

**PUBLICACIONES DEL INSTITUTO
DE ESTUDIOS MADRILEÑOS**

Biblioteca de Estudios Madrileños
Publicados 36 volúmenes

Itinerarios de Madrid
Publicados 20 volúmenes

Colección Temas Madrileños
Publicados 21 volúmenes

Colección Puerta del Sol
Publicados 3 volúmenes

Clásicos Madrileños
Publicados 9 volúmenes

Colección Plaza de la Villa
Publicados 2 volúmenes

Colección Puerta de Alcalá
Publicados 3 volúmenes

Madrid en sus Diarios
Publicados 5 volúmenes

Conferencias Aula de Cultura
Publicadas más de 600 conferencias

*Anales del Instituto de Estudios
Madrileños*
Publicados 45 volúmenes

Madrid de los Austrias
Publicados 7 volúmenes

Guías Literarias
Publicados 3 volúmenes



ISSN 0584-6374



ANALES
DEL
INSTITUTO
DE
ESTUDIOS
MADRILEÑOS

**TOMO
XLV**

C. S. I. C.
2005
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XLV



C. S. I. C.
2005
MADRID

El tomo XLV de los

**ANALES DEL INSTITUTO
DE ESTUDIOS MADRILEÑOS**

comprende estudios —referidos a Madrid— en los que alternan temas de Historia, Arte, Literatura, Geografía, etc., notas biográficas sobre madrileños ilustres y acontecimientos varios de la vida madrileña.

Foto de portada:

Relieve en el pedestal de la estatua de Cervantes en la Plaza de las Cortes en el que se representa a don Quijote y Sancho, original de José Piquer.

Anales del Instituto de Estudios Madrileños publica anualmente un volumen de más de quinientas páginas dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Arquitectura, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Sociedad, Economía y Biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes. *Anales* se publica ininterrumpidamente desde 1966.

Los autores o editores de trabajos o libros relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la secretaría del Instituto, calle Duque de Medinaceli, 6, 28014 Madrid; reservándose la dirección de *Anales* la admisión de los mismos. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, requiriéndose, en caso necesario, el concurso de especialistas externos.

DIRECCIÓN DE ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS:

PRESIDENTE DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: José Portela Sandoval (UCM).
PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE PUBLICACIONES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: Alberto Sánchez Álvarez-Insúa (Instituto de Filosofía, CSIC).
SECRETARIO DE LA COMISIÓN DE PUBLICACIONES: Rufo Gamazo Rico (Cronista de Madrid).

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Alfredo Alvar Ezquerro (CSIC), Luis Miguel Aparisi Laporta (Instituto de Estudios Madrileños), Eloy Benito Ruano (Real Academia de la Historia), José del Corral Raya (Cronista de Madrid), Ricardo Donoso Cortés y Mesonero Romanos (UPM), María Teresa Fernández Talaya (Fundación Madrid Nuevo Siglo), José Fradejas Lebrero (UNED), José Montero Padilla (UCM), Manuel Montero Vallejo (Catedrático de Enseñanza Media, Madrid), Alfonso Mora Palazón (Ayuntamiento de Madrid), M.^a del Carmen Simón Palmer (CSIC).

CONSEJO ASESOR:

Enrique de Aguinaga (UCM; Cronista de Madrid), Carmen Añón Feliú (UPM), Rosa Basante Pol (UCM), Francisco de Diego Calonge (CSIC), Manuel Espadas Burgos (CSIC), María Pilar González Yanci (UNED), Miguel Ángel Ladero Quesada (UCM), Jesús Antonio Martínez Martín (UCM), Áurea Moreno Bartolomé (UCM), Leonardo Romero Tovar (Universidad de Zaragoza), José Simón Díaz (UCM), Virginia Tovar Martín (UCM), Fernando Terán Troyano (UPM), Manuel Valenzuela Rubio (UAM).

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

SUMARIO

Págs.

Memoria

<i>Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños</i>	13
--	----

Artículos

<i>Propiedad, alquiler y especulación en Madrid a mediados del siglo xv: Alfonso Álvarez de Toledo</i> , por MANUEL MONTERO VALLEJO ..	17
<i>Realistas y comuneros en Madrid en los años 1520 y 1521. Introducción al estudio de su perfil sociopolítico</i> , por MÁXIMO DIAGO HERNANDO	35
<i>Los plateros madrileños en los años centrales del Siglo de Oro</i> , por JOSÉ DEL CORRAL RAYA	95
<i>Criados y cofres de alhajas de los hijos de Carlos IV (1771-1794)</i> , por PILAR NIEVA SOTO	105
<i>Los retablos de la parroquia de Santiago de Madrid. Pedro de la Torre, Sebastián de Benavente y Alonso Cano</i> , por JUAN MARÍA CRUZ YÁBAR	155
<i>Sobre el retablo mayor de la ermita de Nuestra Señora de la Poveda de Villa del Prado (Madrid) y sus autores toledanos, José y Alonso de Ortega (1655)</i> , por ANTONIO JOSÉ DÍAZ FERNÁNDEZ	179
<i>La antigua Basílica de Atocha. Reconocimiento de su imagen física a través de elementos subsistentes: Los restos escultóricos de la fachada y un cuadro de las Descalzas Reales</i> , por M. ^a DEL CARMEN RODRÍGUEZ PEÑAS	209
<i>El puente histórico de Ambite sobre el río Tajuña</i> , por PILAR CORELLA SUÁREZ	231
<i>Iconografía madrileña inconclusa</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA.	247

	Págs.
<i>Estatuaria y ornamentación exterior de la catedral de la Almudena,</i> por ALFONSO MORA PALAZÓN	327
<i>Los Pozos de la Nieve de la calle Fuencarral, la parcelación y división de los terrenos y su influencia en el ensanche de Madrid,</i> por M. ^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA	357
<i>Transformaciones de las estaciones ferroviarias de Madrid,</i> por M. ^a PILAR GONZÁLEZ YANCI	387
<i>El botamen de la Real Botica de la Reina Madre Nuestra Señora de Madrid,</i> por ROSA BASANTE POL y M. ^a ELENA CID GARCÍA.....	421
<i>Materiales para una toponimia de la provincia de Madrid (V),</i> por FERNANDO JIMÉNEZ DE GREGORIO	439
<i>El testamento de Felipe de Guevara,</i> por ELENA VÁZQUEZ DUEÑAS	469
<i>La biblioteca de don Julián Antonio Rodríguez, un arquitecto madrileño de la Ilustración (1802),</i> por JOSÉ LUIS BARRIO MOYA	487
<i>De libros y autores,</i> por MERCEDES AGULLÓ Y COBO	511
<i>La cuna de Cervantes,</i> por JOSÉ BARROS CAMPOS	559
<i>Algunas fábulas inéditas y otras no coleccionadas de don Juan Eugenio de Hartzenbusch,</i> por JOSÉ FRADEJAS LEBRERO	589
<i>Una novela madrileña: «La ronda de pan y huevo o El Rosario de la aurora», del escritor coruñés Antonio de San Martín,</i> por JULIA MARÍA LABRADOR BEN	617
<i>Galdós: últimos años en Madrid (y memoria de una visita al escritor),</i> por JOSÉ MONTERO PADILLA	647
<i>Medio siglo en Madrid, Sinesio Delgado, «Memorias de un escritor público de tercera fila»,</i> por JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ FREIRE	673
<i>Una «campaña de prensa» en el Madrid de 1904,</i> por JUAN ANTONIO MARRERO CABRERA	701
<i>El escritor madrileño Francisco Vighi (1890-1962) y su lugar en la vanguardia española,</i> por PEDRO CARRERO ERAS	731
<i>Mihura, ilustrador gráfico,</i> por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA	743
<i>La Cruz soñada: concepción y construcción del Valle de los Caídos,</i> por CARLOS SAGUAR QUER	757
<i>Anteguerra, guerra y posguerra en la crisis de la capitalidad,</i> por ENRIQUE DE AGUINAGA	797
<i>Topónimos madrileños: Madrid,</i> por JOAQUÍN CARIDAD ARIAS	817

Nota

<i>Miguel Mihura 1961. Una visión desencantada de Madrid</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA	833
--	-----

Necrológicas

<i>Gregorio de Andrés Martínez</i> , por JULIÁN MARTÍN ABAD	841
<i>Jaime Castillo</i> , por M. ^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA	845

Reseñas de libros

DURÁN, MARÍA-ÁNGELES, <i>et al.</i> , <i>La aportación de las mujeres a la sociedad y a la economía de la Comunidad de Madrid</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA	849
PANIAGUA MAZORRA, ÁNGEL, <i>Catálogo de colonias agrícolas históricas de la Comunidad de Madrid. 1850-1980</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA	850
MARTÍN BERMÚDEZ, SANTIAGO, <i>Las Gradadas de San Felipe y Empeños de la lealtad. Lances y albures en el Madrid de antaño</i> , por JULIA MARÍA LABRADOR BEN	852
<i>De Madrid a los tebeos. Una mirada gráfica a la Historieta madrileña</i> , por JULIA MARÍA LABRADOR BEN	853
SÁNCHEZ, MARGARITA, <i>Mi mapa de Madrid</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA	855
GUILLÉN, JORGE, <i>Cienfuegos</i> , por JOSÉ FRADEJAS LEBRERO	856
<i>Madrid Histórico</i> . Editada por Madrid Histórico Editorial, S.L., por MARÍA TERESA FERNÁNDEZ TALAYA	857
FERNÁNDEZ TALAYA, MARÍA TERESA, <i>Santuario y Monasterio de Nuestra Señora de Valverde. Historia y Rehabilitación</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA	859

**SOBRE EL RETABLO MAYOR DE LA ERMITA
DE NUESTRA SEÑORA DE LA POVEDA
DE VILLA DEL PRADO (MADRID)
Y SUS AUTORES TOLEDANOS, JOSÉ Y ALONSO
DE ORTEGA (1655)**

Por ANTONIO JOSÉ DÍAZ FERNÁNDEZ

Doctorando. UNED

El estudio de la retablística toledana del siglo xvii nos sitúa sobre el rastro de algunos retablos realizados por artistas del foco toledano para iglesias de la provincia de Madrid e incluso de la propia capital de la monarquía, lo que parecería paradójico ante la pujanza de arquitectos y ensambladores cortesanos —Alonso Carbonel, Juan Bautista Crescenzi, el jesuita Francisco Bautista, Pedro de la Torre, Sebastián de Herrera Barnuevo— quienes, valedores de una nueva concepción estética, la barroca, irrumpen en el ámbito de las realizaciones artísticas de tipo religioso desde el segundo tercio del siglo xvii. Pero no son las tendencias del arte las que prevalecen en los encargos sino el mecanismo administrativo y jerarquizado de la estructura territorial de la archidiócesis de Toledo, que regulará las determinaciones relativas a la construcción y dotación mueble de las parroquias tributarias, dentro de una gestión centralizada por la autoridad arzobispal y su principal órgano colegiado, el Consejo de la Gobernación. En este sentido, tras el definitivo agotamiento de la escuela toledana post-herreriana en la década de los años treinta y cuarenta del siglo xvii, resulta significativa la actividad del maestro de arquitectura José de Ortega (1595-1673), reconocido principalmente por su vinculación profesional a la catedral de Toledo, primero como aparejador de sus obras, desde al menos 1641, bajo la maestría mayor del arquitecto Lorenzo Fernández Salazar (1631-1643), continuando bajo la de Felipe Lázaro de Goiti (1643-1653) y durante la muy breve de Cosme de Peñalacia y Castillo (1656-1657); para más tarde desempeñar plenamente la titularidad de Maestro Mayor de la Santa Iglesia hasta 1671, al tiempo que simultaneaba, como era práctica habitual en el medio toledano, la maestría mayor (a la que iba asociada la

aparejaduría) de las obras reales del Alcázar toledano desde 1643¹. Conocemos que José de Ortega, natural de Magán, lugar de la jurisdicción de Toledo, era yerno del arquitecto y ensamblador Toribio González de Sierra, quien llegó a ocupar interinamente el cargo de maestro mayor de obras de la catedral de 1622 a 1625, cubriendo la vacante dejada por muerte de Juan Bautista Monegro en febrero de 1621 y cediendo la plaza en derecho a Jorge Manuel Theotocópuli, hijo de El Greco, que la disfrutaría hasta abril de 1631; iniciándose en 1613 el origen de tal parentesco, cuando José de Ortega entra al servicio y aprendizaje del oficio en el taller de Toribio González para después casar con la hija de éste, Catalina Ortiz, en 1622².

