

EL ARTE AL SERVICIO DE LA ORDEN DE MALTA EN LA MANCHA: LA DECORACIÓN DEL PRESBITERIO DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN JUAN BAUTISTA DE CONSUEGRA EN TOLEDO (1777-1784)*

JESÚS LÓPEZ ORTEGA¹
Universidad Complutense de Madrid

Con la presentación de los documentos reunidos aquí, identificados hace algunos años entre los fondos de una emblemática institución pública, se tiene conocimiento de la gestación del “famoso” tabernáculo, de la mesa de altar y de la sillería del coro de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de la villa toledana de Consuegra, diseñados en Madrid, en el último tercio del siglo XVIII, por el arquitecto Juan de Villanueva, así como de los cuadros que aún hoy presiden el testero del templo, atribuidos, hasta ahora, a los pintores Antonio Martínez Espinosa y José Beratón, además de otros trabajos de su interior.

Palabras clave: Gabriel de Borbón y Sajonia; Miguel Cuber y Aniñón; Juan de Villanueva; José Beratón; siglo XVIII; tabernáculo; pintura.

ART AT THE SERVICE OF THE ORDER OF MALTA IN LA MANCHA: THE DECORATION OF THE PRESBYTERY OF THE PARISH CHURCH OF SAN JUAN BAUTISTA DE CONSUEGRA IN TOLEDO (1777-1784)

Based on the documents presented here, which were discovered a few years ago among the collections of an eminent public institution, we can reconstruct the development of the “famous” tabernacle, the altar table and the choir stalls in the parish church of San Juan Bautista at Consuegra (Toledo). They were designed by the architect Juan de Villanueva in Madrid during the last third of the 18th century. The paintings that are still preserved on the front wall of the church, as well as other works belonging to it, can now be attributed to the painters Antonio Martínez Espinosa and José Beratón.

Key Words: Gabriel de Borbón y Sajonia; Miguel Cuber y Aniñón; Juan de Villanueva; José Beratón; 18th century; tabernacle; painting.

Cómo citar este artículo / Citation: López Ortega, Jesús (2023) “El arte al servicio de la Orden de Malta en La Mancha: la decoración del presbiterio de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Consuegra en Toledo (1777-1784)”. En: *Archivo Español de Arte*, vol. 96, núm. 382, Madrid, pp. 147-162. <https://doi.org/10.3989/aearte.2023.19>

* Este trabajo es fruto de la investigación realizada en el marco del proyecto I+D del Plan Nacional PGC2018-094432-B-I00: *El artista en el ámbito académico madrileño (1759-1833): su formación, producción artística y clientela* (MCI/AEI/FEDER, UE) del Grupo de Investigación UCM 970866 “Patrimonio cultural y sociología artística, artífices, obras y clientes en los territorios de la Monarquía hispánica (1516-1833)”. Desde aquí, queremos mostrar nuestro agradecimiento a Javier Garrido Valero, Sandra Alonso Layos, José Luis García-Moreno Galán, del Archivo Municipal de Consuegra, y al párroco de Santa María y San Juan Bautista de Consuegra José Manuel Pastrana.

¹ jesuslopezortega@hotmail.com / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6924-6189>

En el elogio que dedicó Ramón Barba al infante don Gabriel de Borbón y Sajonia (1752-1788) para la Real Sociedad Económica de Madrid, cuando este ostentó, desde 1765 hasta su muerte, el título de gran prior de la Orden Hospitalaria de San Juan de Jerusalén en Castilla y León,² refiere la siguiente noticia:

En 1784, después de haber hecho S. A. reparar la yglesia parroquial de Consuegra, reformando adornos ridículos que tenía en su fábrica y quitando el coro colocado en medio de ella porque impedía la estancia de los fieles y afeaba la nave principal, hizo construir en Madrid, por diseño del arquitecto don Juan de Villanueva, un famoso tabernáculo, mesa de altar y sillería de maderas finas, que colocó en el presbiterio, con cuatro pinturas de los mejores profesores [...].³

Estas breves líneas, aparte de las señaladas por Antonio Ponz en su *Viaje de España*,⁴ era cuánto se conocía sobre este notable plan de remodelación llevado a cabo, a instancias del infante, sobre el interior de la parroquia de San Juan Bautista en la villa de Consuegra (Toledo), capital del Priorato [fig. 1].⁵ Con la incorporación del contenido de un conjunto de documentos, conservados entre los fondos de la biblioteca de la Real Academia Española de la Lengua en Madrid, procedentes del legado de Antonio Rodríguez-Moñino y María Brey, se tiene una idea precisa de la gestación y desarrollo de aquel renovado proyecto ornamental llevado a cabo entre 1777 y 1784.

Antecedentes

Acotadas las fechas de ejecución del conjunto, es necesario remontarse a 1769 para poder situarse en contexto. El 15 de abril de ese año, el presbítero José Aguayo y Soto, natural de la villa de Consuegra, remitía un informe al duque de Béjar, Joaquín López de Zúñiga y Castro, ayo del infante don Gabriel y superintendente general de las rentas y jurisdicción temporal del Gran Priorato de San Juan durante la minoría de edad de aquél. En su escrito, Aguayo advertía que, aunque la iglesia de San Juan era “magnífica y nueva en lo natural de su fábrica”,⁶ su adorno interior era “poco o ninguno, especialmente el altar mayor [...]”, pues no había más pieza ornamental que un pequeño tabernáculo, solo de talla y sin dorar, por lo que “entrando en la iglesia, se descubre al instante la falta, viendo una grande capacidad en el presbiterio, a manera de una concha, capaz de un buen retablo, que está Dios pidiendo de justicia”. Por ello, solicitaba al infante don Gabriel que

² Según Pascual Madoz, el Gran Priorato de San Juan comprendía un extenso paraje entre las provincias de La Mancha y Toledo, actualmente en el sur de Toledo y el norte de Ciudad Real, que incluía las villas de Alcázar de San Juan, Argamasilla de Alba, Arenas de San Juan, Camuñas, Consuegra, Herencia, Madridejos, Manzaneque, Quero, Tembleque, Turleque, Urda, Villacañas, Villafranca de los Caballeros, Villarta de San Juan y Yébenes de San Juan (Madoz, 1847, tomo VIII: 466). Sobre el mecenazgo del infante don Gabriel en tierras de La Mancha, véase Rubio Liniers, 1999. Martínez Cuesta, 2003. López-Yarto Elizalde, 2012: 259-274. Herrera Maldonado, 2012: 275-283. Tébar Toboso, 2012: 285-301. Moleón Gavilanes, 1988; 2020. Rincón García, 2015: 859-928.

³ Archivo General de Palacio [AGP], Infante don Gabriel [IG], Secretaría, leg. 812 (Rubio Liniers, 1999: 44. Martínez Cuesta, 2003: 213).

⁴ Según Ponz, en Consuegra, “hay dos iglesias parroquiales, sin que contengan cosa notable, fuera del tabernáculo de la de San Juan, invención de don Juan de Villanueva, en que están imitados mármoles de mezcla. A un lado del presbiterio hay un bello quadro del estilo de Murillo, que representa del natural a san Joseph con el niño Dios de la mano [...]” (Ponz, 1791, tomo XVI: 33-34).

⁵ Descripción histórica del Gran Priorato de San Juan Bautista de Jerusalén en los reinos de Castilla y León [...], por don Domingo de Aguirre, alférez de la Brigada de Carabineros, en Consuegra, año 1769 (Biblioteca Nacional de España, Ms. 20.551). Aguirre, 1973.

⁶ La iglesia fue reedificada en 1723, colocándose el Sacramento en noviembre de ese año.

