

## EL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE LA TRANSFIGURACION DE LA RODA DE ALBACETE

Por José TALAVERA SOTOCA

Es sin duda este retablo, uno de los mejores y mayores de la provincia, aunque también uno de los más mutilados y desgraciadamente sin indicios de intenciones restauradoras.

Nos habla de él, A. E. Pérez Sánchez (actual director del Museo del Prado): "En la comarca albacetense, la inspiración y carácter en las primeras décadas del S. XVIII es enteramente Castellana, pudiendo citarse los mutilados retablos de La Roda, Villarrobledo y El Bonillo de enormes columnas salomónicas y el destruido de S. Juan de Albacete" (1).

Hay pues que incluirlo en la Escuela Castellana, donde las figuras de los Churriguera son la cumbre, —principalmente José— del retablo barroco, marcando el último, el tránsito entre los siglos XVII y XVIII.

Su fecha de ejecución, sin duda alguna anterior a 1.721 (fecha que aparece grabada en la parte inferior izquierda y que corresponde a la conclusión del dorado) puede oscilar entre 1.700 y 1.718, fechas que coinciden plenamente con la explosión y expansión de la columna salomónica. Efectivamente, "a medida que avanza el siglo, se va produciendo un cambio trascendental en el retablo barroco español, el cual, lenta y progresivamente abandona la columna salomónica, buscando nuevos efectos escenográficos" (2).

Vemos pues, que si existe algún elemento definidor de este retablo, que nos hable claramente de la época, formas y estructuras a las que pertenece, es sin duda la columna salomónica.

La planta del retablo es bastante plana, porque debía ocupar enteramente el frontal del enorme arco de la cabecera; aún así, podemos señalar varios niveles de profundidad: el primero, más saliente y movido para los elementos constructivos (columnas, basamentos y plintos) y un segundo nivel para todo el fondo. Sin embargo esta aparente serenidad, se quiebra con una articulación mucho más movida por medio de las dos calles laterales, que se salen del arco de la cabecera, para encajarse en los pilares y muros; podemos articularlo pues, en una parte central (con la forma del ábside y arco, que integraría tres calles) y dos partes laterales o calles verticales (ocupando los pilares que sujetan la bóveda).

---

(1) PEREZ SANCHEZ, A. E.: **Murcia**. Madrid, Publicaciones de la Fundación Juan March; Ed. Noguer, S. A. 1.976. (Col. Tierras de España) pp. 265 y ss.

(2) OTERO TUÑEZ, R.: **El Barroco y Rococó**. Madrid, Ed. Alhambra, 1.978. Col. Historia del Arte Hispánico, II.ª parte: Escultura. pág. 203.



FIGURA N.º 1: DETALLE DEL LIENZO DE LA TRANSFIGURACION.

Consta de tres cuerpos en división horizontal, pudiendo desgajarse el primero en dos: uno muy bajo de base y el primero propiamente dicho que se articula en cinco calles (como señalamos antes, tres de la parte central y las dos laterales) separadas por columnas salomónicas.

El segundo cuerpo, también estructurado como el anterior, en cinco calles (aunque en este caso, están separadas además de por columnas, por unos soportes que pueden considerarse como "PROTOESTIPITES") sublima en su centro todo el conjunto iconográfico con un lienzo de la antigua advocación del Templo (3): La Transfiguración del Señor, que traspasa el segundo cuerpo.

El tercer cuerpo o remate, sólo de tres calles (aunque con dos especies de pináculos semi-cónicos correspondientes a las dos calles que faltan hasta completar las cinco dichas) carece de figuras, a excepción de un relieve del Padre Eterno.

La separación entre los cuerpos, se forma con una estrecha franja que incluye los plintos de basamento de las columnas y una saliente cornisa que se rompe según el movimiento de la planta.

El fondo viene marcado por abundante decoración vegetal de hojarasca, y una decoración muy plana y menuda de carácter geométrico para enmarcar las figuras de los Santos, sobre los cuales aparece una cartela muy barroca con el nombre correspondiente de cada uno de ellos (4).

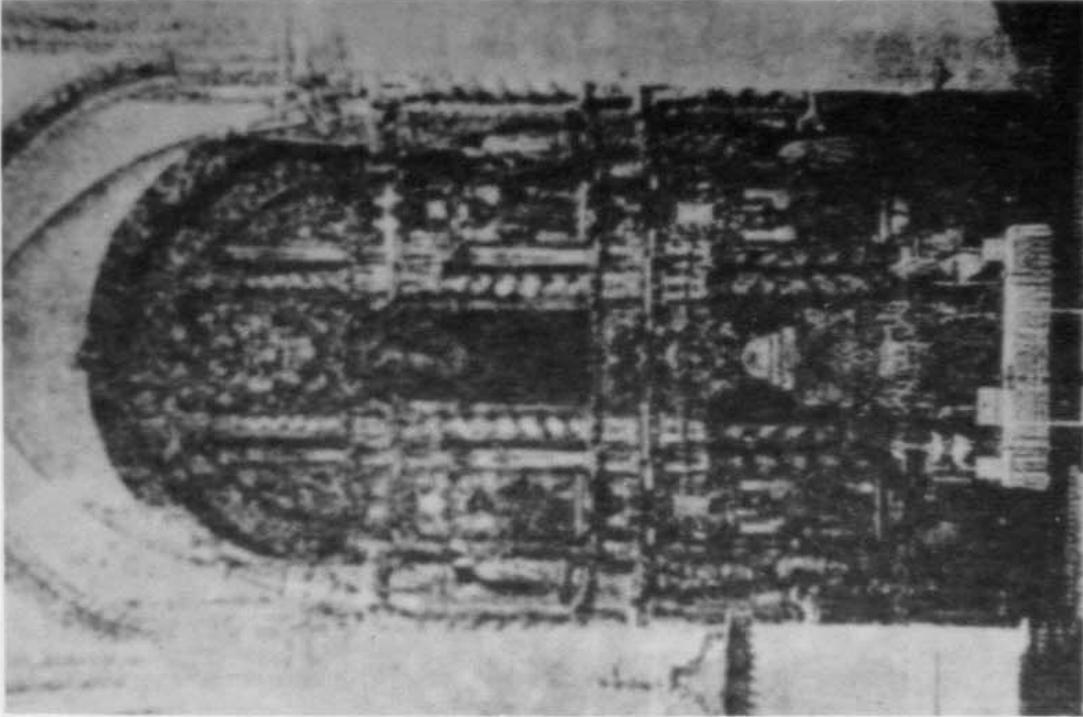
Las columnas salomónicas van adornadas con el típico elemento decorativo de las uvas y los angelotes (bien de cuerpo entero o sólo de cabeza). La columna salomónica no es el único elemento de sustentación, también hay

(3) No se sabe muy bien el motivo ni la fecha del cambio de advocación del Templo llamado antiguamente de la Transfiguración del Señor y ya en el S. XIX de El Salvador; lo cierto es, que en el retablo el lienzo de La Transfiguración permanece como tema central hasta que desaparece en la guerra, y que sólo después de esta, con la malograda mutilación del Tabernáculo y la Purísima (entre otras figuras) se pone en lugar de éstos una imagen del Salvador de muy dudosa calidad.