A José de Ortega, formado en el círculo toledano dentro del persistente clasicismo derivado de Monegro, se le pueden atribuir varias obras dentro del territorio madrileño. Pero, para contextualizar con el resto de su producción retablistica hasta mediados de la centuria, hay que decir que en Toledo y su provincia su figura está relacionada con algunas obras importantes, tales como el ensamblaje del retablo mayor de la desaparecida iglesia conventual del Carmen Calzado en la Ciudad Imperial, de 1627, que doraría, estofaría y pintaría Gonzalo Morín, con esculturas de los toledanos Miguel y Juan González, y cuyos lienzos Palomino atribuía a un jovencísimo Antonio Arias, pintor madrileño³; como una custodia de madera o

¹ E. LLAGUNO Y AMIROLA, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Madrid, 1977, 4 vols. (facsimil ed. 1829), t. IV, p. 42, donde se dice que fue nombrado por el Cabildo catedralicio para la maestría mayor a la muerte de Cosme de Peñalacia en 24 de agosto de 1657, y que había sido designado Maestro Mayor de obras de los Reales Alcázares ya en 2 de agosto de 1643, al morir su titular Lorenzo Fernández Salazar, quien a la sazón ostentaba los tres títulos principales concedidos en Toledo: la maestría mayor de la catedral, la maestría mayor de las obras reales y la maestría mayor de la ciudad. En cambio, José de Ortega obtiene el empleo de aparejador de la catedral a partir de 1639, sucediendo al escultor Juan Fernández, figura relevante que en su faceta de tracista de retablos hubo de procurar en Toledo el tránsito del monegrismo hacia el primer barroco de un José de Ortega, por ejemplo. No obstante, tal vez obtuviera igualmente el título de escultor de la catedral en 1639 junto al también ensamblador Eugenio de León.

² F. MARÍAS FRANCO, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Toledo, 1983-86, t. II, p. 174. José de Ortega casaba en 1622 con veintisiete años, lo que también suponía emanciparse del pupilaje y salir como maestro en ejercicio. En años siguientes tenía formado su taller contando con la ayuda de oficiales como Pedro Serrano, Pedro Díaz de la Vieja y Juan Parro, y enseñando a Alonso de Ortega, su sobrino, que vive en su casa, como se infiere del temprano testamento que el artífice hace en 14 de junio de 1628, véase D. SUÁREZ QUEVEDO, *Arquitectura barroca en Toledo: siglo XVII*, Tesis Doctoral, Ed. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1988, t. I, p. 736.

³ B. VELASCO BAYÓN, «El convento de carmelitas calzados de Toledo», en *Anales Toledanos*, XVII, 1983, pp. 32-35. D. ANGULO ÍÑIGUEZ y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Escuela madrileña del segundo tercio del siglo XVII*, Madrid, 1983, p. 24. Ponz llegó a ver, en el presbiterio de esta iglesia, patronato de los condes de Fuensalida, un retablo mayor que describe «de buena arquitectura y se compone de varios cuerpos», véase A. PONZ, *Viaje de España* (facsimil ed.

tabernáculo para la parroquia de Magán (Toledo), encargada en febrero de 1631 desde el gobierno arzobispal, después de que hubiera terminado los dos retablos colaterales conservados aún en esta iglesia, y que serviría para completar funcionalmente el retablo mayor levantado por su suegro entre 1604 y 1613⁴; como un retablo mayor acometido para la parroquia de Menasalbas (Toledo), que había estado a cargo de Jorge Manuel Theotocópuli, que no se ha conservado⁵; y como el retablo mayor que en 1639 tenía asentado en la parroquia de San Juan Bautista de Huecas (Toledo), ajustado su ensamblaje y talla en tan sólo 1.112 reales de vellón, y hoy inexistente⁶. Además, de su mano y de la de un casi desconocido arquitecto franciscano afincado en Toledo, de nombre Fray Juan Sánchez de Ávila, era la traza de la custodia para la iglesia conventual de franciscanas de San Antonio de Padua de esa ciudad, obra que habrían de contratar en 20 de junio de 1647 sus socios, también familiares, Pedro Serrano y Alonso de Ortega, y cuyas condiciones declaran la importancia de esta pieza que incluía veinte columnas corintias «entorchadas», que no salomónicas, repartidas en dos pisos⁷. De dos columnas corintias igualmente «entorchadas» estaría dotado el retablo colateral del Evangelio, dedicado a Ntra. Sra. del Rosario, que otra vez para la parroquia de Huecas contratada ahora en 3 de marzo de 1649, intitulándose «escultor y aparejador de la obra de la Santa Iglesia» y según traza y condiciones propias⁸.

1787), Madrid, 1988, t. I, p. 179. Este retablo se perdió durante la ocupación francesa de Toledo, en el incendio acaecido en 1812. El pintor toledano Gonzalo Morín es más bien dorador y estofador, colaborador frecuente de José de Ortega hasta su fallecimiento en 1633.

⁴ M. I. RODRÍGUEZ QUINTANA, «El retablo de Santa Marina de Magán», en *BSAA*, LI (1985), pp. 367-383. Los tres retablos forman un conjunto uniforme y estimable dentro del estilo post-herreriano, imperante en Toledo en el primer tercio del siglo XVII.

⁵ M. GUTIÉRREZ GARCÍA-BRAZALES, *Artistas y artífices barrocos en el arzobispado de Toledo*, Toledo, 1982, p. 330. Por una carta de pago y finiquito, de fecha 24 de agosto de 1651, José de Ortega recibía la última cantidad que sumaba los 41.250 reales de la obra del retablo mayor de la parroquia de Menasalbas, que había contratado en 19 de noviembre de 1631, asociado con el pintor Gonzalo Morín y el escultor José Sánchez (Archivo Histórico Provincial de Toledo (AHPT), Protocolo 3570, folio 374, escribano Juan Salamanca Zárate).

⁶ AHPT, P^o 3409, f^o 1004, escribano Eugenio de Valladolid. Según la carta de obligación de 16 de noviembre de 1640, otorgada por el Licenciado Juan Ruiz de Mata, cura de la parroquia de Huecas y residente en Toledo, en favor de José de Ortega «aparejador de la Sst^a y glessia de Td^o. y vecino della» a la paga y liquidación de cuentas. Retablo que fue sustituido por el de estilo barroco del primer tercio del siglo XVIII que hoy preside el altar mayor.

⁷ AHPT, P^o 140, f^o 970, escribano Eugenio de Valladolid. El precio de su tallado y policromado se ajustó en 8.000 reales. El retablo mayor había sido ya levantado por el maestro de arquitectura y ensamblador toledano Juan García de San Pedro en 1631, y llevaba pinturas de Pedro de Orrente, véase D. ANGULO ÍÑIGUEZ y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura toledana. Primera mitad del siglo XVII*, Madrid, 1972, p. 256; y el mismo José de Ortega había realizado uno de los colaterales de la iglesia en 1634.

⁸ AHPT, P^o 3550, f^o 773, escribano Juan Gutiérrez de Celis.

Además de los empleos institucionales ostentados por esos años, que le avalan en su ejercicio de la arquitectura propiamente dicha, José de Ortega venía trabajando principalmente como un maestro de arquitecto y entallador de retablos desde 1622 hasta que en 1652 entraba a supervisar la obra constructiva y decorativa de la iglesia conventual de las Benitas Recoletas de la Concepción de Toledo, para donde había ejecutado expresamente una custodia de madera para su altar mayor, según traza propia dada ya en 1640 y en la que colaboró su sobrino el ensamblador Alonso de Ortega, mientras el estofado y dorado lo hizo el pintor toledano Antonio Gómez, y que se terminó de cobrar en 1659⁹. Su progresiva desvinculación de la práctica retablística le haría decantarse por la disciplina de tracista de retablos para compatibilizar su solícita actividad como arquitecto de fábricas, en aumento desde que en 1657 es nombrado maestro mayor de obras de la catedral y asume la plena dirección de toda la obra de revestimiento interior del Ochavo o capilla de las Reliquias, contigua a la capilla del Sagrario, que comprendía el chapado marmóreo íntegro de su alzado más la decoración de los siete retablos relicarios de su ámbito, obra en la que continuó ocupado hasta su finalización en 1671, año en que cesó en sus responsabilidades y cargos en favor precisamente del arquitecto y maestro marmolista ejecutor material de esa obra, don Bartolomé Sombigo y Salcedo¹⁰. Esta breve consideración sobre la figura del arquitecto toledano José de Ortega, a quien hay que situar en origen en este escenario artístico, nos ayudará a comprender el alcance de su proyección fuera del marco estrictamente metropolitano que era Toledo.

Pues bien, fuera de ese espacio geográfico hoy provincial, hay que atribuir al arquitecto y ensamblador de retablos José de Ortega y su taller una

⁹ SUÁREZ QUEVEDO, *op. cit.*, p. 745. Y para esta iglesia conventual Ortega también diseñaría la portada de piedra cuya cantería se contrató en 1655.

¹⁰ F. PÉREZ SEDANO, *Datos documentales inéditos para la Historia del Arte Español. I Notas del Archivo de la Catedral de Toledo*, Madrid, 1914, p. 93. LLAGUNO, *op. cit.*, t. IV, p. 42, donde se da la fecha de su muerte: 31 de enero de 1673. Precisamente, como aparejador de la catedral, José de Ortega había asistido a Felipe Lázaro de Goiti en la tasación de la fábrica del Ochavo, que había estado, desde 12 de mayo de 1653, a cargo del madrileño Pedro de la Torre y su socio Juan de la Fuente, maestro de cantería en Toledo (AHPT, P^o 3152, f^o 745, escribano Rodrigo A. de Hoz), dato que puede ser significativo para comprender que en ningún modo se puede hablar de aislamiento de la escuela artística toledana, y comprobar que los primeros artistas locales, es el caso de José de Ortega, estaban al tanto de las principales novedades emanadas desde la Corte, e introducidas desde 1640 en dos empresas artísticas señeras: la construcción y decoración interior del Ochavo de las reliquias y el proyecto para el trono de la Virgen del Sagrario, que se dilucidan en esas fechas bajo el pontificado del cardenal Moscoso y Sandoval y atrae el concurso de arquitectos muy considerados como Fray Alberto de la Madre de Dios, Fray Lorenzo de San Nicolás, Pedro de la Torre, el Hermano Francisco Bautista, Juan de la Torre, Sebastián de Herrera Barnuevo y el granadino Alonso Cano.

serie de obras relacionadas particularmente con la población de Villa del Prado (Madrid) aparte de otras intervenciones artísticas en tierras madrileñas, que se suceden en el segundo tercio del siglo XVII. Cronológicamente, la primera obra constatada es de índole escultórica y data de 1633, pues como escultor José de Ortega contrataría una imagen de Ntra. Sra. de la Concepción para la parroquia de Valdelaguna, partido de Chinchón, pintándola el toledano Gonzalo Morín¹¹. Pero en sus primeros encargos para Villa del Prado, José de Ortega, señalado en efecto como «arquitecto», y el referido pintor habían terminado en 1631 un arca para el Santísimo Sacramento de la parroquia de Santiago¹²; como también había ejecutado en madera el trono, arco y ángeles para la imagen de Ntra. Sra. de la Poveda, en la ermita de la misma localidad, reclamando su cobro después de haber sido tasada por Jorge Manuel Theotocópuli y Juan Fernández, maestro mayor y aparejador respectivamente de la Santa Iglesia Primada, según declaración firmada en 26 de agosto de 1630¹³.

Más adelante, y siguiendo la actividad profesional de José de Ortega en suelo madrileño, se han de constatar dos obras inéditas de este artista toledano, después de que en 10 de mayo de 1639 aceptara, como ensamblador al servicio del arzobispado, el encargo de hacer un retablo para la iglesia serrana de Los Molinos, sin que este único dato sea concluyente sobre el cumplimiento de esta obra¹⁴. Son, primeramente y en la misma capital, los

¹¹ GUTIÉRREZ GARCÍA-BRAZALES, *op. cit.*, p. 332. No hay prueba para considerar la faceta escultórica de este artista, pues es más probable que subcontratara el trabajo con un verdadero escultor o imaginero, como por ejemplo, José Sánchez, quien ya colaboró en el mencionado retablo de Menasalbas. El uso indistinto de profesiones como la de escultor o maestro de arquitectura o ensamblador puede inducir a error en muchos casos pues por lo general la documentación viene a desmentir esa asociación aparente de oficios en una persona, y, por lo general, es raro el ensamblador que es al mismo tiempo escultor o viceversa.

