

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

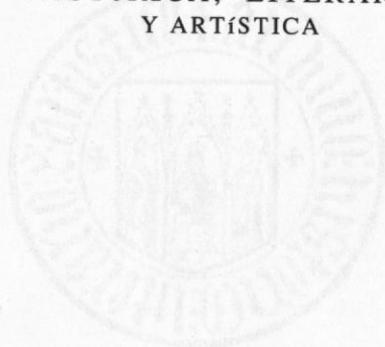


SEVILLA, 1991

ARCHIVO
EXCMA DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA
HISPALENSE



ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA



Deposito legal SE - 1938 1.927.0210-003

Impreso en Sevilla (Sevilla) por el Imprenta de Sevilla, S.A. - Sevilla, 1940 - 200112



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA
Directora: ANTONIA HEREDIA HERRERA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal SE - 1958. I.S.S.N. 0210-4067

Impreso en Artes Gráficas Padura, S.A. - Luis Montoto, 140 - SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

2ª ÉPOCA
1991



TOMO LXXIV
NÚM. 226

SEVILLA, 1991

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2ª ÉPOCA

1991

MAYO-AGOSTO

Número 226

Directora: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

MIGUEL ÁNGEL PINO MENCHÉN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

JOSÉ MANUEL AMORES

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M^º DE LA PEÑA CÁMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

JUANA GIL BERMEJO

ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1

TELÉFONO 422 28 70 - EXT. 213 Y 422 87 31

41071 SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO

ARTÍCULOS	Páginas
HISTORIA	
ALIJO HIDALGO, Francisco Ramón: <i>Roturaciones en la tierra de Antequera a comienzos del siglo XVI</i>	3
MORALES, Arturo; MORALES, Dolores Carmen y ROSELLÓ, Eufrasia: <i>Sobre la presencia del bacalao (Gadus Morhua) en la Cartuja sevillana de Santa María de las Cuevas (Siglos XV-XVI)</i>	17
LITERATURA	
CEBRIÁN, José: <i>Nicolás Antonio y sus continuadores dieciochescos</i>	27
VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán: <i>Teatro e Imprenta en Sevilla durante el siglo XVIII: Los Entremeses sueltos</i>	47
NÚÑEZ RIVERA, J. Valentín: <i>El manuscrito 83-3-11(2) de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla. Un cancionero carmelita con poemas de San Juan de la Cruz, Fray Luis de León y Juan de Jáuregui</i>	99
WAGNER, Klaus: <i>Sobre el paradero de algunos libros de la Biblioteca del Conde-Duque de Olivares</i>	157
ARTE	
VILLA NOGALES, Fernando de la: <i>La Antigua Capilla del Sagrario en la Parroquia de San Pedro de Carmona</i> .	175
CRUZ ISIDORO, Fernando: <i>Aparejadores que intervinieron en la construcción de la Iglesia del Sagrario de la Catedral de Sevilla</i>	189

QUILES, Fernando: <i>Los pintores sevillanos y sus privilegios a la luz de un nuevo dato de fines del XVII.</i>	211
---	-----

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local	217
--	-----

Crítica de libros

CEBRIÁN, José: <i>Estudios sobre Juan de la Cueva.</i> Enrique J. Rodríguez Baltanas	229
BARRERA LÓPEZ, José M ^a .: <i>Pedro Salinas en Universidad Literaria de Sevilla,</i> Carmelo Guillén Acosta	230
SORIA MEDINA, Enrique: <i>Perfiles del Sur.</i> Alfonso Braojos Garrido	231
CHECA GODOY, Antonio: <i>Historia de la Prensa Andaluza.</i> Alfonso Braojos Garrido	233
VILA VILAR, Enriqueta: <i>Los Corzo y los Mañara. Tipos y arquetipos del mercader con América.</i> Antonia Heredia Herrera	234
PARAISO, Mabel: <i>Caleidoscopio.</i> Esteban Torre	236

LA ANTIGUA CAPILLA DEL SAGRARIO EN LA PARROQUIA DE SAN PEDRO DE CARMONA

LA CAPILLA DEL SAGRARIO EN LA PARROQUIA DE SAN PEDRO DE CARMONA

I. Formación de la capilla

Hemos hecho un estudio amplio de la capilla, remontándonos incluso a la época de la vieja ermita. Ha sido muy provechoso para nosotros el pequeño estudio histórico-artístico de esta capilla por dos razones: en primer lugar, porque nos ha permitido determinar con precisión y localización de los restos de arte, no sólo los contribuidos por la familia Pérez, sino también los que existían en la misma antes de su adjudicación a la mencionada familia. Y en segundo lugar, porque nos ha permitido dilucidar ciertos puntos de conexión acerca del origen y formación del actual templo parroquial.

