

# Papeletas para la historia del retablo en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVII.

(Francisco Dionisio de Ribas. Bernardo Simón de Pineda.  
Fernando de Barahona.)

POR

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ.

Como complemento o ampliación de mi estudio *El retablo sevillano en el siglo XVII*, que vió la luz pública el pasado año 1931, me propongo reunir unas notas sobre arquitectos de retablos correspondientes a la segunda mitad del décimo séptimo siglo, analizando las obras identificadas de los mismos con base documental y estableciendo las aportaciones que tanto en composición como en elementos constructivos y decorativos halle en cada uno de ellos, citando, además, aquellas otras obras en que documentalmente conste la intervención de alguno aun cuando no se haya logrado relacionar. Cuando afirmo, pues, que un retablo no existe pretendo decir que no he conseguido hallar noticias de él, lo cual no implica que en todo o en parte pueda figurar en algún lugar, cosa nada extraña si tenemos en cuenta las varias vicisitudes de la historia sevillana que dejaron huella en nuestra riqueza artística.

Por necesidades de acoplamiento del material para su más fácil manejo y en atención a la índole de la publicación donde el presente trabajo se incluye, he decidido dividirlo en partes, no obstante lo cual cada una tendrá independendencia y autonomía, aun cuando se agrupen bajo un enunciado común.

Además del material inédito que me proporcionó la investigación en varios archivos sevillanos, he utilizado la bibliografía pertinente al tema de la cual voy a citar inmediatamente la que con él está directamente relacionada, sirviendo de introducción al mismo.

Bago y Quintanilla, Miguel de.—*Arquitectos, escultores y pintores sevillanos*. Publicado en DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DEL ARTE EN ANDALUCÍA. V, 1932.

Ceán Bermúdez, Juan Agustín.—*Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. 1800. Vols. VI.

Gestoso y Pérez, José.—*Sevilla monumental y artística*. 1889-1892. Vols. III.

*Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. 1899-1908. Vols. III.

*Biografía del pintor sevillano Juan de Valdés Leal*. 1916.

González de León, Félix.—*Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos... de Sevilla...* 1844. Vols. II.

Hernández Díaz, José.—*Materiales para la historia del arte español*. Publicado en DOC. PARA LA HISTORIA DEL ARTE EN ANDALUCÍA. II, 1930.

*El retablo sevillano en el siglo XVII*. Publicado en SEMANA SANTA Y SEVILLA. 1931.

Parrilla (Miguel)—Pineda (Bernardo Simón de)—Ribas (Francisco Dionisio de)—Rodríguez (Juan de Dios)—Rodríguez de Cárdenas (Martín)—Rodríguez (Sebastián).—Notas biobibliográficas de estos arquitectos y escultores publicadas en los volúmenes XXVI-XXVIII del *Thieme-Becker Künstler Lexicon*.

López Martínez, Celestino.—*Retablos y esculturas de traza sevillana*. 1928.

*Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla.* 1928.

*El templo de Madre de Dios.* Discurso de recepción en la R. Academia Sevillana de Buenas Letras. 1930.

*Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán.* 1932.

Matute, Justino. — *Aparato para escribir la historia de Triana y de su iglesia parroquial.* 1818.

Muro Orejón, Antonio. — *Artífices sevillanos de los siglos XVI y XVII.* Publicado en DOC. PARA LA HIST. DEL ARTE EN ANDALUCÍA. IV, 1932.

Sancho Corbacho, Heliodoro. — *Arte sevillano de los siglos XVI y XVII.* Publicado en DOC. PARA LA HIST. DEL ARTE EN ANDALUCÍA. III, 1931.

*Arquitectura sevillana del siglo XVIII.* Publicado en *id. id.* VII, 1934.

## Francisco Dionisio de Ribas.

Arquitecto y escultor, nacido en Córdoba <sup>(1)</sup>, en 1616 (Apéndice I) y fallecido en Sevilla en 1679. (Apéndice II).

Aún hoy nada puede precisarse sobre su formación artística que tenga fundamento documental conocido. Sería interesantísimo poder seguir sus primeros pasos en el arte, pues, estimo de extraordinaria importancia su significación en la arquitectura de retablos de la segunda mitad del siglo XVII y en la utiliza-

---

(1) Gestoso (*Dicc.* I, 231) nos reveló que era natural de dicha ciudad. Respecto a la fecha de su nacimiento la fijamos en 1617 supuesto que en la misma nota se hacía constar que el año 1665 contaba el artista 48 años de edad. (V. Hernández. *Ribas, Francisco D. de—Thieme Becker.* XXVIII, 229.) Gracias a la partida de bautismo publicada por el Sr. Romero de Torres, que reproduzco en el apéndice primero, sabemos que nació el año anterior.

ción de las formas que definen el barroquismo en el citado período de tiempo.

Así, pues, creo que su nombre va unido a los primeros documentos sevillanos en que se emplea como elemento constructivo la columna salomónica, que tan característica es de las manifestaciones arquitectónicas barrocas, sobre todo durante el siglo XVII (1). En efecto en mi estudio ya citado (2), planteaba el problema cronológico de la aparición de dicho tipo de soporte en los retablos sevillanos e indicaba cómo con antelación al año 1670, fecha del mayor de la iglesia del hospital de la Santa Caridad, considerado como uno de los primeros momentos de utilización de la columna entorchada en Sevilla, existían otras obras en que el citado soporte había aparecido. Cité en confirmación de mi aserto el relieve de la presentación de San Lorenzo ante el Pontífice San Sixto, del retablo principal de la iglesia sevillana del Santo mártir diácono,—según mis sospechas tallado por Francisco D. de Ribas y anterior a dicho año 1670— y el retablo de la Concepción Grande o de San Pablo de la Catedral hispalense—trazado por él según afirmación de Gestoso (3)—que en 1658 se construía por el maestro entallador y arquitecto Martín Moreno (4). La investigación ha venido a confirmar mi suposición y en virtud de ella sabemos que el referido relieve de San Lorenzo, que muestra en último plano un edificio con dos columnas helicoidales muy estilizadas, decoradas con hojas de parra y ramos de uvas fué probablemente ejecutado por el cita-

---

(1) En el Sagrario del altar mayor de la Catedral de Sevilla, obra de Francisco de Alfaro (1593-97 ?) encontramos utilizada como elemento constructivo dicho tipo de columnas. Es de seis vueltas completas, arrancando y rematando en garganta, de espiras apenas proyectadas y decoradas con pámpanos y racimos, enroscándose los sarmientos de la vid con la línea más externa de las espiras. No obstante esta que pudiéramos llamar prematura aparición de la columna salomónica en la arquitectura sevillana, habrán de pasar más de cincuenta años para que de manera sistemática sea adoptada como elemento propio por las formas arquitectónicas barrocas.

(2) *El retablo sevillano...* pág. 24.

(3) *Sevilla monumental...* II, 361.

(4) López (C.) *Arquitectos...* 106. Ceán (*Dicc.* IV, 183) en el artículo que dedica a Ribas solamente indica que el retablo fué ejecutado por él en unión de Alonso Martínez.

do maestro Ribas en el conjunto de escultura cobrado en los años 1649-1652 (1). Tenemos por tanto con anterioridad a 1660 dos documentos interesantísimos para el estudio de la aparición del soporte salomónico en el retablo sevillano.

El aludido retablo de la Catedral tiene, en efecto, gran cantidad de elementos empleados en obras documentadas del arquitecto cordobés que nos ocupa. Si es cierto que en su distribución conserva el tipo tradicional de los retablos sevillanos y aun entre sus soportes encontramos los que fueron peculiares de las obras montañesinas y de las de Felipe de Ribas, no es menos cierto, que posee novedades varias que en parte singularizan la producción de Francisco D. de Ribas. Entre los soportes principales que utiliza encontramos las referidas columnas entorchadas. Sobre la basa ática se eleva el fuste helicoidal con cinco vueltas completas, que arranca en espira y termina en gárganta, muy poco proyectadas y decoradas profusamente con hojas de parra y ramos de uvas, enroscándose los sarmientos principales de la vid en las gárgantas interespirales. Utilízanse capiteles corintios y compuestos. El entablamento continua sin grandes variaciones como en los retablos de Felipe de Ribas: un dado sobresaliente correspondiente a cada soporte, continuándose en el último plano del retablo y apeando en pequeñas figuras de ángeles a modo de atlantes. El frontón, curvo en espiral y proyectado en sentido vertical, sobre cuyos lados asientan figuras de Virtudes o ángeles, fórmula que hemos de ver repetirse en los retablos de Francisco de Ribas. (2)

Trátase de una obra de gran interés en la arquitectura sevillana no solo por mostrar elementos de un nuevo tipo de cierta novedad compositiva sino por ser probablemente una de los primeros documentos del empleo del soporte salomónico en el retablo hispalense.

No muy lejos de esta capilla, en el muro frontero de la

---

(1) Sancho (H.) *Arte sevillano...* DOC. PARA LA HIST. DEL ARTE EN ANDALUCIA. III, 95.

(2) Véase reproducido un pormenor de dicho retablo en mi referido estudio *El retablo...*

misma Catedral, hállase la de las Angustias o de los Jácomes con un pequeño retablo, no documentado hasta el presente, que muestra columnas entorchadas del primer momento, con cinco espiras, apenas proyectadas, y decoradas también con parra y uvas, que no me extrañaría estuviese íntimamente relacionada con la labor de Ribas, hacia 1660, a juzgar por las afinidades que advierto con la obra inmediatamente citada.

Si hacemos el estudio singular de las obras en que documentalmen- te es conocida su intervención, hallaremos que en 1648 su hermano Felipe de Ribas, de cuya significación antes de ahora me he ocupado, en los últimos días de su vida (1) le traspasó los retablos de que estaba encargado y que eran los siguientes: el mayor de la parroquial de Santa María en Moguer, que no existe y del que acaso proceda la interesantísima imagen de la Titular; uno en la iglesia de la villa de Puebla del Río que tampoco es conocido; una obra en el desaparecido convento sevillano de las Vírgenes; un retablo en la capilla de San Antonio de los Portugueses del demolido monasterio de San Francisco de Sevilla que no existe y al que perteneció la imagen del Santo paduano venerado en el retablo cabecera de la nave de la Epístola de la iglesia de San Juan de la Palma (2); y los retablos mayores de la iglesia de Santa María la Blanca de la villa de La Campana y de las parroquiales de San Pedro y San Román, en Sevilla, de que inmediatamente me ocuparé.

El de La Campana de larga historia, pues, desde 1629 (3) conocemos documentalmen- te la intervención de Miguel Cano, de su hijo Alonso Cano, de Pablo Legot, de Felipe de Ribas y aun éste lo traspasó, según vemos, a su hermano Francisco, presenta en su fábrica las muestras cronológicas y artísticas de las dife-

(1) Hernández. *Materiales...* DOC. PARA LA HIST. DEL ARTE EN ANDALUCÍA. II, 210.

(2) Muro Orejón (Antonio), *La imagen de San Antonio de la extinguida hermandad de los Portugueses*. Reproduce la imagen. EL CORREO DE ANDALUCÍA. (15 de junio de 1930.)

(3) Véase la escritura de concierto de la obra de arquitectura y escultura de dicho retablo y los varios testimonios documentales que sobre el mismo publiqué en el segundo volumen de DOC. PARA LA HIST. DEL ARTE EN ANDALUCÍA.

rentes vicisitudes de su historia. En su primer cuerpo hallamos en general los elementos que definen al retablo sevillano en el primer tercio del siglo, delatores de la intervención de Miguel Cano y de los primeros pasos de su hijo. Ya el segundo cuerpo tiene francamente carácter barroco y en el centro, delimitando un lienzo de pintura, hállanse dos columnas salomónicas cuyo fuste muestra seis vueltas completas arrancando y rematando en garganta que aun cuando no son las peculiares de Ribas indican claramente su época. La gran profusión de elementos decorativos que en él se hallan conducen a la confirmación de lo expuesto.