¹² ARCHIVO DIOCESANO DE TOLEDO (ADT), *Reparaciones de templos. Madrid*, Legajo 14, Expte. 89. Dato extraído de la petición autógrafa dirigida formalmente al arzobispo para permitir el nombramiento de tasadores para esta obra y procurar su cobro.

¹³ ADT, *Reparaciones de templos. Madrid*, Legajo 16, Expte. 24. Así consta en su petición, vista en el Consejo de la Gobernación de Toledo en 3 de septiembre de 1630, para que se le pagaran 300 reales de demasías, puesto que José de Ortega, «arquitecto y ensamblador» vecino de Toledo, tomó la obra en precio de 1.400 reales, habiendo sido tasada en 2.000 reales y después de haberla aumentado con cuatro jarras para las esquinas de las andas y dorarlas y un velador con sus tornillos.

¹⁴ GUTIÉRREZ GARCÍA-BRAZALES, *op. cit.*, p. 338. Obra que se precisa no excediese de 4.000 reales y «que a de ser de lo procedido de la leña de unos montes que se dio licencia», y que meses antes se había tratado con el también ensamblador y escultor toledano Pedro Díaz de la Vieja, El hecho de haber sido proveída esta obra en José de Ortega no significa su segura ejecución, como se demuestra en otros casos de encargos, y es que no hay otro documento que corrobore haber sido construido entonces; incertidumbre a la que conduce el examen del retablo actual, que es una amalgama de elementos dispares de distinta procedencia, véase AA.VV., *Retablos de la Comunidad de Madrid. Siglos XV a XVIII*, Madrid, 1995, p. 350.

dos retablos colaterales de la desaparecida iglesia del convento de la Victoria, de Padres Mínimos de San Francisco de Paula, junto a la Puerta del Sol, comprometidos antes de 1641, según se desprende de un documento de fecha posterior, de 8 de febrero de 1646, dado en Toledo por el arquitecto, titulado entonces aparejador de obras de la Santa Iglesia y Maestro Mayor de los Reales Alcázares, por el que autorizaba a Juan de Griarte, presbítero capellán de don Luis de Guzmán Manrique, canónigo de la Santa Iglesia de Toledo y Visitador General de la villa de Madrid, para que buscara unas misas y, sacando recibo del convento, cobrara la correspondiente limosna dando sus obligadas cartas de pago, a tenor de un poder del mismo convento que le facultaba a él, José de Ortega, para buscar dos mil misas que fueran dichas en su iglesia y con ello «cobre el otorgante la limosna para en cuenta y parte de pago del precio de dos coraterales que se encargo de açer para la dha yglesia como consta del poder sobre ello otorgado ante Juan Ruiz de Eredia escribano de Su magestad en nueve de março del año pasado de mill y seisçientos y quarenta y uno»¹⁵. En segundo lugar, y de gran interés para nosotros, por ser anterior a la obra que nos concierne en estas páginas, habría sido la realización del retablo mayor y tabernáculo, contratados en abril de 1644, para la iglesia parroquial de San Miguel de Las Rozas de Madrid. Respecto de este retablo, el intitulado «aparejador de las obras de la Santa yglesia y del alcaçar Real de esta çiudad [de Toledo]» cumplió también con esta obra pues por un poder suyo, dado en Toledo a 19 de julio de 1645, delegaba en Juan de Herrera, escribano de Las Rozas, para que en su nombre cobrara de los depositarios del pósito y de otros vecinos, cualquier cantidad hasta 2.000 ducados, precio «en que esta concertado el Retablo que ago para la yglesia del dho lugar de la v^a de las Rozas conforme a la escritura de encargo que tengo otorgada ante el

¹⁵ AHPT, P^o 3417, f^o 197, escribano Eugenio de Valladolid. La búsqueda de tal documento de referencia otorgado en Madrid, en el oficio de Juan Ruiz de Heredia, no ha sido posible al faltar el protocolo del año 1641, lo que nos priva sin duda de más detalles sobre esta obra hasta ahora desconocida. Tendríamos que recordar aquí que el retablo mayor y custodia para la iglesia del mismo convento lo había ejecutado el ensamblador toledano Toribio González Sierra hacia 1600, con trazas de Francisco de Mora, véase MARIAS, *op. cit.*, t. II, p. 176. Pero estos tres retablos de cabecera se sustituyeron por obras de José Jiménez Donoso en el último cuarto del siglo XVII, pues así lo advierte la literatura artística, atribuyendo a este arquitecto y pintor barroco la traza del retablo del altar mayor de la Victoria y el cuadro de S. Francisco de Paula (véase A. PALOMINO, *El Parnaso Español Pintoresco Laureado*, Madrid, 1988, t. III, p. 420); o precisando que la pintura del altar mayor era de Jiménez Donoso y el S. Miguel, en el altar colateral del Evangelio, de Antonio Palomino (véase A. PONZ, *Viaje de España*, Madrid, 1988, vol. 2, t. V, p. 169); o confirmando de Donoso el cuadro del altar mayor con la Virgen en gloria y varios santos, más el retablo de S. Francisco de Paula en el cuerpo de la iglesia (véase J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1965, t. VI, p. 12).

presente escribano [Tomás Guío]», es decir, los 22.500 reales de vellón consignados en el ajuste¹⁶. Perdido el retablo, el valioso documento de contrato testimonia ese proyecto promovido personalmente desde Toledo por el canónigo doctor don Carlos de Venero y Leiva, capellán mayor de la capilla de Reyes Viejos de la catedral primada, y por compromiso adquirido con la Justicia y parroquia de esta población madrileña para reconvertir el producto de un pósito fundado anteriormente por el mismo clérigo¹⁷ (Doc. I). En lo esencial se trataba de un retablo de madera, con labores de ensamblaje, talla y escultura, y dorado, estofado y pintado conforme a la traza y condiciones de José de Ortega; con medidas de 10,60 m de alto por 5,30 m de ancho aproximadamente; teniendo un pedestal apeinado de 1 m de alto y un cuerpo principal con cuatro columnas de algo más de 3 m de altura, de fuste estriado y capitel corintio; con su caja inferior de medio punto en el centro para una custodia de poco más de 2 m de altura y, encima, otra hornacina cuadrada (de 1,80 m por 1,10 m) para la imagen de San Miguel; y un cornisamiento corintio de modillones, óvalos y cuentas coronando este primer cuerpo. Un segundo cuerpo arrancaba de un pedestal en que apoyaban dos columnas que flanqueaban una caja cuadrada «con su arco como la de la custodia» para un Crucificado, no levantando más de 2,5 m; a ambos lados de estas columnas, hacia los extremos, dos pilastrones, talladas «en la parte de arriba sus cabezas de niños y pendientes unas frutas», y sobre ellos una cornisa que se nivelaba con la imposta del medio punto de la caja y, por remate, a elegir entre unos escudos con las armas de don Carlos Venero, o pirámides o jarras; mientras, el ático cerraba con su cornisamiento y un frontispicio redondo, con acroteras, bolas o jarras, y en medio un escudo de armas. Como elemento de particular interés que definía la función de este retablo, la custodia sería un considerable templete ochavado de columnas corintias, y nichos para dos imágenes, con su cornisa, su balaustrada superior bien rematada y una media naranja fajeada sobre tambor y coronada por su linterna¹⁸.

Con estos antecedentes y nuevamente para Villa de Prado, José de Ortega interviene en su tercera obra aquí localizada, pues tuvo a su cargo la

¹⁶ AHPT, P^o 3448, f^o 218, escribano Tomás Guío.

¹⁷ AHPT, P^o 3447, f^o 599, escribano Tomás Guío. Para tener una visión cabal del proyecto artístico no ahorramos la oportuna transcripción que permita un juicio comparativo entre ambas obras.

¹⁸ Es muy probable que de la prolija labor de dorado se encargase el pintor toledano y maestro de pintura de la catedral, Antonio Rubio, quien en su codicilo de 29 de mayo de 1653, dado en Toledo, dice no tenerlo acabado, véase P. REVENGA DOMÍNGUEZ, *Pintura y Sociedad en el Toledo Barroco*, Toledo, 2002, p. 179. Por otra parte, las seis pinturas al óleo previstas quedaban al cuidado de ser encargadas a pintor competente, y que tal vez lo fuera el maestro toledano Miguel Vicente, reputado artista en ese momento.

realización de la custodia en madera del altar mayor de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol, que fue contratada en 1648, reapareciendo como socio inseparable su sobrino el mencionado Alonso de Ortega¹⁹. Así pues, un poder dado en 5 de abril 1648 por Pedro Pérez, platero, y Pedro Serrano «arquitecto» (ambos, cuñados de José de Ortega y vecinos de Toledo), nos informa que por provisión del Consejo de la Gobernación del arzobispado se le había encargado expresamente a José de Ortega «aparejador de obras de la Sst^a yglesia de Td^o y M^o m^{or}. de los Reales alcázares el que haga una custodia de madera dorada y estofada para la yglesia parrochial de la billa del prado», y por lo que ambos artífices lo otorgan expresamente en favor de José de Ortega y su sobrino Alonso de Ortega para que se obliguen como principales, siempre con las condiciones, traza y planta y precio que ajustasen, formalizando para ello las correspondientes escrituras de obli-

¹⁹ Hay que situar la fecha de nacimiento de Alonso (Esteban) de Ortega hacia 1619, su muerte en 1674, y suponemos el tiempo de su formación en el taller familiar en torno a 1630-1635, entrando en las obras de la catedral de mano de su mentor José de Ortega desde 1639 y donde consigue en 1662 el título de aparejador, siendo su tío el maestro mayor. Ignoramos otras circunstancias de su vida, salvo que casó con doña Manuela Girón hacia 1640 (hija del toledano Pedro Girón, ensamblador y ebanista de la catedral), y más detalles de su obra, siempre tan dependiente de la de José de Ortega. Algunos datos nos revelan que son Alonso de Ortega y Pedro Serrano, ensambladores, los que trabajaban en la silla episcopal y armas que habría de ponerse en el cabildo nuevo o de verano de la catedral y cuyos pagos se hacían en 9 de mayo y en 27 de junio de 1645, véase M. R. ZARCO DEL VALLE, *Datos documentales para la Historia del Arte español. II Documentos de la Catedral de Toledo*, Madrid, 1916, p. 331; de 7 de abril de 1647 data la obligación de Alonso para ejecutar el retablo de Ntra. Sra. del Rosario para la iglesia de Santiago del Arrabal de Toledo, junto a Pedro Serrano y según trazas de José de Ortega, en precio de 900 reales (AHPT, P^o 3519, f^o 129, escribano Nicolás López); en 31 de octubre de 1653, junto con Pedro Díaz de la Vieja, ensamblador, Juan de Sierra, maestro pintor y dorador, Diego de Yepes, maestro del arte de la seda, Pedro Serrano y Alonso de Ortega, todos vecinos de Toledo, salen por fiadores de Mateo Fernández de Albarrán, «pintor dorador y estofador», a quien obligan en favor del mayordomo de la fábrica de la iglesia parroquial de Menasalbas, Pedro Sánchez Román, en el dorado y estofado del retablo principal de su iglesia (AHPT, P^o 3573, f^o 369, escribano José de Moya); Alonso de Ortega como ensamblador contrata, en Toledo a 27 de septiembre de 1655, según la traza de José de Ortega, aparejador de la Santa Iglesia y de los Reales Alcázares, una peana y arco con sus andas para la imagen de Ntra. Sra. de la Vega, en su ermita de Añoover de Tajo (Toledo) (AHPT, P^o 379, f^o 503, escribano José Lorenzo Machuca); y de la fábrica de la catedral en 25 de junio de 1657 recibe 460 reales por «un retablo pequeño que hizo para el altar de San Sebastian en la capilla del sepulcro», que lo doró en 1662 Antonio Gómez, véase ZARCO DEL VALLE, *op. cit.*, p. 797, (retablo que, por cierto, contiene pinturas de Francisco Rizí). El parentesco de José de Ortega con sus principales colaboradores deriva de los matrimonios de sus hermanas Isabel y Magdalena de Ortega.

