

**TASACIÓN DEL RETABLO DE LA IGLESIA DE
SAN SEBASTIÁN MÁRTIR, (MÉNTRIDA):
ANÁLISIS PALEOGRÁFICO DE SU DOCUMENTACIÓN¹**

**APPRAISAL OF THE ALTARPIECE OF
SAN SEBASTIANS MARTIR CHURC, (MÉNTRIDA):
PALEOGRAPHIC ANALYSIS OF ITS DOCUMENTATION**

ANA MARÍA LÓPEZ CUADRADO
Universidad Complutense de Madrid

Resumen: El archivo parroquial de Méntrida (Toledo) contiene un fondo muy rico en diferentes temas, como, por ejemplo, la historia de la factura de la mayor parte de los objetos artísticos de la iglesia de San Sebastián Mártir y sus ermitas. Este artículo se ha centrado en los documentos de la tasación del retablo de dicho templo. A partir de estos escritos se ha realizado un análisis histórico, contenidista y fundamentalmente paleográfico.

Palabras clave: Paleografía, Archivo Parroquial, Historia Moderna, Méntrida (Toledo), Iglesia de San Sebastián Mártir.

Abstract: The parish archive of Méntrida (Toledo) contains a very rich fund in different subjects, as, for example, the history of the invoice of most of the artistic objects of San Sebastian Martir church and its hermitages. This article is focused on the documents of the appraisal of the altarpiece of the said temple. Starting from these writings, it has been carried out an analysis of the history, of the content and fundamentally palaeographic.

Keywords: Paleography, Parish Archive, Modern History, Méntrida (Toledo), san Sebastian Marty Churches.

¹ Este artículo forma parte de la investigación llevada a cabo con los fondos del Archivo Parroquial de Méntrida, que culminó en Septiembre del 2004 con la defensa del trabajo de Investigación *Fondos documentales de la Iglesia de San Sebastián Mártir (Méntrida, Toledo): Estudio Paleográfico, Diplomático y Archivístico*, tutorizado por Juan Carlos Galende Díaz (Director y Profesor Titular del Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas) y Paloma Cuenca Muñoz (Profesora Titular del mismo departamento), en el Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas de la Facultad de Historia de la Universidad Complutense de Madrid, obteniendo la máxima calificación: Sobresaliente.

INTRODUCCIÓN

Los documentos que a continuación se van a estudiar, forman parte de un conjunto aún más grande que engloba todos los textos y las anotaciones que surgieron a principio del siglo XVII tras el inicio de la construcción del retablo de la iglesia de san Sebastián, que se localiza en la villa de Méntrida. El corpus documental lo forman los textos referidos a la realización de la obra, cuyas tipologías son, por una parte, una fianza, y por otra, una serie de cartas de pago que se otorgaron al pintor y al escultor de dicho retablo para satisfacer el trabajo realizado, la carta de poder que convertía en heredera a la viuda y a la hermana del pintor, Diego de Aguilar, y a los herederos del escultor, Juan de Sevilla, así como una complicada tasación, cuya valoración final, según se demuestra en el presente trabajo, no corresponde con los pagos que se certifican en los documentos.

El estudio paleográfico y diplomático se va a centrar en la segunda parte del conjunto, es decir, en las cartas de pago y de poder que se realizaron a favor de estos personajes y en la tasación de la obra, ya que se deja el estudio completo de la provisión y de la fianza para cuando se pueda tratar de forma más amplia el fondo conservado en la parroquia. Aún así, es necesario hacer constantes referencias a estos últimos, para poder desarrollar el análisis del conjunto de textos, objeto de nuestro estudio, debido a la continuidad que plantean tanto en su contenido como en su forma, y que de otro modo haría imposible comprender el desarrollo de los mismos.

Este corpus, objeto del presente artículo, pertenece al Archivo Parroquial de la iglesia de Méntrida, pueblo situado en la provincia de Toledo, limítrofe con Madrid, a cincuenta kilómetros de distancia de ambas capitales, donde permanecen conservados en la sección de Documentos Antiguos (I), carpeta nº 2².

Puesto que el lugar al que hacen referencia nuestros textos es un territorio pequeño muy delimitado dentro de la Península, se hace necesario explicar su situación desde el punto de vista histórico, en el momento en que se redactan estas cartas, objeto del presente estudio.

La villa mentridana desde su nacimiento en el año 1085, tras la reconquista que Alfonso VI realizó en estos territorios, hasta la completa desaparición de los señoríos en el siglo XIX, se caracteriza por ser el único pueblo existente en la actualidad que puede enlazar su desarrollo histórico con el desaparecido Castillo de Alamin, ya que ambos pertenecieron desde el principio a los mismos dueños: la Corona

² El archivo se encuentra custodiado por don Jesús Cuesta, anterior párroco de la Iglesia de Méntrida, al que agradecemos la ayuda prestada a la hora de consultar los documentos en el archivo.

(1085 a 1180), el Arzobispado de Toledo (1180 a 1436), don Álvaro de Luna y doña Juana Pimentel (1436 a 1484) y los duques del Infantado desde 1484 hasta el siglo XIX.

Partiendo de esta información se puede establecer cuál era la situación histórica de Méntrida durante los años en que acontecen los hechos a que se refiere la documentación que tratamos. La situación de Méntrida junto a la cañada segoviana motivó el primitivo origen del poblado, ya que era habitado por pastores de forma temporal hasta que comenzaron a asentarse de forma permanente entre los siglos XIII y XIV. Pertenece al pueblo una dehesa llamada Berciana, cuyo nombre parece tener un origen céltico, pudiendo provenir del antropónimo *Bercius*, ya que los celtas fueron pueblos que se extendieron por toda la región en donde se localiza Méntrida. En esta misma dehesa se han encontrado tres lápidas funerarias romanas, donde se hace referencia a la leyenda de un Ates Cercicaliano, hijo de Alón. Por ello, se puede decir que sin duda en Berciana hubo asentamientos romanos desaparecidos con la invasión islámica, los cuales hicieron del castillo y villa de Alfamín o Alamín, situado en estos parajes, el centro más importante de la zona durante el dominio musulmán. Con la conquista de Alfonso VI de los territorios musulmanes, Méntrida pasó a dominio del Arzobispado de Toledo.