Del mayor de la iglesia de San Pedro de Sevilla, sabemos que se prolonga su historia documental hasta 1666, según se desprende de las notas incluidas en el apéndice (Apéndice III). La parte que dejara ejecutada Felipe de Ribas no nos es conocida; sin embargo mucho debió trabajar en él su hermano a juzgar por la gran cantidad que del valor total cobró de la fábrica. No obstante, arquitectónicamente responde al tipo de retablos de aquél y lo que en este sentido hiciera en él Francisco Dionisio, debió acomodarse a la traza de lo que ya estuviera ejecutado. Quizá en sus relieves y esculturas pudiera verse más directamente la intervención del artista que nos ocupa, pero no es este el lugar de analizarlo.

Del retablo mayor de la iglesia sevillana de San Román, sábese por su propio testimonio (1), que Felipe de Ribas dejó asentado el banco y el sagrario en la capilla principal. No obstante el traspaso, me cuesta gran trabajo creer que el retablo actual tenga relación con la producción de Francisco D. de Ribas, sin que por otra parte podamos concretar la actuación de éste a base documental mas allá del referido traspaso. El primer cuerpo del mismo, que ocupa la casi totalidad del testero mayor, es un conjunto eminentemente canesco directamente inspirado en composición y aun en elementos en el retablo mayor de Santa María de la Oliva de Lebrija (2) y en el de San Juan Evange-

(1) Hernández. *Materiales...* DOC... II, 211.

(2) Está reproducido por Tormo (Elias). *Excursión a Lebrija*. BOLETIN DE LA SOC. ESP. DE EXCURSIONES, XXVI (1918) pág. 50.

lista del convento de Santa Paula de Sevilla <sup>(1)</sup>, documentados arquitectónicamente como obras de Alonso Cano. Aun en el caso de que se concediera al maestro imposición de traza por parte de la fábrica de la iglesia, como en varios otros casos, en un período como era la mitad del siglo a que me refiero en que el barroquismo había hecho conquistas definitivas, me resulta la obra un tanto arcaica, habida cuenta incluso de los escasos motivos decorativos, para pensar en un maestro como Francisco de Ribas, tan interesante como arquitecto de momento plenamente barroco. Por el momento queda para mí inexplicada documentalmente esta circunstancia, advirtiéndome que no me resulta probable la solución que yo mismo me dí de un traslado de retablo de otra iglesia después de la muerte de Felipe de Ribas. El segundo cuerpo, o mejor dicho el remate del anterior, es bastante barroco y está constituido por una caja central, conteniendo la imagen del Crucificado y profusión de motivos decorativos a los lados, con escudos nobiliarios. Esta parte, que tampoco identifico con la labor de Ribas, cabe relacionarla con la autorización concedida por el Provisor en 1675 a la Marquesa de Castromonte para hacer el último cuerpo del retablo, colocar las imágenes del Crucificado y el Santo titular y dorarlo todo, a cambio de determinadas concesiones. <sup>(2)</sup>

Hacia 1651 hizo un retablo para la capilla del Santísimo de la iglesia de San Juan de la Palma de Sevilla, cedido a la hermandad por la Marquesa de Fuentes, que no existe en la actualidad. <sup>(3)</sup>

Tampoco tengo noticias del retablo que en 1663 construyó Ribas—según traza del arquitecto aragonés Sebastián de Ruesta <sup>(4)</sup>— por encargo de la cofradía del Santísimo de la parroquia del Sagrario de Sevilla, con ocasión del estreno del templo.

(1) Reproducido por Gómez Moreno (Manuel), *Alonso Cano, escultor*. ARCHIVO ESPAÑOL DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA. 1926. Fig. 23.

(2) Hernández. *Materiales...* DOC... II, nota de la pág. 211.

(3) Gestoso (José). *Diccionario...* I, 231.

(4) Ceán. *Diccionario*, IV, 183.



Por una nota imprecisa de Ceán (1) conócese su intervención en el retablo principal de la Capilla de los Vizcaínos del Monasterio de San Francisco de Sevilla, (1669) que en la actualidad preside la parroquial del Sagrario del templo metropolitano hispalense (2). Está compuesto y construido con cierto espíritu tradicional apuntando, no obstante, atisbos de barroquismo dignos de consideración. Desconozco si la traza fué obra de Francisco de Ribas, pero sospecho que debió serlo o al menos debió intervenir personalmente en ella, pues hay en el retablo cosas muy suyas. Las columnas que emplea están directamente inspiradas en las que su hermano Felipe de Ribas utilizó en sus retablos de San Julián, San Clemente y San Pedro de Sevilla, aun cuando sus fustes estén un tanto más barrocamente revestidos que aquellos. Los frontones, proyectados verticalmente y curvos en espiral, con figuras volantes en sus lados son notas características de que gustaba Francisco de Ribas en sus obras y hemos de ver repetir en este mismo trabajo. Por otra parte no podemos olvidar que se trata de un retablo destinado a exhibir el relieve central, y sus elementos arquitectónicos tienen por función destacar la valoración del mismo.

No se ha conseguido identificar el retablo que en 22 de octubre de 1671 concertó para la capilla del Cristo de la Corona de la parroquial del Sagrario de Sevilla. (3)

En su testamento, otorgado el 22 de septiembre de 1679 (4), declara que había ejecutado y tenía encargadas las obras siguientes: el retablo mayor del convento sevillano de la Encarnación, de que en la actualidad no tengo noticias; el principal

---

(1) *Diccionario...* IV, 183. Manifiesta que la hermandad de los Vizcaínos le pagó 110.000 reales por el retablo que trabajó para dicha capilla en colaboración con Pedro Roldán.

(2) Véase reproducido por Schubert (Otto). *Historia del barroco en España*. 1924, 161.

(3) Muro. *Artífices sevillanos...* DOC... IV, 17.

(4) López (C.) *Retablos...* 114.

de la antigua iglesia de San Miguel <sup>(1)</sup>, de Sevilla, que tampoco he podido relacionar; el del altar mayor de la iglesia de Santa Marina, asimismo en Sevilla, destruido en el incendio que consumió dicha iglesia en 1864 <sup>(2)</sup>; un retablo para la iglesia de Castilblanco que no he conseguido saber si existe; otro dedicado a Nuestra Señora en el colateral de la iglesia de San Marcos, de Sevilla, que no he logrado identificar y los retablos mayores del convento de Nuestra Señora de Consolación, del orden de los Terceros de Sevilla, que declaró haber terminado y el de la iglesia de Nuestra Señora de las Virtudes de Villamartín, que estaba ejecutando y de los que separadamente paso a ocuparme.

El citado retablo del templo de los Terceros, (Fig. I), hoy iglesia del Colegio de PP. Escolapios, ocupa la gran capilla mayor y es una de las obras más suntuosas que puede mostrar la arquitectura barroca sevillana. En su composición no ofrece grandes novedades pudiendo observarse por la ilustración que publico que está reproduciendo la traza canesca del retablo de la Oliva de Lebrija. Aquí como allí está constituido por un primer cuerpo de grandes proporciones y mediante una cornisa muy volada elévase el segundo tramo, mucho más reducido de líneas, hasta el punto que casi me atrevería a decir que viene a constituir el remate de aquél.

Elemento fundamental y principalísimo entre los constructivos son las columnas salomónicas que en él existen, sinistrosas y destrosas por parejas combinadas, según cosumbre. Arrancan de pedestales volados a manera de ménsulas sostenidas por angelotes y sobre ellos la basa ática, fuste helicoidal de seis vueltas completas que arranca y termina en espira y capiteles corintios y compuestos. Aun cuando no me ha sido factible

(1) Tassara y González (José M.<sup>a</sup>), en su obra *Apuntes para la historia de la revolución de septiembre del año de 1868 en la ciudad de Sevilla*, 1919, afirma que el retablo mayor de este templo era hermosísimo, que restauró y completó el notable artífice Juan de Astorga. Esta afirmación nos hace pensar quizá en un retablo neoclásico. González de León (*Noticia... I*, 23), afirma que el retablo antiguo quitado en 1829 era de gusto plateresco. Esta noticia nos hace pensar en el antiguo retablo de Ribas.

(2) El retablo que actualmente preside dicha iglesia procede del Convento Casa Grande del Carmen, de Sevilla. (*Gestoso, Sev. Mon.*, I, 193). González de León (*Noticia... II*, 209) al referirse al retablo antiguo de la iglesia afirma que era de mal gusto.

obtener medidas, debo advertir, porque lo estimo de interés, que a simple vista prodúceme la sensación de que el eje del fuste es un tronco de cono, cuyo diámetro mayor corresponde a la base, viniendo éste a ser poco más o menos la mitad del de las espiras. La decoración del fuste está constituida por pámpanos y racimos, enroscándose los sarmientos principales de la vid en las gargantas o espacios interespirales. Sobre los capiteles apea el entablamento, distribuido en la forma conocida de los retablos anteriores o sea un dado sobre cada soporte, sobresaliendo de los últimos planos del conjunto en los que continua en sus líneas principales.

En los intercolumnios hallamos una rica caja con profusa decoración dieciochesca en el nicho central y dos más pequeñas con imágenes en cada uno de los laterales del primer cuerpo. En el segundo tramo un gran relieve central enmarcado por columnas y dos pequeñas cajas laterales con figuras de santas franciscanas. Respecto a motivos decorativos encontramos fundamentalmente los geométricos en gran cantidad, siendo digno de anotar las cabezas de ángeles mofletudos que destacan entre hojarasca. Interesantes son así mismo las cartelas laterales del remate mantenidas por angelitos en pié.

Interesa también anotar porque lo juzgo de importancia en la evolución del retablo barroco, que en los curvos frontones hállanse recostadas según el tipo ya tradicional figuras, de intenso dramatismo en su actitud, y otras representando la Fe y la Esperanza, sedentes en los extremos laterales de la cornisa del primer cuerpo, íntimamente relacionadas en distribución y aun en técnica escultórica con las que en idéntica distribución eran frecuentes en los retablos de Felipe de Ribas.

El conjunto está sometido a una certera visión del todo, advirtiéndose el sometimiento de las partes que la integran a la unidad de la composición.

Después del somero análisis que acabo de hacer del retablo de los Escolapios me interesa fijar muy mucho la atención sobre el tipo de columna helicoidal descrito que a mi juicio caracteriza en cierto modo las obras de Francisco D. de Ribas y las distingue de otras formas utilizadas por algún maestro contemporáneo.

El retablo principal de la iglesia de Nuestra Señora de las Virtudes <sup>(1)</sup>, de Villamartín, (Fig. II), responde al mismo criterio del anterior. Los dos cuerpos que lo integran guardan entre sí más proporción que el de los Terceros, conservando en composición la traza tradicional de los retablos sevillanos. Los elementos constructivos fundamentalmente son los mismos inmediatamente estudiados, singularmente las columnas, salomónicas también y agrupadas por parejas alternas según costumbre y la decoración del todo aunque más modesta que la del retablo de los Escolapios, está constituida a base de motivos geométricos. Es digna de anotarse la gran cartela, remate del retablo, con las armas del Príncipe de los Apóstoles, mantenida por ángeles volantes con grandes alas desplegadas, y las cartelas sostenidas también por ángeles, en que rematan las calles laterales. Las cajas del segundo cuerpo están delimitadas por simples motivos ornamentales. Desconozco el artista que rematará esta obra, ya que Ribas, según declaró en su testamento, la dejó inconclusa, aunque arquitectónicamente no creo que tenga trascendencia esta nueva intervención. ¡Lástima que el efecto expresivo del retablo esté un tanto desvirtuado con la decoración de las paredes y bóveda de la capilla mayor, en enorme máquina dieciochesca!

Consta por el testimonio de Ceán <sup>(2)</sup> que Francisco D. de Ribas trazó y ejecutó el retablo mayor de la Merced Calzada de Sevilla, que en la actualidad no existe. Como sabemos documentalmente que dicha obra fué trabajada por Felipe de Ribas de 1646 a 1648 <sup>(3)</sup>, creo se deba a confusión de nombres la afirmación del docto historiador.

(1) V. Romero de Torres (Enrique). *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz*. 1934. I, 390.

(2) *Diccionario...* IV, 182.

(3) Sancho (Heliodoro), *Arte sevillano...* Doc... III, 93.