Francisco de Ortega	=	María de Cedillo	TORIBIO GONZALEZ SIERRA =	María Ortiz
Juan Esteban Hidalgo = Isabel		PEDRO SERRANO =	Magdalena	JOSE DE ORTEGA (1622)=
Manuela Girón =	ALONSO E. DE ORTEGA			Fr. José de Ortega, Trinitario Calzado



FIGURA 1.—Retablo mayor. Ermita de Ntra. Sra. de la Poveda. Villa del Prado (Madrid).

gación²⁰; con lo que, en efecto, en Villa del Prado se escrituró la obra, exactamente en 20 de abril de ese año de 1648²¹.

Sin embargo, no sería ésta la última actuación de estos maestros toledanos en Villa del Prado, al contrario, pues la documentación nos conduce a una cuarta obra, la de mayor empeño, sin duda: el retablo mayor de la ermita de la Virgen de la Poveda; cuyo estudio ha de centrar estas páginas, al conservarse afortunadamente y poder así certificar su autoría y encargo, esta vez promovido directamente por tres presbíteros de la villa, los representantes del concejo y algunos vecinos²².

A pesar de su tipología clasicista, algo retardataria y lejos de lo madrileño de ese momento, su armonioso alzado nos informa de la aptitud artística del arquitecto que presentó sus trazas, el nombrado José de Ortega, que virtualmente contrató esta obra en 1655, a tenor del poder que este maestro mayor toledano otorgaba en 27 de febrero de ese año a su sobrino el ensamblador Alonso de Ortega para que en su nombre «se pueda encargar y encargue de azer y fabricar qualesquier Retablo o Retablos ansi en favor de la Billa del Prado yglesia y fabrica della como de otros quales-

²⁰ AHPT, P^o 141, f^o 519, escribano Eugenio de Valladolid. Pero lo cierto es que ya en 8 de noviembre de 1630 se asignaba a José de Ortega y Gonzalo Morín la obra del retablo y custodia y un arca para esta iglesia, y en 20 de junio de 1634 al dorador Justo Paredes la pintura de la custodia, véase GUTIÉRREZ GARCÍA-BRAZALES, *op. cit.*, pp. 330 y 334, pero sin que estos trabajos se llegasen a realizar. Este gran tabernáculo de 1648 se habría de anteponer probablemente al preexistente retablo renacentista que había levantado Copín de Holanda y pintado Juan de Borgoña, a mediados del siglo xvi. Pese a conservarse la riqueza mueble, en la iglesia parroquial de Villa del Prado no hay objeto que pueda identificarse con esta obra concreta, bien que el retablo mayor churrigueresco que hoy preside, con su tabernáculo, se realizó en 1704 por el también artífice toledano José Machín, y es entonces cuando se sustituiría esta custodia prebarroca por otra salomónica, véase J. NICOLAU CASTRO, «Un conjunto de arte toledano en la localidad madrileña de Villa del Prado», en BSAA, LX (1994), pp. 489-498.

²¹ La escritura existe en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, pero dentro de un protocolo que no puede ser consultado por su mal estado de conservación (AHP^rM, n^o 39094); en relación con esta obra, y tras breve pleito, todavía se concertaron unas demasías, tasadas en 5.000 reales, por la entrega de tan sólo 1.000 reales, según la escritura dada en 24 de octubre de 1651, ante el escribano Luis Antonio Pacheco (conservada dentro del protocolo n^o 39091, que tampoco se puede consultar). Desde Toledo, en 5 de enero de 1652, José de Ortega y Alonso de Ortega dan conjuntamente su poder al escultor toledano Diego Alonso para la cobranza de las cantidades adeudadas, a la vez que es ratificada la concordia firmada entre Alonso de Ortega y la fábrica parroquial sobre el pacto de las demasías (AHPT, P^o 3525, f^o 27, escribano Nicolás López de la Cruz).

²² A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, «Retablos madrileños del siglo xvii», en *Retablos de la Comunidad de Madrid. Siglos xv a xviii*, Guías del Patrimonio Histórico, Comunidad de Madrid, 1995, pp. 59-95. Calificado como retablo de tipo camarín, siglo xvii, de autor desconocido. Sin embargo, la autoría y fecha del encargo se consigna perfectamente junto a otra documentación exhaustiva en el inestimable libro de A. PERIS BARRIO, *La Poveda: un santuario junto al Alberche*, Villa del Prado, 2000.

quier comunidades conzexas y perss^{as} particulares con las condiziones y por los prezios en la forma y segun y como su boluntad fuere, obligandome a que lo cumplire a los plazos puestos a donde y debaxo de las penas, salarios, sumisiones, declaraziones, prevenciones y adverttencias que se le pidieren y el quisiere poner y asentar...»²³; y, en consecuencia, en Villa del Prado concurren en 31 de marzo de 1655 Alonso de Ortega y Pedro Serrano, principales oficiales del taller de José de Ortega, y contrataban con su plena facultad la obra del retablo mayor de la ermita de Ntra. Sra. de la Poveda, en la ribera del Alberche —como dice la escritura—, en precio de 10.500 reales de vellón y fabricándolo en madera de pino conguense en la ciudad de Toledo, en tiempo no superior a tres años, según expresas condiciones ya transcritas por Alejandro Peris Barrio, pero que no renunciamos nuevamente a trasladar aquí²⁴ (Doc. II).

Desvirtuado en parte por la evidente barroquización de la calle central, el retablo mayor de la ermita de la Poveda cumple, después de su reciente y completa restauración, como preciosa y refulgente fachada de la capilla mayor, aunque sin cerrar totalmente la anchura del testero, como advertía una de las cláusulas del contrato, y cuya arquitectura preconiza formas de un Barroco incipiente cuyas raíces estilísticas no son propiamente madrileñas sino toledanas, como lo eran, de hecho, sus artífices²⁵. Sobre un alto zócalo de asiento con dos puertas abiertas a los lados de la mesa de altar

²³ AHPT, P^o 3528, f^o 404, escribano Nicolás López de la Cruz Ahedo.

²⁴ PERIS BARRIO, *op. cit.*, pp. 29-30. AHP^rM, n^o 39100, s/f., escribano Eugenio González. Se trataba de hacer un retablo en blanco, sin mención explícita ni a tabernáculo ni a camarín, y contemplando la posibilidad de ser entregado ya dorado y policromado. Desde abril de 1655, y por distintas obligaciones de pago, varios promotores de la obra del retablo de la ermita y devotos de la Virgen de la Poveda se comprometían a abonar diversas limosnas a fin de financiar el coste de la obra y pagar a los artífices, siguiendo el ejemplo de Luis González, alcalde ordinario de la villa (AHP^rM, n^o 39100, s/f., escribano Eugenio González). Esto explica que en Toledo Alonso de Ortega «arquitecto» otorgara su poder, en 23 de octubre de 1657, a Bernabé Ruiz Machuca, vecino y jurado de Toledo, para que en su nombre cobrase de diferentes vecinos de Villa del Prado cantidades adeudadas en razón de escrituras de obligación y de cesión de pagos (AHPT, P^o 3427, f^o 957, escribano Eugenio de Valladolid). En el AHP^rM el protocolo n^o 39102, años 1657 a 1659, del escribano Eugenio González, no se puede consultar debido a su mal estado de conservación, por lo que se nos priva de constatar el cumplimiento de esos pagos voluntarios. Aún en 5 de agosto de 1660, en Toledo Alonso de Ortega otorgaba su poder al escultor Diego Alonso para que cobrase todas las deudas pendientes en Villa del Prado (AHPT, P^o 237, f^o 212, escribano Francisco de Galdo).

²⁵ Para explicar estas modificaciones, habría que precisar que el edificio de la ermita acusa una reforma a principios del siglo XVIII para abrir el camarín, ámbito que no tenía la capilla mayor preexistente, edificada entre 1641 y 1655, precisamente, véase PERIS BARRIO, *op. cit.*, p. 29. Luego, en 29 de mayo de 1719 el escultor toledano Vicente Alonso Torralba se encargaría de redecorar la hornacina central del retablo adaptándola al gusto del momento a base de profusa talla que doró el también toledano Gabriel Clemente, maestro dorador (*Ibidem*, pp. 43-45).

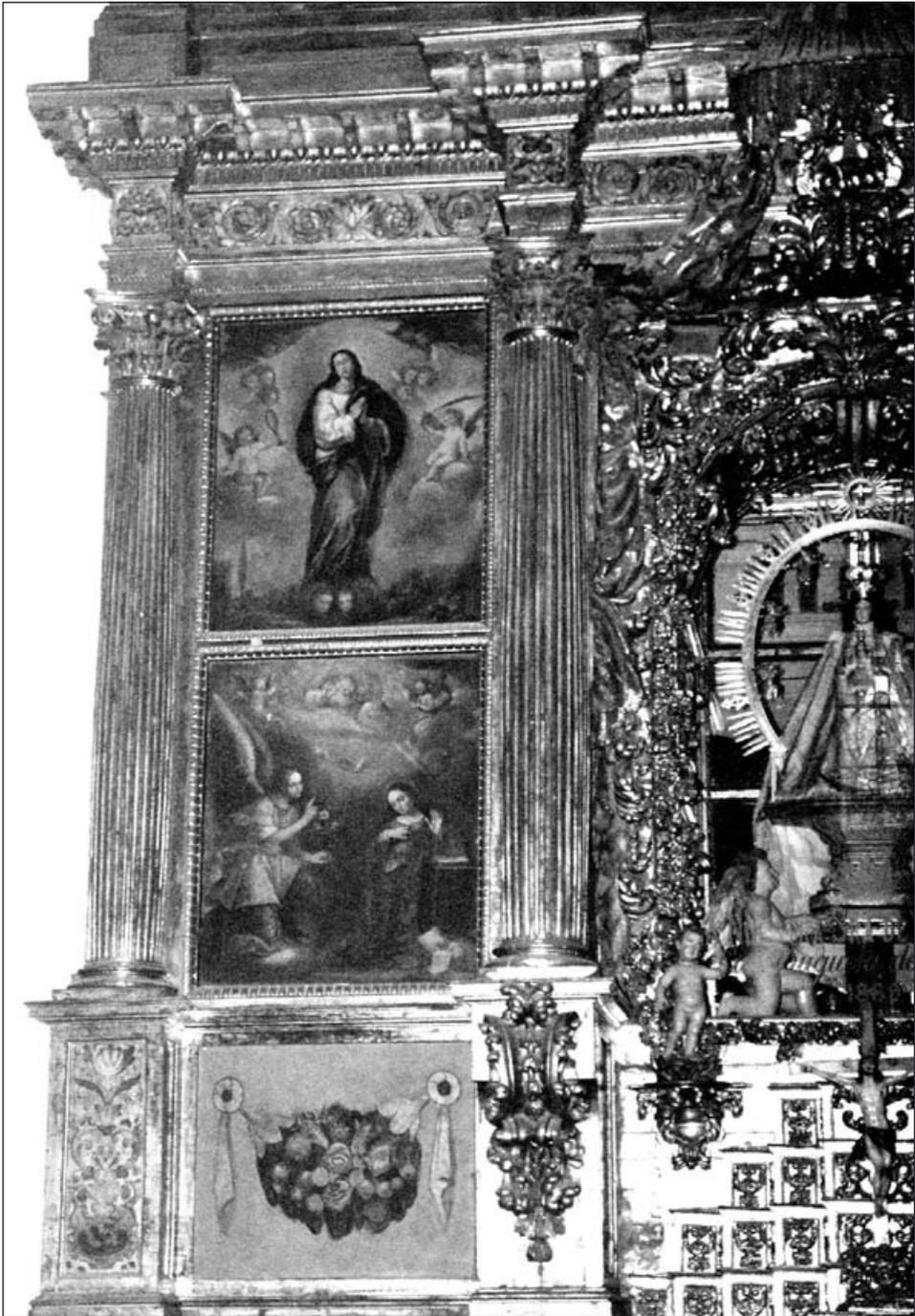


FIGURA 2.—Retablo mayor de Ntra. Sra. de la Poveda. Alzado del cuerpo principal.

