

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA,
LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.ª ÉPOCA

AÑO 1945 - N.º 10



SEVILLA

PUBLICACIONES DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

IMPRESO EN SUS TALLERES GRÁFICOS

ARCHIVO HISTÓRICO



ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

2.^a Época
Año 1945



Tomo IV
N.º 10

SEVILLA
PUBLICACIONES DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
Imprenta de la misma

Excma. Diputación Provincial de Sevilla

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

1945	SEGUNDA ÉPOCA	NÚM. 10
------	---------------	---------

CONSEJO DE REDACCIÓN

Excmo. Sr. D. Ramón de Carranza y Gómez, Marqués de Soto Hermoso, Presidente de la Excma. Diputación Provincial.—Don Cristóbal Bermúdez Piata.—D. Angel Camacho Baños.—D. Juan Candau Candau.—D. José Hernández Díaz.—D. Joaquín Romero Murube.—D. Federico Villanova Hoppe, Secretario de la Diputación Provincial.—Director: Don Luis Toro Buiza.—Secretario: D. Manuel Justiniano, Director del Archivo de la Diputación Provincial.

SUMARIO

ARTÍCULOS ORIGINALES

	Págs.
Hipólito Sancho.— <i>Alejandro de Saavedra, Entallador. Ensayo sobre su persona y su obra</i>	121
Manuel Carreras Sanabria.— <i>En memoria del M. I. Sr. Dr. D. Miguel Bernal Zurita</i>	199
Miguel Bernal Zurita.— <i>Sebastián Fox Morcillo, Hispalense</i>	201

MISCELANEA

José Hernández Díaz.— <i>Nuevos datos de Velázquez, Murillo y Valdés</i>	225
Agustín Cos Soriano.— <i>La llama del Amor en la poesía de Fernando de Herrera</i>	227
Brigido Ponce de León Almazán.— <i>Análisis químico de las aguas potables de Sevilla en 1765</i>	239
Santiago Montoto.— <i>La Fiesta de la Hermandad Sacramental del Salvador y dos sonetos inéditos de Miguel Cid</i>	245
Libros.....	249

APÉNDICE

Licenciado Luis Fernández Melgarejo.— <i>Discurso genealógico de la nobilísima y antigua Casa de los Tellos, de Sevilla</i>	1
Miguel Lasso de la Vega y Quintanilla, Marqués del Saltillo.— <i>Introducción y notas al anterior</i>	1

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

En Sevilla: 30 pesetas al semestre, 60 pesetas al año.—En el resto de España: 32 pesetas al semestre, 64 pesetas al año.—En Hispanoamérica, 35 y 66 pesetas, respectivamente. En el Extranjero, 34 y 66 pesetas.

DIRECCIÓN: APARTADO DE CORREOS 25 - TELÉFONO 23381

ALEJANDRO DE SAAVEDRA, ENTALLADOR

ENSAYO SOBRE SU PERSONA
Y SU OBRA, POR
HIPÓLITO SANCHO

TRABAJO PREMIADO EN EL CONCURSO DE MONOGRA-
FÍAS HISTÓRICAS CONVOCADO POR LA EXCELENTÍSIMA
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA EN EL AÑO 1944.



ALEJANDRO DE SAAVEDRA, ENTALLADOR.

Ensayo sobre su persona y su obra.

La historia artística de Cádiz está todavía por empezar a hacer seriamente, pues aun cuando se hayan escrito libros interesantes sobre ella, ha faltado hasta el presente la base crítica y documental, sin la cual las inferencias y las deducciones del mejor preparado resultan, en un alto porcentaje de casos, puras divagaciones, por aquello de que en materia de historia nada lleva con más seguridad a error que suponer realizado lo que parece más lógico. Existen varios nombres consagrados, vacíos de real contenido, los más por carecerse de medios para enjuiciarlos, media docena de obras cumbres y una serie de atribuciones sin más valor que el de apellidarse tradicionales, pero que al ser estudiadas en sus orígenes, único procedimiento para darles algún valor, resultan de ayer y su tradicionalismo un error más. La gran custodia procesional del platero local Antonio Suárez, completada por Cientolini y Pastor; los Murillos, de Capuchinos; algunas pinturas que se prestigiaba con las posibles paternidades de Schutt, de Legott, de Castillo, de Clemente de Torres... constituían el acervo de noticias seguras para la historia artística sexcentista del opulento Cádiz. Poca cosa, y menos aún, si se considera ser en la mayor parte estas atribuciones completamente inseguras. Pero aunque las investigaciones históricas en curso disten mucho de haber sido completadas y aun de haber dado todo

el rendimiento que se desearia, como han comenzado a dar a conocer la vida interna del Cádiz del pasado, permiten intentar pequeños trabajos, así monográficos como de conjunto que, quedando en la modesta categoría de ensayos, y en condiciones de ser ampliados o rehechos a medida que vaya siendo necesario, bien agrupen la documentación relativa a la persona y obra de algún artista cuya fisonomía empieza a dibujarse con seguridad y precisión, bien aborden el desarrollo de la solución de un problema estético, o bien hagan la historia monográfica detallada de alguna obra señera. Como en nuestras carpetas de trabajo obran no pocos documentos referentes al entallador y escultor de retablos Alejandro de Saavedra, tan loado por sus contemporáneos como olvidado en nuestros días con la finalidad de preparar una obra seria sobre el mismo núcleo, de la cual podrán ser las piezas las que aquí daremos a conocer, vamos a intentar un ensayo acerca del mismo, estudiando breve y ceñidamente su persona, su obra, su ambiente artístico y social y la significación de su labor en la historia gaditana. Trabajo breve y sin pretensiones que abrigamos sin embargo la ilusión de que no será del todo inútil.

I

Escasez de datos para rehacer la biografía de Alejandro de Saavedra. - Antecedentes familiares. - Situación económica. - Estimación general de que gozó entre sus contemporáneos. - La aurea mediocritas en todo. - Cronología sumaria.

Fué uno de los grandes errores de perspectiva en que incurrieron los eruditos e hipercríticos que en el siglo XVIII pusieron los cimientos de la moderna ciencia histórica, su tendencia a despersonalizar la obra de los hombres excepcionales, a los cuales se creía tratar objetivamente prescindiendo por completo del estudio de las relaciones que pu-

dieran ligar las circunstancias en que vivieron con sus creaciones, aun aquellas que parecen más abstractas, cual es la obra del teólogo o del filósofo del derecho. Era comprensible esta actitud, pues en el fondo latía en ella la reacción provocada por las fantasías de los historiadores literatos que en retratos, arengas y otros procedimientos heredados de los clásicos, queriendo dar vida al pasado, proyectaban la suya sobre él, pero no estando justificada, y por otra parte, demostrando la experiencia que nunca se da el hombre tipo, sino que aun en los casos de más típico objetivismo apunta éste o aquél hombre se ha cambiado muy cuerdo apunta éste o aquél hombre, se ha cambiado muy cuerda de orientación, y antes de abordar la obra de un artista, se comienza, como vamos a hacer con Saavedra, por el estudio de su vida.

*

* *

La persona de Alejandro de Saavedra era completamente desconocida hasta ahora y muy poco será lo que podremos apuntar que sea de utilidad para su biografía y el conocimiento de su carácter, quizá porque la apacibilidad de su condición y las condiciones, en general favorables, en que parece haberse deslizado su vida no suelen dejar muchos rastros de sí en los archivos. Conocemos varias datas fundamentales—pocas ciertamente—en torno a las cuales agruparemos las escasas noticias que hemos podido adquirir y permiten formar idea del ambiente familiar en que su vida se deslizó, al parecer como deseaba el príncipe de nuestros líricos, ni envidioso ni envidiado. Que entre artistas, y en aquel tiempo como ahora, es no corta felicidad.

No fué andaluz, como se ha supuesto no sabemos con qué base, ni se conoce nada que aconsejara situarle en Sevilla o sus lugares aledaños, donde se habría despertado su espíritu artístico e incluso recibido la primera formación; había nacido en el lugarejo de Berzocana, sito en el obispado de Plasencia, de familia modesta, aunque era su padre

escribano público de la villa y ayudaba al levantamiento de las cargas económicas de la familia, ocupando sus ocios con el oficio artístico de ensamblador, que no hemos de suponer sin pruebas positivas—y las apariencias parecen indicar todo lo contrario—le produjese pingües ingresos. Los nombres de sus progenitores, su profesión y el lugar de su nacimiento los conocemos gracias a la declaración testamentaria del propio Saavedra, quien nos dice ser hijo de Sebastián Sánchez de Saavedra y de Isabel González, su legítima mujer, ambos avecindados en la antes mencionada y modesta villa extremeña (1). Sin duda aprendió de su padre los primeros principios del arte en que más adelante habría de sobresalir, y el ejercicio del cual prefirió a otras formas más consideradas del de la madera, firmándose maestro ensamblador y no entallador y escultor, como bien pudo hacerlo, así en su testamento como en otras importantes piezas que conocemos, pero la escasez de documentos relativos a los primeros años de este artista obliga a silenciar por completo lo referente a su educación profesional, al taller que ha frecuentado hasta capacitarse, los probables maestros que han guiado sus primeros pasos y la fecha en que ha comenzado a trabajar por cuenta propia, pues la primera noticia segura—y de cualquier orden, por no saberse con anterioridad—, que acerca de Saavedra tenemos, es su firma al pie de las constituciones de la cofradía gaditana del patriarca San José, sita en el monasterio femenino de Ntra. Sra. de la Candelaria, que agrupaba a todos los cultivadores del arte de la madera, desde el escultor distinguido y ensamblador y tallista de retablos, hasta los carpinteros de lo prieto y los maestros calafates, tan abundantes en la bahía hasta que éstos formaron cofradía por sí bajo la advocación de Nues-

(1) Cfr. Testamento de Alejandro de Saavedra, otorgado en Cádiz en 1 de Agosto de 1672. Publicado en Documentos para la historia artística de Cádiz y su región. Cuaderno 1.º, pág. 34. Sociedad de Estudios Históricos Jerezanos, núm. 5. «Yo Alejandro de Saavedra maestro ensamblador... hijo legítimo de Sebastián Sánchez de Saavedra maestro ensamblador vecino y escribano publico que fué de la villa de Verasocana en la Extremadura y de Isabel Gonzalez su legitima muger».

tra Sra. de los Angeles (1). Que entonces gozaba de prestigio entre los del oficio, no obstante su edad, que no debía ser mucha—falleció en 1672, en plena madurez de trabajo—, lo acredita un detalle que, conjugado con otros, puede suministrar un rasgo de la psicología de Saavedra, ser en 1629 uno de los hermanos mayores de la piadosa corporación gremial, según este texto de carácter oficial nos hace saber, sin que pueda caber duda sobre su alcance: «Y estando presentes nos los dichos Juan Román de Arellano, **Alejandro de Saavedra**, Juan García y Bartolomé Sánchez, vecinos de la dicha ciudad de Cádiz, maestros del dicho oficio de carpinteros de lo blanco y escultores, hermanos mayores de la hermandad y cofradía del glorioso Señor San José...» (2). La calificación de maestro que aquí se da a Saavedra y que el conocimiento de las costumbres de la época obliga a suponer, no le ha sido conferido sin previo examen, nos ha hecho buscar tanto su carta de examen como la autorización para avecindarse, con resultado adverso, que no es de extrañar para la primera, dadas las lagunas de los protocolos notariales de estos años, y que es bastante raro en lo que mira a la segunda, por estar completas las actas capitulares, que hemos estudiado página por página, extractándolas y aun copiándolas en buena parte. Así, pues, tenemos como primer hito seguro para la biografía de Alejandro de Saavedra el 9 de Diciembre de 1629, en que el texto transcrito está datado.

Por entonces ya había formado una familia, pues casó hacia 1622—aquí del elástico poco más o menos de estos

(1) Para la historia de esta cofradía gremial existe un fondo importante de documentos en la iglesia de San Agustín, de Cádiz, el principal de los cuales es el: *Libro de los Cabildos de / de la ermandad del Señor / San Joseph de Cádiz / en el convento de la Candelaria. / 1655. Al fol. 3: las hordenanzas que an de guardar y obserbar los her / manos de la cofradia del glorioso patriarca señor san Joseph / sita en el monesterio de monjas de nuestra señora de la candelaria / desta cibdad de Cádiz. Existen otras ordenanzas posteriores, impresas en Cádiz en 1761, que rigieron hasta la desaparición de la cofradía. Sería de desear un estudio monográfico sobre esta hermandad, pues aún existen datos para hacerlo de modo bastante completo, por lo cual hacemos aquí estas indicaciones.*

(2) Cfr. Escritura de compra de la capilla de la hermandad de carpinteros del Señor San José, sita en el antiguo templo conventual de la Candelaria, incluida en la de la que a cambio de aquélla se concedió en el templo nuevo, y está otorgada en 9 de Diciembre de 1629, y la segunda por ante Sebastián García Moreno, en 24 de Marzo de 1671.

años—con Doña Leonor Gutiérrez de la Cruz, vecina de Cádiz y persona de cierta notoriedad, pues el don no le falta en algunas escrituras por ella otorgadas o que la mencionan, que hemos visto, y de este matrimonio, que duró treinta años, nacieron siete hijos, dos cuyos nombres ignoramos y que se malograron y cinco que sobrevivieron a su padre, y fueron Doña Andrea de Saavedra, que heredó el tratamiento de su madre; el platero Agustín de Saavedra, artista de cierta notoriedad en su tiempo; Sebastián, que al tiempo de morir su padre, era monje cartujo en el monumental cenobio de Ntra. Sra. de la Defensión, en término de la ciudad de Jerez; José, religioso de la Compañía de Jesús, e Ignacio, el menor de todos, pero que ya había cumplido los veinticinco años al tiempo de otorgarse el testamento de Alejandro (1). Las condiciones económicas de la pareja al tiempo de casarse eran desiguales, pues si ella aportaba sobre trescientos ducados de vellón en alhajas, trastes y dinero, el novio tan sólo llevó al matrimonio su habilidad y suponemos que también las herramientas de su arte.

La escrituras que en los protocolos notariales hemos podido ver referentes al matrimonio Saavedra, producen la impresión de hallarse en presencia de una familia que, sin ser rica, disfruta de una cierta holgura económica y vive sin apremios en la «aurea mediocritas» horaciana. Así, en 1 de Septiembre de 1632 podía tomar a tributo unas casas que conservaba al tiempo de morir el marido, que en ellas vivía; en 22 de Enero de 1666, compraba Alejandro de María Capelon una esclava para su servicio; en el testamento no aparecen deudas de cuantía y en cambio si numerosos y no pequeños créditos, y contrastando con los numerosos litigios y reclamaciones en que constantemente se encuen-

(1) Todos estos familiares los declara Saavedra en su testamento ya citado. Cfr. Documentos cit. pág. 35. La hija Andrea había casado con el ensamblador José de Texeda, que compartió con su suegro el favor del público gaditano y estaba viuda años hacía, según se acredita con el testamento de su marido otorgado en Cádiz por ante Francisco Rendón, en 3 de Septiembre de 1651.

tran enredados, a los contemporáneos y amigos Jacinto Pimentel, Pablo Legott, los Corbaccino, y su yerno, el alférez Rivera, la tranquilidad en que viven los Saavedra es indicio poderoso de que no sólo la apacibilidad de la condición, sino la abundancia de medios económicos que permiten vivir sin apremios, eran el resultado de un trabajo abundante y bien pagado, una administración prudente y ordenada y una buena inteligencia conyugal (1).

Carácter no solamente tranquilo, debió ser además Alejandro de Saavedra hombre dotado de otras buenas cualidades, entre ellas la de ser persona dispuesta a servir a los demás. Le encontramos desempeñando diferentes comisiones de esas que nada acrecen el patrimonio del que las desempeña, antes bien, más se traducen en gastos, preocupaciones y molestias que en otra cosa. Los religiosos cartujos de Jerez, entre los cuales tuvo un hijo, utilizaronle en momentos delicados, tanto para la comunidad en graves contestaciones con el municipio a causa de la introducción en Cádiz de los vinos de sus cosechas, como para Saavedra, estimadísimo por aquella corporación, que le utiliza frecuentemente y de la cual es el consejero cuyo juicio se solicita en los problemas que se relacionaban con su arte. Así, por ejemplo—y citamos un caso entre muchos—, el 2 de Julio de 1647 se obligaba a pagar al servicio de millones los derechos correspondientes a veinte botas de vino de la propiedad de la Cartuja, en evitación de los perjuicios que a los religiosos se le pudiesen seguir, lo que demuestra la posición desahogada del comisario, su amistad algo más que superficial con los referidos religiosos y el carácter servicial del mismo (2).

Nota también saliente del carácter de Saavedra, reflejada en las esculturas que de él se conservan, fué su piedad, testimonio de la cual, aunque indirecto, es la vocación re-

(1) Cfr. Escrituras otorgadas en 1 de Septiembre de 1632, of. XXIV, y 22 de Enero de 1622, of. VIII, respectivamente.

(2) Escritura otorgada en la fecha citada por ante Pedro Collin, en Cádiz.

ligiosa de dos de sus hijos. Repasando los libros de cuentas de la cofradía gremial de San José, de la que ya vimos fué de los primeros hermanos y miembro de su consejo, encontramos su nombre con una regularidad que acredita así su seriedad—rara avis en artista así de aquéllos como de todos los tiempos—como la devoción al patriarca, su protector (1). Su predilección por dos familias religiosas, distinguida la una por su celo apostólico y la otra por su austeridad de buena ley, a cada una de las cuales dió uno de sus hijos y de una de las cuales debió recibir dirección, pues en su templo, fué donde escogió sepultura, confirma la inducción anterior, y aunque ello pudo ser reflejo de la costumbre, entonces generalizadísima en Cádiz y fuera de él, su elección del hábito de San Francisco para mortaja parece indicar cierta simpatía por los hijos del pobrecito de Asís, común por lo demás a la mayoría de los artistas que por entonces viven en Cádiz y han dejado memoria de maestros en su género—Legott, Jacinto Pimentel, Clemente de Torres fueron terceros en el convento de la observancia—, quienes escogen sepultura en alguna de las innumerables capillas que llenan la iglesia, compás y claustro de procesiones del monasterio grande de San Francisco. Claro es que la piedad—por lo menos las apariencias aparatosas de la misma—es característica de la época, pero el estudio de la vida interna gaditana del siglo XVII obliga a hacer reservas no pequeñas sobre el valor espiritual de la misma, ya que ese sentimiento religioso produce muy pocos frutos y ejerce muy escasa influencia en el mejoramiento moral de individuos y colectividades, y así la piedad sincera y práctica reflejada en la vida de Alejandro de Saavedra bien merece una indicación, cuando se quiere reconstituir la si-

(1) Cfr. Libro de los hermanos de / la hermandad de S. / Joseph de Cádiz. / 1669. Al f. 1.º v. las partidas correspondientes a Alejandro de Saavedra. Archivo del Convento de San Agustín, de Cádiz. Aparecen los pagos correlativos desde 1653 a 1670 y luego el del año 1672, en que falleció nuestro artista.

lueta psicológica del insigne trazador y escultor de retablos (1).