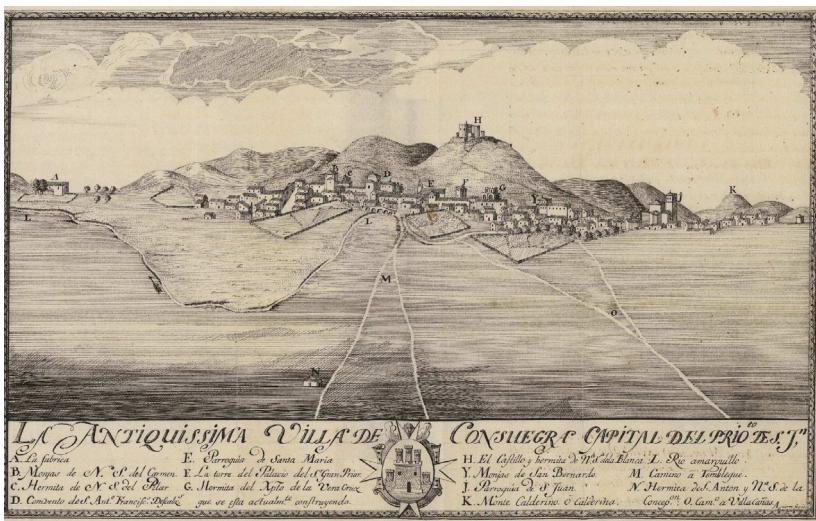


Fig. 1. Vista de Consuegra (Toledo), *Descripción histórica del Gran Priorato de San Juan Bautista de Jerusalén en los reinos de Castilla y León [...]*, por don Domingo de Aguirre, 1769, s/p.

obsequiase uno al templo capaz de llenar ese vacío de la cabecera.⁷ A finales de mayo se pasaría la solicitud a la Junta de ministros de Hacienda del Gran Priorato de San Juan y, un mes después, redactaban su pertinente informe. Según se desprende del mismo, urgía, como así había señalado Aguayo, un retablo en el altar mayor de la parroquia. Una necesidad más acuciante, si cabe, por la existencia de dos retablos dorados sufragados por las cofradías y hermandades en los colaterales de la cabecera del templo. Se preveía, si el infante condescendía a su ejecución, que el coste ascendería a los 30.000 reales, aunque, si se hiciese a partir de un diseño previo y la obra se sacase a subasta, su coste sería inferior, “porque en este país se hallan bastantes maestros tallistas de haverlidad que apetecen semejantes obras y cada uno quisiera quedarse con ella, para lo que fuera forzoso hiciesen bajas en la misma almoneda”. No obstante y a pesar de estas observaciones, no parece que la Junta viese con buenos ojos trasladar al Infante la propuesta de Aguayo, pues se constataba que este, aunque natural de Consuegra, residía en la villa de Orgaz, donde tenía su capellanía, y ni era cura ni mayordomo de fábrica, por lo que se acordó “que se quede así hasta que se haga nueva instancia más en forma, así como en el día ai otros gastos y reparos de iglesias a que atender y no se puede todo de una vez”, además de que la iglesia tenía una mayor necesidad de retejo.⁸

La resolución de la Junta debió de ser un secreto a voces, pues dos años después, en febrero y septiembre de 1771, y esta vez sí, varios presbíteros de Consuegra y feligreses de la parroquia de San Juan volvían a elevar una nueva petición al infante don Gabriel. En ella le volvían a recordar el limitado adorno de su altar mayor, así como no tener coro para las funciones eclesiásticas.⁹

⁷ Memorial enviado por José Aguayo y Soto al duque de Béjar, 15 de abril de 1769, Biblioteca de la Real Academia Española de la Lengua, Madrid (RAE], legado Rodríguez Moñino (RM), caja 9-4.

⁸ Informe de la Junta de ministros de Hacienda del Gran Priorato de San Juan, 28 de junio de 1769, RAE, RM, caja 9-4. Sobre la urgente intervención del retejo en la parroquia, se señalaba que: “De lo que en el día tiene mayor necesidad esta iglesia parroquial de San Juan Bautista es de un retejo general en todos sus tejados, porque como son tan elevados, los baten con violencia los bientos, hechando al suelo muchas de sus tejas, y otras, aunque las deja en los mismos tejados, se hallan separadas de los lugares que ocupaban, cuyo daño trae perjuicio considerable a las armaduras de madera, pues introduciéndose las aguas se bician y pudren, y para que no se experimentase la facilidad con que los bientos mueven las tejas, parece conveniente que estas se afianzasen y asegurasesen con mezcla de cal y arena en aquellas partes donde así fuese necesario, en la inteligencia de que la fábrica de la iglesia no tiene más caudales que los precisos para sus alimentos y gastos diarios”; dándose orden para ello el 11 de julio.

⁹ Memorial enviado por varios vecinos de Consuegra al infante don Gabriel, 6 de septiembre de 1771, RAE, RM, caja 9-4. La súplica estaba firmada por los presbíteros José Pérez Figueroa, Francisco García Censor y Francisco Manuel

La súplica fue recogida por Francisco Solera, administrador general de la hacienda del infante, quien decidiría en noviembre enviar de nuevo la súplica a la Junta de ministros para que informasen sobre lo expuesto al duque de Béjar. Reunida a mediados de noviembre y haciéndose eco del memorial enviado por Aguayo tiempo atrás, la Junta volvía a reconocer que la parroquia necesitaba de un retablo para el altar mayor, por lo que, al tiempo del informe, remitieron al duque un diseño o plan, “con arreglo a las medidas del sitio”. El diseño fue ejecutado por el tallista Miguel Oliveros, quien llegaba a expresar que, “siendo la madera y demás de su cargo”, ejecutaría el mueble por 26.000 reales, pero que, entregándole la madera, cola y clavos, lo podría llegar a realizar por 21.000 reales. Del mismo modo, se encargaría de la hechura de un nuevo tabernáculo, del que, si se aprovechase el antiguo y se le hiciese entrega de los mismos materiales enunciados para el retablo, lo tendría concluido por 16.000 reales. En cuanto al coro, se le pidió también presupuesto, y manifestando que debería de tener 27 sillas “como las tiene el choro de la parroquial de Santa María”, elevaba el coste de su trabajo a los 3.300 reales. La respuesta del duque no se hizo esperar y, a finales de noviembre, redactaba lo siguiente a la Junta:

San Lorenzo el Real, 25 de noviembre de 1771. En atención a lo que se hace presente en este informe, viene S.A. en que se haga el coro y la sillería para los sacerdotes, no excediendo su coste de lo que se propone y ajustándolo en lo menos que sea posible. Y en cuanto al retablo, pareciendo excesivo su coste, se procurará reducir la obra y tratar con otro maestro que la haga con más equidad, bien sea aprobechando el tabernáculo que oy sirve o excluyéndole, sobre que se informaría de positivo lo que combiene y también se procuraría que el ajuste sea cerrado y comprenda madera, clavazón y todo lo demás hasta dejarlo sentado, informando de todo para que S.A. resuelva. Béjar [rubricado].¹⁰

En función de lo expuesto por el duque de Béjar, Hipólito Fernández Muñoz, contador mayor y juez privativo de las rentas del Gran Priorato de San Juan, informaba, en carta fechada el 13 de diciembre, haber tratado con Juan de Luna, maestro tallista de Toledo, lo que se habría de hacer. Y habiendo sido informado de lo expuesto y del diseño de Oliveros, Luna advertía que no convenía “reducir la obra, por la desproporción y mucho hueco del sitio y mala vista en que quedaría [...].” Fernández estaba esperando la opinión de Antonio Rodríguez de Liébana, un tallista de la villa de Herencia (Ciudad Real), aunque presumía que sería del mismo dictamen, y sentenciaba que, para oírlos con más fundamento y fuese necesario que cada maestro aportase su propio diseño, convendría que viesen el plan de Oliveros, porque era muy poco el dinero que había pedido.¹¹

Estas gestiones quedaron en saco roto, ya que Andrés López Menchero, prior de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Consuegra, elevaría, en los años sucesivos, nuevas peticiones para la construcción del retablo mayor: las primeras, al propio Infante y al duque de Béjar, en nombre de varios eclesiásticos y sujetos de la mayor distinción, el 17 y 22 de octubre de 1774, y la última

Oliveros y los feligreses Jerónimo de Figueroa, Bernardo del Águila, Bernardo Martín Palomino, Julián Pintado de Casas y Antonio Pérez Olivares. Sobre la ausencia del coro de la iglesia, advertían que “cuando se ofrece una función, se halla el párroco precisado a poner un cerco de bancos para que se acomoden, el que, sin poderlo resistir, se llena de gente de todas clases, pareciendo más teatro de profanidad que sitio destinado para los ministros de Jesu-Christo y se ben obligados o a no asistir o a colocarse en asiento yndecente a su alta dignidad [...]”.

