

El antiguo retablo de santa María de Elche: obra de Antonio Caro y Tomás Sanchis

Carlos Enrique Navarro-Rico
Universitat de València
carlos.e.navarro@uv.es

RESUMEN

Tradicionalmente se ha convenido en señalar que la iglesia de santa María de Elche contaba, hacia 1675, con un retablo que para algunos inauguraba la implantación de la columna salomónica en la zona alicantina. En este estudio se presenta la documentación que confirma su autoría por parte de Antonio Caro I “el Viejo”, y Tomás Sanchis, asociados para ello en compañía artística. Además, se desvela la verdadera historia de la obra en el contexto constructivo de la iglesia y se aporta nueva información sobre los escultores que de alguna manera estuvieron vinculados a ella, como José Villanueva, Pedro Juan Tahuenga o Nicolás de Bussy.

Palabras clave Elche / Retablo barroco / Columna salomónica / Antonio Caro / Tomás Sanchis

ABSTRACT

Traditionally, it has been claimed that the church of Santa María (Elche) had, around 1675, an altarpiece that for some researchers was the first in the use of the Solomonian column in the Alicante's area. This paper presents the documents that confirm its authorship by Antonio Caro I, “el Viejo”, and Tomás Sanchis. In addition, we offer the really history of the work and we provide new information about the sculptors who somehow were linked to it, such as José Villanueva, Pedro Juan Tabuenga or Nicolás de Bussy.

Keywords: *Elche / Baroque altarpiece / Solomonian column / Antonio Caro / Tomás Sanchis*

La historia del retablo barroco en el ámbito de la archidiócesis valenciana sigue por hacer, y cualquier intento de aproximación se encontrará con lagunas y tópicos ciertamente difíciles de salvar¹. Por suerte, el obispado de Orihuela-Alicante sí ha contado con la atención de adelantados investigadores, sobre todo Inmaculada Vidal y Joaquín Sáez², y sus estudios constituyen una base metodológica e historiográfica imprescindible. En ellos coinciden en situar el origen del retablo barroco alicantino hacia 1670, vinculando su génesis al uso de la columna salomónica.

Para Sáez, siguiendo a Segado³, el pionero en el uso de este soporte en la diócesis fue el de la iglesia de santa María de Elche, el cual entonces revestiría suma importancia por su papel en la difusión del salomonismo hacia el sureste peninsular. Se basaban en la descripción que de la obra dio en 1970 el ilicitano Alejandro Ramos (1906-1984)⁴, en la cual afirmaba -sin especificar

las fuentes- que su construcción había quedado en manos de Antonio Caro “el Viejo” en colaboración con Tomás Sanchis, y que lo habían comenzado el 31 de mayo de 1668 por el importe total de 2500 libras.

No obstante, Vidal cayó en la cuenta de que Ramos había descrito el retablo dieciochesco que se conservó hasta 1936, confundiendo con el del XVII que había documentado, de modo que el aspecto de este era en realidad desconocido⁵. Que en 1673 Caro siguiera considerándose vecino de Elche fue interpretado como que seguía trabajando en esta pieza⁶, que todos creyeron concluida en julio de 1675, cuando acudió Nicolás de Bussy a visarla hospedándose en casa del también escultor Pedro Juan Tahuenga⁷. No obstante, las aportaciones documentales que siguen desvelan una historia equivocada hasta el momento, e invitan a repensar el proceso de introducción de la columna salomónica y el papel de esta obra en él.

LA ADJUDICACIÓN DEL RETABLO

Entre 1665 y 1667, el arquitecto Pedro Quintana había acometido sucesivas reformas en la iglesia de santa María después de que amenazase ruina en un par de ocasiones⁸, en especial a finales de 1666⁹. Estas obras de remozamiento contemplaban además la realización de un nue-

- 1 Así lo reconocen los pocos autores que han abordado el asunto de manera general. VILAPLANA ZURITA, M.A.: “Gènesi i evolució del retaule barroc”, en LLOBREGAT, E.A.; YVARS, J.F. (dirs.): *Història de l’art al País Valencià*. València, Tres i quatre, 1988, vol. II, pp. 209-230. BUCHÓN, A. M^a: “El retablo barroco en Valencia”, en VV.AA.: *Los retablos: técnicas, materiales y procedimientos*. Grupo Español del IIC, 2006.
- 2 VIDAL BERNABÉ, I., *Retablos alicantinos del barroco (1600-1780)*. Alicante, Caja de Ahorros Provincial, 1990. SÁEZ VIDAL, J. *Retablos y retablistas barrocos de Orihuela*. Alicante, Diputación Provincial, 1998.
- 3 SEGADO BRAVO, P. “El escultor-retablista Antonio Caro ‘el Viejo’ (muerto en 1678)”, en *Imafronte*, 2 (1986), pp. 83-99.
- 4 “Frente del camarín se halla el retablo con zócalo de mármol decorando la parte inferior de los dos pilares sobre los que hay dos columnas salomónicas y los cuatro doctores de la Iglesia...”. RAMOS FOLQUÉS, A. *Historia de Elche*. Elche, Ediciones Picher, 1987, p. 506.
- 5 VIDAL BERNABÉ, I. *Retablos alicantinos...*, op. cit., p. 127.
- 6 SEGADO BRAVO, P.: op. cit., p. 93.
- 7 Esta noticia fue reseñada por LÓPEZ JIMÉNEZ, J.C. “El escultor don Nicolás de Bussy”, en *Archivo de Arte Valenciano*, 34 (1963), pp. 64-77, haciéndose eco de ello todas las investigaciones posteriores. En VIDAL BERNABÉ, I. *La escultura monumental barroca en la diócesis de Orihuela-Alicante*. Alicante, Diputación de Alicante, 1981, p. 31, se transcribe el texto, extraído de documentos parroquiales, donde se señala que se paga a Tahuenga por alojar a Bussy “per haver vingut a regoneixer i apreciar la faena que tenia feta Antonio Caro en lo retaule per a lo altar major...”.
- 8 NAVARRO MALLEBRERA, R. *Los arquitectos del templo de Santa María de Elche*. Alicante, Caja de Ahorros Provincial, 1980, pp. 37-39.
- 9 CASTAÑO I GARCIA, J.; MAS I MIRALLES, A. *Llibre de la fàbrica de Senta Maria de la Vila de Elig, 1592-1609*. Alacant, Universitat d’Alacant, 2015, p. 231.

vo retablo que se venía anhelando desde hacía años, pues ya en febrero de 1650 se decidió, pero no se hizo efectivo, construir uno “*com lo de sent Martí de València*”¹⁰, apreciación para nada anecdótica y que demuestra cierta dependencia o asimilación de las formas artísticas de la capital. Ahora, para este menester se solicitaba al Consell de la ciudad en junio de 1666 una limosna de 200 libras anuales durante seis años¹¹, que en este momento no fue atendida.