A lo largo de la Edad Media varias epidemias determinaron la huida de grandes masas de población de Montrueque, Berciana y Mazalba, así como de una de las villas más importantes como fue la Torre de Esteban Hambrán. Las familias fugitivas se reunieron en Méntrida que debe a ello su verdadera fundación. Esta inmigración, la más importante de las ocurridas, tuvo lugar en el siglo XIV, momento en el que Méntrida pasa a pertenecer a las tierras de Alamín.

Méntrida estuvo adscrita al Arzobispado de Toledo hasta 1436, cuando pasó a manos de Don Álvaro de Luna. Así pues, entre los días 18 y 22 de julio de 1436 tuvo lugar el cambio, debido a la sentencia pronunciada por el Obispo de Osma autorizando la operación. El 22 de este mes se solemnizó el acuerdo, siendo ratificado después por ambas partes. El epílogo vendría dado por la carta de donación de Juan II de 25 de junio de 1437. El Arzobispo de Toledo y sus sucesores donaron 40000 maravedíes en las alcabalas de Torrelaguna, Santorcaz y Alcalá de Henares según lo establecido por Álvaro de Luna, confirmando el privilegio concedido por el mismo Juan II el 22 de diciembre de dicho año.

Así estos territorios quedan integrados plenamente en el estado señorial de don Álvaro de Luna como parte de sus mayorazgos entre 1437 y 1447. El 30 de junio de 1453, merced a los acuerdos de capitulación, Alamín y sus términos pasaron a

Juana Pimentel. La donación se amplió el 12 de julio con la concesión de las tercias de las villas³.

Por su parte, Juana Pimentel fundó el llamado mayorazgo de Luna, en 1461, a favor de su hija. Fue aprobado por Isabel la Católica en 1484 y recogido en su testamento el 27 de julio del mismo año. Entre los muchos bienes entregados a María de Luna, esposa del duque del Infantado, figuran las villas de La Torre de Esteban Hambrán, el Prado, Alamín con las heredades de Berciana y Villanueva con todas sus rentas y aldeas cercanas incluida la villa de Méntrida, que era término de Alamín. Este patrimonio unido a los inmensos bienes del Duque, hicieron que la casa del Infantado alcanzase una de las mayores fortunas de España. Por este motivo a partir de aquí, todas estas tierras se vincularon a esta casa nobiliaria, por lo que comenzaron a depender administrativamente de Guadalajara, cabeza del ducado de este título. Méntrida fue hecha villa en 1485. Esto se confirma en las relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II, donde responden al punto 3 del interrogatorio hecho en 1575 lo siguiente: *A los tres capítulos dixerón que es villa la dicha villa de Méntrida, y que habrá que es villa noventa años poco más o menos por privilegio de los Duques del Infantado pasados, e dixerón haber visto el privilegio de cómo es villa del Duque del Infantado que la hizo villa*⁴.

Doña María de Luna funda en 1505 un nuevo mayorazgo a favor de su hijo Diego Hurtado de Mendoza. Le entregan todas sus propiedades, excepto La Torre de Esteban Hambrán y el Castillo de Bayuela, que quedaron para su hija, Brianda de Mendoza, y la dehesa de Berciana, que hereda su sobrina, doña Guiomar Carrillo, con la condición de que tras su fallecimiento volviera a manos de su hijo. Tras la muerte de doña María, Diego Hurtado recibió el consentimiento de Carlos V para fundar en 1529 un mayorazgo a favor de su hijo, don Rodrigo Mendoza y Luna. Más tarde, uniendo este mayorazgo con otra serie de villas, los sucesores tomarían el título de Marqueses de Montes Claros.

Los repetidos conflictos que Méntrida mantuvo con la ciudad de Segovia y con los propietarios de Berciana, quedaron prácticamente zanjados con la compra de la dehesa por los marqueses en 1631 por veinte mil ducados. Sería en 1811 cuando,

³ Según lo que expone José Manuel CALDERÓN ORTEGA en su tesis doctoral sobre don Álvaro de Luna, *Riqueza y poder en la Castilla del siglo XV*, Madrid, 1998.

⁴ Carmelo VIÑAS y Ramón PAZ publican en 1963, avalados por el Instituto de Sociología, el Instituto Juan Sebastián Elcano, de Geografía y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Madrid, Las *Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II*, donde encontramos los interrogatorios que se hicieron a numerosos pueblos de España, para conocer no sólo los orígenes sino también donde se situaban, cuáles eran sus ganancias, sus rentas... El dato en concreto que hemos extraído se puede localizar en la segunda parte del Reino de Toledo, en la página 94.

con las Cortes de Cádiz, quedaron abolidos los señoríos jurisdiccionales, momento en el que el condado de Alamín se vincularía al término de Santa Cruz de Retamar⁵.

Si nos ajustamos a la cronología que presentan los documentos estudiados, todos ellos se encuadran entre los años 1619 y 1628, el inicio de su redacción coincide con el momento en el que el pueblo está regido por los duques del Infantado, a la vez que se dirimen una serie de disputas con Segovia y con los propietarios de Berciana. Si además ampliamos nuestro horizonte histórico al ámbito general de España, hay que señalar dos aspectos importantes, por la influencia que tuvieron, no sólo en la corte, sino también en las pequeñas villas como Mérida: el cambio de reinado y la decadencia señorial y económica que caracterizan los reinados de Felipe III (1598-1621) y Felipe IV (1621-1665).

No obstante, y a pesar de que cualquier testimonio escrito dentro del ámbito cultural no se puede aislar del contexto histórico en que se produce, no podemos olvidar que los problemas que abordan nuestros textos son sólo un pálido reflejo, a la vez que un testimonio más, de los problemas económicos por los que pasa la Península durante estos años de decadencia económica.

Tras la recopilación y el estudio minucioso de los documentos mencionados, se puede establecer que se trata de un conjunto de diecisiete textos con diferentes contenidos, aunque desde el punto de vista diplomático la mayoría de ellos son cartas de pago, excepto una tasación y una carta de poder, en los que se da fe de los pagos que el mayordomo de la iglesia de Mérida entrega, en un principio, a los encargados de la factura del retablo, Juan de Sevilla y Diego de Aguilar, y en un segundo momento a sus viudas. Por otro lado, como se adelantó, también se puede encontrar la tasación del retablo hecha por el notario Juan de Robledo, que lejos de completar el contenido de los anteriores, ofrece datos erróneos o confusos, según se ha comprobado, y la carta de poder en la que María de Quevedo, viuda de Diego de Aguilar y Jerónima de Aguilar hermana del susodicho y “curadora” de los bienes de los herederos de Juan de Sevilla, son nombradas herederas del pintor y el escultor de dicho retablo.