¹⁰ Informe de la Junta de ministros de Hacienda del Gran Priorato de San Juan, 16 de noviembre de 1771, RAE, RM, caja 9-4.

¹¹ Carta de Hipólito Fernández Muñoz a Francisco de Solera, 13 de diciembre de 1771, RAE, RM, caja 9-4. El citado Antonio Rodríguez, a raíz de lo solicitado por los presbíteros y vecinos de la villa de Consuegra, en febrero de 1771, hubo de presentar una solicitud a Francisco Solera para que se le tuviese presente en la ejecución del retablo de la parroquia de San Juan Bautista (*Carta de Antonio Rodríguez de Liébana a Francisco Solera*, 17 de mayo de 1771, ARAE, RM, caja 42-6).

y de nuevo al Infante, el 18 de octubre de 1776.¹² A esta última hubo de contestar don Gabriel de Borbón y Sajonia, desde el real sitio de San Lorenzo de El Escorial, el 25 de noviembre, pidiendo informe a Ignacio de Béjar y Guedeja, contador mayor que fue del duque de Béjar y del propio infante. A través de su escrito, fechado el 22 de noviembre, se vislumbran los motivos por los que no se había gestionado aún la construcción de un retablo mayor. Según el contador, el duque de Béjar, enterado del elevado coste de la obra y no considerándola tan urgente, no quiso tomar partido en el asunto, dejándola para más adelante, cuando se aliviasen las rentas del Infante. Tampoco se tenía noticia de que Hipólito Fernández Muñoz, como así había ordenado el duque, hubiese devuelto los planos y diseños corregidos ni lo propuesto en la carta fechada el 13 de diciembre de 1771. No obstante, como así había sugerido el bailío Miguel Cuber y Aniñón (1738-1798), secretario del infante don Gabriel, a Ignacio de Béjar, si el mueble se fuese a ejecutar, este se habría de hacer, según los deseos del Infante, de estuco “a la moderna”, semejante al realizado para la iglesia del convento de San Pascual de Aranjuez, por lo que sugería que José Palacios, maestro mayor de obras de la dignidad prioral, ejecutase nuevos diseños. Juzgaba a este último capaz de ello o proponía que el arquitecto Juan de Villanueva (1739-1811) pasase a Consuegra a ejecutarlos.¹³

La ejecución de los trabajos

Finalmente, se desechó la idea de construir un retablo mayor para la cabecera del templo, ejecutando Juan de Villanueva el diseño de un tabernáculo que haría las veces de altar mayor, del cual daba cuenta en una descripción detallada fechada a finales de julio de 1777:

El tabernáculo que ha de servir de altar mayor en la parroquial de San Juan de Consuegra, que se compone de mesa de altar y sotabanco, con que sirva de fundamento ser éste una grada y un pedestal circular, sobre el que se elevan diez columnas, con su cornisa de orden corintio. Su zelda interior circular con dos arcos, uno en la parte de adelante y el otro a el de atrás, ambos con la proposición y comodidad de poder reservar el S.S. siempre que sea necesario. Sobre este primer campo, se elevará otro sobre la celda, de otras diez columnas menores con su cornisa de orden compuesto, que rematará y cubrirá el vano circular, con una bóveda esférica enteramente, y por de fuera una gradería, que forme la base de un pedestal para una figura de la Fee o Relijión. Los dos órdenes deberán tallarse en todas sus partes, como piden y se halla demostrado. Sobre cada columna llebará sus remates, en el primer orden de niños, con atributos alusivos a el Sacramento, todo trabajado con el mayor cuidado y limpieza, escojiendo la madera de pino de la mejor y más limpia, de nudos y sana, y toda esta obra se ejecutará de todo coste, conduciéndola a la villa de Consuegra y lugar de su asiento, colocando y dejando rematado, en su sitio, a toda satisfacción de el prior y director de dicha obra. Y igualmente, se deberá hacer de madera el marco que ha de guarnezer y ornar la pintura grande que se deve colocar en el fondo de el nicho que forma la capilla maior, tallado y moldado como demuestra el diseño, y a satisfacción de la persona que S.A. nombre para su entrega y revisión. Madrid y julio 20 de 1777. Juan de Villanueva [rubricado].¹⁴

¹² *Súplica elevada al infante Don Gabriel por Andrés López Menchero, en nombre de varios feligreses y vecinos de Consuegra*, 17 de octubre de 1774; *Súplica elevada por Andrés López Menchero al duque de Béjar*, 22 de octubre de 1774; y *Súplica elevada por Andrés López Menchero al infante don Gabriel*, 18 de octubre de 1776, RAE, RM, caja 9-4. Según solicitaba Menchero en sus peticiones, el retablo debería de contener “una efigie de san Juan Baptista, que siendo titular y patrono aún no la hay en dicho templo, con lo que daría a sus fieles vasallos la mayor complacencia y regocijo [...]”.

¹³ *Informe enviado por Ignacio de Béjar y Guedeja a Miguel Cuber y Aniñón*, 22 de noviembre de 1776, RAE, RM, caja 9-4.

¹⁴ *Informe de Juan de Villanueva*, 20 de julio de 1777, RAE, RM, caja 42-6.

En esta prolífica descripción, Villanueva hacía ver que se iba a contratar la ejecución de una gran pintura para presidir el presbiterio del templo, para la cual se debía de ejecutar un marco de madera, tallado y moldurado, que guarnecería la representación. La pintura, cuyo asunto encerraría *El bautismo de Cristo*, recayó, finalmente, en el pintor aragonés José Beratón (1746-1796), pues, a comienzos de mayo de 1780, se le desembolsarían 9.000 reales en valor de un cuadro ejecutado, por orden del Infante, para la iglesia parroquial de la villa de Consuegra.¹⁵

El maestro tallista Manuel de Monjas se haría cargo de ejecutar el tabernáculo –además del marco del citado cuadro–, según diseño de Villanueva, “exceptuando lo que fuere escultura”, en madera de pino, “de la mejor y más limpia calidad, labrado, ensamblado y tallado con arreglo a los perfiles que demuestra el diseño, y que correspondan a el orden corintio y compuesto de que se compone u otros qualesquiera que sean de la mejor y más bella forma [...].” También se haría cargo de conducirlo y colocarlo en su lugar correspondiente, aunque advertía que se le debía de dar hecha toda la obra de albañilería, cantería y de hierros necesarios para su acomodo y asiento, “sin que yo pueda pretender mejora alguna, por ninguno de estos trabajos, o no hacerse alguno, tan particular y extraordinario, que no pueda incluirse en esta contrata”, sujeto, eso sí, a la dirección de Villanueva. Por todo ello, se le abonarían 26.000 reales devengados en dos plazos: el primero cuando la obra estuviese avanzada y el segundo cuando estuviese concluida y puesta en su lugar a satisfacción de Villanueva.¹⁶

Aprobado el diseño y la contrata de la hechura, a finales de 1782, el maestro de obras José Palacios escribía al administrador general del Priorato, Carlos de Seseña, informándole que Juan de Villanueva había solicitado que se iniciasen los trabajos de la hornacina para colocar el cuadro del presbiterio, el tabernáculo, una mesa de altar y la sillería de coro;¹⁷ lo cual implica, como así se había dispuesto años antes en la contrata, que se habían ampliado los trabajos destinados al templo al incluir la sillería del coro. Según informaría poco después Miguel Cuber, todo estaba armado en el cuarto del infante en Palacio y era necesario sacarlo de allí lo antes posible. En ese tiempo, el bailío del infante había enviado a Consuegra, a través de José Palacios, la cuenta para el abono de las obras. Minuta que habría de contrastar Carlos de Seseña, pues habiendo marchado a Villafranca de los Caballeros (Toledo), era necesaria la orden de aquel para que así quedase registrada en la contaduría. En su escrito, le comentaba si se iba a hacer una nueva sacristía para la iglesia, “porque también me ha ablado en otro tiempo Palacios de que estaba proyectada”;¹⁸ aclarando Cuber que, “aunque es el ánimo de S.A. que se ejecute, da más tiempo y, por consiguiente, lo primero a que se debe atender es a la expresada ornatina y a disponer el presbiterio”.¹⁹

El 12 de marzo Miguel Cuber informaba a Carlos Seseña que Manuel de Monjas remitiría a Consuegra las piezas del tabernáculo, la mesa de altar y la sillería de coro, además del cuadro que debía de presidir el presbiterio de la parroquia: “conforme vayan llegando, cuide vmd. de que se recojan y custodien asta que dicho maestro baya a colocarlo, y satisfaga vmd. los gastos de con-

¹⁵ AGP, IG, Contaduría, leg. 303 (Martínez Cuesta, 1991: 47; 2003: 389). A pesar de tratarse de noticia antigua, hoy en día, el cuadro se sigue atribuyendo, sin fundamento alguno, al pintor madrileño Antonio Martínez Espinosa (García Cano, 2017: 21).