A pesar de ello, el 17 de marzo de 1667 los electos de la parroquia adjudicaban la hechura del retablo “*conforme capítols y al preu de menys*”, realizándose una subasta pública¹² a la que acudieron Tomás Sanchis y Juan Bautista Tormos¹³, procedentes de Valencia y cuya presencia no es de extrañar, dado que los electos tenían puesta la mirada en la retablística valenciana. También estaban presentes José Villanueva¹⁴ y Antonio Caro, se celebró en la lonja de Elche, y la abrieron Tormos y Sanchis valorando el trabajo en 6000 y 5800 libras respectivamente. Tras las primeras ofertas intervinieron Villanueva y Caro, y progresivamente todos fueron reduciendo la cifra hasta que el encargo se remató definitivamente a favor del último por valor de 2520 libras, cantidad nada despreciable y que revelaría

un proyecto ambicioso, del cual desgraciadamente desconocemos las capitulaciones.

Unos meses después, en concreto el 10 de julio, este escultor acudía ante notario para obligarse a realizar el retablo junto con Tomás Sanchis¹⁵. La importancia del contrato y el cuidado que los electos pusieron en él nos la confirma el hecho de que el retablista hubiera de acudir con múltiples fiadores que prometían, por una fianza de 700 libras, “*que lo dit Antoni Caro, prinsipal en lo remat de dita fàbrica del sobredit quadro, y el dit Tomàs Sanches, admès a la part de dita fàbrica per lo dit Antoni Caro, compliran lo promès que tenen otorgat en la present obligació bé i complidament*”. Por si fuera poco, la esposa del artista se veía obligada también a firmar todas las cláusulas del acuerdo, involucrando la economía familiar en que esta obra saliera adelante “*conforme el tenor dels capítols*”, mencionados seguidos de un espacio en blanco donde debería especificarse quién los rubricó, lo cual no habría sido posible todavía por la ausencia del valenciano.

Este no suscribió dicha obligación hasta el 7 de octubre, cuando regresó a Elche para comparecer ante el mismo notario y regularizar su compromiso laboral con Caro, ambos como “*escultors de son art*”¹⁶. En primer lugar,

¹⁰ CASTAÑO I GARCIA, J.; MAS I MIRALLES, A., *op. cit.*, p. 169.

¹¹ Archivo Histórico Municipal de Elche [AHME], *Contestador de consells dels anys 1663-1668*, sig. a44, s/f.

¹² Transcrita en CASTAÑO I GARCIA, J.; MAS I MIRALLES, A., *op. cit.*, pp. 233-234.

¹³ Hijo del también escultor y retablista Jerónimo Tormos, quien realizó el retablo de la iglesia del Salvador de Valencia, concertado en 1666 y que desarrollaba un barroco que Sánchez-Rojas atribuyó a la participación encubierta de Nicolás de Bussy. SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, M^a C. “A modo de presentación”, en SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, M.C. (et. al), *Nuevas aportaciones al estudio del escultor barroco Nicolás de Bussy*. Murcia, Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, 2005, p. 12. Juan Bautista Tormos realizó los retablos laterales de la misma iglesia del Salvador a partir de 1673. LÓPEZ AZORÍN, M^a J. “Valencia, principio y fin de la biografía de Bussy en España”, en MONTOJO MONTOJO, V. (coord.). *Nicolás de Bussy, un escultor europeo en España. Tercer centenario de su muerte (1706-2006)*. Murcia, Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca, 2006, p. 60. En 1672, este escultor contrata el retablo de la capilla de la comunión de la iglesia de san Martín de Valencia, que no pudo concluir por morir el año siguiente. PINGARRÓN, F. *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1998, p. 255.

¹⁴ Activo al menos desde 1657, fue uno de los escultores más importantes del último tercio del siglo XVII alicantino. De origen posiblemente castellano, trabajó en 1657 en el camarín de la parroquial de Biar, y posteriormente talló la sillería del coro y el retablo mayor de la iglesia de san Nicolás, y el camarín de la Santa Faz, ambas en Alicante. Véase VIDAL BERNABÉ, I. *Retablos alicantinos...*, *op. cit.*, p. 46, 73-82. También SÁEZ VIDAL, J. “Retablo de san Nicolás” y “Sitiales pertenecientes a la sillería del coro”, en VV.AA. *La luz de las imágenes. La Faz de la Eternidad*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2006, p. 306 y 324-325; y HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L. “Bussy y sus colegas en Alicante”, en MONTOJO MONTOJO, V. (coord.). *Nicolás de Bussy, un escultor europeo en España. Tercer centenario de su muerte (1706-2006)*. Murcia, Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca, 2006, p. 73-82.

¹⁵ AHME, *Protocolo del notario Andrés Parres, 1666-1667*, sig. SHPN 352, f. 269v-271v. Véase documento anexo n^o 1.

¹⁶ AHME, *Protocolo del notario Andrés Parres, 1666-1667*, sig. SHPN 352, f. 311-314v. Véase documento anexo n^o 2.

acordaban que Sanchis cobraría por anticipado por “*plantejar el dit retaule, dar els perfils y fer los dibuixos per a la talla y dar modelos per a la escultura*”; la hechura de “*tota la qual (escultura)*” y de algunas tarjas, además, quedaba en exclusiva a su cargo, realizándola en su taller de Valencia por serle así conveniente. Por este trabajo de talla, y por todos aquellos que realizase tanto en la capital como en Elche destinados a esta fábrica, cobraría seis reales castellanos por día invertido. En las mismas condiciones trabajaría Antonio Caro, que aun sin especificarse en el texto se encargaría de la carpintería, de tallar la estructura arquitectónica y algunos motivos decorativos, y de ensamblar el conjunto. Todo ello con la colaboración de dos oficiales, uno de ellos su sobrino Manuel Caro, que ganaría cuatro reales diarios. También del total se le había de entregar a Sanchis el dinero necesario para comprar y transportar la madera, y para cubrir sus viajes entre Valencia y Elche, así como se obligaba a su socio a acoger en su casa ilicitana a los oficiales implicados en la obra y al propio maestro valenciano cuando acudiera a la villa.

El 18 de noviembre Caro reconocía haber recibido de los electos para la fábrica del retablo un pago consistente en 240 libras, recaudadas gracias a las limosnas de diferentes parroquianos. De estas, doscientas se enviarían al valenciano para comprar la madera, y las restantes las cobraría el maestro principal de la obra “*a conte de sos journals*”¹⁷. Además, los electos remitieron al Consell una memoria donde le solicitaban

la exención del pago de las sisas que habían prometido a Caro y a Sanchis, lo cual les fue concedido el 21 de diciembre del mismo 1667. No ocurrió así, no obstante, con la limosna que suplicaban para la construcción de la obra, esta vez de 200 ducados anuales, lo cual dejaban “*per delliberar per estar imposibilitada la present villa*”¹⁸.

CARO, SANCHIS Y EL ALCANCE DE SU COMPAÑÍA ARTÍSTICA

De Antonio Caro I⁹, llamado “el Viejo” para diferenciarle de su primogénito Antonio Caro Bernabé, desconocemos su actividad previa a 1661, cuando concluyó el retablo de la parroquia de Monóvar, a donde fue desde Castalla²⁰. En 1662 andaba ya por Elche, pues compró una sepultura en la iglesia del Salvador por 42 libras²¹, pero carecemos de más noticias suyas hasta la adjudicación de la obra que nos ocupa. Cabe pensar que llegaría a ella siendo un artista formado, teniendo en cuenta que llevaba años trabajando de manera independiente, la importancia del encargo conseguido, y que poco después fue contratado en otros lugares como “un maestro perito en su arte”²². Además, contaba con taller y oficiales, dado que en la documentación se menciona como tales a su sobrino Manuel Caro y a Sebastián Chamorro²³, mientras que su hijo Antonio también se formó con él.