para acceder al camarín, el retablo de madera propiamente dicho consta de un elevado pedestal tripartito donde alternan dos resaltos clásicos en los extremos y dos cartelas en el centro, dejando dos entrepaños pintados según estilo y el espacio central destinado para el sagrario y hoy ocupado por la gradería dieciochesca (Fig. 1). Encima de este recto banco se desarrollan en altura los dos cuerpos que componen su equilibrada estructura, dividida en tres calles, algo más ancha la axial. El primero y principal está articulado por cuatro bellas columnas estriadas de capitel corintio, casi enteras, algo más adelantadas las dos centrales anteponiéndose a su vez a sendas columnas retranqueadas y apenas visibles, pero que suman las seis prescritas en el contrato, y apoyando sobre renovadas cartelas de talla que sustituyen a las que en origen eran más sencillas pero también labradas con hojas; columnas que soportan dados resaltados de un rico cornisamiento con arquitrabe liso de dos fascias, friso de roleos tallados en acompañada simetría y cornisa de dentellones, bocel de dardos y ovas e hilera de modillones en «ese» apoyando el volado cimacio (Fig. 2). Sobre esta impostación continua se alza un ático, en realidad, lo que es un segundo cuerpo algo menor que el inferior, sobre alto banco de división tripartita, que centra entre machones avanzados una ancha caja de medio punto sobre jambas, conteniendo el lienzo de la *Asunción de la Virgen*, cerrado con frontispicio curvo rematado por tres acroteras de bolas y flanqueado por dos retranqueados contrafuertes o aletones montados a su vez sobre sendos marcos entre machones que albergan las pinturas de la *Presentación de Cristo* y la *Visitación*, en clara prolongación de las calles laterales (Fig. 3). En cuanto a éstas, en el cuerpo principal albergan dos pares de pinturas de formato cuadrangular que ocupan enteramente el espacio entre columnas, el muro mencionado en el contrato, mostrando los temas de la *Anunciación* y la *Inmaculada* (en el lado del Evangelio), la *Natividad de la Virgen* y la *Presentación en el templo* (en el lado de la Epístola), guarnecidas en sus respectivos marcos labrados. Por remates, jarrones dorados sobre las dos primeras y adelantadas columnas centrales del primer cuerpo, como sugiere la escritura, y arriba, dos pináculos a plomo en los machones extremos y coronando las calles laterales dos cartelas a modo de escudos, que vienen a representar en la una los atributos del patrón de la villa, Santiago, como peregrino: bordón, calabaza y concha; y en la otra, como en un jeroglífico, los símbolos del propio lugar cuales son el álamo blanco o pobo alusivo a la alameda o pobeda que da título a la santa imagen, la torre o edificio que representa la propia ermita o sitio y el puente, representativo del río que pasa a la vera.

En definitiva, las pinturas principales recogen los temas más significativos relacionados con la vida de la Virgen, su infancia y su maternidad, así como los dos principales misterios que glorifican su persona, su concep-

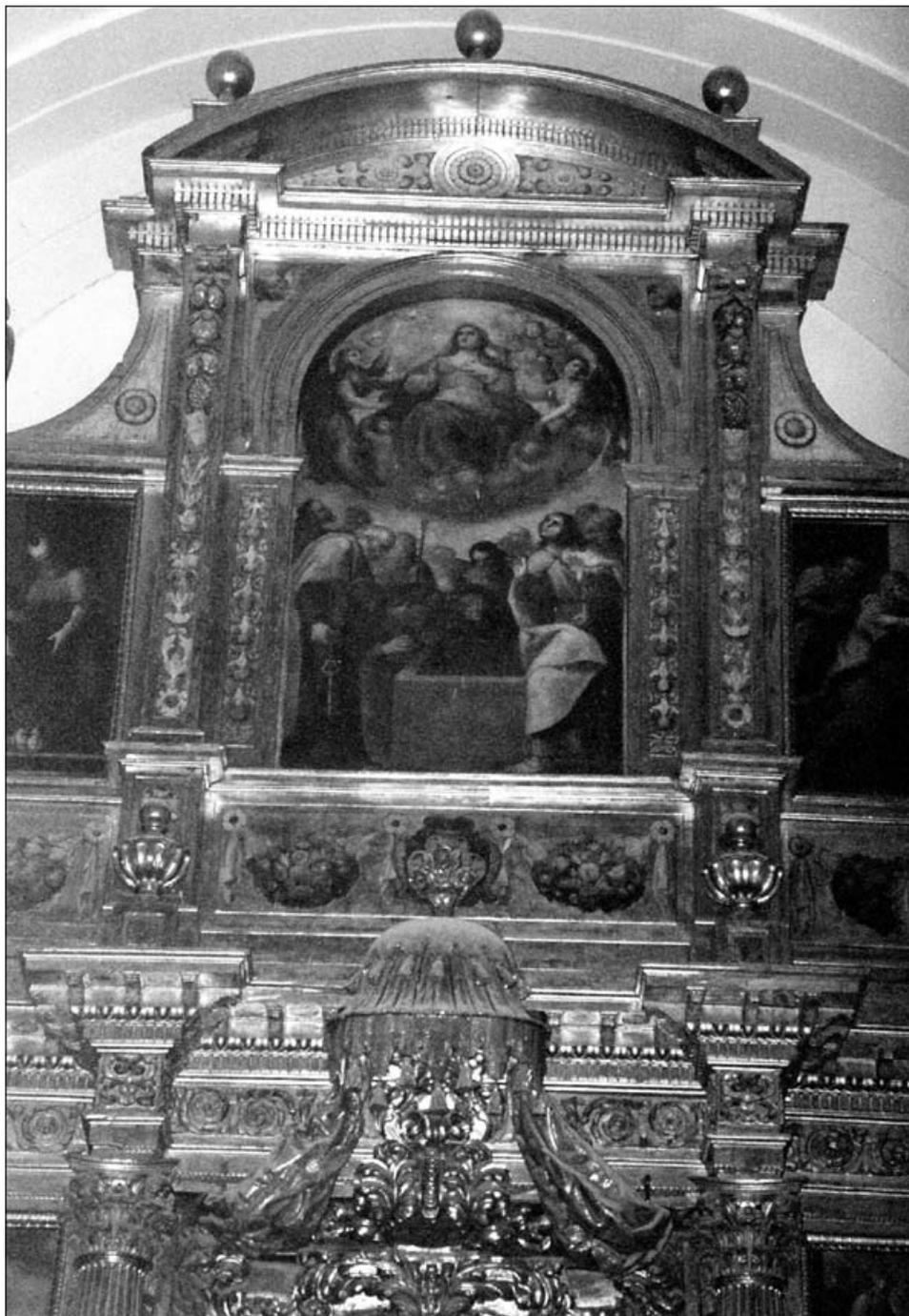


FIGURA 3.—Retablo mayor de Ntra. Sra. de la Poveda. Detalle del segundo cuerpo o ático.

ción sin mancha de pecado y, con mayor protagonismo tanto por su tamaño como por ocupar un lugar preeminente en la ordenación axial del programa, la elevación a los cielos; constituyendo un conjunto de apreciable interés y relativa calidad pictórica relacionado más con la escuela madrileña que toledana de mediados del siglo XVII, adscrita a un naturalismo recurrente a composiciones fieles al magisterio de los Carducho y Cajés²⁶. Estamos, pues, ante un retablo estrictamente «mariológico», plegando su programa iconográfico a la figura de la Madre de Dios, que la transformación barroca enfatizó y de ahí la inexcusable adaptación del originario *retablo-fachada* trazado por José de Ortega a su nueva función de *retablo-camarín*, subrayando la calle central para reconducir teatralmente el punto focal en el trono e imagen de la Virgen, sobre una alta gradería inferior que rodea al sagrario y bajo un efectista y ornado pabellón de profusa talla, sobrepuesto a modo de gruta dorada a lo que era una sencilla hornacina, eso sí, algo profunda con el movimiento adelantado de las cuatro columnas centrales que la flanquean buscando el artista con ello una intención de localización preferente con un sentido de pseudo-camarín dentro del propio retablo señalado como portada del nicho al renunciar a la colocación frontal y pareada de columnas que practicaron en sus retablos Juan Bautista Monegro o El Greco y adelantar su plano.

Obviamente, la articulación del retablo omite toda referencia al modelo arquitectónico post-herreriano de encasamientos y superposición de órdenes y tiende a la composición unitaria con el desarrollo de un único orden, es decir, un cuerpo principal tetrástilo a cuya calle central se supedita inequívocamente su estructura, con una clara acentuación vertical, y donde se concentra la mayor significación iconográfica, en el eje ascendente de la hornacina para la imagen (perforada luego por causa del espacio posterior del camarín) y el lienzo superior, de gran tamaño y de asunto primordial en la iconología mariana. A pesar de la tipología de declarado retablo camarín en la que accidentalmente fue convertido, en sus partes originales este retablo no excusa elementos clasicistas de cuño toledano, no sólo su planta lineal, que lo califica como retablo de batea, sino también el tipo de pedestal de netos lisos recuadrados, la dedicación de las calles laterales como soporte exclusivamente pictórico, aunque esto haya que verlo asimismo como un signo de unidad frente a la tradicional alternancia de imágenes y pinturas, y la concepción todavía autónoma de un corpulento ático de gran elevación y disposición fragmentaria, construido a la manera monegrina, escalona-

²⁶ Este ciclo de pinturas de gran tamaño será de mano de pintor quizás buscado por los comitentes de la obra y no por José de Ortega, quien sin duda los hubiera encargado al pintor toledano, de formación madrileña, Miguel Vicente. En cualquier caso el anonimato de los óleos se mantiene pues la reciente restauración de 1996 no parece haber desvelado firma de autor ni fecha concreta.

damente y en armonioso esquema de serliana, conformando así un alzado netamente piramidal ajustado con sencillez al medio punto del testero. Perteneciendo a este lenguaje epigonal, el repertorio de perfiles y molduras del orden corintio no abandona composiciones ejemplares toledanas de inspiración viñolesca; orden estilístico que, por otra parte, parece tener un conocido uso como emblema mariano desde al menos la formulación del retablo mayor del santuario de Guadalupe en 1614²⁷ (Fig. 4). En realidad, la única imagen de escultura que enseñoa el retablo es la titular del santuario, con la advocación local de Ntra. Sra. de la Poveda, con el Niño y sobre su trono de plata, plasmando el típico esquema piramidal recogido bajo arco de rayos de plata con el que la devoción ha presentado esta iconografía de pequeñas figuras de vestir de la tradición mariana popular²⁸.

En el retablo de la Poveda prima la concepción arquitectónica desornamentada, pues desde el punto de vista de la decoración, la labor de entalladura apenas se concentra, al margen de los remates exentos, en capiteles y entablamento y, como una concesión más ornamental, en los subientes de los machones superiores, donde se aplica una corta sarta de frutas (sin las cabezas de querubes que sugiere el contrato), mientras que, por el contrario, la técnica pictórica del dorado y estofado invade todas las superficies embelleciendo tallados, perfiles y planos y conformando un conjunto dorado y coloreado de motivos florales y fitomorfos. Esta policromía a punta de pincel sobre la capa dorada deja composiciones de carácter vegetal *a candelieri* en los netos de sotobasas y pedestales y en los frentes de los machones completando las sartas talladas, mientras que en los vaciados o entrepaños de los pedestales se despliegan dibujos de pletóricas guirnaldas (fruto de la restauración son las del pedestal inferior) yuxtapuestas a cartelas de soles y con el anagrama de María en el pedestal superior; con no menos variedad de detalles en el ático y sus elementos constitutivos, tales las hermosas cabezas de querubes en las enjutas del arco superior y ya menos naturalistas las rosetas en los campos del tímpano y aletones. Programa decorativo que responde al mismo momento estético y que realizó al parecer el dorador madrileño Eusebio de Sotomayor²⁹. Por tanto,

²⁷ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *El retablo barroco en España*, Madrid, 1993, p. 37.

²⁸ El trono anterior de madera se substituyó en 1670 por otro enteramente de plata, que labró el acreditado platero toledano Antonio Pérez [Montalto], véase PERIS BARRIO, *op. cit.*, p. 89.

²⁹ PERIS BARRIO, *op. cit.*, p. 32. El dorado, pintado y estofado de toda la madera del retablo no se contempla en la escritura de obra, pues no era una obligación ajustada en el precio, sino una opción voluntaria, por lo que los comitentes hubieron de buscar a este maestro dorador, quien recibe 1.796 reales de vellón por su trabajo, pero sin precisar el año. Poco sabemos de este artífice, sólo que en 23 de febrero de 1656 tasaba en Madrid las pinturas de Úrsula Manrique de Lara, véase M. AGULLÓ Y COBO, *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, 1981, p. 189.