En su estudio hemos distinguido cuatro etapas perfectamente delimitadas,

que son:

— El primer edificio, la ermita y su demolición (1307-13).

— Primera fase en la construcción de la capilla: el maestro Acuña Gallego (hasta 1510).

— Segunda fase: el maestro Agustín Chibón (1510-1517).

— Tercera fase: el maestro Juan Alonso (1517-1525).

Comenzando por la primera etapa, es decir, por la ermita existente antes de la formación de la parroquia, supletoria que debió construirse momentáneamente después de la Reconquista de Carmona, llevada a cabo por Fernando III en 1247. Edificio que fue dedicado al Príncipe de los Apóstoles y situado en las extremas de la ciudad. Sin embargo, no se convirtió en parroquia hasta 1309, fecha en que se trasladó desde San Mateo (1).

(1) HERNÁNDEZ ORAZ, José y otros: *Carmona arqueológica y artística de la provincia de Sevilla*. Tomo II. Sevilla 1943, pag. 199.

LA ANTIGUA CAPILLA DEL SAGRARIO EN LA PARROQUIA DE SAN PEDRO DE CARMONA

I. LA CAPILLA DEL SAGRARIO EN LA PARROQUIA DE SAN PEDRO DE CARMONA

1. Formación de la capilla

Hemos hecho un estudio amplio de la capilla, remontándonos incluso a la época de la vieja ermita. Ha sido muy provechoso para nosotros el pequeño estudio histórico-artístico realizado de esta capilla por dos razones: en primer lugar, porque nos ha sido indispensable en el seguimiento y localización de las obras de arte, no sólo las contratadas por la familia Pérez, sino también las que existían en la misma antes de su adjudicación a la mencionada familia. Y en segundo lugar, porque nos ha permitido dilucidar ciertos puntos de conexión acerca del origen y formación del actual templo parroquial.

En su estudio hemos distinguido cuatro etapas perfectamente delimitadas, a saber:

- El primer edificio: la ermita y su demolición (1502?).
- Primera fase en la construcción de la capilla: el maestro Antón Gallego (hasta 1510).
- Segunda fase: el maestro Antón Gutiérrez (1510-1517).
- Tercera fase: el maestro Juan Alosno (1517-1535).

Comenzando por la primera etapa, es decir, por la ermita existente antes de la formación de la parroquia, suponemos que debió construirse momentos después de la Reconquista de Carmona, llevada a cabo por Fernando III en 1247. Edificio que fue dedicado al Príncipe de los Apóstoles y situado en los extremos de la ciudad. Sin embargo, no se convierte en parroquia hasta 1466, fecha en que se traslada desde San Mateo (1).

(1) HERNÁNDEZ DÍAZ, José y otros: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, Tomo II, Sevilla 1943, pág. 149.

La primera noticia que tenemos de dicha ermita se remonta a 1495. En abril de este año se comienza la demolición del antiguo edificio situado «xunto a la torre desta iglesia pegado a la pila del bautismo e donde se guarda el Santísimo Sacramento que por ser antigua ermita tan mal tratada e tan vieja tiene peligro de caerse ensima con gran perjuicio e indescencia de Nuestro Señor»... (2). Se trata de un documento de extraordinario valor, ya que, por un lado, nos sirve como fecha «ante quaen» de la nueva capilla, y por el otro, nos ofrece un dato de primer orden para la historia del edificio parroquial, ya que tradicionalmente se venía creyendo que el origen del templo había sido la actual capilla de la Merced (3).

Respecto a la actuación del maestro Antón Gallego, sabemos que tras la demolición de la vieja ermita, en 1500, se hacían preparativos (4), pero que no fue hasta 1502 cuando el maestro comenzó sus trabajos. Su labor en la capilla se prolongó hasta 1510, fecha en la que abandonó la obra para trasladarse a la dirección de las que se estaban realizando en la prioral mayor de la villa y que el mismo llevó a su conclusión en 1525 (5). La labor del maestro Antón Gallego durante los ocho años fue decisiva en la formación posterior del edificio. Su gran calidad artística, basada en grandes conocimientos matemáticos al servicio constructivo, así como en el dominio de la materia prima, la piedra, le van a otorgar un puesto importante dentro de la arquitectura religiosa carmonense del siglo XVI (6). En 1509 había levantado los cuatro pilares en los que debían sustentarse las bóvedas de arcos ojivales en arista (7). En 1510 nos consta documentalmente que los muros del edificio estaban levantados diez varas del suelo, de las quince que debía tener la capilla (8).