El retablo principal de la iglesia de Nuestra Señora de las Virtudes <sup>(1)</sup>, de Villamartín, (Fig. II), responde al mismo criterio del anterior. Los dos cuerpos que lo integran guardan entre sí más proporción que el de los Terceros, conservando en composición la traza tradicional de los retablos sevillanos. Los elementos constructivos fundamentalmente son los mismos inmediatamente estudiados, singularmente las columnas, salomónicas también y agrupadas por parejas alternas según costumbre y la decoración del todo aunque más modesta que la del retablo de los Escolapios, está constituida a base de motivos geométricos. Es digna de anotarse la gran cartela, remate del retablo, con las armas del Príncipe de los Apóstoles, mantenida por ángeles volantes con grandes alas desplegadas, y las cartelas sostenidas también por ángeles, en que rematan las calles laterales. Las cajas del segundo cuerpo están delimitadas por simples motivos ornamentales. Desconozco el artista que rematará esta obra, ya que Ribas, según declaró en su testamento, la dejó inconclusa, aunque arquitectónicamente no creo que tenga trascendencia esta nueva intervención. ¡Lástima que el efecto expresivo del retablo esté un tanto desvirtuado con la decoración de las paredes y bóveda de la capilla mayor, en enorme máquina dieciochesca!

Consta por el testimonio de Ceán <sup>(2)</sup> que Francisco D. de Ribas trazó y ejecutó el retablo mayor de la Merced Calzada de Sevilla, que en la actualidad no existe. Como sabemos documentalmente que dicha obra fué trabajada por Felipe de Ribas de 1646 a 1648 <sup>(3)</sup>, creo se deba a confusión de nombres la afirmación del docto historiador.

(1) V. Romero de Torres (Enrique). *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz*. 1934. I, 390.

(2) *Diccionario...* IV, 182.

(3) Sancho (Heliodoro), *Arte sevillano...* Doc... III, 93.

## Bernardo Simón de Pineda. (1)

En una de las modernas publicaciones documentales se ha aludido a la supuesta dualidad de personas que nombrándose Bernardo Simón de Pineda, siendo naturales de Antequera y teniendo por oficio el de ensamblador, diferían los segundos apellidos, puesto que el tradicionalmente conocido se llama Páramo y usa el de Ávila uno que otorga cierta escritura notarial (2). A mi juicio se trata de un sólo personaje (3) que en ocasiones adopta como segundo sobrenombre el apellido de su madre Mayor de Ávila (4); cosa nada extraña para quien haya manejado documentos anteriores a las disposiciones cíviles regulativas del uso de apellidos.

La importancia de este ilustre arquitecto para la historia del retablo es grande. Lo demuestra no solo el número de las obras de consideración que le fueron encargadas y el trabajar varias veces unido al escultor de superior categoría del último tercio del siglo, Pedro Roldán, sino el haber utilizado en sus trazas arquitectónicas los elementos constructivos con novedades expresivas, como veremos enseguida, que estimo constituyen aportación en la historia del retablo sevillano.

El año de 1661 sábase que recibió del Cabildo Catedral

---

(1) Véase el capítulo correspondiente a este arquitecto en mi estudio *El retablo sevillano...* pág. 24.

(2) López (C.), *Retablos...* 104.

(3) Así lo hice ya constar en la nota bio-bibliográfica de este notable artista que publiqué en *Thieme Becker*. XXVII, 55.

(4) Sancho (Heliodoro), *Arte sevillano...* DOC. III, 97, publica la partida de casamiento de B. Simón con D.<sup>a</sup> Isabel de Mena y Porras, donde constan los nombres de sus padres. Debo advertir que en un testimonio notarial dado a conocer por el Sr. López Martínez (*Ret...* 104) figura como esposa del referido artista en 1688, D.<sup>a</sup> Isabel Caballero. Desconozco si el aludido arquitecto contrajo nupcias más de una vez pero el llamarse ambas Isabel me hace sospechar que puedan ser la misma persona con apellido cambiado.

cierta cantidad a cuenta del valor total estipulado por el retablo para la pintura de San Ildefonso de la capilla de San Francisco de la iglesia metropolitana hispalense (1). Aun cuando no se trata más que de motivos decorativos geométricos y vegetales, sirviendo de marco a dicha pintura los creo interesantes para el estudio de los elementos ornamentales en la arquitectura barroca.

Nada he conseguido saber del retablo que presidió la capilla principal del convento sevillano de San Agustín cuya cronología la fija González de León (2) en 1664.

Tres años después, recibía un pago por la guarnición del cuadro de San Antonio, de Murillo, de la capilla bautismal de la misma Catedral (3). Su intervención en dicha obra creo sería anterior a 1656 por cuanto en esta fecha ya se pagaba al dorador Alonso Pérez por sus trabajos en dicha guarnición.

En 28 de julio de 1668 quedaba obligado Bernardo Simón en unión de Juan de Valdés Leal a fabricar de arquitectura, talla y escultura el retablo principal de la iglesia del hospital sevillano de la Misericordia, (Fig. 3), del que otorgaba carta de pago seis días después. (4)

Se trata de una obra de importancia, digno marco de la interesantísima pintura de la Virgen del Pozo Santo que lo preside e impone norma a la composición.

Sobre el banco, enriquecido con interesante decoración geométrica y vegetal y ángeles a modo de atlantes, se levanta el primer cuerpo cuyo centro ocupa la referida pintura mariana, y en ambos lados dos pares de columnas salomónicas sinistrosas y destrosas. El fuste helicoidal, con nucleo central de tronco de cono, al parecer, que arranca en garganta y remata en espira, está desarrollado en cinco vueltas y media, algo menos proyectadas que las de los retablos de Ribas, ricamente decorado por pámpanos y racimos cuyos sarmientos si en gran parte se arro-

(1) Gestoso, *Dicc...* I. 170.

(2) *Noticia...* II, 274.

(3) Gestoso, *Sev. Mon.*, II, 541.

(4) Gestoso. *Biografía del pintor sevillano J. de Valdés Leal*. p. 97.

llan en los espacios interespirales prolongan importantes ramificaciones por las espiras. Rematan en capiteles corintios y sobre ellos se eleva el entablamento, partido sobre cada soporte en la forma conocida; estableciéndose la unión del arquitrabe con el friso por una molduración decorada con especies de garras. Una gran cornisa muy volada termina el primer cuerpo sobre el que se eleva un segundo tramo sin grandes novedades constructivas ni decorativas. Interesa destacar el sagrario o tabernáculo con columnas de fuste cilíndrico ricamente retallado, del tipo varias veces utilizado por este arquitecto.

Antes de proseguir debo advertir que esta forma expresiva de la columna salomónica descrita, no la he vuelto a ver utilizada en las obras documentadas de Bernardo Simón, siendo el tipo general en las producciones de este arquitecto el del soporte de seis espiras completas, bastante proyectadas, arrancando y terminando en garganta con eje, cilíndrico al parecer, basa ática y capiteles generalmente corintios aunque a veces presenta los compuestos. Así son las de los retablos del Hospital de la Santa Caridad (el mayor de 1670-73<sup>(1)</sup>), los dos de la capilla sevillana de San Onofre (el mayor anterior a 1678-1682 y el de San Laureano de 1683-84) y el principal de la parroquial de Villarrasa (1683-95). Los elementos decorativos de estos soportes son generalmente hojas de parra y uvas, rosas, enredaderas y campanillas. En los del retablo principal de la Caridad, además de los motivos vegetales, aparecen las espiras recubiertas materialmente de riquísima ornamentación de traza geométrica, enroscándose en las gargantas del fuste ramas y hojas de laurel.

---

(1) López (C.) *Retablos...* 99. Gestoso, *Sev. Mon.*, III, 327. Los retablos de esta iglesia fueron trabajados por el mismo Bernardo Simón. (G. de León, *Noticia...* II, 309). A cuatro retablos cabría referirse como de este tipo: los de San José y Virgen del Rosario, cuyas columnas están decoradas con rosas; el de la Anunciación, en el que enmarca la pintura murillesca un conjunto geométrico-vegetal, sirviendo además de motivos decorativos objetos simbólicos marianos; y el del Cristo de la Caridad, que hasta cierto punto imita al mayor, con ricas columnas revestidas. La cronología de ellos debe ser poco más o menos la del retablo mayor. Interesa fijar exactamente la fecha de ejecución de los dos primeros para poder precisar la aparición cronológica de dicho motivo de rosas en el retablo sevillano.



También utiliza como elementos constructivos en los ya citados retablos mayores del hospital de la Caridad <sup>(1)</sup> y de la capilla de San Onofre, soportando los respectivos baldaquinos centrales y en el retablo de la Soledad de la iglesia de los Clérigos Menores, de Sevilla, (1682) donde en la actualidad se halla la parroquia de Santa Cruz, columnas de fuste cilíndrico riquísimamente revestidas con profusión de motivos geométricos y vegetales.

Respecto a composición no hallo grandes novedades en los referidos retablos en relación con la traza general de las obras de la época.

En 29 de julio de 1672, <sup>(2)</sup> en unión del maestro escultor Pedro Roldán, concertaron la arquitectura y escultura del retablo de la Virgen de la Alegría en la iglesia de San Bartolomé de Sevilla, que no he logrado identificar. <sup>(3)</sup>

El mayor de la capilla de San Onofre <sup>(4)</sup> de Sevilla (anterior a 1678-1682 <sup>(5)</sup>) antes de ahora estudiado, es hasta cierto punto imitación del principal de la Santa Caridad en cuanto a composición. (Apéndice IV) Tanto en éste como en el dedicado a San

(1) Véase reproducido en *La Escultura en Andalucía*. Tomo I, lámina 81.

(2) López (C.) *Arquitectos...* 148.

(3) En mi citado estudio *El retablo...* pág. 28, afirmé que los retablos de Santa María del Mar y de la Soledad, de la iglesia sevillana de los Clérigos Menores, pertenecían a 1672, cuando en realidad el primero fué concertado en 1678. Propuse como retablo de Santa María del Mar el que en dicha iglesia está dedicado a Santa Ana cuyas columnas están decoradas con rosas. El año 1931, fecha del estudio, no pude ver el dedicado a Nuestra Señora de los Afligidos del aludido templo que quizá pudiera ser el que se dedicó a la Virgen del Mar. Está más dentro del tipo de Bernardo Simón que el dedicado a Santa Ana.

(4) Está reproducido en mi trabajo *El retablo...*

(5) La cronología de esta obra no la puedo fijar aun exactamente. Como sabemos que el escribano Sebastián López Albarrán, ante quien se otorgó la escritura de concierto del retablo, dejó de actuar en 24 de enero de 1678 en que está sustituido por Baltasar López Albarrán, cabe señalar la citada indicación imprecisa antes anotada. El año 1682—como fecha tope del retablo—, está fundamentada en que celebrándose en él la escritura de concierto del dorado y pintura del mismo, según indica el apéndice V, permite pensar que estaría rematado.

Laureano <sup>(1)</sup> de la misma capilla (1683-84) repite un tema (Apéndice V) que hemos de hallar en otro arquitecto. Consiste en colocar como remate del eje central del retablo y fuera de la línea exterior envolvente una cartela con relieves.

Los soportes de ambos retablos confirman la norma general conocida en este arquitecto, decorando con rosas los fustes del principal y con pámpanos los de San Laureano. Tanto uno como otro repiten en composición cierta disposición que les es común con los retablos de la actual parroquia de Santa Cruz y consiste en presentarlo enmarcado en una hornacina, cuyo arco exterior está guarnecido por variados motivos decorativos.