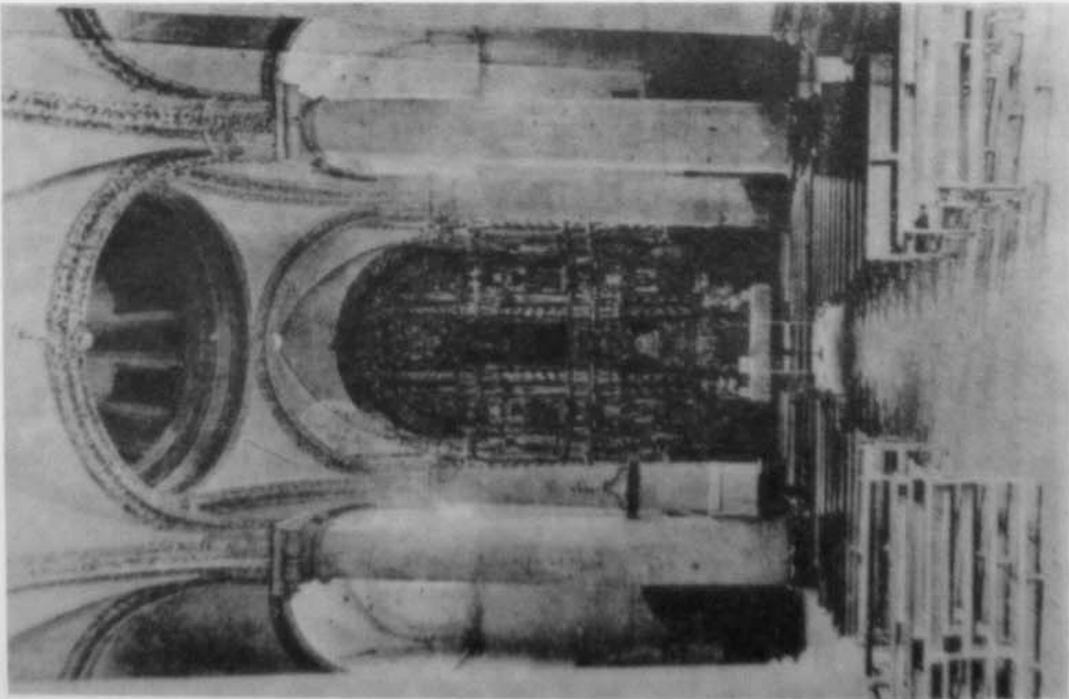
(4) Hoy sólo pueden leerse claramente las cartelas de S. JUAN, S. PEDRO y S. PABLO, estando pues su identidad solucionada; para las demás figuras todo el mundo consultado se ha puesto de acuerdo para S. AGUSTIN, S. ISIDORO, S. JULIAN y FERNANDO III EL SANTO.

La única duda estriba pues alrededor de la figura de Santiago vestido de peregrino o S. Antonio de Padua, y en cuyo debate las opiniones se encuentran divididas; nosotros no podemos inclinarnos ni de un lado ni de otro, sólo tratar de poner de manifiesto las razones que hacen peso de un lado y de otro: En la fig. N.º 3 foto anterior a la guerra, puede observarse que la figura en cuestión parece llevar un niño en los brazos, identificándose de esta manera con S. Antonio de Padua. Pero el sombrero es idéntico al de Santiago Apóstol; iconográficamente no hemos encontrado motivos para que el representado fuese S. Antonio y muchos para que fuese Santiago.

Casi terminado este artículo, hemos recibido críticas de quien nos asegura una y otra vez que no se trata de Santiago, sino de S. Antonio; fuese como fuese queremos dejar constancia de ellas.



**FIGURA N.º 3:** AMPLIACION DE LA FIGURA ANTERIOR.



**FIGURA N.º 2:** IGLESIA Y RETABLO DE LA TRANSFIGURACION ANTES DE SU MUTILACION EN 1936.

los anteriormente citados "PROTOESTIPITES" (5) y pilastrillas que se corresponden con las columnas al fondo o a los lados de estas y que pasan desapercibidas en una visión rápida.

Los capiteles son de orden compuesto.

Por último, antes del estudio de las imágenes, hay que señalar en esta descripción, tanto detalles utilitarios como las peanas sobre las que se alzan los Santos, como otros decorativos, tales como la ancha franja al pie del retablo labrada toda ella con finas incisiones completamente planas y de carácter naturalista.

## ANALISIS DE LAS FIGURAS

Iconográficamente no cabe duda que se estructura simbólicamente alrededor del tema central del retablo: La Transfiguración del Señor, en base al siguiente nivel iconológico:

### A) PARTE SUPERIOR.

#### - Centro: Figura del Padre Eterno.

Altorrelieve coronado todo el conjunto y marcando el punto sublime de toda la composición. En la foto anterior a la mutilación (Fig. N.º 3) podemos ver que ostenta el símbolo de la Trinidad: triángulo detrás de la cabeza.

Relieves de angelillos y dos serafines exentos con trompetas nos remarcen la noción de gloria (ya señalada antes por la apoteosis del Padre) hacia la que asciende el Hijo.

#### - Laterales: Angeles y Serafines.

Al menos seis ángeles en los laterales, varios de ellos con trompetas, anunciando la gloria.

No son ángeles purificadores ni turiferarios, son más bien anunciadores (trompetas) de la gloria celestial o bien se enmarcan en ella.

No sólo aparecen en el nivel celestial (tercer cuerpo) sino por todo el retablo, sobre todo decorando las columnas salomónicas.

### B) PARTE CENTRAL.

#### - Centro: Lienzo de la Transfiguración.

Tema central del Retablo y también advocación del Templo compartida con la del Salvador; la calidad de la pintura es bastante dudosa y representa a Jesús con

---

(5) Ver el interesante artículo de Luis G. García Saucó: **Dos Retablos Barrocos en Albacete**. Al-Basit, N.º 5, pp. 43-53.

En la parte descriptiva del Retablo de las Justinianas, nos dice textualmente: "En ambos extremos del retablo encontramos unos elementos que serán muy característicos en todos los retablos del segundo tercio del XVIII, los estípites. Aunque todavía no presentan la fórmula característica de estos elementos, quizá podrán considerarse de los primeros que aparecen en toda la región". Pág. 45, Al-Basit, N.º 5.

dos apóstoles en el momento de la Transfiguración en un nivel celestial y en un nivel terrenal, un grupo de apóstoles viendo el hecho.

**- Laterales:**

**Izquierdo: S. Isidoro y S. Juan Baustista.**

**Derecho: S. Antonio de Padua o Santiago y S. Agustín.**

Si la identidad para todos los Santos de la parte inferior (que veremos después) está bien clara, tanto por las cartelas que llevan encima, como por el testimonio de las personas que vieron el retablo antes de su mutilación (6), las dudas en esta parte central son muy numerosas para el primer lateral derecho, cuya identidad hemos de desdoblarse en dos o bien pudiera ser S. Antonio de Padua, o bien Santiago vestido de Peregrino (7).

Para la identidad de S. Isidoro y S. Agustín no hay ninguna duda; sin embargo para S. Juan (cuyo nombre aparece en la cartela: JVAN) surgen pequeños inconvenientes al aparecer un perro a los pies, que a pesar de ser uno de los símbolos de la fidelidad, cuyo significado iría bien en el contexto de lectura, no lo hemos encontrado en la iconografía de S. Juan Bautista.

**C) PARTE INFERIOR.**

**- Centro: Tabernáculo y Santísimo Sacramento.**

El Tabernáculo se abre y se cierra con lienzos plegables que subían y bajaban para la exposición del Santísimo. Tanto el Tabernáculo como el Santísimo ocupan un lugar principal en la línea iconológica central.

**Inmaculada Concepción.**

Situada arriba del Tabernáculo y rodeada con una pequeña gloria de nubes y angelotes, es sin duda la Concepción otra de las figuras que marca simbólicamente un escalón muy importante en la línea central de la composición; como el Padre e Hijo, también asciende en postura escenográfica de gloria.

No hay duda alguna sobre su identidad, pues es nombrada en el contrato del dorado: "Es condizion que nra. sra. de la Concepcion seaya de dorar y sobre el oro de la capa se a de acer un espolin azul y la tunica sobre dicho oro, a de ser blanca con una primavera de flores colorida".

