hincada de rrodillas con su sitial delante y un rrosario en las manos que toque en el sitial y sobre él un coxín como el del marido y las carpetas que an de tener sobre los sitaliaes an de llebar fluecos labrados. Todo de piedra y los coxines con sus borlas en las puntas y guarnecidas en la misma piedra.»

Las cláusulas que se concertaron en el contrato de los escudos y de los bultos, firmado el 6 de septiembre de 1624, fueron las siguientes:

El maestro se comprometía a:

«...dar puestos a su costa los bultos y escudos en sus lugares y por su rriesgo de manera que si ubiere algun rriesgo o quiebra a de ser por su quenta de dexarlos en toda perfección y siguridad.»

«...dar acabada la dicha obra dentro de seis messes de como la començare y a de darla acabada a contento del padre fray Francisco Cabero confessor de las rreligiosas de Santa Clara desta Billarrobledo y de el licenciado Moragon...»

Someterse a un arbitraje de un maestro escultor nombrado por el licenciado Moragón si la obra no estuviese «...acabada en perfección conforme las condiciones...». Si esto fuera considerado así bajo juramento, devolvería el dinero recibido dentro de los ocho días siguientes al de la declaración.

Por una anotación marginal en el traslado de la escritura de contrato de los escudos y estatuas sabemos que el escudo de la portada de la iglesia se comenzó y terminó de labrar dentro del año 1624 y que los bultos de don Juan y doña Ana se comenzaron a esculpir en Junio de 1625. Si tenemos en cuenta que al final del traslado que manejamos se menciona escueta y rotundamente que «esta obligación se cumplió por ambas partes», podemos fechar la terminación del escudo a finales de 1624 y la de las estatuas a finales del año siguiente, 1625.

El representante del Patronato se obligaba a:

Pagar la suma de 1.450 reales, precio pedido por Pedro Martínez, de la manera siguiente: «...la tercia parte luego que el maestro la començare y en el discurso della le a de yr rremediando para la costa y acabada que ssea en toda perfección le a de pagar dentro de ocho dias».

Ambas partes se comprometieron a «...hacer escriptura en forma...» para todo ello.

EL RETABLO

El 20 de octubre de 1624 se pregonaban las «Condiçiones para el rretablo de las monxas» y para la reja que, como hemos visto, también se encargaba labrar. Este mismo día, Pedro Martínez Mendizábal se presentaba ante escribano:

«...y dixo que a bisto la traça del rretablo que se a de hacer para el altar de la Yglessia de las monxas franciscanas de Santa Clara desta billa y la de la rrexha della y las condiçiones que estan puestas para ello y conforme a ellas hiço postura para lo hacer todo de madera en blanco en precio de quatroçientos ducados...»

También el 20 de octubre se pregonó la postura y nuevamente el 21. Tras el de este segundo día, Pedro Martínez modificó el precio de la anterior postura y ofreció por hacer el retablo tres mil reales y por la reja setecientos.

El mismo día 21 y los días 22, 23 y 24 se dieron pregones de la segunda cantidad. El 24, el carpintero Francisco de Funes ofrece una rebaja en el precio de la reja de ciento cincuenta reales. Ese mismo día se pregonó la puja y las posturas y se apercebe a los interesados para el remate que finalmente se efectuó en la plaza en dicha fecha. En primer lugar se remató la reja, cuyo obraje consiguió el carpintero, y luego se adjudicó el retablo al escultor.

El mencionado 24 de octubre se hizo también la escritura entre Alonso Moragón y Pedro Martínez y en ella se recogieron los contratos de los dos bultos, los tres escudos y el retablo, con la obligación por parte del artesano de cumplir las trazas de todo ello, las condiciones señaladas, los plazos de entrega y las sanciones económicas si incumplía los compromisos contraídos. El licenciado Moragón se obligaba, a su vez, a pagar las cantidades convenidas en los plazos y forma acordados⁹.