No he conseguido adquirir noticias del retablo concertado en 27 de agosto de 1682 y en el que trabajaba el siguiente año, para el altar de la Concepción llamada «La Sevillana», colateral del retablo principal del demolido monasterio sevillano de San Francisco. <sup>(2)</sup>

Otra obra de cierta importancia contrató para la capilla mayor de la parroquial de Villarrasa (Huelva) en 13 de agosto de 1683, que había terminado a principios de 1695, según documentalmente he podido saber. (Apéndice VI.) El retablo actual que preside dicha capilla (Fig. 4) sorprende a primera vista por la diferencia esencial que puede advertirse entre el primer cuerpo y los otros dos que lo integran. En efecto, todo cuanto en el citado primer cuerpo figura puede ser perfectamente enrolado en la producción del arquitecto antequerano. Así las columnas salomónicas de la forma arriba señalada en las obras de este artista, decoradas con pámpanos y racimos, el entablamento, disposición de las cajas de los intercolumnios y hasta las imágenes del mártir San Vicente y de los Santos Pedro y Pablo, responden al tipo general de la producción identificada como suya. Todo, pues, en dicho tramo está caracterizado por el buen gusto y exhuberancia decorativa de los retablos de Bernardo Simón de Pineda. Los cuerpos superiores, en cambio, distínguense por una pobreza de elementos que contrasta bruscamente con lo

(1) Reproducido en mi estudio *El Retablo...*

(2) López, *Retablos...* 103.

anterior, no guardando relación alguna. El tipo de soporte revisite forma de pequeños pilares, que incluso parecen de fecha más avanzada que los del cuerpo antes citado por el acentuado clasicismo que los define. Dudo, pues, que todo ello haya sido construido por Bernardo Simón. Es más, del contenido de la escritura notarial, que inserto en el correspondiente apéndice, parece deducirse el proyecto de un retablo de grandes proporciones, con tres cuerpos, remate y figuras de tamaño natural y en el que actualmente existe no responde a este proyectado sentido de grandiosidad mas que el referido primer cuerpo. Las figuras del segundo tramo son pobrísimas y a simple vista delatan la escasa razón de ser que en él las mantiene. El remate es así mismo desdichado. Del examen de esta obra y aun del análisis de las formas arquitectónicas de la capilla mayor parece deducirse la existencia de una causa que hubiere alterado fundamentalmente el todo. ¿Cabría pensar en el terremoto de 1755 con las grandes alteraciones y pérdidas que causó en nuestra riqueza artística? Probablemente el archivo parroquial haría luz sobre esta cuestión.

El año 1686 quedaba el maestro ajustado con Don Francisco de Valderas, síndico del convento de San Antonio de la villa de Escacena del Campo, (Huelva) para ejecutar el retablo de la capilla principal de su iglesia. (Apéndice VII) No he conseguido identificarlo por cuanto en la iglesia parroquial de dicho pueblo hay varios retablos procedentes del citado convento que pertenecen a la época de Bernardo Simón y además no he tenido fortuna en las gestiones que hice para averiguarlo.

Del retablo concertado en 18 de septiembre de 1686 para uno de los altares laterales de la capilla de los Vizcaínos del convento de San Francisco de Sevilla (1) nada he conseguido averiguar.

Por último sábese que el retablo que en 1868 ocupaba la capilla principal de la iglesia sevillana de Trinitarios descalzos fué entregado a la parroquia de Nuestra Señora de Gracia del

---

(1) Muro (A.) *Artífices sevillanos...* DOC. IV, 20.

vecino pueblo de Camas <sup>(1)</sup>. Este no fué el que Bernardo Simón contrató para el altar mayor del templo de dicho convento en 1689, <sup>(2)</sup> si es que el que en la actualidad preside la parroquial del citado pueblo es el contenido en el referido entrego; pues, sus líneas acusan nota de neoclasicismo.

## Fernando de Barahona.

Maestro arquitecto y escultor, nacido en Sevilla hacia 1632 (Apéndice VIII) y fallecido en ella el año 1693 (Apéndice IX).

Padre de otros dos maestros arquitectos y ensambladores, Baltasar y Francisco de Barahona, de quienes en el próximo número me ocuparé, trabaja en varias obras de importancia, mereciendo destacar su personalidad aun cuando no aporte grandes novedades a la evolución del retablo.

En 11 de agosto de 1673 concertaba con la hermandad de Nuestra Señora de las Maravillas de la iglesia de San Juan de la Palma de Sevilla, la hechura de un nicho para el altar de la imagen titular <sup>(3)</sup>. No existe en el lugar para donde fué proyectado pero me interesa, no obstante, señalar que en la correspondiente escritura notarial se indica que las columnas salomónicas que debían ser fabricadas en dicha obra, estarían decoradas con rosas. Entiendo que esta forma de ornamentar los soportes helicoidales, que hizo fortuna en la historia del retablo, fué quizá utilizado por el artista que nos ocupa en los primeros documen-

---

(1) Tassara (José M.<sup>a</sup>), *Apuntes para la historia de la revolución de septiembre del año de 1868 en la ciudad de Sevilla*, pág. 91.

(2) Muro (A.), *Artífices sevillanos...* DOC. IV, 20.

(3) Muro. Id., *íd.*, 18.

tos cronológicos de dicho elemento decorativo, según la documentación conocida hoy. (1)

Dos años después, en 1675, quedaba obligado a ejecutar el retablo mayor de la iglesia del convento de la Encarnación de Belén, en Sevilla, que aun no se logró identificar. (2)

En unión de Juan Salvador Ruiz, maestro dorador y estofador, se comprometió en 1676 a fabricar el retablo principal del convento de San José, de Carmelitas descalzas de Sanlúcar la Mayor, acomodándose a la traza del que existía en la iglesia del convento de Santa Cruz de Sevilla (3). Dicha obra existe (Fig. 5) y según la voluntad del encargante se somete en un todo a la composición del retablo principal de la iglesia de San José del Carmen (Terasas) de Sevilla, (4) obra concertada por el maestro arquitecto Jerónimo Velázquez en 1630 (5). Aquella como su modelo mantiene una composición clásica y en muchas cosas recuerda la famosa traza canesca de Lebrija, que según hemos visto impuso norma a los retablistas del XVII. Soportes y frontones mantienen el sentido de las obras del primer tercio del siglo aun cuando las estrías en espiral de los fustes, los ca-

(1) En la papeleta de Bernardo Simón de Pineda dejé consignado que en los retablos de San José y de la Virgen del Rosario de la iglesia del hospital sevillano de la Santa Caridad, considerados como obra de dicho arquitecto, los fustes de las columnas helicoidales estaban revestidos de rosas. No conozco documentación alguna que nos delate la fecha en que fueron ejecutados para relacionarlos con la obra de Barahona. Ordinariamente se les aplica el período de años comprendido de 1670 a 1675 por relación con el retablo mayor de dicho hospital. Si ello llegara a demostrarse sería testimonio interesante en pro del conocimiento de la aparición de dicho motivo de rosas en el retablo sevillano.

(2) Muro. *Artífices sevillanos...* DOC. IV, 19.

(3) López (C.) *Arquitectos...* 20.

(4) En la referida escritura de concierto se impuso por modelo del retablo de Sanlúcar el de la iglesia de las Monjas de Santa Cruz de Carmelitas descalzas de Sevilla. Tal como la indicación notarial está redactada no se puede identificar este convento. Teniendo en cuenta que el convento de San José del Carmen, llamado vulgarmente las Terasas, es de monjas Carmelitas descalzas, está situado en la collación de Santa Cruz y sobre todo y este es el argumento definitivo, su retablo mayor es de la misma composición del sanluqueño, no hallo gran inconveniente en identificarlo así.

(5) Sancho (H.) *Contribución documental al estudio del arte sevillano.* DOC. II, 296.

piteles, los motivos ornamentales de los tímpanos de dichos frontones y otros elementos decorativos repartidos por la obra, delatan el barroquismo, reconocedor de la época a que responden. Las imágenes del retablo acusan también no sólo la fecha sino incluso la mano de Barahona, en relación con las figuras y relieves de las obras documentadas como suyas. (1)

Seis años más tarde, el 29 de octubre de 1682, quedaba obligado a labrar dos retablos para la parroquial de San Lorenzo de Sevilla, cancelando la escritura de concierto siete años después (2). Ambos retablos son los que en la referida iglesia contienen las figuras del Cristo del Amparo y de la Virgen de la Granada. Recogidos de proporciones, son interesantes ejemplares de arquitectura barroca. El primero muestra una caja central, cruciforme, para la imagen del Crucificado y el segundo un gran nicho central para la restaurada imagen de Nuestra Señora, interesantísima escultura del flamenco Roque de Balduque. Lo más notable de sus elementos arquitectónicos son las columnas, de fuste cilíndrico, ricamente revestidas con diferentes motivos ornamentales, entre los que no faltan los símbolos marianos, en el dedicado a la Madre de Dios. Este es el tipo de soporte ya referido en la papeleta de Bernardo Simón de Pineda y que éste utilizaba por los mismos años en el retablo principal de San Onofre y anteriormente, con gran envergadura ornamental, en el de la Santa Caridad. El resto del retablo no ofrece novedades dignas de ser registradas a no ser su predilección por rematarlos en medallones con relieves, según la forma vista también en el arquitecto antequerano.

El año 1683 contrataba el retablo mayor de la iglesia del convento de San Juan Bautista de Carmelitas recoletas calzadas de Villalba del Alcor, (Huelva) que aun estaba labrando dos años después. (Apéndice X.) Fórmanlo un primer cuerpo, (Fig. 8) que ocupa las dos terceras partes de la capilla principal y un

---

(1) El retablo de la Virgen del Carmen de dicho convento de Sanlúcar la Mayor tiene mucha relación en arquitectura y escultura (salvo la titular que es muy anterior) con las obras de Barahona.

(2) Hernández. *Materiales...* DOC. II, 225.

segundo tramo reducido de proporciones. El citado cuerpo está dividido en tres calles por cuatro columnas entorchadas, sinistrosas y destrosas por parejas, según la costumbre general. El fuste helicoidal de dichas columnas, que arranca y termina en espira, está desarrollado en seis vueltas completas y revestido de rosas, pámpanos y racimos, en la forma consabida. Sobre los capiteles compuestos apean los núcleos poliédricos del entablamento. Las cajas de las calles laterales, ricamente decoradas, rematan en frontones curvos sobre los que asientan figuras de ángeles. En el segundo tramo un interesante relieve del bautismo de Jesús en el Jordán ocupa el centro y lateralmente hállanse dos cajas con imágenes de santos carmelitanos. Pilastras decoradas con frutas y cabecitas de ángeles sobre hojarasca establecen la separación.

En 30 de octubre de 1685 otorgaba escritura notarial en virtud de la cual quedaba el maestro obligado a fabricar el retablo mayor de la iglesia sevillana de San Bernardo, según se desprende de la documentación adjunta (Apéndice XI). El que actualmente preside dicho templo es neoclásico. (1)

Tres años antes de morir, en 1690, contrataba un retablo para la Virgen del Rosario (Fig. 9) de la citada iglesia de San Bernardo, (Apéndice XII) que identifico con el que se encuentra en la cabecera de la nave de la Epístola, dedicado a Nuestra Señora del Patrocinio, pues, se acomoda en un todo al contenido de la obligación. Compónenlo un primer cuerpo y un remate en el que luce interesante relieve de la Visitación. El referido primer cuerpo está dividido en tres calles por cuatro columnas interesantísimas. Estas son helicoidales en sus dos tercios superiores y cilíndricas en el inferior. La ornamentación de sus fustes es de rosas en el tramo salomónico y de motivos geométricos en el resto. Interesa anotar que ciertas figuras de angelitos están constituyendo por sí notorio motivo decorativo. Sobre los capiteles compuestos, el entablamento, dispuesto en la forma tradicional. Es interesante el tipo de soporte señalado y notable la obra reseñada, pues, constituye curioso documento

---

(1) Reproducido por Guichot (A.) *El Cicerone de Sevilla*, pág. 189.