¹⁶ *Papel con las condiciones de la contrata del maestro tallista de la Corte Manuel de Monjas*, 26 de julio de 1777, RAE, RM, caja 42-6.

¹⁷ *Carta de José Palacios a Carlos de Seseña*, 24 de enero de 1782, RAE, RM, caja 42-6. Asimismo, le comunicaba haber recibido la misma orden de Miguel Cuber a través del maestro de obras Julián del Álamo.

¹⁸ *Carta de Carlos de Seseña a Miguel Cuber y Aniñón*, 26 de enero de 1782, RAE, RM, caja 42-6.

¹⁹ *Carta de Miguel Cuber y Aniñón a Carlos de Seseña*, 29 de enero de 1782, RAE, RM, caja 42-6. Los trabajos de la renovada sacristía, además del embaldosado de parte de la iglesia y una nueva pila bautismal, fueron llevados a cabo por Francisco Sostre, como aparejador, y por Manuel González Otero, como sobrestante, bajo la dirección de Villanueva, a lo largo de la segunda mitad de 1797, por 47.608 reales (Rubio Liniers, 1999: 44).

ducción y demás que ocurran con este motivo”.²⁰ Un hecho que se debió de producir poco después, pues, a comienzos de junio, el propio Monjas comunicaba al bailío haber concluido las obras, quedando perfectamente asentadas y sin maltrato alguno. Para la sillería y la mesa de altar se hicieron diferentes tramas y se habían instalado 15 sillas de coro sobre una tarima de nueva fábrica, faltando aún 4, y sobre el facistol informaba sobre su mal estado, por lo que, en caso de que el infante determinase que se hiciese uno nuevo, “se executará del mismo tamaño, por lo que su coste no será crecido, pero, sin embargo, así éste como las sillas que faltan no pasará a ejecutarlas sin orden de V.S.”. Por último, exponía haber percibido por todo 20.000 reales, aunque esperaba más, “pero una vez que no ha podido ser otra cosa, por ahora, me he socorrido para salir de algunas cosillas, que después nos compondremos con don Josef Pérez”.²¹

A comienzos de junio Miguel Cuber informaba a Monjas que el pintor José Beratón y los doradores pasarían a Consuegra para concluir la obra y que ya había dado orden a Seseña “para que entregue lo que vmd le pide, y en el supuesto de que la quenta general de este gasto se ha de pagar en Consuegra, no se detenga vmd en percibir hay toda la porción que, sobre la ya recibida, baste a completar el todo de lo que le falta que cobrar, y de este modo quedará vmd servido en lo que solicita”.²² Una semana después se daba noticia de los trabajos que se estaban llevando a cabo, pues deberían de estar concluidos para el día del santo (24 de junio). Desde el 16 de junio José Beratón estaba ya en la villa toledana para clavar la pintura en el bastidor y colocarla en su lugar correspondiente, antes de quitar los andamios. Los doradores no habían llegado aún, aunque se comentaba que podrían hacerlo 4 o 6 días más tarde o al tiempo, “porque el tabernáculo será lo postrero por no estar acabado el solado”.²³ Clavado y colocado el cuadro, fue recibido con gran aplauso por el pueblo. Beratón relataba que “se an quitado los andamios y haze muy buen efecto, pongo esto en noticia de V.S., como también el aber llegado el cuadro sin la menor lesión, pues no e tenido que tocar nada en él”.²⁴ A pesar de la celeridad con que se desarrollaban los trabajos, la función de colocación del nuevo tabernáculo no se pudo llevar a cabo para el día de san Juan.²⁵

En aquellos momentos, se comenzó a ajustar la cuenta de los trabajos llevados a cabo por Manuel de Monjas. Carlos Seseña declararía, a finales de junio, que el tallista había percibido, como ya se ha señalado, 20.000 reales, “por cuenta de las obras del tavernáculo, mesa y sillería de coro para la parroquial de San Juan de esta villa”, y, el 15 de marzo, 1.440 reales, “para el pago de su

²⁰ *Carta de Miguel Cuber y Aniñón a Carlos Seseña*, 12 de marzo de 1782, RAE, RM, caja 42-6.

²¹ *Carta de Manuel de Monjas a Miguel Cuber y Aniñón*, 2 de junio de 1782, RAE, RM, caja 42-6. Dos días después habría de llegar una carta de Cuber a Seseña en la que le prevenía entregar a Monjas “el dinero que pidiese a buena cuenta de estos trabajos y gastos que hiciere, recogiendo sus recivos interinos para que se entreguen luego cuando dé y se le pague su quenta general de toda la obra” (*Carta de Miguel Cuber y Aniñón a Carlos Seseña*, 4 de junio de 1782, RAE, RM, caja 42-6). El 11 de junio Seseña comentaba que a Monjas no se le había dado el dinero que pedía, “por quenta del trabajo que con los dos oficiales viene a hacer en la colocación del tabernáculo y demás preparado para la yglesia de San Juan, porque no se me ha presentado hasta ahora, ni la citada orden me la [ha] debuelto hasta oy la contaduría, a donde la pasé para la toma de razón” (*Carta de Carlos Seseña a Miguel Cuber y Aniñón*, 11 de junio de 1782, RAE, RM, caja 42-6).

²² *Carta de Miguel Cuber y Aniñón a Manuel de Monjas*, 11 de junio de 1782, RAE, RM, caja 42-6.

²³ *Carta de Manuel de Monjas a Miguel Cuber y Aniñón*, s/f, RAE, RM, caja 42-6.

²⁴ *Carta de José Beratón a Miguel Cuber y Aniñón*, 18 de junio de 1782, RAE, RM, caja 42-6. El pintor informaba que, desde el momento de la colocación del cuadro, “a sido recibido con mucho agrado de todo el pueblo. En el mismo instante que se puso, se marchó el sacristán a tocar el órgano y empezó él mismo a cantar el tedeum, parecía un loco, otro[s] se subieron a el campanario y echaron a buelo las campanas. A la novedad benían las gentes con mucha priessa y se llenó la iglesia, y se sentaron a ber maniobrar con mucho júbilo [...]”.