Para ofrecer una visión secuencial más detallada del contenido que abordan dichos testimonios, a continuación se presenta un conciso registro de cada uno de ellos en el que incluimos la tipología documental en la que se encuadran.

⁵ Para poder conocer la historia del pueblo nos hemos basado en una serie de trabajos entre los que destacamos *el Diccionario de los pueblos de la provincia de Toledo hasta finalizar el siglo XVIII* escrito por Fernando JIMÉNEZ DE GREGORIO (1962) y *el Diccionario enciclopédico de Toledo y su provincia*, cuyo autor es Luis MORENO (1974).

1º DOCUMENTO:

Carta de pago fechada en Toledo el 11 de marzo de 1619, en la que Juan de Sevilla confirma haber recibido de Pedro Sánchez de Maganto, mayordomo de la Iglesia de Méntrida, 1000 reales (34000 maravedíes) a cuenta de la primera paga que se cumplió el día de San Miguel de 1618.

2º DOCUMENTO:

Carta de pago fechada en Toledo el 5 de agosto de 1619, en la que Juan de Sevilla confirma haber recibido del mayordomo de dicha iglesia 2300 reales, que junto con otros 1000 anteriores conforman la primera paga a cuenta de la escritura hecha del retablo que se está haciendo para dicha iglesia.

3º DOCUMENTO:

Carta de pago fechada en Toledo el 11 de agosto de 1620, en la que Diego de Aguilar confirma haber recibido del mayordomo de la iglesia 2300 reales, a cuenta de la paga que ha de cobrar por su trabajo en el retablo.

4º DOCUMENTO:

Carta de pago fechada a 28 de octubre de 1620. Diego de Aguilar confirma haber recibido del mayordomo de dicha iglesia 600 reales a cuenta del retablo en el que está trabajando.

5º DOCUMENTO:

Carta de pago fechada a 4 de enero de 1621. Diego de Aguilar confirma haber recibido del mayordomo de la iglesia 500 reales a cuenta del retablo que se está haciendo.

6º DOCUMENTO:

Carta de pago con fecha de 5 de julio de 1622. Diego de Aguilar confirma haber recibido del mayordomo de la iglesia 1000 reales a cuenta de la tercera paga de la labor que está realizando en el retablo de la iglesia de Méntrida

7º DOCUMENTO:

Carta de pago con fecha de 30 de septiembre de 1622. Diego de Aguilar da fe de haber recibido 1000 reales a cuenta del retablo que está pintando para dicha iglesia.

8º DOCUMENTO:

Carta de pago con fecha de 2 de junio de 1623. Diego de Aguilar asegura haber recibido 873 reales a cuenta de la tercera paga del retablo de la iglesia, que queda asentado ese mismo día, cuya cantidad ha sido destinada para pagar los carros en los que se trasladaron los tasadores para cumplir su tarea.

9º DOCUMENTO:

Carta de pago con fecha de 20 de junio de 1623. Diego de Aguilar recibió del mayordomo de la iglesia 527 reales como pago por la realización del retablo que ya se encontraba en dicha iglesia.

10º DOCUMENTO:

Carta de tasación fechada el 20 de junio de 1623, en la que Juan de Robledo, notario público nombrado por la iglesia de Méntrida, y Diego de Aguilar tasan el retablo en 33350 reales.

11º DOCUMENTO:

Carta de poder fechada en Toledo a 8 de junio de 1624, por la que María de Quevedo, viuda de Diego de Aguilar, y Jerónima de Aguilar, hermana de éste y curadora de los bienes de los herederos de Juan de Sevilla, son nombradas herederas del pintor y del escultor del retablo, para que así puedan recibir los pagos.

12º DOCUMENTO:

Carta de pago fechada el 8 de junio de 1624, en la que Mateo Hernández, albacea de las herederas, por el poder que se las ha conferido, recibe del Mayordomo de la iglesia 3000 reales, siendo uno de los cinco abonos que la iglesia tiene que hacer a los escultores para costear los gastos del retablo.

13º DOCUMENTO:

Carta de pago fechada en Toledo a 12 de agosto de 1625, por la que Jerónima de Aguilar y María de Quevedo, reciben 3000 reales, como uno de los pagos que la iglesia les había dejado pendientes después de la finalización del retablo.

14º DOCUMENTO:

Carta de pago fechada en Toledo a 25 de agosto de 1626, en la que Jerónima de Aguilar y María de Quevedo, dan fe de que han recibido 3000 reales de mano de Pedro Sánchez de Maganto, Mayordomo de la Iglesia de Méntrida, cantidad que han de repartir a partes iguales.

15º DOCUMENTO:

Carta de pago fechada en Toledo a 17 de septiembre de 1627, en la que María de Quevedo y Jerónima de Aguilar, aseguran haber recibido del mayordomo de dicha iglesia, a través del licenciado Sebastián Lobón, 2500 reales como parte del pago del retablo, los cuales han de repartirse a partes iguales.

16º DOCUMENTO:

Carta de pago fechada en Toledo el 22 de enero de 1628, en la que María de Quevedo y Jerónima de Aguilar, afirman haber recibido del mayordomo de la iglesia 2000 reales de la última paga que se les debía de la elaboración del retablo.

17º DOCUMENTO:

Carta de pago fechada en Toledo el cinco de septiembre de 1628, en la que Francisco Fernández, albacea de las herederas, demuestra haber recibido del mayor-

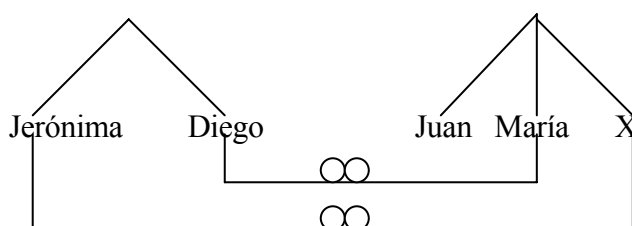
domo de la iglesia 300 reales, con los que se acabó de pagar los 2100 ducados tasados y firmados para el pago del retablo. Además también asegura haber recibido 700 reales que excedían del pago acordado.

