

Noticias sobre Martín Ferrer y el retablo de Ntra. Sra. de la Antigua en la Iglesia Parroquial de Pinto (1630-1633) (*)

POR
JUAN MORENO

Las presentes notas pretenden únicamente dar a conocer un extenso documento hallado en el Archivo Arzobispal de Toledo (1) donde, con motivo de un pleito, existe una serie de datos que permiten atribuir el retablo de Nuestra Señora de la Antigua en la iglesia parroquial de Pinto a Martín Ferrer, así como precisar las condiciones del contrato y hacer algunas referencias a otros análisis de la época. Aludiremos por tanto a la cronología y a ciertas particularidades del propio retablo, sin detenernos en su análisis por responder a una tipología conocida en el tránsito del siglo XVI al XVII, teniendo además en cuenta que se repite un esquema preexistente en la misma iglesia, tratándose prácticamente de una réplica (2).

Con estos presupuestos, y advirtiendo que Martín Ferrer puede ser

(*) La documentación de este retablo tendría que ir en realidad junto a otros de la misma época, la mayoría de ellos destruidos: el de Colmenar de Oreja (última obra inacabada de Juan Muñoz, donde aparecen noticias de otros artífices como Antonio de Herrera, Manuel Pereira y Jusepe Leonardo), el de Vallecas (con Antonio de Herrera y Angelo Nardi) y el de Corpa. Al final, por la dificultad de su propia relación y por la entidad de alguno de los nombres citados, parece más oportuno su análisis en una próxima publicación.

(1) La situación actual de este archivo, en fase de reorganización, no permite especificar las citas en sus pormenores.

(2) Para estudiar la tipología, tendríamos que partir del primer retablo, el de San Juan Bautista del lado del Evangelio, pero la única documentación que contamos, con los datos que se aportan ahora, sería que se acabó antes de 1630 (la inscripción existente de estar terminado en 1629 sería por tanto auténtica), pero no sabemos cuándo se contrata ni quién lo realizó.

algo más que un mero «arquitecto» en el Madrid de la primera mitad del siglo XVII, según Llaguno, se trata sólo de resituarlo cronológicamente y aportar los primeros datos concretos de su actividad, que documentación posterior vaya perfilando dentro del panorama general del primer barroco en Madrid y Toledo (3).

Llaguno lo cita como «mozo de grandes esperanzas», nombrado ayudante de aparejador de Alonso Carbonel el 22 de diciembre de 1630 y con el título de «ayudante de maestro mayor en las obras del Alcázar de Madrid por real cédula fecha en Zaragoza á 9 de septiembre de 1642 en la ausencia y enfermedades de Juan Gómez de Mora con todas las facultades y honores que éste gozaba» (4). La importancia que le concede Llaguno queda todavía más explícita al añadir: «Hubo de morir poco después, supuesto que no se le confirió la plaza de maestro mayor el año 1648 cuando murió Mora, bien que Carbonel a quien se adjudicó, tenía entonces mucho favor en la Corte» (5).

No entrando ahora en la valoración del mayor o menor relieve que Llaguno le concede y que a través de la documentación que aportamos tampoco podemos clarificar, sí parece conveniente recordar que las primeras fechas en que Ferrer aparece citado (1630) coinciden con su actividad en Pinto y se pueden precisar algunos términos:

- Que estaríamos ante una de sus primeras obras o, por lo menos, ante uno de sus primeros proyectos, realizara o no definitivamente el retablo aludido. En este sentido, su paternidad es más que probable porque, tal como se conserva el retablo, responde puntualmente a las condiciones del contrato hecho por Ferrer en 1632, porque se especifica que Pedro Díaz (con quien tiene el pleito) lo haría sin «relieves» (uno de los puntos clave del contrato, como veremos) y porque quienes lo encargaban no pagarían a otro maestro que no fuese Ferrer, con el cual lo habían concertado desde 1630.
- Que aparece siempre citado como vecino de Madrid y normalmente como arquitecto y aparejador de las obras de Su Majestad (también, maestro de arquitectura, maestro de obras y apa-

(3) Entrecorrimos arquitecto, de acuerdo con algunas de las precisiones que sobre la ambigüedad de títulos y cargos, en la estructura profesional del momento, da Martín González (Vid. *Escultura barroca castellana*, Madrid, 1958, páginas 7-9).

(4) *Noticias de los arquitectos y arquitectura...*, tomo IV, p. 34.