²⁵ *Carta a Andrés López Menchero*, 28 de junio de 1782, RAE, RM, caja 42-6. Días después, Seseña comunicaba a Cuber que, “en cumplimiento de lo mandado por S.A., en orden del día 21, luego que se concluya toda la obra de la colocación del cuadro y tavernáculo del altar mayor de la parroquial de San Juan de esta villa, se celebrará la fiesta solemne de misa cantada y satisfarán al prior frey don Andrés López Menchero los gastos que, con este motivo, se ofrecieren” (*Carta de Carlos Seseña a Miguel Cuber y Aniñón*, 25 de junio de 1782, RAE, RM, caja 42-6).

conducción”²⁶. A todo ello se sumarían 24.828 reales con los que Miguel Cuber le gratificaría al encargarle, a comienzos de julio, las 4 sillas que faltaban por colocar en el coro y hacer un nuevo facistol, resarcíéndose así de lo prometido en cuanto a la orden que había dado de entregarle la gratificación que pidiese.²⁷

Algún que otro problema se presentó al desmontar el antiguo coro y los dos retablos colaterales de la cabecera del altar. José Palacios contrató para ello a Carlos Oliveros e intentó venderlos, “y nadie da un quarto por ellos, a causa de estar podridos y echos pedazos”.²⁸ El vicario Pablo Serrano de la Espada dio orden de parar el desmonte del coro, “porque siendo la iglesia de su jurisdicción, sin su orden, nadie havía de hacer cosa alguna”, y aunque Oliveros le replicó que era orden del Infante, “repitió no continuase en sacar material alguno”, lidiando incluso con el propio prior.²⁹ El propio Serrano de la Espada exponía a Miguel Cuber que, en realidad, la disputa se hubo de producir cuando el viejo coro se había vendido sin su conocimiento al citado Oliveros en 200 reales. Al parecer el convento de monjas bernardas intentó adquirir solo los asientos para su coro bajo, para lo cual ofrecieron a Oliveros los 200 reales que había invertido en su compra, “dejándole a su favor el demás maderaje”. El tallista ajustó, finalmente, su precio en 350 reales, habiendo llegado a pedir hasta 400 reales, lo cual le parecía que se había valido “de semejante ocasión, por haverse procedido con ocultación mía a el extravío y venta de dicho coro”.³⁰ En última instancia, el bailío sentenciaría que el infante don Gabriel habría de destinar el viejo coro de la parroquia de San Juan al convento de las Bernardas, por lo que prevenía a Seseña que, “inmediatamente, haga recoger del tallista Carlos Oliberos la sillería de dicho coro que se le ha comprado, debolbiéndole la cantidad que hubiese pagado por ella, y que vmd se ponga a disposición del citado vicario para que la dé el citado destino que S.A. ha ordenado”.³¹ En cuanto a los retablos colaterales, encomendaba su venta a algún comprador “o tome el medio que le parezca más conveniente”, destinándolos a otra iglesia o ermita, o “bien conserbándolos en parage donde no se hechen más a perder, mientras v.m. crea que se puedan aplicar a alguna cosa o hacer algún uso [...]”.³²

Para finales de noviembre José Palacios había ordenado que se enviaras los materiales necesarios para el solado y demás reparos del templo³³ y, a comienzos de diciembre, ya estaba preparado el ladrillo para ello.³⁴ El vicario relataba a Cuber que, por aquellas fechas, Palacios estaba asentando las baldosas que se necesitaban en varios lugares de la parroquia y la barandilla del altar mayor, “me asegura que todo estará dispuesto y preparado para antes de Navidad”, por lo que

²⁶ *Carta de Carlos Seseña a Miguel Cuber y Aniñón*, 22 de junio de 1782, RAE, RM, caja 42-6.

²⁷ *Carta de Miguel Cuber y Aniñón a Manuel de Monjas*, 4 de julio de 1782, RAE, RM, caja 42-6. El 1 de noviembre Miguel Cuber enviaría a Seseña, desde el real sitio de San Lorenzo de El Escorial, la cuenta presentada por Monjas. La cuantía se elevaba a los 44.828 reales, “para que vmd disponga que rebajándose de esta cantidad los 20.000 reales que antes se entregaron a dicho Monjas, a cuenta de ella, se le entregue el resto inmediatamente a el mismo o a la persona que disfrutare” (*Carta de Miguel Cuber y Aniñón a Carlos Seseña*, 1 de noviembre de 1782, RAE, RM, caja 42-6).

²⁸ *Carta de José Palacios a Carlos de Seseña*, 23 de noviembre de 1782, RAE, RM, caja 9-2.

²⁹ *Carta de Carlos de Seseña a Miguel Cuber*. 3 de diciembre de 1782, RAE, RM, caja 9-2.

³⁰ *Carta de Pablo Serrano de la Espada a Miguel Cuber*, 3 de diciembre de 1782, RAE, RM, caja 9-2.

³¹ *Carta de Miguel Cuber a Carlos de Seseña*, 6 de diciembre de 1782, RAE, RM, caja 9-2. A mediados de diciembre seguía pendiente la orden del bailío, cuando Seseña avisaba a Miguel Cuber que “por haber estado el maestro don Josef Palacios en Turleque, esperando a Juan de Villanueva, no he puesto en ejecución lo mandado por V.Y. sobre el coro viejo de la parroquial de San Juan de esta villa, pero haviéndose restituido, he pasado el correspondiente aviso al señor vicario para que disponga de él según lo que V.Y. le tiene ordenado” (*Carta de Carlos Seseña a Miguel Cuber y Aniñón*, 14 de diciembre de 1782, RAE, RM, caja 42-6).

³² *Carta de Carlos de Seseña a Miguel Cuber*, 30 de noviembre de 1782; *Carta de Miguel Cuber a Carlos de Seseña*, 3 de diciembre de 1782; y *Carta de Miguel Cuber a Pablo Serrano de la Espada*, 6 de diciembre de 1782, RAE, RM, caja 9-2.

³³ *Carta de José Palacios a Carlos de Seseña*, 23 de noviembre de 1782, RAE, RM, caja 9-2.

³⁴ *Carta de Carlos de Seseña a Miguel Cuber*. 3 de diciembre de 1782, RAE, RM, caja 9-2.

preveía que la función para solemnizar la colocación del sacramento en el nuevo tabernáculo se podría celebrar el segundo día de Pascua, habiendo encargado un sermón al prior de la parroquia de Los Yébenes (Toledo) José Carbonero.³⁵ Finalmente, la función de colocación del Sacramento se celebró el día de la Epifanía de 1783, “pues no pudo hacerse en el señalado segundo de Pasqua por no averse concluido la obra, disposición y aseo de dicha iglesia”³⁶.

Con la supresión de los dos retablos colaterales del testero, el cuadro de altar era el único elemento ornamental que presidía toda la superficie de la cabecera del templo, de ahí que, en los siguientes meses, se pensase flanquear dicha representación con otras pinturas. A mediados de mayo de 1783 José Palacios enviaba a Miguel Cuber la medida de los entrepaños que se hallaban a los lados del cuadro de altar. Según afirmaba, tenían cada uno doce pies y tres dedos de alto por seis pies y siete dedos de ancho (340 × 179,3 cm), “estos son los más grandes y si V. Y. quiere que le mande la medida de los recuadros más pequeños que están debajo de estos y del cuadro echo, me lo havisará para hacerlo sin pérdida de tiempo”. Del mismo modo, su carta se acompañaba de un croquis con la “medida de los requadros del presbiterio de San Juan de Consuegra, los que se deben entender según ban numerados y sólo lo que deben ocupar las pinturas con sus marcos”³⁷. Los papeles llegaron al bailío, quien solicitó al maestro de obras, como así le había insinuado anteriormente en su misiva, “la medida de los requadros más pequeños que están debajo para disponer en su vista lo conveniente”³⁸.

Nada nuevo se vuelve a saber hasta un año después, cuando, a comienzos de mayo de 1784, el pintor José Beratón informaba que seguía trabajando en un cuadro con la representación de san Joaquín, solicitando “me haga la gracia de despacharme un libramiento de cuatro mil reales”, cantidad que se le habría de abonar por Fernando Gortari, perteneciente a la contaduría del infante. Desgraciadamente, es la única noticia que se tiene sobre los cuadros. Sin embargo, se sabe que, a comienzos de septiembre, todos ellos estaban concluidos,³⁹ y que el dorador Benito Santiuste tenía preparadas las molduras para enmarcarlos,⁴⁰ dándose orden a Manuel de Monjas para que recogiese “todo y lo enbíe con el oficial Nabarro para ponerlo”⁴¹. A finales de mes, las pinturas ya

³⁵ *Carta de Pablo Serrano de la Espada a Miguel Cuber y Aniñón*, 3 de diciembre de 1782; y *Carta de Miguel Cuber y Aniñón a Pablo Serrano de la Espada*, 6 de diciembre de 1782, RAE, RM, caja 9-3.