No fueron suficientes los contratos y las escrituras mencionados. Alonso Moragón pidió fianzas a Pedro Martínez Mendizábal. Francisco de Baeza y Lorenzo Sánchez, vecinos de Belmonte, y Julián García, vecino de Huete, salieron fiadores del escultor y otorgaron el poder en la villa de Belmonte el 23 de octubre de 1624, el día anterior al del remate del retablo y de la reja. Finalmente, el 10 de noviembre del mismo año se realizó la escritura con todas las garantías requeridas¹⁰.

El retablo fue destruido en la Guerra Civil. Por una fotografía conservada por las monjas franciscanas del convento de Santa Clara y por la documentación encontrada podemos conocerlo con bastante detalle (Fig. 10).

Es bastante pormenorizada la escritura en la que figuran «Las condiciones con que se a de hacer el rretablo de la Iglessia de Santa Clara desta villa...»¹¹ que se cumplieron fielmente a la vista del trabajo concluido. No obstante, no se menciona nada en los documentos sobre el dorado del retablo por lo que desconocemos el autor que lo hizo.

Por la primera condición sabemos que el encargado de suministrar la madera para la confección del retablo era el licenciado Moragón y por la segunda que el escultor debía realizar toda la obra exclusivamente con esta madera que debía preparar con el grosor conveniente, bisagrar con solidez y cubrir las juntas adecuadamente.

La descripción de los elementos que debían constituir el retablo ocupa desde la segunda a la séptima condiciones a las que se puede añadir la décimo tercera y en ellas se reitera la obligación del maestro de ajustarse fielmente a la traza. A lo largo de estas cláusulas se exponen las características formales del encargo y que vamos a expresar con las palabras de los propios documentos.

Sobre un ancho banco «El primer cuerpo a de ser de orden corintia con sus capiteles y transpilares en las columnas muy bien labradas y rresaltados los traspilares hasta la cornissa... an de ser las columnas el primer tercio antorchado machihenbrado los boçillos en alto y las estrias en fondo y lo demás de la coluna estriada... el cornisamiento de la dicha obra a de ser su frisso de talla y el cornisamiento labrado... y entre los modillones se haga un arteson

en fondo y luego un florón metido en el que haga rraçón conforme lo muestra el libro Binola (sic)... la segunda orden a de ser composita labrada como se muestra la traza y haciendo en los mismos modillones sus hoxas de talla y entre uno y otro hacer un compartimiento metiendo allí sus florones colgantes... en el quadro alto... a de hacer un Cristo crucificado de bulto con San Joan y María a los lados figuras rredondas del todo rrelievo y debaxo del frontrespicio que se be en el rremate de la obra se a de poner un Dios Padre los brazos abiertos advirtiendole que el Cristo a de ser bibo la cabeza alta mirando a Dios Padre y encima del frontispicio en los dos lados se a de poner dos niños sentados rrecortados sobre el frontispicio con ynsignias de la passion en las manos... debaxo de la caxa del segundo cuerpo... se haga un compartimiento de talla de medio rrelieve. En las dos caxas que se ben en la orden primera se pongan dos figuras, una de Santa Clara otra de San Francisco del tamaño que conbinieren caber en las caxas y en los argotantes de la segunda orden se hagan dos birtudes desde medio rrelieve que ssean caridad y fee... el sagrario se a de hacer con su caxa adentro donde se pueda poner el sacratisimo sacramento... se an de poner dos escudos de escultura con las armas de los fundadores encima de las colunas de la orilla a donde rremata el estante debido a las dos birtudes...»

Si comparamos lo dispuesto en las condiciones con lo que nos muestra la fotografía (Fig. 10) vemos que están recogidos con exactitud todos los aspectos que mencionan los documentos. Aparecen todas las figuras solicitadas, con las advocaciones correspondientes y colocadas en los lugares concertados. Se esculpen escrupulosamente los órdenes pedidos para los elementos arquitectónicos. Se incluyen los detalles decorativos y simbólicos deseados. El tipo iconográfico del Crucificado vivo mirando al Padre se respeta, etc. Quizá lo único que difiere con respecto a las condiciones son los escudos. Se indica que deben representar las armas de los fundadores y por la fotografía se puede apreciar que sólo figura en cada uno una cruz de Calatrava.