FIGURA 4.—Retablo mayor de Ntra. Sra. de la Poveda. Detalle del orden corintio.

las líneas compositivas se muestran claras, estructurales y sin perfiles muy vigorosos, salvo el vuelo apreciable de los cimacios resaltados, que llegan a dar la vuelta necesaria a los costados, por lo que el retablo adolece, en consecuencia, de contención plástica, dentro de los planteamientos clasicistas generalizados a partir del primer cuarto del siglo xvii en Toledo por Juan Bautista Monegro, de quien había sido colaborador y continuador el ensamblador Toribio González Sierra, quien los trasmite a su vez a su discípulo José de Ortega, arquitecto que desarrolla su actividad condicionado por su formación artística pero que en 1655, cuando traza el retablo mayor de esta ermita, se muestra permisivo hacia las nuevas formas de expresión prebarroca, al menos en lo conceptual, sin que hasta la década de los sesenta de esa centuria se pueda hablar de retablos barrocos en Toledo, y ya de la mano de una nueva generación de artistas.

En cuanto a la tipología, existe un claro precedente del modelo de la Poveda en el ineludible retablo de Las Rozas de Madrid, aquí documentado y que nos parece bastante ilustrativo si se compara la literatura contractual de ambos, pues pese a ser éste un retablo con función eminentemente eucarística, el esquema compositivo es similar en el alzado en dos cuerpos y división en tres calles, si bien algo menor en proporciones resultaría el retablo de la Poveda, teniendo en cuenta la altura de sólo 2,5 m de

sus columnas; como idénticos son el orden arquitectónico empleado, la presencia y colocación de los lienzos y el uso concreto de motivos de talla y piezas de ornato, pero observando como signo más innovador en el de la Poveda la construcción del segundo cuerpo exclusivamente a base de machones, de poca proyección eso sí, prescindiendo de columnas y aportando una mayor uniformidad al ático. En definitiva, leves diferencias formales para el período de diez años que separa uno del otro, si bien queda prefigurado el retablo de tendencia unitaria, de orden colosal y un único cuerpo con ático, pero aún sobrio en formas decorativas. No pudiendo más que señalar el lejano paralelismo con el barroco madrileño del primer cuarto de siglo apuntando en la misma dirección con realizaciones como el retablo mayor de las Carboneras de Madrid o ciertos diseños del arquitecto Alonso Carbonel; en este sentido, el análisis de este singular retablo de Villa del Prado ha de hacerse desde la perspectiva toledana y, por tanto, el retablo de la Poveda puede inscribirse en una línea tipológica alternativa al retablo escurialense y deudora de algunas de las ideas contenidas en puntuales obras del círculo monegrino establecido en la Ciudad Imperial como pudiera ser, en relación con el retablo de un solo orden, el mayor de la Concepción Francisca de Toledo, diseñado por Monegro y ejecutado en 1595 por Toribio González, y el levantado por este ensamblador en Magán (Toledo) desde 1604; marcando el nuevo rumbo arquitectónico experimentado en Toledo en el segundo cuarto de siglo a través, concretamente, del retablo mayor de la iglesia de agustinas de Santa Úrsula, planteado en 1625 y de traza aún anónima, y del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Cipriano, en torno a 1650, más cercano en cronología y estilo a este de la Poveda, aunque algo más arcaico por su compleja estructura y contenido iconográfico³⁰, y sin olvidar en la provincia de Toledo, el retablo mayor de la Concepción Francisca, de la Puebla de Montalbán, obrado en 1627 por el ensamblador toledano Gabriel de Quiroga³¹.

Modelo de retablo, el unitario, que, como se ha visto, el arquitecto toledano José de Ortega introduce decididamente en dos poblaciones madri-

³⁰ Un retablo camarín, dedicado a Ntra. Sra. de la Esperanza; hexástilo, de cinco calles, dos cuerpos y un ático escalonado, combinando pinturas y hornacinas con esculturas, potenciada la calle central; este retablo es atribuible al arquitecto y ensamblador toledano y coetáneo de José de Ortega, Juan García de San Pedro, según datos aún inéditos, y costeado por la parroquia y su cofradía, sin que se conozca al autor de las trazas.

³¹ No deja de ser significativa la existencia de un magnífico ejemplo de retablo de tendencia unitaria fuera del territorio toledano: el retablo mayor del convento de las Bernardas de Jaén, que el ensamblador Gil Fernández construye con trazas toledanas, debidas a Juan Fernández, escultor, a la sazón maestro arquitecto y aparejador de obras de la catedral primada, dadas en 1634, a expensas del promotor, el Obispo de Troya y obispo auxiliar de Toledo, don Melchor de Vera y Soria, véase M.^ª L. ULIERTE VÁZQUEZ, *El retablo en Jaén (1580-1800)*, Jaén, 1986, p. 99.

leñas entre 1644 y 1655, a través de los proyectos de Las Rozas de Madrid y de la ermita de la Poveda en Villa del Prado. Y mientras no conozcamos otros ejemplos similares diseñados o realizados por José de Ortega en esas fechas, este retablo mayor de la ermita de la Poveda puede ser su única obra conservada de ese período en torno a la mitad del siglo, y vendría a constituir una pieza clave en la evolución del retablo barroco toledano y su proyección en suelo madrileño, fruto de los muchos intercambios artísticos entre el foco toledano y madrileño conocidos ya desde el siglo XVI, al compartir una misma unidad geo-administrativa, socio-laboral y cultural, un ámbito común por el que circularon encargos y artistas en uno y otro sentido, llenando los templos con bellos retablos dorados.

DOCUMENTOS

DOCUMENTO I

Escritura de contrato del retablo mayor de la parroquia de San Miguel de las Rozas de Madrid

«En la çiudad de Toledo a diez y siete dias del mes de abril de mill y seiscientos y quarenta y quatro años en presencia de mi el escribano y testigos parecieron presentes de la una parte el señor Doctor Don Carlos Venero y Leiva, canonigo de la santa yglesia desta ciudad capellan mayor de la rreal capilla de señores biejos sita en la dicha santa yglessia= y de la otra Josseph de Ortega maestro de arquitectura (*sic*) y aparexador de las obras de la dicha santa yglessia y de los rreales alcaçares de esta çiudad y ambas las dichas partes dixieron que por quanto esta trado (*sic*) que el dicho Josseph de Ortega aya de hazer un rretablo prinçipal para la yglessia de el lugar de las rroças juridiçion de la villa de M[adri]d anssi de madera escultura talla ensanblaxe pintura dorado y estofado conforme a las condiziones que adelante hiran ynsertas y a ello se a de obligar en favor de el conçejo justiçia y rre-ximimiento de el lugar de la rrozaz que son y adelante fueren, por tanto çerca de lo susodicho asentaron y capitularon lo siguiente: —Primeramente el dicho Sr. Doctor don Carlos de Venero y Leiva, dijo ques anssi que tiene fundado un posito de mill fanegas de trigo y quinientas de zebada en el lugar de las Rozas juridizion de la villa de Madrid en la forma y como se contiene en la escritura de fundazion q-paso y se otorgo por antel Jurado Blas Hurtado esc^o que fue deste num^o su fha en esta çitud. en seis de hen^o de mill y seis^{os} y vte. y dos años y entre otras condiziones ay una en que reserba el poder añadir o quitar lo que le pareziere que para que della conste pide a mi el esc^o ponga e yncorpore en esta un tr[asla]d^o. e yo el esc^o lo yze ques la siguiu^e:

Clausula. Yten tambien reserbo en mi y me queda derecho y facultad como tal fundador del dho posito de poder añadir e quitar en el lo que yo quisiere durante los dias

de mi vida qualqr. o qualesquiera condiciones que me parezcan conbenir las quales y cada una dellas como por mi fueren ordenadas y dispuestas el dho conzejo alcaldes y regidores y mayordomo y procurador que son o fueren del dho conzejo an de ser obligados y los obligo a las guardar y cumplir como si aqui a la letra fueran declaradas y espezificadas y de la forma y manera que dha es y con las dhas condiciones y con cada una dellas ago y fundo el dho deposito y obra pia de pan cozido p^a los pobres del dho lug^r. y quiero sea la obra pia eclesiastica para que el Sr. bisitador la bisite y que en ella no se pueda entrometer ni tomar en ningun t[iem]po. la justizia seglar fuera de los alcaldes y regidores y mayordomo y procurador que son o fueren del conzejo del dho lugar de las Rozas porque ansi es mi boluntad.

— Conforme a la dha clausula que ba zierta y berdadera el dho Sr. don Carlos Benero (*entre renglones*: quiere) conbierte y consume las dhas mill fanegas de trigo y quinientas de zebada en que se aga el dho retablo con beneplazito de los bezinos del dho lugar por aberle pedido les aga esta buena obra por tener otro posito y no poder conserbar este y que otorgaran obligazion de lo que cada uno debe al dho posito en favor de quien yziere el retablo, y ansi por las razones dicha otorgo que consume el dho posito de las dhas mill fanegas de trigo y quinientas de zebada que a la tasa de su magestad montan beinte y dos mill y quinientos Rs. y quiere y es su boluntad no... mas desde oy dia de la fha desta carta en adelante y es su boluntad se conbierta en azer el retablo prinzipal para la capilla mayor de la yglesia del dho lugar y se le encarga para que le aga y acave a toda costa de madera talla escultura y ensamblaxe y pintura dorado y estofado al dho Josef de Ortega el qual se a de obligar en favor deste otorgt^e. y concejo justizia y Regimiento y particulares del lugar de las Rozas a darle fho. y acabado y sentado y a su costa en el altar mayor para el dia de señor San Miguel de setiembre de myll y seis^o- qt^a y çinco, en la forma y con las condiciones q- an de yr ynsertas en esta escritura y por razon dello se le an de pagar los dhos vte. y dos mill y quinientos Rs. (*tachado*: a los plazos) en esta manera seis mill Rs. primero de setiembre benidero deste año y otros seis mill reales en primero de setiembre del año de seis^o y qt^a. y çinco y otros zinco mill Rs. primero de set^e. de qt^a y seis y los çinco mill Rs. restantes a beinte y dos mill en primero de setiembre de seis^o y qt^a y siete, y los quinientos Rs. que faltan los a de cobrar el dia que se baya asentando dho retablo para cuya cobranza este otorgt^e. le a de dar poder y zesion en causa propia para que la cobre del dho conzejo y particulares a su riesco y abentura sin quedar obligd^o a saneamt^o alguno = porque ansi es conzierto.

Yten el dho Josef de Ortega otorgo que se obliga en favor del dho Sr D^{or} don Carlos Benero y Leyba y del conzejo justizia y Regimiento y particulares del lugar de la Rozas de azer el Retablo que ba declarado conforme a la traza y condiciones siguientes:

- Primeramente es condizion questa dha obra se a de azer en Toledo conforme a una traza y planta y para el efeto a echo Jose de Ortega bezino desta ziudad maestro de arquitetura y aparegador de las obras de la dha santa yglessia y de los reales alcaçares desta ziudad la qual esta firmada del dho señor don Carlos Benero y Leyba y del dho Jose de Ortega.