Como se puede observar por los datos ofrecidos en estos documentos, nos encontramos con el proceso económico completo que se ocultó detrás de la elaboración del retablo de una iglesia toledana a principios del siglo XVII, del que se han conservado 17 documentos de entre 1619 y 1628, que acreditan pagos diferentes.

La tardanza en el libramiento que se observa en el trámite de los documentos y que como ya se comentaba anteriormente parece un pequeño ejemplo de la penuria económica que sufría el país, es quizá una de las causas que lleva a implicar, en un simple proceso de pago, a las herederas del pintor y del escultor que llevan a cabo dicho trabajo, con lo que el abanico de personas involucradas en los hechos se complica.

Así, por lo que se refiere a estos personajes que aparecen mencionados sucesivamente en los documentos, tenemos que añadir, amén de Diego de Aguilar y Juan de Sevilla, al mayordomo de la iglesia, Pedro Sánchez de Maganto, así como a las herederas Jerónima de Aguilar, hermana de Diego de Aguilar, y representante de los hijos de Juan de Sevilla, sus sobrinos, y María de Quevedo, viuda de Diego de Aguilar, la cual también aparece nombrada en algún documento como tía y representante de los hijos de Juan de Sevilla.

Tras estudiar detenidamente las posibles relaciones que se podrían establecer entre ellos, la única conclusión posible, según los datos referentes a las relaciones familiares que se encuentran en los textos, es que Diego de Aguilar, pintor del retablo, era hermano de Jerónima de Aguilar y María de Quevedo, además de ser la mujer de Diego de Aguilar, es hermana de Juan de Sevilla, escultor del retablo, los cuales a su vez tendrían otro hermano que sería el marido de Jerónima, puesto que sólo así se entiende que ambas mujeres sean tías de los hijos de Juan de Sevilla y puedan ser sus representantes; habría además que suponer que la mujer de Juan de Sevilla también estaría muerta, porque sino ella sería la viuda que recibiría todos los pagos, como ocurre con María de Quevedo. Para una mejor comprensión, aportamos el siguiente cuadro:



Por lo que se refiere a los datos históricos que se conocen sobre estos personajes, tan sólo se ha podido reunir información sobre los pintores-escultores del retablo. De Juan de Sevilla, apenas se puede encontrar información alguna sobre su vida, aunque nos consta que hace unos años se hizo una recopilación de sus obras en el Museo de Santa Cruz, en Toledo. Fue, pues, un pintor, que se movió en el ámbito toledano, y por lo que nos dicen los documentos, tuvo que morir hacia el 1623, justo después de terminar las obras del retablo.

Diego de Aguilar, por su parte, sí es más conocido. Se podría anotar sobre su biografía que fue un pintor y escultor toledano, cuyo nombre ha pasado a la historia por haber figurado junto con Sebastián Hernández, como tasador por parte del cabildo del retablo del cuadro del Greco el “Espolio de Cristo”. Esta operación se realizó el 20 de febrero de 1587, estando representado el artista por el escultor vallisoletano, Esteban Jordán. El valor del ornato de madera o retablo para colocar el cuadro se estimó en 200600 maravedís (de a 34 un real), precio superior al de la famosa pintura. Fue erróneamente llamado Aguilera por Ceán Bermúdez.

Tampoco se conoce el año de su nacimiento y muerte, pero sí se podría afirmar, a través de los documentos que aportamos mediante el presente estudio, que, como Juan de Sevilla, tuvo que morir hacia el año 1623, después de que terminaran de construir el retablo, porque es su viuda la que a partir de esa fecha recoge los pagos que el mayordomo la entrega, a cuenta de la construcción de la obra.

Por último en esta introducción, parece oportuno realizar una breve reseña del retablo citado continuamente, ya que aunque el objeto del estudio vaya dirigido al análisis de las cartas, sobre todo desde un punto de vista paleográfico, no se deben olvidar otros aspectos importantes que presentan dichos textos, que van desde el aspecto más formalista que aborda la diplomática hasta el más contenidista que va dirigido a aclarar los aspectos artísticos que discuten y analizan el retablo, razón final de la existencia de estos documentos.

Espacialmente, el retablo se encuentra situado en el altar mayor de la iglesia de Mérida, construida bajo la advocación de san Sebastián, ya que en este lugar se situaba una ermita dedicada a dicho mártir. Desde el punto de vista artístico, el conjunto se puede encuadrar dentro del arte renacentista y por los datos que se conocen su construcción se alargó durante más de un siglo, interviniendo arquitectos tan conocidos como Alonso de Covarrubias, Hernán González de Lara, Nicolás Vergara, Juan Bautista Monegros...

Además, en su interior se puede encontrar un gran grupo de retablos, en los que se pueden apreciar buenas muestras de imaginería barroca.

A los datos existentes sobre dicho edificio se puede añadir los que ofrecen las cláusulas que se contienen de la escritura de construcción del retablo en un docu-

mento inédito que se incluye en la primera parte del corpus, la cual no ha sido estudiada tan detenidamente para el presente artículo pero se localiza en la misma sección y carpeta, donde queda perfectamente definida su estructura, diseño, materia, etc..., como se observa en las líneas que aparecen transcritas a continuación, pertenecientes a otro de los documentos inéditos:

Ha de tener 26 pies de alto, y el ancho en proporción según el alto, de forma que sienta y parezca bien.

El primer cuerpo de dicho retablo ha de haber seis columnas de orden jónico, con pedestales y cornisas del mismo orden y resaltados y ordenados con talla; y en los intercolumnios, en la calle de en medio, se ha de hacer caja en que esté la custodia, en cada parte un nicho en que se acomode una figura y dos historias de pincel, una en cada parte.

Seis columnas de la orden corintio, con una suela en la que se asienten, con el adorno en que parezca más bien y más convenga, y su cornisamiento del mismo orden, con sus festones de talla en el friso, y modillones y tallas en las molduras necesarias. Y en los intercolumnios, en el del medio ha de estar el santo de la advocación, que es San Sebastián, que sea una figura de bulto al natural, acabada de muy buena perfección de todo relieve; y a los lados, dos figuras de la misma forma, de todo relieve, y otras dos historias de pinturas, como las del primer cuerpo.

