

PAPELETAS PARA LA HISTORIA DEL RETABLO EN SEVILLA, DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII.

(CRISTÓBAL DE GUADIX. SEBASTIÁN RODRÍGUEZ.
FRANCISCO Y BALTASAR DE BARAHONA).

POR

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ.

Continuando el estudio del retablo barroco sevillano, iniciado en publicaciones anteriores, damos ahora a conocer un conjunto de obras, inéditas en su mayoría, a través de las cuales se puede identificar la personalidad de varios arquitectos y fijar bases para establecer en su día la sistemática evolución.

Desde un punto de vista general señálanse caracteres comunes aplicables al período de años sobre que operamos, y que hacen referencia de una parte a la composición arquitectónica y de otra a los elementos constructivos y decorativos que en las mismas intervienen.

En cuanto a composición, el tipo generalizado de retablo, según ya hemos tenido ocasión de observar en el principal de la iglesia sevillana de los Terceros, obra de Francisco D. de Ribas, arranca remotamente de la distribución canesca, e inmediatamente de la de Bernardo Simón de Pineda, inmortalizada en su gran obra que preside la iglesia del hospital sevillano de la Santa Caridad. Así, pues, la forma de presentación ordinaria, transmitida a los siglos XVIII y XIX, consiste en un cuerpo de grandes proporciones que ocupa la mayor parte del testero—des-

tacando un gran nicho central distribuido frecuentemente en doble elemento y enmarcado por soportes—y una cabecera o remate. De este modo, ⁽¹⁾ con leves alteraciones en cuanto a novedades compositivas, impuestas las más de las veces por necesidades de adaptación o por reminiscencias de lo tradicional, se desenvuelve el período.

Mayor interés para la delimitación personal de la obra de estos arquitectos en estudio tiene el análisis de los elementos constructivos y decorativos. Sin que podamos señalar en general aportaciones notables, adviértense claramente particularidades individuantes en la forma de presentación de los soportes y en los motivos ornamentales, dignas de ser consideradas en la clasificación total. Seguiremos hallando entre las formas sustentantes la columna salomónica, en las tres variantes principales que suele presentar, agrupadas por parejas alternas de siniestra y destrosa y señalando por su interés la cronología de cada una de ellas; advirtiéndolo en el arquitecto Baltasar de Barahona el paso a la utilización de la estípite como elemento de soporte, ya dentro del setecientos, en cuya centuria adquirirá definitivamente carta de naturaleza y se generalizará en la arquitectura. Con insistencia se puntualizarán los tipos que en cada caso se hallen.

La decoración continúa en líneas generales la orientación conocida. El revestimiento de los fustes helicoides sigue siendo principalmente el rosáceo y en el resto del retablo un conjunto geométrico-vegetal, con tendencia a veces a la estilización, acentúa el efecto expresivo de la arquitectura.

(1) Adviértase como esta distribución es una de las notas más acusadas del barroquismo, que apunta en el retablo canesco de Lebrija, considerado con razón como uno de los primeros testimonios de franco acuse barroco en arquitectura. A la superposición rítmica y ponderada de cuerpos del retablo clásico, de criterio uniforme a fuerza de equilibrar líneas, aunque autónomos en su entidad, sucede ahora un tipo compositivo abigarrado y complejo por la diversidad de motivos pero de un gran sentido unitario por la visión envolvente y conjunta que los preside.

Cristóbal de Guadix

Arquitecto y escultor, natural de Montilla (Córdoba), donde fué bautizado en 1650, y vecindado en Sevilla desde los ocho años de edad, en la que falleció el año 1709. (Apéndice I).

En dos obras sevillanas muy importantes podemos estudiar la significación de este notable artista. Son los retablos mayores de la parroquial de San Vicente y de la iglesia del convento de Santa María de Jesús.

La historia documental del retablo de San Vicente se extiende desde 1690 en que se otorgó la correspondiente escritura de concierto, hasta 1706 en que finiquita la percepción económica de lo estipulado (Apéndice II).

Desde el punto de vista de su traza, ⁽¹⁾ se nos presenta distribuido en un cuerpo, con gran hornacina central que cobija el baldaquino del Santo titular, sobre el que asienta un pequeño tabernáculo eucarístico. Cuatro grandes soportes, que determinan dos calles laterales con relieves de historias, apean el entablamento, cuya cornisa se curva siguiendo la línea del medio punto de la citada hornacina. Una caja conteniendo el Calvario, delimitada por columnas y contrapesada lateralmente por dos esculturas de Santos Obispos y grandes mutilos terminales, constituyen el remate del retablo (Figura 1). Interesa hacer notar la importancia de esta composición arquitectónica, auténticamente barroca aun cuando pudieran señalársele precedentes

(1) Puede señalarse como nota de interés deducida del estudio documental, el que C. de Guadix es autor de las trazas de sus retablos. El asunto de la paternidad de las trazas preocupa en ocasiones para la valoración general del cuadro arquitectónico y por ello conviene puntualizar lo que aparezca claro.

tradicionales, ⁽¹⁾ y con carta de naturaleza en la producción de este maestro, de tal modo que hasta cierto punto constituye motivo para su clasificación personal.

Entre los elementos constructivos hallaremos la columna salomónica en dos de sus facetas. Unas son helicoides en la totalidad de su fuste—compuesto por seis vueltas completas que arrancan y rematan en garganta—y otras, las cuatro principales (Fig. 4) y las del Manifestador, que sólo son entorchadas en los dos tercios superiores del fuste—con cuatro vueltas completas iniciadas y fenecidas también en garganta—y cilíndrico con acanaladuras en el tercio inferior, las primeras y revestido las otras. ⁽²⁾ Tanto unas como otras están presentadas por parejas alternas. La base de estos soportes es la ática, como en la totalidad de los casos, sustentada en los mayores por ménsulas voladas con pequeñas figuras de niños a manera de atlantes. Los capiteles son compuestos pero mostrando los caulículos arrollados hacia arriba. Esta forma de presentar la cabeza del soporte, con precedentes bien notorios en el Renacimiento, creo que puede servir para clasificar las obras de Guadix, por la insistencia con que la utiliza en sus obras documentadas. El entablamento no ofrece modalidad digna de anotarse a no ser el dibujo particular de garras o mensulitas del friso.

(1) Aparte de la dificultad de hallar en la época que historiamos elementos o trazas de novedad tan manifiesta que constituyan no sólo originalidad sino aportación destacada, conviene recordar el espíritu tradicionalista que en general anima al arte español. El pasado significa entre otras cosas para cada uno de los períodos artísticos un episodio del cual se pueden extraer y de hecho se extraen enseñanzas provechosas. Nada tiene, pues, de particular, conocido este espíritu el que un artista vuelva su vista atrás no para plagiar sino buscando inspiración y formas que respondan a su propio criterio. Ejemplos de este caso se multiplican en nuestra historia.

(2) Esta modalidad del soporte salomónico, la segunda en orden al tiempo de las varias que mostró está utilizada por el maestro que nos ocupa en los albores de su adopción por la arquitectura sevillana. En el estudio que publiqué sobre Fernando de Barahona en el n.º 2 del BOLETÍN DE BELLAS ARTES, incluí la reproducción del retablo de la Virgen del Patrocinio de la parroquial de San Bernardo de Sevilla (fig. 9), concertado el mismo año que el de San Vicente, o sea en 1690. Presenta también el fuste de sus columnas cilíndrico en el tercio inferior y helicóideo en el resto. Es la fecha más antigua que he hallado para relacionar la cronología de la modalidad reseñada.

Entre los motivos decorativos cabe citar en primer plano las rosas con sus ramas y hojas revistiendo los fustes helicoides, ⁽¹⁾ y las guirnaldas en los tramos cilíndricos. Profusa ornamentación vegetal, muy estilizada y combinada con la geométrica, completa el todo. Conviene también señalar la afición advertida en este artista por presentar figuras volantes de niños y ángeles sosteniendo cartelas o recostados en los elementos curvos, a la manera de los ya examinados en las obras del arquitecto y escultor cordobés Francisco Dionisio de Ribas.

El retablo de Santa María de Jesús no desmerece en interés e importancia del anterior. Fué concertado por Guadix el mismo año 1690, en unión del escultor Pedro Roldán, autor de las notables esculturas que contiene ⁽²⁾. No conozco documentación posterior que confirme el cumplimiento del contrato, pero sus caracteres aseveran la identidad con las notas ya apuntadas, aparte el cumplimiento de las disposiciones escriturarias.

Aun cuando en su composición pudiera señalarse mayor apego a la tradición, responde al tipo indicado. Cuatro grandes soportes dividen el cuerpo en tres calles, de las cuales la central es más ancha y alta que las laterales. Hállase en ella la hornacina de la Virgen titular, enmarcada por columnas, y sobre el medio punto de su cornisa álzase un tabernáculo sostenido por ángeles volantes, que sin embargo de ser nuevo responde a la colocación primitiva. Su remate entra ya en el espacio del relieve de la Natividad que forma la cabeza del retablo, en unión de las imágenes de los Santos Juanes y de dos grandes mutilos. En las calles laterales del cuerpo se hallan las esculturas de los Santos Francisco y Clara, Santa Catalina y San Miguel (Fig. 2). Nótese, pues, que sigue en líneas generales la misma composición del retablo de San Vicente, no sólo en la envolvente general y proporcionalidad de partes sino incluso en la duplicidad de elementos del motivo básico y central de la obra.

(1) Este motivo de revestimiento del soporte entorchado lo hemos documentado ya en una escritura notarial otorgada por Fernando de Barahona en 1673.

(2) C. López. *Desde M. Montañés hasta P. Roldán*. 1932. pág. 269.

El fuste de sus columnas, totalmente salomónico, está compuesto por seis espiras completas que arrancan y terminan en garganta, bellamente revestidos de rosas los principales, y de parra y racimos de uvas los del remate. Los capiteles son del mismo tipo que los del citado retablo de San Vicente, es decir, compuestos, con caulículos hacia arriba (Fig. 5). Nada interesa destacar que no haya sido anotado en aquella obra, pues, la decoración de los frisos, niños-atlantes de las ménsulas y ángeles volantes recostados en los elementos curvos, responden al mismo sentido. (1)

Quizá desde el punto de vista estético produzca mejor efecto este retablo que aquél por la mayor proporcionalidad del conjunto, aunque el atrevimiento y desenvoltura del retablo de San Vicente acrecienten su importancia técnica.