Estas buenas cualidades, unidas a su habilidad técnica y a su buen gusto dentro de las desviaciones que se acusan en las artes plásticas en la región andaluza, han proporcionado a Alejandro de Saavedra una clientela tan distinguida como bien situada económicamente, formándose así un clima favorabilísimo para la obra creadora del artista, que vive tranquilo teniendo asegurado el trabajo y sin preocupaciones en un porvenir inmediato. Ha sido el escultor, pudiéramos decir, de cámara, de cabildos, grandes señores, monasterios ricos y el poderoso clán de los mercaderes vizcaínos, que da la medida de su potencialidad económica no tanto en la fábrica cuanto en la decoración de la iglesia del monasterio de San Agustín. El cabildo catedral gaditano le encomienda la obra de su retablo mayor y el de la capilla real de Santa María del Pópulo, con aquel cuerpo tan íntimamente ligada; para los regidores gaditanos es el consejero en materias artísticas, cuyo dictamen no solamente se pide, sino se solicita, y al que se encomiendan funciones tan delicadas entonces como la organización del aparato de unos funerales regios; el Duque de Veraguas, cuando quiere dejar muestra de su benevolencia a la cofradía de la Veracruz, de Jerez, construyendo en su capilla retablo espléndido que acredite su munificencia, a él acude; lo propio hace el de Medina Celi, muy afanado en crearse en el Puerto de Santa María su residencia como capitán general del mar océano, una morada digna de su situación y de sus antecedentes, para el retablo de la capilla pública de su palacio, y si fuese posible una investigación afortunada

(1) Cfr. sobre las relaciones de Pablo Legott con los franciscanos, de cuya orden tercera fué profeso: *El Franciscanismo de Pablo Legott. Mauritania*. Diciembre de 1938 y Enero de 1939. Para Clemente de Torres en la misma revista: *Para la biografía de Clemente de Torres*. Febrero de 1939. A Jacinto Pimentel le acabamos de hallar comisionado por la orden tercera gaditana para que en nombre de la misma intervenga en las informaciones y procesos que había de incoar como preliminares de la beatificación del H. Pedro de la Concepción, fundador de los hospitales de cautivos de Argel el año 1666. Archivo del convento de San Francisco, de Cádiz. Documentos de la Orden tercera. leg. 2.º, pass.

en el archivo de protocolos notariales de Jerez, tenemos firme confianza en que se podría agregar a la serie antecedente un mecenas más, el opulento monasterio cartusiano de la Defensa de Jerez, que por estos días hace trabajar en su ennoblecimiento a una serie de artistas de relieve, entre los que figuran Montañés, Aaerts, Zurbarán y Pacheco (1). En cuanto a la participación de Saavedra en la decoración de San Agustín de Cádiz es, como se verá, preponderante, y aun ello después de haber eliminado posibles y probabilísimos trabajos para no quedarse más que con los rigurosamente documentados.

Este mismo favor, que goza universalmente, indica que Alejandro de Saavedra no ha sido un artista creador, limitándose a depurar los elementos existentes y a seguir las corrientes estéticas en boga. El hombre original choca siempre con el ambiente que le rodea, puede despertar simpatías y mecenazgos que le amparen y permitan salir a flote, pero nunca goza de la simpatía general, especialmente de los medios cultivados de potencialidad económica—los manieristas triunfaron sobre el Greco al tratarse de la decoración del Escorial—y raras veces conoce en vida el triunfo y la consagración, que acostumbran a hacerse largamente esperar. No ocurrió así al más eminente de los retablistas gaditanos, y el estudio que habremos de hacer más adelante de su situación en el ambiente artístico de la época y de sus aportaciones personales, resultará una confirmación convincente de ese principio de filosofía del arte y una prueba más del carácter moderado, de justo medio y de equilibrio que es, a nuestro sentir, el de este maestro, justamente celebrado por los que le conocieron o inmediatamente le siguieron.

*
* *

Se echará de menos en lo que se ha venido diciendo la

(1) Trataremos de estos mecenazgos al irnos ocupando de cada una de las producciones de Saavedra. El caso de la Cartuja merece examen especial por su interés,

precisión que la cronología comunica a los trabajos de la indole del presente, y para suplir esta falta vamos a intentar un esquema de cronología segura—pero ¡ay! cuán llena de lagunas—del maestro Saavedra. Son pocas las datas fijas que acerca de las vicisitudes de su vida y de su obra conocemos, acaso no tanto por la escasez de documentación directa como por lo llano y exento de dificultades de aquélla y las hemos reunido en el siguiente cuadro con que vamos a cerrar este modestísimo capítulo. Hemos prescindido de algunas escrituras que nada decían, pues que el artista vivió en Cádiz de asiento es cosa de todos sabida.

- 1622. Casa Alejandro de Saavedra en Cádiz con doña Leonor Gutiérrez de la Cruz.
- 1629. Maestro en su arte, figura como hermano mayor de cofradía de la madera.
- 1632. Toma a tributo unas casas para su habitación.
- 1632. Toma parte en el concurso para elegir traza según la cual se edifique la iglesia de San Agustín, de Cádiz, presentando una, aceptada en parte.
- 1644. Trabajaba en el retablo mayor de la catedral gaditana, cuya traza y talla a él pertenecen, aunque no la estatuaria.
- 1649. Concierta parte del retablo de la capilla del Tránsito, en la iglesia de San Agustín, con José Pinto de Guevara, su patrono.
- 1650. Concierta con el Duque de Medinaceli un retablo para la capilla del palacio ducal del Puerto de Santa María.
- 1651. Concierta con el Colegio de la Compañía de Jesús de Cádiz sobre hacer el retablo de la capilla mayor de su iglesia en el plazo de dos años.
- 1652. Retablos de las capillas de San Lorenzo y San Juan Bautista de la familia Herrera de Bethencourt, en San Agustín de Cádiz, pagados en 1658, ya hacía algún tiempo, según testamento de uno de los patronos.

1652. Muere Doña Leonor Gutiérrez, enviudando Alejandro de Saavedra.
1666. Se le encarga y hace el túmulo para las honras que la ciudad celebró en la catedral con ocasión de la muerte del Rey Felipe IV.
1667. Hace las andas para la nueva custodia procesional de plata que acababa de hacerse por el platero Antonio Suárez, por encargo del cabildo secular, patrono de la obra pía eucarística de Melchor de Cuéllar.
1668. Concierta con el Duque de Veraguas, D. Pedro Colón, el retablo para la capilla del sagrario del convento de los terceros de Jerez.
1669. Hace el modelo de madera para el frontal del altar mayor de la catedral, encargado en plata a Antonio Suárez, el famoso platero local.
1671. Concierta las condiciones de aprendizaje de Francisco Rodríguez, bien que la escritura no se formalizó.
1672. Muere en Cádiz, escogiendo sepultura en la iglesia del Colegio de la Compañía.

La serie no es larga, bien que en compensación es segura, y en ella se reflejan la tranquilidad y el aprecio general de que disfrutó Saavedra durante su vida, según anteriormente se indicara. La comprobación de las datas no será difícil al que atentamente lea las páginas que seguirán. A ellas, desde ahora, remitimos (1).

(1) Existen otras obras conocidas de Saavedra, unas datadas y otras no, pero por estar las primeras en alguno de los años incluidos en el cuadro y no haber donde colocar las otras, hemos prescindido de ellas, pues lugar habrá de darlas a conocer y completar el elenco de obras documentadas del autor del bello retablo de la antigua catedral gadicense.

II

Elenco de obras documentadas de Alejandro de Saavedra. - Impresión de escasa labor. - Probable necesidad de numerosas ampliaciones. - El arquitecto de templos y retablos. - El ensamblador y entallador de grandes retablos. - El escultor. - Examen de las obras catalogadas aún existentes.

Al estudiar la obra de Alejandro de Saavedra se impone una clasificación tripartita de la misma, a causa de su triple profesión dentro del arte de la madera, de arquitecto, de ensamblador y de escultor y entallador. La afinidad de estas dos últimas manifestaciones y la necesidad de la primera, para poder proceder con garantía de acierto a la composición de retablos concebidos como grandes conjuntos arquitectónicos, ha hecho que el caso de Saavedra diste bastante de ser raro, y otros artistas contemporáneos —Martínez Montañés, v. gr.—se encuentran en parecidas circunstancias, si no es que han agregado al cultivo de las anteriores modalidades de la escultura y carpintería artística las de pintor y dorador, como ocurre con Aerts, o Juan Gómez. Daremos ahora el elenco de las obras que por estar documentadas seriamente no pueden menos de ser aceptadas como de Saavedra, y después iremos estudiándolas, aunque sólo descriptivamente, una por una.

Obras arquitectónicas.

1) Trazado de la primitiva iglesia de San Agustín, de Cádiz, presentado en el concurso abierto para ello y aceptado en parte—salvo la capilla mayor—por los albaceas de Alonso de Herrera Torres, en 30 de Agosto de 1632. La obra no parece haber llegado a realizarse, según aquellos primeros designios.

2) Trazado de los grandes retablos de la iglesia Catedral, de la capilla del Pópulo, de la capilla mayor del Colegio de la Compañía en Cádiz, de la capilla del Sagrario del convento de la Veracruz de Jerez, y de la capilla del palacio ducal del Puerto de Santa María, entre otras obras menos importantes.

Obras de ensamblaje y talla.

1) Retablo de la capilla mayor de la Iglesia Catedral de Cádiz. Se construía en 1644, pues en esta fecha se deja un legado para su dorado, una vez que concluya la parte de talla del mismo. La parte escultórica no pertenece a Saavedra.

2) Retablo mayor de la capilla real de Ntra. Sra. del Pópulo, en Cádiz. Consta del testamento de Saavedra ser suya una buena parte de esta obra, pero como toda ella acusa la manera del artista y los contemporáneos a él lo atribuyen todo, no parece improbable sea verdadera esta atribución, que aceptamos.

3) Retablo de la capilla mayor del Colegio de la Compañía de Jesús de Cádiz, concertado en 4 de Agosto de 1650 y terminado de cobrar en 1653, según el concierto.

4) Retablos de las capillas de San Lorenzo Mártir y de San Juan Bautista, patronato de los Herrera de Bethencourt en la iglesia conventual de San Agustín, de Cádiz, concluidos de pagar en 1658.

5) Retablo para la capilla del palacio ducal del Puerto de Santa María, concertado en 29 de Noviembre de 1651.

6) Túmulo para las honras de Felipe IV en la Catedral, por comisión del Ayuntamiento, incluido en las cuentas de esta solemnidad, aprobadas en cabildo de la referida ciudad a 18 de Febrero de 1666.

7) Retablo de la capilla del Sagrario del convento de la Veracruz de Jerez, concertado con el Duque de Veraguas

en 21 de Marzo de 1668 y cobrado en el siguiente año, según la carta de pago otorgada solemnemente.

8) Modelo de frontal para el de plata del altar mayor de la Catedral de Cádiz, ya realizado en los primeros meses del año 1669.

9) Parte del retablo de la cofradía de San Pedro de los clérigos, en la Iglesia Catedral, según testimonio del propio autor en su testamento. Fecha incierta.

10) Reja de madera para la capilla de San Luis de la nación francesa, en el convento de San Francisco, de Cádiz, mencionada en el testamento de Saavedra sin indicación cronológica.

Obras escultóricas.

1) Las ocho estatuas de las calles laterales del retablo de la capilla mayor del Colegio de la Compañía, concertadas expresamente en la escritura de comisión y aceptación de aquella obra.

2) El cuadro del Tránsito—debió ser un alto relieve—del retablo de la capilla de la advocación antedicha, fundada por José Pinto de Guevara en el colateral de la epístola de la iglesia conventual de San Agustín, de Cádiz, el cual se mandaba pagar el año 1651.

Para una tan larga vida como la de Alejandro de Saavedra parecerá muy corto el elenco anterior y es seguro que nuevas investigaciones han de duplicarlo, a poco que la fortuna favorezca a quien las emprendiere, pero como antes se apuntara, si no es largo, en compensación es plenamente seguro. Por desgracia, buena parte de estas obras ha desaparecido, como se podría suponer conocidas las vicisitudes por que han pasado las iglesias gaditanas y que tan eficazmente han contribuido a su empobrecimiento, vicisitudes de las que fueron agentes eficacísimos, no solamente la revolución, sino la ignorancia artística, el mal gusto

y la desatentada manía de innovaciones de que aún restan resabios.

*
* *

El plano de la iglesia de San Agustín de Cádiz.

La intervención de Alejandro de Saavedra en la traza primitiva de la iglesia conventual de San Agustín, de Cádiz, que es buena muestra del ejercicio de una actividad que se desconocía en él, y que como antes apuntábamos comparte con otros maestros en su arte contemporáneos, bien que no tengamos más noticias acerca de ello, queda demostrada cumplidamente con la inserción de las siguientes líneas, que entresacamos de una larguísima escritura de contrato que hubieron de otorgar los albaceas de Alonso de Herrera Torres en 30 de Agosto de 1632. Dispuso este último la construcción del templo, reservándosele la capilla mayor para su entierro, o si a tanto no alcanzaban sus bienes, una frontera al púlpito, donde se colocaría cierta imagen de Cristo Crucificado de su especial devoción, y después de no pocas dificultades se llegaba a una inteligencia con dos buenas fichas de las muchas que es fácil encontrar espigando en la documentación de las obras de defensa de Cádiz, el alférez Baltasar de Ribera y su yerno Juan Bautista Corbaccino, a quienes se encomendó la obra del nuevo templo, según en el concierto se dice: «y auiendonos juntado todos y consultado este negocio para darle principios buenos, medios y fines emos conferido con diversos maestros que se an congregado para dar la traca y forma de la dicha obra y habiendo hecho dibersas plantas y traças solo emos admitido la que hizo el maestro alexandro de saavedra vecino desta ciudad que es muy conforme ala capacidad del sitio añadiendole otra que dio para la capilla mayor y coro el maestro Baltasar de Ribera y son las que se an de executar

por ser las mas a proposito» (1). Como según se acostumbró por entonces, las trazas no se unieron a la escritura de concierto, y ésta dista de ser lo detallada en sus capítulos que nuestra natural curiosidad demandaría, poco es lo que se puede decir con fundamento acerca de la capacidad demostrada por Saavedra en esta planta, que, con las dificultades surgidas, que retardaron considerablemente el comienzo de la fábrica, hubo de quedar en proyecto, siendo sustituida por la vulgarísima del actual templo de San Agustín. Por el pronto no debía ser una planta al uso, según parece desprenderse de algunas de las condiciones del contrato que, por ser varias y no tan breves como para insertarlas aquí convendría, habré de insertar en apéndice. Pero para satisfacer la curiosidad de los lectores, diremos que la planta, lejos de ser cruciforme o basilical—que es como son los templos de Cádiz en el seiscientos levantados—era oval tanto en el cuerpo principal de la iglesia como en la principal de sus capillas, en que al gusto italiano se insertaba el coro de los religiosos, lo que constituye una innovación que hace más de sentir que todo lo capitulado en la escritura aludida no pasase del papel (2).

Trazado de los retablos de varios templos locales y comarcales.

La desaparición de muchos de éstos y tener que estudiar detalladamente a cada uno de los que restan, nos excusará de detenernos aquí en esta manifestación de la actividad artística de Saavedra, que, siguiendo las líneas generales de los maestros del siglo XVI—castellanos lo mismo que andaluces—, aporta elementos nuevos, y más que influenciado por la escuela sevillana, es un precursor de

(1) Cfr. El larguísimo documento aludido en el texto que se encuentra en el Archivo de Protocolos Notariales de Cádiz. Oficio 24, año 1632, folio 781.

(2) Cfr. Documento antes citado que no transcribimos aquí por su mucha extensión y proyectarse su publicación en una serie referente al arte gaditano.

ciertas modalidades queridas a los maestros de aquella del seiscientos y desde luego un rebelde a la planta canista, que tanta fortuna hizo, no obstante su contacto con Pablo Legott, el socio de Miguel Cano, presente en Cádiz en la última época de la vida de Saavedra y con el cual tuvo seguramente que tratar, no sólo por ser ambos artistas, sino por el contacto que uno y otro tuvieron con Jacinto Pimentel, el enemigo mortal del luxemburgués años atrás y ahora su persona de confianza.

El retablo de la capilla mayor de la iglesia Catedral de Cádiz.

Hemos sido desafortunados en nuestras búsquedas acerca de este retablo, la obra más lograda de Alejandro de Saavedra, y tendríamos que limitarnos a aceptar como buena la afirmación de Fr. Gerónimo de la Concepción, a quien repiten Maule, Castro y cuantos del asunto trataron, si cierta manda testamentaria no permitiera una minúscula aportación cronológica. En el considerable número de registros del Archivo de Protocolos Notariales gaditano pertenecientes al decenio 1633-43, que no hemos podido faltos de tiempo material agotar, no hemos dado con la escritura de concierto de la obra—si no es que se encontraba en alguno de los que desaparecieron con el transcurso del tiempo tan eficazmente auxiliado en Cádiz por la humedad—y los fondos del Archivo Catedralicio—actas capitulares y libros de fábrica—aún no han podido ser examinados, con lo que dos fuentes seguras de información fallan por el momento. Pero además del testimonio de Concepción y del poderoso argumento que suministra la estilística, que por sí solo llevaría al descubrimiento de la paternidad artística del retablo en cuestión, permitiendo su segura adjudicación a Saavedra, una manda testamentaria del general Sancho de Urdanivia, uno de los numerosos vascongados de



Capilla y Retablo Mayor de la Parroquia de Santa Cruz (antigua Catedral). Cádiz
Foto. Reymundo

fortuna considerable que vivían por entonces en Cádiz y tomaban por suya la fábrica de la iglesia conventual de San Agustín, permite situarlo cronológicamente, ya que al otorgar aquél su testamento por ante Felipe de Henestrosa, el conocido escribano gadicense, en 23 de Septiembre de 1644, la obra iba tan adelantada que no se arbitraban recursos para concluirla, sino para poder proceder a su dorado. «Mando—dice—para ayuda a dorar el retablo que la Santa Iglesia de esta ciudad está haciendo quinientos ducados» (3). Aún hubo que esperar, pues, hasta que la liberalidad de uno de los prelados de la iglesia no acabó de proveer de medios, fué imposible al Cabildo, metido en muchas y costosas empresas suntuarias, dar completa cima a la obra del referido retablo (4).

Esta importante pieza, que ha sido concebida en circunstancias desfavorables y con el pie forzado de la limitación de espacio y uno determinado que había que cubrir totalmente, debió poner a prueba las facultades creadoras de Saavedra, quien triunfó de las dificultades realizando una obra equilibrada, serena, rica y de buen gusto, no obstante las diatribas del descontentadizo Ponz. No será, ciertamente, cosa genial—pocos son los retablos que merecen este calificativo por su traza—pero es una obra que produce una impresión de bienestar, de cosa plenamente lograda, en que nada sobra ni nada falta, que hace sentir plácidamente la emoción estética con su conjunto y con sus detalles. Recientemente se ha hecho notar la analogía que guarda su distribución general con la de la popa de un galeón, y, sin negar la exactitud de la observación, en nuestro modesto sentir habría que hacer muchas reservas para admitir que el autor de la traza pensase en ello al hacerla, pues sabido es la frecuencia con que coincidencias de ese género son

(3) Cfr. Testamento de Sancho de Urdanivia, general de los galeones, otorgado en Cádiz por ante Felipe de Henestrosa, en 23 de Septiembre de 1644.

(4) Cfr. La carta de finiquito del pago del dorado, otorgada por Juan Gómez Couto, en Cádiz, el 31 de Marzo de 1663, por ante Jerónimo Dávila, escribano del número de la referida ciudad, en que hace alusión al Obispo D. Fernando de Quesada, como mecenas de la obra y a la escritura primera de concierto otorgada en Sevilla en 1660.

puramente fortuitas y además, en este caso, el desbordamiento de esculturas a los costados y encima del arco toral—suprimido el cual la semejanza se desvanece—ha sido impuesta por la estrechez de la capilla, que el retablo llenaba por el completo.