- Es condizion que toda la dha obra a de tener de alto desde enzima del altar hasta lo alto con remates treinta y ocho pies poco mas o menos y de ancho con buelos de cornisas diez y nueve pies poco mas o menos.
- Es condizion que toda esta dha obra a de ser de madera de Quenca seca y linpia de tea y nudos saltadiços y donde los ubiere se an de quitar y echar piezas.
- Es condizion que se a de azer un pedestral ressalteado y apeinado y requadrado como esta en la traza que a de tener de alto tres pies y medio.
- Es condizion quenzima deste pedestral se an de poner quatro columnas corintias con los capiteles tallados con sus ojas y las cañas estriadas derechas machiembradas como se muestra con la traza y an de tener de alto onze pies y medio y grueso lo que le toca a su proporzion.
- Es condizion que se a de azer una caja quadrada con su arco redondo para donde a destar la custodia y enzima otra caxa quadrada con su cuadro tallado donde a de estar el glorioso Anguel (*sic*) San Miguel questa echo con el fondo nezessario para queste con dessaogo= y de ancho quatro pies poco mas o menos de gueco y de alto seys pies y medio.
- Es condizion quentre los entrecolumnios de la parte de afuera se an de acerdos quadros en el alto de las columnas tallados como lo muestra la traza y an de tener de alto todo lo mas que pudieren acomodandolos en el dho alto de las columnas y de ancho y tres pies de gueco ques mas de lo que tiene la traza porque la obra tenga megor proporzion y ermosura= y ansimismo se an de azer sus muros a la parte de afuera como lo muestra la traza y planta.
- Yten es condizion quenzima destas columnas y cajas y quadros y muros se a de hazer un acornisamiento corintio con sus modillones y obalos y quantas y en el alquitrahe sus quantas y el friso tallado si gustare el Sr. don Carlos de que se aga de talla se a de azer.
- Yten es condizion que encyma desta cornissamento se a de azer un pedestral recuadrado con su bassa y sotobassa como esta en la traza ressalteado y a de tener de alto tres pies.
- Es condizion que enzima deste pedestral se an de azer dos columnas con (...)
- Es condizion quentre estas dos columnas y en su alto se a de azer una caja quadrada con su arco como la de la custodia donde a de estar un ssanto Xpto crucificado y se a de azer todo lo mayor que pudiere y la caja a de tener de gueco en el alto ocho pies y medio y de ancho como lo de la custodia.
- Es condizion que a los lados destas dos columnas se an de azer dos pilastro nes que carguen sobre el pedestral y mazizo de las columnas de la parte de afuera del primer cuerpo como se muestra en la traza y se an de azer en estos pilastro nes en la parte de arriba sus cabezas de niños y pendientes unas frutas como esta dibujado en la dha traza y entre estos pilastro nes y columnas se an de hazer sus quadros corespondientes a los de abajo con la mesma moldura tallada y enzima su cornissa que ate con la con la ynposta= y enzima destes pilastro nes se an de poner sus rremates que an de ser unos escudos de armas del Sr. don Carlos o piramides o jaras o lo que su merced ordenare queste mejor a la hermosura de la obra como no sean figuras rredondas y si las quisieren poner se an de pagar de mas a mas.

- Es condizion que enzima de las columnas deste ultimo cuerpo se a deazer su cornisamento como lo muestra la traza tallado con sus obalos y dentellones y quantas en el alquitrahe y enzima su frontispizio redondo có la labor de la cornisa y enzima sus acrotedias (*sic*) y bolas= o jaras en la parte de afuera y en medio un escudo de armas del señor don Carlos o lo que a su merced le pareziera.
- Es condizion que se a deazer una custodia ochabada conforme esta en la traza que a de tener ocho pies de alto y de ancho todo lo que tubiere la caja y conforme a la planta con su pedrestal y suela y las columnas corintias estriadas machianbradas y los capiteles corintios y el cornisamiento tallado y enzima su corredor con remates y su pedrestal requadrado y enzima su media naranja con sus fajas= y enzima su linterna adornadas con cartelas y enzima su bola y cruz y encima de los coredores sus remates de jaras o bolas y en el primer cuerpo se an deazer sus nichos a los lados donde an de estar san pedro y san pablo descultura = y en la puerta de la custodia un ssanto xpto resuzitado y la puerta con sus fijas y ceradura y llabe dorada a fuego.
- Es condizion que despues de acabada toda esta dha obra asi de madera ensanblague talla escultura se a de bajar (*entre líneas*: pares) con buenos aparejos encolando y enlenzandola todo lo nezessario= dandole las manos de aparexo nezessario.
- Es condizion que toda la dha obra despues de aparejada se a de dorar con oro fino que no sea medio partido.
- Es condizion que despues de dorada se a de estofar toda la talla con colores finas y en los requadros uno sacados de colores sobre el oro y en los frisos que no llebaren talla se an deazer de punta de pinzel= Y en los respaldos de las cajas de la custodia y san miguel se an deazer unos brocados sobre el oro y en la caja del santo xpto un Jerusalem y cielo y sol y luna y ecliusados= Y las frutas de los pilastrones se an destofar y colorir y las cabezas de los serafines encarnar los rostros y ansi mismo se an de encarnar el ssanto xpto el paño estofarle y los santos de la custodia estofados encarnados rostro y manos y los escudos de armas estofados y pintados con las colores nezessarias.
- Es condizion que para los seys quadros questan en la dha traza quatro en el primer cuerpo y dos en segundo se an de pintar los lienzos que se señalaren de mui buena mano al olio.
- Es condizion que toda esta dha obra asi de madera como de dorado y estofado encarnado y pintura a destar mui bien acabado en toda perfezion a bista de maestros peritos en el arte nonbrados por parte del dho Sr. don Carlos Benero u de quien su poder ubiere y del dho Jose de Ortega para que bean y declaren debajo de juramento si se an cunplido con las condiciones aqui declaradas y en caso de discordia se aya de nonbrar un terzero y que tassen toda la dha obra y declaren si balen la cantidad que se da por ella.
- Es condizion que por toda la dha obra de madera y dorado y estofado pintura acabado y asentado en el dho altar mayor del dho lugar se me an de dar beinte y dos mil y quinientos Reales de bellon en moneda usual pagados en esta manera los seis mil Reales para el dia de nuestra señora de agosto deste

presente año y otros seis mil reales para nuestra señora de agosto del año benidero de mil y seiscientos y quarenta y cinco es para el día que a destar acabada la dha obra = y la resta se me a de pagar en otros dos agostos consecutivos de quarenta y seis y quarenta y siete.

- Es condizion questa dha obra se a de tassar en esta ziuudad de Toledo que es donde se a de azer en cassa del dho Josse de Ortega la madera y el dorado y estofado y pintura.
- Es condizion que si tassada la dha obra no baliere la dha cantidad se me a de bajar de los dhos beinte y dos mil y quinientos reales y si passare a de quedar el ssatisfazerme algo a la boluntad del dho Sr. don Carlos y de los bezinos del dho lugar.
- Es condizion que se me an de obligar a la dha paga quatro u seis particulares con fianzas abonadas, con abonadores y se an de someter a las justizias desta dha ziuudad y se me a de dar el dinero puesto en esta ziuudad a su costa y rriesgo = Y ansimesmo se an de obligar a benir a esta ziuudad a su costa con carros y ropa sogas y demas aderezos para llebar la dha obra y pagar la costa de toda la gente que fuere a asentar la dha obra.
- Es condizion que me tengo de obligar azer la dha obra como dho es y darla acabada para el tienpo y quando tengo de dar fianzas abonadas.
- Y es condizion quel ssan miguel se a de traer a esta ziuudad a su costa y el dho Josse de Ortega se a de azer peana nueva y el san miguel se a de dorar y estofar y lo que tubiere de costa como no passe de quinientos rreales a de ser por cuenta del dho conzejo.
- Es condizion que si para el dia de nuestra señora de agosto primero que viene no se me hiziere la paga todo lo que se tubiere en pagarseme aya de perlongar (*sic*) el tienpo y se a de azer la escritura en este mes de março de quarenta y quatro para que yo empieze luego la dha obra y no se pierda tienpo= Y se a de azer la escritura con quinientos marabedis de ssalario.
- Y con estas condiziones y cada una dellas a de azer el dho retablo e por rrazon dello le an de dar y pagar los dhos beinte y dos mill y quinientos reales pagados a los plazos y como de suso ba declarado y le dara sentado en toda perfezion p^a el dho dia de Sr. san miguel de seti^c de mil y seisc^{os} y quarentea y çinco, y si no lo cunpliere y le degare de azer an de poder buscar otro maestro o maestros que agan el dho retablo por el prezio o prezios de marabedis que los allaren y se obliga de pagar los que mas le costare del prezio susodho y marabedis reszibidos costas y daños yntereses y menoscabos quen Razon de ello se siguieren y Realizieren al dho Señor Dr. Don Calos Benero y conzejo justizia y regimiento y particulares del dho lugar de las Rozas quien su causa ubiere en birtud del qual y esta escritura a de poder ser executado como por deuda liquida y contrato guarentizio que consigo tray aparejado execuzion y se llebe a efeto asta lo cobrar y sea en su elezion usar desto u todabia compelerle a que aga y acabe el dho retablo qual mas quisiere y si fuere nezesario ynbiar q(ontr)^a el y sus bienes a esta çiuud. a la cobranza del dho retablo u a otra qu-q^a- dilix^a. pagara a la persona que a ella biniere quinientos mrs de salario en cada un dia de los que se ocupare de ida estada y buelta al dho lug^r de las Rozas y por el dho Sr. a de poder ser executado como

por el prinzipal y la tal persona creida por su juramt^o en qt^o a los dias que dijere aberse ocupado.

- Y en esta forma anbas las dhas partes dijeron que eran y son conbenidas y concertadas y se conbienen y conziertan e cada uno por lo que le toca se obligan de cunplir lo que ba declarado y no yr ni benir contra esta escritura= Y el dho Sr. d^{or} don Carlos Benero prestando como presta boz y capzion de reto grato en la forma del dr^o por el dho Q^o Just^a Rejim^o y particulares del dho lugar de las Rozas los obliga que ratificaran y aprobaran esta escritura pagan y pagaran al dho Josef de Ortega los dhos vt^e dos mill y quinientos Rs. a los plazos dhos y cunpliran todas las condiziones que ban declaradas y con el salario y sumision a los sres. alcaldes de Casa y Corte de la v^a de Madrid, y todas las demas fuerzas que les fueren pedidas, y a ello se obligan con sus bienes rentas abidos y por aber y el dicho Josef de Ortega ansimismo obliga su persona y bienes muebles y raizes abidos y por aber= Y por esta carta anbas partes dan poder a las justizias y juezes de su magestad que de sus pleytos y causas puedan y deban conozet a la juridizion de las quales y de cada una de ellas ynsolidun se someten y espezialmente el dho Josef de Ortega se somete al fuero y juridizion de señores alcaldes de Casa y Corte que residen en la villa de Madrid y justizias de esta çiudad y cada una dellas ynsolidun renunzia su fuero juridizion y domicilio y la ley sit conbenerit de juridizione omniun iudicum para que por todo remedio y rigor de derecho bia executiba les conpelan y apremien a lo ansi cunplir y pagar (...) como si esta carta e lo en ella contenido fuese sentenzia difinitiba de juez competente dada contra los otorgantes y por ellos fuese consentida y no apelada y pasada en autoridad de cosa juzgada sobre que renunzian leyes de su fabor y la general y derechos de ella y la que proibe esta general renunziacion y el dho Sr. don Carlos Benero renunzia el capitulo de duaidus juaris de penis como en el se contiene y anbas las dichas partes lo otorgan ante mi el dicho escribano en el dicho dia mes y año de N. Sr.= Siendo testigos Luis Nieto de Villegas y Juan Cubero y Thomas Sanchez veçinos de Toledo: y los otorgantes que yo el essn^o doy fe conozco lo firmaron= D^{or} D. Carlos Venero Leiva. Joseph de Ortega. Ante mi Thomas Guio scr^o pub^o».