(5) Ibid. Otras alusiones a Ferrer las hace el propio Llaguno en 1637, en la nivelación de la acequia del Jarama junto a Aranjuez (p. 51), y Azcárate en 1639 y 1640, ahora continuando las obras del anfiteatro del Buen Retiro, donde haría las gradas y las tarimas (Vid. «Anales de la construcción del Buen Retiro», en *Actas del Instituto de Estudios Madrileños*, 1966, pp. 121 y 124).

rejador, aparejador del Rey y maestro en hacer retablos), aunque en el pleito, por parte del procurador de Pedro Díaz, se argumente que su título en 1632 no estaba aún registrado en los libros del Consejo.

- Por último, que muy poco o nada puede ofrecernos la obra para perfilar su entidad. Ferrer se limita a copiar literalmente un esquema, a tallar en relieve, con buen oficio, las partes que en el retablo anterior no estaban talladas (o se hicieron pintadas), y a realizar una peana y trono para la imagen de Nuestra Señora de la Antigua. Los dos únicos datos de interés pueden ser el remate en pirámide acabada en bola y con una cierta elaboración de la base, que en el contrato se estipula fuesen con «sus simas debajo» (un elemento normalizado ya en estos años), y una cartela en el centro del primer cuerpo, que tal vez se hiciera después al no mencionarse en los distintos apartados y tener más relación con Pedro de la Torre que hizo el retablo mayor.
- Si acaso, todavía, señalar que Ferrer, además de estar condicionado por una tipología, sería fiscalizado hasta en detalles por el Hermano Bautista, como puede comprobarse en las condiciones del contrato transcrito.

CRONOLOGÍA Y ASPECTOS MÁS NOTABLES DEL CONTRATO DEL RETABLO

Como se ha aludido, las primeras referencias a la contratación del retablo de Nuestra Señora de la Antigua datan del 5 de octubre de 1630, por una carta del cura de Pinto donde se concreta el encargo a Martín Ferrer y el dinero para llevarlo a cabo. Casi dos años después (5 de septiembre de 1632), se hace la primera petición de otros artífices (Jusepe de Ortega, Pedro Díaz y Gonzalo Marín) para realizarlo también (6). A partir de esa fecha se piden informes por parte del Consejo de Toledo para señalar las necesidades reales de la iglesia, y el 3 de octubre se firman la escritura y condiciones del contrato por Martín Ferrer. Unos días después (7 de octubre) se hace petición de pleito por Pedro Díaz, y a partir del 9 del mismo mes intervienen ya los procuradores de ambas partes. El pleito dura hasta el 15 de diciembre de 1632.

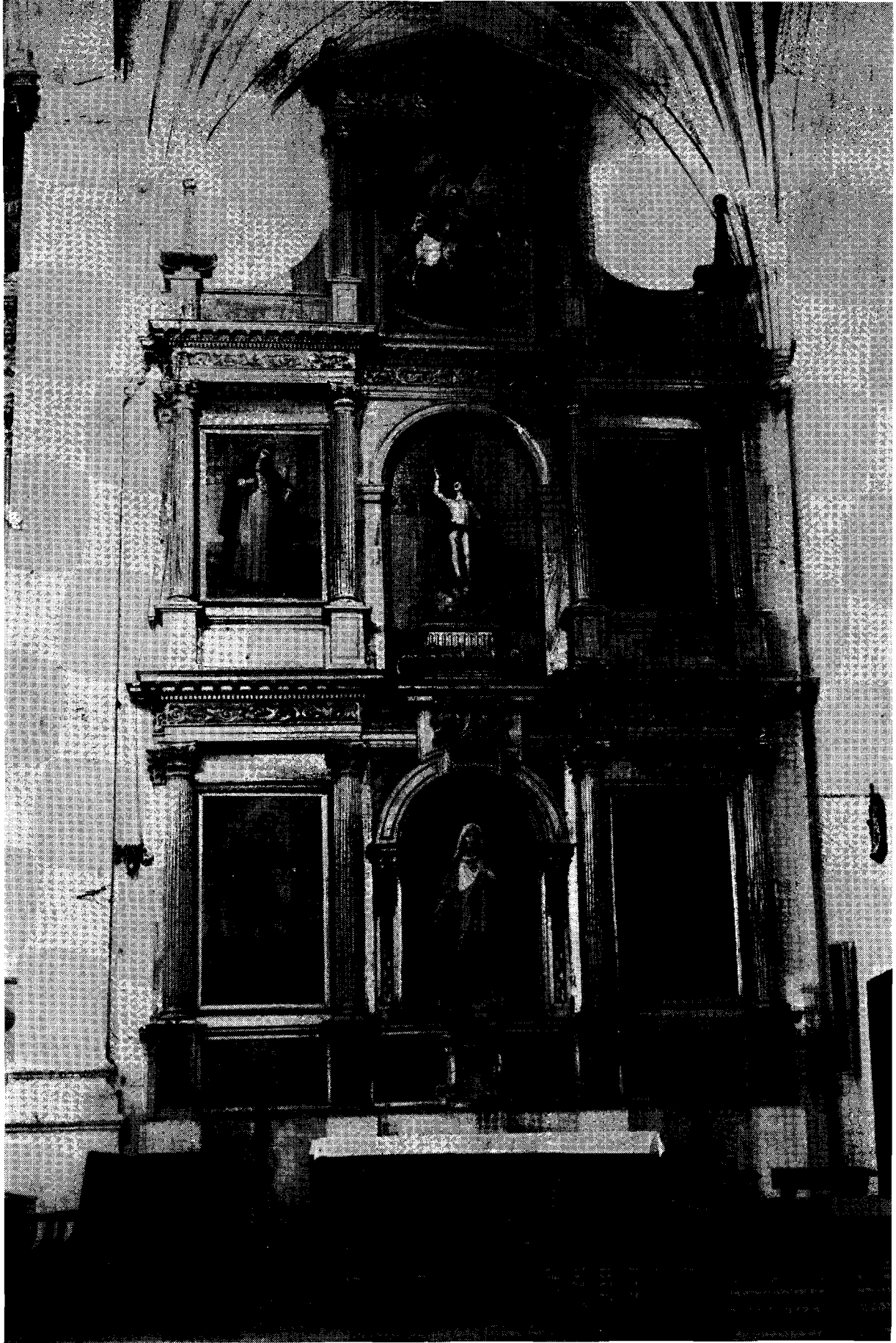
(6) Los títulos con que aparecen en la documentación citada son los siguientes: Jusepe de Ortega, ensamblador y, a veces, maestro de arquitectura; Pedro Díaz, ensamblador, arquitecto y escultor (en el pleito se alude a que tenía ya título y Martín Ferrer no); Gonzalo Marín, pintor (prácticamente en todo momento) y en alguna ocasión arquitecto ensamblador; Francisco González, arquitecto, sólo aparece una vez. Todos son vecinos de Toledo e intentan trabajar en Pinto; Ortega y Gonzalo Marín se mencionan también en el retablo de Vallecas.