Años más adelante concertó y ejecutó el retablo mayor de la iglesia del convento de Nuestra Señora de Consolación de Sevilla, perteneciente a la Orden Mínima, sito en la calle de la Sierpe hasta tiempos recientes, y hoy preside la iglesia de la Concepción del vecino pueblo de Castilleja de la Cuesta. (2) En 1702 otorgaba el maestro la correspondiente escritura de obligación, que canceló cuatro años más tarde (Apéndice III).

El retablo viene a confirmar los caracteres anotados en las obras estudiadas. No obstante que a simple vista se advierten

(1) Repartidos por parejas en los muros laterales de la iglesia de dicho convento de Santa María de Jesús, hállanse cuatro retablos dedicados a San Roque, Santa Ana, Concepción Inmaculada y San Antonio de Padua, cuyas relaciones con el mayor son evidentes no sólo en cronología sino también en caracteres estilísticos. Los soportes de todos son salomónicos, revestidos de rosas los de los tres primeros y de hojas de parra con racimos de uvas el último y con capiteles de caulículos hacia arriba todos. Los fustes, de seis vueltas, arrancan en unos en garganta y en otros en espira. Todos ellos presentan trasdosado y en el remate del eje una cartela o pequeña caja, con motivos simbólicos. Deseo destacar asimismo la analogía de composición que hallo entre el retablo mayor de las monjas dominicas de Arahal y el de Santa María de Jesús. Puntualizando aun más debo decir que el nicho central de aquel retablo está concebido y resuelto de modo análogo al de San Vicente. Sus columnas en cambio y algún otro elemento, más recuerdan las obras de B. Simón que las de Guadix.

(2) Tassara. *Apuntes para la historia de la revolución de septiembre del año de 1868 en la ciudad de Sevilla*. pág. 119.

mutaciones en la primaria disposición, sin duda exigidas por la nueva adaptación, mantiene sus líneas generales. Un gran hueco central en medio punto con baldaquino sostenido por columnas y sobre él un tabernáculo pequeño que, sin embargo de ser moderno sustituye a otro de época, constituyen el núcleo principal del retablo. Cuatro grandes columnas completan el cuerpo, que remata en la forma conocida, surmontando el eje central una cartela que sostienen ángeles volantes (Fig. 3).

Las columnas son de fuste salomónico, de seis espiras que arrancan y mueren en garganta, revestidas de pámpanos y racimos las principales y de rosas algunas de las otras. Los capiteles adoptan la composición ya advertida en las obras de este arquitecto.

La decoración no ofrece novedades dignas de destacar.

En efecto expresivo entiendo que es la obra menos lograda de las conocidas de Cristóbal de Guadix, probablemente debido en parte a los efectos del dorado y estofado, de tonos muy oscuros y sucios. El deplorable estado en que lo hallé habrá contribuido sin duda a la impresión.

En 1704 el maestro otorgaba carta de pago por la fábrica del retablo mayor de la parroquial de Villalba del Alcor (Apéndice IV). Interesantísimo conjunto, concebido con dominio de la horizontal por las necesidades de adaptación a la capilla principal, que justifica asimismo la pobreza del remate. (1)

Tanto en composición como en elementos participa de los caracteres conocidos: duplicidad de motivos en el nicho principal, soportes salomónicos de seis vueltas que arrancan y mueren en garganta, revestidos unos de pámpanos y otros de rosas, (2) y capiteles compuestos del tipo reseñado.

En su distribución recuerda al de Santa María de Jesús, con sus cajas laterales, delimitadas por columnas, conteniendo imá-

(1) No puedo ofrecer reproducción del retablo por haberlo encontrado cubierto parcialmente por un altar portátil cuando fué a ser fotografiado.

(2) Es curioso observar que los soportes principales de los retablos trabajados por Guadix durante el siglo XVII están decorados por rosas y en cambio se revisten de pámpanos los de aquellos que pertenecen al siglo siguiente.

genes, y sobre ellas otras medias cajas con esculturas en busto. Resulta muy aislado el relieve del martirio de Santa Agueda, limitado también por soportes, que remata la obra. Como conjunto decorativo es obra de grata visualidad y buen aspecto.

Estas son las únicas obras identificadas hasta ahora, en las cuales podemos estudiar la significación del arquitecto que nos ocupa, uno de los más notables entre los maestros menores del barroquismo sevillano. Conócense varias escrituras notariales, inéditas unas, conocidas otras, referentes a obras y retablos trabajados por Cristóbal de Guadix pero que por las vicisitudes de la historia hispalense no existen en los lugares para donde fueron concertados. Daré, sin embargo, cuenta de ellas con el comentario que sugieran.

En 23 de julio de 1686, concertó la hechura de un retablo para la capilla que la Cofradía de la Santísima Cruz poseía en la iglesia sevillana de San Juan de la Palma; en 19 de agosto de 1689, otro retablo para la capilla de Nuestra Señora de las Nieves de la iglesia de San Nicolás; en 4 de agosto de 1690, otro para la capilla de San Antonio del Colegio hispalense de San Buenaventura; en 14 de enero de 1694, el mayor del convento de San Antonio, de Lora del Río, cuyo dorado quedó a cargo del maestro Juan Salvador Ruiz, según concierto del año siguiente (1); en 2 de septiembre de 1697, concertó la fábrica del último cuerpo del retablo mayor de la capilla de San Antonio, sita en el compás del convento Casa Grande de San Francisco, de Sevilla (2); el 16 de febrero de 1698, el mayor de las Mininas de Ecija, dedicado a La Visitación (3); en 29 de diciembre de 1700, el del Santísimo y Animas del Purgatorio de la iglesia sevillana de San Marcos (4); el 24 de enero de 1701, el de la Virgen del

(1) C. López. *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. 1928. pág. 57.

(2) Indudablemente hace referencia al retablo que Felipe de Ribas comenzó a trabajar para dicha capilla y al morir dejó inconcluso, traspasándolo a su hermano Francisco.

(3) Muro Orejón. *Artífices sevillanos de los siglos XVI y XVII*. DOC. PARA LA HIST. DEL A. EN ANDALUCÍA. IV, 103.

(4) M. Bago. *Arquitectos, escultores y pintores sevillanos del siglo XVII*. DOC. PARA LA HIST. DEL A. EN ANDALUCÍA. V, 22.

Rosario de la iglesia de San Juan de la Palma ⁽¹⁾; y el 18 de diciembre de 1702, ⁽²⁾ el mayor del convento de la Piedad, de Guadalcanal. ⁽³⁾

Sebastián Rodríguez

Una sola obra tenemos identificada de este arquitecto, ⁽⁴⁾ uno de los maestros menores del barroquismo sevillano. Me refiero al retablo de Nuestra Señora de Gracia de la parroquia sevillana de Omnium Sanctorum (Fig. 7), cuya cronología, a juzgar por la documentación conocida, cabe fijarla en 1687. ⁽⁵⁾

Pocas novedades en composición y en elementos. Sobre el banco se alza el camarín de la Virgen titular, acompañado por sendas parejas de soportes, de los que los más externos apean trozos de entablamento, con volada cornisa. Un pequeño baldaquino superior, cuya cubierta sostienenla figuras de niños, soportes laterales, ricos mutilos y tres figuras de remate, completan la traza. Nada digno de anotar presenta esta composición, ya que sigue la pauta tradicional, a no ser la forma de rematar en baldaquino, poco frecuente en sus años en la arquitectura sevillana.

Entre los elementos constructivos destacan cuatro columnas salomónicas, por parejas alternas sinistras y destrosas y además de diferentes tamaños. Unas y otras tienen sus fustes helicoides arrancando y terminando en espira, de seis vueltas, y

(1) Bago. Ob. cit. pág. 23.

(2) Id. Id. pág. 24.

(3) Las escrituras citadas que no llevan indicación del lugar donde se publicaron son inéditas y obran en mi poder. No se transcriben ahora por no interesar directamente al objeto del presente trabajo, pero se incluirán sin duda en alguna de las recopilaciones documentales.

(4) Véase la nota bio-bibliográfica de este artífice, que publiqué en *Thieme-Becker. Künstler lexikon*. XXVIII.

(5) Muro Orejón. *Artífices sevillanos de los siglos XVI y XVII*. DOC. PARA LA HIST. DEL ARTE EN ANDALUCIA. IV, 100.

con capiteles compuestos. En el cuerpo superior hay soportes de candelero ricamente retallados. Es muy de notar la sustitución de elementos sustentantes geométricos por figuras de niños, constituyendo principalmente motivo ornamental, pues, años adelante ha de ser fórmula explotada en obras similares.

Mucha más importancia tiene la decoración, ya que la obra es sin duda un ponderado y al par bello alarde ornamental. Dominan los motivos geométricos en curvas muchas veces simétricas, de efecto muy cuidado en el conjunto. El fuste de las columnas mayores está cubierto en sus espiras de una decoración lineal muy plana y de hojas estilizadas en las gargantas. Los soportes helicoides menores lo están con hojas y flores, al parecer rosáceos. Son notables también como motivo, dos series de strígilos muy cerrados que se alinean en ambos lados del camarín.

Decorativamente y sobre todo en los soportes mayores, el artista se revela fiel seguidor de Bernardo Simón. El retablo de la Caridad como conjunto ornamental ha sido tenido muy en cuenta al trazar este retablo del que creo en definitiva que forma parte del círculo del artista antequerano.

Conocemos además documentalmente su intervención en otros retablos sevillanos que aún no han sido identificados. Tales, el que concertó en 1689 para la capilla de Ignacio de Ubilla, en la parroquial de San Nicolás (1); el que concertó asimismo para el altar de la Virgen del Rosario de la Cartuja de Santa María de las Cuevas, en 1690 (2); y el que en el mismo año comenzó a labrar para el altar de la Virgen del Consuelo que la hermandad de los Pasamaneros poseía en la iglesia del convento de los Terceros (3).