**- Laterales:**

**Izquierdo: Fernando III, el Santo y S. Pedro.**

**Derecho: S. Pablo y S. Julián.**

Para los casos de S. Pedro y S. Pablo, aún pueden leerse sus nombres aunque con dificultad en las cartelas, no pudiendo verse símbolos algunos en la foto anterior a la guerra; para el caso de Fernando III, el Santo el símbolo es inequívoco: una corona. En cuanto a S. Julián, al igual que en el caso de los otros Obispos, hemos aceptado los nombres que nos venían de la tradición y para cuya identidad el

(6) No queremos olvidar ni por un momento la importantísima colaboración de D. Antonio de la Hoz, en aclarar e identificar las imágenes de los Santos; sin su inestimable ayuda, este artículo hubiese sido imposible.

(7) Ver el artículo de Francisco Gómez Canales: **Apología del retablo Mayor**. Fallero Rodense I. 969. Única reseña existente publicada del retablo, aunque carece de toda base documental; en ella podemos ver claramente como nos habla de que se trata de Santiago vestido de peregrino.

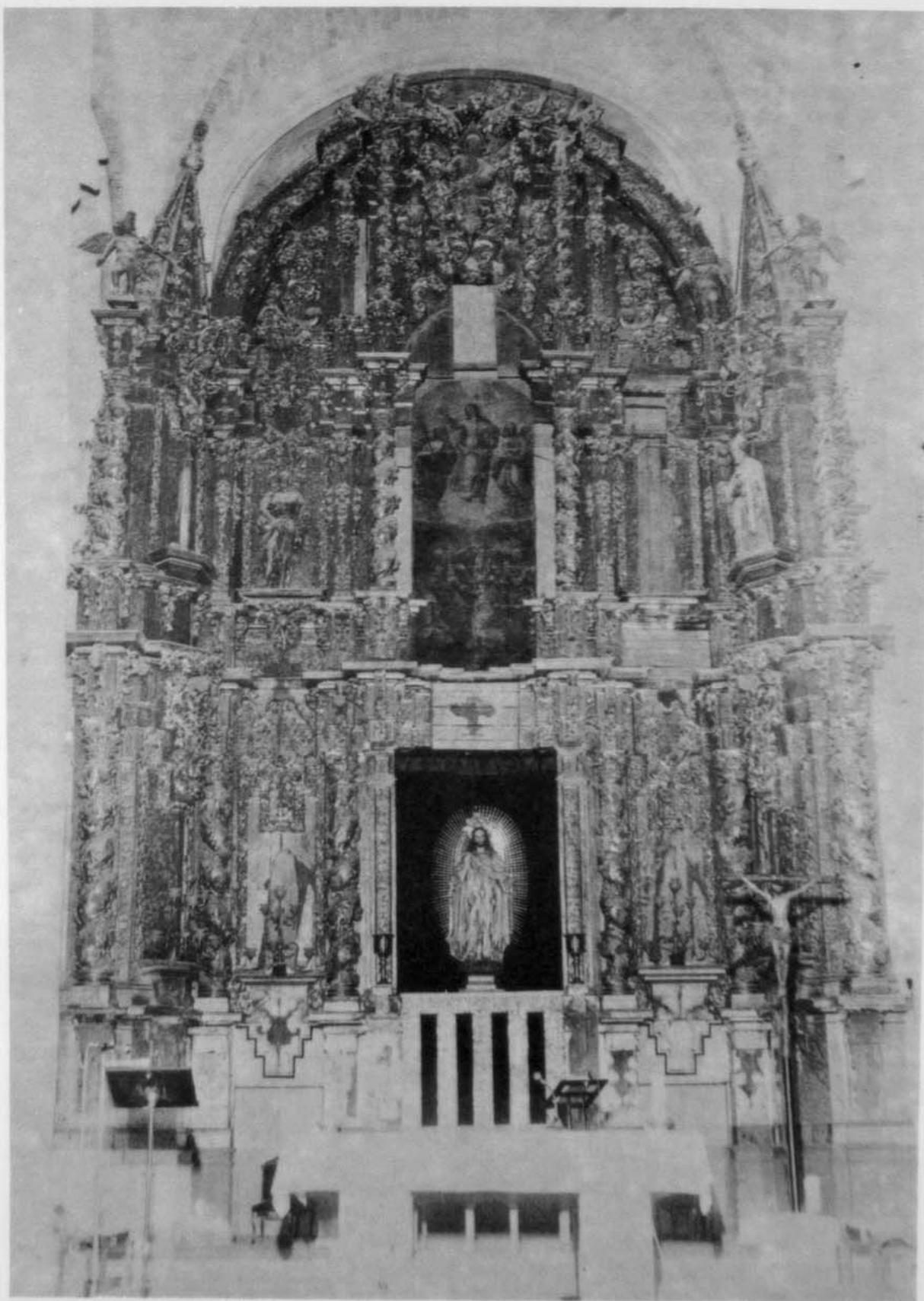
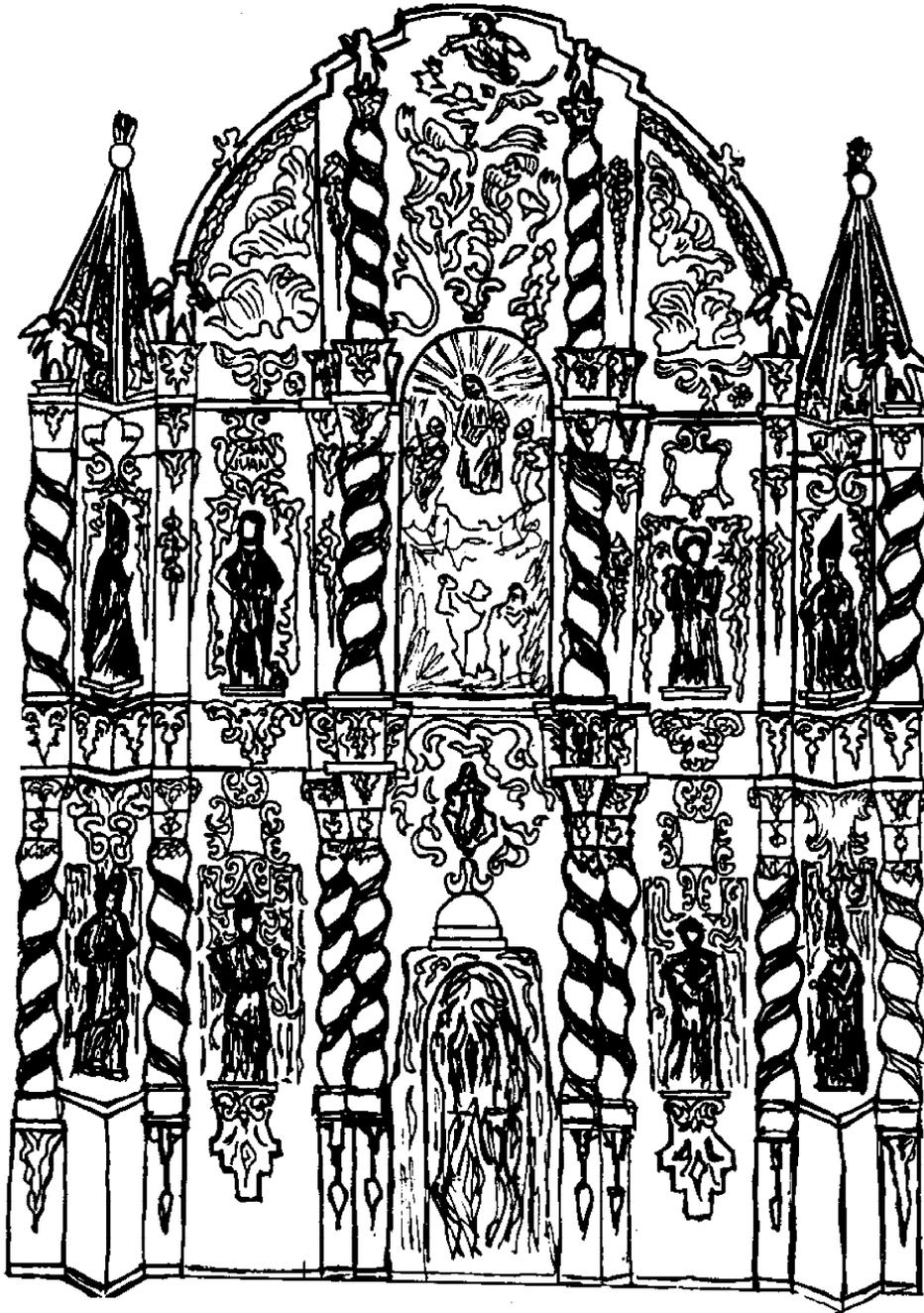
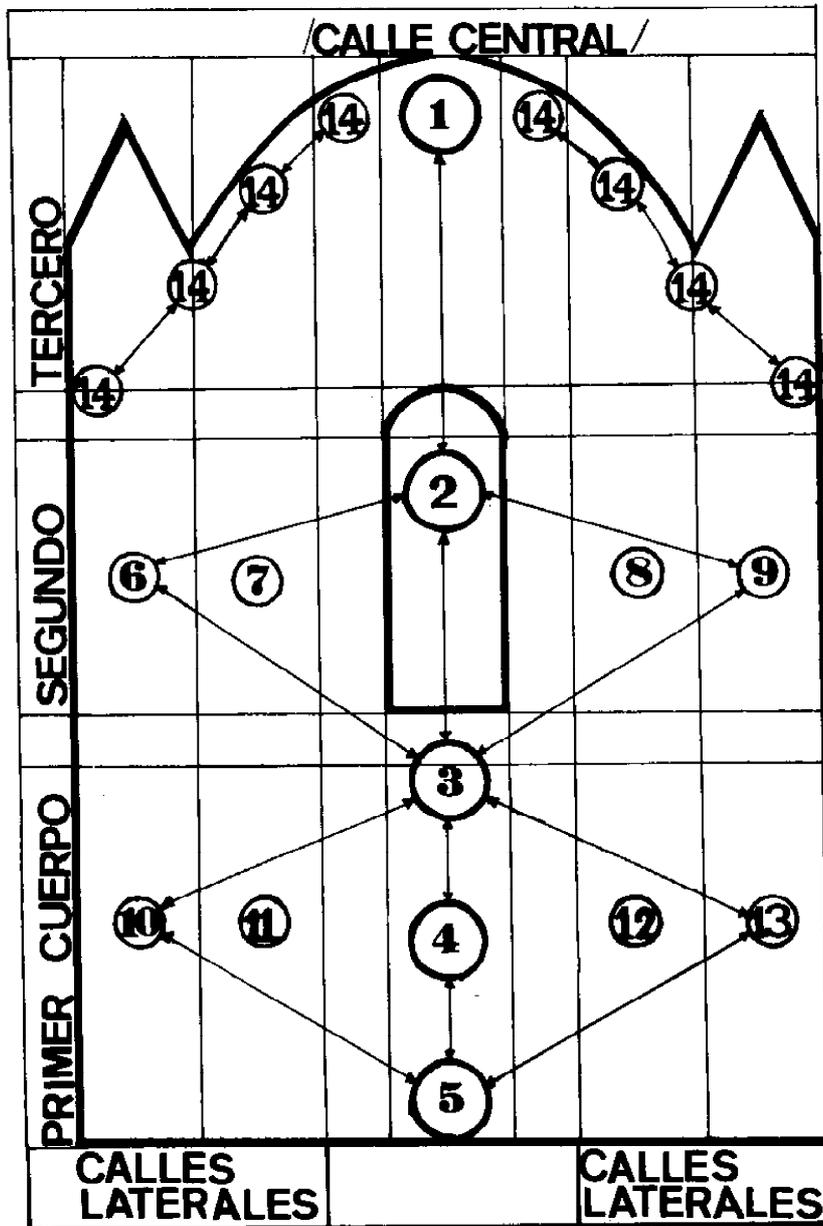