En el retablo fotografiado aparecen otros elementos que recargan decorativamente el conjunto descrito en los documentos y que se le adicionarían con posterioridad a la construcción. Estos son: los rayos que servían de fondo al Calvario y la paloma (unas condiciones de contrato tan detalladas los mencionarían), también radiante, símbolo del Espíritu Santo, con la que se adoptaría un tipo iconográfico de Trinidad que enlazaba la escena terrenal de la Crucifixión con la visión celestial del Padre y que respondería así a la comunicación que establecía la mirada angustiada de Cristo.

Por las noticias recibidas de las monjas sabemos que al menos desde 1928 el entronizado y radiante Corazón de Jesús estuvo colocado en la calle central del primer cuerpo cubriendo el «...compartimiento de talla de medio rrelieve...». Cuando se restauró el templo, al nuevo retablo se le volvió a colocar en el centro otro Sagrado Corazón, regalado al convento, hasta que, muy recientemente, se colocó la actual imagen de San Juan Bautista, que es el titular de dicha iglesia.

Si pudiéramos desposeer al retablo de todos los aditamentos nos aparecería con pureza una obra manierista heredera directa de lo italiano del último cuarto del siglo XVI en la que se incorporan algunos elementos del primer barroco. El manierismo severo de Vignola impregna la traza (se indica expresamente en la documentación la utilización en ella de uno de sus dibujos) y le proporciona una belleza y un equilibrio de formas y proporciones notables. El

frontón curvo, partido, con modillones, desarrollado sobre una línea quebrada, con el tímpano hundido en gran parte; los pronunciados entrantes y salientes que producen los quebrados entablamentos; la exención de las columnas y el contraste de numerosos pequeños planos producen un clarooscuro sugerente. La superposición de un cuerpo sobre otro más ancho está bien resuelta tanto por los enlaces trapezoidales que articulan armónicamente la conjunción como por la rotura del contorno del segundo cuerpo proporcionada por el gran medallón del remate. Las figuras de los niños y de las virtudes y por las formas de los escudos.

Nos parece que dentro de esta aún mesurada concepción, las imágenes de Pedro Martínez Mendizábal se presentan (sólo podemos analizarlas someramente a través de la fotografía) proporcionadas, expresivas sin excesiva afectación y con cierto dinamismo aunque la perfección técnica del trabajo es imposible establecerla.

Tras estas condiciones se incorporan otras referentes al cumplimiento de la obra o, en su defecto, de la penalización que debía aplicarse y a la forma de pago.

Por la octava conocemos que el maestro aceptaba:

— El descuento en el precio final del valor de cualquier elemento que faltara, siempre que estuviera señalado en la traza, además de una multa de 20 ducados.

— El arbitraje de un maestro nombrado por el licenciado Moragón con el compromiso de devolver el dinero recibido si declaraba que la obra no estaba bien hecha.

Las condiciones novena y décima señalan que tan pronto se rematara la obra, el escultor:

«...a de ser obligado a començarla e presequirla con dos o mas oficiales y su persona hasta fenescerla so pena de ocho rreales por cada día que el maestro o cada uno de los oficiales faltare excepto por enfermedad o muerte...»

y que el importe del trabajo se pagaría por tercios. El primero al comenzar, el segundo a la mitad de la ejecución y el último después de ser acabado y aprobado por el maestro nombrado al efecto.

En la décimo-primer se pone de manifiesto la obligación del escultor o ensamblador de ir a asentar el retablo, una vez realizado el dorado del mismo, tan pronto fuere requerido para ello. Por una nota marginal en el traslado podemos saber que fue el mismo Pedro Martínez quien lo asentó.

En la siguiente condición se estipulaba el pago de 6 ducados al maestro que hizo la traza (no se menciona su nombre), importe que corría a cuenta del maestro que rematara la obra.

Finalmente, en la décimo-cuarta condición se marcaba como fecha tope para la terminación del retablo la de finales de abril del año siguiente, 1625, perdiendo el autor 20 ducados del precio si no lo hacía a tiempo.

Las condiciones se cumplieron. Por ello, en abril el retablo estaba acabado a falta del dorado que debió hacerse muy poco después. El retablo debió quedar asentado como mucho a finales del año mencionado.