(1) C. López. *Retablos y esculturas de traza sevillana*. 1928. 116.

(2) A. P. N. S. Escribanía n.º 4. Juan Muñoz Naranjo. Leg. 1.º de 1690. Fol. 322.

(3) Muro Orejón (ob. cit. p. 102), no identifica el retablo. Tampoco he conseguido saber cual pueda ser en la actualidad. Entre los existentes en dicha iglesia hay uno mariano, que hoy se dedica a San José de Calasanz. Tiene columnas salomónicas, cuyo fuste arranca y muere en garganta, revestidos por rosas y con capiteles compuestos. Remata por un relieve de la Visitación. Aun cuando pertenece a estos años no creo que pueda identificarse con la obra antes estudiada.

Francisco y Baltasar de Barahona

Maestros arquitectos y escultores, hijos del artista Fernando de Barahona, cuya personalidad he estudiado antes de ahora, y ambos naturales de Sevilla donde nacieron en 1669 el primero y en 1658 el segundo. Aquel falleció en esta ciudad en 1709 (Apéndice V).

Sin duda alguna aprenderían en el taller paterno y aparte de sus labores individuales trabajaron juntos en varias ocasiones, concertando y ejecutando obras de importancia.

La personalidad de Francisco de Barahona podemos estudiarla a través de una obra de la significación e importancia del retablo mayor de la iglesia conventual de la Madre de Dios, de Sevilla. No se conocen testimonios notariales que aseveren su intervención en dicho retablo, sino tan sólo una relación manuscrita de cuentas por obras ejecutadas en el citado convento, cumpliendo piadosa manda, de la cual antes de ahora se dió noticia en un trabajo académico (1). Su cronología si no puede concretarse definitivamente, cabe fijarla de 1700 a 1704, conjeturando sobre las partidas anotadas (Apéndice VI).

En composición acomódase al tipo general de la época anteriormente descrito (Fig. 8). Por la gran altura del presbiterio está compuesto con visible dominio de la vertical, distribuido en una gran calle central en el cuerpo del retablo, con duplicidad de motivos—representados por el relieve de la Cena Sacramental y por el camarín de la Virgen titular, obra de Jerónimo Hernández, que lo surmonta—proyectándose incluso hacia arri-

(1) C. López Martínez. *El Templo de Madre de Dios, de Sevilla*. Discurso de recepción en la Academia Sevillana de Buenas Letras. Sevilla, 1930. pág. 34.

ba con manifiesta continuidad por el tabernáculo eucarístico que ya forma parte de la cabeza del retablo. Cuatro grandes soportes determinando estrechas calles laterales, con figuras, dos pequeñas hornacinas y la caja remate del Calvario, completan el conjunto. Como elemento coordinatorio entre cuerpo y remate ha colocado sobre la cornisa del gran entablamento y correspondiente al eje de los grandes soportes, cuatro figuras escultóricas. Asimismo como motivo de relleno ha distribuido otras dos en ambos lados del camarín. Dos grandes fruteros, laterales a la caja del Calvario, equilibran y rematan el retablo.

Desconozco si Barahona fué el autor de la traza, aun cuando debe concedérsele en tanto no se conozca documentalmente, y en tal supuesto, justo es reconocer su talento compositivo, ya que la obra representa feliz solución en sentido barroco del problema de ocupar una gran superficie con multiplicidad de elementos, sometiéndolos a la envolvente visión unitaria que la caracteriza.

Tanta o más importancia tiene el análisis de sus elementos constructivos. Por feliz coincidencia posee columnas salomónicas de los tres tipos fundamentales que se generalizaron en esta etapa de barroquismo. Hay allí columnas de fuste totalmente helicoidal, otras que sólo lo son en los tercios superiores y por último, soportes entorchados en el tercio medio. Las primeras, que son las que apean el medio punto del Manifestador, presentan seis espiras completas arrancando y rematando en garganta. Las cuatro principales presentan el tercio inferior del fuste, cilíndrico ricamente revestido con decoración fundamentalmente geométrica, y los dos superiores con cuatro vueltas que se inician y terminan en espira. Las últimas, que soportan el arco del camarín central (Fig. 6), llevan los tercios superior e inferior profusamente revestidos de talla y el central con dos vueltas que surgen y mueren en espira. Los capiteles de todos estos soportes son corintios.

El interés de la utilización de estas columnas últimamente citadas, es grande. No puedo fijar su cronología, pues, están aún sin documentar varias obras en las que se utilizan, pero sospecho que debe ser el retablo que nos ocupa de los primeros testimonios de su empleo en el arte sevillano. Desde luego se puede

afirmar que es una de las últimas consecuencias y conquistas del marcado deseo de aportación de formas que caracterizó la arquitectura barroca de estos años.

Desde el punto de vista decorativo, el retablo es de gran riqueza. Las rosas revisten las espiras de las columnas principales, salpicadas entre esquemática decoración vegetal. El resto de la obra presenta una sabia distribución de motivos geométricos que hacen del todo uno de los alardes ornamentales más conseguidos que conozco en el ambiente barroco propio del siglo XVII. Las columnas del camarín tienen las espiras decoradas linealmente en el sentido de ellas, y por guirnaldas estilizadas en los espacios interespirales. Me interesa destacar en este sentido las parejas de niños jugueteros que se hallan en las ménsulas de las grandes columnas, y las otras estatuas de niños que a manera de atlantes sustituyen a los elementos sustentantes. Esto último no es raro en obras de la época.

Todo ello, maravillosamente combinado, compone uno de los retablos que cabe presentar como meta en obras de su género, según el criterio de barroquismo que impuso la segunda mitad del siglo XVII.

De importancia semejante es el retablo mayor de la parroquia de Beas (Huelva), concertado por Francisco de Barahona en 1709, ⁽¹⁾ según traza que había hecho en unión del maestro Pedro Esteban de Torres, al decir del Sr. López Martínez. ⁽²⁾

Desconozco documentalmente si el referido contrato se llevó a efecto y aún debo decir que meses después del citado año bajaba al sepulcro el maestro Barahona; sin embargo, las relaciones de afinidad que la obra actual mantiene con el retablo estudiado, me inclinan a pensar que sea labor suya o al menos ejecutada por la traza antes citada.

Por acomodarse a la planta del presbiterio, ofrece composición abocinada y ello da ocasión al artista para mostrar

(1) H. Sancho Corbacho. *Arquitectura sevillana del siglo XVIII*. DOC. PARA LA HIST. DEL ARTE EN ANDALUCIA. VII, pág. 20.

(2) *El Templo...* pág. 36.

una serie de motivos, no corrientes en obras similares. (1)

Tengo entendido que la calle central se acomoda al criterio ya conocido. Los cuatro soportes principales recuerdan vivamente los del templo sevillano de Madre de Dios. Como ellos son cilíndricos en el tercio inferior y helicoides en los superiores, rematados por capiteles corintios y revestidos por motivos geométricos y vegetales muy estilizados, del mismo tipo que los de aquellos.

La obra destaca por su gran interés decorativo, luciendo en el conjunto, incluso el esférico remate del retablo, varias series de motivos, fundamentalmente geométricos, que dan al todo una gran belleza, acentuada por la pintura y el dorado.

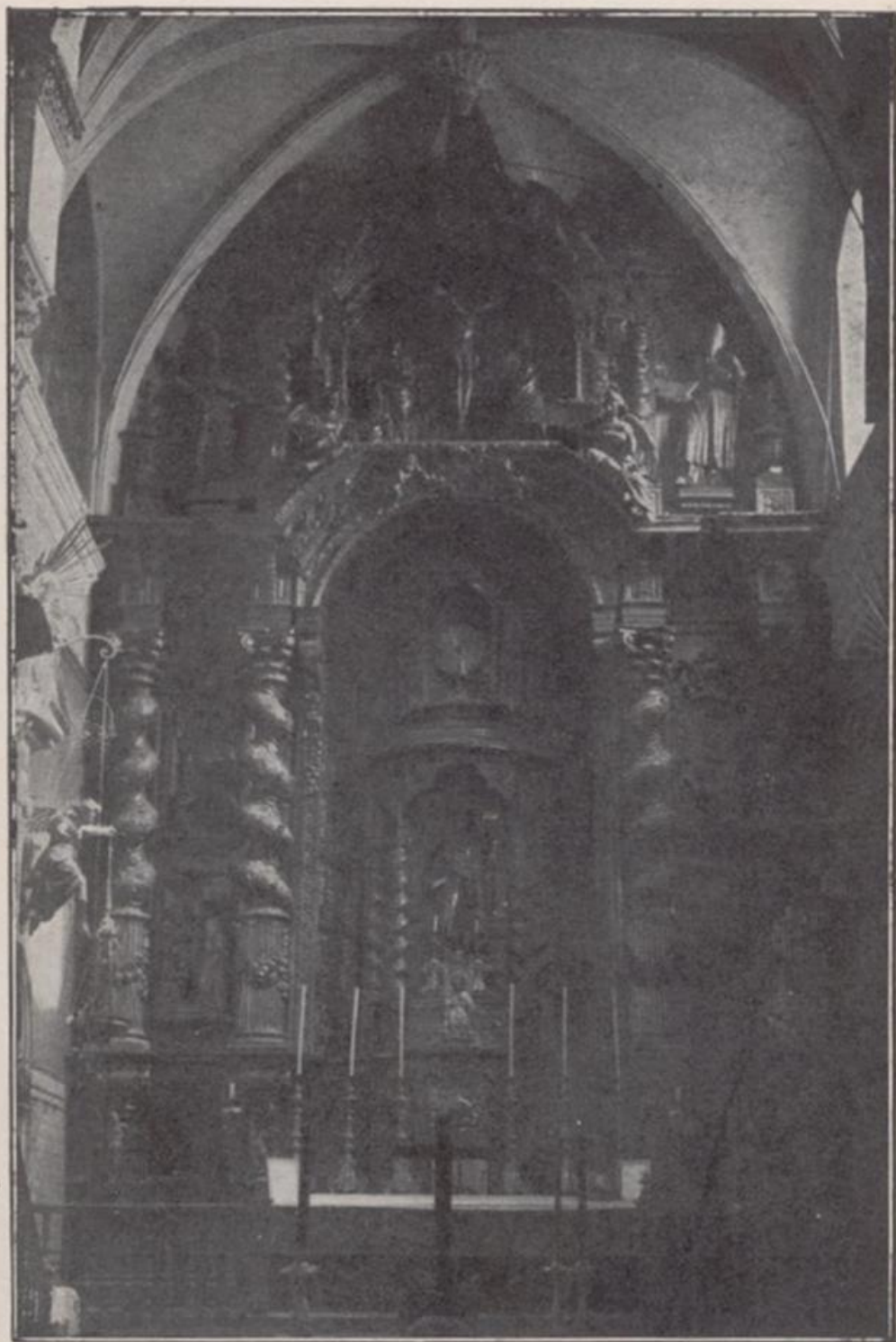
Me interesa subrayar la importancia de la labor conocida hasta hoy de Francisco de Barahona, en la que si hay aportaciones notables en elementos constructivos, sobresale como decorador insuperable y de buen gusto, en una época en que a la decoración quedó confiada quizás el motivo principal de la expresión en obras arquitectónicas.