En cuanto a Tomás Sanchis, fue uno de los retablistas y escultores más afamados de la segunda mitad del siglo XVII en Valencia, aunque

¹⁷ AHME, *Protocolo del notario Andrés Parres, 1666-1667*, sig. SHPN 352, f. 335v-336v.

¹⁸ AHME, *Contestador de consells dels anys 1663-1668*, sg. a44, s/f.

¹⁹ En 1658 había casado con Mariana Bernabé, y fallecida esta, contrajo segundas nupcias en 1660 con María Martínez, con la cual concibió a otros seis hijos, entre ellos a los también escultores Ignacio y José. Murió en 1678. Estos y más datos sobre este artista en SEGADO BRAVO, P. “El escultor-retablista Antonio Caro...”, op. cit. Asimismo, VIDAL BERNABÉ, I. *Retablos alicantinos...*, op. cit., p. 46-48; SÁEZ VIDAL, J. *Retablos y retablistas barrocos...*, op. cit., p. 27-49 y DE LA PEÑA VELASCO, C. *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena 1670-1785*. Murcia, Asamblea Regional, 1992, pp. 47-48 y 503-504.

²⁰ Dicho retablo, iniciado en 1658 por José Hernández, desapareció en el siglo XVIII. VIDAL BERNABÉ, I. *Retablos alicantinos...*, op. cit., p. 65. No puede pasar desapercibido que Caro podría haber conocido en Castalla a Pedro Quintana, que por aquellos años trabajaba en la casa consistorial (BÉRCHEZ, J.; JARQUE, F. *Arquitectura barroca valenciana*. Valencia, Bancaixa, 1993, p. 38) y que era maestro de obras de santa María de Elche cuando se remató el retablo a su favor.

²¹ Así lo confiesa en AHME, *Protocolo del notario Diego de Torres, 1672*, sig. SHPN 444, fs. 159-160.

²² SEGADO BRAVO, P., op. cit., p. 85.

²³ Chamorro aparece como testigo en la obligación del 10 de julio de 1667. Véase el documento nº 1 del anexo.

su figura se encuentre aún hoy muy indefinida²⁴. La tradición le hizo autor de las primeras columnas salomónicas vistas en Valencia²⁵ y este extremo, aunque ya cuestionado²⁶, no deja de revelar la impronta innovadora que tuvo su labor. Al respecto, es imprescindible recordar la presencia en su taller, desde enero de 1662, del estrasburgués Nicolás de Bussy, escultor con trayectoria europea pero que no podía actuar como maestro sin antes trabajar como oficial²⁷. Sanchis aprovecharía y aprendería de su bagaje internacional al menos hasta agosto de 1668, cuando aquel obtuvo la maestría y pudo trabajar de manera independiente, trasladándose poco después a Alicante.

Si Caro y el valenciano se conocían antes de la subasta es una incógnita, así como si la relación que entablaron a raíz de su compromiso laboral fue más o menos estrecha. Sea como fuere, Caro le dio a Sanchis un importante protagonismo al cederle el papel de tracista y diseñador, así como de escultor imaginero, aunque los motivos son algo imprecisos. Cabría pensar que, siguiendo el proceso habitual, las trazas de Sanchis se presentaron y eligieron con anterioridad a la adjudicación del contrato, y que estas habían regido la subasta junto con las capitula-

ciones; de hecho, así se sugiere en la visura de 1675²⁸. Sin embargo, podría indicar otro orden de los acontecimientos el hecho de que en el texto de dicha puja no se hiciera mención alguna a las trazas, sino solo a los capítulos, y que en el compromiso entre artistas todavía parecen por hacer. De ser así, quizá fueron los electos los que insistieron en esta compañía, dado su especial interés en los ejemplos valencianos y que Sanchis era parroquiano de la iglesia de san Martín, cuyo retablo habían querido imitar años antes.

En cualquier caso, Sanchis salía muy favorecido al ser reconocido como beneficiario de la obra al mismo nivel que Caro, permitiéndosele enviar todo su trabajo desde Valencia. Sin duda, en ello debió influir su prestigio²⁹, pero la circunstancia también podría revelar que Caro no era tan diestro o tan valorado como tracista e imaginero. Con la compañía, este y la parroquia conseguían una traza y esculturas de calidad, firmadas por un artista renombrado, y que les aseguraban un grado de innovación que quizá nuestro escultor no podía ofrecer en esos momentos. Aprendió bien la lección de los diseños y dibujos recibidos, pues en su producción posterior se observan dependencias respecto a las formas utilizadas en la ciudad de Valencia³⁰.

- 24 La documentación aportada por Buchón confirma la existencia de al menos dos escultores homónimos, activos durante el siglo XVII. El que nos ocupa sería el identificado como Tomás Sanchis II, que se examinó de maestro en el gremio de carpinteros el 21 de mayo de 1657. BUCHÓN CUEVAS, A. M^a. *Ignacio Vergara y la escultura de su tiempo en Valencia*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2006, p. 28-30. Sobre este escultor es imprescindible consultar las aportaciones de PINGARRÓN, F. “La música a la parròquia de Sant Martí de València (s. XVI-XX)”, en *Cabanilles*, 2-3 (1982).
- 25 ORELLANA, M.A. *Biografía pictórica valentina*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1967, pp. 348-349.
- 26 La popularización del fuste salomónico en Valencia se ha vinculado, por parte de algunos autores, al pintor, arquitecto y escenógrafo José Caudí, que ya las utilizó en sus diseños para los altares y carros que protagonizaron las fiestas inmaculistas de 1662. PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. “José Caudí, un olvidado artista, decorador de Calderón”, en *Goya*, 161-162 (1981), p. 255-273. MÍNGUEZ, V.; GONZÁLEZ TORNEL, P.; RODRÍGUEZ MOYA, I. *La fiesta barroca. El reino de Valencia (1599-1802)*. Castelló, Universitat Jaume I, 2010, pp. 82-83.
- 27 BUCHÓN CUEVAS, A. M.; LÓPEZ AZORÍN, M. J. “Escultores extranjeros maestros del gremio de carpinteros de Valencia. Nicolás de Bussy, Julio Capuz y Francisco Stolf”, en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 76 (2000), p. 161-168. Sobre Nicolás de Bussy la bibliografía es extensísima pues son muchas las publicaciones que, de una manera más o menos parcial, han abordado su presencia y actividad en Madrid, Valencia, Alicante y Murcia; las más destacadas para el asunto que nos compete se citan a lo largo del texto.
- 28 “...per quant en los capitols se declara que el mestre que treballara dita obra, no sent el que aguera fet la trasa, tinga obligació de pagar trenta lliures en que es justificà la trasa son preu, es per convenio, y se elegí la de Tomás Sanches, fos aquella la que se executàs, com se a executat fins lo estat en que es troba dita obra...”. AHME, *Protocolo del notario Miguel Ángel Botella*, 1675-1676, sig. SHPN 194, f. 32. Véase documento n° 4 del anexo documental.
- 29 En aquellos momentos Sanchis trabajaba en obras tan destacadas como el retablo mayor de la nueva capilla de la Virgen de los Desamparados. PINGARRÓN, F.: “El retablo mayor de la iglesia parroquial de san Valero y san Vicente en Ruzafa”, en *Archivo de Arte Valenciano*, 79 (1994), p. 61. VILAPLANA ZURITA, D.: “Los retablos y el camarín de la basílica de la virgen de los Desamparados de Valencia”, en: BÉRCEZ, J.; GÓMEZ-FERRER, M.; SERRA, A. (coords.) *El Mediterráneo y el arte español*. Madrid, CEHA, 1998.
- 30 SEGADO, P., *op. cit.*, pp. 91-92.