Del escultor y arquitecto Pedro Martínez Mendizábal sabemos poco más. Los documentos manejados le citan como vecino de Huete (Cuenca) e indican que su esposa era Juana de la Fuente. Conocemos otra obra suya, también en Villarrobledo, realizada en 1627. Se trata del escudo de armas de don Juan Romero Alarcón situado sobre la puerta de la casa contigua al edificio de la Iglesia de las Claras.

Es un magnífico escudo (Fig. 11), enmarcado y con dos pares de niños tenantes. Sobre él y bajo un frontón curvado está grabada la inscripción:

ANR IGRIAEJ.ROERARON-PARNEZ
ENDZBAL FACIEVAD-AÑO DE 1627

(A ONOR I GLORIA DE J. ROMERO ALARCON-P.^o MARTINEZ
MENDIZABAL FACIEVAD-AÑO DE 1627.)

Firma de Pedro Martínez Mendizábal en el contrato
de las esculturas para el convento de Santa Clara de Villarrobledo.

Las realizaciones que conocemos de él, es muy probable que hiciera alguna más en Villarrobledo, no nos permiten valorar con exactitud su calidad artística. El retablo de las Claras aparece como un trabajo muy estimable pero el hecho de sólo poderlo contemplar por una fotografía hace recomendable manifestarse con prudencia. Los bultos orantes, por el contrario, dan la impresión de esculturas vulgares pero su gran deterioro y las mutilaciones que sufrieron hacen, igualmente, que no puedan valorarse adecuadamente. Por último, los escudos son: espléndido el de don Juan Romero, de buena factura el de la puerta del convento y el de la clave de la cúpula de la iglesia y más simple el que se labró para la tumba de don Juan Cano.

Hay que esperar la aparición de nuevas obras para poder profundizar en el estudio de este artista hasta la fecha muy escasamente conocido.

ANEXO DOCUMENTAL

1624. Octubre. 20. Villarrobledo.

Escritura con las «*Condiciones para el retablo de las monjas*».

A.H.P.Ab. Sec. Protoc. P.J. La Roda: Villarrobledo, Leg. 1272, Exp. 1.^o, Fol. 1100 y ss.

Incorporado a un expediente que se encuentra en el mismo archivo y sección en el Leg. 1271, Exp. 4.^o, hay un traslado de la anterior.

Transcribimos el traslado por llevar algunas anotaciones en el margen que añaden información con respecto al primer documento.

Las condiciones con que se a de hacer el retablo de la Iglesia de Santa Clara desta villa son las siguientes:

Primeramente es condición que el licenciado a de dar toda la madera necesaria para el dicho retablo conforme a la traza sin obserbar en ella cosa ninguna antes puniendo mas que menos a de ser obra elegida (Fol. 9 vt.^o) sin que aya sobrepuesto ni aplacado sossa ninguna fuera de las guarniciones de los pedestales y lo que ba debaxo de las coronas de los cornisamentos y en todas las demas

molduras con sus cabales gruesos de madera.

2. Es condición que toda la obra se elija de tablonos aserrandolos el maestro de las bigas que sse le entregaren y en todas las juntas se bisagren por una haz y otra para que no suelten y los tableros que se ofrescieren en la obra an de ser con sus barrotes y a donde biere juntas se encañamen por detras y se bisagren teniendo grueso para ello todos los quadros (Fol. 10) que sse ofrescieren en la obra an de ser tallados conforme se be en la traza. El primer cuerpo a de ser de orden corintia con sus capiteles y traspilares en las colunas muy bien labradas y rresaltados los traspilares hasta la cornissa como lo muestra la traza an de ser las colunas el primer tercio antorchado machihenbrado los bocillos en alto y las estrias en fondo y lo demas de la columna estriada en la forma que lo muestra la traza.

3. Es condición que el cornisamiento de la dicha obra a de ser su friso de talla y el cornisamiento labrado (Fol. 10 vt.^o) como se muestra en la traza y entre los modillones se haga un artesson en fondo y luego un floron metido en el que haga rraçon conforme lo muestra el libro Binola corrigiendo toda la monte a conforme esta alli escripto e tracado.