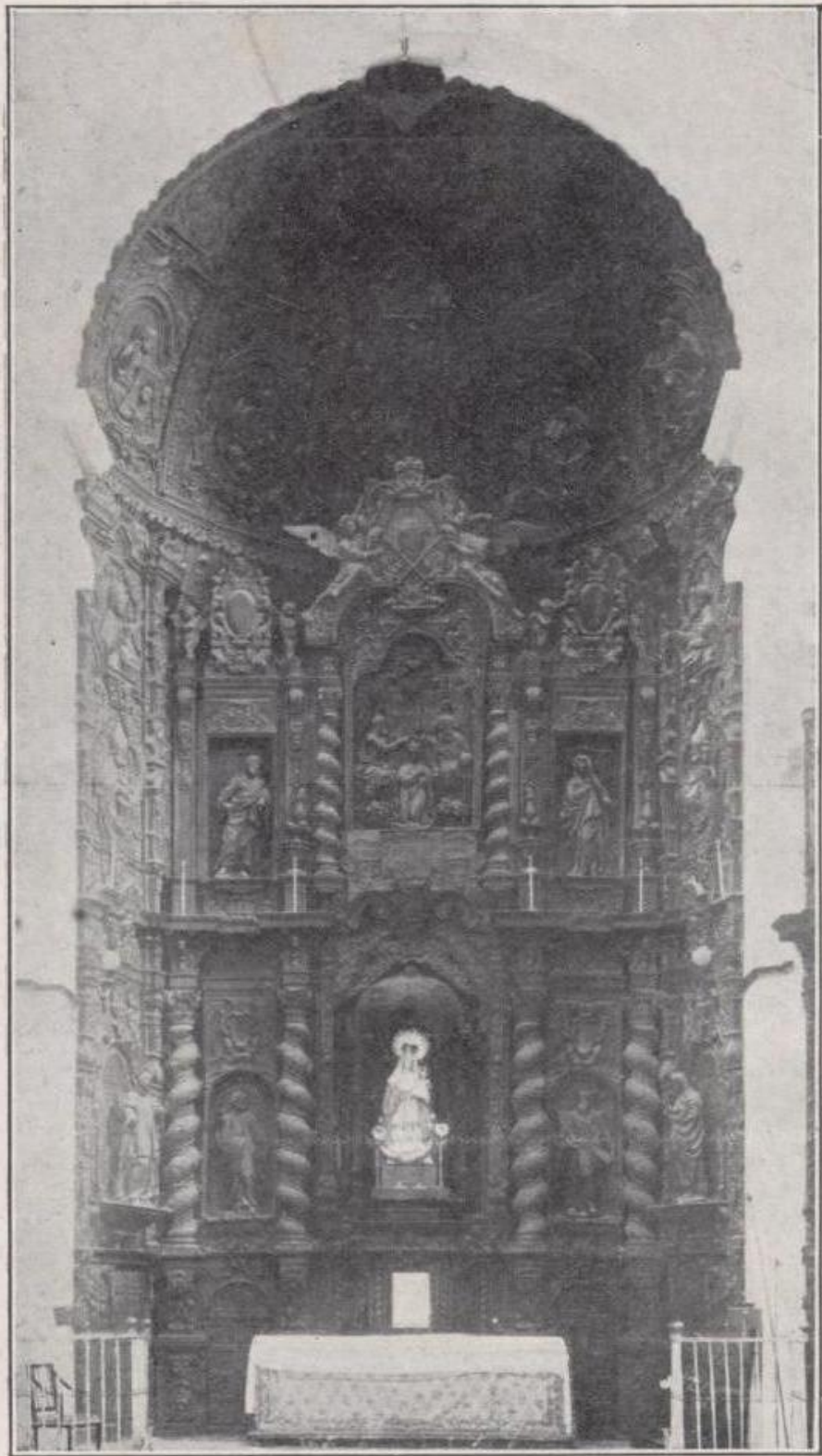
LÁMINA I



Fot. Laboratorio de Arte.

Figura 1.—Francisco D. de Ribas. Retablo mayor. Iglesia de los Terceros (Escolapios). Sevilla.

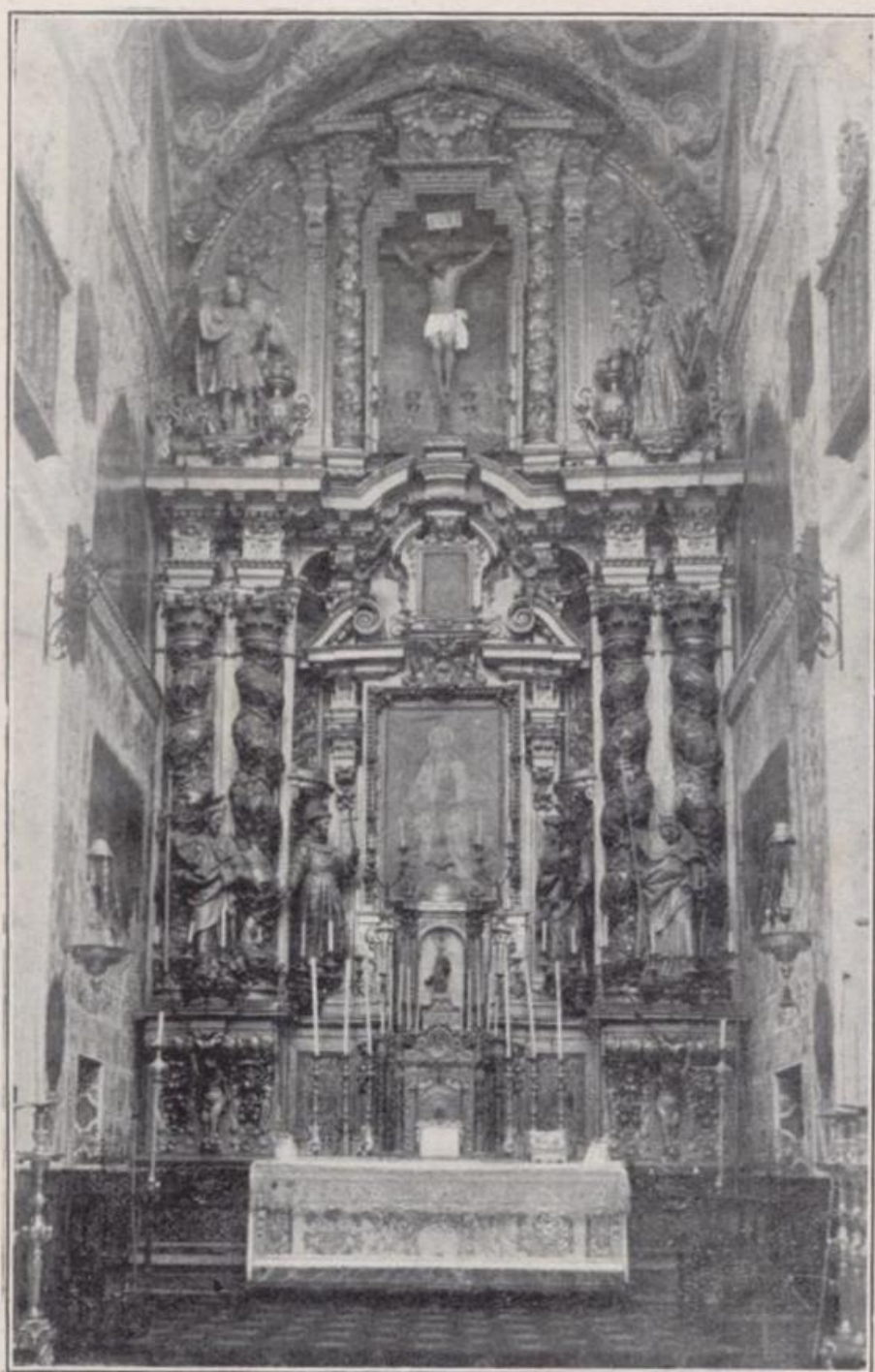




Fot. Laboratorio de Arte.

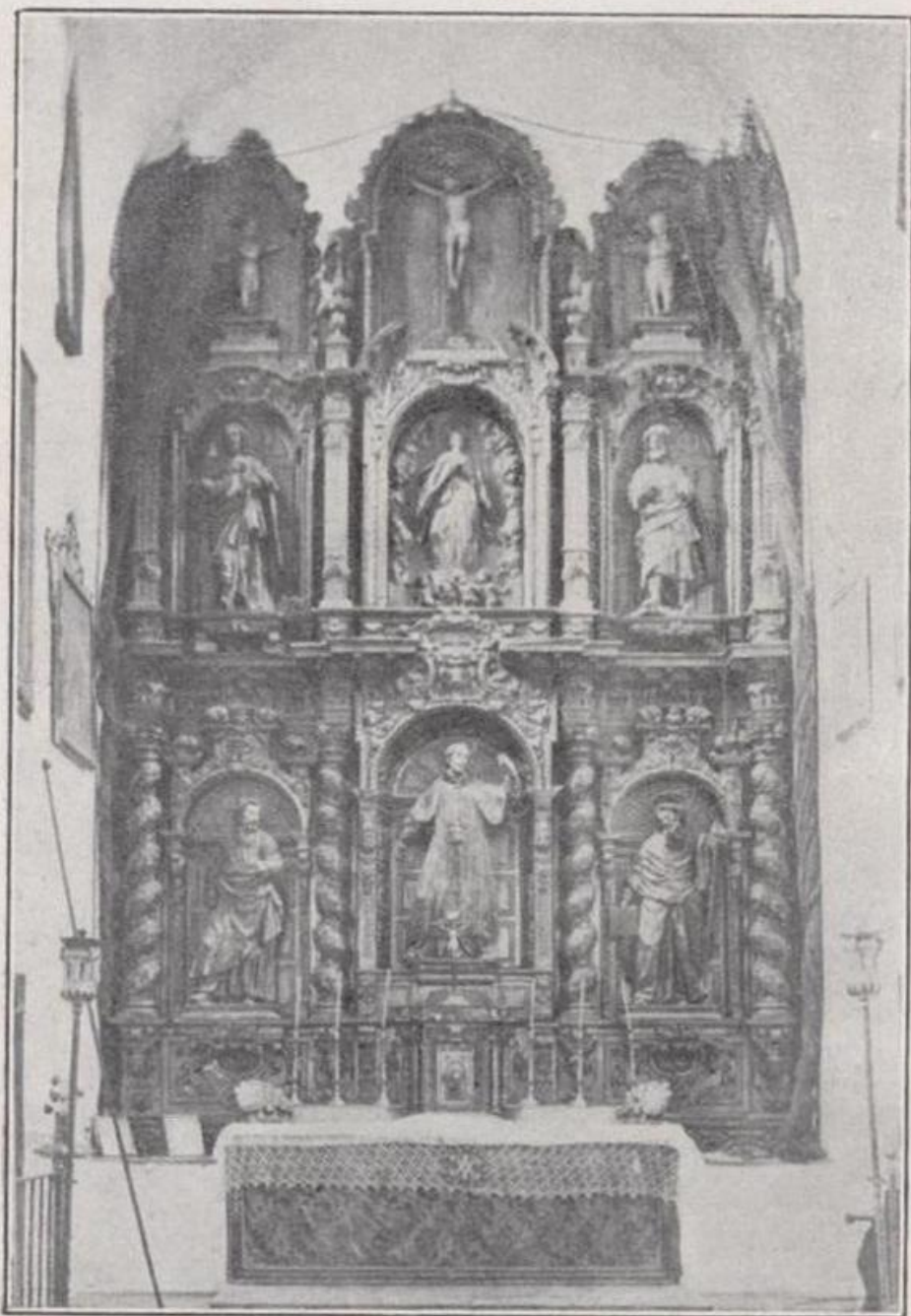
Figura 2.—*Francisco D. de Ribas*. Retablo mayor. Iglesia de Nuestra Señora de las Virtudes, Villamartín.

LÁMINA II



Fot. Laboratorio de Arte.

Figura 3.—Bernardo Simón de Pineda. Retablo mayor. Iglesia de la Misericordia. Sevilla.



Fot. Laboratorio de Arte.