El tercer cuerpo del dicho altar ha de tener cuatro columnas de la orden compuesta, con pedestales o suelas, lo que más convenga y a la sazón se platique y use, y comisamento del mismo orden, con su frontispicio y remate; y en los intercolumnios, en la caja de en medio, una imagen de Nuestro Señor Jesucristo crucificado y San Juan y Nuestra Señora y la Santa Magdalena al pie de la cruz; y a los lados, dos figuras en dos nichos, como los de los cuerpos de abajo. Y en el remate, a la parte de afuera, sobre las columnas de dicho cuerpo, se han de poner dos figuras que hagan remate de dicho retablo.

Todo lo cual ha de hacerse con madera de los pinares de Cuenca, limpia de nudos y rozas, y bien seca.

Todo el dicho retablo ha de hacerse de muy bueno ensamblaje y elegido.

Al dorar dicho retablo ha de hacerse todo de muy buen oro fino, con los aparejos necesarios, y no ha de haber en ello oro mate ni partido

Las figuras han de ser estofadas sobre el oro, con los colores y matices, ropajes y brocados que a cada figura le convenga.

Todas las partes donde hubiere tallas, como son frisos y hojas de capiteles se han de hacer asimismo estofados de todas colores.

Juan de Sevilla se obliga a aderezar la custodia del sagrario de la dicha iglesia, dándola un baño de oro, de forma que quede como el retablo⁶.

⁶ Sección de documentos Antiguos (I), carpeta nº 2

Así es como se define la configuración del futuro retablo que tendrían que realizar Diego de Aguilar y Juan de Sevilla, algo que queda confirmado si le analizamos en la actualidad, ya que sigue conservando las mismas características. De esta manera, en un informe realizado en el año 2000 a propósito del rico patrimonio artístico de Mérida, es descrito de la siguiente forma:

El altar es una obra renacentista, datada en 1623. En él trabajaron Diego de Aguilar y Juan de Sevilla. Consta de tres cuerpos, labrados en madera de pino conquense. El primero descansa sobre la prelada, adornada con bajorrelieves; tiene cinco calles separadas por seis columnas jónica, con esculturas de la Virgen del Rosario, San Pedro y San Pablo, y sendos óleos que representan la Anunciación y la Presentación. Otras seis columnas de orden corintio conforman el segundo cuerpo, donde se ubican las tallas de San Ildefonso, San Sebastián y San Gregorio, más dos lienzos: el Nacimiento y la Asunción. El cuerpo superior se divide en tres calles, separadas por cuatro columnas corintias, con las figuras de San Juan Bautista y San Bartolomé, que flanquean un calvario con las figuras del crucificado, la Virgen y San Juan Evangelista. Remata un frontón ocupado por la imagen de Dios Padre⁷.

Finalmente, señalar que por lo que se puede observar en la actualidad, el retablo mantiene las características que se fijaron en un principio, a pesar de las reconstrucciones que se hicieron después de la guerra civil, debido a que fue ciertamente dañado en la contienda.

ANÁLISIS DE LAS MANOS QUE INTERVIENEN EN EL DOCUMENTO

Por lo que se refiere a los signos paleográficos que nos ofrece el corpus documental, si atendemos a los aspectos externos e internos de los documentos, después de realizar un análisis minucioso en cada uno de ellos, mostrando especial atención a los fenómenos gráficos que se observan a través de las diferentes letras, ligados, nexos y abreviaturas, se ha llegado a las siguientes conclusiones:

El texto está escrito con tinta de color sepia y como es habitual por su fecha, en papel, pudiéndose distinguir hasta cinco manos que intervienen en el total de los escritos. Siguiendo el orden cronológico de éstos y teniendo en cuenta las características de las escrituras que realizan dichas manos, se ha realizado un estudio minucioso de cada una de ellas; pero sin perder de vista la idea de que, debido a que uno de

⁷ Según la información que en forma de folleto expide con motivo de las fiestas patronales el ayuntamiento de Mérida en el año 2000 con el colaboraron en la documentación, texto y diseño y fotografía de Jesús García Cuesta, Juan Magán García y Miguel Ángel Toribio Garrido.

los escribanos, concretamente el último (5º tipo), el que dibuja la escritura predominante, las restantes tipologías, se analizarán siempre teniendo ésta como punto de referencia, con excepción de la que denominaremos como tercer tipo, ya que se trata de una humanística redonda o bastardilla.

Primer tipo: cortesana con influencia humanística. Se puede encontrar en el primer documento, fechado en 1618, y en los refrendos del escribano que aparecen en los números 1, 2, 3, 11, 13, 14, 15 y 16. Existe una gran cantidad de diferencias gráficas que hacen distinguir esta mano del resto, de entre las que destacan las siguientes:

Aparece una *p* mayúscula, con una morfología similar a la actual, aunque con un alargamiento del caído de forma horizontal, que no aparece en los otros textos, al igual que la *e* mayúscula tipo epsilon. La *y* tiene la morfología contemporánea, con un caído largo que sube perpendicular a la caja del renglón. Pero lo que más llama la atención es la cantidad de nexos y ligados que aparecen en un texto tan corto, y que no lo hacen en los otros fragmentos. Como nexos destacan *cho*, *do*, *nor*, *fi*, ...

Además de esto hay que añadir que el módulo de las letras es pequeño, sin que se hayan desarrollado los astiles ni los caídos, los cuales apenas se incurvan.

Segundo tipo de mano: humanística con bastantes rasgos de cortesana. Se puede encontrar en los documentos números 2 y 3. Fechada entre 1619 y 1620. Siguiendo con la tónica anterior, como ya se ha explicado, principalmente se señalarán las diferencias de esta mano con respecto a la principal, aunque también se tendrán en cuenta el primer y el cuarto tipo, por apreciar ciertas similitudes con éstos, y puesto que por este punto se podrían presentar ciertas dudas a la hora de señalar si ésta ha sido dibujada por un escribano diferente o no.

El hecho de calificarla como humanística se debe a que tiene más características de este tipo letra que de cortesana. Los escasos nexos y abreviaturas que aparecen en el texto nos confirma nuestra hipótesis, además de realizarse un trazado ligado de las letras, pero conservando la morfología de cada una de ellas. Aún así, la influencia de la cortesana se pueden comprobar, con la aparición de algunos enlaces típicos como el ligado de la *s* de doble curva con la *e* ciertamente volada. Lo mismo que ocurre con la *c* con cedilla que envuelve la palabra, la cual es uno de los elementos clave por la que esta mano se diferencia de la principal, al tener morfologías diversas.