4. Es condición que conforme a la traza la segunda orden a de ser conposita labrada como se muestra la traza y haciendo en los mismos modillones sus ho-xas de talla y entre uno y otro hacer un compartimiento metiendo alli sus florones colgantes y en toda la obra se entienda lo que se dixo de la primera orden que se haga muy bien (Fol. 11) fuerte y bien trabado de maderas como rrequiere en sus gruesos cada cossa.

5. Es condición que en el quadro alto el maestro en quien rrematare la obra a de hacer un Cristo crucificado de bulto con San Joan y Maria a los lados figuras rredondas del todo rrelievo y debaxo del frontespicio que se be en el rremate de la obra se a de poner un Dios Padre los brazos abiertos adbirtiendo que el Cristo a de ser bibe la cabeza alta mirando a Dios Padre y encima del frontispicio en los dos lados se a de poner dos niños sentados rrecoitados sobre el frontispicio con ynsignias de la passion en las manos (Fol. 11 vt.^o).

6. Yten es condición que debaxo de la caja del segundo cuerpo en un conpartimiento que se be en el banco se haga un conpartimiento de talla de medio rrelieve. En las dos caxas que se ben en la orden primera se pongan dos figuras una

de Santa Clara otra de San Francisco del tamaño que combiniere en las cajas y en los argotantes de la segunda orden se hagan dos birtudes desde medio rrelieve que ssean caridad y fee.

7. El sagrario se a de hacer conforme se be en la traza con su caxa adentro donde se pueda poner el sacratissimo sacramento (Fol. 12).

8. Es condicion que si alguna cossa quitare de la traza y de las condiciones el maestro quien rrematare la obra se les aya de quitar el balor dello a tassacion atendiendo a que fuera muy bueno y beynte ducados de pena mas de lo que montare la obra que se quitare y se le baxe de la paga que el señor licenciado Moragon le debiere de hacer y para la declaracion dello y de toda la obra del dicho rretablo a de nonbrar el señor licenciado Moragon o el patron que le sucediere maestro que la bea y haga la cala y cata della si esta en toda bien elegida y acabada y lo declare ante la justizia (Fol. 12 vt.º) debaxo de juramento y no estandolo a de quedar el maestro en quien rrematare con ella y a de bolber todo el dinero a el señor licenciado Moragon dentro de ocho dias de la tal declaracion so pena de las costas de la cobrança y de todo ello a de hacer escripturas a satisfacion del sicho señor licenciado Moragon antes que le pague cossa alguna.

9. Es condicion que se le a de pagar a el maestro en quien rrematare la obra la cantidad que montare por tercias partes y la primera se a de dar quando començare la dicha obra y no antes.

10. Yten es condicion que luego que se rrematare la dicha obra el maestro a de ser obligado a començarla e proseguirla (Fol. 13) con dos o mas oficiales y su persona hasta fenescerla so pena de ocho rreales por cada dia que el maestro o cada uno de los oficiales faltare excepto por enfermedad o muerte y se adbierte que la tercia parte del dinero del rremate de la dicha obra se a de dar a el principio en la forma arriba dicho y la otra tercia parte en la mitad della y la otra tercia parte se a de pagar despues de acabada y declarado por el maestro que la a de aprobar y asentado que todo

despues de acauado el retablo, no se asentare pasados tres meses se le han de pagar al maestro lo que se le restare debiendo y no antes- que han de ser mill rreales

el maestro siempre queda obligado a ueñir a asentar el retablo siendo llamado aunque sea forastero

Pedro Martinez asento el retablo

el retablo ha de quedar acauado a fin de abril, 1625.

pierda ueinte ducados del precio si no estuuiere acabado el retablo para fin de abril de 1625.

a de ser luego como se acabe y si se declarare no estar acabada conforme a la traza y en todas a perfection a de quedarse el tal maestro (Fol. 13 vt.º) con ella y a de pagar la cantidad conforme arriba esta dicho.

