

VISITA ARTÍSTICA AL CONVENTO DE SAN LEANDRO

DIRIGIDA

POR EL ACADÉMICO D. SANTIAGO MARTÍNEZ MARTÍN

Señoras: Señores:

Encargado por la Academia de Bellas Artes, de Santa Isabel de Hungría, de nuestra Ciudad, de dirigir la visita de esta Iglesia de San Leandro para cumplir esta parte del programa de los actos que estamos celebrando en honor del insigne escultor Juan Martínez Montañés, y temiendo que mi falta de condiciones para hacerlo con el debido honor al maestro a quien honramos, y el respeto que a tan distinguido público se debe, he decidido escribir estas cuartillas, que, compuestas con más calma, suplan, en lo posible, mis pobres medios expresivos.

Y como lo que menos importa en este caso es mi humilde persona, entro de lleno en el tema, sin más preámbulo, una vez explicado el por qué de esta lectura.

Hagamos, antes que nada, un poco de historia con ligeras indicaciones sobre este Convento, para situarnos dentro del ambiente en que hemos de desenvolvernos.

Dice el ilustre historiador y arqueólogo sevillano D. José Gestoso, al hablar de esta casa, que algunos historiadores remontan la fundación del primitivo Convento de Religiosas Agustinas de San Leandro a los años de 1295, consignando

que, en un principio, estuvo fuera de la puerta de Córdoba que en 10 de Junio de 1310 obtuvo la Comunidad licencia para trasladarse a unas casas de la Parroquia de San Marco y finalmente, que fué uno de los muchos Monasterios que experimentaron los beneficios y larguezas que honran la memoria del hijo de Alfonso XI, entre otros, haciéndoles donación de unas casas principales en la collación de San Ildelfonso, que es el lugar en donde hoy se encuentra. Termináronse las obras de su iglesia en 1377, reconstruyéndose como hoy vemos en los últimos años del siglo XVI o principios de XVII, al estilo greco-romano, debiéndose su traza al Jurado Juan de Oviedo, Maestro mayor de esta Ciudad, según dice Pacheco.

En 1582, Vasco Pereira y Juan de Saucedo, pintores de imaginaria, y Jerónimo Hernández, escultor, se obligaron a hacer el retablo mayor de esta iglesia y las efigies de los demás, y a pintarlo, juntamente con las imágenes, por escritura ante Alonso de Almonacid y Rodrigo Arias Moriano, escribanos de Sevilla.

En primero de Febrero de 1594 otorgaron escritura los pintores Diego de Campos, Vasco Pereira y Juan de Saucedo para pintar el mencionado retablo mayor y encarnar las esculturas de Jerónimo Hernández y demás altares de esta iglesia, por el precio de 2.300 ducados.

Y sigue diciendo Gestoso que el historiador Matute dice que en 1752, concluida la costosa obra que necesitaba la iglesia del Convento de San Leandro de Monjas Agustinas, se celebró su estreno con solemnísima función, la tarde del 14 de Junio de dicho año de 1752. A consecuencia de estas obras substituyóse el que debía de ser magnífico retablo mayor por el que hoy vemos de dudoso gusto artístico, aunque sea importante obra de tallistas. Distribuidos por los distintos cuerpos de que se compone el mismo, se encuentran algunos re-

lieves que pueden ser del que se quitó para poner éste; y gracias que no hicieron desaparecer los tres magníficos retablos que son los que hoy nos traen aquí para estudiarlos en homenaje del maestro insigne de la escultura Juan Martínez Montañés, joyas magníficas de este templo y del arte, que por fortuna se conservan en muy buen estado y en el mismo lugar para donde fueron hechas, cosa importantísima a nuestro parecer, pues nos permite contemplarlo sin modificación alguna en su parte artística y sentido expresivo religioso, bien distinto de los que se exponen en las salas frías e inexpressivas de los Museos, lugares que alguien ha clasificado, más de una vez, como cementerios artísticos.