FIGURA N.º 4: RETABLO MAYOR.  
ESTADO ACTUAL.



DIBUJO: JOSE TALAVERA.

**GRAFICO N.º 1:** RECONSTRUCCION LIBRE SOBRE LA FOTOGRAFIA ANTERIOR A 1936, DEL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR DE LA RODA.



DIBUJO: JOSE TALAVERA.

**GRAFICO N.º 2: ESQUEMA ICONOGRAFICO.**

N.º 1.-PADRE ETERNO.

N.º 2.-LIENZO TRANSFIGURACION.

N.º 3.-INMACULADA CONCEPCION.

N.º 4.-TABERNACULO.

N.º 5.-S. SACRAMENTO.

N.º 6.-S. ISIDRO.

N.º 7.-S. JUAN BAUTISTA.

N.º 8.-SANTIAGO o S. ANTONIO de PADUA.

N.º 9.-S. AGUSTIN.

N.º 10.-FERNANDO III EL SANTO.

N.º 11.-S. PEDRO.

N.º 12.-S. PABLO.

N.º 13.-S. JULIAN.

N.º 14.-ANGELES.

consenso es unánime (8).

### **ESTRUCTURA ICONOGRAFICA.** (Fig. N.º 5).

Todo el retablo está en función de la calle central, cuyo tema está siempre dentro de la esfera celeste o divina (Padre en la gloria, Transfiguración en el mismo nivel divino y Tabernáculo coronado por la Virgen, también en la gloria). No puede decirse que exista algún elemento terrenal, a no ser que los Santos se consideren como tal; sólo puede señalarse en plano terrenal explícito, aunque secundario, siendo este el perteneciente a los Apóstoles que observan como Jesús se eleva (dentro del lienzo).

En cuanto a la estructuración iconológica del retablo, pueden observarse cuatro esquemas compositivos:

- 1) Formado por un eje central, en el que aparecen los principales elementos iconográficos enlazados, y cuya significación sería: El Padre, Espíritu Santo y la Virgen enlazan con el tema central de la Transfiguración, presenciándola y defendiéndola; el Santísimo y tabernáculo no estarían como elementos secundarios, sino que dada su importancia forman parte del eje central.
  - 2) Un esquema superior formado por el último cuerpo o remate; se resuelve en un total nivel celestial que corona todo el conjunto. La gloria viene remarcada por los ángeles anunciándola con trompetas que se enlazan por todo el contorno circular.
  - 3) Composición romboidal cuyo centro se forma por el tema central de la Transfiguración y la Virgen, y los picos del rombo vendrían formados en horizontal por dos defensores de la Iglesia: S. Isidoro y S. Agustín y dos apóstoles muy cercanos a Jesús: S. Juan Bautista y Santiago el Mayor (no como Matamoros, sino como peregrino (9)).
  - 4) Un segundo esquema romboidal formado por la Inmaculada en el extremo superior, el Santísimo en el inferior y el Tabernáculo con la Custodia en el centro defendido por los dos apóstoles más venerados de la Iglesia: S. Pedro como base de ella, y S. Pablo como difusor del mensaje evangélico; a los lados dos Santos de clara advocación regional: Fernando III, el Santo y S. Julián (10).
- 
- (8) Claro está que el consenso es total para las dos figuras que se salvaron: S. Juan y S. Agustín, ambas al coincidir con los lugares más altos del retablo, y al no acertar a ser enganchadas con las cuerdas, pese a que otras figuras igual de altas, como el Padre, desaparecieron.
- (9) Las versiones de Santiago Matamoros son más corrientes para los lugares donde la encomienda del Santo tuvo importancia, y la versión de peregrino más usada a lo largo del camino y para veneración de la Iglesia.
- (10) Es importante observar que la aparición de S. Julián y Fernando III, el Santo, no es casual, sino que viene determinada por la importancia y aceptación que ambos tienen en la región: no podemos olvidar que es en el reinado de Fernando III, cuando se reconquista parte de la región. En cuanto a S. Julián, que éste es el patrono de Cuenca y que La Roda pertenece a su diócesis; por lo tanto entra dentro de la zona de culto.
- También tenemos que incluir como Santo con importancia regional a S. Juan Bautista, patrono de Albacete.
- Ver las interesantes obras:
- Manuel Rodríguez de Miguel: *Memorias para la vida del Rey D. Fernando III el Santo*. Ed. El Albr, Barcelona 1.974.
- Sara T. Nalle: *Desde el olvido a la Fama: El culto a S. Julián en los siglos XVI y XVII*. Revista Almud, N.º 3.