En cuanto a la segunda fase de la construcción, se puede afirmar que Antón Gallego delegó en 1510 la dirección de la obra al también maestro y cantero Antón Gutiérrez Navarrete, de quien dice el propio Antón Gallego

(2) Archivo Parroquial de San Pedro de Carmona (en adelante A.P.S.P.) Libro de Fábrica (1464-1517). Hoy forman este libro legajos sueltos, en la numeración del Archivo el libro de Fábrica número 1 es el que va de 1517 a 1535. El 5 de abril de 1495 se inicia la demolición de la ermita para construir la capilla del Santísimo Sacramento.

(3) HERNÁNDEZ DÍAZ y otros, *Ob. cit.* págs. 148-149.

(4) El 4 de febrero de 1500 se efectúa el pago a Sebastián del Río de doce maravedies por 20 pellejos de caballo para hacer espuelas para traer piedra y tierra. El 14 del mismo mes se le descargan a Rodrigo Díaz, cantero, 135 maravedies por los veinte días que ha estado tallando piedras. Seis días después se le pagaba a Juan de Verdel, cantero, 272 maravedies por 30 días de trabajo y transporte en 15 carretas de piedras necesarias para la obra.

(5) HERNÁNDEZ DÍAZ y otros, *Ob. cit.* pág. 149.

(6) Sabemos que era cantero y que realizó buena parte de la Prioral gótica de Santa María (Carmona). *Ibidem* pág. 123, nota 121.

(7) A.P.S.P. (Carmona), Libro de Fábrica (1464-1517), Legajos sueltos.

(8) *Ibidem*.

«dejo la dicha obra a Antón Gutiérrez por ser persona abil e suficiente como yo» (9). Cinco años estuvo Antón Gutiérrez al frente de las obras de nuestra capilla, debiéndose a él la construcción de la cabecera y la reestructuración de los pilares, a los que dio mayor altura (10).

Finalmente, tras dos años de precariedad económica del templo, se reanudan las obras, esta vez bajo la dirección del maestro Juan Alosno (11). Según hemos podido comprobar era natural de Sevilla, donde debió llevar a cabo otras obras con gran pericia, pues gracias a eso había merecido el requerimiento por parte de la parroquia (12). Con este maestro se acaban las obras tras dos años de actividad. Su labor en ella fue importante, ensanchando la nave y construyendo la gradería de la capilla.

2. Obras para la habituación de la capilla al culto cristiano

Una vez concluida la construcción de la capilla se comienza a pensar en las obras de adaptación para su habituación al culto cristiano. No quisieron esperar demasiado tiempo para ello, con lo cual se inician gestiones encaminadas a la contratación de obras artísticas para la misma. No son muchos los datos que tenemos acerca de estas obras, pues los libros de fábrica están especialmente incompletos en esta primera mitad del siglo XVI.

Sin embargo, sabemos que en 1532 se contrató a Diego Rodríguez para la decoración de la cabecera con cuatrocientos azulejos de motivos evangélicos. Así mismo, en 1545 se hacía efectivo por el mayordomo de la fábrica el pago de dos mil cien mrv. al maestro de azulejería sevillano Roque Hernández del Oro (13), en concepto de setecientos azulejos que debían decorar las paredes laterales de la capilla, a una vara y media del suelo, con motivos geométricos y vegetales (14).

Por fin, en 1550 encontramos documentada la primera obra importante, pues el 22 de noviembre se le encarga a Pedro de Heredia la hechura de un tabernáculo para el testero de la capilla (15). Efectivamente en 1550 se le

(9) Ibidem.

(10) Ibidem.

(11) Ibidem. El 2 de febrero de 1517 se reanudan las obras bajo la dirección de Juan Alfonso que era maestro arquitecto y cantero.

(12) A.P.S.P. (Carmona) Libro de Fábrica nº 1 (1517-1535). Sin foliar.