En la misma dirección apunta la comparación establecida con otras morfologías como es el caso de la *d*, que en estos documentos une con la *a* y

con la *o* mientras que en la escritura que nos sirve de referencia (5º tipo), la *d* no une con estas vocales. La *e* es más vertical, y se tiende a hacer una *l* sin ojo, al contrario que en el otro tipo mencionado. La *o* es mucho más cerrada, y la *q* se realiza con un trazo ascendente más recto que en los otros documentos. Respecto a la *r*, se puede decir que sólo aparece la *r* en forma de *z* y la *t* predominante es la que se describe con un único trazo.

Por lo que respecta al sistema abreviativo, resaltar que no es muy utilizado y sólo se recurre a él en casos bastante concretos y localizados. Aparecen abreviaturas diversas, que en el quinto tipo no se verán, como *iglesia*⁸, *presentes*⁹ y otras que se manifiestan en los dos copistas, pero que se conforman de forma diferente, por ejemplo, *Francisco*¹⁰, cuya abreviatura se realiza en otros documentos con dos *f* o la de *Fernández*¹¹. Se han encontrado bastantes nexos como los que se observan en la sílaba *tes* de *testigos*¹², *obligado*¹³, *entregadas*¹⁴ o *iglesia*¹⁵, que después no se verán, pero también se echan en falta otros nexos típicos de las restantes manos como el de dicho. Por último señalar que el trazado es mucho más rápido y unido, pudiéndose resaltar el ligado continuo de la *c*, lo que apunta hacia una escritura más viva, que, en general, posee unos rasgos gráficos que se identifican con la tipología cortesana más que con la procesal.

Por todo ello se puede afirmar, como ya se anunciaba al principio, que este escriba ha realizado unos signos gráficos diferentes a los anteriores y posteriores, pudiéndose cataloga como un trazado humanístico, porque como se puede comparar con respecto a la mano precedente, el dibujo es mucho más ligero, estirado, menos ligado, condensado y con menos nexos, pero a su vez conserva más características de cortesana que de procesal, (como se ha podido comprobar al diferenciarla de la mano principal, la cual posee una influencia procesal mucho mayor) ya que no aparecen las características gráficas corrientes en esta escritura, como por ejemplo el uso continuo de bucles, etc.

Tercer tipo: humanística. Documentos números 4, 5, 6, 7, 8, 9 y 17. Fechada entre 1620 y 1628. Es una escritura humanística clara, llamada también bastardilla, que se atiene al sistema y morfología que presenta la humanística castellana en estas fechas, cuyas formas gráficas son muy similares a las

⁸ Documento 3, líneas 6

⁹ Documento 2, línea 5

¹⁰ Documento 2, línea 22

¹¹ Documento 2, línea 22

¹² Documento 2, línea 4

¹³ Documento 3, línea 9

¹⁴ Documento 3, línea 14

¹⁵ Documento 3, línea 11

nuestras actuales, lo que nos evita realizar una descripción más pormenorizada de sus rasgos.

Cuarto tipo: humanística. Documento número 10. Fechada en 1623. Presenta unas características diferentes con respecto a los otros testimonios realizados con este tipo de escritura, ya que ésta es más fina, con las letras más separadas, realizadas con más detenimiento y trazos perdidos que intentan buscar letras anteriores sin llegar a unirse con ellas. En la comparación con el segundo y el quinto tipo, que son con los que más confusiones se podrían crear por su similitud, se han establecido los siguientes rasgos diferenciadores: aparece la *c* con cedilla como en el tercer tipo, pero esta vez la cedilla surge de la parte superior, como una prolongación hacia la izquierda. También une la *d* con ciertas vocales, pero las letras no mantienen esa verticalidad que decíamos de los documentos números 2 y 3. La *g* no une con la letra siguiente, sino que se alarga hacia la izquierda. Se tiende a realizar una *l* sin ojo, una *o* más cerrada, y una *p* a principio de palabra con un adorno hacia la izquierda que busca la grafía anterior. En la *q* el caído no sube hacia arriba, y la única morfología de *r* que aparece es la redonda. Por último la *v* tiende a ser dibujada sin el bucle superior derecho, muy similar a la *u*, no a la *b* como en los otros tipos. Con estos rasgos se podría apreciar una cierta igualdad con respecto a la segunda mano, pero la ausencia de abreviaturas y de nexos, además de la ya mencionada característica de algunas letras separadas con trazos perdidos, nos hace poder afirmar con seguridad que ésta escritura la realizó un escribano diferente al resto.

Por todo ello se ha considerado que este documento ha sido conformado por una mano diversa, caracterizada por la realización de un dibujo claramente humanístico que se corrobora no sólo por las apreciaciones anteriormente dichas, sino porque la mano conserva un movimiento bastante caligráfico, respetando la morfología original de cada una de las formas gráficas con un marcado uso de letras aisladas, todo ello unido al hecho de que hay una ausencia casi total de nexos y abreviaturas.

Quinto tipo: Humanística con rasgos procesales. Documentos números 11, 12, 13, 14, 15 y 16. A continuación se presentará el estudio exhaustivo (ya que es el tipo predominante dentro del corpus documental) de cada una de las letras, siempre teniendo en cuenta que en los escritos, el trazado se hace cada vez más rápido y ligado y por ello los textos más extensos, como es el caso del documento número 11, presentan los mismos rasgos pero mucho más cursivizados y envolventes. Veamos las características gráficas más relevantes que utiliza este escriba:

a: Es una *a* de ojo a izquierda. La grafía se realiza de dos modos, algunas veces con dos golpes de pluma, y otras veces de un solo trazo, muy similar a la actual. El módulo varía indistintamente.

b: Muchas veces casi no se diferencia de la *v*. Su ojo es completamente redondo, y está un poco incurvada hacia la izquierda para buscar la unión con la letra anterior. Cuando está colocada al principio de palabra, es recta. Casi siempre une con la siguiente grafía.

c: Se traza de un único movimiento, presentando la mayoría de las veces un ojo en la parte superior que la confunde con la *e* y la *l*. Siempre se liga con el siguiente carácter por la parte inferior. En pocas ocasiones aparece la *ç*, pero cuando lo hace, la cedilla está separada, y se incurva hacia la derecha, subiendo por encima de la caja del renglón (lo cual dificulta la lectura de las siguientes letras) o se une a la siguiente palabra.