De Baltasar de Barahona no he conseguido identificar hasta el presente ninguna de las varias obras que están documentadas. Interesa destacar, no obstante, que este artista formado en el ambiente que representan los retablos descritos y siendo por ende un hombre del siglo XVII con todas sus consecuencias, (2) por su larga vida hubo de evolucionar a las exigencias artísticas de la centuria siguiente. En efecto, conocemos documentalmente el comienzo de su carrera artística, ejecutando trazas de su padre, y por último lo hallamos en 1731 concertando la continuación del retablo de San Eligio, comenzado en la capilla Sacramental del convento Casa Grande de San Fran-

(1) No he tenido ocasión de examinar el retablo en su totalidad por estar parcialmente cubierto con un altar provisional cuando he ido a estudiarlo. La fotografía que en dicha ocasión se obtuvo no merece por ello ser reproducida.

(2) Como ya se indica en otro lugar, por su formación y aun por la época en que comienza su carrera artística, sigue fielmente las modalidades que el gusto exigía. Si tuviéramos que definirlo por lo que de él sabemos, tendríamos que incluirlo, como lo hacemos, entre los arquitectos del siglo XVII, con las salvedades que en otro lugar se apuntan.

LÁMINA I



Fot. Laboratorio de Arte.

Figura 1.—*Cristóbal de Guadix*. Retablo mayor. Iglesia parroquial de San Vicente. Sevilla.

LÁMINA II



Fot. Laboratorio de Arte.

Figura 2.—*Cristóbal de Guadix*. Retablo mayor. Iglesia conventual de Santa María de Jesús. Sevilla.

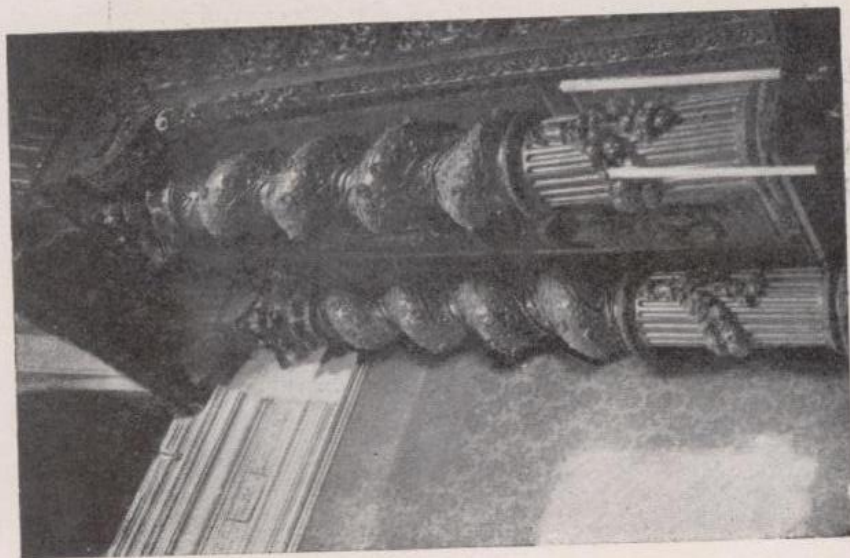
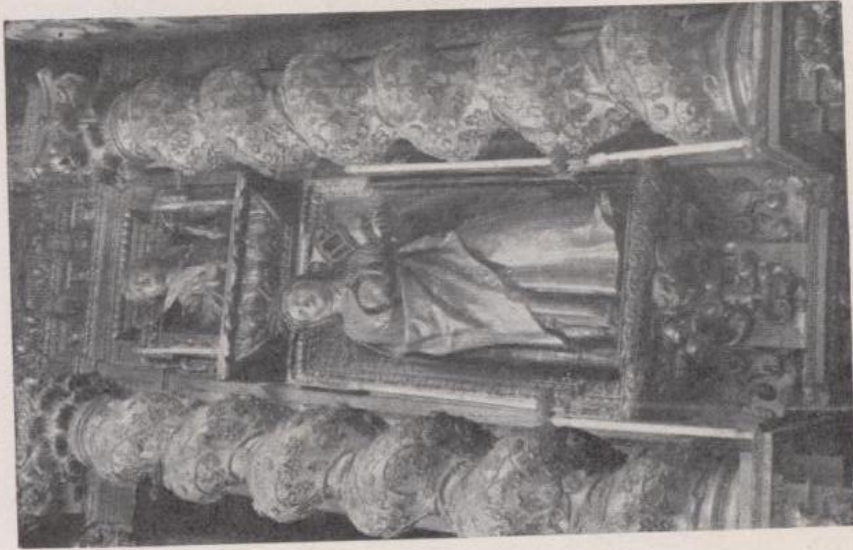
LÁMINA III



Fot. Sancho.

Figura 3.—*Cristóbal de Guadix*. Retablo mayor. Iglesia de la Concepción. Castilleja de la Cuesta. (Sevilla).

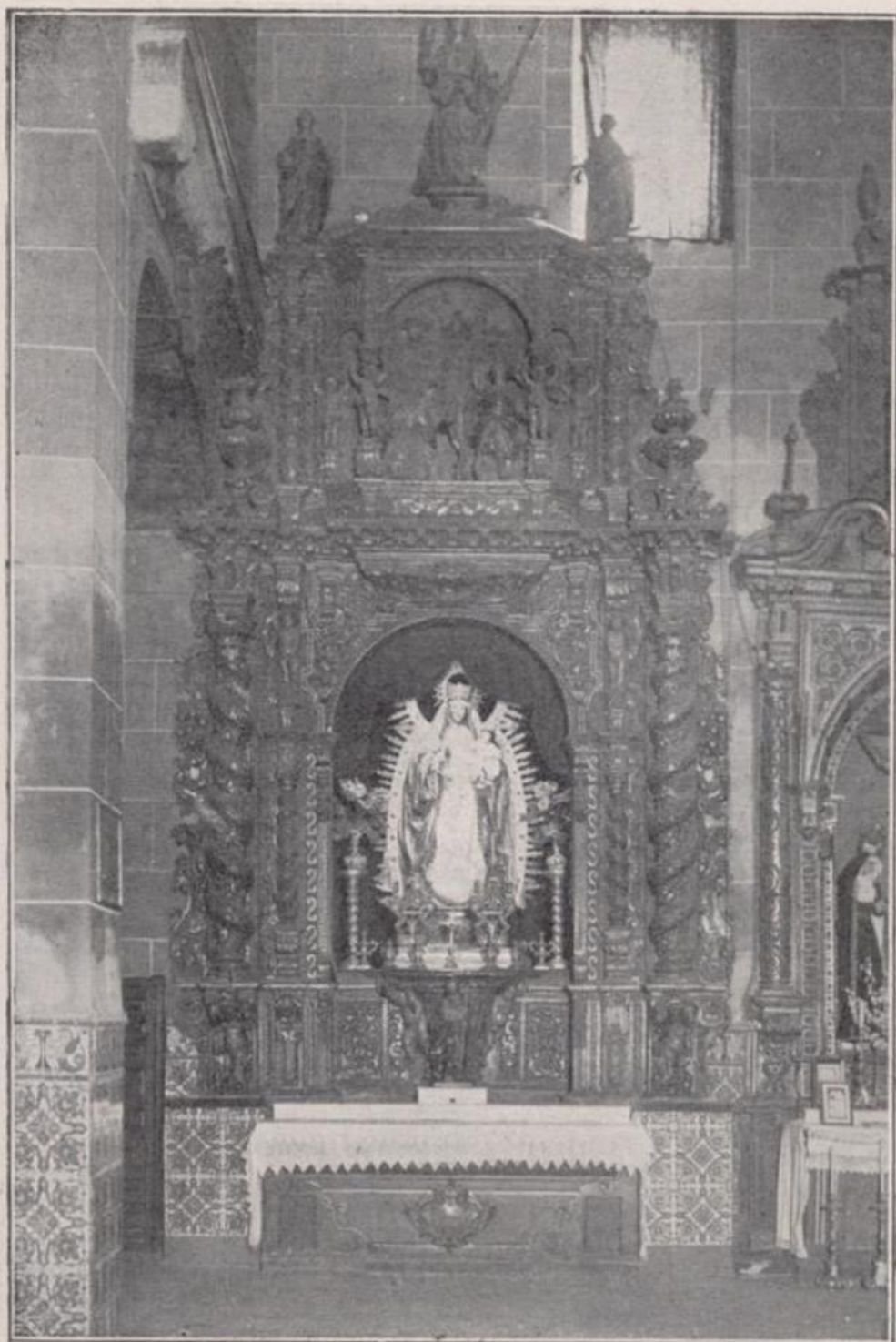
IÁMINA IV



Fotos Laboratorio de Arte.

Figuras 4, 5 y 6.—Pormenores de los retablos de San Vicente, Santa María de Jesús y Madre de Dios. Sevilla.