Forma el retablo un cuerpo arquitectónico fundamental que llena todo el fondo de la capilla y vuelve a uno y otro lado, completándolo las decoraciones del interior del cañón de bóveda, que, como se acaba de decir, desbordan por frente y costados el arco toral. El verdadero retablo que en reducidas proporciones—para lo que entonces solían ser estas máquinas—podría campear aislado en cualquier parte, lo forma tan sólo la sección adosada al muro del fondo, prescindiendo de lo que en la parte superior es visible, se trata de elementos de relleno. Constitúyenlo un banco sobre el cual se levanta el primer cuerpo, dividido verticalmente en tres calles por columnas que sostienen el entablamento y albergan encasamientos con frontones de quebradas líneas, y en la calle central una hornacina en módulo colosal ricamente adornada en su interior con pequeños recuadros entallados, destinada primitivamente a Sagrario—en la acepción antigua del vocablo—que trunca las líneas generales tras las modificaciones que se le ha hecho sufrir para colocar en él una imagen gigante de la Concepción muy inferior a cuanto la rodea—esculturas y tallas decorativas—, obra del setecientos o muy a sus aledaños. Sobre este cuerpo va el segundo, o mejor, el coronamiento de la obra, formado por tres cajas, cada una de las cuales corresponde a una de las calles verticales, con cuyas cajas coinciden las laterales en estilo y manera artística, diferenciándose tan sólo en las dimensiones. Esto, que constituye un retablo completo, es la concepción fundamental de la bella obra de Saavedra, pero como había que llenar los costados, se continuó por éstos el primer cuerpo, repitiendo sus cajas con leves modificaciones, se prolongó el entablamento y, sustituyéndose sus columnas por pilastras del mismo estilo

que ofrecía la ventaja de volar menos, quedó resuelto así el problema. En cuanto al intrados de la capilla, se le vistió con recuadros de talla, y ya fuera del ámbito de aquélla se pusieron en voladas repisas los dos obispos que la pseudo tradición quería de los tiempos apostólicos de Cádiz, San Hicacio y San Epitacio, y más arriba las tres virtudes teológicas. De este modo se cumplieron las condiciones impuestas, pero la concepción fundamental, no obstante la armonía del conjunto, sólo resalta cuando pasada la primera impresión se comienza a mirar la obra con reposo. Y esto dicho, analizaremos ahora los diferentes elementos arquitectónicos y decorativos del interesante retablo.

1) **Columnas.**—Las hay de tres clases, aun cuando dos de ellas difieran sólo en pequeños detalles, coincidiendo todas en los elegantes capiteles de orden compuesto en que rematan. Las primeras y más destacadas se encuentran flanqueando el primitivo expositor donde hoy se halla colocada la imagen de la Concepción, de que antes hablábamos; son helicoidales, pero con esta particularidad que el tercio inferior de su fuste es estriado, en tanto que los dos superiores son entorchados vestidos de pámpanos y racimos, siendo en unos y otros muy poco pronunciadas las espiras, que dan cinco vueltas, naciendo y muriendo en garganta. Las segundas, de menor tamaño—como situadas en la caja central del coronamiento—, igualmente están formadas por cinco vueltas, tienen sus fustes uniformes y los visten por completo pámpanos y racimos de muy poco relieve. Las terceras, en fin, pertenecen al grupo plateresco que se continúa en el protobarroco y las forman en su tercio inferior una decoración en relieve de cintas entrelazadas, en tanto que los dos superiores son estriados. Con estas últimas columnas hay que relacionar las pilastras que, idénticamente decoradas, acompañan y encuadran las cajas sitas en los muros laterales. Como en otras obras del mismo maestro, en ninguna otra parte es visible como en las columnas la posición de Saavedra, que, sin negar su fi-

liación artística, se deja influenciar, y no poco, por las nuevas tendencias.

2) **Frontones.**—Los hay de diferentes formas, triangulares, curvos, partidos y enrollados hacia dentro, reuniendo—salvo una—todas las formas que su autor empleara en todas las otras obras que de él se conocen. Así, los de las calles laterales del fondo son triangulares, rotos, compuestos y enrollados hacia adentro, no en la parte superior, como es lo corriente, sino en la inferior; los de las cajas laterales son curvos, rotos y también compuestos, y los de igual clase del cuerpo alto son triangulares y partidos, aunque sencillos. Esta variedad de elementos enriquece el retablo, pues se les utiliza con las suficientes discreción y destreza.

3) **Soportes.**—Contrariamente a los procedimientos utilizados en otras obras de Saavedra, en este retablo hay dos tipos de soportes: las ménsulas que se emplean en los rebordes del arco toral para sostener las imágenes de los dos obispos fantásticos allí colocados a la altura del cuerpo central y las virtudes que lo están a la del superior y los niños atlantes que en la parte central de la obra sostienen las columnas, los que por la tendencia a emplearlos que ha mostrado siempre este artista vienen a constituir una de las notas características de sus obras.

4) **Decoración.**—Es muy rica y cuidada de ejecución, cubriendo por completo todas las superficies libres. En los frisos se desarrollan los tallos serpeantes y las ricas volutas del renacimiento ornado, en los entrepaños verticales lucen las características sartas de flores y de frutas, al pie de las repisas y en los espacios pequeños se insertan las movidas y elegantes cartelas del protobarroco. Como toda la obra, esta parte acusa la formación y posición artística de su autor. De todo el retablo es una parte excepcionalmente adornada y cuidadísima en la ejecución la hornacina central, destinada a tabernáculo, cuya superficie está cubierta por rectángulos resaltados de diferentes tamaños y posiciones, en los cuales, en finos bajo relieves se han

esculpido santos, alegorías eucarísticas, motivos puramente ornamentales... siendo muy de lamentar la desaparición del sagrario primitivo y del ostensorio, al colocarse la imagen tantas veces citada de la Virgen inferior—con no dejar de ser apreciable—al resto del retablo.

5) **Estatuaria.**—Aunque se ha venido atribuyendo tradicionalmente a Saavedra, y acaso fuera esta atribución uno de los puntales de su fama, por ser muy esbelta y expresiva, es necesario renunciar a tal creencia, pues la documentación existente en el Archivo de Protocolos de Sevilla, muestra de la cual se conoce, aunque los contratos no hayan sido hechos del dominio público por su descubridor, ha dado a conocer a su verdadero padre el discípulo de Juan Martínez Montañez, Alfonso Martínez—el autor del gran retablo de la capilla catedralicia hispalense de la Concepción grande—, que no ha sido ésta la única vez que hubo de trabajar asociado a artistas locales para retablos de templos gaditanos.

El retablo pedía un complemento para que quedase bien a tono con lo que parecían exigir las costumbres de la época, un frontal de plata en armonía con la fama de opulenta de que gozaba Cádiz, y lo tuvo. Encargado primeramente a Juan Margerón, artista local que trabajó para la Cartuja xericiense una pieza análoga, hízolo tras diferentes vicisitudes el famoso autor de la gran Custodia procesional, Antonio Suárez, pero el modelo del mismo y el alma de madera sobre la cual se montó, hízolos Alejandro de Saavedra, sin que pueda caber duda acerca de ello, pues hace-se así constar en la escritura de recibo y finiquito de cuenta otorgada por Suárez, en Cádiz, el 12 de Julio de 1669, en los términos siguientes: «mas de hacer de madera a toda costa el dicho frontal Alejandro de Saavedra honce pesos y cinco reales de plata» (5).

(5) Cfr. Escritura otorgada en Cádiz por ante Felipe Diego de Herrera, escribano del número en 1669. Oficio. VI, fol. 572.

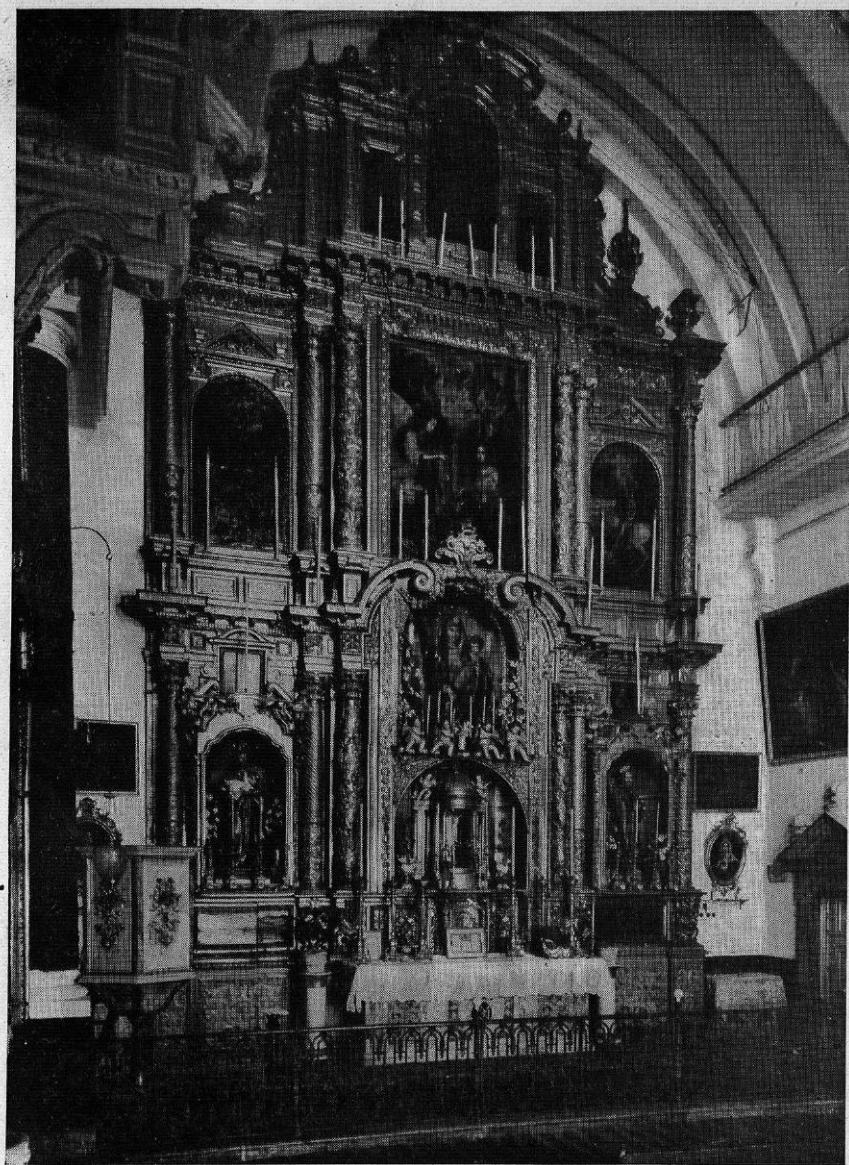
El retablo de la capilla Real del Pópulo.

La capilla de Ntra. Sra. del Pópulo, situada sobre la primitiva puerta del mar de la muralla gaditana, fué durante la primera mitad del siglo XVII el santuario mariano más concurrido de la ciudad, salvo el de Ntra. Sra. de la Candelaria, de más antiguo abolengo y asistido además por una Comunidad de religiosas de la Orden de San Agustín. Su historia es muy breve, y, en líneas generales, no exentas de alguna inexactitud de detalle, nos la dejó hecha el almoxerife Horozco; una imagen allí colocada por la piedad de un alcalde de la justicia, una corriente de devoción popular que aumenta con quedar ilesa la pintura de los ultrajes de los invasores en 1596, la refacción del modesto oratorio por la munificencia de aquel corregidor insigne que fué D. Fernando de Añasco. y al final una serie de envidias y de querellas de campanario a las que pone término la declaración del Real Patronato sobre el Santuario y la colocación de éste bajo la tutela administrativa del Cabildo Catedral (6). Cuando se le rehizo precisó decorarle en armonía con la cuantía de las ofrendas de los fieles y de la opulencia, que comenzaba a ser una de las notas características de Cádiz, y lo más saliente de esta decoración consistió en un retablo suntuoso en que se expusiese a la veneración de los gaditanos la imagen célebre pintada por Antonio Franco (7).

Este retablo del Pópulo es una de las pocas obras atribuidas tradicionalmente a Alejandro de Saavedra, suposición que parece arrancar de lo consignado por el P. Con-

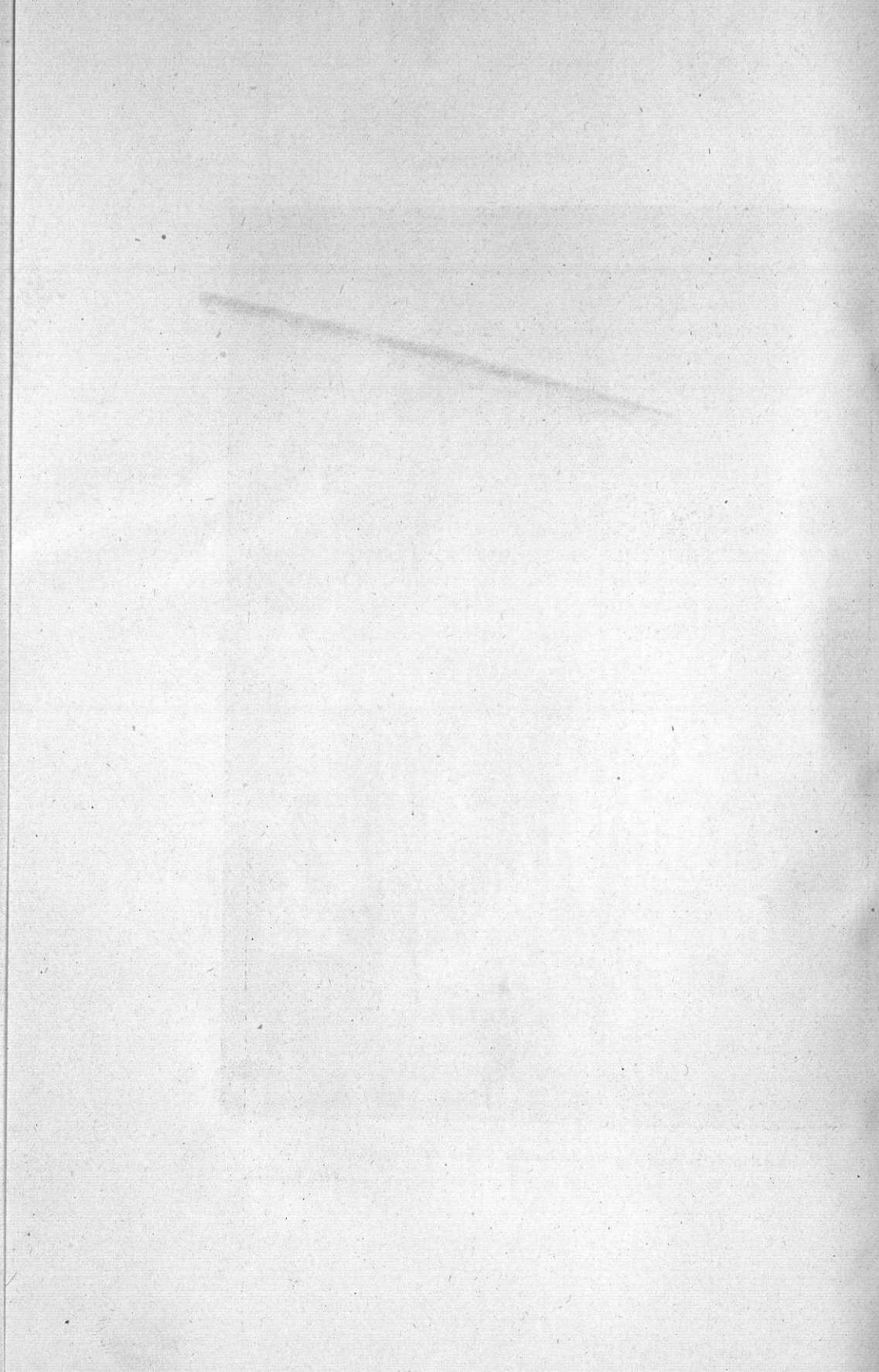
(6) Aunque de este santuario se han ocupado diversos historiadores gaditanos, desde el primitivo Horozco hasta los más recientes, y en especial el P. Concepción, hay que tomar sus noticias con cierta prevención, pues documentos casi coetáneos dicen algo un tanto diferente de lo afirmado por aquéllos; v. gr., el título de la imagen que fué de Nuestra Señora de Antigua, la intervención del primer patrono y otros, que hacen deseable la publicación de una seria monografía acerca de este santuario mariano, uno de los primitivos y más venerados del Cádiz del XVII. Cfr. Concepción. *Emporio del Orbe*. Lib. 8.º, cap. 6.º

(7) Cfr. Concepción. *Emporio del Orbe*. Loc. cit., de quien tomaron los demás la noticia.



Retablo de la Real Capilla de Nuestra Señora del Pópulo. Cádiz

Foto. Reymundo



cepción, gran admirador de nuestro artista, y aunque en el testamento de éste cierta cláusula alusiva a la obra si confirma la paternidad de una parte, deja lugar a cierta duda sobre la atribución del resto y aun alguno podrá hacer reservas sobre el que hizo la parte inferior, la traza y el espíritu general de la obra están tan en consonancia con la técnica y el gusto de Saavedra, que su concepción debe serle atribuida sin temor a equivocaciones, a menos que documentalente se llegue a demostrar lo contrario. El pasaje del testamento del maestro que hace referencia al retablo de que tratamos y es la ejecutoria de su noble procedencia reza así: «Declaro que el administrador general y Capilla Real de Nuestra Señora del Pópulo me son deudores de seiscientos o setecientos reales de vellón, resto de la hechura del primer cuerpo del retablo de la dicha capilla que yo hize...» (8) cláusula que a nuestro modesto entender ha de referirse no al sotabanco que difiere de los de otros de Saavedra, careciendo de niños atlantes sino al cuerpo que sobre éste estriba y en el cual se encuentran todas las características de su arte. Y una vez dejada en firme la atribución de la obra al maestro, pasemos a describir el retablo.

No difiere éste gran cosa de los otros de su época, aun cuando las proporciones, más bien reducidas de la capilla, hayan condicionado su traza, que resulta casi cuadrada y ordenada toda ella al cuadro veneradísimo del que venía a ser colosal engarce. Su distribución es en banco, dos cuerpos con columnas y los correspondientes entablamentos y un remate acompañado de pináculos. Los elementos arquitectónicos y decorativos acusan un mayor avance del autor en lo barroco, bien que sin abandonar por completo las reminiscencias platerescas de su primera formación y si prescindiendo de la decoración trazamos las líneas generales del retablo, dividido en lo horizontal en banco, dos cuerpos y espina por los entablamentos, y verticalmente

(8) Cfr. Documentos para la historia artística de Cádiz y su región. Cit. pág. 34.

en tres calles por las columnas—pareadas en el centro y aisladas en los extremos—nos encontraremos con la concepción de un tracista protobarroco que no parece haber podido olvidar—pues era extremeño—la impresión causada en él por el retablo del gran santuario guadalupense o por el de la bella Catedral placentina. Si a esto se agregan los encasamientos para las pinturas laterales, se robustece lo que primeramente se sintiera.

Analicemos ahora los elementos decorativos de la obra, para estudiarla con orden y cierta amplitud.

1) **Columnas.**—Como en otras obras de Saavedra, son aquéllas de dos clases: las que ocupan los lugares más salientes—aquí las que flanquean las dos cajas de la calle central—son entorchadas en todo su fuste—novedad en parte si se comparan con las análogas del retablo catedralicio—con espiras de cuatro vueltas, que empiezan y terminan en garganta y cuyas vueltas son muy poco pronunciadas, decoración de racimos y pámpanos de muy poco relieve y capiteles compuestos. Las situadas en partes más secundarias—flanqueo de las cajas laterales y duplicamiento de soportes en algún sitio—son de fuste estriado helicoidal en los dos tercios superiores y con rica decoración plateresca en el inferior—lazos y ovos—al modo de las secundarias y pilastras del retablo de la Catedral y capiteles de orden compuesto.