Estos tres altares de que hablamos son, sin duda alguna, debidos a una misma dirección artística, sobre todo los dos que están dedicados a los santos Juanes, debieron ser hechos en el mismo taller. Los tres, juzgados en conjunto, pueden presentarse como modelos acabados de altares de su época; los tres son del mismo estilo, segundo período del Renacimiento y Herreriano en nuestra Patria, son de perfecta armonía en sus diferentes elementos arquitectónicos, muy sabiamente trazados para hacer lucir debidamente las esculturas de los mismos, que se encuentran colocadas en sus diferentes hornacinas o nichos. Las pinturas, dorados y estofados de los retablos y esculturas, son cual corresponde a obras maestras en sus diferentes manifestaciones de arquitectura, escultura, pintura y dorados, y por eso no hemos vacilado en clasificarlos como modelos de retablos de su época.

El orden arquitectónico empleado en los tres es el Corintio, muy sobrio de pormenores, como corresponde al estilo a que pertenecen. La distribución de los tres cuerpos de que consta cada uno es distinta, obligados, sin duda, por la necesidad de dar cabida a las esculturas que el maestro, o maestros, estimaron necesarias para desarrollar el asunto

fundamental, o para quitar monotonía al conjunto, pero conservándose en los tres las mismas proporciones y la misma escala de tamaños en las columnas, molduras y demás elementos de la decoración, notándose también, para que la semejanza sea mayor, que los tres ocupan en su colocación el mismo espesor de otros tantos arcos de medio punto.

En los tres, las bellísimas columnas son estriadas en forma de espiral, y los adornos de pintura que se desarrollan principalmente a lo largo de las pilastras y el arco que cierra el retablo acusan que el artista pintor que de esta parte estuvo encargado era también maestro consumado, pues no otra cosa revela el perfectísimo dibujo del más puro estilo Renacimiento, que, pintado, decora esta parte de la arquitectura, tan fino, bello y bien ejecutado, que pueden competir con los que ilustran los buenos libros corales, o los celeberrimos bordados del Monasterio de Guadalupe, correspondientes a esta época.

Y es, repetimos, que estamos admirando obras de los artistas cumbres de esta gran época española, producto también en gran parte, de unas perfectas organizaciones gremiales, que reunían en su seno a los aprendices, oficiales y maestros de los respectivos oficios, maestros y oficiales que sentían un grandísimo amor y respeto por su profesión, guardando celosísimos el prestigio de las mismas, pues no en balde los títulos que, como tales maestros u oficiales les acreditaban, los habían obtenido después de pasar por exámenes y pruebas difícilísimos ante maestros, ya consagrados, del mismo arte u oficio.

Felices tiempos, que pueden volver con la ayuda de Dios y la voluntad de los hombres, tiempos en que el trabajo es ejecutado con amor y deseos de producir obras lo más perfectas posibles sin que se considerara al que trabajaba como un esclavo, condenado sólo a ganar con dolor el sustento, sino

que puesta su vista en lo alto, en las cosas espirituales, encontraba estímulos que le compensaran de las fatigas de las jornadas aquí abajo, viendo salir de sus manos obras buenas, bellas y útiles, y allá arriba la esperanza de premios eternos.

El primero de estos tres retablos de que venimos hablando, empezando por el lado de la Epístola, consta, como los demás, de dos cuerpos, ático y basamento, está dedicado a San Agustín, encontrándose la efigie de este Santo en la hornacina central del primer cuerpo. Esta escultura la estimamos por muy buena y expresiva del Santo a quien representa, a pesar de que la cabeza parece restaurada, o, al menos, afeada por un exceso de brillo en su encarnación.

Gestoso dice que alguien la atribuía a Roldán, pero que él la cree más antigua y que sus paños y estofados son de mejor gusto que el de los escultores de la segunda mitad del siglo XVII. Nosotros no compartimos esta opinión sobre el gusto de los escultores de esa época, pero sí lo de parecer más antigua. Alguien nos ha dicho en estos días que las esculturas de este retablo son debidas a Francisco de Rivas, incluyendo a esta de que hemos hablado. Yo acepto esta noticia como buena, aunque tengo que repetir lo ya dicho sobre la semejanza en todas las partes de este retablo con los otros dos; las esculturas de éste tienen, a mi parecer, indudable influencia de la de sus vecinos, pudiendo señalarse, por ejemplo, la de Santa Mónica, de la hornacina central del segundo cuerpo, que recuerda bastante a las figuras del relieve de Santa Clara, que se encuentra en la Exposición de nuestro Museo y cuyo autor es el mismo de las esculturas de los retablos de al lado.