PARALIZACIÓN Y SUSPENSIÓN DE LA OBRA

Regresando al hilo de los graves problemas del templo, ya en enero de 1668 la junta parroquial señalaba la necesidad de nuevas reparaciones, para las cuales hubo de hacerse una derrama³¹. En este contexto es lógico que la obra del retablo avanzase lentamente, y dos años después -el 15 de enero de 1670- reconocía Antonio Caro haber recibido hasta el momento 1200 libras, correspondientes con tres pagas³². Los problemas económicos continuaron y en diciembre el fabricante de la parroquia manifestó ante el Consell la crítica situación del trabajo de Antonio Caro “por falta de dinero”, obteniendo así una puntual limosna municipal de 200 libras³³.

No obstante, los ingresos eran insuficientes y el 6 de septiembre de 1671, Caro presentó un memorial a los electos en el que “suplicante dice que allándose sin poder proseguir la obra del retablo que para santa María tiene empedada por falta de algunas cantidades que se le están deviendo, a concertado azer hun retablo para la villa de Totana, y para trabajarle y acuidarse mientras ustedes buscan el dinero que se le deve, suplica a ustedes sean servidos de concederle licencia” para atender el encargo. La parroquia accedió a la solicitud, con la condición de que volviera en cuanto fuera llamado a proseguir la obra³⁴. Efectivamente, Caro había

sido requerido para realizar el retablo mayor de la iglesia totanera de Santiago (Fig. 1), y allí seguía en junio de 1672 cuando la Hermandad del Rosario de aquella parroquia le solicitaba las trazas para el suyo propio, que fue contratado con el escultor en agosto del mismo año³⁵.

Entre tanto, las reformas recientes de Pedro Quintana apenas habían aliviado los problemas de santa María, y finalmente en 1672 esta entró en estado de ruina al derrumbarse dos tramos de la nave tras unos fuertes aguaceros acaecidos en mayo³⁶. Por ello, en junio el Consell acordó imponer sisas cuya recaudación iría destinada a la obra de la iglesia, y también a la conclusión de su retablo mayor³⁷. Sin embargo, el 19 de julio los encargados de aquel reconocían que la reparación del templo era más urgente que el trabajo de Caro, y que dado que “no li resta més que un any” para finalizarlo, “li fan espera de dos anys”, suspendiendo así temporalmente la obra, cuyas partes acabadas corrían riesgo de deteriorarse³⁸.

En aquellas primeras semanas tras el derumbe parece que los electos pretendían sólo reparar la fábrica³⁹, pero finalmente el templo se comenzó a demoler bajo las órdenes del arquitecto genovés Francisco Verde, y tras su fallecimiento en abril de 1674 se puso de nuevo al frente de la construcción Pedro Quintana, que renovó y amplió los planes de aquel⁴⁰.

31 CASTAÑO I GARCIA, J.; MAS I MIRALLES, A., *op. cit.*, pp. 238-240.

32 AHME, *Protocolo del notario Diego de Torres*, 1670, sig. SHPN 442, f. 9-9v. Inmediatamente después de esta, Diego Ruiz, electo de la parroquia para la fábrica del retablo, firma un ápoca por la que reconoce haber recibido de Caro 23 libras que le debía el escultor, que al parecer en ese momento estaba “de la dita villa absent”. AHME, *Protocolo del notario Diego de Torres*, 1670, sig. SHPN 442, f. 9v-10.

33 AHME, *Contestador de consells dels anys 1670-1671*, sig. 246, s/f.

34 AHME, *Protocolo del notario Máximo Ferrández*, 1671, sig. SHPN 234, f. 86-87. Puede ser significativo que Caro se expresara en castellano. Por otro lado, antes de marcharse a Totana, el día 26 de septiembre cedió poderes al notario Máximo Ferrández, con la intención de que le representara y cobrara él las deudas que tenía pendientes. AHME, *Protocolo del notario Diego de Torres*, 1671, sig. SHPN 443, f. 237-238v.

35 SEGADO, P., *op. cit.*, p. 92-93. DE LA PEÑA VELASCO, C., *op. cit.*, pp. 157-161.

36 JAÉN URBÁN, G. *La vila i el Raval d'Elx: arquitectura i urbanisme*. Alicante, Instituto Juan-Gil Albert, 1999, p. 265.

37 AHME, *Índice de remisiones a cabildos y sitiadas*, t. II, f. 398-399.

38 AHME, *Protocolo del notario Diego de Torres*, 1672, sig. SHPN 444, f. 158v-159: “... y sent present lo dit Antoni Caro requerex a dits elets se entreguen de la obra questi feta per a dit retaule, per estar acabada y estar en part incómoda...”

39 JAÉN URBÁN, G. *La vila i el Raval d'Elx...*, *op. cit.*, p. 265.

40 NAVARRO MALLEBRERA, R. *Los arquitectos del...*, *op. cit.*, p. 41-47. CAÑESTRO DONOSO, A. *Arquitectura y programas artísticos en la provincia de Alicante durante la Edad Moderna*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2015, p. 190.



Fig. 1.- Retablo de Santiago de Totana, reformado tras 1936, incorporando como ático el retablo del Rosario de la misma parroquia. (Foto del autor).

Inmediatamente después de la suspensión de la obra y ante el mismo notario, Caro, “habitador de la villa de Totana”, cobraba la deuda que tenía pendiente por la venta de la sepultura en la iglesia del Salvador que había adquirido en 1662⁴¹. Quizá acabar sus días en Elche ya no entraba en sus planes, y es que en el municipio murciano estaba cosechando tanto éxito que en octubre concertaba otra obra, el retablo de la capilla de santa Lucía. Aun así y como ya dijimos al principio, en 1673 se declaraba “vecino de Elche”⁴². Tiempo después, el 2 de julio de 1675⁴³ actuaba como testigo en el complejo proceso de compra, por parte de la fábrica de santa María, de unas casas grandes y suntuosas situadas en el lado norte de la antigua iglesia, y cuyos terrenos necesitaría Quintana para hacer realidad sus nuevos planes constructivos. Desconocemos las intenciones que tenía este para el presbiterio, dado que el que se construyó y se conserva es fruto de un diseño posterior⁴⁴. No obstante, tanto arquitecto como retablista eran conscientes de que “la obra de dit retaule que se avia de fer no pot venir bé en la capella major que se a de fer”, cuya construcción además podría demorarse “per més temps de trenta anys”⁴⁵.

Así se declaraba en el acta de concordia que canceló los trabajos del escultor, y que tuvo lugar el 17 de julio⁴⁶. En ella, los administradores de la parroquia y el propio Caro acordaban que dos expertos supervisarían el trabajo realizado hasta el momento y el restante según las trazas

originales, y lo valorarían para dirimir cuál de las partes estaba en deuda con la otra, siendo su dictamen definitivo y de obligado cumplimiento. Los expertos elegidos por parroquia y escultor fueron, respectivamente, Nicolás de Bussy –“Bousi”- y José Villanueva, por entonces ciudadanos de Alicante.