No hay ningún elemento que no forme parte del conjunto iconográfico del retablo.

Antes de pasar al estudio del contrato del dorado, consideramos importante dar unas noticias sobre su ejecución y algunos datos históricos:

Nada sabemos sobre su ejecución, aunque se puede deducir un lógico proceso constructivo, empezando por el diseño (que no tiene por que hacerlo, el que ejecuta la obra (11)), para seguir con la construcción que empezaría por el corte de las maderas y su ensamblaje, generalmente a cargo de un carpintero; lo acabaría la labor del tallista, que no sólo se encarga de las figuras de los Santos, sino también de los elementos decorativos, como uvas, relieves, serafines, etc...; la última etapa de esta laborioso proceso estaba en manos del dorador, encargado de cubrir y estofar casi toda la superficie de la madera con pan de oro, para luego encima, pintar las partes oportunas de color, aunque estas no suelen ser muchas: rostros, túnicas, etc...

De todo este proceso que sin duda debía estar escrito, sólo hemos encontrado el contrato para dorar el retablo, cuya significación e importancia hace que lo transcribamos entero (12) dejando este artículo abierto por si apareciera el contrato de la obra de madera.

No puede olvidarse que aunque el proceso de construcción, parece poder resolverse en breve espacio de tiempo, en la práctica esto no es así (bastenos matizar que para la sólo labor de dorado, se tardan tres años) pues la estructuración de la decisiones, jerarquía eclesiástica y el proceso económico no son nada sencillas: las decisiones de la Parroquia se llevan a la Diócesis; luego se saca a concurso público el contrato de la obra, que a veces se para indefinida-

(11) Generalmente la propia parroquia da las pautas a seguir, detallándolas en el contrato y posturas, sobre todo en el N.º de figuras e identidad de éstas.

(12) Dos documentos importantes hay pertenecientes al dorado del retablo:

1.º) **FIANZAS DE D. COSME REDONDO, VECINO DE ALMANSA, A THOMAS BELANDO PARA QUE DORE EL RETABLO DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE LA VILLA DE LA RODA.**

Protocolos Notariales de La Roda (Archivo H.º Provincial de AB) Legajo 1098/ Notario: Pedro de Xavaga Berruga/ pp. 31-32. Sello primero/Quinientos y quarenta y quatro maravedís. Año de Mil setecientos y diez y ocho.

Por la poca relación directa con el retablo no se incluye en este artículo, aunque no por esa deja de tener su importancia.

2.º) **OBLIGACION Y FIANZAS PARA DORAR EL RETABLO DE LA PARROQUIAL DE ESTA VILLA.**

Protocolos Notariales de La Roda (Archivo H.º Provincial de AB) Legajo 1098/ Notario: Pedro de Xavaga Berruga/ pp. 33-38. Sello cuarto, veinte maravedis, año de mil setecientos y diez y ocho.

Dada su importancia se transcribe entero. Es hasta ahora la única documentación relativa al retablo, que se ha encontrado.



**FIGURA N.º 5: DETALLE DE UNA COLUMNA SALOMONICA. (OBSERVESE LA DECORACION A BASE DE LAS TIPICAS UVAS Y ANGELOTES).**

mente por falta de medios; así pues, no podemos afirmar con seguridad cuanto duró la construcción de nuestro retablo, pero podemos hipotetizar que entre diez y quince años (seguramente incluso menos) desde que se inicia hasta que se acaba en 1.721.

Con motivo de la Guerra Civil se hace uso de la Iglesia del Salvador para garaje y cochera por las Tropas Republicanas que abusan del patrimonio artístico: las columnas del primer cuerpo se atan con cadenas que se enganchan a un camión, poniéndose este en marcha; los resultados que pudieron ser desastrosos (si llega a ser sacado el retablo entero de cuajo) se minimizaron gracias a que sólo se desgajaron las columnas, manteniéndose el cuerpo del retablo en su sitio al estar muy bien engarzado; por otra parte el conjunto escultórico quedó reducido a sólo dos imágenes: S. Juan y S. Agustín.

Finalizada la guerra civil, se pretendieron hacer dos restauraciones sin llevarse nunca a la práctica: la primera en la década de los cuarenta por un escultor conquense que pidió 25.000 ptas. por hacer cada escultura; se desechó esta posibilidad por carecer de fondos y parecer una cifra muy elevada. La segunda vez, se proyecta una restauración a base de serrín prensado, pero solamente para los elementos decorativos, dejando sin hacer las figuras; no pareció en aquel momento que el serrín fuera un noble elemento para nuestro retablo, contribuyendo también el hecho de que no se hicieran las figuras, por lo que se desestimó de nuevo la restauración.

## APENDICE DOCUMENTAL

### OBLIGACION Y FIANZAS PARA DORAR EL RETABLO DE LA PARROCHIAL DE ESTA VILLA.

"En la villa de la Roda a siete de Marzo, año de mill setezientos y diez y ocho, ante mi el escribano y testigos ynfrascriptos parecio Thomas Belando maestro dorador, natural de la ciudad de S. Phelipe (13), Reino de Balenzia y vezino de la villa de Almansa y dixo: Que por Joseph de Zamora vecino y rexidore perpetuo de esta dicha villa, como mayordomo que es de la fabrica de la Parroquial de ella se puso en noticia del Sr. Provisor de la ciudad de Cuenca de este obispado

(13) S. Phelipe, reino de Balenzia, corresponde a Játiva.

Hay que señalar que al principio de la postura dice: "Parecio Thomas Belando, natural de la villa de Onteniente, reino de Balenzia, residente en la villa de Almansa..."