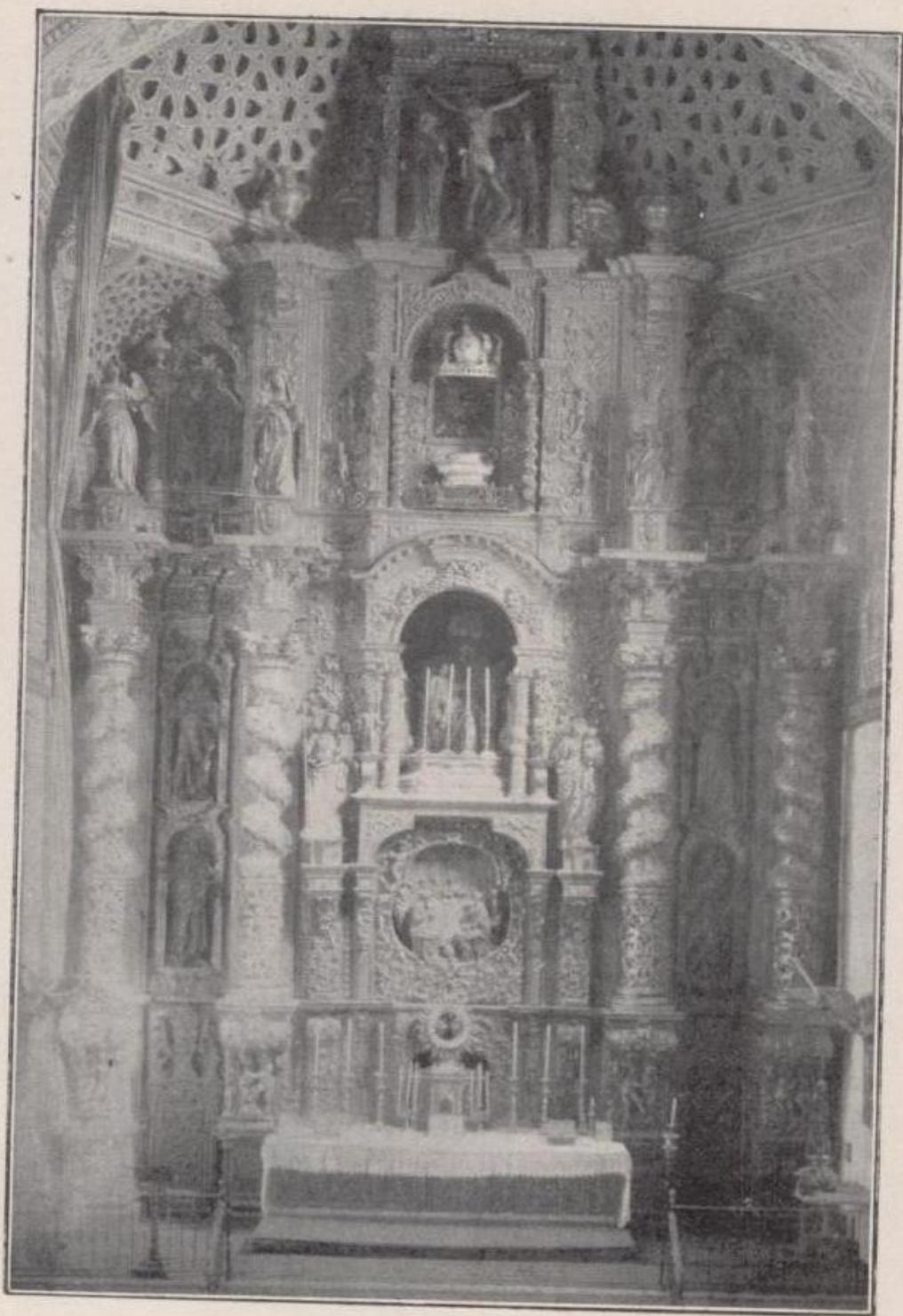
LÁMINA V



Fot. G. Nandín.

Figura 7.—*Sebastián Rodríguez*. Retablo de Nuestra Señora de Gracia.
Iglesia parroquial de Omnium Sanctorum. Sevilla.

LÁMINA VI



Fot. Laboratorio de Arte.

Figura 8.—Francisco de Barahona. Retablo mayor. Iglesia conventual de Madre de Dios. Sevilla.

cisco, de Sevilla, en el cual había de fabricar estípites, entre los elementos constructivos. (1) La cronología de este tipo de soporte que se impuso en las obras del siglo XVIII, hasta el punto de ser en ellas elemento definitorio, no está precisada aún. Hoy se documenta indubitablemente desde 1725, (2) aún cuando creo con fundamento que ya pueden encontrarse en el cuarto lustro del primer cuarto del siglo. (3) A partir de esta época comienza la lucha por suplantar a la columna salomónica, ofreciendo ésta notorios ejemplos de persistencia. (4) Según ello podemos observar que la significación de Baltasar de Barahona en este tránsito a las formas dieciochescas debió ser importante, ofreciéndose él mismo como ejemplo claro de adaptación. Es cuestión que interesará puntualizar en su día y baste hoy con señalarla.

Varias escrituras notariales han sido halladas, que nos enseñan la intervención de ambos en numerosas e importantes obras, que en la actualidad no han sido identificadas, prueba inequívoca de su valía. Juntos los hallamos concertando los retablos mayores de la desaparecida iglesia sevillana de la Mag-

(1) A. P. N. S. Escribanía n.º XVII.

(2) En 25 de junio de dicho año, Manuel García, maestro escultor, concertaba la fábrica de un retablo colateral para la iglesia sevillana de Santas Justa y Rufina, a cargo de los PP. Trinitarios, declarándose en la correspondiente escritura, que el diseño, obra del insigne escultor Duque Cornejo, sería alterado en el sentido de sustituir los soportes salomónicos que en el mismo figuraban, por estípites. En este interesante documento, curiosa muestra del corte brusco del elemento tradicional por las nuevas formas, se halla la primera indicación documental que hoy conocemos sobre dicho tipo de soporte. (H. Sancho. Ob. cit. pág. 70.)

(3) En el retablo mayor del convento de Santa Inés de Sevilla, concertado por José de Medinilla, maestro escultor, en 1719, se hallan estípites, pero sin hallar sobre ellas afirmación documental. (Sancho. Ob. cit. pág. 58.) En obras concertadas en 1723, 1727, 1728, 1729, etc., existen estípites aun cuando no en todas las mencionan los respectivos documentos.

(4) Apesar de ser ya desde 1720, poco más o menos, el elemento propio del retablo, el estípite, la columna salomónica no se desterró por completo entre los constructivos; antes al contrario comparte con aquellos el lugar correspondiente en los retablos. Véase, por no citar más que un caso, el retablo mayor de la iglesia del hospital sevillano de San Bernardo, concertado en 1729, donde se utilizan columnas salomónicas. (Sancho. Ob. cit. pág. 72.)

dalena, ⁽¹⁾ y el de la Capilla de la Virgen de la Estrella (1694-95).

Baltasar de Barahona concertó en 1700 un retablo colateral para la iglesia de San Antonio de Padua, ⁽²⁾ y seis años después el de los Trinitarios Calzados, ambos en Sevilla.

Francisco de Barahona quedó encargado en 1696, de fabricar un retablo para el altar de Nuestra Señora de los Dolores de la iglesia de San Bartolomé de Sevilla, ⁽³⁾ y en 1702 el mayor del convento de Santa María de los Reyes, de dicha ciudad. ⁽⁴⁾

(1) Sancho. Ob. cit. pág. 17.

(2) Id. Id. pág. 20.

(3) Id. Id. pág. 20.

(4) Las escrituras que documentan este retablo y el anterior las debo al Sr. D. Enrique Respeto Martín.

APÉNDICES

I

Partida bautismal de Cristóbal Manuel de Guadix.

«En la ciudad de Montilla sábado treinta y uno días del mes de diciembre de mil y seiscientos y cincuenta años yo el Licenciado Juan del Arbol cura de la iglesia parroquial del Señor Santiago de esta ciudad bauticé a Cristóbal Manuel hijo de Juan Guadix y de Catalina de Lara su mujer fué su padrino Gonzalo Márquez Harana familiar del Santo Oficio de la inquisición advirtiésele el parentesco Fueron testigos Juan de Castro y Alonso Sánchez y firmolo Juan del Arbol (Hay una rúbrica).

[Iglesia parroquial de Santiago. Montilla. Libro 22. Folio 327 v.º]

A la exquisita amabilidad y cultura del señor Párroco don Luis Fernández, debo el conocimiento y copia de la partida. Conste aquí el agradecimiento.

Expediente matrimonial.

En Sevilla en catorce de Julio de 1673 años en presencia del... señor Juez recibí juramento... y preguntado dijo que se llama Cristóbal de Guadix y que es hijo de Juan de Guadix y de Catalina de Lara natural de la ciudad de Montilla obispado de Córdoba de donde siendo de edad de ocho años lo trajo un tío suyo a esta ciudad a la collación de la Magdalena de donde es parroquiano de catorce años a esta parte sin haber hecho ausencia a parte alguna... y no tiene que le impida casarse con María de Vayas (de 13 años)... y que es de veinte y dos años y no firmó porque dijo no saber.

[Archivo general del Arzobispado. Sevilla. Matrimonial. Letra X. Legajo 9, número 10. Magdalena].

Partida de entierro.

(Al margen). Cristóbal de Guadix marido que fué de doña María de Vayas. En 19 de marzo de 1709 los beneficiados

de esta iglesia parroquial del señor San Andrés dieron en ella sepultura al cuerpo difunto de Cristóbal de Guadix marido que fué de doña María de Vayas y se enterró de limosna y se le dijo su misa cantada y tocó a la fábrica 15.

[Archivo parroquial de San Andrés. Sevilla. Volumen que contiene los libros 1.º, 2.º y 3.º de entierros. 1616 - 1741. Folio 65 v.º del libro 2.º]

II

Retablo mayor. Iglesia parroquial de San Vicente. Sevilla.