LA VISURA DE BUSSY Y VILLANUEVA

Como vemos, aquella famosa noticia de la inspección por parte del estrasburgués del retablo realizado por Antonio Caro estaba lejos de responder, como se creía hasta el momento, a la conclusión de la obra. Alojado Bussy en casa del escultor Pedro Juan Tahuenga⁴⁷, es posible que Villanueva se hospedara con Caro, al tener que correr este con los gastos de su desplazamiento. En cualquier caso, hubo contacto entre todos ellos, y en algunos se documenta hasta una amistosa relación. Caro y Villanueva se conocían desde la puja del retablo en 1667, si no de antes, e incluso se les han atribuido trabajos conjuntos⁴⁸. El segundo parece que colaboró de manera estrecha con Bussy para realizar su célebre obra en la iglesia de san Nicolás, de Alicante⁴⁹. Y por su parte, el mencionado Tahuenga había contado con Caro como testigo en algunas gestiones de carácter personal y familiar⁵⁰, y finalmente fue, junto con Pedro Quintana -otra de las personalidades de esta urdimbre de artistas-, testigo del final de esta historia.

Pero antes, el 24 de julio, Bussy y Villanueva

41 AHME, *Protocolo del notario Diego de Torres*, 1672, sig. SHPN 444, f. 159-160.

42 SEGADO, P., *op. cit.*, pp. 92-93.

43 Por entonces “habitador de la villa de Elda”. AHME, *Protocolo del notario Miguel Ángel Botella*, 1675-1676, sig. SHPN 194, fs. 17-22.

44 Realizado por Juan Fauquet, sobrino de Francisco Verde. CAÑESTRO DONOSO, A., *op. cit.*, p. 191.

45 Estas apreciaciones pudieron ser apuntadas por el propio Pedro Quintana, que como testigo estuvo presente en la concordia de la que se extraen y que a continuación se refiere.

46 AHME, *Protocolo del notario Miguel Ángel Botella*, 1675-1676, sig. SHPN 194, f. 25-29v. Véase documento anexo nº 3.

47 Este retablista, del que tan poco se ha escrito, es uno de los protagonistas de la renovación estilística barroca en Murcia, donde se le documenta en 1677. Allí realizó, entre otros, los retablos de las iglesias de san Nicolás y del convento de santa Isabel. DE LA PEÑA VELASCO, C., *op. cit.*, p. 167-170.

48 Como el retablo mayor de la iglesia conventual de san José, de Elche. VIDAL BERNABÉ, I., *Retablos alicantinos...*, *op. cit.*, pp. 69-71.

49 HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L., *op. cit.*, p. 74.

50 AHME, *Protocolo del notario Joseph Medina*, 1668-1670, sig. SHPN 326, fs. 47-49.

realizaron la visura para la que fueron requeridos, que aporta una valiosa y certera información sobre el aspecto de la obra de Sanchis y Caro⁵¹. Se trataba de un conjunto de un cuerpo con seis “*colunes salamòniques*”, probablemente talladas con hojas de parra y racimos de uva, con seguridad tres a cada lado de una calle única. Que faltara “*tornejat les bases de les colunes grans*” resulta algo impreciso; podría indicar quizá que la traza las presentaba con el tercio inferior acanalado en espiral, cosa curiosa pues creemos que Sanchis no utilizó este recurso, pero en cambio Bussy, trabajador del valenciano cuando se realizaron los diseños, sí lo utilizó posteriormente en la magnífica portada principal de esta misma iglesia, realizada a partir de 1681⁵² (Fig. 2).

El sagrario era una pieza muy destacada que además Caro había “*millorat de conforme la traça*”, pero al que todavía le faltaba una tarja, un pelícano y “*quatre niños*” o querubines. Además, se había previsto una tramoya para que, abriéndolo por atrás, se pudiera manifestar la Eucaristía gracias a la acción de un torno⁵³. Así como los detalles escultóricos del sagrario, también faltaban por hacer los del resto del retablo y el ático, que los expertos valoraban en 250 libras. Por tanto este trabajo, que había sido adjudicado a Sanchis, debió quedar sin enviar desde Valencia.

Villanueva y Bussy ajustaron en 1619 libras el valor del retablo inacabado. Caro había cobrado hasta el momento al menos 1240 de aquellas monedas, según las dos épocas de 1667 y 1670 que hemos referido; además, hubo de recibir algún otro pago residual del que no tenemos constancia, pues el día siguiente de la visura la parro-

quia declaraba que “*baxades les cantitats que dit Antoni Caro té rebudes y ajustat lo conte, ha estat devent dita fàbrica al dit Antoni Caro trescentes y sixanta dos lliures, dos sous*”⁵⁴. Los administradores de santa María se obligaron entonces a pagarle en tres pagas iguales a lo largo de tres años, dado que “*de present no es troba ab diner prompte per a poder fer dita paga*”. Así, con Tahuenga y Pedro Quintana como testigos, se daba por anulado completamente el compromiso y los capítulos firmados para realizar el retablo “*tal manera com si fets no fossen*”, frustrándose definitivamente la realización de esta pieza.

Los ilicitanos tuvieron que esperar hasta bien entrado el siglo XVIII para ver finalizado el nuevo templo de santa María, y no fue hasta 1730 que el escultor José Artigues I (+ 1733) diseñó un nuevo retablo y camarín para la titular de la parroquia y patrona de Elche, la Virgen de la Asunción (Fig. 3).

Los hallazgos presentados no solo revelan cuál fue la verdadera historia del primitivo retablo y ciertos aspectos sobre el devenir constructivo de este destacado templo; también contribuyen a la puesta en valor de Antonio Caro, de Tomás Sanchis y del diseño valenciano del momento, pues ejercieron una influencia hacia el sur que ahora es más fácil calibrar. Además, y sin descartarse su posible uso previo, queda fehacientemente documentada la presencia de las columnas salomónicas en 1667 en el medio retablístico alicantino, aunque sólo fuera en condición de proyecto y no tuviesen acomodo definitivo en una obra que, como tantas otras, encontró insalvables dificultades.

⁵¹ AHME, *Protocolo del notario Miguel Ángel Botella*, 1675-1676, sig. SHPN 194, f. 29v-32v. Véase documento nº 4 del anexo documental.

⁵² Bussy comienza a trabajar para esta parroquia en 1680, realizando la portada de san Agatángelo. VIDAL BERNABÉ, I., *La escultura monumental...*, op. cit., pp. 29-36.

⁵³ Sobre el valor del sagrario y las tramoyas eucarísticas véase MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “Sagrario y manifestador en el retablo barroco español”, en *Imafronte*, 12 (1998), pp. 25-50.

⁵⁴ AHME, *Protocolo del notario Miguel Ángel Botella*, 1675-1676, sig. SHPN 194, f. 35-36v.