2) **Frontones.**—En éstos se presenta una relativa novedad en la obra conocida del maestro Saavedra; al lado de los frontones triangulares—partidos en los encasamientos inferiores e íntegros en los del segundo cuerpo—aparecen los curvos enrollados hacia dentro, pero en la parte superior, que es precisamente lo contrario de lo que ocurre en el gran retablo de la capilla mayor del Colegio de la Compañía, que luego habremos de estudiar, siendo de todos ellos el que mejor acusa la modalidad el que encuadra la caja que alberga el cuadro de la imagen titular. Las restantes combinaciones de frontones rotos con un cuerpo central

coronado por un segundo frontoncillo triangular, son las que se encuentran repetidas en otras obras del mismo artista.

3) **Soportes.**—No aparecen en el retablo de la capilla del Pópulo los niños atlantes, tan característicos de las obras de este maestro entallador, sustituidos aquí por unas ménsulas que infunden en ciertos momentos la sospecha de estarse en presencia de algo anterior a la intervención de Saavedra en la fábrica de la colosal pieza, aunque otras consideraciones tienden, serenamente consideradas las cosas, a desvanecer esa primera impresión.

4) **Decoración.**—Es ésta la que se podría esperar de los antecedentes del escultor; esto es, la protobarroca, en la que se introducen algunos elementos ya pertenecientes al pleno barroquismo, como los pámpanos y los racimos de uvas. Además, adelantándose a otras obras del mismo siglo y gaditanas o de artistas de esta procedencia—retablos colaterales de la Compañía, sagrario de San Pedro de Arcos...—, se rompen a veces las líneas—marco de la pintura de la Anunciación, misterio titular del oratorio—, bien que sin perder la placidez, que parece un reflejo del carácter del artista, bien es visible en toda su labor. ¡La ejecución, con ser buena, es menos esmerada que las de los retablos catedralicio y de la capilla mayor del Colegio de la Compañía; parece que aquí haya habido bastante mano de oficiales, cosa no de extrañar, dada la no corta edad de Saavedra, cuando parece haberse hecho cargo de esta obra y el prestigio de que gozaba seguramente, traducido en multiplicidad de encargos. En cuanto al juicio que merezca, si no es obra genial, no resultan fuera de lugar los encomios que sus contemporáneos le tributaron, y explica que en una ciudad de burgueses, de ricos mercaderes, hayan despertado tanto entusiasmo las producciones discretas, ordenadas, de buen gusto... de Alejandro de Saavedra.

Retablo de la capilla del palacio ducal del Puerto de Santa María.

La desgracia de la casa de Medina Sidonia, originada de las pretensiones del Duque D. Gaspar, deseoso de emular en provecho propio a su cuñado el Duque de Braganza, coronándose Rey de Andalucía, como aquél lo hizo de Portugal, seguida de la escandalosa quiebra de aquella ilustrísima familia, la más poderosa económicamente, no sólo de la península ibérica, sino aun de toda Europa, en algún tiempo, llevó a los Medinaceli la Capitanía General de las costas de Andalucía, que durante casi dos siglos estuvo como vinculada a la jefatura de la casa de Niebla. Residiendo primeramente en Sanlúcar, antigua corte de los Guzmán, encontróse el sucesor molesto por razones de delicadeza fáciles de comprender y consiguió trasladar la sede del importante oficio a su ciudad del Puerto de Santa María, ventajosamente situada en la bahía gaditana, y en la cual se sentía más dueño de sus movimientos y acaso con mayor facilidad para el ejercicio del cargo. Esto trajo consigo la necesidad de instalarse decorosamente, pues desde los tiempos de los duques D. Luis y D. Juan, ninguno de los Medinaceli había vuelto a residir en la que fué principio de los estados de los Cerda, y la iglesia de Sta. María transformada en fortaleza y semi arruinada, no podía recibir, por muchas reformas y aditamentos que sufriera, el numeroso personal que integraba la familia ducal. Se construyó un poco a la ligera, y con todos los inconvenientes de semejantes improvisaciones, un palacio en la plaza del templo prioral de Santa María la Nueva, y entre otras dependencias de que se le dotó, fué una la capilla—aquí con puerta al exterior—que los documentos encontrados permiten localizar cronológicamente, dándonos también los nombres de los maestros que la construyeron (9). Para ella se quiso un retablo en

(9) Historia del Puerto de Santa María. Lib. III.º, cap. 3.º, pág. 337.

consonancia con la suntuosidad de todo el edificio y según correspondía al atuendo de la vida en él, y buscóse no un maestro castellano, ni uno de los que en Sevilla ponían entonces cátedra en la materia, sino al ya célebre Alejandro de Saavedra, con el cual se concertaba en el Puerto a 29 de Noviembre de 1650—esto es, con posterioridad al concierto con el Colegio de la Compañía de Cádiz—«para la iglesia que su excelencia el excelentísimo Sr. Duque de Medina Celi y Alcalá mi señor esta hasiendo enesta ciudad un rretablo de madera de sedro y borne en la forma y conforme a la planta que se me a entregado con las columnas salomonicas» (10), obra de proporciones más bien reducidas, como lo hace suponer lo corto de la merced—400 ducados de vellón—comparada con la de otros trabajos de Saavedra, detalle éste que ha servido para la localización del encargo. Porque es el caso que al tiempo de concertarse el tesorero ducal con el maestro gaditano, la munificencia del Duque levantaba en el Puerto templo y convento a los alcantariños, cuyo patronato—antes en Filiberto Manuel de Saboya y luego en la Corona—terminaba por recaer en la casa de Medinaceli, y a primera vista parecería que sería para el templo de San Antonio, para el que iba destinado el retablo de que tratamos, pero las escasas proporciones de éste, el hecho de concluirse por 1650 la capilla del palacio ducal, y conociéndose los retablos del referido monasterio, ninguno de ellos puede ser atribuido a Saavedra, son otras tantas razones que obligan a desechar la anterior suposición, aceptando lo que primeramente se pensara, esto es, que fue para el palacio ducal para donde nuestro artista trabajó. Nada podemos decir acerca de su obra, pues desaparecido el edificio al transformarse el Puerto en los últimos años del siglo XVIII no ha sido posible seguir el rastro de las imágenes, retablo y demás enseres de la capilla que cierta-

(10) Cfr. La escritura de concierto otorgada por ante Francisco Leal Galaz, escribano de número del Puerto de Santa María, en 29 de Noviembre de 1650. Se publicará su texto en apéndice a este trabajo.

mente no habían sido conservados en la iglesia ducal de la antigua fortaleza cuando se cerró al culto, en el último cuarto del pasado siglo. Acaso fué aquél destruido—el gusto iba por otros derroteros y el Puerto es uno de los lugares en que más rabiosamente se desarrollaron la rocalla y las influencias de ultramar, produciendo una verdadera invasión de retablos enormes, pinares dorados, a los que nada redime de su pésimo gusto—, acaso llevado a uno de los numerosos templos conventuales, patronato de los Medinaceli—Santo Domingo, la Victoria, San Francisco, los Descalzos...—, y allí desapareció víctima de los desaforados conatos de renovación total que hicieron perderse tantas cosas dignas de aprecio, o en las devastaciones con que señaló su estancia la soldadesca napoleónica, o bien emigró a otra localidad...; el hecho es que únicamente podemos decir que, sin ser probablemente concepción de Alejandro de Saavedra—recuérdese la obligación de acomodarse a una traza que se le ha dado—, esta obra testimonia el buen nombre que gozaba su autor y la escogida clientela que le ocupaba.

Con ella comienza el sino adverso que parecen haber tenido las obras de Saavedra, pues las más de las que iremos ahora estudiando han corrido la misma suerte y resulta así cosa nada fácil enjuiciar con acierto y seguir la trayectoria artística del mismo.

El retablo de la capilla mayor del Colegio de la Compañía.

Al promediar el seiscientos, el Colegio de la Compañía de Jesús, de Cádiz, se encontraba en plena prosperidad. Después de la dura prueba del saqueo y ruina de la casa, en 1596, de las dificultades harto comprensibles con que para poder continuar existiendo se encontró y la tardanza en rehacer sus rentas ahora, además disminuidas con la



Capilla Mayor del Colegio de Santiago, de la Compañía de Jesús. Cádiz

Foto. Reymundo

desvalorización del numerario, pudo encontrar un protector munífico en D. Juan de Jáuregui, con la ayuda del cual, levantado nuevo templo, se comenzó a entender en el ennoblecimiento del mismo y de la casa, cuyas aulas estaban llenas de niños de todas las clases sociales, desde el hijo del patricio genovés o del opulento mercader flamenco, que se cruzaba en órdenes, hasta el del modesto menestral.

En época en que se levantan numerosos templos, el de Santiago, primero de la serie en data, no podía quedar a la zaga y falto de un retablo decoroso, cuando la Catedral ya lo tenía espléndido, y no menos suntuosos San Francisco y el Rosario, con ser ermita de una Cofradía de morenos; los Padres de la Compañía, eficazmente ayudados por sus numerosos devotos, determinaron hacer algo tan bueno o, si posible era, mejor que lo hecho por el Cabildo Catedralicio, y encomendaron la obra al mismo que hiciera aquél, pensando sin duda que por esta vez fallaría el proverbio que nunca segundas partes fueron buenas.

Por rara fortuna, tratándose de la obra de Saavedra, conocemos la escritura de concierto del retablo y conocemos a éste llegado a nosotros tal como lo concibiera su autor, salvo leves modificaciones que no lo desfiguran, y esto va a permitirnos, no solamente estudiarlo con suficiente detalle, sino además resolver más de un problema que su simple inspección ocular plantea, siquiera reservemos para otra sección del presente trabajo observaciones de interés que sugiere el examen comparativo del retablo presente con el de la Catedral. El concierto aludido se otorgó en Cádiz, en presencia del escribano del número Francisco de Soto, en 4 de Agosto de 1650, y en su virtud convinieron Alejandro de Saavedra y el representante del Colegio, su rector, el P. Juan de Armenta, en la fábrica y colocación de un gran retablo que llenase la capilla mayor de la iglesia de Santiago, con arreglo a las condiciones, remuneración y plazos, que vamos a dar concisamente a conocer en las páginas que siguen.

1.^a El retablo había de hacerse según la planta presentada por Saavedra, pero de forma que los remates llegasen al arco de la bóveda con que se cerraba la capilla.

2.^a Su material sería cedro y borne, que debería proporcionar a su tiempo el Colegio, pena de soportar la dilación de la obra.

3.^a La duración total de ésta habría de ser de año y medio, debiendo Saavedra dar acabado el retablo «a fin del mes de henero del año que viene de mil seiscientos y cinquenta y tres».

4.^a La remuneración del trabajo sería de ocho mil ducados, suma considerabilísima en moneda de vellón, la que se iría entregando en los plazos que en la escritura se marcan, de modo que coincidiesen la entrega de la obra y el finiquito de aquélla.

5.^a Como en esta clase de conciertos es muy frecuente, se prohíbe al artista ocuparse en otras obras parecidas, interin no se concluyese el retablo.

Si solamente la escritura se hubiese conservado harto mezquina idea se hubiese podido formar acerca del gran retablo del Colegio de Santiago, pero afortunadamente se le puede estudiar directamente con todo el detenimiento y todo el detalle que convenga hacerlo.

Este retablo es una inmensa máquina que llena todo el frente de la capilla mayor de la iglesia del Colegio, según pedía la moda de la época, lo cual ha forzado a agregar al primitivo proyecto un aditamento que, de no constar en la escritura de concierto, casi forzaría a aceptar la hipótesis de una ampliación no muy orgánica en fecha posterior. Toda ella lleva la marca del protobarroco, y en detalles podría a veces calificársela de barroquísima. Forman el conjunto una parte central—que es un retablo por sí—formada por el banco con el sagrario y tres cuerpos con tres hornacinas cada uno, rematadas por el Crucificado en hornacina de quebradas líneas y decorados con atlantes, columnas de diversos tipos, frontones triangulares, curvilíneos y

partidos, mucha y rica talla, abundante estatuaria y relicarios que truncan las líneas, en general correctas, del conjunto. Este cuerpo fundamental o primer retablo va flanqueado por dos columnas entorchadas y adornadas de pámpanos que, apoyándose en un rebanco, suben de un solo impulso hasta la cornisa, donde reciben dos trozos de frontón curvilíneo, entre los cuales se desarrolla el último cuerpo antes descrito. Estas columnas parecen el único tributo pagado por Saavedra a la moda canesca, triunfadora en todos los grandes retablos contemporáneos de la comarca. En lo que toca al impulso solamente, que la decoración es bien ajena a Miguel Cano y sus colaboradores. Se piensa al encontrarse con este contraste de estilo, ruptura de líneas y hasta fusión poco feliz, en la adaptación a aquel lugar de un retablo procedente de otra parte y completado como se ha podido, pero al encontrarnos con la mención en el concierto de columnas salomónicas que han de hacerse forzosamente y no existir en todo el retablo más que las aludidas, no hay más que aceptar el hecho, aunque por el momento se nos escape su razón de ser (11).

Analicemos ahora los elementos decorativos de esta obra, la de mayor volumen de las conocidas de Saavedra, que este análisis habrá de sernos muy útil más adelante, para fijar las etapas de la evolución artística de aquél.

1) **Columnas.**—Son de dos clases: las que forman parte del cuerpo central y flanquean las hornacinas son de fuste, estriado en espiral en los dos tercios superiores y ricamente decoradas con motivos renacientes, que se transforman en barrocos en el inferior; capiteles compuestos y labor en general de poco relieve y con tendencia a lo menudo. Por el contrario, las dos grandes columnas del enmarcamiento son de proporciones colosales, entorchadas

(11) La escritura de concierto se otorgó en Cádiz, por ante Francisco de Soto, en 4 de Agosto de 1650. La publicamos en apéndice. La mención de las columnas salomónicas en la cláusula final del documento.

cón espiras muy marcadas—en lo que difieren de las de la misma clase que se encuentran en otros retablos de Saavedra—, tienen cinco espiras, comenzando en éstas y terminando en garganta, y los capiteles que las coronan son de orden compuesto. Toda su superficie va cubierta por la delicada labor de relieve de racimos y pámpanos que llegara a ser clásica en este género de obras.

2) **Frontones.**—En esta parte del retablo, el barroquismo salta a la vista, así como lo que ha progresado en pocos años en el espíritu y técnica del artista; los hay triangulares—siempre tuvo por éstos marcada predilección Saavedra—curvos y sobre todo partidos tanto de líneas rectas como curvas, de los que existen numerosas y no siempre felices variantes.

3) **Soportes.**—No merecen especial mención más que los niños atlantes que sostienen las grandes columnas entorchadas, que por la predilección que por ellos sintió Alejandro de Saavedra vienen a rubricar enérgicamente lo que acerca de la paternidad de las referidas columnas dicen los documentos.

4) **Decoración.**—Es la protobarroca de lazos, cabocho-nes, estrias, molduras, paños cubiertos de labor escultórica y demás acostumbrados, bien que la moderación con que se les emplea hace seco el conjunto al ser contemplado a distancia.

5) **Estatuaria.**—Que ésta pertenezca a Saavedra no permite ponerlo en duda esto que se lee en la tantas veces aludida escritura de concierto y que es terminante por lo que toca al número de las estatuas que se han de hacer y a qué éstas haya de hacerlas el propio otorgante y no algún otro escultor por su cuenta: «las ocho estatuas grandes que han de estar en los seis nichos y las dos virtudes de los remates estas ocho las ha de hacer y fabricar el dicho maestro por cuenta del dicho colegio dándole la madera». Cuando

por primera vez leímos esto, tuvimos un momento de duda, pues el número ocho engendraba sospechas acerca de cuál pudiera ser la parte perteneciente a Saavedra, en la estatuaria del referido retablo, pero considerando que los dos patriarcas—San José y San Joaquín—del primer grupo tienen una imagen complementaria, creemos que así como pertenecen a aquél las estatuas colocadas en las calles laterales y las virtudes del frontón principal, conviene excluir del elenco de sus obras seguras, en tanto que la documentación no aconseje proceder de otro modo, las efigies del Cristo y la Concepción, y no digamos el apóstol Santiago, que estaban en las hornacinas de la calle central y alguna de las cuales ha sido recientemente removida. Dada la altura a que se encuentran las imágenes, es difícil dar un juicio seguro sobre las mismas, que a primer vista no parecen desprovistas de interés, bien que las superen las que Alfonso Martínez hizo para otros retablos de la ciudad en colaboración con el mismo Saavedra.

Elemento importante del retablo de Santiago fue el tabernáculo, y sería interesante poderlo estudiar en relación con otros comarcales, pero habiendo sido modificado profundamente el primitivo, forzosamente tenemos que prescindir de hacerlo.

Aunque con alteraciones que hay que suponer apriorísticamente en una obra que ha de contar pronto tres centurias de existencia, este retablo, por sus líneas generales, por su decoración, por los elementos nuevos que aporta con respecto a la obra anterior conocida del artista y por su fecha—centro en la vida de éste—, es elemento precioso para el estudio y valoración de la obra de Saavedra. Se nos excusará por ello de habernos detenido tanto en la descripción del mismo.

Los Padres de la Compañía pudieron quedar satisfechos con la elección de maestro que para esta empresa hicieron, pues el retablo que consiguieron es aún hoy el de mayor interés y valor artístico de los de iglesias conventua-

les gaditanas, salvo el de Capuchinos, por su colección de lienzos de Murillo o de los primates de su escuela (12).

Los retablos para las dos capillas de los Herreras de Bethencourt en la iglesia de San Agustín de Cádiz

Fué Lorenzo de Herrera caballero portugués avecindado en Cádiz y persona muy influyente en la vida ciudadana de toda la primera mitad del siglo XVII, gran amigo y favorecedor de los religiosos de San Agustín cuando éstos vinieron a fundar a la ciudad de Hércules de modo definitivo, y después de dos fracasos en 1593 y 96. Dióles para primer asiento de su monasterio, en tanto que se conseguía la autorización para que se asentasen en la iglesia y monasterio que dejara a medio levantar Felipe Boquín de Bocanegra, junto al santuario de la Candelaria, tres casas en la calle de San Francisco, y como éstas estuviesen destinadas a un monasterio de religiosos dominicos, y los que las ocupaban, no solamente no se marchasen, sino que negociaran la no admisión de aquéllos por parte de la ciudad, trocose la amistad en odio, surgieron pleitos sin cuento entre agustinos y Herrera, que alegaba unos muy problemáticos derechos sobre la fundación de los Bocanegra—era marido de una prima de Felipe y sus hermanas—y al fin, cansados de tanto pleitear sin que se pudiera vislumbrar el término de aquellas contiendas, que trascendían a la ciudad, ya que cada uno de los litigantes tenía sus adictos, vinieron a una concordia definitiva las cláusulas principales, de la cual eran: a) la donación de las dos principales capillas de la

(12) El retablo referido se conserva sin mutilaciones importantes, salvo el Sagrario y las imágenes de las hornacinas de la calle central, sustituidas modernamente por un Santiago ecuestre y un Sagrado Corazón acaso demasiado grandes para los huecos en que están colocados, que hacen añorar la interesante Concepción que hasta hace muy poco en una de aquéllas se encontraba.

iglesia conventual de la nave del Evangelio, con las sepulturas del cuerpo de la iglesia que delante estaban; b) haberse de colocar el púlpito al lado de la Epístola, dando frente a aquéllas; y c) el privilegio de poder poner los Boquines y Herreras, en caso de fallecimiento, la capilla ardiente en el crucero, colocando el cadáver sobre un aparato alto rodeado de cirios, aun en concurrencia con los que obtuviesen por compra u otra manera el patronato de la capilla mayor del templo (13). Una vez obtenidas las capillas, el patrón tuvo que decorarlas, proveyéndolas de retablo, rejas, imágenes, ornamentos y todo lo necesario para el servicio ordinario de las mismas, y hombre poderoso, rico y ostentosisimo a fuer de hidalgo portugués, mixto de canario, acudió a artistas de renombre, cuales fueron, entre otros, el escultor Jacinto Pimentel y nuestro Alejandro de Saavedra. Nos faltan los contratos que ilustrarian, aunque quizá no mucho, nuestra curiosidad, y lo que es más de sentir, nos faltan los retablos que fueron sustituidos en los días del neoclasicismo por unos de madera de esos que en la época llamaron arreglados, no salvándose, por el pronto, más que las magníficas imágenes de los dos titulares, San Lorenzo y San Juan Bautista, removidas más tarde para ser sustituidas, la una por un grupo aceptable, aunque muy inferior a lo que se quitaba, y la otra por una menos que mediocre efigie del Sagrado Corazón. No podemos, por consiguiente, más que afirmar que los dos retablos fueron debidos a Saavedra, pues así nos lo dice en su testamento el hermano y sucesor de Lorenzo de Herrera en el patronato de D. Juan de Castellanos, cuyas palabras copiaremos, y situar cronológicamente con bastante amplitud la mencionada obra, que no ha podido ser comenzada antes de 1647, en que se otorgó la última escritura de concordia, ni después de 1658, en que testaba el indicado D. Juan. «Declaro—dice—que en

(13) Cfr. Sobre la historia de esta capilla y las vicisitudes que pasó Un tangerino mecenas de bellas artes en Cádiz. Lorenzo de Herrera Bethencourt. Mauritania. 1941. Septiembre.

el retablo que ha hecho Alejandro Saavedra para las dichas mis capillas del convento de San Agustín y las quatro rejas que hizo para ellas Andrés de Salas y en frontales, casullas y otras menudencias he gastado doce mil novecientos sesenta reales de vellón» (14), escasa cantidad que obliga a pensar que algo existía hecho cuando D. Juan de Castellanos se posesionó del patronato, ya que la corpulencia de las efigies—más que natural—exigía retablo de cierto tamaño y ostentación. Y nada más sobre el asunto.