El encargo y pago del retablo se hace por los herederos del presbítero de la villa de Pinto, Juan Romano, que legó en su testamento la cantidad de 400 ducados para ejecutarlo. A esta cantidad se añadían otros 200 reales, donados por Adrián Muñoz Romano y Juan de Miño, sobrino y cuñado respectivamente del fallecido presbítero. Las condiciones de pago presentaban estos plazos: de un total de 4.600 reales se le abonarían a Martín Ferrer 1.550 al iniciar la obra y los restantes 3.100 reales el 1 de junio de 1633.

El retablo tenía que estar acabado «para el día de Pascua de Flores del año venidero de 1633». Si en esa fecha no lo entregaba, se le rebajarían 50 ducados, y de prolongarse aún más, otros 100 reales por cada mes que sobrepasara el día fijado. Había también otra cláusula, que en caso de anticipar la entrega se le daría otros 200 reales “como por vía de agradecimiento y albricias». Por último, ante posibles mejoras, éstas serían a cargo del propio maestro.

En cuanto a las cláusulas sobre cómo realizar la obra y materiales a utilizar, se ajustan también a la normativa de la época:

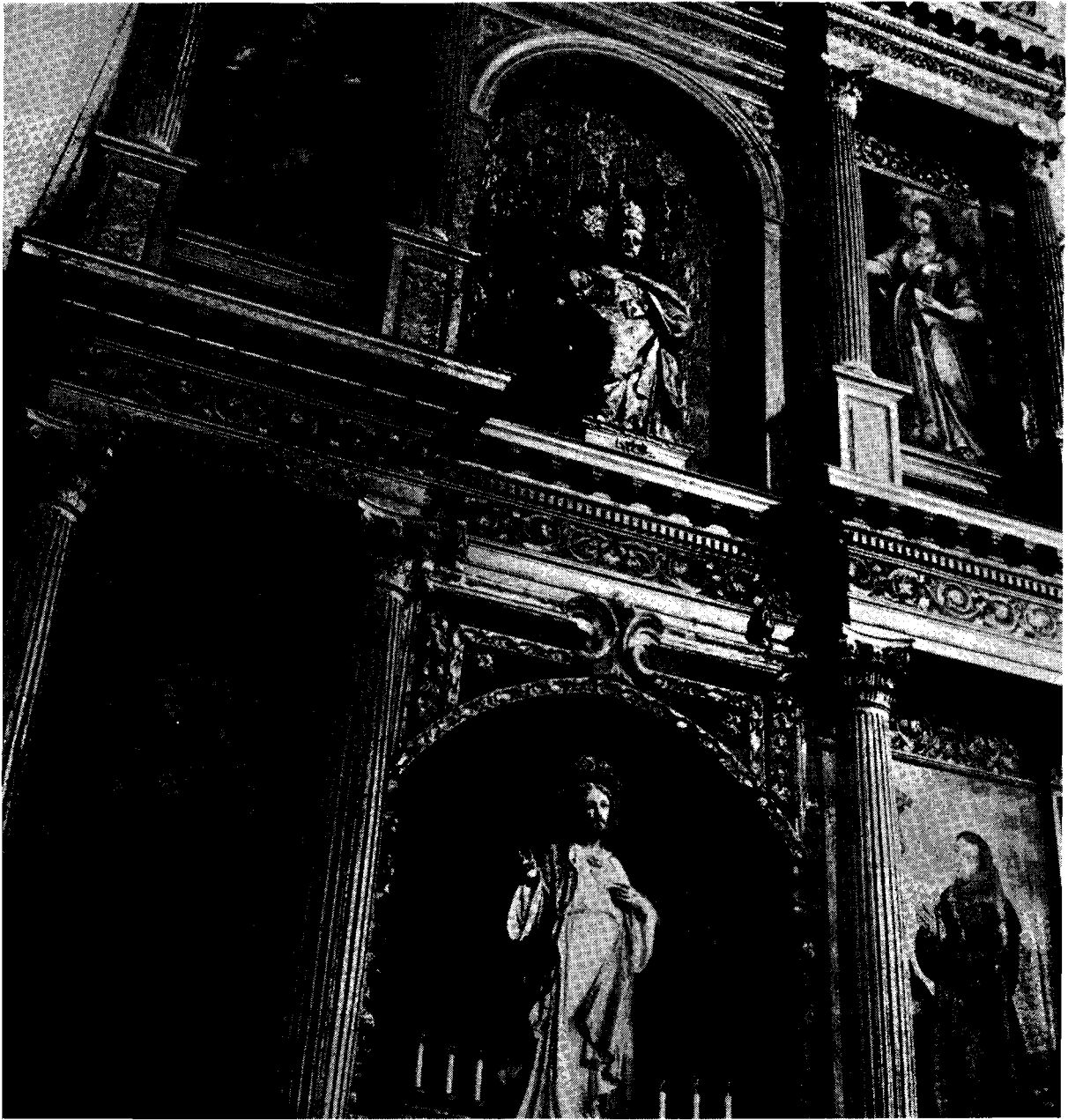
- Presentación de la traza dibujada (proyecto) que se conservaría hasta la entrega definitiva del retablo para comprobar si respondía a todos sus términos.
- La madera sería de Cuenca (aquí se especifica, en aquellas partes «que fuese necesario y señalase el hermano bautista de la Compañía de Jesús») y el resto de la sierra de Valsaín.
- Cualquier parte que no estuviese hecha de acuerdo con los criterios del hermano Bautista habría de modificarse.
- Las dimensiones tendrían que ser idénticas al ya existente (de San Juan Bautista) y sólo se variarían por autorización del cura mayordomo de la iglesia (Adrián Muñoz, uno de los comitentes).