(13) Gestoso cita a Roque Hernández (¿será del Oro?) ceramista del que dice que «debió ser notable artífice por cuanto fue llamado en 1577 por el Alcalde Veedor y Maestros Mayores del Alcázar para juzgar los modelos presentados por Cristóbal de Augusta, con destino a los salones hoy llamados de Carlos V. GESTOSO PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el Siglo XIII al XVIII inclusive*. Sevilla 1889-1908, Tomo I, pág. 84.

(14) A.P.S.P. (Carmona) Libro de Fábrica nº 1 (1517-1535): pago a Roque Hernández del Oro.

(15) A.P.S.P. (Carmona) Libro de Fábrica nº 3 (1545-1555) s/f.

entregan a Pedro de Heredia doce ducados y medio por cuenta de la talla del tabernáculo de Nuestra Señora, el cual debía alojar una imagen de Nuestra Señora de la Antigua que ya poseía la parroquia (16). El programa pictórico del tabernáculo quedó a cargo de Pedro de Villegas (17). Es interesante la constatación de esta obra de Pedro de Heredia, ya que es una de las pocas que se le conocen. Además, hemos de anticipar que el tabernáculo que a fines del siglo XVI contratan los Pérez con Gaspar del Aguila, y que nosotros hemos reconstruido, debía ser de talla y dorado «conforme al tabernáculo que esta en la yglesia de San Pedro de Carmona en el altar de Nuestra Señora» (18).

En 1560 se realiza la talla de un tabernáculo e imagen para uno de los testeros colaterales de la capilla, a cargo del entallador sevillano Diego Vázquez (19). Dicho tabernáculo debía estar consagrado a la advocación de San Antonio de Padua, situándose a los lados dos pinturas en tabla de las que; muy a pesar nuestro, nada hemos podido averiguar (20).

Igualmente, hemos documentado a Sebastián de Ojeda, pintor vecino de Sevilla y muy poco conocido hasta el presente (21), que en 1566 realiza las pinturas de la bóveda principal, de las puertas del Sagrario y de otros paramentos (22).

3. La capilla del Sagrario y la familia Pérez

El 12 de marzo de 1592, Sebastián Pérez elevaba a la autoridad eclesiástica su petición formal para hacer, «por la mucha devoción que sentía», su bóveda de entierro para él y sus herederos en la capilla del

(16) Ibidem. Descargo a Pedro de Heredia de 12,5 ducados (22-II-1550). Desgraciadamente de todas las obras artísticas que hemos citado y que vamos a citar sólo se han conservado el San Sebastián de Gaspar del Aguila y el San Francisco de Ocampo.

(17) Ibidem. Descargo a Pedro de Villegas (¿Marmolejo?) de 9 ducados por la pintura del tabernáculo de Nuestra Señora (22-II-1551).

(18) Archivo de Protocolos (Carmona). Escribanía de Alonso Sánchez de la Cruz 1592 s/f, carta de obligación entre Sebastián Pérez y Gaspar del Aguila (4-10-1592).

(19) Gestoso cita a Diego Vázquez como «maestro entallador vecino de Sevilla a la collación de San Ildefonso». Gestoso *Ob. cit* Tomo I pág. 205. Según Palomero Páramo había sido aprendiz de Lucas Ugarte. PALOMERO PÁRAMO, Jesús: *El retablo sevillano del Renacimiento*, Sevilla, Diputación Prov. 1983, pág. 41.

(20) A.P.S.P. (Carmona) Libro de Fábrica nº 4 (1555-1575). El 13 de abril de 1560 se descarga la entallador Diego Vázquez 15 ducados a cuenta del tabernáculo e imagen de San Antonio que hizo para la capilla del Sagrario.

(21) El interés de la aparición de este artista radica en que era casi desconocido hasta el presente. Gestoso lo cita escuetamente como «pintor vecino de Sevilla que había vivido al menos en la collación de San Juan de la Palma y en San Vicente», según documentó Gestoso trabajó con Alfonso de Salas en las casas del alguacil Melchor de Cornielles en Sevilla (1553). GESTOSO PÉREZ *Ob. Cit.* Tomo III, pág. 345.

(22) A.P.S.P. (Carmona) Libro de Fábrica nº 4 (1555-1575). Descargo a Sebastián de Ojeda.

Sagrario de la parroquia de San Pedro de Carmona. Su hermano Miguel Pérez, el presbítero más antiguo de la parroquia en estos momentos, acompañó un escrito dando su parecer y asegurando la conveniencia de que el Jurado Sebastián Pérez poseyese la capilla bajo su patronazgo.