d: Se pueden apreciar dos morfologías. Una que se hace de un solo trazo, la *d* uncial volteada, bastante vertical, que tiene el lazo en la parte superior, aunque según avanza el documento, se va redondeando cada vez más hacia la derecha, cursivizando aún más su morfología, con la ejecución de un ojo colocado, en vez de encima, a la derecha. La otra se hace en dos movimientos, con cierto parecido a la actual *d* mayúscula. El escribano haría dos golpes de pluma, el primero de arriba a bajo, y de derecha a izquierda, y el segundo más grueso, de abajo a arriba, y de izquierda a derecha, terminando en un bucle, tan característico de la escritura procesal, que es, por otra parte, lo que la hace confundirse con otras letras, como el caso ya descrito de la *c*.

e: Presenta un trazo muy similar a la forma actual, con ojo a derecha, de un único movimiento y uniendo siempre con las letras anterior y posterior, excepto con la *t*. Hay veces que se puede observar un pequeño intento de hacerla mayúscula, de tipo epsilon, pero cerrando los lazos, y cuando aparece como conjunción copulativa se cursiviza más aún, ya que no cierra el bucle y aumenta el módulo.

f: Presenta dos morfologías, ambas realizadas sin levantar el instrumento escriptóreo del papel. La primera dibuja un ojo arriba y otro abajo, mientras que la segunda sólo arriba. Para diferenciarse de la *s* alta, se cruza con una línea horizontal en la parte central, a partir de la cual se une con la siguiente letra, por tanto va de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba. Cuando dobla la *f*, la primera se trata del modelo cruzado, con forma de ocho, mientras que la segunda es simple, eso sí, ambas aparecen cortadas con una línea horizontal, signo característico de la *f*.

g: Se hace de un solo trazo, que viene de la letra anterior, formando un lazo superior del que sale el caído, el cual cuando tiende a buscar la siguiente letra, puede subir recto por encima de la caja del renglón, o hacerlo de un modo curvo después de haberse cruzado la línea, formando un bucle por debajo de la caja.

h: Su grafía presenta diferentes posibilidades. En algunos casos se trata de una forma similar a la actual, pero la mayoría de las veces la rapidez de la escritura la ha convertido en una especie de *l*, que alarga el caído extremadamente hacia abajo, y después lo hace subir de nuevo al encuentro de la siguiente letra. Otras veces el escribano la realiza como una simple *e*, de módulo pequeño que continúa hacia la derecha, para después pasar por debajo de la caja del renglón, conformando un caído redondeado, que sólo en ocasiones busca la siguiente letra mientras que dibuja una especie de lazo fuera del renglón. También puede aparecer con formato mayúsculo, presentando una grafía similar a la actual.

i: De morfología igual a la nuestra, puede unirse a la letra siguiente de forma aleatoria, y siempre lleva punto.

l: De un solo trazo, en ocasiones recta y otras con ojo a derecha, tendiendo a unirse con la siguiente letra, según los casos. El módulo también es variable, ya que generalmente si presenta dicho bucle, tiene un módulo más pequeño, y es lo que la hace difícil de diferenciar de la *e*, *l*, *c*... La *l* mayúscula es muy parecida a la actual, ciertamente inclinada hacia la derecha, o terminando la línea superior en un semicírculo, algo típico de la humanística del siglo XVII.

m y n: Realizadas ambas con un solo movimiento de pluma, en ambos casos las curvas pueden desarrollarse más redondeadas y separadas, o por el contrario más angulosas. A expensas de la morfología de la letra siguiente y anterior pueden unirse a ellas o no.

o: Confeccionada de arriba a abajo y de izquierda a derecha, alarga la línea hacia la izquierda aunque, en ocasiones ni siquiera llega a completar la forma circular, ya que depende de la letra que le sigue o de la que le antecede. Tiene un módulo pequeño y bastante redondeado. Cuando es principio de palabra, en algunos casos adopta forma de espiral.

p: Se pueden distinguir en diferentes morfologías. En algunas ocasiones el dibujo se alarga desde la letra anterior, baja, se incurva hacia la izquierda y de nuevo regresa a la línea de escritura formando un bucle. Una vez aquí podrá unirse o no al carácter siguiente. Otro tipo es el que presenta el ojo dentro de la caja del renglón del cual nace el caído que, en su ascensión, se une

con la siguiente letra. También aparece confeccionada en dos trazos, parecida a la forma actual, pero rematada con una línea horizontal en el pie de la grafía.

q: También se encuentran varias posibilidades: una *q* volteada (el caído se alarga hacia la izquierda, y de ahí tiende hacia arriba, buscando la siguiente letra), una *q* recta con adorno en el pie, o que, en su defecto, su trazo sube paralelo en busca del siguiente signo, y otra variante cuya morfología es redonda (parece una *e* cuya parte inferior baja de la caja del renglón).

r: Con sus dos formas básicas: redonda y en forma de martillo, que en algunas ocasiones, indistintamente, une con el siguiente signo. Cuando se produce dicha unión, puede hacerlo de dos sentidos, alargando el último trazo hacia arriba en la *r* redonda, o convirtiendo la *r* en forma de martillo en un simple bucle que baja para formar un ojo, pero sube otra vez en busca de la siguiente letra. Aparece la vibrante múltiple en algunas ocasiones, y otras simplemente duplica la grafía. Minoritariamente se descubre la *r* en forma de *z* e incluso en forma de aspa.

s: Presenta varios modelos con diferentes tamaños: *s* de doble curva y *s* alta con ojo superior e inferior, hecha de un solo trazo que únicamente se diferencia de la *f* porque no tiene línea horizontal. En los casos en que tiene el módulo pequeño, el lazo puede aparecer sólo en la parte superior o en la inferior aunque en ocasiones lo hace en ambas a la vez. Por último, también se encuentra una grafía de *s* que se ha convertido en un simple bucle, unida a otras letras, y al final de palabra.

t: Unas veces se realiza con un solo golpe de pluma proveniente de la letra anterior con un trazo redondeado, el cual baja hacia la caja del renglón y vuelve a subir realizando una curva hacia la derecha buscando la grafía siguiente; en otras ocasiones se hace en varias fases, un primer movimiento vertical y un segundo horizontal que cruza al primero, en forma de martillo, pero sin formarse astil.