⁵⁵ VIDAL BERNABÉ, I. *La escultura monumental...*, op. cit., p. 17, 105-110. VIDAL BERNABÉ, I. *Retablos alicantinos...*, op. cit., pp. 49, 127-131. Sobre los Artigues, véase también NAVARRO-RICO, C.E. “Escultores alicantinos del siglo XVIII: Artigues, Mira y Castell a su paso por Monóvar”. En CAÑESTRO DONOSO, A. (ed.). *Estudios de escultura en España y Europa*. Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, 2017, pp. 257-278.



Fig. 2.- Portada principal de santa María de Elche. (Foto: António Passaporte. Archivo Loty, IPCE, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte).



Fig. 3.- Presbiterio de santa María de Elche con el retablo diseñado por Artigues. (Foto: António Passaporte. Archivo Loty, IPCE, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte).

ANEXO DOCUMENTAL

Documento nº 1

1667, julio 10. Elche. *Obligación otorgada por Antonio Caro y otros a los electos del retablo de Santa María*. Archivo Histórico Municipal de Elche [AHME]. *Protocolos de Andrés Parres*, 1667-1668, sig. SHPN 352, f. 269v-271v.

Dictis die et anno

Yn Dey nomine Amen. Com Antoni Caro, escultor, abitador en la present villa de Elig, prinsipal en lo remat de la obra y fàbrica del quadro que se a de fer per a lo altar major de la parròquia de senta Maria de dita villa; y Andreu Peres de Alcaras, de la villa de Asp, atrobat de present

en la present villa de Elig, fent fianza y principal obligat per lo tot qui ara fermen; y Maria Martines, muller del dit Antoni Caro; y Tomàs Sanches, escultor de la ciutat de València, qui entra a la part en la fàbrica de dit quadro admés per lo dit Antoni Caro qui a pres, fermaràn *omnes simul et yn solidum gratis etta. cum presentes etta*. prometen y se obliguen a lo doctor mossèn Pere Ripoll, prevere vicari foràneo de la present villa; mossèn Laureano Roys, prevere curat de dita parròquia de senta Maria; don Juan Caro, don Pedro Soler de Cornellà, don Andreu Soler de Cornellà, don Diego Roys, y a don Claudiano Conjoint lo suystitut de don Melchor Perpiñà,

tots elets nomenats en parròquia plena per a la administració y bon govern de la fàbrica de dit quadro =

Que faran aquell des de son principi fins son remat, conforme el tenor dels capítols que per a dit efecte tenen fets y fermats per [en blanco] y que no faltaran a lo contés en aquells *pro quibus omnibus etta.* obliguen *simul et yn solidum* ses persones y béns *etta. ibique etta.*, e per a més y major fermetat de dites cosses donen per fianxes y principals obligats en quantitat de cet (sic) centes lliures de moneda reals de València, so es: a Juan Massià de Ribera en dos centes lliures, a Andreu Mateu de Palomares en dos centes lliures, a Diego Eredia alvañil en cent lliures, els sobredits presents y acceptant dita obligació y fianza; y Fransés Sempere de Canals qui a pres fermarà en dos centes lliures de dita moneda. Que totes les sobredites partides acomulades en una fan y prenen la dita suma de set centes lliures de dita moneda. E tots los sobredits cascú per lo quels toca en les quantitats supradites y els altres per lo tot prometen que lo dit Antoni Caro, prinsi-pal en lo remat de dita fàbrica del sobredit quadro, y el dit Tomàs Sanches, admés a la part de dita fàbrica per lo dit Antoni Caro, compliran lo promès que tenen otorgat en la present obligació bé i complidament *pro quibus omnibus etta.*, cascú per sa part ses persones y béns obliguen *etta. ubique etta.* e renunciem a la *de partida actio* y al fur de València *de principali pius conueniendo etta.*, y a oferta de béns (¿seents?) y a estimació de aquells *etta.* y a tots drets *etta.*, y volen lo present acte sia executori en la present villa *et omni ali etta. fiat large etta. actum Elig ut supra.*

Testes foren presents mossén Jusep Uverna, prevere, y Jusep Ochoa, pintor de Elig, veyns y abitadors.

[Margen:] Ferma.

Y a la ferma de la dita Maria Martines y de Caro, muller de Antoni Caro, y aquell present qui en vint y dos dies del mes de juliol del present any mil sis cents sexanta y set ferma en dita

e present obligació, y es sosmet a totes les clàusules de obligacions, promisions y renunciacions en aquella aposades, y certificada per mi lo notari jura y renuncia (¿?)que *etta.* y a tots els drets *etta.* Foren presents per testimonis Geroni Roys, siudadà, y Sebastià Chamorro, oficial del dit Antoni Caro, de Elig veyns y abitadors.

[Margen:] Ferma.

Y a la ferma del dit Tomàs Sanches qui en set dies del mes de octubre del present any mil sis cents sexanta y set fermà en la sobredita y present obligació y es sotsmet so totes les clàusules de obligacions, promicions y renunciacions en aquella aposades.

Foren presents per testimonis mossèn Geroni Seva, prevere; y Geroni Tàrrega, cavaller, de Elig veyns y abitadors.

Documento nº 2

1667, octubre 7. Elche. *Compromiso entre Antoni Caro y Tomás Sanchis.* AHME. *Protocolos de Andrés Parres, 1667-1668*, sig. SHPN 352, f. 311-314v.

Dictis die et anno.

Yn Dey nomine, Amen. Com Antoni Caro, de la present villa de Elig abitador; y Tomàs Sanches, de la siutat de València, atrobat de present en la present villa de Elig, escultors de son art; attés i considerat que lo dit Antoni Caro es rematà la fàbrica y obra del retaula que se a de fer per a lo altar major de la parròquia de Santa Maria de dita villa, y que aquell acull a la part així a la pèrdua com a la ganància al dit Tomàs Sanches per a fer y fabricar dit retaula, y per apartar tot gènere de plet y letigi entre aquells en lo esdevenidor ab los presents escrits *gratis cum presentis etta.*, declaren lo tractat y concordat entre aquells per lo tenor següent:

Primerament, es concorden en que el dit Tomàs Sanches a de pendre a son càrrech y a de córrer per son conte el plantejar el dit retaula, dar els perfils y fer los dibuixos per a la talla y dar modelos per a la escultura, tota la qual a de⁵⁶ fer el dit Tomàs Sanches sent tot lo desús

56 Tachado: “estar (...) y córrer per son conte (...)”

dit conforme les capitulacions que estan fetes per a la dita fàbrica y per cada pesa que fera de escultura o talla, així tarxes com les garres de la difinició del dit retaule, que per serli conuinient farà en la ciutat de València, aja de passar el dit Antoni Caro per los dies que el dit Tomàs Sanches dirà per sa simple paraula que a treballat y per cascun dia de son treball⁵⁷ així dels que treballa en la ciutat de València com pels que treballarà en la present dita villa de Elig, se li a de contar sis reals castellans treballant en les pessas de dit retaule. Y així mateix es concorden en quel dit Antoni Caro guañe per cascun dia que treballarà en la hobra de dit quadro altres sis reals castellans, y Manuel son nebot quatre reals castellans, y lo altre oficial que an de buscar al propòssit per a dita obra serà conforme es consertarà, tots los quals jornals com gran treballant an de exir de monto del diner en que es rematà el dit Antoni Caro lo dit retaule.