[27 de mayo de 1690] Cristóbal de Guadix maestro de ensamblador vecino de esta ciudad de Sevilla en la collación de Nuestro Señor San Salvador junto a la casa profesa de la Compañía de Jesús otorgo y conozco en favor de las cofradías del Santísimo Sacramento y Animas Benditas del Purgatorio sitas en la iglesia parroquial del Señor San Vicente de esta ciudad y de sus diputados nombrados por dichas cofradías para la perfección y ajuste de que será declarado que los que hoy son y lo han ajustado son los señores don Francisco de Mena y Bolaños presbítero beneficiado propio y mayordomo de la fábrica de la dicha iglesia el licenciado don Juan Quintero Vicente cura más antiguo de dicha iglesia el señor marqués de Dos Hermanas don Gaspar Román de Enche don Fernando de Bilbao don Pedro Gómez de Medina don Diego de Bárcena y Juan de Aragón todos ocho diputados nombrados por dichas cofradías para la solicitud y cuidado de que se haga y ponga retablo en la capilla mayor de dicha iglesia del señor San Vicente y digo que habiendo llegado a mí noticia que deseaba hacer dicho retablo nuevo para el altar mayor de dicha iglesia hice y formé mi dibujo y habiéndolo entregado para su vista a la dicha diputación con otros que otros artífices habían hecho al mismo intento de todos los cuales fué elegido el dicho mi dibujo y traza para que según él se ejecutara y con efecto lo tengo ajustado con los dichos diputados el hacer dicho retablo para el dicho altar mayor de la dicha iglesia del señor San Vicente el cual me obligo a hacer a toda costa en la forma y con las condiciones y obligaciones siguientes

Lo primero que el dicho retablo que así he de hacer ha de ser para altar y capilla mayor de la dicha iglesia parroquial del señor San Vicente que se ha de componer de quince varas y media de alto y nueve varas y media en ancho poco más o menos lo que fuere necesario desde la plenitud de la última grada hasta que haga cerramiento con la techumbre de la dicha capilla mayor ajustándolo en ella bien puesto y asentado así en ancho

como en alto puesto a nivel hasta llegar al florón que está en el techo de dicha capilla mayor con el cerramiento que haré de la sercha de la obra de cantería

Ytem que yo y mis fiadores que adelante he de dar hemos de quedar como desde luego quedamos obligados a hacer el dicho retablo a toda costa poniendo la madera y escultura y hacerlo de arquitectura ensamblaje y entallado dándole sus tamaños que son necesarios fondos vuelos a las cornisas y bancos y gruesos a las maderas sin escasear cosa alguna y a las columnas principales componiéndolas su mayor parte de maderas enteras para su duración y en esta conformidad ha de ir todo lo demás que se hiciere en dicho retablo de forma que quede con toda perfección

Ytem me obligo a ejecutar y hacer el dicho retablo según y como lo tengo delineado y dispuesto en el dicho dibujo que para este efecto hice y fué elegido entre otros por la dicha diputación para que según todo él como está dibujado lo ejecute y cumpla según sus medidas y tamaños que están compartidos dándole a cada pieza lo que sea necesario el cual se compone de sagrario banco sotabanco postigos repisas y catorce columnas salomónicas que las cuatro principales el tercio de ellas se componen de variación de cohollos de talla y lo salomónico de hojas y flores y cuatro columnas pequeñas salomónicas que tiene el sagrario y cuatro en la misma forma que reciben el nicho a donde ha de estar la hechura del Santo señor San Vicente y otras dos columnas en el cuerpo último en la forma referida y las entrecalles que están con sus repisas entre las columnas principales y cornisa con el cuerpo último y remates sobrepuestos y el cuerpo principal de encima del sagrario ha de tener el relieve y fondo alto y ancho de forma que quede perfecto dándole bastante vuelo afuera para que tenga capacidad para poner las luces

Ytem me obligo a poner en la tarjeta que está en el frontis del sagrario en el pecho de ella una macolla de espigas de medio relieve y asimismo en el pecho de la tarja que está al pie de la Concepción que remata dicho sagrario se ha de poner una María talladas sus letras y asimismo el sitio del camarín donde se ha de descubrir el Santísimo Sacramento que está por remate encima de la cúpula donde está el Señor San Vicente se le ha de dar más capacidad del que se demuestra en la traza así en ancho como en alto y en él se ha de poner el trono de Isaías que viene a ser dos Ángeles con seis alas cada uno que sólo se han de ver los rostros los cuales han de estar en la primera instancia en lugar de los que están de cuerpo desnudo ejecutados en dicha traza los cuales dichos dos Ángeles que han de ser de escultura han de estar de forma que hagan movimiento de estar tocando

con las manos cada uno al vástago del pie de la custodia donde ha de estar el Santísimo Sacramento y con las dos alas de los dichos Angeles de las seis que han de tener cada uno han de estar de forma que se ha de cubrir y descubrir el Santísimo Sacramento con ellas y si yo ignorare la forma de como se ha de ejecutar lo referido o parte de ello se me dará la instrucción de como se ha de ejecutar porque las dichas alas de los dos Serafines o Angeles han de servir de cortinas por cuanto no las ha de haber en dicho trono

Ytem es condición que he de poner en el pecho de la tarja que está por remate y hace estríbo a dicho retablo la hechura de Dios Padre de escultura de medio relieve en lugar de las letras que están en dicha tarja ejecutada en la traza

Ytem es condición que yo y mis dichos fiadores hemos de ser obligados a hacer dicho retablo todo él incluso la escultura sobre puestos y remates y lo demás de que se compone de madera de cedro y borne de buena calidad y cortada en sazón y no de maderas de pino ni de alijo ni de otra madera alguna porque todas ellas se prohíben para dicho efecto porque sólo se ha de hacer y ejecutar dicho retablo de cedro y borne como va referido

Ytem es condición que yo y mis fiadores hemos de ser obligados a hacer y ejecutar dicho retablo según y como lo demuestra la dicha planta y dibujo del hecha por mano de mí el dicho Cristóbal de Guadix que queda firmado mío y de mis fiadores y diputados del presente escribano el cual es el mismo que está señalado por dicha diputación como queda referido en la tercera condición de esta obligación sin escasear en él cosa alguna así en los fundamentos de que se compone como remates pirámides sobrepuestos y escultura así de relieve entero como de medio relieve y las cuatro historias del martirio de San Vicente que se han de poner en los tableros que están en las entrecalles de las columnas primeras según las estampas que por dicha diputación me fueron entregadas porque aunque están en el dicho dibujo puestas otras no se han de ejecutar las tales sino es aquellas que por los dichos diputados me fueron entregadas y todas las demás esculturas de que se compone dicho retablo y la que va referida ha de ser hecha de buena mano como está pactado y si al tiempo y cuando se empezare a ejecutar y hacer dicho retablo fuere necesario para mayor adorno de él algún sobre puesto o remate o remover o mudar alguna pieza de él se ha de hacer y ejecutar por mi parte sin excusa ni dilación alguna sin que por ello yo pueda pedir ni llevar cosa alguna más que sólo la cantidad en que va ajustada dicha obra

Ytem por cuanto en la dicha traza o dibujo está puesto en-

tre la escultura de la hechura de un Crucifijo del tamaño de dos varas con poca diferencia y atento que esta santa hechura la tiene dicha iglesia del Señor San Vicente por cuya razón se me excusa de la dicha hechura por haberse de poner la dicha hechura que tiene la dicha iglesia y haberse practicado así y aunque en esta obligación y condición de ella va puesto y referido se ha de hacer y ejecutar dicho retablo según y como lo demuestra dicho dibujo no obstante se advierte y declara lo referido para que se me obligue y a los dichos mis fiadores sólo en cuanto aquello que fuere de mi obligación y que va prevenido por esta escritura.

Ytem se advierte y declara que la escultura de que se compone banco y sagrario de dicho retablo es la siguiente primeramente cuatro niños en los pedestales de las cuatro columnas principales en el sagrario los cuatro evangelistas y tres virtudes Fe Esperanza y Caridad y en la puerta del sagrario el cordero con un trono de Serafines y encima de los frontis de la puerta del sagrario dos niños sentados y encima de la media naranja del sagrario una Concepción y en la repisa de encima del dicho sagrario la hechura de San Vicente de cuerpo entero con el libro en una mano y el garfio en la otra y el cuervo en los pies y encima de los cubos de las columnas de la caja del Santo los cuatro doctores de la iglesia y junto a la tarja que está encima de la caja del Santo dos niños agarrados de dicha tarja y en el sitio donde está el camarín a donde ha de estar el Santísimo Sacramento en medio de un trono de Serafines que sirve de peana a la Custodia y a los lados seis niños de cuerpo entero y por remate de la cúpula del trono un pelicano y en la tarja que está más arriba que sirve de repisa al Crucifijo estará un trono de cabecitas de Serafines y asimismo dos Angeles agarrados de dicha tarja y dos Angeles de cuerpo entero con las insignias de la pasión sobre los frontis de la cornisa principal y dentro de la caja donde está el Crucifijo Nuestra Señora y San Juan de hechura natural y en el pecho del escudo que está sobre la cabeza del Crucifijo el Espíritu Santo y más arriba en el óvalo de la tarja que sirve de remate un Dios Padre y dos angeles echados de cuerpo entero sobre los frontis del cuerpo último y dos niños de cuerpo entero en los motilos que arriman a la caja del cuerpo de arriba y ocho Serafines en la guarnición de la caja del cuerpo último y las hechuras de San Pedro y San Pablo encima de las entrecalles que hacen remate que ambas figuras son del natural en los cuatro nichos de las entrecalles cuatro historias del martirio del Santo de medio relieve y encima de las dos cajas de los dos nichos últimos de las entrecalles cuatro niños sentados dos en cada caja asidos de una tarja y en las dos repisas primeras abajo en las entrecalles en cada una una cabecita de un Serafín

y en los juguetes de encima de los dos postigos en cada uno una cabecita de un Serafín y en los motilos que reciben el templo dos cabecitas de Serafines la cual es toda la escultura de que se compone y adorna dicho retablo según lo demuestra el dicho dibujo juntamente con otras cuatro cabecitas que están sobre los cubos de las columnas de enmedio los cuatro Evangelistas que están en el Sagrario la colocacion ha de ser en esta forma San Juan al lado derecho encima del Sagrario y a el izquierdo San Mateo y a el lado derecho del Sagrario en los nichos entre las columnas San Marcos y a el otro lado San Lucas y las tres virtudes la Caridad por remate encima de la media naranja del Sagrario y a el lado derecho la Fe y a el izquierdo la Esperanza y los cuatro doctores que estan inmediatos al trono se ha de poner San Gregorio a el lado derecho y a el izquierdo que le corresponde San Jerónimo y a el lado derecho se sigue mas San Ambrosio y a el izquierdo San Agustín y los dos angeles encima de los frontis el de el lado derecho ha de tener la lanza y el izquierdo la esponja