Túmulo para las honras de Felipe IV.

En nuestros tiempos sería una mediocre obra la de la construcción del túmulo para unas honras reales, pues en semejantes casos se sale del apuro con una construcción improvisada a base de caballetes y diversos elementos cazados donde se pudo y se disimula lo que lo necesite con paños fúnebres más o menos ricos, de los que suele haber en nuestras grandes iglesias copia. No ocurría así en los siglos XVI a XVIII, en que una función de esta especie dejaba desnivelada las Haciendas locales durante algunos años y el trazado del túmulo y la dirección de su construcción se encomendaba a algún artista de renombre, que ponía en movimiento para ello a una verdadera legión de tallistas, carpinteros, pintores—de brocha más o menos gorda y de figuras—, escultores y hasta epigrafistas y poetastros, que todo esto exigían aquellas enormes y aparatosas máquinas llenas de jeroglíficos, inscripciones, siluetas, dibujos, blasones, estatuas... y solían llegar hasta lo más alto de los templos en los cuales la fúnebre solemnidad tenía lugar. Con estos antecedentes a la vista no extrañará ahora que en el elenco de las obras de Alejandro de Saavedra, y acre-

(14) Cfr. Documentos para la historia artística de Cádiz y su región, pág. 34. Las escrituras de conciertos de algunas de las mejoras mencionadas por D. Juan de Castellanos serán publicadas próximamente, por su interés para la historia artística local.

ditando la nombradía de que justamente gozaba, aparezca la construcción del túmulo que Cádiz hizo erigir en la Iglesia Catedral, el año 1666, para las honras de Felipe IV, el rey de triste memoria, que la adulación de sus contemporáneos llamó por antífrasis El Grande. Lo efímero de semejantes armatostes, cuya descripción frecuentemente se conserva en las abarrocadas descripciones que de tales actos fué frecuentísimo dar a la imprenta con grabados más o menos libres de los mismos, ha hecho que fuese cosa perdida tanto ingenio y tanto esfuerzo como en ellos se derrochaba, y así de esta obra de nuestro Saavedra poco podemos decir; en realidad, tan sólo que fué obra suya, según se desprende de la partida siguiente de las cuentas de las indicadas honras, que, presentadas por sus diputados a la ciudad, fueron aprobadas por ésta en Cabildo de 18 de Febrero del año indicado de 1666. «Primeramente doy en data novecientos ducados de vellón que hacen nueve mil e novecientos reales que por cinco libranzas dadas por los Sres. Diputados y del dicho Mayordomo pague a alexandro de saavedra maestro escultor por la hechura del tumulo que hizo para las honras del rey nuestro señor Don Phelipe Quarto que Dios perdone segun arriua costan por los recibos del susodicho.» (15).

Estudiemos ahora una obra que debió ser de envergadura.

El retablo de la capilla de José Pinto de Guevara en Cádiz.

Fué este retablo una obra que indudablemente se quiso muy prima si se atiende así a la calidad y número de los artistas, cuyo concurso para la misma se solicitó como a la enorme devoción que el Cádiz de otros tiempos profesó

(15) Cfr. Actas capitulares de Cádiz. Cabildo de 18 de Febrero de 1666, fol. 98 del t. 33.

a este misterio. que vino a ser—a lo menos en esta región—la fiesta mariana clásica de los monasterios de la familia agustiniana, ni más ni menos que lo era el Rosario de los de la de Predicadores y la Concepción de las distintas ramas de la gran familia de San Francisco. No pudiéndose ceder el colateral del Evangelio a quien no fuese patrono de la capilla mayor, por ser una de las condiciones de la concordia que terminó las diferencias entre los religiosos de San Agustín y los descendientes de Felipe Boquín de Bocanegra y sus hermanos, patronos del monasterio—ahora Doña Clara Boquín de Bocanegra y su marido, el sargento mayor de las milicias concejiles, el piadoso y magnífico D. Simón de Sopranis—, al solicitar lugar para constituir su entierro el opulento portugués José Pinto de Guevara, concediósele, como el más decoroso vacante, el colateral de la Epístola, con la condición de dedicar la futura capilla al misterio dulcísimo de la Asunción y coronación de María Santísima, ya que la capilla mayor tenía que serlo a la titular impuesta por los Boquín, Ntra. Sra. de las Nieves, trocada años después por Sta. María de Gracia, otro título querido a los agustinos españoles. Otorgóse la escritura de compra el 2 de Diciembre de 1649, y sin pérdida de tiempo comenzó su patrono las diligencias precisas para su ennoblecimiento, de forma que al otorgar su testamento estaban colocados un espléndido retablo, relieves e imágenes alusivas a la doble advocación—tránsito y asunción—de la capilla y dos bellísimos ángeles lucernarios. No hemos podido encontrar los conciertos de semejantes obras, a pesar de la delimitadísima área temporal que los contiene, y a pesar de una investigación reposadísima—legajo por legajo y hoja por hoja—de los protocolos notariales gaditanos correspondientes al mencionado bienio, pero ha suplido en lo que nos interesa—a lo menos en lo substancial—esta laguna—la serie dista de ser completa—la siguiente mención que en el testamento de Pinto, conservado en nuestro archivo familiar, encontramos cierto día en que, bus-

cando otras cosas, nos forzó a parar la atención en el mencionado documento el tropezar nuestros ojos con el nombre del gran escultor flamenco de nación, pero sevillano artísticamente considerado, José de Aaerts. En dicho documento, otorgado como la compra por ante Felipe de Henestrosa, en 7 de Junio de 1651, después de dar noticia acerca de la adquisición de la capilla, prosigue dando a conocer los nombres de los tres artistas que para ella trabajaban, quienes eran el gran escultor Aaerts, Jacinto Pimentel, el levantisco sevillano, ahora convertido en especulador, y Alejandro de Saavedra, entre quienes se había distribuido toda la considerable obra de escultura, bien para que el retablo resultase más interesante, bien con un cierto prurito de rico nuevo que emplea a los tres maestros más célebres, o bien por apremios de tiempo. Lo que se relaciona con Saavedra es lo siguiente, que documenta una de sus obras: «por scriptura asente con alejandro de saavedra el que me hiciese como me hisso el quadro del transito de nuestra señora de la dicha capilla y le he pagado enteramente lo que en nos concertamos» (16), cláusula que ha originado algunas dudas de interpretación que habría solucionado plenamente la escritura de concierto que no hemos podido hasta el presente hallar. Como el sentido actual de la palabra cuadro es sinónimo de lienzo pintado y no se tiene la más leve noticia de que Saavedra haya cultivado el arte de la pintura, se ha preguntado más de uno si la obra del artista no habría quedado reducida en este caso a tallar el marco o guarnición de la pintura, pero al no citarse pintor y tener en cuenta las condiciones del retablo, obra exclusivamente escultórica, la duda desaparece y se llega al convencimiento de que como también significaba la palabra cuadro en el siglo XVII, el espléndido retablo de José Pinto contenía tres efigies, dos en relieve—la

(16) Cfr. Documentos para la historia artística de Cádiz y su región, pág. 34. Las vicisitudes de esa capilla, venida al cabo de casi dos siglos a mano de la Cofradía de los vizeafnos, esperamos merecerán capítulo en la historia del monasterio agustiniano de Cádiz, que prepara el P. Fr. Zacarías Novoa, O. S. A.

asunción y el tránsito—y otra de bulto redondo, la amortecida—que dirían los escritores medievales—, componiendo un conjunto acaso de excesiva verticalidad, impuesta por las condiciones de la capilla. Por desgracia, la opulencia de los últimos patronos de la capilla nos ha privado de una obra maestra—recuérdense los estupendos altos relieves de las calles laterales del retablo mayor de San Miguel xericense—, pues en los primeros años del pasado siglo las ansias renovadoras del neoclasicismo, entrando en el templo agustiniano de Cádiz respaldadas por una abundancia—esta vez nefasta—de medios económicos análoga a la que presidió su construcción, desmontaron tan interesante pieza para sustituirla por un frío retablo «de los arreglados» de ricos mármoles y pinturas del Panadero que hermanase con el colocado en el colateral del Evangelio y no desentonara de la aparatosa obra de Albizu que por aquellos mismos años se colocó en el fondo de la capilla mayor, utilizando parte de las esculturas del antiguo, bien que, privándolas de su policromía, pues, se quiso imitar con un rico dorado decoración de bronce. Con ello no solamente se perdieron obras importantísimas—la amortecida que aun se venera en San Agustín es, según tradición conventual, de procedencia ultramarina y donada por un religioso misionero en Filipinas—, sino que nosotros hemos quedado privados de un elemento importantísimo para juzgar del talento escultórico de Saavedra, tanto más cuanto que la emulación que entre los tres artistas llamados a la decoración del retablo en cuestión tuvo que hacer nacer esta especie de concurso les haría esmerarse para no quedar en mala postura, cosa tan desagradable para el amor propio de los que cultivan las artes plásticas. Nunca hemos lamentado más sinceramente la estrechez de criterio de los neoclásicos, que esta vez parece haberse aliado con ese sino adverso que ha perseguido las obras de Saavedra y hace que sea más un recuerdo que una realidad su obra tan capital en la historia artística de Cádiz durante el primer

gran período de su florecimiento económico. Indudablemente puede predicarse de los hombres lo que de los libros decía el poeta clásico: «Habent sua fata...»

El retablo de la capilla del Sagrario de los Terceros, de Jerez.

Las obras realizadas por Saavedra en Cádiz y en el Puerto de Santa María por encargo del Cabildo Catedral y Colegio de la Compañía de la primera, y del Duque de Medinaceli, señor del segundo, dieron a conocer al artista a un alto personaje residente ocasionalmente en la ciudad de Hércules por razón de su cargo de almirante y capitán general de la Escuadra del Mar Océano. Era el tal D. Pedro Colón de Portugal, duque de Veraguas, conde de Gelves, y, deseando mostrar su benevolencia hacia la Cofradía de la Veracruz de Jerez de la Frontera, había proyectado enriquecer su capilla con un retablo suntuoso, digno de la situación económica y social del mecenas.

Ausentes de Cádiz otros artistas famosos que allí dejaran bellas obras, fué Alejandro de Saavedra, no obstante su edad, algo avanzada, el escogido para realizar los diseños del poderoso magnate, y así, en 21 de Mayo de 1668, se extendió la escritura de concierto, que, encontrada poco ha y ya hecha del dominio público, así como la carta de pago finiquito de la misma, permite la atribución con entera seguridad de una obra artística de innegable envergadura a nuestro escultor y tallista. Aunque ha desaparecido con el derribo del templo de los tercerones, con lo que una vez más tenemos que renunciar a su estudio directo, intentaremos dar idea del mismo apoyándonos en los escasos datos que en la escritura de concierto se pueden espiar.

Se trataba de un gran retablo de nueve varas de altura—siete metros y medio aproximadamente—por seis de

ancho—alrededor de cinco—, dimensiones que sin ser excesivas ya comienzan a ser considerables, labrado en maderas de cedro y borne por la parte visible y con montura interior de pino a causa de la crisis de maderas de calidad por que se pasaba, cuyo retablo había de fabricarse en el plazo de ocho meses, a partir del día en que Saavedra recibiese la primera ayuda de costa del Duque, estando a su cargo y cuenta el acarreo de lo labrado en Cádiz al convento de los Terceros en Jerez, así como del artista la colocación del mismo en la capilla. El precio no era demasiado alto para las dimensiones del mueble y las condiciones de decoración y material que se pactaban—veintidós mil reales de vellón—la carta de finiquito del recibo, de los cuales se otorgó en Cádiz el 15 de Marzo de 1669, lo que acredita de no remiso en el trabajo al maestro Saavedra y a los que bajo su dirección trabajaban (17).

¿Cuál era su ordenación artística interesante, por tratarse de una obra de las postrimerías de la vida de su autor? La escritura de concierto mencionada se limita a remitirse a la planta que «por su excelencia, y rubricada al pie de su mano y de la del dicho Alejandro de Saavedra, se le a de entregar al susodicho «conforme a la cual» y sin exceder de ella se a de acabar y perfeccionar el dicho retablo», planta al parecer impuesta al constructor y que no siéndonos conocida, mal puede ilustrarnos acerca de aquello que deseamos conocer. Sin embargo, nos queda un pequeño resquicio para que podamos formar leve idea de la silueta del retablo con «sus cartelones, trabes, columnas salomónicas, capiteles y basas con todos sus rebestimientos y adornos» de que habla el concierto y que son elementos característicos de la composición de los retablos conocidos de Saavedra—Catedral, Pópulo, Compañía—siquiera la mención de la columna entorchada, cuya evolución en Saave-

(17) Cfr. La escritura de concierto en *Documentos para la historia artística de Cádiz y su región*, pág. 34. Mesa Xinete menciona con elogio este retablo como cosa muy suntuosa y una de las excelencias de la capilla en que estaba.

dra es interesante de seguir, nos deje indecisos entre un retablo del tipo de los tres citados, en que la columna salomónica apenas perfila sus espiras en dos tercios del fuste, o uno que siga las líneas harto más barrocas de los dos colaterales del Colegio de la Compañía o del de la capilla de la nación francesa en San Francisco, que, aunque a primera vista parezcan influenciados por el retablista sevillano Francisco de Rivas, presentan no pocos elementos que usara Alejandro de Saavedra desde sus primeros tiempos—niños atlantes, frontones triangulares, columna entorchada con decoración de pampanos y racimos...—y no pudo tomar de aquél por razones—no solamente cronológicas—que más tarde estudiaremos.

Destinado a Sagrario el retablo, de conservarse su tabernáculo, quizá resolviese un problema de atribución de cierto interesantísimo retablo comarcal hasta ahora indocumentado, que oscila entre las escuelas tanto gaditana como hispalense de fines del seiscientos, el de la capilla de Animas de la iglesia prioral del Puerto, cuyas fechas de construcción y dorado conocemos y complican el problema. Como desapareció el Sagrario del retablo mayor de la Catedral gadicense, nos encontramos privados igualmente de otro elemento precioso de comparación. Y lo poco que sabemos del taller de Saavedra no nos permite relacionar a éste con los hermanos Terreño, reformadores—y las complicaciones cada vez van en aumento—del Sagrario actual de San Pedro de Arcos, cuya documentación fundamental puso al alcance de todos el laborioso erudito local, a quien todos debemos gratitud, D. Miguel Mancheño, zaherido por quienes sin ayuda de su labor poco hubieran podido hacer por cuenta propia en la historia artística de aquella interesantísima ciudad.

La reja de la capilla de la nación francesa en San Francisco, de Cádiz.

La nación francesa, que disgregada no sin oposición de la flamenca, a la cual estuvo unida durante todo el siglo XVI, tras de una efímera residencia, en la iglesia conventual de San Agustín, vino a tener capilla propia en la gran fábrica de San Francisco, siguiendo la costumbre de la época quiso clausurar su suntuoso enterramiento con una reja que interceptara a los fieles su comunicación con la capilla mayor del templo. En otra región, y aún fuera de Cádiz, esta reja no cabe duda hubiera sido obra de herrero y casi seguramente de hierro, pues son muy escasos los ejemplares de bronce, pero aquí, con la abundancia de maderas preciosas de ultramar, que a la rareza unian la resistencia, la de la capilla de San Luis de Francia tenía que ser de madera y labor no de forja, sino de talla y ensamble. La desaparición casi total de semejantes rejas en las iglesias de Cádiz, debióse a la reforma que sus iglesias conventuales sufrieron a principios del siglo XIX, con el corrimiento de sus capillas y correspondientes separaciones para formar naves menores, y ello ha sido causa que de tal género de trabajos apenas queden otros ejemplares que las de los coros, en las cuales ha intervenido más el tornero que el entallador u otro artista—recuérdese la de San Francisco, enriquecida posteriormente con aplicaciones barrocas de talla dorada; la de San Agustín, y la más importante de todas, que es la de Santo Domingo—, y alguno tan insignificante como el cerramiento de la capilla capitular de San Pedro en el antiguo hospital de la Misericordia, pero a dos pasos de aquí, en Jerez, donde cudió la misma moda, se encuentran ejemplares de muy distinta factura y valor artístico—la del Rosario, en Predicadores; la verdaderamente bella del Baptisterio, de San Marcos, así como la blasonada de la capilla inmediata, por no citar sino las

más salientes—, que justifican de sobra haberse acudido al entallador o al escultor inclusive para su fábrica. La corriente era universal y bastante antigua, datando de fines de la centuria anterior y prolongándose hasta bien avanzado el setecientos—al decorarse la capilla Sopranis en la iglesia de la Merced descalza de Cádiz se prevé la construcción de una reja de acana, y esto tenía lugar en el segundo tercio del setecientos—, se comprende que la nación francesa, antes que a un herrero, se halla dirigido a Alejandro de Saavedra, escultor y ensamblador distinguido, para encargarle el cierre de su capilla. Desaparecida ésta en las grandes transformaciones sufridas por la cabecera de San Francisco gaditano en el setecientos, nada sabemos acerca de sus caracteres e importancia artística, y ni aun siquiera es dable el intento de localizarla después del conocimiento que se tiene de la topografía del primitivo San Francisco y las alteraciones que ha sufrido; lo único que nos consta ciertamente es que fué obra del maestro, que estudiamos por el testimonio del mismo en su testamento, cuyo pasaje copiaremos a seguida: «Declaro que la capilla de San Luis rey de Francia... su mayordomo y nacion, me son deudores de cien ducados de vellon de resto de la manifiatura y maderas de la rexa que hoy esta puesta en la dicha capilla» (18), precio indudablemente muy elevado, sobre todo si se considera se trata de un resto, y hace sospechar una de estas dos cosas: o que la reja fué algo excepcionalmente suntuoso—cosa desde luego muy posible—o que ese finiquito sea de algo más que la manufactura del cerramiento de la capilla y haya andado la mano del maestro en el gran retablo barroco de salomónicas columnas, niños atlantes y otros caracteres muy suyos combinados con otros que no aparecen en sus otras obras y pudieran marcar una nueva manera que hizo fortuna y señala una etapa muy importante en la evolución del retablo gaditano.