Sobre la atribución a Roldán del San Agustín, no podemos decir que sea un disparate, porque entre las otras figuras, algunas de las cabezas de las mismas y manera de tratar los

paños, tienen no poca semejanza con las debidas al autor del retablo de la Santa Caridad de esta Ciudad.

El segundo retablo de este lado de la Epístola está dedicado a San Juan Evangelista, y es, para mi gusto, el más perfecto de los tres, si esto puede decirse al hablar de obras igualadas en mérito, sobre todo con relación a su compañero el de frente, dedicado a San Juan Bautista, pero, como a ello no creo que desmerezca ninguno, me permito comunicar a ustedes esta impresión mía.

La figura central de San Juan Evangelista es de tal perfección técnica como escultura que la podemos clasificar entre las mejores del maestro; ¡qué dulzura y misticismo tiene toda la santa figura!; al mismo tiempo, ¡qué manera tan vigorosa de tallar la maderal!; ¡cuánta valentía para dar calidades y bellas formas a los paños de la túnica y manto que cubren el cuerpo del Santo!; la cabeza es de una gran distinción y finura, reflejándose en ella claramente el tipo de hombre montañésino.

La encarnación y colorido total de paños y fondo de este alto relieve acusan el buen gusto y perfección técnica del maestro pintor que se encargó de hacerlo, dejando su aportación a la altura que necesitaba tal escultura; nos bastaría a nosotros encontrar un hueco donde la armonía y riqueza de color tuvieran tal entonación y calidades para reputarlo como muy bueno, sin necesidad de atender a otras razones.

En este retablo todas las demás esculturas nos parecen muy buenas, mejores, en conjunto, las del segundo cuerpo, y sobre todo, la de la Santísima Virgen con el Niño en los brazos. Los Angeles que adornan el ático son también modelos de este género, completándose con ello la perfección total de tan importantísima obra.

En cuanto al autor de todo este trabajo, en su conjunto creemos que es Martínez Montañés, porque las diferencias

más bueno que en algunas imágenes podemos notar, son las diferencias que lógicamente han de tener, porque en ellas intervino más de una mano de discípulos u otras personas del taller del maestro, además de que en una labor tan larga, por el número de esculturas que el maestro tenía que hacer, podía haber lugar a que algunas veces no estuviera tan inspirado, como dicen los aficionados, o tan hábil y despejado en el manejo de las gubias, como decimos los profesionales. La imagen de la Santísima Virgen, de que hemos hablado antes, tiene características que parece la separan de la labor del maestro, pero, al mismo tiempo, tiene pormenores de paños, sobre todo por el pecho y mangas y parte final de la túnica por los pies, que recuerdan a las Purísimas más señaladas de Montañés.

La figura de la Santita que está en el primer cuerpo del retablo al lado de la figura central del San Juan, recuerda mucho, en la manera de tener plegados los paños, a la Santa Ana que también figura en la Exposición.

Mi distinguido amigo y estimado compañero de Academia D. José Hernández Díaz me ha facilitado las siguientes papeletas que tratan de este retablo:

«Juan Martínez Montañés otorga carta de pago a Juan Peñate de Narváez, por el retablo que le hacía en la Iglesia de San Leandro.—Retablo del Evangelista.»

«Baltasar Quintero, pintor, se obligó a pintar y encarnar las esculturas del retablo de San Juan Evangelista, de San Leandro, que hizo Montañés.»