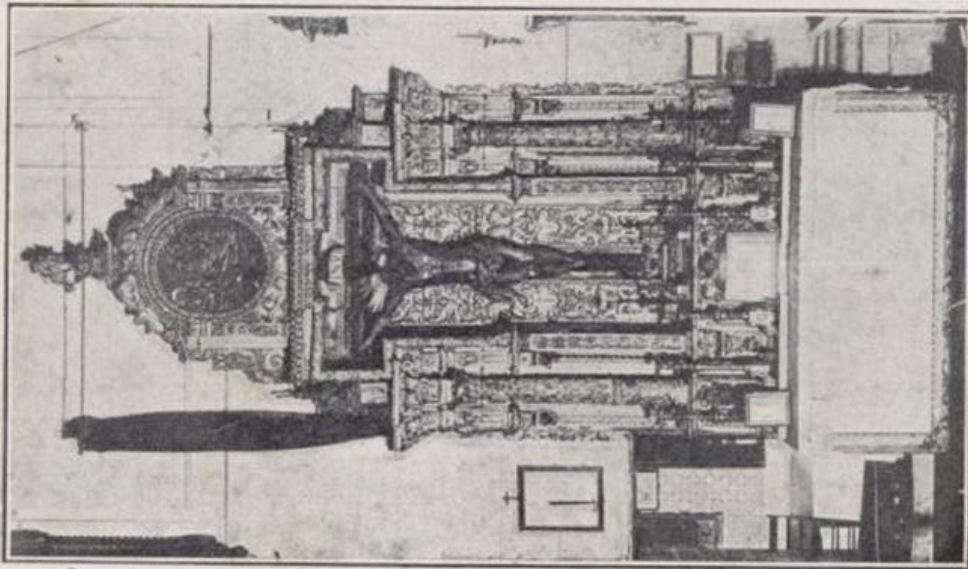
Figura 4.—*Bernardo Simón de Pineda*. Retablo mayor.  
Iglesia parroquial. Villarrasa.

LÁMINA III

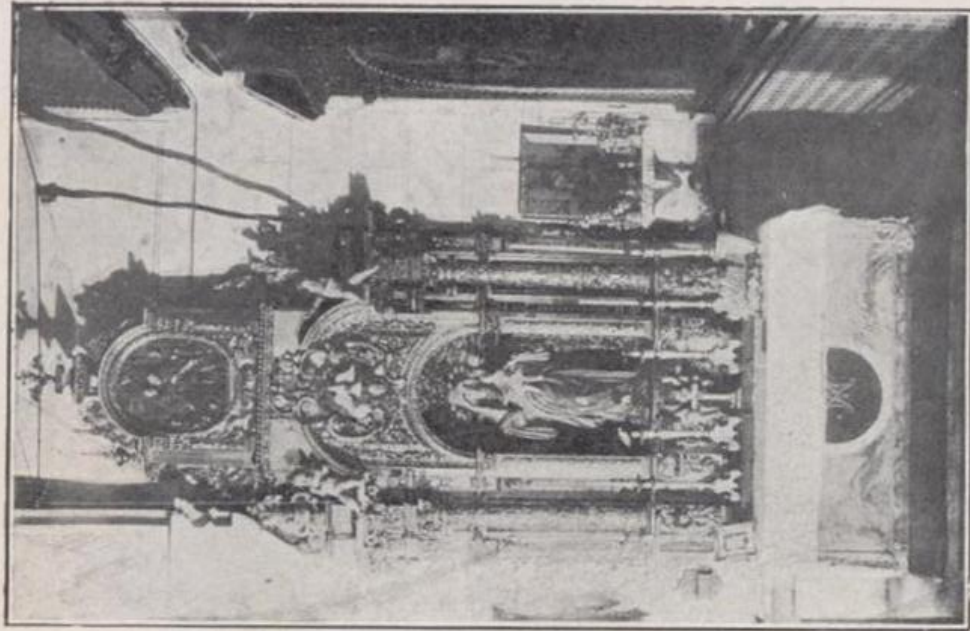


Fot. Laboratorio de Arte.

Figura 5.—*Fernando de Barahona*. Retablo mayor. Iglesia de San José, del Convento de Carmelitas descalzas. Sanlúcar la Mayor.



Fot. Lab. de Arte.  
Fig. 6.—*Fernando de Barahona*. Retablo del  
Cristo del Amparo. Iglesia de San Lorenzo.  
Sevilla.



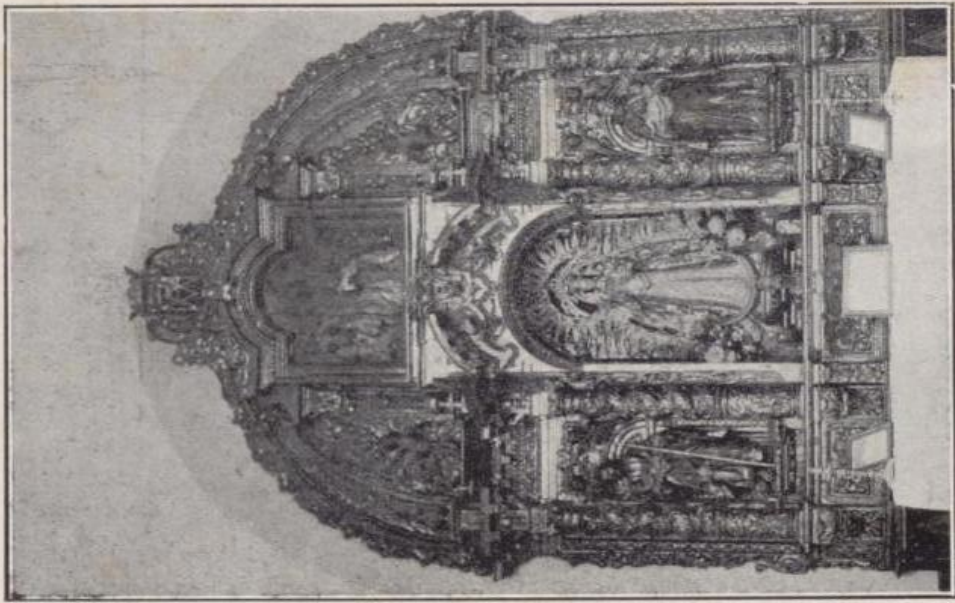
Fot. Lab. de Arte.  
Fig. 7.—*Fernando de Barahona*. Retablo de la  
Virgen de la Granada. Iglesia de San Lorenzo.  
Sevilla.

LÁMINA IV



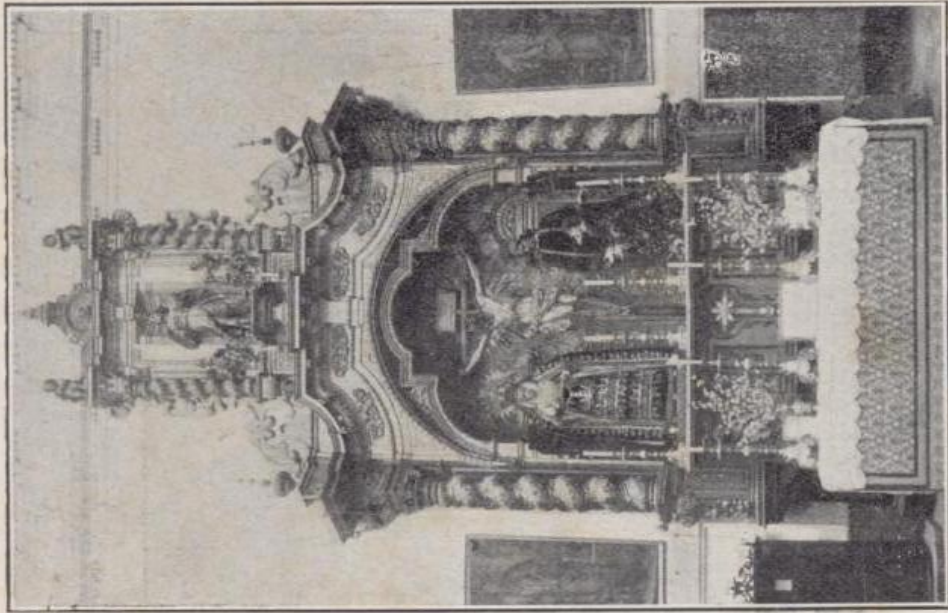
Fot. G. Nandín.

Figura 8.—*Fernando de Barahona*. Retablo mayor. Iglesia de San Juan Bautista, del Convento de Carmelitas recoletas calzadas. Villalba del Alcor.



Fot. Lab. de Arte.

Fig. 9. — Fernando de Barahona. Retablo de la Virgen del Patrocinio. Iglesia de San Bernardo, Sevilla.



Fot. Lab. de Arte.

Figura 10. — ¿Fernando de Barahona? Retablo del Cristo de la Salud. Iglesia de San Bernardo, Sevilla.

para la cronología de la evolución de la columna salomónica en esta forma que a mi juicio es la segunda de las facetas, que en orden al tiempo, adopta el fuste helicoídeo. No hará falta insistir en que la caja central del retablo es añadido posterior.

El año inmediato, 1691, concertó un arreglo en el retablo mayor del convento de la Encarnación de Sevilla (1) por el mal estado en que se hallaba.

Por último el 22 de junio de 1692 comparecía ante escribano público comprometiéndose a labrar un retablo para la imagen del Cristo de la Salud de la aludida iglesia de San Bernardo (Apéndice XIII). Aun cuando el que actualmente ocupa dicha escultura no se acomoda a la obligación, quiero llamar la atención sobre sus características que son las mismas que las del altar frontero, dedicado a servir de marco al interesantísimo lienzo de las Animas, original de Herrera el Viejo. Ambos presentan un gran nicho central limitado por sendas columnas salomónicas que asientan sobre elevados pedestales, en cuyo frente cabecitas de ángeles, destacando entre hojarascas, constituyen interesante motivo ornamental. El fuste de dichos soportes es de seis vueltas, revestido por pámpanos y racimos. El retablo termina en un ático central también con dos columnas del mismo tipo y en el centro una escultura de ángel. No los creo rotundamente de Barahona aun cuando tienen cosas muy suyas.

---

(1) Poseo entre mis papeles copia de una escritura otorgada el 25 de agosto de 1691 ante el escribano público de Sevilla Miguel Francisco Portillo, en virtud de la cual Barahona se obligaba a reparar dicho retablo. Como no tengo noticias de él no he creído oportuno reproducir el contenido de dicho testimonio.



## APÉNDICES

### I

Mi estimado amigo D. Enrique Romero de Torres, publicó en el «Diario de Córdoba» (12-IV-933.-N.º 29433) un trabajo titulado *La familia de los grandes escultores cordobeses del siglo XVII Felipe y Francisco Dionisio de Ribas*, en el que daba a conocer curiosísimas noticias biográficas sobre la familia de artistas del apellido antedicho, fruto de una prolongada investigación documental en los archivos cordobeses.

Entre las partidas bautismales insertadas me interesa recoger la del arquitecto y escultor Francisco D. de Ribas que dice así: «Francisco Dionisio. En Cora Domingo 16 de octubre de mill y seiscientos diez y seis años yo manuel Xes de ortega cura de la catedral de cora baptice a francisco dionisio hijo de andres fernz y de maria de ribas su mujer fue su compadre don francisco de cora racionero desta Sta. ygla. y de ello doy fe Manuel Xes de ortega» (rubricado).

[Córdoba. Archivo de la parroquia del Sagrario. Lib. 7. Fol. 112].

### II

El académico de Bellas Artes de Sevilla D. Eduardo Paradás Agüera, en un artículo titulado *Los investigadores sevillanos*, publicado en «El Correo de Andalucía», (16-agosto-1929) dió a conocer la partida de entierro de F. D. de Ribas en la iglesia de Santa Marina de dicha ciudad, que se halla en el libro 2.º de defunciones de dicho templo, fol. 158. Dice así: «En veinte y cuatro de setiembre de mil y seiscientos y setenta y nueve se enterró en esta iglesia de Sta. Marina el cuerpo defunto de Francisco de Ribas testo ante Bartolome Garcia dixo la misa de cuerpo presente Francisco de Torres».

## III

*Archivo parroquial de San Pedro. Sevilla.*

Libro de fábrica que comprende los años 1646-1649.