³⁶ *Carta de Pablo Serrano de la Espada a Miguel Cuber y Aniñón*, 11 de enero de 1783, RAE, RM, caja 9-3. El propio Serrano de la Espada hubo de enviar al bailío el sermón del citado Carbonero y “las circunstancias con que se hizo la función de colocación del Santísimo en el nuevo tabernáculo de la yglesia de San Juan”, custodiadas en los fondos de la RAE (*Carta de Pablo Serrano de la Espada a Miguel Cuber y Aniñón*, 1783; *Carta de Miguel Cuber y Aniñón a Pablo Serrano de la Espada*, 21 de enero de 1783; *Manifiesto y relación puntual de lo ocurrido y practicado en la festividad de colocación del Santísimo Sacramento en el nuevo tavernáculo de la iglesia de San Juan Bautista de Consuegra; y Conuegra, año de 1783. Sermón que frei don Josef Suarez Carvonero de el hábito de San Juan, prior de la parroquial de la villa de Yévenes, predico el día 6 de enero de dicho año en la festividad de colocación que se hizo del Sacramento del altar en el nuevo tabernáculo que en la iglesia parroquial de San Juan de esta villa se ha construido a expensas de la real piedad de S.A. el serenísimo señor ynfante de España don Gabriel Antonio de Bovrón, gran prior de San Juan mi señor*, RAE, RM, caja 9-3).

³⁷ *Carta de José Palacios a Miguel Cuber y Aniñón*, 17 de mayo de 1783, RAE, RM, caja 42-6.

³⁸ *Carta de Miguel Cuber y Aniñón a José Palacios*, 19 de mayo de 1783, RAE, RM, caja 42-6.

³⁹ El 3 de septiembre Cuber afirmaba que «Beratón me tiene dado por su parte el propio aviso de estar concluidas las pinturas» (*Carta de Miguel Cuber y Aniñón a Manuel de Monjas*, 3 de septiembre de 1784, RAE, RM, caja 42-6).

⁴⁰ *Carta de Benito Santiuste a Miguel Cuber y Aniñón*, 1 de septiembre de 1784, RAE, RM, caja 42-6. En la misma carta Santiuste suplicaba al bailío “se sirba atender a mi sobrino Gregorio Santiuste para la campana de Santa María como ydóneo y lo acreditará la experiencia [...]”.

⁴¹ *Carta de Miguel Cuber y Aniñón a Benito Santiuste*, 3 de septiembre de 1784; y *Carta de Miguel Cuber y Aniñón a Manuel de Monjas*, 3 de septiembre de 1784, RAE, RM, caja 42-6. Sobre la campana de Santa María, Cuber informaría a Santiuste: “He preguntado sobre la fundición de la campana de que vmd me abla, y, siempre que ahora haia de acerse, la encargaré a su sobrino de vmd como lo tengo ofrecido”.

se habían colocado en el presbiterio. El testimonio del capellán Silvestre Díaz Huerta y Rojas da sobrada cuenta del parecer de los cuadros:

Señor don Miguel. Muy señor mío y mi amigo, las pinturas de San Juan an parecido a todos aún mejor de lo que discurren, pues ninguno llega a fondear el primor de su pintura. Todos lo confiessan assí, y yo el primero. Los feligreses de dicha yglesia están llenos de satisfacción y, en lo que percibo, mui agradecidos y con justa razón. En este correo escribe el prior una carta de gracias, según me insinuó aier. El señor vicario, aunque tubo aviso por vmd. de la remesa, nada más supo de su llegada y colocación asta que su publicidad se lo hizo entender. Doi a vmd muchas gracias por el favor que dispenso a mi hermano en su respuesta, el que será eterno [...].⁴²

A Pablo Serrano de la Espada le habían parecido “cosa grande, máxime el San Josef”, aunque hubo de notar algunas arrugas en los lienzos, sin duda, “por falta de estirarlos a tiempo de clavarlos en los marcos”.⁴³ Esta noticia llenó de inquietud al bailío, solicitando a Andrés López Menchero que examinase las pinturas con cuidado, “y dígame lo que haia porque si se mantiene la pintura arrugada será causarle mucho perjuicio, y no es razón en cosa tan buena y que tanto cuesta al señor ynfante”.⁴⁴ El informe de López Menchero no se hizo esperar y poco después relataría que “es cierto que la pintura del patriarca el señor San Josef está toda llena de arrugas, tan grandes que se perciben desde el medio de la yglesia con notable fealdad y puesta a la rruina de cortarse, por lo que puede S. Y. dar la disposición que tenga por conveniente, y si lo tiene a bien, quando vengan a Turleque a colocar los retablos, puede mandarles se pasen a ésta y la rremedien e igualmente las quiebras que se an descubierto en nuestro tabernáculo”.⁴⁵

Todavía faltaban los últimos remates de las obras y, a finales de octubre, se entregaban a Benito Santiuste 6.000 reales para que concluyese, el 20 de noviembre, el dorado del tabernáculo y los dos colaterales. Sin embargo, el dorador alegaba no poder cumplir con el plazo fijado, pues, “sin embargo de que oro y demás materiales me franquean batidor y mercader hasta el fin”, debía de pagar el sueldo de 23 oficiales a su cargo, por lo que solicitaba otro socorro a cuenta de la obra.⁴⁶ Miguel Cuber, condescendiendo con lo que solicitaba Santiuste, le entregaría “otros seis mil reales en la forma que los anteriores”.⁴⁷

Las obras

Durante la Guerra Civil, la iglesia de San Juan Bautista fue saqueada, y sería, por aquel entonces, cuando se perdieron el tabernáculo, la mesa de altar y la sillería del coro [fig. 2],⁴⁸ pues tras

⁴² *Carta de Silvestre Díaz Huerta y Rojas a Miguel Cuber y Aniñón*, 25 de septiembre de 1784, RAE, RM, caja 42-6. Como así se decía en el contenido de la carta, Andrés López Menchero hubo de enviar una carta de agradecimiento al infante don Gabriel ese mismo día (*Carta de Andrés López Menchero a Miguel Cuber y Aniñón*, 25 de septiembre de 1784, RAE, RM, caja 42-6).

⁴³ *Carta de Pablo Serrano de la Espada a Miguel Cuber*, 25 de septiembre de 1784, RAE, RM, caja 42-6.

⁴⁴ *Carta de Miguel Cuber y Aniñón a Andrés López Menchero*, 1 de octubre de 1784, RAE, RM, caja 42-6.

⁴⁵ *Carta de Andrés López Menchero a Miguel Cuber y Aniñón*, 5 de octubre de 1784, RAE, RM, caja 42-6. El bailío respondería a Andrés López Menchero poco después: “Señor frey don Andrés López Menchero. Mui señor mío. En vista de lo que vmd. me informa, cuidaré de que se remedien las arrugas que tiene la pintura de San José y las quiebras de el tabernáculo quando vaian los oficiales a Turleque u antes, si se presentase otra ocasión. Dios guarde a vmd. muchos años. San Lorenzo, 8 de octubre de 1784= el baylío Cuber” (*Carta de Miguel Cuber y Aniñón a Andrés López Menchero*, 8 de octubre de 1784, RAE, RM, caja 42-6).

⁴⁶ *Carta de Benito Santiuste a Miguel Cuber y Aniñón*, 22 de octubre de 1784, RAE, RM, caja 42-6.

⁴⁷ *Carta de Miguel Cuber y Aniñón a Benito Santiuste*, 23 de octubre de 1784, RAE, RM, caja 42-6.

⁴⁸ García Martín, 2009: 286-287.