Y així mateix es concorden en que ans y primerament aja de traure el dit Tomàs Sanches de monto de dit diner huitanta lliures, estes antesipades a part de sos jornals, per lo treball y cuydado que se li seguix en dar tots los dibuixos que seran menester per a la talla y modelos per la escultura, y sugetarse a treballar aquella ab lo mateix jornal que guana el dit Antoni Caro, y perquè a son càrrech queda el consertar, comprar y fer portar la madera a la present villa donantli diner de dit monto per a dites compres y ports y per so treball de venir de València a la present villa a guiar y dispondre la dita obra y fàbrica de dit quadro y així mateix se an concordat en que els oficials que vendran a treballar en dita fàbrica y el dit Tomàs Sanches el temps que estaran en dita present villa ajen de abitar en casa del dit Antoni Caro, pues la té de franch per temps de sis anis per rahó de dita fàbrica, y que així mateix el dit Tomàs Sanches goge de la mateixa franquia de les sisses quel dit Antoni Caro tot lo temps que per rahó de dit retaule estarà en la present villa.

Y que si, lo que Déu no vulla, algú dels dos sobredits Antoni Caro y Tomàs Sanches morís

y passàs de la present vida a la eterna, lo altre que sobreviurà tinga obligació de acabar la dita obra y la fàbrica de dit retaule, vist y regonegut en tal cas per un terser o dos lo fet y treballat fins que faltà el tal morint, el útil ho pèrdua que ay en lo treballat, per a que a cascú se li done lo ques seu.

Y finalment concorden y convenen en que al fi de dita fàbrica, acabat que sia dit retaule, avent tret de la cantitat de moneda en que fonch rematat les huitanta lliures sobredites que a de traure lo dit Tomàs Sanches antemà; y los jornals de tots, compres y ports de madera y tots los demás gastos que es poran offerir en dita fàbrica fins son últim fi y remat, [si] sobrara diner en dit monto de la cantitat en ques rematà lo dit retaule, dites sobres e o ganància si aja de fer dos parts e mitats eguals, la una per a lo dit Antoni Caro y l'altra per a lo dit Tomàs Sanches, sens que lo u aja més que lo altre cosa alguna. Y així mateix si els faltàs i sels acabàs lo sobredit diner en que fonch rematat lo sobredit retaule e o tenguessen alguna pèrdua agen de contribuir els dits Tomás Sanches y Antoni Caro miugerament com en la ganància de tal manera que sempre sien yguals així en la ganància com en la pèrdua.

E per atendre y complir dites coses cascuna y sengles de aquelles la una part a l'altra y l'altra a la una *ad yn vissem et vissisem* obliguen ses persones y bens avuts y per aver etta., volent lo present acte sia executori en la present villa, *de quibus etta. fiat large etta. actum Elig ut supra.*

Testes foren presents mossèn Geroni Seva, prevere; y Geroni Tàrrega, cavaller, de Elig veyns.

Documento nº 3

1675, julio 17. Elche. *Concordia entre Antonio Caro y la parroquia de santa María*. AHME. *Protocolos de Miguel Ángel Botella, 1675-1676*, sig. SHPN 194, f. 25v-29v.

Die XVII mensis july anno a nativitate Domine MDLXXV

⁵⁷ Taxtat: “que sia en la ciudad de València, que sia”

Sit omnibus notum que los nobles don Melchor Antoni Perpiñà y don Carlos Ortiz de la present villa de Elig, en nom de elets y administradors que son de les rendes de la fàbrica de senta Maria de dita villa, de una part. Y de altra Antoni Caro, escultor habitador en la villa de Elda, y de present atrobat en dita villa, considerat que lo dit Antoni Caro es rematà la fàbrica y obra del quadro y retaule per a lo altar major de dita parroquial de senta Maria que se avia de fer en quantitat de dos mil singentes y vint lliures de moneda, davall los pactes e condicions aposats en los capítols que per a lo dit efecte foren fets segons consta per lo dit acte de remat rebut per lo Joseph Anton notari en deset de mars mil siscents sexanta set y dits capítols els quals manà fer, y per a son degut efecte lo dit Antoni Caro, feu acte de obligació y promisió e donà fermanses segons (¿?) per dit acte rebut per Andreu Parres, notari, en deu de juliol mil sis cents sexanta set, y havent posat en execució lo dit Antoni Caro la fàbrica de dit retaule y fet part de aquell a a sugeshit que nostre Señor es estat servit que la dita yglesia de senta Maria se aja caygut la major part de aquella, per lo que y per ser la demás obra que restava en dita yglesia, no ser aquella suficient per a poder tornar a fabricar sobre aquella, es estat nesesari fer planta y moure de nou la dita obra de dita yglesia, y segons aquella, y la obra de dit retaule que se avia de fer no pot venir be en la capella major que se a de fer, per la qual rahó no es pusible dit Antoni Caro puga proseguir en acabar lo dit retaule, y de la mateixa manera el haver de pasar més temps de trenta anys per a poder fer dit retaule en la forma que convendrà segons se farà la dita capella major, majorment estant obligat lo dit Antoni Caro y ses fiances *tantum* durant la vida de aquell, per tot lo qual, per a apartar tots plets e inconvenients, y que les dites fiances y dit Antoni Caro resten fora de la dita obligació, se an havengut y concordat dites parts en lo mode y forma següent:

Primerament, que per dos persones expertes en lo dit art de escultoria, nomenadores una per cascuna de dites parts, per aquestes veges y regoneguen la obra y treball que lo dit Antoni

Caro te fet en lo dit retaule, y apresien y declaren son valor segons lo prinsipal arrendament, remat e capítols (¿?) per quantitat declaren la quantitat que val lo que té treballat lo dit Antoni Caro en dit retaule i si lo fet en aquell està segons art y segons dits capítols.

Item, que lo que declararan i faran relació los dits experts, hagen de pasar per ello les dites parts, y contra aquella no puixen venir ni fer venir per si ni per inter posibles persones en manera alguna, ans aquella tinga forsa de sentència difinitiva posada en cossa jutjada.

Item, que segons la dita quantitat que fora estimada dita obra feta en dit retaule, baxades les quantitats que dit Antoni Caro té rebudes, si restara divent alguna quantitat la dita fàbrica la haja de satisfacer y pagar al dit Antoni Caro en contants.

Item, que si lo dit Antoni Caro restara alcansat en alguna quantitat, se (¿?) dita fàbrica tanta madera de la que lo dit Antoni Caro tenia y té comprada per a dit retaule bastant a la dita quantitat y només y si no fora bastant la madera que tindrà dit Antoni Caro per al dit alcans, lo que restara haja de pagar dit Antoni Caro en contants, lo qual dita madera hajen de pendre en aquella quantitat que será estimada per dits experts.

Item, que ajustat e pagat la una part a l'altra, l'altra o altres haja de restar (¿?) la dita obligació e promisió, capítols e remat cancellat e anulat de tal manera com si fets no fosen, restant les dites parts les respectives lliures e sens obligació alguna.

Item, que lo gasto de dits experts, haja de pagar cascuna de dites parts el que nomenarà.

Item, que per a la execució y compliment de tot lo desús dit, pactat, avengut y concordat, los dits elets nomenen per sa part per expert a Nicolás Bousí, de la ciudad de Alacant escultor, y lo dit Antoni Caro nomena per sa part per expert a Joseph Villanova, escultor de dita ciutat de Alacant.