Fol. 120.—Retablo del altar mayor.—En virtud del encargo y licencia que dió el señor provisor don Francisco del Carpio reverendo Matías Cansino mayordomo de esta iglesia para hacer el retablo del altar mayor que se está haciendo a pedimento de los beneficiados curas y capellanes de la dicha iglesia con parecer del señor mayordomo mayor de fábricas y de las escrituras, obligaciones y condiciones que en razón de ello se otorgaron como se refiere en la visita pasada, fol. 265, pl. 218 a fol. 266, inserto en una de las cartas de pago que adelante se hará mención da pagados el dicho padre Matías Cansino, mayordomo de suso referido, a Felipe de Ribas, maestro escultor, a quien se encargó el dicho retablo las partidas siguientes

(Al margen: con fe de paga) una partida de 12.100 reales en moneda de vellón de que otorgó carta de pago el dicho Felipe de Ribas m. e. en favor del dicho licenciado... ante Juan Luis de Santa María escribano público de Sevilla su fecha de 3 de abril de 1642

iten da pagados al dicho Felipe de Ribas, 26.900 reales de contado y en cesiones y libranzas que el susodicho declara haber cobrado de los cuales... otorgó carta de pago... ante Diego de Pineda escribano público de Sevilla... 20 de abril de 1647 que refiere el encargo del señor provisor y pareceres y los demás recaudos como a la vuelta se refiere. Valen estas dos cartas de pago del dicho Felipe de Ribas, 39.000 reales que hacen 1 cuento 326.000 maravedis que da en descargo en virtud de los recaudos referidos y de mandato de visita pasada.

Fol. 306.—Retablo del altar mayor que se encargó a Felipe de Ribas maestro escultor y lo va prosiguiendo Francisco de Ribas su hermano como consta por el encargo y escritura que el susodicho hizo ante Juan Luis de Santa María escribano público de Sevilla en 20 de marzo de 1641.

Al dicho Francisco de Ribas le da pagados por cuenta del dicho retablo 300 reales en 3 recibos sueltos el primero en 6 de febrero y 13 del dicho y 20 del dicho del año de 1649 mas al dicho en una cesión al señor Duque de Arcos 52.684 maravedis de que dió recibo. Dió carta de pago de estas dos partidas en 5 de enero de 1654 ante Pedro de Villalba escribano público. Vale este descargo de retablo 62.884 maravedis

Fol. 191.—Mandatos de visita por el señor doctor D. Cristobal Méndez de Porras visitador general de las fábricas de esta ciudad de Sevilla en la del año de 1646... que el mayordomo...

acuda al señor provisor... a que haga tasar la obra que está hecha del retablo de la dicha iglesia ajustándola con el dinero recibido por el maestro escultor y ha de ser dentro de un mes.

Fol. 357.—Mandatos... 1649... que se tase como está mandado el retablo y se ajuste la cuenta de él y lo que se ha traído a la iglesia se guarde en parte segura hasta que se haya de poner.

Libro de cuentas que comprende desde enero de 1658 hasta 1663

Visita de 1660.

Fol. 127.—A los costaleros que trajeron el retablo reales y cuartillo.

Fol. 127 v.º—Retablo del altar mayor que se está haciendo y está concertado el segundo y tercer cuerpo en 68.200 reales según la razón de visitas pasadas y en la antecedente a esta se restaban debiendo solo del dicho precio 20.167  $\frac{1}{2}$  reales como parece a fol. 485 y 148 por cuenta de los cuales ha pagado el dicho mayordomo a Francisco de Ribas maestro arquitecto con quien está hecho el dicho contrato las partidas siguientes

En 18 de abril de 1659, 1.000 reales de vellón consta de recibo del dicho Francisco de Ribas en dicho día

En 19 de julio del dicho año 1193 reales de vellón consta de recibo de dicho día

En 13 de septiembre de dicho año 675 reales consta de recibo del dicho Francisco de Ribas de dicho día

En 2 de febrero de 1660, 881 reales consta de recibo del dicho

Vale este descargo 3749 reales restante debiendo al dicho Francisco de Ribas 16.418 reales y medio para acabar de poner el dicho retablo del altar mayor a toda costa y los dichos 3.749 reales se le hacen buenos al dicho mayordomo

Fol. 368.—Madera y carpintería. En 27 de junio de 1661 da pagados a Francisco de Ribas maestro escultor 30 reales de un bastidor que hizo para el altar colateral del Santo Cristo consto de su carta de pago

En 26 de marzo de 1662 da pagados a Francisco de Ribas 40 reales de vellón por el aderezo del Santo Cristo consto de su carta de pago

Fol. 374.—Retablo del altar mayor que está haciendo y concertado el segundo y tercer cuerpo en 68.200 reales según la razón de visitas pasadas

Se están debiendo a Francisco de Ribas por cuya cuenta corre 15.798 reales bajados los 620 descargados a 286 = como parece por la nota al margen y por cuenta del dicho débito el mayordomo le da pagados los maravedis siguientes

Primeramente da pagados al dicho Francisco de Ribas 515

reales de vellón de que dió carta de pago en 27 de julio de 1661

En 9 de noviembre de 1661 da pagados al susodicho 300 reales consto de su recibo

En 1 de abril de 1662 da pagados al susodicho 300 reales de vellón carta de pago en dicho día en 18 de agosto de 1662 = da pagados al susodicho 240 reales carta de pago en dicho día

En 25 de abril de 1663 da pagados al susodicho 551 reales de vellón carta de pago en dicho día

Vale lo pagado al dicho Francisco de Ribas por cuenta del dicho débito del retablo 1906 reales como parece de las dichas cartas de pago que se descargan y se restan debiendo al susodicho 13892 reales de vellón.

Libro de visita de 1666.

Fol. 146.—Retablo del altar mayor que se está haciendo... se quedaron debiendo a Francisco de Ribas 13892 reales y está por su cuenta toda la costa hasta acabarlo de poner y el mayordomo no tiene descargo alguno

Visita de 1669.

Fol. 439.—...en el tiempo de esta visita no parece haber pagado el mayordomo maravedis algunos y así no hay descargo

Fol. 192 v.º—Retablo del altar mayor que se está haciendo y falta el último cuerpo... por cuenta de la dicha cantidad [13.892 reales] el mayordomo da pagados 420 reales al dicho Francisco de Ribas de que el susodicho dió recibo suelto firmado de su nombre en 20 de octubre de 1666 = que se descargan y restan que se deben al dicho Francisco de Ribas 13472 reales.

#### IV

##### *Retablo mayor de la capilla de San Onofre. Sevilla.*

[5 de octubre de 1682] ...Miguel Parrilla maestro dorador vecino de... Sevilla en la collación de Santa María Magdalena como principal obligado y yo Toribio Martínez maestro de batioja... como su fiador... otorgamos y conocemos que somos convenidos y concertados con don Lorenzo del Río Estrada y Tomás Sánchez de Vargas... como hermanos y diputados que son de la capilla de las benditas Animas del Purgatorio y hospital de San Onofre sita en el convento del seráfico padre San Francisco de esta ciudad en tal manera que habemos de ser obligados... de que yo el dicho Miguel de Parrilla he de dorar el retablo del altar mayor de la dicha capilla... y así mismo nos obligamos de hacer de y sería fingida todo lo que toca a la bolsa del arco del dicho altar que esto que así se ha de hacer de

y sería fingida es todo el resto de la pared testera donde está dicho retablo...

[Se había de terminar la obra mediado enero de 1683]

[El precio diez y siete mil reales de vellón]

[En 3 de febrero de 1683 quedó cancelada esta escritura por haber recibido el maestro la cantidad estipulada]

[A. P. N. S. Escribanía núm. XVII—Francisco Fernández Cano—Lib. 2.º de 1682—Fol. 1165]

Claro es que si en 1683 la obra estaba terminada de dorar y en octubre del año anterior la contrataba el pintor, ambas fechas nos sirven de momento para aplicarlas a la arquitectura y escultura del mismo.

[23 de enero de 1698] Bernardo Simón de Pineda maestro escultor... otorgo y conozco que doy carta de pago a la capilla de las benditas Animas del Purgatorio y San Onofre sita en el convento del seráfico padre San Francisco de esta ciudad de cincuenta ducados de vellón de a once reales cada uno los cuales se me libran y mandan pagar en virtud de una libranza a mi favor despachada por los alcaldes de la dicha capilla... y estos dichos cincuenta ducados con ellos me e convenido y concertado con el señor doctor don Tomás Santos prebendado de las ? ...? de esta ciudad hermano de dicha capilla en virtud de comisión que para ello tuvo... por las pretensiones que yo tenía de que se me debían setecientos y doce reales de resto de la cantidad en que conmigo se ajustó el retablo que hice para el altar mayor de dicha capilla y camarín para Nuestra Señora de la Candelaria sin embargo de haber yo dado carta de pago de todo el ajuste y cancelado la escritura de obligación que sobre la fábrica de dicho retablo y su precio se había otorgado ante Sebastián López Albarrán escribano público de Sevilla pretendiendo yo el dicho Bernardo Simón de Pineda que sin embargo de la dicha carta de pago y cancelación se me había de pagar la dicha cantidad por dicha capilla porque el caballero hermano que fue diputado y corrió con la obra y el dinero me hizo papel que sobre su cobranza presenté ante la justicia ordinaria donde se siguieron y estaban siguiendo autos cuya dependencia por acuerdo del cabildo de dicha capilla de diez y siete de noviembre se cometió a el dicho señor doctor don Tomás Santos y a el presente escribano público para que se enterasen e informasen de esta dependencia de dicha capilla el cual informe hicieron en doce de este presente mes y por dicha capilla se cometió a dicho señor doctor... para el ajuste con el cual me convine y concerté en que pagándome dichos cincuenta ducados me daría por contento y pagado de todas mis pretensiones dando de ellas por libre a la

dicha capilla y a el dicho caballero diputado que corrió con la obra... [siguen las fórmulas generales].

[A. P. N. Escribanía núm. XVII—Libro del año 1698—Fol. 24].

## V

*Retablo de San Laureano. Capilla de San Onofre. Sevilla.*

[21 de julio de 1683] Bernardo Simón de Pineda y Páramo maestro arquitecto y escultor... otorgo y conozco que soy conve- nido y concertado con Laureano de Segura... en tal manera que he de ser obligado... de hacer un retablo en la capilla de las benditas Animas del Purgatorio y hospital de San Onofre de donde el susodicho es hermano y dicha capilla está en el compás del convento de San Francisco de esta dicha ciudad el cual dicho retablo he de hacer para poner en el colateral de la entrada de dicha capilla a mano derecha el cual me obligo de hacer a toda costa y según la traza y dibujo que para ello tengo hecha... y según la dicha traza y dibujo así he de hacer dicho retablo por mi mano con declaración que en la repisa del santo se ha de hacer un relicario o forma de sagrario para en él colocar una reliquia y en los tableros que britten ? la grosessa ? del arca han de ser adornados de talla y en ellos o en otra parte a donde más convenga se han de acomodar los atributos o insignias de San Laureano que es el santo principal del dicho retablo y del primer cuerpo y en el segundo ha de ser San Juan Evangelista de más de medio relieve en el apocalipsi y la madera de dicho retablo ha de ser de borne y cedro y la fábrica según arte... me obligo de darlo puesto y acabado... en dicha capilla y altar en todo el mes de abril del año que viene de mil y seiscientos y ochenta y cuatro y es condición que los dichos santos San Lau- reano y San Juan Evangelista los ha de hacer Pedro Roldán maestro escultor a el cual yo le he de pagar la cantidad en que con él me concertare y por razón de hacer yo el dicho retablo... y haberle de pagar al dicho Pedro Roldán la hechura de los di- chos santos... el dicho Laureano de Segura a de ser obligado de me pagar un mil ducados de vellón los tres mil y seiscientos reales de ellos que me entrega... y la demás cantidad restante... la mitad luego que esté mediada la obra y el resto luego que esté fenecido... dicho retablo... [siguen las fórmulas generales de examen de peritos, etc.]

[Al margen hay una nota en que se dice que en 15 de marzo de 1684, Bernardo S. de Pineda dió carta de pago, de 300 pesos para en cuenta del valor total.]