Sea de una manera u otra, de S. Phelipe o de Onteniente, lo cierto es que está perfectamente documentado como dorador de los retablos de La Roda y el Mayor de S. Juan de Albacete. Ver el artículo de Luis G. García Sauco: **Dos retablos Barrocos en Albacete, El Retablo Mayor de S. Juan de Albacete**. Al-Basit, N.º 5, pp. 49-53. En él aparece claramente como dorador el mismo Thomas Belando (en este caso Velando, con V) que dora el retablo de S. Juan a partir de 1.724 fecha nada disparatada, pues no podemos olvidar, que el de La Roda, se dora en tres años de 1.718-1.721, lo cual quiere decir, que inmediatamente después de dorar el del Salvador, pasa a Albacete a dorar el de S. Juan; esta coincidencia nos remite a grandes similitudes entre ambos retablos, dorados por el mismo dorador y uno inmediatamente después del otro.

como en dicha Parrochial y altar mayor de ella, auia un retablo y sagrario de lo mejor que podia haver en este obispado, el qual se estaua por dorar y por no ser cuantiosas para ello las rentas de dicha fabrica, muchos deuotos auian ofrecido para dicho fin, cantidades considerables obligandose a pagarlas en el espacio de quatro años que se discurre ser el tiempo bastante para dicha obra (14) y que dicha fabrica de dicha parrochial, podria contribuir con otros dos mill reales en cada uno de dichos quatro años sin acerle falta alimentos y mas aria de su cuenta los andamios y daria a los maestros sin ynteres unas casas que dicha parrochial tiene en dicha villa, para que pudiese viuir dicho tiempo, por cuyos motiuos pidio comision para que diferentes personas que a lo referido se auia dedicado pudieren acer la cobranza de dichas mandas y siendo en frutos la uenta de ellos y al moneda de dicha obra aciendo presentacion de un quaderno donde constaua las referidas mandas juntamente con la planta que se auia ejecutado para dorar dicho retablo y consienta de todo hello por dicho Sr. Prouisor, se dio a dicho mayordomo y facultad para que contribuyese con lo espresado para el susodicho, al fin de que se dorase dicho sagrario y retablo y comision para el al moneda de la rreferida obra remate y auone de las fianzas de ella, a los señores Dn. Antonio Dionisio de la Thorre Alarcon, Cura propio de dicha Parrochial; Dn. Ambrosio de Arce y Carrasco, Benefiziado de ella; Dn. Fernando Yzquierdo, theniente de Venefiziado; Dn. Juan Lopez Manuel; Dn. Joseph Martinez Zeballos, Presuiteros y Dn. Gabriel Julian, vecino de esta dicha villa. Y para que constase en todo tiempo las condiziones de la referida planta pidio a mi el escribano, la pusiera en esta escriptura cuyo tenor a la leta (sic) es el siguiente -----

#### PLANTA

Planta y condiziones para dorar el retablo y sagrario de la Parrochial de esta villa de la Roda, las cuales son en la forma siguiente -----

Primeramente es condizion que el maestro a de picar los nudos y enzienzarlos (sic) y tamuien las juntas con cola fuerte y a todo se le a de dar una mano de agua cola y quatro de yeso grueso y se an de lijar para la bondad de dicho aparejo y luego se le an de dar otras quatro manos de alabastro y despues otras quatro de bol (sic) -----

Es condizion que toda la talla moldura y arquitectura aya de ser, de oro limpio y en todo quanto se uea a de estar resanado y en los campos que aya cauimiento a de auer unos estofados picados y en lo que toca a frutas colgantes y algunos golpes de talla que se rrebueluen de las tarjetas, ayan de ser para la oposizion (sic) abronceadas sobre oro mate. -----

Es condizion que las columnas an de ser de oro limpio y las ubas abronzeado y en los campos estofados picados (15).

Es condizion que todo lo que toca a niños, angeles y serafines an de ser encarnados al natural y los Santos an de estar dorados y sobre el oro coloridos y estofados ziñendose el maestro a darles el color, segun pidiere el uestido del Santo o su advocacion y las bandas de los angeles de las trompetas coloridas y dichas trompetas de oro. -----

Es condizion que Nra. Sra. de la Conzepcion se aya de dorar y sobre el oro de la capa sea de azer un espolin azul y la tunica sobre dicho oro, a de ser blanca con una primauera de flores colorida. -----

Es condizion que el trono de la custodia y la custodia (16) an de ser de oro limpio y esta con algunas piedras encarnadas y verdes. -----

(14) Efectivamente cuatro años resulto ser el tiempo para la obra, como se fija en el contrato: de 1.718 hasta 1.721 en que se acaba; la fecha de la terminación del dorado está grabada en el margen inferior izquierdo y puede verse actualmente: 1.721.

(15) Muy pocas superficies están completamente lisas. La mayor parte de los estofados picados están en la parte baja del primer cuerpo, formando un relieve de carácter vegetal. Fig. N.º 8.

(16) Sabemos que existieron dos Custodias: Una de madera con el buril de oro, que desapareció en la guerra y que probablemente es a la que se refiere este párrafo del contrato y otra de oro que se cree la que se utiliza hoy.



**FIGURA N.º 6:** DETALLE DEL RETABLO. (OBSERVESE LA FIGURA DE S. JUAN BAUTISTA —YA SIN EL PERRO QUE ANTERIORMENTE TENIA A LOS PIES— Y MAS ABAJO LA CARTELA DE S. PEDRO, QUE AUN PUEDE LEERSE).



**FIGURA N.º 7:** DETALLE DEL REMATE Y PARTE CENTRAL. FIGURA DEL PADRE ETERNO (MUTILADA) EN APOTEOSIS DE GLORIA, RODEADO DE ANGELILLOS Y SERAFINES. EN EL LIENZO (HOY DESPLAZADO MAS ABAJO DE SU ANTIGUO LUGAR) PODEMOS OBSERVAR LOS DOBLECES QUE SUFRIO AL SER ESCONDIDO DURANTE LA GUERRA.

Es condizion que en el tablero de las espaldas de el tabernaculo se a de pintar una gloria correspondiente a la obra.-----

Es condizion que el arco de piedra que arrima al retablo aya de ser ymitado a piedra azul (17) y la vasa y zocalos de piedra sobre que esta dicho retablo se an de colorir de jaspe avanicados.-----

Es condizion que al azer y desazer los andamios siempre y cuando conuenga y la madera y demas necesario para ellos, a de ser por cuenta de la fabrica de dicha Parrochial.-----

Es condizion que respecto, de tener casa la dicha fabrica a de darla para que uiua el maestro de balde por el tiempo de tres años, que son los que se discurren dure la obra.-----

Es condizion que no se a de azer ninguna andamiada, sin que prezeda, el que rexistre y reconozca Maestro de yntelixencias lo que desde ella se ubiere dorado, para si ua arreglado a las referidas condiziones y siempre y cuando aya de uenir dicho maestro, ha de ser elexido, por los señores comisarios y la paga de los salarios, que deua perzeuir a de ser de por mitad, de quenta del maestro; que ejecute la obra y de la cantidad que ai destinada para ella.-----

Es condizion, que a de tener obligacion el maestro a principiar dicha obra asta pasados dos meses de como se le entregue la quarta parte de la cantidad en que rrematare, otra quarta parte se le a de entregar el dia en que cumpla el año, de como se diere prinzipio a la dicha obra, otra quarta parte, otro tal dia del año siguiente. Y la otra quarta parte y ultima paga en auiendo concluido en el todo, la dicha obra que a de ser dentro de tres años, que son los que corresponden a las dichas quatro pagas, y haviendo declarado dicho maestro de yntelixencias estar con toda perfezion y auer cumplido el maestro que la aya ejecutado con las referidas condiziones y arreglados a ellas.-----

Es condizion que el maestro a de tomar a cuenta de las referidas cantidades y plazos espresados de cuartas partes, los frutos que nezesitare para el gasto de su familia y oficiales, de los que ubiere, de las mandas hechas para este fin y a los prezios puestos por esta villa.-----

Y es condizion que antes de entregar la dicha cantidad de primera quarta parte al maestro este a de otorgar escriptura de obligacion en toda forma y confianzas, legas llanas y auonadas a satisfacion de dichos señores Comisarios y de no hacerlo se entienda ser ynvalido el remate.-----

En la forma referida se yzo esta planta y dichos señores Jueces Comisarios que lo firmaron en La Roda a Diez y ocho de nouiembre año de Mill Setecientos y Diez y siete = Dn. Antonio Dionisio de la Thorre.- Dn. Ambrosio de Arce y Carrasco.- Dn. Fernando Antonio yzquierdo y Gavaldon.-Dn. Juan Lopez Manuel Rubio.- Joseph Martinez de Zevallos.- Dn. Joseph de Arce y Carrasco.-Dn. Juan Bictoriano y Arce y Carrasco.- Dn. Gabriel Julian de la Enzina.- Ante mi: Pedro de Xavaga Berruga.-----