u: Hecha sin levantar la pluma del papel, uniéndose con la anterior y la posterior indistintamente.

v: A veces aparece dibujada con el mismo formato que la *u*, aunque si se encuentra a principio de palabra, presenta bien una prolongación hacia la izquierda o bien un ojo si continúa hacia la parte derecha, que asemeja en muchas ocasiones a la *b* y a una de las morfologías de la *d*.

x: Se presenta sólo en dos o tres ocasiones, y en todos los casos conserva la forma de aspa.

y: Se realiza con el módulo de la mayúscula, de forma muy similar a la actual, aunque con la horquilla superior más pequeña y con un adorno final

horizontal que va de izquierda a derecha. La minúscula se encuentra con dos modelos, uno que se parece a una *v* pero mucho más picuda por debajo de la caja del renglón e inclinada a la derecha, y otra cuyo dibujo comienza con un pequeño trazo horizontal que rápidamente se incurva y baja por la línea de la caja de escritura, para luego subir en busca de la siguiente letra.

z: Tiene la forma actual, subiendo en alguna ocasión el caído, de forma incurvada, por encima de la caja del renglón.

Por lo que se refiere a las abreviaturas se podría decir que son pocas, de uso técnico y bastante repetidas. Las más comunes son las diferentes formas de *escribano público*, *renunció*, *personas*, *tiempo alguno*, *testigo*, *maravedís* y las de los nombres propios y apellidos. El signo abreviativo se ha perdido en la mayor parte de los casos.

Por último, se detectan escasos nexos en esta tipología (los más comunes son el de *an* y el de *dich*), pero sí existe una mayor presencia de ligados (el más común es el de la *t* en ciertas ocasiones) ya que es una característica recurrente en todos los documentos, un trazado de las letras muy rápido, por lo que los ligados se suceden para unirse unos signos con otros, llegándose a confundir con ocasiones lo que en verdad pertenecería al dibujo del carácter y lo que es un simple añadido. Realmente en este punto tendríamos que hacer una distinción entre los documentos 11 y 12 y los restantes, puesto que éstos dos primeros presentan rasgos mucho más ligados y unidos, mientras que en el resto de los textos las grafías se conforman más separadas y los ligados escasean porque las letras aparecen bastante aisladas. Otra característica que cabe destacar sería el hecho de mantener formas del período anterior, como *la r, s y e* voladas.

Es también característico de este copista marcar el final de cada línea con el alargamiento del último trazo, llegando a hacer algunos bucles típicos, para completar la caja de escritura en su margen derecho.

Todos estos rasgos, nos llevan a afirmar, que la mano principal de la documentación estudiada pertenece al período humanístico, algo que es corroborado por la fecha, 1625-24, en la que nos encontramos. Pero tampoco es de extrañar que presente rasgos procesales (numerosos bucles), porque este tipo de grafías perduran bastante en el tiempo, conviviendo con la humanística, y por tanto, influyéndose mutuamente.

Así pues, lo que se ha querido exponer en este trabajo, ha sido un análisis de una serie de documentos referidos a la tasación del retablo de la iglesia de Mérida de un modo pormenorizado. Nos interesaba tanto la historia en la que se insertan estos escritos, como los personajes que intervienen en ellos y por supuesto, el retablo

al que hacen referencia. Una vez centrado este estudio, lo que se pretendió fue realizar un análisis paleográfico de los documentos partiendo de un registro de cada uno de ellos y de una explicación al corpus documental, ya que para la comprensión del conjunto era necesaria. El trabajo no se acabó aquí, ya que éste fue simplemente el comienzo de un largo estudio paleográfico, diplomático, archivístico e histórico del fondo documental del archivo parroquial de la Iglesia de san Sebastián de Méntrida, el cual abarca entre otros libros, además de los de fábrica de la Iglesia y de la Ermita de Nuestra Señora de la Natividad y los sacramentales que datan del siglo XVI, los de las cofradías, comisarios, y los libros de declaraciones del aparecimiento de Nuestra Señora de la Natividad (virgen a la que se le rinde una profunda devoción en el pueblo) que podemos situar entre los siglos XVI-XIX.

BIBLIOGRAFÍA

CALDERÓN ORTEGA, J. M., *Álvaro de Luna: Riqueza y poder en la Castilla del siglo XV*, Dykinson s.l., Madrid, 1998.

CORTÉS, V., *La escritura y lo escrito. Paleografía y diplomática de España y América en los siglos XVI y XVII*, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1986.

GALENDE DÍAZ, J. C., *Diccionario general de abreviaturas españolas*, editorial Verbum, s.l., Madrid, 1997.

GALENDE DÍAZ, J. C., “La escritura humanística en la Europa del Renacimiento”, *Espacio Tiempo y Forma*, Serie III (Historia Medieval), 11, 1998, 187-230.

GARCÍA CUESTA J., *Nuestra Señora de la Natividad, Patrona de Méntrida*, Navalcarnero (Madrid): RIGORMA, 1996.

GARCÍA CUESTA, J. y MAGÁN GARCÍA, *Méntrida, su Ermita y su virgen de la Natividad*, Madrid: Ayuntamiento de Méntrida y Hermandad de Nuestra Señora de la Natividad, 2003.

GARCÍA CUESTA, J., *Méntrida, culto y cultura*, Méntrida (Toledo): ROAMAN, S. A., 2004.

JIMÉNEZ DE GREGORIO, F., *Diccionario de los pueblos de la provincia de Toledo hasta finalizar el siglo XVIII, población, sociedad, economía e historia*, Biblioteca de Toledo, 1962

JIMÉNEZ-LANDI MARTÍNEZ, A., *Historia de Méntrida (hasta el siglo XX)*, Méntrida (Toledo): ROAMAN, S. A., 2004.

MADOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico: Castilla-La Mancha*, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Valladolid, 1987

MANRIQUE FERNÁNDEZ, E., *Historia y descripción de la villa de Méntrida*, Madrid: Imprenta Helénica, 1915.

MORENO NIETO, L., *Diccionario enciclopédico de Toledo y su provincia*, Toledo, 1974

VIÑAS, C. y PAZ, R., *Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II, Reino de Toledo, Segunda parte*, Instituto de Sociología, Instituto Juan Sebastián Elcano, de Geografía, y Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1963.