11. Yten es condicion que si no estubiere dorado el dicho rretablo y no estubiere fecha la pintura que en el se ubiere de pintar quando el escultor y ensamblador lo ubiere acabado de labrar que a de ser obligado aunque ssea forastero y se fuere a su tierra de benir otra vez a asentarlo en el lugar del altar mayor por su quenta e mission y si dentro de tres meses que se acabare la obra no fuere llamado para que lo asiente se le a de pagar la tercia parte del dinero que se le rrestare a deber de todo el rretablo sin quedarle a deber nada pero el dicho maestro sienpre a de quedar obligado (Fol. 14) a benir una vez quando le llame el licenciado Moragon el patron successor a assentar el dicho rretablo y si no estubiere dispuesto de manera que lo pueda asentar luego que benga la dilacion que tubiere por culpa de no darle el rretablo dispuesto se le a de pagar al dicho maestro.

12. Yten el maestro en quien rrematare la obra del dicho rretablo de escultoria y ensamblamiento a de pagar al maestro que hizo la traza seis ducados los quales a de pagar el licenciado Moragon por quenta del dicho rremate y del maestro que lo hiciere.

13. Yten se an de poner dos escudos de escultura (Fol. 14 vt.º) con las armas de los fundadores encima de las columnas de la orilla a donde rremata el estante debido a las dos birtudes arriba dichas.

14. Yten condicion que an de dar acabada el dicho rretablo la persona en quien rrematare hasta fin de abril de mill y seiscientos y beynte e cinco años donde no, que a su costa se pueda coxer y buscar oficiales que lo acaben y por lo que costare se le pueda executar con mas que aya de perder veynte ducados del precio en quien se rrematare en la villa de Billarrobledo en veynte dias del mes de octubre de mill y seiscientos y beynte e quatro años (Fol. 15).

Si faltare en la obra algo de la traza se le ha de baxar al maestro y mas a de perder veinte ducados de pena con los quales se a de quedar el licenciado Moragon de las pagas que ha de hacer al maestro.

ha de nombrar el licenciado Moragon un maestro que vea la obra.

el maestro a de començar la obra luego que se rematare, rematose la obra en 23 oth.º 1624. ag.º

por cada dia que faltare el maestro o los oficiales ha de pagar ocho rreales de pena

pagar por tercias partes principio, medio, y fin de la obra

NOTAS

¹ Utilizamos las escrituras y obligaciones originales, se encuentran en el Leg. 1272, Exp. 1.º, y también un expediente en el que se trasladan la mayoría de ellas y en el que se recoge además todo el proceso administrativo del remate de las obras. Este expediente lo encontró Francisco Fuster, archivero del A.H.P.Ab., y nos lo ofreció para la elaboración de este trabajo. Está en el Leg. 1271, Exp. 4.º.

² A.H.P.Ab., sec., Prot.P.J. La Roda: Villarrobledo. Esc. Cristóbal Muñoz, Leg. 1271, Exp. 4.º. Es un traslado del original.

³ Idem., Fol. 16.

⁴ Idem., Fol. 19.

⁵ A.H.P.Ab., sec., Prot. P.J. La Roda: Villarrobledo. Esc. Cristóbal Mu-

ñoz, Leg. 1272, Exp. 1.º, Fols. 1102-1103.

⁶ SANDOVAL, Agustín. *Historia de mi pueblo. (la muy noble y leal ciudad de Villarrobledo)*, Albacete, 1960, pág. 97.

⁷ Idem., pág. 90.

⁸ La traza no se conserva en los protocolos y la desconocemos. El doc. se halla en el A.H.P.Ab., sec., Prot. P.J. La Roda: Villarrobledo, Leg. 1272, Fol. 1099 y ss. Existe un traslado, Leg. 1271, Exp. 4.º, Fols. 5 vt.º a 9.

⁹ Todo aparece documentado en el traslado que hemos mencionado anteriormente.

¹⁰ A.H.P.Ab., sec., Prot.P.J. La Roda: Villarrobledo, Leg. 1272, Fols. 1096 y ss. En el traslado, Leg. 1271, aparece en los 5 folios primeros.

¹¹ Idem., en el original, Fols. 1100 y ss. En el traslado desde el Fol. 9 vt.º al 15. Transcripción en el An. Doc.