(18) Cfr. Documentos para la historia artística de Cádiz y su región, pág. 35.

De todas formas, más o menos ricas, con balaustres de mayor o menor complicación, copete de pretensiones artísticas seguramente blasonado con las lises de Francia y cornisa en consonancia, la reja de la capilla de San Luis no debió ser la obra cumbre de su autor.

*
* *

El talento escultórico de Alejandro de Saavedra nos es apenas conocido, pues lo que en este sector artístico nos resta es muy escaso en número, y como destinado a lugar alto y poco visible en general, hay que suponer no demasiado esmerado. Se trata de ocho estatuas concertadas con el Colegio de la Compañía de Cádiz, para ser colocadas en las cuatro hornacinas de sus calles laterales y en la espina acompañando al Crucificado que lo corona, y aun cuando a primera vista, y contando por los lugares ocupados se piense faltan dos y se les asignen las hornacinas centrales —ocupadas por la Concepción y el apóstol titular del templo hasta hace poco—, si se atiende a ir acompañadas las imágenes de San José y San Joaquín de las del Niño Jesús y la Virgen niña, tenemos que, efectivamente, los bultos contratados están en los lugares a los que se les destinara, y la obra de Saavedra la podemos estimar completa. No la hemos podido apreciar en condiciones para formar juicio seguro acerca de la habilidad de su autor, así por la altura a que les efigies están colocadas como por la falta de luz y dificultades de acceso, aparte de las restauraciones y repintes sufridos que tan desfavorablemente impresionan aun en obras por otra parte excelentemente esculpidas, pero una y otra vez examinadas, la impresión primera se robustece, y, sin considerar a Alejandro de Saa-

vedra como un escultor despreciable, no se le coloca en uno de los primeros puestos de los que en su tiempo cultivaban este arte en la comarca y regiones aledañas. Incluso comparando estas ocho efigies con las que para el retablo de la Catedral hizo el hispalense Alfonso Martínez superándose, la inferioridad es manifiesta dentro de una labor aceptable y discreta. Porque esto es lo que el conjunto resulta mirándolo sin descender a particularidades, una serie de imágenes de buenas proporciones, no exentas de esbeltez y arrogancia algunas—las compañeras del Cristo del coronamiento—, con detalles felices en facciones y expresión, pero vacías de sentimiento, amaneradas, que si no desagradan, tampoco satisfacen plenamente. Se percibe la falta de personalidad del artista que tiene determinados modelos ante los ojos, que sigue los cánones y las direcciones de una escuela sin hacerlos plenamente suyos, sin vivirlos, y produce sin vida y sin espíritu cosas que podrán ser correctas, pero que no pasan de ahí. Y no es de extrañar que así haya sucedido, pues Saavedra, por los datos que de su vida se tienen, ha debido en buena parte formarse por sí mismo, tras de una iniciación rudimentaria en el taller paterno, completada a lo sumo por una temporada no muy larga en algún otro, castellano más probablemente que andaluz, y si como decorador el contacto con los maestros del Mediodía le ha permitido desenvolver sus facultades no vulgares y su talento más que mediano, pero sin llegar a lo genial, en el terreno escultórico, falto de modelos y en contacto con los artistas sevillanos en época en que era difícil, por su edad un tanto avanzada, una influencia a fondo del arte de éstos no ha podido pasar de un trabajador discreto, cuya labor aceptable en un primer momento ha tenido un éxito perfectamente explicable, por su misma falta de vigor y por el realce que le prestara el pincel de un tan hábil pintor y dorador como Juan Gómez Couto, a cuyo cargo estuvo la encarnación, dorado y estofado de todo el gran retablo de la capilla mayor del Colegio de

Santiago, incluso de las ocho figuras que para él concertara e hiciera el bueno de Saavedra (19).

En cuanto a la otra obra escultórica segura de Alejandro de Saavedra, el relieve contratado con José Pinto de Guevara para el retablo del tránsito del convento de San Agustín, de Cádiz, al cual ya varias veces hemos aludido, su desaparición en época en que la historia artística gaditana sufrió graves quebrantos, así con la desaparición de excelentes obras, como con la desolación de numerosos archivos que ilustrarían aquélla, impide hablar de él y nos priva de un elemento de juicio importante para valorizar a quien lo esculpió.

(19) Cfr. El concierto otorgado en Cádiz ante Francisco Rendón, el 14 de Febrero de 1670. Como tantos otros contemporáneos de su oficio, Gómez Couto era bastante más de lo que se entiende por dorador.

III

Obras probables del maestro Alejandro de Saavedra. - Atribuciones que se pueden hacer con fundamento. - El retablo mayor de la cartuja xericiense. - El San Lorenzo de la capilla de los Herrera de Bethencourt en San Agustín, de Cádiz. - Otras atribuciones, cuya admisión ofrece dificultad.

Ya hemos indicado que, dada la longevidad alcanzada por el maestro Saavedra, y especialmente tenido en cuenta el largo tiempo que nos consta ejercía su profesión en Cádiz, desde 1629, en que aparece como uno de los hermanos mayores de la Cofradía de artesanos de la madera de Cádiz, hasta su muerte, en 1672, hay que suponer una producción tan numerosa como importante que exceda con mucho la contenida en el elenco de obras seguras y documentadas del mismo que hemos podido formar. En la cronología del artista existen vacíos considerables que es necesario llenar, si no con datos positivos, por lo menos con obras que le hayan permitido vivir y adquirir la estimación de que gozó entre sus contemporáneos, y estas obras que se nos han escapado hasta hoy y que la exploración del Archivo Notarial xericiense, esperamos fundadamente de a conocer en parte considerable, han dado pie para hacer atribuciones que se nos presentan con muy distintos grados de probabilidad, pues mientras unas, a medida que con más atención se las estudia atraen más fuertemente la opinión en su favor, otras apenas resisten un examen crítico por benévolas que sean las disposiciones con que se haga. No vamos a hacernos cargo más que de tres, por la importancia que revisten y por ser las únicas que a nuestra modesta opinión deben tomarse en cuenta sin riesgo

de malgastar la atención y el tiempo, y son ellas las contenidas en el elenco siguiente:

1) El retablo mayor de la Cartuja de Santa María de la Defensa, de Jerez, en su parte arquitectónica y decorativa, ampliamente entendida esta palabra.

2) La efigie del mártir San Lorenzo, que se veneró en la primera capilla del costado del Evangelio de la iglesia conventual de San Agustín, de Cádiz, cuyo retablo hizo Alejandro de Saavedra por encargo del segundo, en data, de sus patronos, y

3) Los cuatro bellos retablos que cubren los frentes libres de los brazos del crucero de la iglesia del Colegio de Santiago, de Cádiz.

Otras atribuciones se ocurren al contemplar ciertas obras de la época de Saavedra, con cuya manera de hacer coinciden en buena parte, pero se trata de esas producciones un poco en serie que en todos tiempos de exuberante riqueza artística se encuentran, carecen de personalidad, y por otra parte no existe razón positiva de atribución, aun cuando tampoco haya motivos que repugnen aceptar aquélla, y parece lo prudente prescindir de las mismas en tanto que el dato histórico no aconseje tomar en cuenta la aludida semejanza.

El retablo de la capilla mayor de la Cartuja de Santa María de la Defensa.

Alvar Obertos de Valetto, de linaje genovés, aliado con el indígena de los Morlas, cuyas armas, ya que no el cognomen, llevó siempre aquél, quiso dejar muestra de su piedad, al par que de su magnificencia, en la fundación espléndida del monasterio cartusiano de Jerez, al que dejó por heredero de su cuantioso patrimonio. Bien situado, pues los monjes supieron escoger maravillosamente los sitios en que se establecían, bien administrados sus bienes gracias a la ha-

bilidad conocida de los Cartujos para ello, y con el precedente de los otros monasterios de la Orden anteriores en data—el Paular, Porta Coeli, Miraflores, Aniago...—no fue necesario más para que, poco a poco, habiendo sufrido la casa crisis repetidas y difíciles en lo económico, surgiera al lado del Guadalete una de las Cartujas más suntuosas de nuestra península, aun entrando en cuenta Miraflores, las Cuevas y el Paular, superior en prestancia a todas ellas y que no contó con piezas artísticas de la calidad de las que enriquecen aún a la Burgalesa como sepulcros, retablo y coros y en otros tiempos a la Sevillana—sepulcros de los Riberas, esculturas y pinturas—, las tuvo excelentísimas y en mucho mayor cantidad y desde luego con el interés que ofrece una serie en que están representadas todas las grandes Escuelas y tendencias del arte nacional, desde los berruguetistas aflamencados Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisin, hasta Vaccaro, Camacho y el valenciano Esteve en la escultura, y desde los primitivos flamencos y flamenquizantes, pasando por los manieristas, Zurbarán en su mejor época, los grandes maestros sevillanos y los contemporáneos de Goya. La Cartuja de Jerez, como decíamos hace un momento, no se formó sino lentamente, y ello privó del sello que comunica la unidad de estilo y decoración, pero en compensación, a la misma causa se debe también que al lado de los grandes nombres del Renacimiento figuren los de los maestros barrocos que aquí dejaron obras que, al ser definitivamente atribuidas a su autor, colocaran a éste entre uno de los primeros de la gran Escuela de imaginería montañesina (1).

Una de las cosas que se echaban de menos en la grandiosa iglesia conventual y que la terminación de los claus-

(1) Sobre la historia y la importancia artística de la Cartuja xericiense. Cfr. Portillo: *Cartas a D. Bruno Pérez sobre el monasterio de Nuestra Señora de la Defensión*. Jerez, 1874. Quijano, Pedro G. de: *La Cartuja de Jerez*. Jerez, 1924. Esteve, M.: *Notas extraídas del protocolo primitivo y de la fundación de la Cartuja jerezana*. Jerez, 1934. Sancho H.: *Introducción al estudio de la arquitectura en Jerez*. Guión. 1934-36, cap. VI, pág. 37.

tros permitió acometer, fué un retablo que compitiese, y a ser posible superase, los que se habían hecho o se proyectaba hacer en otros templos comarcales: Santa María, de Arcos; San Miguel, del propio Jerez; Santo Domingo, de Sanlúcar; la Victoria, del Puerto...—. El prior don Sebastián de la Cruz, cuya prelación comenzó en 1630 y se prolongó hasta 1639, fué el que no temió los enormes gastos del proyecto, y una escritura del Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla correspondiente al año 1637 permite situar la obra cronológicamente, pues el libro becerro del monasterio, si es puntual y exacto en los detalles de su narración, descuida frecuentemente—y así ocurre en este caso—la cronología. Merced a dicho documento se afirma lo que ya era cosa sabida por la tradición conventual y aun xericiense; esto es, que el flamenco José de Aaerts corrió con la escultura del espléndido retablo, cuyos lienzos pintó Zurbarán, pero además puntualiza y determina hasta dónde llegó la obra del famoso escultor, excluyendo su paternidad del resto de la misma, cuya decoración, suntuosísima, y cuya traza, requerían artista experimentado (2). No cabe aplicar a la determinación de éste argumentos estilísticos y de crítica interna, pues desaparecido el retablo, es muy poco lo que dicen los que lograron verle, quienes nada añaden a lo que nos dejó escrito el P. Rallón en el último tratado de su Historia: «es de tres cuerpos, las columnas del primero son de aguas con sus reflexos y buelta que comunmente llaman salomónicas vestidas de parras, pampanos y racimos de medio relieve. Estas columnas estan de dos en dos y en la repisa que sale del sotobanco un apóstol entre las dos de modo que entre todas se reparte el apostolado cuya estatura es más que el natural... Deste mesmo modo es el segundo cuerpo cuyas colunas son ystriadas y en el tercero que sirve de cupula a esta hermosa fabrica esta un crucifijo que

(2) Cfr. La relación del protocolo en Notas extraídas, cit., pág. 15, y el documento aludido en López Martínez, C.: *Arquitectos, pintores y escultores vecinos de Sevilla*. Sevilla, 1928, pág. 25. Falta la escritura de concierto, porque se otorgaría en Jerez.

la adorna y todo assi ensamblaxe como talla, escultura y pintura es de lo más bien acauado y vistoso que hay en esta tierra» (3). Tenemos, pues, un retablo que para su tiempo, época de transición entre los grandes retablos de tradición clásica y las formas barrocas de Francisco de Rivas, no está descentrado, y en la génesis del cual han podido influir más que las trazas montañesinas o la del espléndido de Santa María de Arcos, las de los dos extremeños del monasterio de Guadalupe y de la Catedral placentina, mixtos de pintura y escultura y ambos terminados antes de la salida de Alejandro de Saavedra de su región nativa. Como además la fecha de la construcción—hacia 1637, poco antes y poco después—, coincide con uno de los vacíos que tenemos en la cronología de Alejandro de Saavedra, por esta parte nada se opone a que este maestro haya sido el autor de la traza y factura del retablo cartusiano, a excepción de la escultura, detalle que se repite en otras obras importantes de análoga especie del mismo artista—el retablo catedralicio de Cádiz, v. gr.—y es un indicio más en favor de la atribución.

Pero como con puras posibilidades no se pueden atribuir obras artísticas, veamos si existen razones positivas que abonen la hipótesis de ser Saavedra el autor del referido retablo. Una hay que, a nuestro modesto parecer, es digna de ser tenida en consideración, la presencia de columnas salomónicas con decoración de pámpanos y racimos, alternadas con otras estriadas que encontramos aquí y volvemos a encontrar en los grandes retablos de la Catedral gaditana y el Santuario del Pópulo, y no sabemos en cuántas otras obras de Saavedra de las que se perdieron. Como por la fecha así de la obra cartusiana, como de la catedralicia—1637 y antes de 1644, respectivamente—, este empleo de la columna entorchada representa una novedad en el arte regional, no hallándosela en obras influenciadas

(3) Cfr. Rallón, Fr. Esteban: *Historia de Xerez de la Frontera*, Tratado último. Jerez, 1926, cap. XV, pág. 139. Portillo coincide substancialmente con el P. Rallón.

por el núcleo artístico hispalense, aceptada y generalizada hasta 1649, en que se tallaban los relieves del retablo de la capilla mayor de San Lorenzo, de Sevilla, se puede considerar el caso como un indicio muy importante y como una característica de Alejandro de Saavedra, cuya presencia se acusaría con el empleo de algo muy suyo en los dos decenios que preceden a la segunda mitad del seiscientos. Y esta razón, unida a otras que ahora expondremos, y a la ausencia de motivos que hablen en contra, inclina el juicio a favor de la atribución al maestro de Berzocana de obra tan importante y que debió ser base de su prestigio, explicando el gran favor que gozó del público comarcal, aunque sin trascender de los límites de dicha zona (4).

No cabe duda que Alejandro de Saavedra tuvo durante toda aquella parte de su vida, que conocemos con base fundamental, relaciones estrechas y continuas con la Cartuja xericiense de la Defensión. Conocemos sus actuaciones en Cádiz para la salida de los vinos procedentes de las cosechas de tierras del Monasterio, las procuraciones que para servir a la Comunidad ha aceptado, y aun cuando pudiera ello explicarse por el hecho de tener un hijo profeso de la Casa, nos parece más bien que la orientación religiosa que llevó a Dom Sebastián de Saavedra a la Cartuja de la Defensión, en lugar de llevarlo a la de las Cuevas o a otra familia monástica, con la cual pudo tener en Cádiz conocimiento y trato directos, se explica por las relaciones de su padre con aquel primer cenobio, que quizá frecuentó desde sus primeros años y a cuyos procuradores, presentes con frecuencia en su ciudad natal, a consecuencia del reñido y largo litigio que con el Ayuntamiento de la misma sostuvieron precisamente por razón de la entrada de los vinos, pudo tratar, aficionándose a su hábito y escuela de espiritualidad.

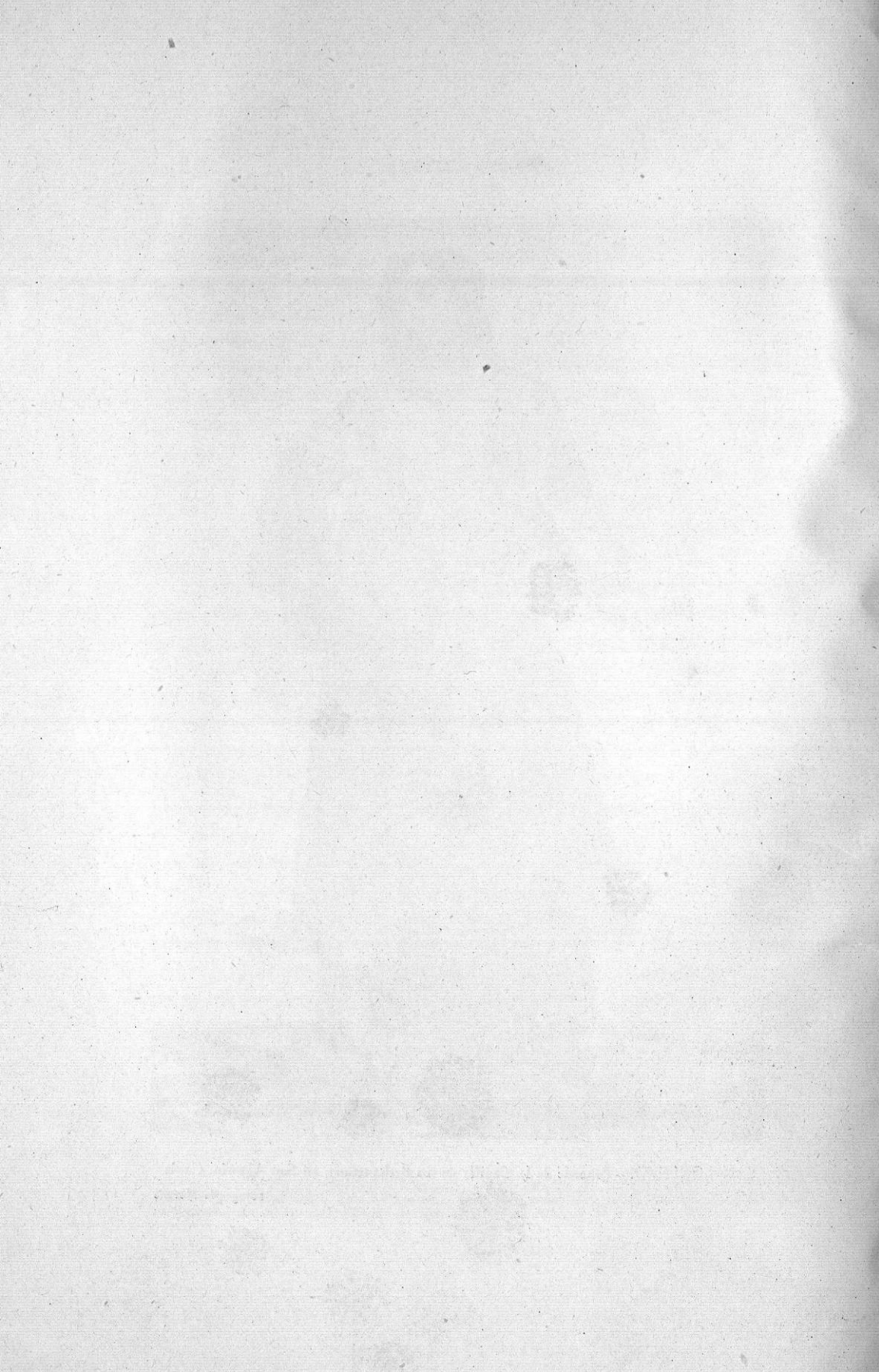
Sumados el dato artístico y el familiar, resulta que se

(4) Cfr. Sobre la columna entorchada y su aparición en los retablos de escuela sevillana: Hernández Díaz, José: *Papeletas para la historia del retablo en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVII*. Sevilla, 1935, págs. 6-8.