Toda la cual dicha obra del dicho retablo de la forma y calidades que van expresadas me obligo a hacer y acabar a toda costa de las maderas y de la forma que va prevenido en esta escritura todo ello por precio y cantidad de cincuenta y nueve mil reales de moneda de vellón que es la misma cantidad en que todo ello está ajustado porque aunque había quien lo hiciese por cuatro mil reales menos sin embargo los dichos diputados atendiendo a el dicho dibujo y costoso de él me prefirieron para que yo lo ejecutase y acabase pusiese y asentase según y como va prevenido en esta escritura por los dichos cincuenta y nueve mil reales de vellón el cual he de empezar a ejecutar desde el día que se me hiciere la primera paga y lo he de dar acabado en tiempo de año y medio contado desde el dicho día que se me hiciere la primera paga en adelante los cuales dichos cincuenta y nueve mil reales de vellón de todo el precio y costo del dicho retablo se me han de satisfacer y pagar en esta forma ocho mil y ochocientos reales de ellos que se me han de entregar luego de contado para dar principio del dicho retablo y con ellos me obligo a que en el discurso de cuatro meses contados desde el día que se me hiciere el entrego de los dichos ocho mil y ochocientos reales en adelante daré acabado en toda perfección y asentado en su sitio el primer cuerpo de dicho retablo que se compone de banco sotabanco postigos sagrario con toda la escultura que le corresponde con los evangelistas y virtudes y repisa y la hechura del señor San Vicente y todo lo demás de ensamblaje y tallado a el dicho cuerpo primero de obra a ella anejo según y como lo demuestra el dicho dibujo y acabado y puesto que sea el

dicho primer cuerpo según y en la forma que va referido se me han de entregar luego de contado treinta mil quinientos y treinta y cuatro reales que viene a ser cumplimiento a treinta y nueve mil trescientos y treinta y cuatro reales que lo importan las dos tercias partes de los dichos cincuenta y nueve mil reales del todo en que está ajustado el dicho retablo y con ellos yo y mis fiadores quedamos obligados a dar acabado y fenecido asentado y puesto en su sitio en toda perfección el dicho retablo a satisfacción de los dichos diputados y personas que entendieren de la facultad y después de puesto acabado y sentado el dicho retablo y estando a toda satisfacción se me han de pagar y satisfacer los diez y nueve mil seiscientos y sesenta y seis reales resto cumplimiento y entero pago a los dichos cincuenta y nueve mil reales del todo en que está ajustado dicho retablo en tiempo de cuatro meses contados desde el día que se acabare de poner y asentar dicho retablo en adelante sin que antes se les pueda pedir a los dichos diputados por concederlos y darles esos cuatro meses de demora porque puedan juntar la dicha cantidad y por ella cumplidos que sean los dichos cuatro meses les he de poder ejecutar en virtud de esta escritura y mi juramento o de quien mi poder hubiere

Y en la forma que dicha es y con las dichas calidades y condiciones me obligo a hacer y dar acabado puesto y asentado en toda perfección el dicho retablo según y como lo contiene el dicho dibujo y traza y a todo ello me obligo como principal obligado e nos Salvador de Baeza maestro de platero vecino de esta dicha ciudad en la collación de Santa María la Mayor en la calle de los Batiojas y Francisco García maestro de batioja de oro y plata vecino de esta dicha ciudad en la dicha collación de San Salvador en la calle de Manteros frente a la ermita del Señor San José y Don Teodoro Fernández Cano vecino de esta ciudad en Triana cerca de la iglesia de Señora Santa Ana todos tres como fiadores

Otro si los dichos señores otorgantes dijeron que en cuanto a los treinta mil quinientos treinta y cuatro reales de vellón que por esta escritura se dice se le han de entregar al dicho maestro luego que esté puesto dicho primer cuerpo cuya obligación ahora forman y moderan a que se le ha de ir socorriendo con las porciones que se fueron recogiendo de forma y manera que antes de acabarlo se le habrán entregado todos los dichos treinta mil quinientos treinta y cuatro reales de vellón de la segunda paga y hasta estar enterado de ellos no se le ha de obligar a que ponga dicho retablo...

[A. P. N. S. Escribanía núm. IV—Juan Muñoz Naranjo. Legajo segundo de 1690—Fol. 6]

Conozco las siguientes cartas de pago otorgadas en esta misma escribanía. Una de 6 de noviembre de 1692, por valor de 9.414 reales y 26 maravedís. Otra de 18 de mayo de 1699, por valor de 16.211 reales. Y otra de 19 de septiembre de 1700, por valor de 8.284 reales.

[1 de marzo de 1706] Cristóbal de Guadix maestro escultor vecino de esta ciudad de Sevilla en el Pozo Santo digo que estándoseme debiendo doscientos ducados de vellón de resto del valor de la obra del retablo del altar mayor de la iglesia parroquial del Señor San Vicente de esta ciudad en autos ante el señor provisor sobre la cobranza resultó providencia en once de mayo del año de setecientos cinco para que el mayordomo de la fábrica de la dicha iglesia me pagase la dicha cantidad en números de la dicha fábrica y no en otra forma y sin embargo de lo referido don Félix Manuel Ruiz de Astete mayordomo de la dicha fábrica me ha entregado quinientos treinta y un reales en dinero y los mil seiscientos sesenta y nueve reales restantes los da en dichos números por lo cual y para salir del todo de este negocio otorgo que doy carta de pago al dicho don Félix Manuel Ruiz de Astete como tal mayordomo de la fábrica de la dicha iglesia del Señor San Vicente de los doscientos ducados de vellón que como dicho es de resto del retablo del altar mayor de dicha iglesia se me estaban debiendo y de que me da satisfacción así en los quinientos treinta y un reales recibidos como en los mil seiscientos sesenta y nueve reales vellón números de la dicha fábrica según el auto del dicho señor provisor en cuya conformidad de los dichos doscientos ducados estoy pagado a mi voluntad.

[A. P. N. S. Escribanía núm. VIII—Bartolomé Pérez Bejarano—Legajo de 1706—Fol. 225].

Debo estos documentos a la bondad de don Enrique Respeto Martín que los halló y me los ha facilitado.

III

Retablo mayor del Convento de Consolación, de Mínimas. Sevilla.

[6 de abril de 1702]. Cristóbal de Guadix maestro de ensamblador arquitecto vecino de esta ciudad de Sevilla junto al Pozo Santo como principal y Juan López maestro dorador vecino de esta dicha ciudad en la parroquia de San Lorenzo como su fiador y principal pagador deudor y obligado otorgamos a favor del convento de religiosas de Nuestra Señora de Consolación que es del orden del señor San Francisco de Paula de esta ciudad en la calle

de las Sierpes y decimos que yo el dicho principal estoy convenido y concertado con el dicho convento en que ambos nos hayamos de obligar como por esta carta en la mejor forma que podemos y por derecho lugar haya nos obligamos a hacer y acabar en toda perfección un retablo de madera para el altar mayor de la iglesia del dicho convento en la forma y como parece de la traza y dibujo que para este efecto se ha hecho por mí el dicho Cristóbal de Guadix que se ha de rubricar por el presente escribano público y su ejecución ha de ser en esta manera la armazón y el muraje del dicho retablo de madera de pino de Flandes y toda la escultura y la talla y columnas que han de ser salomónicas de madera de cedro solo y la imaginería e historia que está en el dicho modelo de madera de ciprés o de cedro haciéndole... (roto) para subir a los camarines y cornisa escalera sin que sea necesario... (roto) a ninguna celda ni romper la pared que hace fachada a la capilla mayor ejecutando la obra de imaginería de mano de la persona que yo el dicho principal he ofrecido y se ha aceptado por el convento... y asimismo nos obligamos a hacer unas gradillas o peana en que poner una urna en el camarín de Nuestra Señora para los Jueves Santos cuya urna la tiene el convento y asimismo unos ángeles que estén teniendo el escudo de Charitas que ha de estar encima de la historia del santo el cual no está en el dibujo y también se ha de hacer un cancel para el postigo colateral de la iglesia que cae a una callejuela el cual ha de ser de madera de pino de Flandes y los tableros de cedro moldados por el trasdos y tallados por la cara principal con su media naranja y su puerta según y como el que está ejecutado en la iglesia de la casa profesa de la Compañía de Jesús de esta ciudad en el cual se ha de poner el escudo de la orden del Señor San Francisco de Paula en la parte que pareciere conveniente y asimismo nos obligamos a hacer una imagen de cedro o ciprés de Nuestra Señora de los Dolores o de la Soledad de tamaño de una vara poco más o menos de mano de la misma persona señalada para la imaginería para que esta imagen esté entre año en un nicho que está en la celda de las señoras Doña María Josefa y Doña María Tirado religiosas en dicho convento a cuya medida se ha de hacer para que cuando no hubiere llavero los Jueves Santos se ponga dicha imagen en dicho retablo sobre el Sagrario y se le ponga la llave porque así lo han dispuesto y habiéndose acabado en la dicha conformidad y con la perfección del dicho modelo toda la dicha obra se ha de poner y colocar en el dicho convento en los lugares pertenecientes a cada cosa dejándolo así a satisfacción de las religiosas como de Don Mateo Félix de Pineda vecino de esta ciudad quien por su consentimiento ha de fiscalizar y corregir en este particular

lo necesario en cuya conformidad el dicho retablo y demás obra yo el dicho Cristóbal de Guadix la he de ejecutar por precio de veintitrés mil quinientos reales de moneda de vellón... y por cuenta de ellos e recibido mil quinientos reales de vellón en el valor de una porción de madera de cedro...

[A. P. N. S.—Escribanía núm 8—Bartolomé Pérez Bejarano—Legajo de 1702—Fol. 228].