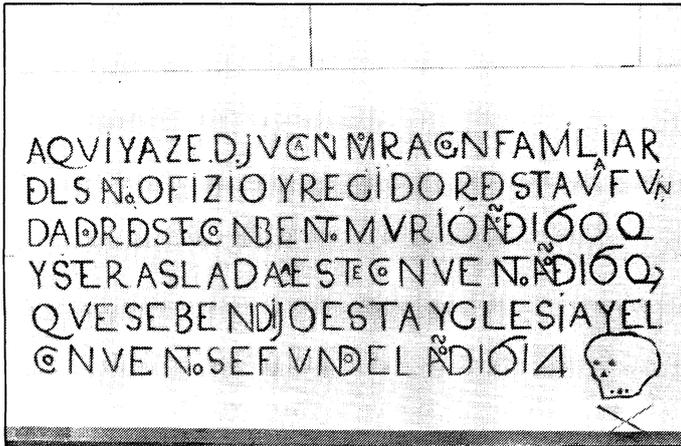


Figura 1

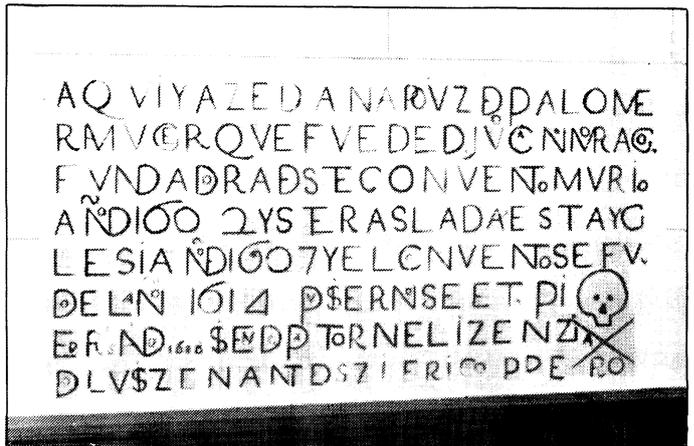


Figura 2

Figura 1. Inscripción sepulcral de don Juan Cano Moragón, 1608. Iglesia del convento de Santa Clara, Villarrobledo.

Figura 2. Inscripción sepulcral de doña Ana Ruiz de Palomera, 1608. Iglesia del convento de Santa Clara, Villarrobledo.

Figura 3. Detalle de la fachada principal de la iglesia. Convento de Santa Clara, Villarrobledo.

Figura 4. Escudo de armas de don Juan Cano Moragón. Esculpido en piedra. Pedro Martínez Mendizábal, 1624. Fachada principal de la Iglesia. Convento de Santa Clara, Villarrobledo.

Figura 5. Sepulcro de don Juan Cano Moragón. Aspecto actual. Pared del lado del Evangelio de la capilla mayor. Convento de Santa Clara, Villarrobledo. (En trazo negro está señalada la hornacina en la que estaba colocada la estatua orante en piedra de don Juan, fundador del convento.)

Figura 6. Sepulcro de doña Ana Ruiz de Palomera. Aspecto actual. Pared del lado de la Epistola de la capilla mayor. Convento de Santa Clara, Villarrobledo. (En trazo negro está marcada la hornacina en la que estaba colocada la estatua orante en piedra de doña Ana, fundadora del convento.)

Figura 7. Escudo de armas de don Juan Cano Moragón. Esculpido en piedra. Pared a los pies de la Iglesia. Convento de Santa Clara, Villarrobledo.

Figura 8. Estatua orante de don Juan Cano Moragón. Esculpida en piedra. Pedro Martínez Mendizábal, 1625. Convento de Santa Clara, Villarrobledo. Medidas de la figura: alto, 98 cm; ancho, 61 cm; fondo, 51 cm. Medidas del sitial: alto, 60 cm; ancho, 72 cm; fondo, 47 cm. Medida del fondo de la figura y el sitial juntos, 100 cm.