SAN LORENZO. -- Procede de la Capilla de los Bethancourt, en San Agustín. Cádiz

Fotografía Moreno



completan y prestan una sólida base a la atribución referida.

El San Lorenzo de la capilla de los Bethencures en S. Agustín, de Cádiz.

Gemela esta arrogante estatua del famoso diácono oscense de una obra espléndida de Jacinto Pimentel, el San Juan Bautista que se veneraba en la siguiente capilla del indicado templo, que igualmente pertenecía a la misma familia, se atribuyó primeramente al escultor sevillano aludido, pues siendo análoga en tamaño, coetánea en fecha y encargada por la misma persona, el segundo poseedor del vínculo fundado por Lorenzo de Herrera, D. Juan de Castellanos, parecía cosa lógica suponer fueron hechas las dos por el mismo artista. Pero estudiadas comparativamente ambas efigies, y descartados del San Lorenzo ciertos caracteres accesorios que han contribuido mucho a la fama de que gozó, la obra y no cabe duda impresionan profundamente en el primer momento en que se la examina, cuáles son su elevada talla, la delicadeza de la decoración de los faldones de su dalmática y la riqueza del estofado, a más del movimiento de la misma, se hace difícil atribuir al movido, nervioso y enérgico Pimentel la amanerada, inexpresiva y vacía imagen del diácono mártir, que en cambio ofrece puntos de contacto no escasos—siempre a reserva de un estudio a fondo de las segundas—con las imágenes del retablo mayor del Colegio de la Compañía. Como Saavedra ha trabajado casi de modo continuo en la decoración de la iglesia de San Agustín y a él se encomendó la talla del retablo de San Lorenzo, según se vió anteriormente, el argumento estilístico se refuerza con el dato histórico, y no resulta destituida de fundamento la opinión de los que ven en esta efigie una obra de manos de Saavedra, quien no ejecutó su gemela, bien por falta de tiempo, bien

por haberse establecido uno de esos pugilatos artísticos a que tan aficionado se era entonces, o bien por otras causas, las cuales no es fácil averiguar. Obra de un artista que no figura ciertamente en primera fila entre los contemporáneos, esta misma mediocridad resulta un argumento más en favor de la atribución a Saavedra o al sevillano Alfonso Martínez, que por entonces completaba la parte escultórica del retablo de la capilla mayor del indicado convento y con algunas de cuyas producciones en Sevilla guarda cierta analogía.

Los retablos del crucero de la iglesia del Colegio de la Compañía en Cádiz

Alejandro de Saavedra no solamente tuvo relaciones artísticas con los jesuitas de Cádiz, sino que a la circunstancia de haber construido su retablo mayor se sumó el factor familiar al ingresar en la Compañía uno de sus hijos. Esto fortificó lazos afectivos, ya existentes, y así el maestro, entonces universalmente admirado, debió figurar entre los devotos incondicionales de la familia de San Ignacio, pues en su templo escogió sepultura con preferencia al de otras familias religiosas, la de San Agustín, v. gr., a cuyo servicio estuvo muchos años. Estas relaciones y el parentesco que indudablemente existe entre los cuatro retablos del crucero de la iglesia de Santiago y las dos grandes columnas entorchadas con sus coronamientos y frontones que encuadran el retablo de la capilla mayor de la misma, han sugerido la opinión de estar en presencia de obras del mismo Saavedra, cuyas diferencias con su producción documentada tendrían una explicación suficiente en la consideración de tratarse de trabajos que representarían un estadio más avanzado de la evolución del artista. No cabe duda que en los retablos en cuestión existen numerosos elementos del arte del entallador de Berzocana:

columnas entorchadas decoradas con pámpanos y racimos, niños atlantes en los cuerpos inferiores, frontones partidos y curvados hacia adentro, una misma distribución fundamental en la decoración de las cajas y hornacinas... y ello, la proximidad cronológica y aun el lugar, obligan a admitir se trate de discípulo o artista influenciado por Saavedra acaso más que por Francisco de Rivas, con cuya obra tienen también numerosísimos, quizá muchos más, puntos de contacto. Pero como en las mismas circunstancias se encuentran otras obras comarcales, de las que citaremos como la más saliente el retablo de la antigua capilla de la Cofradía de Animas de la Prioral portuense, obra salida del lápiz, ya que la cronología impide decir que de las manos, de Francisco D. de Rivas, con cuya última obra el retablo de Villamartín tiene, no coincidencias parciales, sino que en la mayor parte de sus miembros es su repetición adaptado a otro marco arquitectónico. La cronología de aquellas obras desborda la vida de Saavedra y teniendo algunas autor conocido, el Juan Terreño Soriano, que hizo la adaptación del retablo del Sagrario de San Pedro de Arcos, cuya escritura de concierto dió a conocer años ha Mancheño, vecino de Cádiz, precisamente, y en cuyo retablo se encuentra, para la colocación del Crucifijo, una solución análoga a la empleada para colocar otro en el del frente del brazo izquierdo del crucero de Santiago, resultan muy débiles las razones en que se funda la atribución a Saavedra de los aludidos cuatro retablos, de escultura menos aún que mediocre, en sus hornacinas laterales y coronamiento (5).

(5) Cfr. Mancheño: *Curiosidades y anticuallas de Arcos de la Frontera*. Arcos, 1900, pág. 361, núm. 136.

El retablo mayor primitivo de la iglesia de San Agustín de Cádiz.

Una última atribución que se puede hacer a Saavedra es la del retablo de la capilla mayor de la iglesia conventual de San Agustín, en la cual tanto ha trabajado aquél. No existen razones positivas en contra, pues la documentación nada ha dicho todavía sobre su autor y la cronología no es difícil de armonizar con la del escultor, pero a pesar de encontrar haciendo sus esculturas al mismo que completó las del retablo mayor catedralicio, Alfonso Martínez, como la desaparición de la obra sin que se conserven descripciones de la misma, no da base para formar argumento alguno tanto en favor como en contra, y existe el indicio adverso de haber traído la Comunidad un escultor y entallador de Sevilla, fallecido en el Monasterio (6), cuya obra detallada desconocemos, se nos permitirá, a reserva siempre de lo que una exploración documental más detallada de la ya hecha, o la aparición de nuevas fuentes pueda decir, dejar de lado esta hipótesis, que consideramos hasta ahora desprovista de sólido fundamento, bien que no imposible (6).

Restan en la ciudad de Cádiz, así como en otras vecinas, algunos retablos y trozos decorativos que podrían atribuirse a Saavedra, apoyándose en la semejanza de estilo, pero, pues no son tan característicos suyos que sea imposible atribuirse a algún otro contemporáneo, hacemos caso omiso de ellos y cerramos el presente capítulo, que pide una investigación en el Archivo de Protocolos Notariales de Jerez, en donde estará seguramente la solución de algunos de los problemas aquí planteados.

(6) Cfr. Testamento de Manuel Ribero, ensamblador, otorgado en Cádiz en 5 de Enero de 1649, por ante Antonio Márquez.

IV

El ambiente artístico de Alejandro de Saavedra al comenzar su labor en Cádiz. - Floración de obras. - Prestigio del foco hispalense. - Escasez de artistas locales. - Falta de originalidad. - Adaptación de los gustos generales. - La columna entorchada en las obras de Saavedra. - Su situación en la historia del retablo gaditano.

El ambiente en que se desarrolló la obra artística de Alejandro de Saavedra en Cádiz fué muy favorable para aquél, quien pudo disponer de obras abundantes en las cuales poder desenvolver sus creaciones, abundancia también de numerario suministrado por aquella clientela, un tanto exigente, de cargadores a Indias, ostentosos a fuer de nuevamente enriquecidos que fueron los mercaderes flamencos, ligures, vizcainos y de otras procedencias que llevaron la dirección de la vida local y por fin, ausencia de contrincantes de valía que hiciesen dura la lucha por la vida, que en estos años era poco fácil en Sevilla para la mayoría de aquellos que no tenían otros medios de ganársela que la gubia o los pinceles. Es verdad que al lado del maestro de Berzocana, y en estrecha relación con él, encontraremos a no pocos procedentes del gran cenáculo del arte andaluz, que es por entonces Sevilla—Pimentel, Aaerts, Legott, Gómez Couto, Alfonso Martínez...—, pero su presencia es transitoria y prácticamente es Saavedra quien de hecho disfruta del monopolio y de la hegemonía de las obras escultóricas o decorativas que durante su no corta vida se emprenden en Cádiz.

*
* *

Al llegar el segundo cuarto del seiscientos hay una verdadera fiebre edificatoria en Cádiz, debida a dos factores: la necesidad de levantar edificios para Institucio-

nes nuevas o renovadas, como hospitales, monasterios, grandes firmas comerciales, etc., y a las exigencias del urbanismo, que es tendencia que aparece siempre con potencialidad y exigiendo en ciudades que renacen o florecen. San Francisco, Santo Domingo, la Merced, San Agustín..., los hospitales de la Misericordia y Nuestra Señora del Carmen, el Colegio de la Compañía, los Colart, los Lila, los Fantoni, los Pessenti..., dan ocupación a maestros constructores y a obreros canteros, que levantan con materiales—maderas de las Indias y mármoles del genovesado—, en parte exóticos, sus fábricas, en las cuales la influencia ligur es innegable, quedando relegado el acento constructivo nacional y local a detalles decorativos frecuentemente secundarios, tales como estructuración de unos tableros, el trazado de un óculo o la distribución de unas yeserías. Hay para estas obras mecenas generosos que las costeen: los vizcaínos con los Iriberry a la cabeza, para San Agustín, los Colart, los Vint y los Lilla, para Santo Domingo; Esteban Chilton el viejo para la beneficencia; los Sopranis para su capillas y casas en el barrio que torna su denominación; Esteban Blanquette, para Santa María, y el primer problema que a todo artista se plantea, cual es el de poder vivir, se encuentra resuelto con facilidad al establecerse en esta ciudad Alejandro de Saavedra.

Un elenco de aquéllas, que por ser de talla y escultura afectan de manera más directa a nuestro artista y se han emprendido durante los primeros años del siglo XVII, en los cuales nos consta la presencia en Cádiz de Saavedra, demostrará la razón de expresarnos como acabamos de hacerlo:

Retablo de la capilla de San Pedro, en la Misericordia.

Retablo de la ermita del Rosario, de los Morenos.

Retablo de la capilla de San Andrés, de los Flamencos, en San Francisco, 1621.

Retablo para la Cofradía de Nuestra Señora de Consolación, de Vejer, 1624.

Retablo para la iglesia mayor de Jimena, 1633.

Retablo para una capilla de Vejer, 1637.

Retablo para la capilla mayor de San Francisco, de Cádiz.

Retablo de la capilla mayor de la Catedral, hoy parroquia de Santa Cruz.

Retablo de la capilla mayor del Monasterio de Nuestra Señora de la Victoria, del Puerto de Santa María, concertado su segundo cuerpo en 1645.

Retablo de la capilla mayor del Monasterio de la Merced, de Cádiz. Concertadas sus esculturas y su Sagrario en 1649.

Retablo de la capilla real de Nuestra Señora del Pópulo. Debe haberse concertado con anterioridad a 1656.

Retablo de la capilla mayor del Colegio de la Compañía, de Cádiz. Concertado en 1651 y terminado, según el convenio, en 1653.

Retablo de la capilla del Tránsito, de San Agustín. Pagado en 1651.

Retablos de San Lorenzo y San Juan Bautista de la capilla de los Herrera de Bethencourt, en San Agustín. No anteriores a 1647, se pagaban antes de 1658.

Retablo mayor de la iglesia conventual de San Agustín, de Cádiz. Se hacía en 1655, y en 1664 se terminaban sus esculturas.

Retablo de Santo Tomás de Villanueva, en San Agustín, de Cádiz. Terminado en 1664.

Retablo de San Nicolás de Tolentino, en la misma iglesia. Entre 1655 y 1664.

Retablo de Nuestra Señora de los Angeles, de la Cofradía de los Calafates. Posterior a 1655, en que se fundó la Hermandad, y anterior a 1664, en que ya estaba dorado.

Retablo de la capilla de la Cofradía de la Veracruz, en los Terceros, de Jerez. Concertado en 1668 y terminado en 1669.

Retablo para la capilla de la Cofradía del Nombre de Jesús, en Santo Domingo, de Cádiz. Concertado en 1666.

Retablo de la capilla de Nuestra Señora de Regla, en San Agustín, de Cádiz. Terminado en 1670.

Retablo del Santísimo Cristo de las Animas, en San Agustín, de Cádiz. Colocado en 1667 (1).

Como este elenco no abarca más que las obras documentadas y que en Cádiz están ubicadas o por artistas allí residentes se hacen, no obstante el número considerable de piezas que comprende, hay forzosamente que suponer fueron muchas más de las catalogadas.

Cuando se conocen los artistas que las realizaron, se queda el ánimo completamente persuadido sobre el predominio de los artistas procedentes del foco hispalense en el desarrollo del arte gaditano, no obstante las influencias ligúricas, ya por entonces innegables con el encargo de las portadas de la casa de Cetina y las dos de la iglesia conventual de San Agustín, y que en la segunda mitad del seiscientos llegaron a parecernos innumerables (2).

Un elenco de todos los que conocemos, señalando en él los de procedencia hispalense, nos suministrarán dos conclusiones seguras: una la escasez de artistas locales, y otra la presencia para obras de envergadura de los discípulos de Montañés, bien que no los de la primera hora.

Aaerts, José de.—Escultor, pintor y ensamblador.

Andreoli, Andrea.—Marmolista y estatuario. Carrarés de residencia y milanés de cuna.

Bartolomé y Medina, Francisco.—Entallador y escultor.

Durante Frucos, Esteban.—Marmolista y estatuario carrarés.

(1) No es fácil documentar el cuadro del texto sin escribir media docena de páginas citando los documentos en que nos hemos apoyado para formarlo. A falta de cosa mejor se encontrará documentación en *Documentos para la historia artística de Cádiz*. Larache, 1940. Sancho H.: *La Cofradía de los Morenos, de Cádiz*. Larache, 1940. Ibid: *El retablo de Santo Domingo, de Cádiz*. Guión. Enero, 1936, pág. 8. En una serie documental que formara el cuaderno II de los *Documentos* cit. aparecerán numerosas escrituras de concierto de obras, entre ellas las de la mayoría de los retablos aludidos.

(2) Sobre la portada de la casa de Cetina cfr. el concierto publicado en *Documentos*, cit., pág. 4. En cuanto a las de San Agustín encargadas en el testamento de Sancho de Urdanibia, otorgado en 25 de Septiembre de 1643, y de Génova, traídas según la relación coetánea del protocolo del Monasterio, algún día volveremos sobre ellas.

Gómez, Juan.—Escultor residente en Cádiz. Trabajó para los hermanos carpinteros.

González de Herrera, Juan.—Escultor y ensamblador.

Machado de Herrera, Damián.—Ensamblador.

Martínez, Alfonso.—Escultor.

López, Pedro.—Escultor residente en Cádiz, donde trabajó para los hermanos carpinteros.

Pimentel, Jacinto.—Escultor y ensamblador.

Ribero, Manuel.—Ensamblador.

Roldán, Marcelino.—Escultor.

Saavedra, Alejandro de.—Escultor, entallador y ensamblador.

Tejeda, José de.—Ensamblador.

Terreño Soriano, Juan.—Escultor y arquitecto de retablos.

Torres, Clemente de.—Escultor y pintor (3).

Con tener en cuenta que se ha prescindido al formar el cuadro anterior de pintores, doradores y otros artistas distintos de los de la madera, y que los subrayados son los de Escuela sevillana, queda bien establecido cuán despejado encontró el campo, casi virgen, del arte en Cádiz nuestro Saavedra.

*
**

La primera característica que en el arte de Saavedra se descubre, a poco que el examen de la misma sea algo detallista, es su falta de originalidad y el dejo un poco arcaizante que en el mismo se percibe. No es un creador de fórmulas decorativas, pues las que utiliza una y otra vez derivan, no de la Escuela sevillana, como se ha dicho, sino más bien de la gran Escuela de retablistas castellanos, que han producido en Extremadura, la patria del maestro que

(3) Repetimos lo dicho en la nota acerca de los retablos y remitimos a las mismas obras, a las que deben agregarse las publicaciones del señor López Martínez y del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, que traen documentación abundante sobre muchos de dichos artistas, aunque sea muy poco lo que diga en relación directa con Cádiz en su meritoria labor.

estudiamos, los grandes retablos de la Catedral de Plasencia y el monasterio guadalupense. El cuerpo central del altar mayor del Colegio de la Compañía, de Cádiz, está mucho más cerca de aquéllos que del gran retabio montañésino de San Miguel, de Jerez, o las trazas canescas, entonces en pleno favor en Sevilla y su zona de influencia artística. Y aunque desconozcamos, por faltarnos la reproducción plástica de los mismos, los grandes retablos de la Cartuja y la capilla de las Lágrimas, de Jerez, de lo que se deduce de la lectura del concierto del segundo y de las narraciones de los que visitaron la primera, la impresión que se saca es la de que pertenecen al mismo grupo que aquél. Es verdad que se habla de columnas salomónicas, cosa que en la Escuela castellana tardara en presentarse, pero que cuando se ven en el retablo de la Catedral gaditana indican, en su modo de concebirse, la influencia de los bronzistas italianos, a los cuales salta a la vista se quiere imitar, combinando este género de soportes con los de garganta profunda y decoración de pámpanos y racimos, al cabo sustituidos por rosas.

Así, pues, Saavedra no se nos representa como un hombre que abre vías nuevas como en estos mismos años el genial barroquista Francisco de Rivas, precedido por nuestro entallador en más de un detalle—, columnas con racimos y pámpanos, niños atlantes, distribución de cajas y frontones...—, sino como un hombre buen conocedor de las fórmulas de su arte, que sabe utilizar y combinar sabiamente, adaptándose a las condiciones del edificio que trata de decorar, generalmente con acierto. Y aquí estriba el secreto de su popularidad y el éxito que obtuvo en su tiempo, y más de un cuarto de siglo después de su muerte inspiraba los elogios del P. Concepción, que le apellida divino. Es un hombre sin inquietudes artísticas como no tuvo ambiciones en su vida, de un equilibrado gusto, como en su larga existencia fué ponderado en sus acciones, de tan excelente mano como los mejores entalladores de la época, y su arte

era el indicado para una sociedad de burgueses con dejos patricios a quienes gusta un arte en que los ojos reposen y la sensibilidad goce sin emociones violentas. Por eso mientras trabaja en obras relativamente moderadas de proporciones—retablos de la Catedral y del Pópulo en Cádiz—produce cosas agradables, bien vistas, muy superiores a las de otros contemporáneos—recuérdense los retablos de su compañero, en algunos conjuntos, el sevillano Alfonso Martínez, en San Clemente, de Sevilla, y la Merced, de Jerez—, con acierto y elegancia en los detalles, caracteres que ciertamente no brillan lo mismo en el gran retablo de la capilla mayor del Colegio de Santiago gadicense. Está a tono en sus retablos, ricos en guirnaldas y motivos de flores y de pomas con mutilos en los coronamientos, encuadrados en columnas entorchadas, sin quebrados violentos en las líneas, aunque con más variedad que las estrictamente clásicas, con los paños que se encargan a Lille sobre cartones de Rubens y cuyas maravillosas orlas empequeñecen las historias de Eneas y la de Aquiles, asunto de la colección de paños que tienen los Sopranis y los Lila, la última de las cuales es bien conocida por sus numerosas reproducciones. Las violencias y los contorsionismos de Pedro Berruguete y sus discípulos, y aun el barroquismo de algunos de los Montañesinos, como Juan de Mesa, e incluso de Aaerts, disonaban en una atmósfera tal, en la que las bellas argenterías, los ricos muebles taraceados y dorados y los paños de ras y las alfombras moriscas de que hablan los inventarios que a nuestros tiempos llegaron, revelan el cómodo y tranquilo vivir; un artista de buen gusto, aunque sus horizontes fuesen limitados, dotado del «necquid nimis» tan en favor en los medios en que se confunden el mercantilismo y las tradiciones patricias—Génova, pongamos por caso, y tendremos el secreto del paralelismo que fácilmente se descubre entre la vida familiar y artística de aquella ciudad y la de Cádiz—tenía que ser bien recibido, y tal es la significación de Alejandro de Saavedra en-

tres sus contemporáneos: el hombre que, adaptado al ambiente en que vivía, logró triunfar plenamente entre los suyos.