[23 de octubre de 1702] Cristóbal de Guadix maestro de escultor vecino de esta ciudad de Sevilla otorgo que doy carta de pago al Padre fray Agustín de la Fuente religioso sacerdote del Orden de San Francisco de Paula y Vicario del convento de monjas de Nuestra Señora de la Consolación de dicha Orden... de mil doscientos reales de vellón por cuenta de mayor cantidad en que está ajustado el retablo para la capilla mayor de dicha iglesia del dicho convento de monjas y en el dicho retablo entran y se comprenden dos imágenes con sus nichos para su colocación que son San Miguel y Señor San Roque y son las mismas que dicho señor Inquisidor fundador de dicho Patronato ordenó se colocasen en dicha capilla mayor y por no haberse hecho retablo hasta ahora por falta de medios hice un dibujo para la referida capilla colocando en él las dichas dos imágenes que he de hacer a lo cual me obligué por escritura ante Bartolomé Pérez Bejarano escribano público de esta ciudad a que me refiero

[Escribanía núm. 3—Hay cartas de pago de 27 de abril de 1703, por valor de 3.173 reales de vellón].

[Por escritura de 12 de marzo de 1706, otorgada ante el escribano público de Sevilla Bartolomé Pérez Bejarano, el maestro cedió a don Juan Gutiérrez de Solana, Beneficiado de la iglesia de Santiago, los 1.200 reales de vellón que le adeudaban las monjas mínimas de la Consolación, facultándole para otorgar carta de pago y cancelación].

[Escribanía 8.^a—Legajo de 1706—Folio 248].

Debo estos documentos a la amabilidad de don Enrique Respeto Martín.

IV

Retablo mayor de la iglesia parroquial de Villalba del Alcor.

[19 de julio de 1704] Sepan cuantos esta carta vieren como yo Cristóbal de Guadix maestro arquitecto vecino de esta ciudad de Sevilla parroquia de San Andrés otorgo que doy carta de pago a don Juan Salvador de Osorno vecino de la villa de Villalba de mil reales de vellón que son por cuenta de mayor

cantidad porque tengo ajustada la obra del retablo del altar mayor de la iglesia parroquial de la dicha villa la cual dicha cantidad paga el susodicho por cuenta de más cantidad que en su poder para para el dicho efecto... (fórmulas)

[En 1 de septiembre del mismo año y ante el mismo escribano otorgó otra carta de pago a favor de Juan Salvador de Osorno, valor de 3.000 reales, por cuenta de mayor cantidad.]

[A. P. N. S. Escribanía núm. IX—Tomás Agredano—Legajo 2.º de 1704—Folio 701.]

Debo este documento a la amabilidad de mi compañero don Heliodoro Sancho Corbacho.

V

Partida bautismal de Francisco de Barahona.

(Al margen) Francisco Antonio. En lunes 25 de marzo de 1669 años yo el licenciado Bartolomé García cura en esta iglesia de Señor San Lorenzo de Sevilla bauticé a Francisco Antonio hijo de Fernando de Barahona y de doña María de Rivera su legítima mujer fué su padrino Melchor de Barahona vecino en la collación Omnium Sanctorum a quien advertí la cognación espiritual que contrajo y lo firmé fecha ut supra declaró su padre de este niño tener quince días cuando lo bauticé Bartolomé García cura (rubricado).

[Archivo parroquial de San Lorenzo. Sevilla. Libro de bautismos de 1665 a 1682. Fol. 70.]

Expediente matrimonial de Francisco de Barahona.

Al incoarse el oportuno expediente, fué tomada declaración al contrayente, en 4 de diciembre de 1698, manifestando que era hijo de Fernando de Barahona y de doña María de Rivera, que era natural de Sevilla y de 27 años de edad, vecindado en la collación de San Lorenzo. La contrayente se llamaba Juana María Cedillo.

[Archivo General del Arzobispado. Sevilla. Matrimonial. Letra F. Legajo 79, núm. 59. La Feria].

Conste el agradecimiento al Archivero del Palacio Arzobispal, don Antonio Gómez Alba, por las facilidades que continuamente otorga a mi labor.

Partida de entierro de Francisco de Barahona.

(Al margen) Francisco Barahona. En cuatro de noviembre de mil setecientos y nueve años los beneficiados de esta iglesia de Señor San Lorenzo dieron sepultura en ella al cuerpo

difunto de don Francisco Barahona marido de doña Juana Cedillo dijosele la misa de cuerpo presente y la dijo B. Sosa.

Fábrica. Capa 03—señal 02—cirios 06—vestuaríos 02—sepultura 10—incensario 01.

[Archivo parroquial de San Lorenzo. Libro XIV de entierros. Fol. 235.]

Partida bautismal de Baltasar de Barahona.

(Al margen) Baltasar Melchor. En domingo 28 de julio de 1658 años yo Bartolomé Francisco de Salas cura de esta iglesia de Señor San Lorenzo de Sevilla bauticé a Baltasar Melchor hijo de Fernando de Barahona y de doña María de Rivera su legítima mujer fué su padrino el licenciado Gabriel Sánchez presbítero vecino de esta collación a quien amonesté la cognación espiritual que contrajo y lo firmé fecha ut supra Bartolomé Francisco de Salas cura (rubricado).

[Archivo parroquial de San Lorenzo. Libro 10 de bautismos. Fol. 244.]

VI

El manuscrito manejado y aprovechado por el Sr. López Martínez, que detenidamente he analizado y se halla en el archivo del convento, se titula así: *Jesus Maria Joseph / Libro de lo que este / Real Convento de religiosas de la / Madre de Dios / horden de predicadores, rezibió antes / i despues del fallecimiento / del señor Capitán, / Don Andres Bandorne / para diferentes doctaciones y memorias / y para otros efectos que se / expresaran: y la dis / tribución de todo en la / forma siguiente*

De dicho manuscrito transcribimos las partidas que a continuación se indican, interesantes a nuestro objeto, algunas de las cuales fueron ya publicadas por dicho señor.

Folio 3 vuelto.—Con posterioridad a la sentencia recaída en el pleito promovido sobre el cumplimiento de la voluntad del capitán Andrés Bandorne su fecha 17 de octubre de 1700. «Y habiendo devuelto los autos a esta ciudad en ejecución de dichas sentencias se nombraron apreciadores por ambas partes para tasar y apreciar las obras y demás disposiciones en este real convento y fueron apreciadas y tasadas en la forma siguiente:

Folio 4.—Para el costo del retablo del altar mayor de madera tallado y escultura 5.000 p. Para dorar y estofar dicho retablo 4.500 p. Para un Sagrario de plata para el altar mayor 8.300 p.

Folio 5.—Cuenta del caudal que entró en poder del señor Don Pedro Martínez del Castillo presbítero, así del que se ad-

judicó en la disposición del señor Don Andrés Bandorne como el que recibió de este real convento y la distribución de todo en la forma siguiente:

Folio 7.—Data. Diferentes obras y alhajas que se hicieron en cumplimiento de la voluntad del dicho Don Andrés Bandorne que son las siguientes...

Ytem 63.000 reales? que se pagaron a Francisco de Barahona por el retablo del altar mayor.

Folio 7 vuelto.—Ytem 11.602 reales? que pagué a Guillermo Luzi por la hechura de 238 marcos de plata que pesó el Sagrario a 3 pesos y 2 libras de plata el marco. [Nota. Conozco una escritura de concierto otorgada ante el escribano público de Sevilla Sebastián de Santa María, en 5 de enero de 1704, por virtud de la cual el citado Guillermo Luzi o Lusi, platero de mazonería, vecindado en la collación de San Isidoro, quedó obligado a labrar un Sagrario de plata para el altar mayor de dicho convento, según un diseño de madera que había hecho Francisco de Barahona].

Ytem 62.500 reales? que pagué a José Lopez por dorar el retablo del altar mayor.

Folio 9.—Diferentes gastos que del caudal de dicha disposición se hicieron por este real convento. Primeramente 120 reales? que pagué a Don Lucas de Valdés por los aprecio que hizo con asistencia de los maestros que nombró la disposición.

Ytem 2.500 reales? que entregué a Juan Pérez de las Cuevas maestro platero, quien comenzó la obra del Sagrario de plata por cuenta de las hechuras y por haber muerto lo ejecutó otro.

Folio 10.—Gastado en obras y reparos de este convento y en la capilla mayor de él del caudal de dicha disposición en la forma siguiente.

Folio 11.—Ytem a Don Lucas de Valdés por el tanteo que hizo de la capilla mayor.

Folio 15.—Ytem de traer un pedazo del retablo a cinco costaleros 10 reales?

Folio 16 vuelto.—Ytem de traer el segundo cuerpo del retablo... 152 reales?

Ytem de traer un torno y un tiro y aparejo de San Pablo para poner el retablo, a cinco costaleros 9 reales?

Folio 17.—Ytem de traer los nichos del retablo 7 reales? — Ytem de traer seis santos 9 reales?

Folio 17 vuelto.—Ytem de traer la imagen de casa de Barahona 4 reales?—Ytem de traer la silla de la imagen de casa de Barahona.

Folio 18.—Ytem de traer de casa de Barahona unas tablas para el retablo.

Folio 19.—Ytem del Sagrario que se hizo de madera para diseño del que se está haciendo de plata. Se dió a Barahona 240 reales?

Ytem de los costaleros que trajeron parte del tercer cuerpo del retablo 56 reales?

Ytem de llevar al convento el Santo Cristo Nuestra Señora y San Juan

Ytem de los mozos que acabaron de llevar el retablo y otros portes

Folio 19 vuelto.—Ytem de los mozos que llevaron la imagen al convento 7 reales?

Folio 20 vuelto.—Ytem de llevar y traer de la casa del escultor la imagen de mi Señora Santa Ana 2 reales?

Folio 24.—Por el costo del retablo del altar mayor y dorarlo y diferentes alhajas de plata, vestidos, bordado de ellos y otras diferentes alhajas 205.536 $\frac{1}{4}$ reales?

El período de años, según se ha visto, en que se desenvuelven estas partidas, es de 1700 a 1704. Sin embargo, el poder para testar, otorgado por el capitán A. Bandorne, origen de estas obras, se autorizó ante el escribano José López Albarrán, el 25 de noviembre de 1684.