Figura 9. Estatua orante de doña Ana Ruiz de Palomera. Esculpida en piedra. Pedro Martínez Mendizábal, 1625. Convento de Santa Clara, Villarrobledo. Medidas de la figura: alto, 93 cm; ancho, 65 cm; fondo, 82 cm. Medidas del sitial: alto, 62 cm; ancho, 76 cm; fondo, 47 cm. Medida del fondo de la figura y el sitial juntos, 130 cm.

Figura 10. Retablo del altar mayor. Pedro Martínez Mendizábal, 1625. Desaparecido durante la Guerra Civil. Se encontraba en la Iglesia del convento de Santa Clara, Villarrobledo.

Figura 11. Escudo de armas de don Juan Romero Alarcón. Esculpido en piedra. Pedro Martínez Mendizábal, 1627. Fachada de la casa de la calle del Pedregal, 3, Villarrobledo.

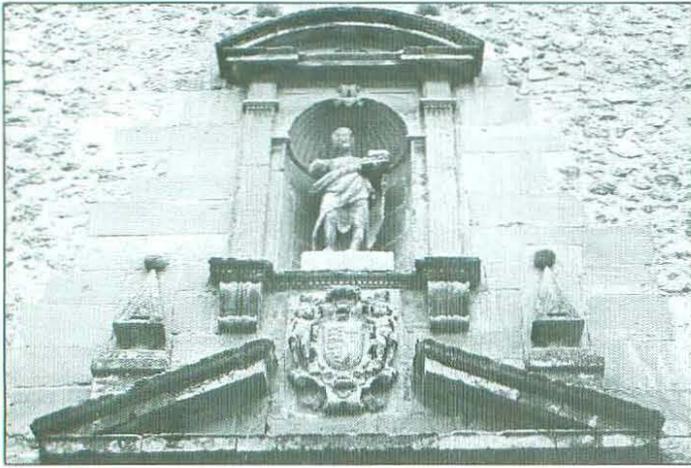


Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 8



Figura 7



Figura 9

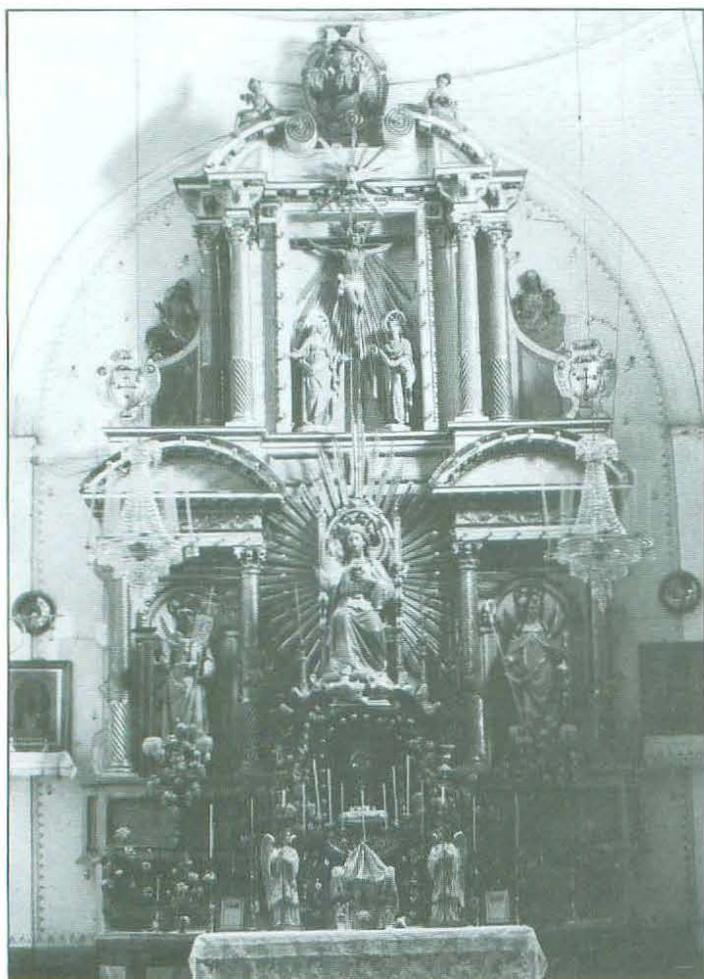


Figura 10



Figura 11