Fig. 2. Vista actual del presbiterio de la iglesia de San Juan Bautista de Consuegra, Toledo (Fot. Javier Garrido Valero).

la famosa riada del Amarguillo, el 11 de septiembre de 1891, aún se conservaban, aunque con graves desperfectos, como así lo demuestra el grabado ejecutado por la fotografía de Nicolás Caldevilla, enviado a Consuegra por *La Ilustración Española y Americana* para cubrir el suceso.⁴⁹ Según se desprende del mismo, el agua llegó a cubrir los 420 cm del interior del templo, hasta alcanzar la mitad del tabernáculo y parte de los cuadros bajos de los colaterales del testero, perceptible por la franja negra que el cieno dejó marcada en sus muros [fig. 3]. Al fondo se vislumbra, tenuemente, la sillería del coro que recorría el presbiterio, sustituida hoy en día por la del cercano cenobio de San Francisco. El tabernáculo de doble cuerpo, como así llegó a señalar Villanueva, se estructuraba en su base a través de un sotobanco, que se venía a traducir en las gradas donde se elevaba la mesa de altar. Esta, en forma circular, contenía en su frente una cartela con decoración florida, y, a ambos lados, dos figuras de ángeles. Sobre aquella se asentaba el primer cuerpo del tabernáculo, también circular, elevado por diez columnas con su cornisa de orden corintio, y abierto, en su frente, por un arco de medio punto, donde se situaba el sacramento. No se perciben las diez columnas más pequeñas sobre las que se levantaba el segundo cuerpo, ocultas, en parte, por un frontón triangular que se alzaba en su frente, aunque sí se aprecia la cornisa de orden compuesto y la cúpula esférica que cubría el vano de la bóveda de la celda, rematada por un pedestal donde se erigía la figura alegórica de la Fe o la Religión. En definitiva, un mueble de sobrias formas que, heredero de los

⁴⁹ *La ilustración española y americana*, Madrid, 30 de septiembre de 1891, tomo XXXV, número XXXVI: 209. La lámina forma parte de una imagen con cuatro grabados: en la zona superior izquierda, se representa el citado interior de la iglesia de San Juan; a la derecha, el nuevo puente llamado *Los Payuelos*, volcado por las fuertes corrientes de la inundación; abajo a la izquierda, la portada del juzgado municipal, donde, con la crecida del agua, se deterioró gran parte de la documentación de su archivo; y la fachada de la Casa del Ayuntamiento y del teatro, en la plaza de la Constitución, en cuyos muros se percibe el nivel que alcanzó la crecida del río.

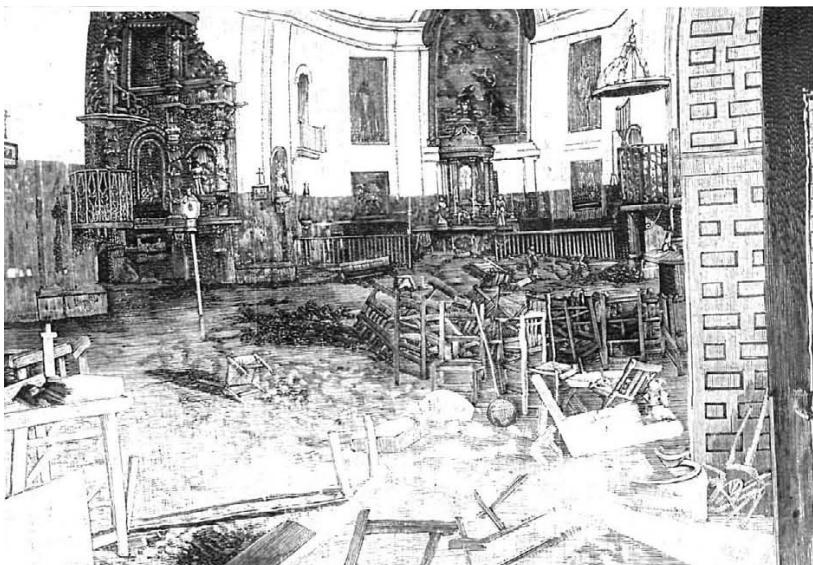


Fig. 3. Interior de la iglesia de San Juan Bautista de Consuegra, Toledo, 1891, grabado ejecutado por la fotografía de Nicolás Caldevilla, *La ilustración española y americana*, Madrid.

modelos creados por Ventura Rodríguez⁵⁰ y, salvando las diferencias, se viene a relacionar con uno de los diseños proyectados por el arquitecto Antonio Losada en 1779 para apoyar su candidatura como miembro de mérito de la Academia de San Fernando, en el que incluso se recoge un «quadro adornado en el medio de la pared del testero [...]».⁵¹

Más suerte han tenido los lienzos del testero, pues aún se conservan en el interior del templo, aunque bastante deteriorados hasta época reciente⁵². Se trata en realidad de un conjunto de 5 cuadros que, como se ha señalado, son obra de José Beratón. El centro de la cabecera del templo lo preside *El bautismo de Cristo* (óleo sobre lienzo, 600 × 350 cm), flanqueado por las representaciones de *San José con el Niño*, en el lado del evangelio, y *San Joaquín*, en el de la epístola (óleos sobre lienzos, ambos de 350 × 200 cm), y, debajo de estos últimos, dos representaciones angelicales con atributos de la Pasión de Cristo (óleos sobre lienzos, ambos de 200 × 200 cm)⁵³. El pasaje del *Bautismo de Cristo* [fig. 4] vino a sustituir la imagen de san Juan Bautista que Andrés López Menchero había sugerido para dominar el descartado retablo mayor de la parroquia y, dentro de los arquetipos propios de una imagen iconográfica estandarizada,⁵⁴ se pone en relación con la obra de Francisco Bayeu. Llama la atención los paralelismos que existen entre este gran lienzo y el aparecido, hace algunos años, en la sala Alcalá Subastas y, más recientemente, en la sala Abalarte,

⁵⁰ Véase, a modo de ejemplo, los tabernáculos del altar mayor de la iglesia del convento de la Encarnación en Madrid y el de la catedral de la Encarnación de Almería o la Santa Capilla del Pilar de Zaragoza, rematada en su frente con un frontón triangular (Cruz Yábar, 2017: 200-203. Ortega Vidal/Sancho Gaspar/Martín Perellón, 2018: 184-186).

⁵¹ *Planta y alzado del altar mayor, el tabernáculo y el cuadro situado en medio de la pared del testero de una iglesia parroquial de orden dórico*, núm. inv. A-3795, lápiz negro y tinta y aguada gris y roja sobre papel verjurado, 625 × 471 mm. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. En el ángulo inferior derecho, a tinta: “Antonio Losada” (Arbaiza Blanco-Soler/Heras Casas, 2004, 156).

⁵² La restauración de los cuadros, llevada a cabo en 2007 por el Grupo Còrbicu, se centró en la limpieza de las superficies de los lienzos, el sentado de policromía y el tratamiento de los soportes de las telas (García Ortiz, 2007).

⁵³ A la espera de la confirmación por parte de la propia parroquia, las medidas aportadas en este estudio están recogidas de García Ortiz, 2007.

⁵⁴ La representación guarda estrechos lazos con una lámina estampada en Roma por el grabador e impresor Antonio Lafreri, conservada en la Biblioteca Nacional de España en Madrid procedente de la colección del pintor Valentín Carderera (núm. inv. INVENT/5098).



Fig. 4. José Beratón,
El bautismo de Cristo,
1779/1780, iglesia
parroquial de San Juan
Bautista de Consuegra,
Toledo (Fot. José Manuel
Pastrana).

ambas en Madrid, como obra de Jacinto Gómez Pastor, discípulo de Bayeu al igual que Beratón.⁵⁵ El *San José con el Niño* de estilo de Murillo, al decir de Antonio Ponz, repite literalmente el cuadro del maestro sevillano de la antigua colección Vález Fisa, procedente de la del III marqués de Santiago, Cayetano Rodríguez de los Ríos y Álvarez de Esquivel, caballero de la orden de Calatrava y gentilhombre de cámara del rey Carlos III, según lo indicado por Richard Cumberland, a cuya colección pertenecía en 1787 [fig. 5].⁵⁶ Más afín a los modos del pintor aragonés es el *San Joaquín*, pues su pose la recogerá, con ligeras variantes, en la imagen del apóstol Santiago para el Oratorio del Caballero de Gracia en Madrid (1795) [fig. 6].⁵⁷ Por último, y como ya se ha indicado,

⁵⁵ Óleo sobre lienzo, 108 × 84 cm, Alcalá Subastas, Madrid, 15 de diciembre de 1999, lote 1, y Abalarte Subastas Internacionales, Madrid, 13 y 14 de julio de 2016, lote 189 (Lavalle-Cobo/Monterrubio Santín, 2011: 38 y 41).

⁵⁶ El original, hacia 1655-1660, óleo sobre lienzo, 222 × 165 cm (Cumberland, 1787, vol. II: 126. Angulo Íñiguez, 1981, vol. II, núm. 304. Valdivieso, 2010, núm. 102: 335).