La cual dicha comision fue azeptada por dichos señores Comisarios y en su cumplimiento mandaron, sacar al pregon dicha obra a los doze de septiembre del año pasado de mill Setezientos y diez y siete y se continuo asta los Diez y seis de nouiembre de dicho año que se rrecluió otra comision de dicho Sr. Prouisor con phecha catorce del referido mes refrendada de Julian de Solera y Morales, notario Mayor de dicha ciudad de Cuenca por la qual se mando que la antecedente zitada se entendiese asimismo con los señores Dn. Juan Bictoriano de Arce y Dn. Joseph de Arce y Carrasco para que concurriesen con las personas nombradas, en la rreferida antecedente a las dilixencias conducentes, asta el rremate de dicho retablo, en el dorador o doradores que les pareciese arreglandose al antecedente despacho y comision, la que fue azeptada por los susodichos a los diez y siete de dicho mes de nouiembre al poner del sol que apercluiaron su rremate elixiendo para ello la yglesia parrochial de esta villa tomando para ello a su cuidado, la conuocacion de maestros, que concurriesen, y en el rreferido dia y en el otorgante se yzo la postura del tenor siguiente.

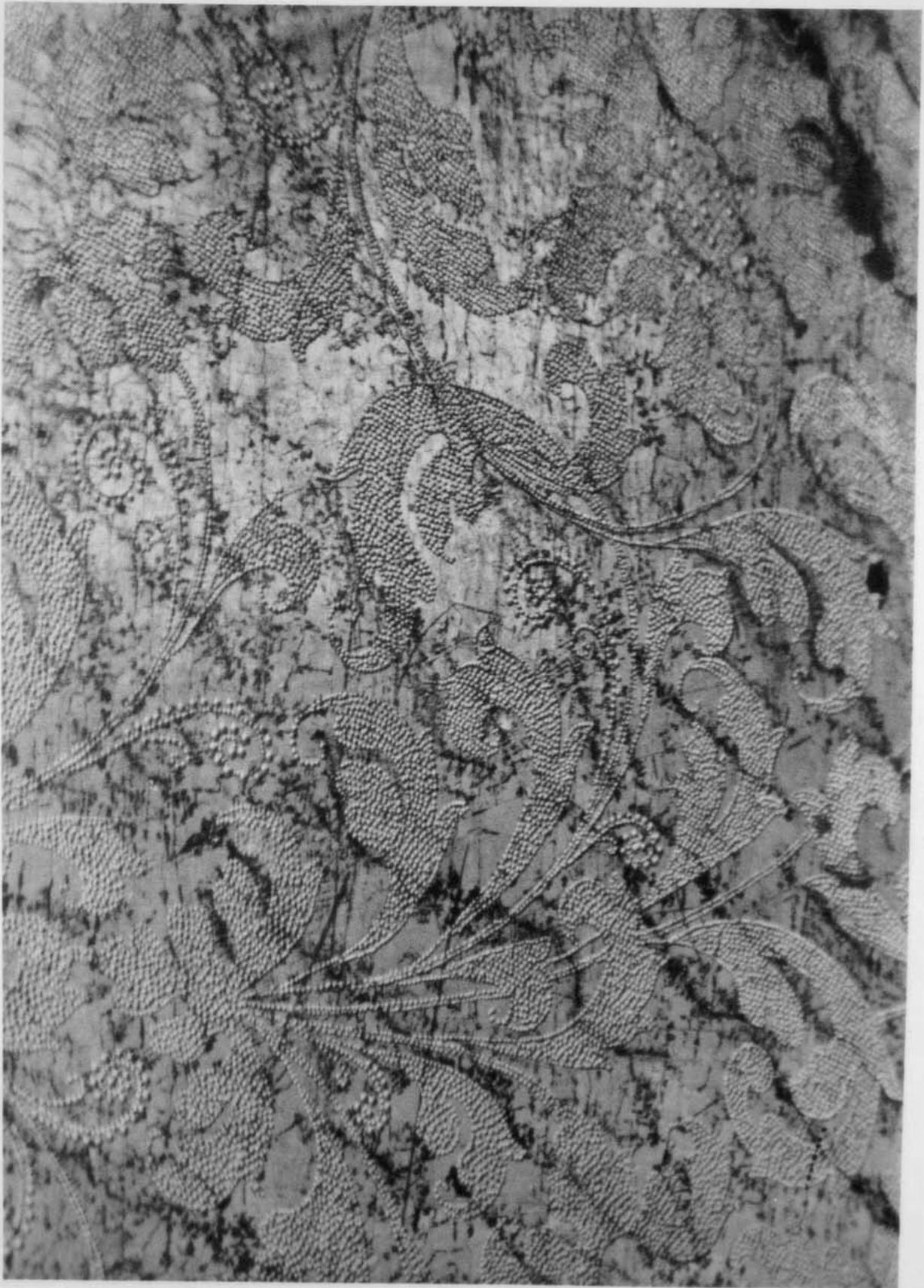
---

(17) Naturalmente no se guarda ninguna foto en color anterior a la guerra, ni de las restauraciones de los años sesenta, pero sabemos de una manera cierta, por fotos en blanco y negro, que toda la Iglesia estaba remozada en un enyesado barroco por encima del cual se representaban líneas azules queriendo simular la piedra, lo cual conecta exactamente con este párrafo del contrato.

## POSTURA

En la villa de La Roda, a treinta de nouiembre año de mill Setezientos y diez y siete, ante los señores Jueces por comisiones del Sr. Prouisor, de la ciudad de Cuenca, pra el almoneda, de dorar el retablo de la parrochial de esta dicha villa parecio Thomas Belardo, natural de la villa de Onteniente, Reino de Balenzia, residente en la villa de Almansa y al presente en este, maestro de dorar y dixo = Hace postura para dorar dicho retablo, segun la planta, que se le a mostrado y esta en estos autos y con las condiciones, en ella espresadas que aqui por ynsertas, en quarenta y zinco mill Reales de uellon y asi mismo con las condiciones que en caso, aiga mejor postor y se le remate, a de ser preferido por el tantq como primer postor y con la de que se le a de azer orro de rrepartimientos de aueres reales durante el tiempo de dicha obra, pidio se le admita, con justicia y juro, etc... Thomas Belando. La qual fue admitida por dichos señores jueces comisarios estando aciendo audiencia publica en la yglesia Parrochial de esta villa para el remate de la obra de dorar dicho retablo y se mando continuar dicha al moneda esta la ora señalada para el en cuyo yntermino. Se yzieron por diferntes maestros que ocurrieron barias baxas y por ultimo remato en Menchor (sic) Polo, natural de la ciudad de Balenzia y vecino de Villarrobledo, en treinta y dos mill reales (18) como en mejor postor y por ser pasada la ora asignada para el por quien se acepto y por petition que se presento por dicho Thomas Belando se pretendio el tanteo de dicho remate, como tal primero postor, mediante la condizion referida de su postura que se le admitio en quanto ubiese lugar y hecho sauer a dicho Menchor (sic) Polo lo contradixo, en cuyo estado, vistos los autos por dichos señores comisarios y jueces, mandaron se deuolviesen a dicho Sr. Prouisor con cuya vista y lo alegado por las partes por auto, de Diez y seis de diziembre de dicho año, de setecientos y diez y siete, se mando por dicho Sr. Prouisor que la comision dada a dichos señores ocho comisarios fuese y se entendiese para que tomando y regulando los votos, de las personas que contribuyen con sus limosnas, para ejecutar dicha obra declarasen, por ultimo remate en el maestro que helixiese la mayor parte en la cantidad de dichos treynta y dos mill reales para cuya execucion se libro nueva comision que fue azeptada por dichos señores jueces comisarios por quienes se mando hacer dicha regulacion de uotos y concordando todos excepto los ausentes, eszediendo los presentes en mas de las dos partes por auto de diez y seis de henero de este año, declararon, deuia de fincar dicho remate en el otorgante en la cantidad referida de dichos treinta y dos mill reales y mandaron lo azeptase y afianzase dicha obra a satisfazion de dichos señores jueces comisarios y auiendo se le notificado yzo el otorgante dicha aceptazion y se allano a azer la obligacion y auono de fianzas que se le mandaua, como mas largamente consta de los autos fechos en esta rrazon de que el presente escribano da y aze fee por parar por aora en su poder y auer pasado ente el como notario por autoridad publica y ordinaria. Y para poner en ejecuzion la escriptura de obligazion y fianza que para el cumplimiento de dicha obra segun la pñanta de ella y condiziones de su postura se le manda exiuio ante mi una escriptura de fianza otorgada en su fauor para el fin rreferido, por Cosme Redondo de Viedma, vecino de la villa de Almansa por ante Lucas Martínez Piña, escribano de dicha villa, en ella a dos de este presente mes y año aprouada por los señores (19) = Dn. Luis y Dn. Marcos Enriquez de Navarra, Cavalleros de la Orden de Montesa y vecinos de dicha villa para que la ynsiera en los traslados que se dieren de esta escriptura la qual, a la letra es del tenor siguiente:

- (18) Siendo Thomas Belando el primer postor, no fue el más barato; pero después de nombrar una nueva asamblea entre "los que contribuyen con sus limosnas para la ejecución de dicha obra" se le adjudica a El, por la cantidad de 32.000 Reales, cifra nada despreciable si se tiene en cuenta, que el retablo de S. Juan dorado tres años después costó 22.450 reales, siendo de un tamaño aproximado al primero.
- (19) Es una alusión que se hace en el contrato de las fianzas dadas al dorador en Almansa; dichas fianzas se hacían para evitar el timo o el robo y con objeto de que alguien se responsabilizara del fiado en caso de cualquier tipo de problemas.



**FIGURA N.º 8:** DETALLE DE LOS ESTOFADOS PICADOS DEL BASAMENTO. (ESTOS SE REPARTEN EN TODOS LOS SITIOS LIBRES "y en los campos que aya cavimiento a de aver unos estofados picados").

**Aquí la escritura de fianzas.**

Prosigue.

Y azeptado, como de nuevo azeptá, el rreferido remate, por sí y con las fianzas contenidas en dicha escritura susoynserta se obliga a que dorara dicho retablo y sagrario, en el tiempo y con las calidades que contiene la planta referida dada para el por los treynta y dos mill reales en que fue rematado como queda hecho menzion, dando satisfazion de ellos, en la forma plazos y espezies que tamuien se espresa en la rreferida planta a que se rremite, de que se da por contento, pagado y entregado a su boluntad, realmente y con hefecto sobre que renunzia la escepcion de la cosa no uista dolo y engaño, non numerata pecunia y demas del caso; y por su defecto quiere que así ya dichos sus fiadores y auonadores, se les apremien por todo rigor de derechos a que lo ejecuten a los tiempos rreferidos y con las condiziones expresadas en dicha planta y pagara y lo mesmo aran dicho su fiador y auonadores a la persona que entendiere en las dilixencias de execucion y apremio en cada un dia de los que se ocupare de yda, estada y buelta, desde esta villa a la referida de Almansa y otras partes donde se nezesite, quinientos maravedis de salario por los quales y costas procesales, se le a de poder executar como por el prinzipal, con mas por los daños, perjuizios y menoscauos que se siguieran y rrecreziesen. Y allandose presentes dichos señores: Dn. Ambrosio de Arce Carrasco; Dn. Juan Lopez Manuel; Dn. Joseph Martinez Zeballos, presuiteros. Dn. Joseph de Arce y Carrasco, alcalde ordinario de esta villa, por su magestad y estado noble; Dn. Juan Victoriano de Arce y Carrasco y Dn. Gabriel Julian de la Enzina, comisarios nombrados para este fin y por ausenzia de los señores: Dn. Antonio Dionisio de la Thorre, cura de la parrochial de esta villa y el Licenciado Dn. Fernando Yzquierdo, Theniente de Benefiziado de ella, sus compañeros; y estando asimismo presente dicho Joseph Garcia Zamora, Mayordomo de dicha Parrochial admitieron esta escritura y fianzas en ella expresadas y se obligaron por sí y en nombre de las personas que tienen ofrecido por dorar dicho retablo por quienes prestaron la cauzion en forma a lapaga de los dichos treinta y dos mill reales a los plazos y segun las condiziones espresadas en esta escritura y planta en ella mencionada. A cuiu cumplimiento cada una de las partes por lo que les toca se obligaron con sus personas y bienes muebles e raizes auidos y por auer dieron poder para su execucion a las Justicias y Jueces cada unos a las competentes y Jurisdiccion; y dicho Thomas Belando a la Justizia ordinaria de esta villa a cuiu fuero y jurisdiccion confesando no ser labrador se remitio y renuncio el suyo propio, domicilio y bezindad y la ley sit conuenerit de jurisdiczione obnium (sic) yudicum y dichos presuiteros el capitulo obdu arduis disoluzionibus suantepende (sic) y general en forma, para que a ello les compelan y apremien como por sentenzia pasada en cossa juzgada y renunziaron las leyes fueros y derechos de su fauor con la general en forma y dicho Thomas Belando las que proibien los salarios. Y la otorgaron siendo testigos: Gonzalo perez y Perez, licenciado; Manuel escribano Marquez y Diego Moragon, vecinos de esta villa y los otorgantes a quien yo, el escribano doi fe conozco, lo firmaron: Juan Lopez Manuel Rubio, Joseph Martinez Zeballos, Dn. Ambrosio de Arce, Dn. Joseph de Arce y Carrasco, Dn. Juan Vitoriano de Arce y Carrasco, Dn. Gabriel Julian de la Enzina; Thomas Belando; Joseph Garcia Zamora. Ante mi = Pedro de Xavaga Berruga. Sin derechos".

Hasta aquí el contrato de Dorado; poco nos queda que añadir a no ser, algunas especulaciones sobre la fecha de su ejecución, lo cual ya hicimos anteriormente; por otra parte este pequeño artículo queda abierto para cuando se encontrara el contrato de la ejecución en madera de la obra del Retablo. Mucho nos parece pedir, esto último, pues hemos revisado toda la documentación de estas fechas, pero nunca se sabe...

Señalar no obstante, que son demasiadas las coincidencias que lo unen al retablo de S. Juan de Albacete, y que pudiera ser probable que un mismo ta-

llista hubiese hecho al menos, ciertas partes decorativas o se hubiese inspirado al menos en una misma forma de hacer, eso es claro: la Castellana; lo demás es mucho hipotetizar (20); lo que es seguro es que se ejecutan ambos en la misma fecha, y que nuestro dorador —Thomas Belando— doró uno después de otro, ambos retablos.

J. T. S.

---

(20) Estando este artículo en imprenta se ha encontrado en el libro 3.º de Testamentos de la Iglesia de El Salvador de La Roda, Folio 195, Licenciado D. Baltasar Dámaso Gabaldón, que se enterró el 2-XII-1707 una nota que dice textualmente: "...y deque se dore el retablo de esta Parroquia, se saque el coste de dorar a N.ª Sra. de la Concepción...".

El párrafo nos aclara pues bastante su fecha de ejecución que tenemos que adelantar a 1.707 en que debió de estar si no del todo, casi terminado.

NOTA: Quiero agradecer la inestimable colaboración de D. Antonio de La Hoz y de D. Francisco Fuster, así como la labor fotográfica a Enrique Rosell.