Y ya sólo nos queda el tratar del tercero y último retablo de los tres que tanto hemos hablado, y se trata del frontero al de San Juan Evangelista y que hace pareja con el mismo, pudiendo decir de él que guarda verdadera armonía con el otro,

como antes se dijo, sin ser geométricamente igual en todas sus partes, porque en este del Bautista se encuentra la cabeza cortada de este Santo sobre una bandeja, símbolo del martirio del mismo, acompañada por dos bellísimos angelitos, dichos compañeros de los de enfrente, que rellenan de manera perfectísima, en composición decorativa, todo el espacio que queda libre desde la moldura de la hornacina y la parte baja del frontón que cierra esta parte central del primer cuerpo del retablo. En el otro de enfrente, en este lugar, cambiando la composición arquitectónica del mismo, se encuentra la representación del martirio del Santo Evangelista, todo encuadrado en un nicho que tiene por marco una especie de portadillo en forma de arco, terminando en un pequeño frontón partido. En todo lo demás de la composición de los diversos elementos arquitectónicos y decorativos es muy semejante, por no decir igual, que el de enfrente del Evangelista.

De la figura del Santo que en este altar se venera en la hornacina central, dice el citado Sr. Gestoso:

«El Santo precursor, de tamaño natural, arrodillado y en actitud de elevar sus plegarias al Cielo, es una obra inspiradísima de arte cristiano en cuya contemplación no podrá menos de extasiarse todo el que sea susceptible de apreciar los encantos de obra tan sublime.

La nobleza y mística expresión de su rostro, el modelado de todos sus miembros, la sencillez de sus paños y el reposo inefable de toda la figura colocan a esta obra al lado de las mejores que produjeron los insignes imagineros de los siglos XVI y XVII.»

El mismo Sr. Gestoso, hablando de estos dos retablos, dice que los reputa por ser de Martínez Montañés.

Las demás figuras de este retablo, nosotros las consideramos también lo mismo que las del otro, que se pueden

considerar como de Martínez Montañés, estableciéndose las diferencias que entre ellas existan al hacer un estudio más detenido y formal que este que ahora hacemos, confrontando fotografías de las demás obras del maestro para determinar, hasta donde se pueda, la mayor o menor intervención del mismo, acercando a uno u otro colaborador suyo, dentro de su taller, y bajo su dirección, las imágenes que, así estudiadas, lo aconsejen. Pero nosotros, mientras tanto esta labor de selección no se realice con toda seriedad y escrúpulo, nos inclinamos por catalogarlas dentro del área que el insigne escultor abarcaba, por encontrarles muchas de sus peculiares características. En el relieve de la hornacina central del segundo cuerpo, que representa a San Juan bautizando al Señor, la mano del maestro la vemos clarísima. Este relieve, junto con la cabeza cortada sobre la bandeja, es de lo más fino y pulido de este retablo.

El Sr. Hernández Díaz también nos facilitó la papeleta siguiente:

«Juan Martínez Montañés otorga carta de pago por la obra del retablo de San Juan Bautista, en San Leandro, «que yo he hecho».

No queremos terminar estas cuartillas sin dedicarles nuevos elogios a los maestros pintores, doradores y ensambladores que con su pericia en el oficio, de manera tan perfecta, ayudaron a Martínez Montañés a levantar estas joyas de la piedad y el arte en nuestra bendita Sevilla, al mismo tiempo que señalamos lo que podría conseguirse en nuestra España reconquistada para Dios y la Patria, si los oficios, agrupados en gremios, reunieran otra vez a todos los aprendices, oficiales y maestros de una misma especialidad, para que, aunando todos los esfuerzos, se pudiera, como en los grandes tiempos de nuestra historia, que ya empiezan a revivir, producir obras

como éstas, que no vacilamos otra vez en considerarlas como el mejor fruto y producto casi exclusivo de aquel régimen de Hermandades o gremios, para que, como entonces, la gloria de nuestra Patria, que ya presentimos se acerca, coincida también con nuestra grandeza artística.

Y sean nuestras últimas palabras para agradecer a las monjitas Agustinas de San Leandro, de Sevilla, el que por su laboriosa y generosa acción tras generación hayan sabido conservar, como hoy vemos, estas valiosísimas prendas, para bien de esta nuestra casa, del arte y del buen nombre de nuestra amada Sevilla.