- Por último, en lo referente a la obra de talla y otros elementos aludidos, transcribimos los apartados de mayor interés, haciendo constar el especial énfasis que se hace a la talla para diferenciarlo de el de San Juan Bautista de la nave del Evangelio: «Item. Que todas las pilastras de dicho retablo han de llevar capiteles con hojas como las columnas; y condición que los tableros de los lados han de llevar cuadros tallados desde los collarinos abajo; item que todos los cornisamentos han de llevar cartelas, dentellones y óvalos como muestra la traza, y los arquitraves de las cornisas han de llevar cuentas donde hubiere junquillos; item que toda la arquitectura ha de ser elegida y no sobrepuesta, bien labradas todas las cornisas y tallados los miembros referidos que



LAMINA 1.—Retablo de Ntra. Sra. de la Antigua.—Iglesia Parroquial de Pinto



LAMINA 2.—Particular del retablo de Ntra. Sra. de la Antigua.



LAMINA 3.—Particular del retablo de S. Juan Bautista.
Iglesia parroquial de Pinto.

se entren de óvalos y dentellones; item. condición que todos los frisos del dicho retablo han de ir tallados de relieve como es uso de los cornisamientos y los modillones han de llevar sus hojas arpadas como es uso y costumbre; item ha de tener sus muros por ambos lados como se muestra en dicho altar de San Joan; (...) item ha de hacer un trono para nuestra señora el que ha de llevar unas nubes con sus cabezas de ángeles y serafines; en lugar de las dos figuras que rematan el dicho retablo de san Joan y en este lugar donde están las dichas figuras, por remates ha de hacer dos pirámides con sus simas debajo.»