(Archivo Histórico Provincial de Toledo, Protocolo n^o 3447, f^o 599-604)

DOCUMENTO II

Escritura de contrato del retablo mayor de la ermita de Ntra. Sra. de la Poveda en Villa del Prado

«En la V^a deel Prado a treynta y un dias deel mes de março de mil y seiscientos y çinquenta y çinco años ante mi el presente ssn^o publico y testigos pareçieron presentes Alonso de Hortega y P^o Serrano vs^o de la çiudad de Toledo estantes en esa v^a de el prado a el otorgamiento deesta escriptura maestros ensanbladores y en virtud de el poder que tiene el dho Alonso Hortega de Joseph de Hortega su tio v^o de

la dha çiudad que para validaçion deesta pidio a mi el presente ssn^o aqui ba ynser-ta e yncorpore e yo de su pedimento lo hiçe assi el qual es como se sigue. Poder [inserto el traslado].Y de el dho poder usando que tiene açeptado y siendo neçesa-rio de nuebo le açepta ambos a dos obligando como desde luego obliga el dho Alon-so de Ortega a el dho Joseph de Ortega su tio y todos tres juntos y juntamente de mancomunidad y a boz de uno y cada uno deellos y sus bienes por si y por el todo ynsolidum rrenunçiendo las leyes de duobus rreys devendi y el autentica presente codiçe de fide susoribus y el beneficio de la division y excursion de bienes y las demas de la mancomunidad como en ellas y en cada una de ellas se contiene deba-xo de la qual se obligan y obliga el dho Alonso Ortega a el dho Joseph de Ortega su parte a que haran y hara un rretablo para la ermita de Nra- Sr^a de la Poveda para el altar mayor de la capilla que su divina mgd. tiene en la jurisdiccion deesta v^a en la rribera de Alverche adonde se a de colocar el qual haran en blanco por su quen-ta y rriesgo a satisfaçion de la dha hermita y de las personas q- se obligaren a su paga a vista de personas peritas en el arte segun y como lo muestra la planta y traça que ba firmada de el dho Alonso Ortega y del dho Ju^o G^a Molina... v^o de esta dha v^a y de el presente ssn^o con las condiçiones penas y gravamenes y çircunstançias de el tenor siguiente:

- 1.^a Primeramente es condiçion que se a de haçer dos pedestales a el alto de el altar sobre que cargue el dho rretablo de tabla con sus molduras abaxo y arriba como lo muestra la traça.
- 2.^a Yten se a de haçer sobre el altar y dhos pedestales otro pedestal rresalteado y en las dos columnas de enmedio dos hoxas de talla con su mol-dura basa y sotabasa y lo demas de estas cartelas a de ser de tabla rre-quadrado conforme esta en la traça que a de tener de alto tres pies poco mas o menos.
- 3.^a Yten que sobre este pedestal se an de haçer seys columnas corintias estria-das derechas como esta en la traça que an de tener de alto nueve pies mas o menos lo que le tocara a su rrepartimiento.
Y en medio de las dos columnas prinçipales se a de haçer una caxa qua-drada con su quadro y targeta que a de tener de fondo lo que ubiere menes-ter para que este su divina magd. y a los lados de estas dos columnas se an de haçer dos quadros en el alto de las columnas tallados conforme esta en la traça y a la parte de afuera de las columnas de afuera sus muros conforme lo muestra la traça.
- 4.^a Yten que sobre estas seys columnas se a de haçer un cornixamento rre-salteado y tallado conforme esta en la traça con su alquitrabe y friso y cornixa.
- 5.^a Yten que sobre este cornixamento se a de haçer una suela rresalteada con-forme lo muestra la traça y en las dos columnas de enmedio sobre ellas dos rremates como lo muestra la traça de bolas o jarras como mexor pareçiere y sobre estas suelas se an de haçer dos pedestales como esta en la traça rresalteados de tabla y rrequadrados y en medio de estos dos pedestales se a de haçer una caxa con su archete y jambas como lo mues-tra la traça que a de tener de fondo medio pie con su rrespaldo.

- 6.^a Yten que a los lados de esta caxa se an de haçer dos machones quadradados conforme esta en la traça con sus cabezas y frutas como la traça lo demuestra y a los lados de estos machones se an de haçer dos quadros tallados y a la parte de afuera otro machon a cada lado con la talla de los de enmedio y sobre estos machones dos cornisillas que haçen a el alto de la ymposta como lo demuestra la traça y ençima de estas cornixillas sus contafuertes [*sic*] y piramides con dos targetas a cada lado la suya para pintar en ellas lo que pareçiere mas conbeniente aunque no estan dibujadas en la traça.
- 7.^a Yten que sobre la caxa y machones de enmedio se a de haçer un cornixamiento con su frontispiçio rresalteado el dho cornixamiento como lo demuestra la traça.
- 8.^a Yten que toda la dha obra a de tener de alto y ancho todo lo que tiene el frontispiçio de la dha capilla con que a los lados no a de llegar a topar con la albañileria con un pie.
- 9.^a Yten que la dha obra toda ella a de ser de madera de Cuenca lo mexor que se hallare y mas limpia que se pudiere cortada en buen tiempo y que este apartada y cortada por lo menos mas de quatro años antes de empeçar esta obra para su perpetuydad y duraçion.
- 10.^a Yten que la dha obra los dhos otorgantes maestros declarados en esta escriptura la an de haçer en su casa en la çiudad de Toledo empeçandola luego y dandola acabada dentro de tres años que empieçan a correr desde oy dia de la fecha de esta y cumpliran para fin de março de çinquenta y ocho y por lo que toca de la fabrica de el dho rretablo escultura talla y ensamblaje se les a de dar dandole perfecto y acabado en forma dha y segun y de la manera que la traça lo muestra y va firmada de los ya dhos a bista y satisfaçion de maestros y de los que se obligaron a la paga de lo aqui contenido se les a de dar diez mil y quinientos rreales de vellon pagados en esta forma quatro mil rreales para el dia de pasqua de Nabidad deste año de la fecha y los seys mil y quinientos entres pagas y qual es la primera Nabidad de çinquenta y seys y la segunda Nabidad de çinquenta y siete y terçera Nabidad de çinquenta y ocho puesto todo y pagado en esta v.^a de el prado pena de execuçion y las costas de la cobranza y se declara que si la dha obra nos dhos maestros la dieren fecha y acabada en toda perfeçion en los dos primeros años las tres pagas ultimas se les an de dar en las dos Nabidades de çinquenta y seys y çinquenta y siete y estas cantidades se les a de dar en dineros a los plaços ya dhos o en escripturas quedando los que aqui se han de obligar a su paga obligados a la edicçion y lançamiento de ellas siendo a los mismos plaços aqui rreferidos y si a cada uno de ellos siendo rrequeridos qualquiera de los obligados les den la dha çesion y no lo hiçieren o pagaren de contado puedan proçeder contra ellos con el salario que aqui yra declarado hasta el cumplimiento y paga de todo lo que dho es y demas de lo dho se obligan el dho Alonso de Ortega y obliga a el dho Joseph de Ortega su tio y el dho Pedro Serrano que acabada la dha obra si a los que aqui se obligaren les pareçiere traerla en blanco o despues de dorada siempre an de ser obli-

gados a benilla a asentar por su cuenta y rriesgo a la dha hermita y por la suya a de correr de mas de lo dho de poner la madera de la dha obra asi en blanco como despues de dorada de forma que no se maltrate dando para ello la tabla y listones y otra madera neçesaria y si alguna sogas fuere menester la an de dar los que aqui yran obligados a su paga con las sogas que se gastaren y lias de forma que lo an de dar cargado en los carros que a de venir y [*entre renglones*: que an de darlos que aqui yran obligados] y asentarle en la dha ermita en la forma dha por su cuenta y rriesgo dando los que aqui se obligaren en la dha hermita la madera neçesaria para los andamios y clavaçon que fuere neçesario y otros materiales sin por ello llebar mas cantidad de la aqui rreferida= y demas de lo dho se obligan a haçer unos çiriales de madera para el serviçio de la dha hermita luego que se les pidan en blanco sin mas ynteres de el ya rreferido y se obligan a que haran y acabaran dha obra a los dhos plaços y si no lo hiçieren puedan buscar los que aqui yran obligados a su paga maestros que la hagan por su cuenta y rriesgo y por lo que mas costare executarles diferido todo en su juramento de qualquiera que dixere aberlo gastado por parte de la dicha obra sin otra justifiçaion y a que no pediran tasaçon en ella por deçir bale mas de lo que aqui ban obligados a haçerla y si lo hiçieren por esta o otra causa no sean oydos ni admitidos en juyçio ni fuera deel antes de el rrepelidos y en costas condenados y se les aga guardar y cumplir esta escriptura segun y de la forma que en ella se declara sin alterarla ni ynnobarla= y abiendo visto esta escriptura el Ld° Xptoal Sanchez el Ld° Martin Nieto de Pelayos el Ld° Mrn. Nieto de Encabo presviteros Antonio Perez alcalde mayor Luys Gonçalez y Franc° Mrn. Co. y Migl. Gonzalez rregidores de ella Ju° Gar^a de la Torre Procurador Onofre Perez el moço Luys Antonio Pacheco Diego Bañezas Fernando Xiron y Xptoal Garc^a Niño Vs° todos de esta dha V^a dixeron que açeptavan y açeptaron esta escriptura todo lo que es a favor de la dha obra y lo demas en ella contenido y todos juntos y juntamente y de mancomun y a boz de uno y cada uno de ellos y sus bienes por el todo ynsolidun rrenunçiando las leyes de la mancomunidad codiçe de fide susoribus como en ellas y en cada una de ellas se contiene que guardaran cumplieran y pagaran esta escriptura segun y de la manera que en ella se declara sin alterarla ni innobarla porque confiesan aver estado presentes todos juntos a todo lo rreferido y para la paga y cumplimiento los susosdhos y los dhos [*tachado*: Joseph] Alonso de Ortega obligando a su parte y el dho P° Serrano cada parte por lo que les toca ymponen los unos contra los otros y los otros contra los otros quinientos mrs de salario para la persona o persona que se ocuparen en hacer cumplir y pagar cada cosa y parte de ella de lo aqui contenido en esta escriptura rreciproca mas venida estada y buelta de qualquier cosa que no se cumpliere por qualquiera de las dhas partes y por los salarios que se causaren quieren ser executados como por el prinçipal de esta escriptura sobre que rrenunçian la pregmatica domicilio y las demas que prohiben el poder poner y llebar salarios en semexantes contratos y asimismo se obligan los dhos Ldo. Xptoal Sanchez y consortes

que la dha obra no se la quitaran a los dhos Alonso de Ortega y demas aqui obligados por mas ni por menos cantidad que otro la hiçiere [*entre renglones*: ni por el tanto] pena de pagarles lo que ubieren fabricado con mas los gastos perdidas y daños yntereses y menoscabos que se le siguieren y rrescreçieren y a el cumplimiento y paga de todo lo que dicho es cada uno de las dhas partes por lo que les toca y ban obligados obligan sus personas y bienes muebles y rraíces abidos y por aber y el dho Alonso de Ortega la persona y bienes de el dho Joseph de Ortega su parte y dieron poder cumplido cada uno a las justiçias y juezes de su magd. de su fuero y jurisdicçion siendoles competentes para que por todo rrigor de derecho y via exectutiva les compelan y apremien bien asi como si lo aqui contenido fuesse sentencia difinitiva de juez y competente pasada en cosa juzgada consentida y no apelada rrenunçiaron las leyes fueros con la general de el derecho y derechos de ella en forma = Y los dhos Ldo. Xptoal Sanchez Martin Nieto de Pelayos y Martin Nieto de Encabo rrenunçiaron el capitulo suam de penito duardus de solutionibus = y por ... nal lo otorgaron asi ante mi el ssn^o. publico y testigos siendo testigos Diego Gonzalez Barbero, Tomas Fernandez y Germ^o. Esteban el moço vs^o. de esta v^a y los otorgantes que yo el ssn^o. doy fe conozco, lo firmaron los que supieron y por los que no un testigo a su rruego = tachado=Joseph=entre rrenglones ni por el tanto= que an de darlos que aqui ban obligados=

Bte. Xpbl Sanchez. Martin Nieto de Pelayos. El ld^o Martin Nieto de Encabo. Antonio Perez. Luis G^os. Franc^o Mtn. Onofre Perez. Luis Ant^o Pacheco. Di^o Bañeza. Fernando Giron. Xpval. G^a Niño. Al^o de Ortega. P^o Serrano. tt^o Germ^o Estevan. Antemi Eugenio Gonçalez».

(Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, n^o 39100, s/f.)

RESUMEN: El retablo mayor de la ermita de Ntra. Sra. de la Poveda, de Villa del Prado (Madrid), está realizado en 1655 por los artistas toledanos, supeditados a los encargos de la catedral y su arzobispado, José de Ortega y Alonso de Ortega, en el que la arquitectura en madera, la pintura y la policromía conforman una estructura que muestra el paso de las formas clasicistas al retablo de carácter unitario y es un ejemplo a considerar dentro de la proyección artística del foco toledano en suelo madrileño mediado el siglo XVII en su particular evolución hacia el retablo barroco.

ABSTRACT: The master altarpiece inside Ntra. Sra. de la Poveda's hermitage at Villa de Prado (Madrid) is created in 1655 by the Toledo's artists, who are under commissions of the cathedral and its archbishopric, José de Ortega and Alonso de Ortega. Its architecture, picture and polychrome compose one structure that it shows the transition from the classical forms to the altarpiece of unitary character and is another expensive example of the artistic projection from the

toledan focus to madrilenian country in the middle of 17th century, on its individual evolution towards baroque style.

PALABRAS CLAVE: Alonso de Ortega. Arte barroco. Arte madrileño. Arte toledano. Arte religioso. Siglo xvii. José de Ortega. Poveda. Retablo. Retablo barroco. Villa del Prado.

KEY WORDS: Alonso de Ortega. Altarpiece. Baroque altarpiece. Baroque art. José de Ortega. Madrilenian art. Poveda. Religious art 17th century toledan art. Villa del Prado.