E per execució i compliment de tot lo desús dit, capitulat e concordat, los dits nobles don Melchor Perpiñà y don Carlos Ortiz en lo dit

nom de elets e administradors de les rendes de la fàbrica de senta Maria (...), e lo dit Antoni Caro (...) lloen, ratifiquen y aproven tot lo capitulat, avengut y concordat segons (¿?) està declarat en los (¿?) dits capítols de (¿?). (...) La una part a l'altra e l'altra a l'altra *ad vissem et visisum* es comprometen e fan acte de compromís en les persones dels dits Nicolás Bousi y Juseph Villanova, escultors de la dita ciutat de Alacant, experts nomenats per dites parts per a la execució y compliment de lo pactat, havengut y concordat en dits capítols. E prometen posar y aver per ferm lo que per aquells serà apresiat e declarat segons dits capítols. Et *etiam* que ajustats e satisfets la una part a l'altra de les quantitats que serà alcansat segons es dit en dits capítols, ab lo present, ara i per entonces i entonces per ara, volen haver per cansellats e anulats los dits capítols, remat e promisió y obligació de tal manera que a ninguna de les parts respectives puixa (¿... reclamar?) com si fets no fosen. Et ultimament prometen la una part a l'altra e l'altra a la una *ad in vissem et visisum* que en rahó de tot lo desús dit, pactat, havengut y concordat no vendran, ni venir faran per si ni per inter possibles persones, ara ni en lo esdevenidor, ans bé volen que sent lo contrari, qualsevol de dites parts tota audiència los siga denegada e ells e los seus executors. (...)

Testes foren presents don Antoni Perpiñà y Pedro Quintana, mestre major de la obra de santa Maria de Elig.

Documento nº 4

1675, julio 24. Elche. *Visura de Nicolás de Bussy y José Villanueva*. AHME. *Protocolos de Miguel Ángel Botella*, 1675-1676, sig. SHPN 194, f. 29v-32v.

Relació de experts escultors

Die XXIII mensis july, anno a nativitate Domini MDCXXV

Juseph Villanova y Nicolás Bousi, escultors de la ciutat de Alacant, atrobats en la present villa de Elig, experts nomenats per los elets y administradors de les rentes de la fàbrica de senta Maria de dita villa y per Antoni Caro, escultor, per a fi y efecte de fer visura y relació de

la obra que té treballada dit Antoni Caro en lo retaule de dita yglesia de senta Maria, lo valor de aquella y la que resta per fer segons lo capitulat, avengut y concordat en lo acte de concòrdia, e an promés, fet e otorgat per dites parts en deset del corrent mes e any, los quals medio juramento que prestaren en poder de mí lo notari infraescrit (...), en execució de lo pactat y concordat en dita concòrdia rebuda per mi lo infraescrit notari, fan relació en la forma y mode següent:

Primo, per el sòculo, pedestial y urna de norma del pedestial ab sos niños y tarjes ensanbelat (sic), conforme capítols y traça de Tomàs Sanches, se a justificat y tasat en quatrecentes setanta sis lliures 476 lliures.

Item, per el sagrari conforme traça y millorat de conforme la traça, se a justificat son valor en quatrecentes y sexanta lliures 460 lliures

Item, les (¿sis?) colones salamòniques ab sos capitells y bases se a tasat y ajustat son valor en quatrecentes y vint lliures 420 lliures

..... 1356 lliures

Item, les pilastres vaclesides (sic.) encapitelades y ses bases (¿seys?) y se an tasat en cent y sinquanta lliures 150 lliures

Item, la cornisa major que està feta se a tasat y justificat en valor en dos centes y huitanta lliures conforme capítols y trasa ajustada 280 lliures

..... 1786 lliures

Lo que falta per fer en dita obra executada en el primer cos es lo següent:

Primerament, se a tasat per la tarja que falta damunt la porta del sagrari setze lliures de moneda 16 lliures

Item, per los quatre niños que falten en el sagrari damunt de los remats y al costat de la tarja, quaranta lliures de moneda 40 lliures

Item, per el pelícano de damunt lo sagrari se li relleven sis lliures 6 lliures

Item, per el tornejat les bases de les colu-

nes grans y per el (¿agrótera?) que falta en la cornisa gran se li baxen quinse lliures 15 lliures

..... 77 lliures

Item, per el andami o escaleta de darrere del retaule del primer cos, se li lleven i baxen quinze lliures de moneda 15 lliures

Item, per la columna que falta per acabar que està en casa de Pedro (¿justícia?), per el tallar la talla vint i cinc lliures 25 lliures

Item, per los carrerons que havia de entabacar per a posar altre sagrari, vint lliures 20 lliures

Item, per la porta que havia de fer per a darrere del sagrari ab dos pilastriques y el fusell de torn per a muntar y baxar el torn, vint lliures 20 lliures

Item, per la glòria que havia de haver posat dins lo tabernáculo, se li lleven deu lliures 10 lliures.

167 lliures

Per a rematar lo retaule de tot punt falta lo següent:

Primo, la obra que resta per fer conforme trasa, ajust y concert se li tassa, a los estípites (sic) que resten per fer en el primer cos, la guarnició y (¿?) a los estípites y entre cases, se li apresiat setenta lliures y a la guarnició trenta que fan suma de cent lliures 100 lliures

Item, se a tasat conforme capítols y trasa per el remat quatrecentes lliures sens la escultura 400 lliures

Item, se a tasat segons capítols y trasa la escultura que queda a fer sens los niños del pedestal y el sagrari excepto de los resaltos del sagrari, los serafins ques comprenen en la suma de la escultura, en doscentes y siquanta lliures 250 lliures

A les quals ajustades les cent y seixanta set lliures que al dit mestre se li lleven de lo que falta en la seua obra tasada resten per al remat nou centes y deset lliures per a dit lo compliment de dita obra 917 lliures

Y axí fan relació haverlo visurat y justificat,

ajustantse a ses consències y conforme el concert tenia dit mestre conforme trasa ajustantse ab los capítols y preu, y sobre aixó prestaren jurament conforme es dit en poder de mi, dit notari.

Y ultimament feren relació que, per quant en los capítols se declara que el mestre que treballara dita faena, no sent el que aguera fet la trasa, tinga obligació de pagar trenta lliures en que es justificà la trasa, son preu es per convenio, y se elegí la de Tomàs Sanches, fos aquella la que se executàs, com se a executat fins lo estat en que es troba dita obra sin de sentir no acabar el retaule Antoni Caro y sens de son perjuhý, no deu pagar la mitat pues los elets tenen el (¿altra?).

En quant a la obligació en que estava dit Antoni Caro de sentar el retaule a sa costa, y la fàbrica y elets el fer los andamis o dar la madera al dit mestre tengut asentat lo pedestal, sagrari i sóculo, y per no poder haver-li subvengut les obres per a poder acabar el primer cos, no està obligat a sentarlo sent de (¿?) apresio que tot el treball major es sentar sóculos, sagrario y pedestals, y ací (¿?) de sentir y comuna plàtica (sic) entre mestres.

La qual relació fan e volen haver fet fi e segons la que tenen feta y fermada de la sua mà y lletra y entregada a cascuna de les parts la qual y esta volen sia tot una matexa cossa (...).

Testes foren el doctor Agustí Miquel en medesina y Juseph Galiano, espardeñer de Elig.