A. P. N. Escribanía núm. XVII—Francisco Fernández Cano—Libro 1.º de 1683—Fol. 1018.]

## VI

*Retablo mayor. Iglesia parroquial de Villarrasa.*

[13 de agosto de 1683] Bernardo Simón de Pineda maestro arquitecto y escultor... = otorgo en favor de la fábrica de la iglesia parroquial de la villa de Villarrasa en este arzobispado de Sevilla y digo que estoy convenido y concertado con el licenciado Gabriel Domínguez Barrera presbítero cura más antiguo de la dicha iglesia y mayordomo de la fábrica de ella en tal manera que he de ser obligado a hacer un retablo de madera de borne y cedro para la capilla mayor de la dicha iglesia según una traza y modelo que para ello está hecha... cumpliendo con la dicha obligación yo el dicho Bernardo Simón de Pineda como principal... e yo José Portillo maestro platero... como fiador... nos obligamos a hacer... el dicho retablo para la dicha capilla mayor de la dicha iglesia de la dicha madera de borne y cedro... demás de lo cual a de tener y nos obligamos de hacer seis imágenes de escultura de cuerpo entero que han de ser y se han de poner en esta manera = Para el primer cuerpo del dicho retablo el glorioso San Vicente mártir = y para el segundo cuerpo los santos apóstoles San Pedro y San Pablo = y para el tercero cuerpo una imagen de Nuestra Señora la Concepción y los arcángeles San Miguel y San Gabriel cuyos tamaños serán conforme la disposición de los nichos y cuerpos y serán del natural poco más o menos = y así mismo se ha de hacer un trono de serafines y disposición para descubrir a Nuestro Señor Sacramentado sobre el Sagrario con dos gradillas todo portatil para que sirva solo para este efecto... = y así mismo en el remate de arriba se ha de acomodar y poner un Dios Padre de medio relieve y con algunos atributos del glorioso San Vicente mártir

todo lo cual hemos de dar acabado... dentro de dos años... el primer cuerpo... lo hemos de dar puesto... para fin del mes de junio del año que viene de mil y seiscientos y ochenta y cuatro = y por razón de la hechura del dicho retablo imágenes y demás... e de haber... dos mil ducados de moneda de vellón... en cuatro pagas... de a quinientos ducados... [siguen las fórmulas generales]

(Al margen) esta escritura está cancelada... por carta de pago que el dicho Bernardo Simón otorgó ante mí en 9 de abril de 1695...

[A. P. N. Escribanía núm. VIII—Juan de Porres—Libro de 1683—Fol. 861.]

## VII

*Retablo mayor. Iglesia del convento de San Antonio. Escacena.*

[5 de febrero de 1686] Bernardo Simón de Pineda maestro arquitecto y escultor... otorgo y conozco en favor del convento de señor San Antonio del orden del seráfico padre San Francisco de la villa de Escacena y en su nombre de don Francisco Balderas su síndico... en tal manera que me obligo de hacer un retablo para el altar mayor de la iglesia del dicho convento en la conformidad de la traza y dibujo que para su fábrica se ha hecho... y su materia de dicho retablo ha de ser de pino de flandes... y todos los adornos y sobrepuestos de cedro con declaración que el sagrario y los santos no son de mi obligación el hacerlos por cuanto el dicho convento los tiene hechos el cual dicho retablo... me obligo de tenerlo acabado para el día fin de diciembre de este presente año... y acabado que sea armarlo y asentarlo en el dicho altar mayor de la dicha iglesia siendo por cuenta del dicho convento y síndico el conducirlo... y así mismo el hospedaje de la persona... que lo fueren a armar... por lo cual se me ha de pagar... un mil ducados en moneda de vellón en esta manera = dos mil reales de moneda de vellón luego de contado y luego en adelante trescientos reales en cada un mes y demás de esto irme socorriendo en el inter tanto de forma que he de tener recibidos ocho mil reales al tiempo de acabar la dicha obra... [siguen las fórmulas generales]

[A. P. N. Escribanía núm. XIV—Antonio Ruiz Jurado—Libro de 1686—Fol. 160.]

## VIII

En la partida matrimonial que a continuación se transcribe consta la naturaleza del artista. Dice así: (Al margen) «Desposorios Fernando de Barahona Doña María de Ribera. En domingo 19 de marzo de 1651 años yo el licenciado don Hermenegildo Antonio Bustamante, cura y vice beneficiado en esta iglesia de señor San Laurencio de Sevilla desposé por palabras de presente que hicieron verdadero matrimonio a Fernando de Barahona natural de esta ciudad hijo de Antonio de Barahona y de Juana de Zúñiga con doña María de Ribera natural de esta ciudad hija de Baltasar de Ribera y de Juana de Ortega habiendo precedido tres amonestaciones con mandamiento del señor Juez de la iglesia su fecha de 27 de febrero de dicho año refrendado de su notario don Gonzalo de Flores, siendo testigos Francisco de



Vera, Andrés Chamizo Estoque, Diego Daza y otras personas vecinos de Sevilla y por verdad lo firmé fecho ut supra. Hermenegildo Antonio Bustamante, cura (rubricado) — viven en la calle de Santa Clara, junto al corral de la Yedra, trajeron fe del señor don Benito Muñoz, cura de la parroquial de Santa Marina como habían sido amonestados en tres días festivos. — (Al margen) En 1 de febrero de 1654 se velaron los contenidos en este capítulo con mandamiento del señor Juez de la iglesia. Fecho ut supra, D. Hermenegildo Antonio Bustamante cura (rubricado) [Parroquia de San Lorenzo. Libro VI de Desposorios. Fol. 204 v.º]

En el expediente matrimonial incoado el mismo año 1651, el contrayente, Fernando de Barahona, declaró tener 19 años de edad. La fecha de nacimiento debió ser, pues, la indicada.

## IX

(Al margen) Fernando de Barahona — En 13 de septiembre de 1693 años los beneficiados de esta iglesia de señor San Lorenzo enterraron en ella el cuerpo difunto de Fernando de Barahona marido de doña María de Ribera, no testó. Vivía en el Compás de San Clemente. Solicitó el entierro el Licenciado don Basilio de Morón cura de San Juan de Acre. Díjosele la misa de cuerpo presente y la dijo el doctor Orihuela.

[Parroquia de San Lorenzo. Sevilla. — Libro XIV de entierros. — Fol. 103.]

## X

*Retablo mayor. Iglesia del convento de Carmelitas calzadas. Villalba del Alcor.*

[1 de julio de 1683] Fernando Barahona como principal... e yo Juan Antonio de Silla Arredondo, como su fiador... otorgamos que estamos convenidos y concertados con la priora... del convento del señor San Juan Bautista de la villa de Villalba del Alcor que es del orden de Nuestra Señora del Carmen recoletas calzadas y en su nombre y en virtud de su poder con los reverendos padres maestros fray Juan de Salas provincial de la dicha orden... en esta provincia de Andalucía y fray José de Velasco de la dicha orden... en tal manera que hemos de ser obligados... a que yo el dicho Fernando de Barahona... haré un retablo para el altar mayor de dicho convento según la planta que de él tengo hecha... y según la dicha traza sin quitar ni añadir de ella

he de hacer el dicho retablo el cual ha de ser de arquitectura de pino de flandes y lo revestido de talla de cedro y lo he de poner acabado en toda perfección a mi costa en el dicho convento para el día de señor San Juan de junio del año que viene de mil y seiscientos y ochenta y cinco a costa y satisfacción de maestros del dicho arte y por razón de la dicha hechura... ha de ser obligado... a pagarme dos mil ducados de vellón que es la cantidad en que me he ajustado y convenido con el dicho convento satisfaciéndomelos en esta manera = quinientos ducados que he recibido de contado... antes de ahora de que le tengo dado un recibo... y los mil y quinientos ducados restantes... se me han de pagar los quinientos de ellos para el último día del mes de enero de el año que viene de mil seiscientos y ochenta y cuatro y otros quinientos ducados el día de pascua de navidad del dicho año referido y los quinientos ducados últimos y restantes para el día de pascua de navidad de el año siguiente... [siguen las fórmulas generales, aseguramientos, etc.]

[A. P. N. Escribanía núm. XV—Miguel Francisco de Portillo—Libro de 1683—Fol. 785.]

[18 de enero de 1685. Otorgó carta de pago a la M. Sor Mariana de los Angeles, presidenta y vicaria de dicho convento, de 450 ducados de vellón; 130, resto de los 500 de la tercera paga y los 320 restantes por cuenta de los 500 ducados de la cuarta y última paga, del valor de este retablo, que estaba haciendo. Of. XV.]

## XI

### *Retablo mayor. Iglesia de San Bernardo. Sevilla.*

[30 de octubre de 1685] Fernando de Barahona maestro escultor vecino de esta ciudad de Sevilla en la collación de señor San Lorenzo otorgó y conozco en favor del señor don Diego de la Cueva racionero en la santa iglesia metropolitana y patriarcal de esta dicha ciudad y vecino de ella como presidente de las capillas de dicha santa iglesia y de los demás señores presidentes que le sucedieren y digo que por cuanto estoy convenido y concertado con el susodicho de hacer sentar y colocar con todo arte y perfección un retablo en la capilla mayor de la iglesia parroquial de señor San Bernardo extramuros de esta dicha ciudad en el precio y como en esta escritura será declarado y poniéndolo en efecto otorgó y conozco que me obligo de hacer el dicho retablo para el altar mayor de dicha iglesia todo lo de esculturas y sobrepuestos de madera de cedro y lo de arquitectura de pino de flandes bueno y enjuto y así mismo me obligo de

hacer de escultura de cuerpo entero el señor San Fernando y a San Isidoro para colocarlos a los lados de dicho retablo el cual he de hacer en la forma y como lo tengo dibujado en la mitad de un diseño que tengo hecho en el lado donde está dibujado el señor San Sebastián con sus columnas salomónicas el cual lo tengo de dar sentado y acabado a toda costa para el Sábado de Ramos del año que viene de mil seiscientos y ochenta y seis en precio y contia todo ello de seis mil y cincuenta reales de vellón que el dicho don Diego de la Cueva... a de ser obligado... de me pagar... en esta manera los dos mil reales de ellos que me a pagado en contado... y los cuatro mil y cincuenta reales restantes me los ha de ir pagando a docientos reales de vellón cada semana de las que yo estuviere trabajando en dicha obra empezando desde el sábado que se contaran tres de noviembre que vendrá de este presente año... [fórmulas generales. Son fiadores de Barahona, Juan Bernal, maestro carpintero y Francisco de la Vega, maestro dorador y estofador]

[A. P. N. Escribanía núm. XXIV—Miguel Pastor de Torreblanca—Libro de 1685—Fol. 1049.]

## XII

*Retablo de Nuestra Señora del Patrocinio. Iglesia de San Bernardo. Sevilla.*

[27 de julio de 1690] Fernando Barahona... como principal obligado y yo Juan Bernal maestro carpintero... como fiador... otorgamos que estamos convenidos y concertados con el doctor don Antonio González clérigo presbítero cura de la iglesia parroquial de señor San Bernardo extramuros de esta dicha ciudad y Domingo Fontayna... en tal manera que yo el dicho Fernando Varona... he de ser obligado y me obligo para desde hoy día de la fecha... en seis meses... a dar hecho un retablo para el altar colateral de dicha iglesia de señor San Bernardo que es para colocar en él a Nuestra Señora del Rosario que ha de ser de la traza... del diseño... el cual ha de llevar cuatro columnas salomónicas y a los dos lados San José y San Antonio de Padua... y en lo alto ha de tener el misterio de la Encarnación de medio relieve y todo el dicho retablo ha de ser de madera de pino de flandes excepto los dos santos de los lados que han de ser de cedro y precio... de dos mil y novecientos reales de vellón...

[Escribanía núm. XV—Miguel Francisco de Portillo—Libro único de 1690—Registro 24.]

## XIII

*Retablo del Cristo de la Salud. Iglesia de San Bernardo.  
Sevilla.*

[22 de junio de 1692] Fernando Varona maestro arquitecto... otorgo que estoy convenido... con don Antonio González presbítero cura de la iglesia parroquial de San Bernardo... en tal manera que he de ser obligado... a hacer un retablo de uno de los altares colaterales de dicha iglesia de San Bernardo en que ha de estar colocado el santísimo Cristo de la Salud el cual retablo ha de ser de la traza... que se contiene en el diseño... y a de ser el dicho retablo conforme el lado donde está una imagen de Nuestra Señora y ha de tener tres imágenes de escultura que han de ser Nuestra Señora San Juan Evangelista y la Magdalena y todo el dicho retablo ha de ser así de escultura arquitectura... de madera de pino de flandes y le tengo de dar acabado dentro de seis meses... y precio... de tres mil reales de vellón...

[A. P. N. Escribanía núm. XV—Miguel Francisco de Portillo—Libro de 1692—Fol. 483]