⁵⁷ Roscales Olea, 1994: 442-443.



Fig. 5. José Beratón, *San José con el Niño*, 1783/1784, iglesia parroquial de San Juan Bautista de Consuegra, Toledo (Fot. José Manuel Pastrana).



Fig. 6. José Beratón, *San Joaquín*, 1784, iglesia parroquial de San Juan Bautista de Consuegra, Toledo (Fot. José Manuel Pastrana).



Fig. 7. José Beratón, *Tres angelotes con la cruz, unas tenazas, el flagelo y la lanza* (antes de la restauración de 2007), 1783/1784, iglesia parroquial de San Juan Bautista de Consuegra, Toledo (Fot. José Manuel Pastrana).

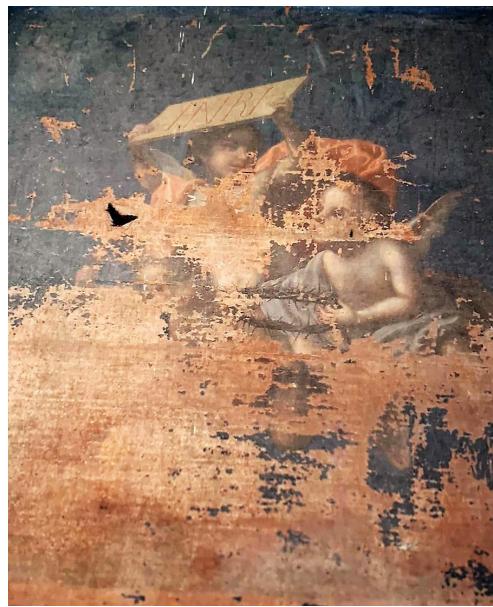


Fig. 8. José Beratón, *Tres angelotes sosteniendo la cartela con el INRI, la corona de espinas y el sudario* (antes de la restauración de 2007), 1783/1784, iglesia parroquial de San Juan Bautista de Consuegra, Toledo (Fot. José Manuel Pastrana).

los dos cuadros de la zona inferior de los lienzos colaterales contienen imágenes de angelotes con atributos pasionales [figs. 7 y 8]: tres en el lado izquierdo, con la cruz, unas tenazas, el flagelo y la lanza, y otros tres en el lado derecho, sosteniendo la cartela con el INRI, la corona de espinas y el sudario. Unos prototipos completamente apegados a los modos de Bayeu, “aunque con bastante manera”, como así llegó a señalar en su día Juan Agustín Ceán Bermúdez.⁵⁸

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Domingo de (1973): *El Gran Priorato de San Juan de Jerusalén en Consuegra en 1769. Texto literal y grabados*. Toledo: Instituto de Estudios Toledanos, CSIC.
- Angulo Íñiguez, Diego (1981): *Murillo*. Madrid: Espasa Calpe, 3 vols.
- Arbaiza Blanco-Soler, Silvia/Heras Casas, Carmen (2004): “Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (V)”. En: *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 98-99, Madrid, pp. 121-273.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1800): *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 6 tomos.
- Cruz Yábar, María Teresa (2017): “Los retablos de Ventura Rodríguez”. En: Rodríguez Ruiz, Delfín (coms.), *Ventura Rodríguez, arquitecto de la Ilustración*. Madrid: catálogo de exposición, diciembre 2017-abril 2018, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, pp. 168-206.
- Cumberland, Richard (1787): *Anecdotes of eminent painters in Spain, during the sixteenth and seventeenth centuries with cursory remarks upon the present state of arts in that kingdom*. Londres: printed for C. Dilly and J. Walter, 2 vols.
- García Cano, José (2017): “El Patrimonio de la Orden de San Juan en Consuegra: nuevos datos, viejos edificios”. En: *II Jornadas de Patrimonio Consabureño*, 14 de julio de 2017, Consuegra: <https://issuu.com/mrrogertay/docs/el_patrimonio_de_la_ordern_de_san_ju> [Consultado: 14-IV-2022].
- García Martín, Francisco (2009): *El patrimonio artístico durante la Guerra Civil en la provincia de Toledo*. Toledo: Diputación Provincial.
- García Ortiz, Julio (2007): “Restaurarán los cinco cuadros de la iglesia de San Juan de Consuegra”. En: *ABC*, Toledo, 16-I-2007: <https://www.abc.es/espana/castilla-la-mancha/toledo/abci-restauraran-cinco-cuadros-iglesia-juan-consuegra-200701160300-153939937894_noticia.html> [Consultado: 31-V-2022].
- Herrera Maldonado, Enrique (2012): “Dos proyectos retablísticos en el priorato de San Juan bajo la supervisión de Juan de Villanueva”. En: Rincón García, Wifredo/Izquierdo Salamanca, María/Pascual Chenel, Álvaro (eds.), *I Simposium. Patrimonio artístico de la orden de San Juan de Jerusalén en España*. Zaragoza: Aneto Publicaciones, pp. 275-283.
- Lavalle-Cobo, Teresa/Monterrubio Santín, Héctor (2011): *Jacinto Gómez Pastor (La Granja 1744-Madrid 1812). La Granja, retrato de una época*. San Ildefonso (Segovia): Librería Icaro.
- López-Yarto Elizalde, Amelia (2012): “Obras y ornamentos en iglesias de la Orden de San Juan durante el priorato del infante don Gabriel”. En: Rincón García, Wifredo/Izquierdo Salamanca, María/Pascual Chenel, Álvaro (eds.): *I Simposium. Patrimonio artístico de la orden de San Juan de Jerusalén en España*. Zaragoza: Aneto Publicaciones, pp. 259-274.
- Madoz, Pascual (1845-1870): *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid: Establecimiento topográfico de P. Madoz y L. Sagasti, 16 tomos.
- Martínez Cuesta, Juan (1991): “El Infante don Gabriel de Borbón y su actividad como mecenas de la pintura”. En: *Boletín del Museo del Prado*, 12, 5, Madrid, pp. 39-62.
- Martínez Cuesta, Juan (2003): *Don Gabriel de Borbón y Sajonia. Mecenas ilustrado en la España de Carlos III*. Valencia: Real Maestranza de Caballería de Ronda, Editorial Pre-Textos.
- Moleón Gavilanes, Pedro (1988): *La arquitectura de Juan de Villanueva. El proceso del proyecto*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos.
- Moleón Gavilanes, Pedro (2020): *El arquitecto Juan de Villanueva (1739-1811)*. Madrid: Akal.
- Ortega Vidal, Javier/Sancho Gaspar, José Luis/Martín Perellón, Francisco José (2018): *Ventura Rodriguez. El poder del dibujo*. Madrid: Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural.
- Ponz, Antonio (1772-1794): *Viage de España, o cartas, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Madrid: por don Joaquín Ibarra, 18 tomos.

⁵⁸ Ceán Bermúdez, 1800, tomo I: 128.

- Rincón García, Wifredo (2015): “Patrimonio artístico de la Orden de San Juan de Jerusalén en España: una aproximación y algunos ejemplos”. En: Alvarado Planas, Javier/Salazar Acha, Jaime de (coords.), *La Orden de Malta en España (1113-2013)*. Madrid: Editorial Sanz y Torres, vol. 2, pp. 859-928.
- Roscales Olea, Graciliano (1994): “Noticias sobre la pintura del Real Oratorio del Caballero de Gracia”. En: *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 79, Madrid, pp. 419-459.
- Rubio Liniers, Santiago (1999): *La arquitectura de Juan de Villanueva en la Macha*. Madrid: Tf. Editores.
- Tébar Toboso, Benjamín (2012): “El real sitio de Ruidera. La Fábrica de Pólvora y el Canal del Gran Prior”. En: Rincón García, Wifredo/Izquierdo Salamanca, María/Pascual Chenel, Álvaro (eds.): *I Simposium. Patrimonio artístico de la orden de San Juan de Jerusalén en España*. Zaragoza: Aneto Publicaciones, pp. 285-301.
- Valdivieso, Enrique (2010): *Murillo. Catálogo razonado de pinturas*. Madrid: Ediciones El Viso.

Fecha de recepción: 03-VI-2022

Fecha de aceptación: 23-I-2023