*
* *

Un pequeño problema de arqueología comarcal hemos de plantear para concluir este estudio, sobre la significación de Saavedra en el movimiento artístico de su época. El del uso de la columna entorchada que aparece en sus obras y que el argumento cronológico parece exigir se relacione con él, pues hasta ahora, si no ha sido su introductor, es al menos el primero de quien sepamos la empleara.

Tras de laboriosas investigaciones se ha venido a fijar como el punto aproximado de arranque del movimiento en favor del empleo de la columna salomónica el decenio 1649-59 y se une la innovación al nombre del maestro, cordobés de origen, aunque sevillano artísticamente, Francisco de Rivas, pero tenemos una serie de obras anteriores a la data referida y unas evidentemente de Saavedra y otras muy probablemente suyas, en las cuales se emplea con plena soltura, y en dos de los aspectos de su evolución, la columna entorchada, ya en honor entre los orfebres y marmolistas italianos. Recuérdese lo dicho al analizar el retablo de la capilla mayor de la Catedral gaditana, que las ostenta en sus dos cuerpos bajo diferentes formas, y recuérdese igualmente el pasaje transcrito acerca del retablo mayor de la Cartuja xericiense, en el cual el buen P. Rallón habla no solamente de sus columnas salomónicas, sino de la decoración de racimos y pámpanos que las enriquecía. Ahora bien, como el primero de los aludidos retablos estaba para comenzar a dorarse en 1643 y el otro se terminó de tallar antes de llegar al 1640, tenemos que adelantarse en un decenio bien holgado la introducción en el arte del retablo andaluz un elemento que lo caracterizará

durante un no corto periodo de su historia, es necesario relacionar el hecho de su aparición con la escuela artística gaditana y en particular con su más destacado representante, Alejandro de Saavedra (4).

* *

¿Qué representó Saavedra, trazador y constructor de retablos, en la evolución del retablo gaditano, que tiene su gran periodo precisamente en el seiscientos y más especialmente en los años en que aquel maestro floreció? Este pequeño problema de arqueología local, que requeriría un no corto estudio que está por hacer todavía, apenas podemos plantearlo, pues por ser bastante complejo exigiría el hacerlo un espacio bastante mayor del que disponemos. Pero podemos dar las líneas generales del estudio y completar así este ensayo sobre el maestro de Berzocana. El retablo en Cádiz durante el siglo XVII oscila entre las formas en favor en toda la antigua Corona de Castilla del banco con pinturas o relieves, las columnas funiculares y los frontones, unas veces circulares y otras en triángulo y los grutescos llenando los fondos de las hornacinas o todos aquellos espacios que demandaban decoración—así el de la capilla de los Flamencos, en San Francisco, cuya data conocemos, y otros varios que en el mismo templo, clausura del Monasterio de Santa Maria y otros templos antiguos de Cádiz se encuentran—y el de influencia genovesa—sobre ello habría mucho que reservar si se dispusiera de espacio para extenderse—construido con mármoles de aquel país, en el que las columnas salomónicas y los mosaicos marmóreos juegan el principal papel. Entre unos y otros hay un periodo no largo, en el cual se constru-

(4) Cfr. Hernández Díaz, José: *Papeletas para la historia del retablo en Sevilla, durante la segunda mitad del siglo XVII*. Sevilla, 1925, págs. 6-7. El amable lector querrá recordar los datos acerca de los retablos de la Cartuja jerezana y Catedral de Cádiz en los capítulos antecedentes.

yen los principales ejemplares del retablo seiscentista comarcal, y este período, en el que aparecen la columna entorchada, los niños atlantes que sostienen el cuerpo principal, los mutilos que coronan las columnas de aquél y las decoraciones en oro sobre negro de los paramentos, se corresponde con los años en que produce Alejandro de Saavedra, tanto para Cádiz como para la comarca, los retablos que antes se demostró eran suyos o muy probablemente debían considerarse como tales. Así, pues, en la historia del retablo gaditano es Saavedra la figura central y más influyente, tanto por la calidad de su producción como por los elementos de la misma que se aceptaron universalmente y que, coincidiendo casi totalmente con los del gran barroco sevillano Francisco de Rivas, hacen pensar en la posible interinfluencia de ambos, asunto merecedor de un estudio, para el cual, por el momento, se carece de datos.

*
**

Tal fué Alejandro de Saavedra, tan ensalzado por sus contemporáneos como vituperado por los escritores del setecientos, evidentemente injustos con él. Si en lo artístico se nos aparece como un hombre enterado de las cosas de su oficio, buen conocedor de su técnica, dotado de un equilibrado gusto y con la potencia asimiladora bastante para utilizar, haciéndolas suyas, las innovaciones de los demás sin salir de su manera habitual; en lo moral parece haber sido lo que se dice una excelente persona. Hombre de sincera piedad, como la vocación religiosa de dos de sus hijos lo demuestra, amigo de religiosos austeros de lo que es prueba su procuración oficiosa de la Cartuja de Jerez, en Cádiz, buen administrador puso, se constituyó un modesto patrimonio que le permitía vivir con holgura, como su testamento deja ver, gozó, por sus prendas personales y por su laboriosidad y buen arte, de la estimación y confianza

universales. El Cabildo Catedral le tiene por su mentor en lo que al arte se refiere, la ciudad le encarga diferentes asuntos, en ocasiones solemnes—fiestas del Corpus, funerales y proclamaciones de Reyes...—, los grandes señores como Duques de Medinaceli y Veraguas le honran con sus encargos—, las Comunidades religiosas—Jesuitas, Agustinos, Cartujos...—le llaman, y esto dura casi tanto como la vida del maestro. Es el hombre universalmente aceptado y al cual no faltaron, como contrapeso de estas dichas, sin-sabores familiares, tales la muerte prematura de su esposa y la desaparición todavía joven de su yerno, el entallador Tejeda, en quien pensaría como sucesor de su taller. No fué un genio, pero sí un talento, en quien suplieron el equilibrio y la ponderación la falta de cualidades creadoras, y como hombre representativo del movimiento artístico de Cádiz en la época acaso más brillante de la historia de dicha ciudad, bien merece el corto homenaje de estas páginas, que esperamos, sacándole del olvido inmerecido en que yacía, lo incorporen a la historia general del arte en Andalucía.

HIPÓLITO SANCHO.

*(Trabajo premiado en el concurso
de monografías del año 1944).*

APENDICE DOCUMENTAL

PIEZA N.º I

Escritura de obligación de retablo para la capilla mayor del Colegio de Santiago, de Cádiz. 4 de agosto de 1650, por ante Francisco de Soto, escribano de número.

En la referida fecha, y ante el expresado escribano, comparecieron el P. Juan de Armenta, de la Compañía de Jesús, Rector del Colegio de Santiago, por una parte, y el maestro escultor Alejandro de Saavedra por la otra,

«y dijeron que por quanto estan concertados en mi presencia y testigos se convinieron y concertaron en esta manera.

que el dicho alejandros de saavedra toma a su cargo y se obligo de hazer y fabricar el retablo del altar mayor de la yglesia del dicho colegio desde el primer banco que oy esta puesto hasta el ultimo remate questa en el arco dela bobeda del dicho altar mayor conforme a una planta y monteas que el suso dicho hizo para cuyo efeto el dicho colexio le a de dar toda la madera de sedro y bórne que fuere necesaria para el dicho rretablo el qual lo a de poner y asentar el dicho alejandros de saabedra todo fecho y acavado con toda perfeccion conforme a la dicha y monteas y por el trabaxo y ocupación que en la dicha fabrica y manifiatura el dicho alejandros de saabedra a de tener el dicho padre rector obligo a su colegio vienes y rrentas dela que le pagara al dicho maestro ocho mill ducados de moneda de uellonla que corriere al tiempo de las pagas y la fabrica del dicho rretablo y pagas de dicha cantidad se an de hazer en esta manera. que el dicho maestro a de comenzar a proseguir luego el primer cuerpo del dicho retablo desde el banco que esta puesto hasta la cornisa que bien a estar sobre el sagrario y darlo acabado dentro de año y medio que se a de cumplir a fin del mes de henero del año que bien de mil y seiscientos y cinquenta y tres uien acauado y perfeccionado de ensablaje y esculturas de medio rreliebo y rrostros enteros conforme se be y manifiesta por la dicha planta y monteas.

y las ocho estatuas grandes que an de estar en los seis nichos y las dos virtudes delos rremates estas ocho las a de hazer y fabricar el dicho maestro por quenta del dicho colexio dandole la madera para ellos y pagandole la manifiatura todo ello a satisfacion de dos maestros del arte y

si le faltare alguna cosa de lo que manifiesta y contiene la dicha montea lo que le faltare lo an de apreciar los dichos maestros y su balar se a de baxar y descontar de los tres mill ducados que yran declarados y por cuenta de los ocho mil ducados en que asi tienen concertada la fabrica e manifiatura del dicho rretablo al dicho maestro se le an de pagar por el dicho colexio tres mil ducados en esta manera.

Los un mil quinientos dellos que se le an entregado de contado antes del otorgamiento desta escriptura en la dicha moneda de vellon de que el dicho alejandro de saavedra se dio por contento y entregado a su voluntad... y de ellos otorgo carta de pago en bastante forma y los otros un mil y quinientos ducados rrestantes cumplimiento a estos tres mill se le an de pagar por el dicho colexio quando este acauado y asentado el dicho primero cuerpo de dicho rretablo.

y si antes de acabarlo y de asentarlo el dicho maestro pidiere se le baya socorriendo con algunas cantidades por parte del dicho colexio que se le an de pagar y satisfacer como se fuere haciendo y fabricando y abiendo acabado y asentado el dicho primero cuerpo bisto y ajustado por los maestros que para ello se nombraren se le a de pagar lo que se le restare debiendo al cumplimiento de los dichos tres mill ducados descontados del dicho rresto lo que los dichos maestros tasaren. Por la falta que en el primer cuerpo del retablo hubiere y por lo que montare el dicho rresto deferido como se difirió la liquidación de ello en el juramento del dicho alejandro saavedra o de quien su causa hubiere o de poder executar los vienes propios y rentas del dicho colexio. Y toda la demás obra restante al cumplimiento y fenecimiento del dicho rretablo en conformidad dela dicha planta y montea... la a de yr haciendo y fabricando en los tiempos que por parte del dicho colexio le fueren señalados en esta manera.

que luego que por parte del dicho colexio se le abisare a que prosiga la dicha obra en conformidad del efecto de esta escriptura... la a de proseguir comencando el segundo cuerpo del dicho rretablo y para ello se le an de dar y pagar... dos mill ducados los un mill de ellos en contado luego que comience a fabricar el dicho segundo cuerpo y comencado lo a de acabar y asentar en toda perfeccion conforme a la dicha planta y montea y entonces se le a de pagar los otros un mill ducados y si en el medio de la fabrica... hubiese menester que se le socorra con algunas cantidades de dinero por dicha cuenta se le a de ir socorriendo por parte del dicho colexio y acauado... asentado bisto y ajustado por los maestros... se le a de pagar lo que se le rrestare deuiendo al cumplimiento de los dichos dos mill ducados descontados de dicho rresto lo que los maestros tasaren por la falta que... tubiere para que se acabe de hacer y ajustar y por lo que montare el dicho rresto... y luego que este fenecido y acabado el... segundo cuerpo... y pagados y satisfechos los dichos dos mil ducados... a de comenzar la fabrica del tercero cuerpo del dicho rretablo y cuando la comience el dicho colexio le a de pagar... otros un mil ducados en contado

y los otros un mil ducados... en teniendolo fenecido ajustado y asentado... y si hubiere menester el dicho maestro alguna partida se le a de yr socorriendo con ella por parte del dicho colexio y el rresto... en acabando de asentar el dicho tercer cuerpo bisto e ajustado por los maestros... descontando del dicho rresto lo que los... maestros tasaren por la falta que en el dicho tercero cuerpo hubiere.

y por las columnas salomonicas con las esculturas y demas cosas que se contienen en la dicha monte y planta el dicho colexio a de pagar y satisfacer al dicho alexandro de saabedra otros un mill ducados del rresto de los ocho mill en que asi tienen concertada la dicha fabrica pagandose los al susodicho en contado luego que comience a fabricar las dichas columnas y demás cosas que se contienen... en la planta y monte sin que en la fabrica del... primer cuerpo y de los demás que se comencaren... aya falta ni detención alguna y sin alzar la mano de ello ni entrometerse en otra ninguna obra la acabara y fenecera en toda perfección... y si no lo hiciera y cumpliera el dicho colexio le queda mano y facultad para poder buscar y elixir maestros que hagan y fenescan el dicho rretablo primero segundo y tercer cuerpo del en la forma y con la—roto—ensamblaxe y escultura que conbiene segun se contiene en la dicha planta... y por el mas precio... gastos, daños e intereses que se le siguieren... y por los dichos un mil y quinientos ducados que a rrecibido y por lo demas que fuere rrecibiendo con solo el juramento de la parte del dicho colexio... se le a de poder executar sin otra prueba ni recabdo de que le relebo.

Testigos. Juan de Villegas, sastre; Julián Sánchez, Antonio de Soto, vecinos de Cádiz. Archivo de Protocolos Notariales de dicha ciudad. Oficio 19, 1651, fol. 655.

PIEZA N.º 2

Carta de pago en cuenta del referido retablo otorgada por Alejandro de Saavedra en 1 de febrero de 1653, ante el mismo escribano.

En 1 de Febrero dicho compareció el P. Estanislao de Acosta, rector del Colegio de la Compañía de Jesús, de Cádiz, y ante los testigos de derecho:

«otorgo que a reseuido e rresiue de Xrisptoual Ferrer vecino desta cibdad quatro mill rreales de moneda de vellon como albacea y heredero de Xrisptoual Ferrer su tio difunto por cuenta de dose mill quel dicho difunto en clausula de su testamento mando y lego al dicho colegio para la fabrica del retablo de la capilla mayor de la yglesia del para cuyo efeto

los reciuido y entrego a Alejandro de saabedra maestro escultor vecino de esta cibdad por cuenta de los ocho mill ducados en que con el dicho maestro tiene consertada la manifiatura y la fabrica del dicho rretablo por escriptura ante mi el dicho escriuano».

Fueron testigos Antonio de Soto, Antonio Ximénez Caballero y Juan de Villaran.

Archivo de Protocolos Notariales de Cádiz. Oficio 19. Año 1653, fol. 64.

PIEZA N.º 3

Concierto de retablo para la capilla del palacio ducal de Medinaceli en el Puerto de Santa María. 29 de noviembre de 1650. Por ante Francisco Leal Galaz.

Sepan quantos esta carta vieren como yo alejandro de saabedra maestro ensamblador vecino que soy de la ciudad de Cadiz estante al presente en esta ciudad del Puerto de Santa María otorgo por esta presente carta que me obligo de haser y que hare para la iglesia de su excelencia el excelentissimo señor Duque de Medinaceli y Alcala mi señor que esta haciendo enesta cibdad un rretablo de madero de cedro y borne con las columnas salomonicas y las demás cosas que en la dicha planta se contienen sin faltar cossa alguna el que assimismo me obligo de dar acauado y puesto en dicha iglesia para el dia fin del mes de enero del año que vendra de mil seiscientos y cinquenta y uno por cuyo trauaxo se me a de dar y satisfacer quatrocientos ducados de moneda de vellon de cuya cantidad confieso auer reciuido por mano de Antonio Ximenez thesorero de su excelencia los doscientos ducados dellos de lo quales por tenerlos en mi poder realmente y con efeto me doy por contento y entregado a mi voluntad... y los doscientos ducados restantes se me an de dar y satisfacer luego que conste estar puesto el dicho retablo en la dicha iglesia sin aguardar a tiempo ni plasso alguno... e me obligo que pondre dicho rretablo en la dicha yglesia y no lo hasiendo asi o en algo faltando consiento y tengo por bien que la parte de su excelencia me pueda obligar a que con efeto cumpla con el tenor de la dicha escriptura o mandar haser el dicho retablo segun dicha planta ala persona que quisiere... fecha la carta en la ciudad del Puerto de Santa María en veinte y nueve de noviembre de mill e seiscientos e cinquenta años.

Archivo de Protocolos Notariales del Puerto de Santa María. Oficio de Francisco Leal.

PIEZA N.º 4

Diferentes trabajos del mismo Alejandro de Saavedra. - Modelo de frontal para Antonio Suárez, platero de Cádiz.

«mas de hacer de madera a toda costa el dicho frontal Alejandro de Saavedra honce pesos y cinco reales de plata».

Escritura otorgada en Cádiz por ante Felipe Diego de Herrera. Ofic. VI, fol. 572. Año 1669.

Túmulo para las honras de Felipe IV.

«Primeramente doy en datta novecientos ducados de vellon que hacen nueve mil y novecientos reales que por cinco libranzas dadas por los Señores Diputados y del dicho Mayordomo pague a alexandro de saavedra maestro escultor por la hechura del tumulo que hizo para las honras del rey nuestro señor Don Phelipe Quarto que Dios perdone segun arriba consta de reciuios del susodicho».

Cabildo de 18 de Febrero de 1666. Actas Capitulares de Cádiz, tomo XXXVI, fol. 98.

Andas de la custodia grande de Cádiz.

En este cauildo se leyó una petición de Alejandro de Saabedra maestro ensamblador por la que dice que el año passado de sesenta y cinco siendo diputados de la festiuidad del Corpus D. Esteban Chilton Fantoni... y D. Jacinto de Berovia los quales le auian propuesto necesitauan las andas en que sale la custodia de algunos reparos para su mayor desaogo y facilidad de sus movimientos y por el trauajo que en lo susodicho podia tener, compra de maderas y demás necesario se auia ajustado que le auian de dar seiscientos reales de vellon que auia sido cantidad moderadísima y que con mucha mas no correspondio a lo que balia su trauajo y que aunque para su cobranca hauia hecho muchas diligencias no lo auia podido conseguir porque el dicho D. Jacinto de Verobia auia muerto y pasado desta presente uida y el Don Esteban Chilton le auia respondido acudiera ala ciudad en cuya consecucion pedia se le pagase dicha cantidad.

Vista por la ciudad la dicha petición se acordo... ynforme el Sr. D. Esteban Chilton en el primero cauildo para que la ciudad acuerde lo que sea mas conveniente.

Cádiz. Actas Capitulares. *Cabildo de 7 de Enero de 1667*, tomo XXXVII, fol. 12.