El 28 de abril del mismo año, gracias a las influencias y labor resolutive de su hermano Miguel, le fue aceptada la petición por el Sr. Provisor Bernardino Rodríguez, el cual daba autorización al mayordomo de la fábrica, Manuel de Oliveros, para protocolizar la escritura conveniente. Dicha escritura se redacta el 11 de mayo ante el escribano público Bartolomé García (23), obligándose el Jurado a las condiciones siguientes: pagar 160 ducados de limosna, reparar la capilla, hacer retablo «e «aliñar» los que en ella había y mantener encendida la lámpara del Sagrario, contribuyendo con el aceite que fuera necesario para siempre jamás (24).

Respecto a las obras artísticas contratadas por Sebastián Pérez no nos vamos a detener demasiado, pues las más importantes son analizadas detenidamente en páginas posteriores. No obstante, baste anticipar que en 1592 Sebastián Pérez se concertó con el insigne escultor abulense Gaspar del Aguila para la realización de un tabernáculo e imagen de San Sebastián. Al año siguiente lo hacía con el pintor Juan Bautista de Amiens para la pintura y dorado del mencionado tabernáculo. En 1594 se concertó nuevamente con el mismo pintor de Amiens para la realización de un lienzo que debía ir en uno de los retablos de la capilla (25). No hemos encontrado ninguna obra artística más del Jurado para su capilla, sin embargo queremos citar una obra tremendamente significativa e importante como es su propia bóveda de entierro. En efecto, el 12 de enero de 1598 Sebastián Pérez llegó a un acuerdo con el maestro alarife Pedro de Silva para la realización de un entierro bajo las gradas del Sagrario y en precio de sesenta ducados:

«e de haserse de mi el dicho Pedro de Silva un entierro bajo las gradas del Sagrario frente a la plana del mismo para el dicho Jurado e facer un cuarto de quatro varas de fondo e ocho varas de frente todo de ladrillo grueso, con tres polletes corridos e con diez cañones en el testero principal, y e de dexar en el centro de dicho testero un bueco de

(23) A.P.S.P. (Carmona) Libro de Fábrica nº 24 (1724-1727). El Libro de Fábrica que comprendía los años 1575 a 1615 ha desaparecido, sin embargo el dato aparece en el pleito entre Diego Pérez de Morales y la parroquia.

(24) Ibidem. Ha desaparecido tanto el libro de fábrica número 5 como el libro del escribano Bartolomé García en el Archivo de Protocolos de Carmona.

(25) Prescindimos de citas porque se estudiará detenidamente después.

como dos palmos para un crucificado... y e de
 facer igualmente un osario en el suelo de
 quatro varas de fondo y e de dexar puestos
 quatrocientos asulejos que tiene en su mo-
rada el dicho Jurado Sebastián Pérez» (26).

En cuanto a las obras efectuadas en el siglo XVII por los herederos y sucesores de Sebastián Pérez pocas son las noticias que tenemos. Estas se remiten a la obra de rejería de la capilla, realizada en 1610 por Tomás Muñoz, maestro de cerrajería vecino de Sevilla (27), y sobre todo el de San Francisco contratado por Francisco de Ocampo en 1608. Imagen de gran interés, que permanece en la capilla de los Pérez hasta su donación en 1648 al convento de San Sebastián.

No volvemos a tener noticias de los Pérez hasta 1724, fecha en la que se establece un pleito entre la fábrica de la parroquia y Diego Pérez de Morales. Se le acusaba de no pagar el aceite correspondiente y de no llevar a cabo las obras de reparación de la capilla que se encontraba en un estado pésimo (28). El nuevo poseedor de la capilla no podía enfrentarse a tales gastos por lo que el Sr. Provisor, en una resolución del 25 de agosto, ordenó que se le despojase del patronazgo y que la capilla volviese a la fábrica de la iglesia (29). De esta forma, a fines de 1724 ésta pasaba a la parroquia. Creemos que la rápida resolución efectuada tanto por la fábrica como por el Sr. Provisor estaba motivada por la necesidad de la parroquia de extender la nave del evangelio (30).

Sabemos que hasta 1725 no se llevaron a cabo las obras de demolición de la capilla. Los objetos de culto que en ella había fueron pasados a la iglesia, excepto el tabernáculo de Gaspar del Aguila, el cual fue desechado para leña por su mal estado de conservación, librándose sólo la imagen de San Sebastián y los tableros de pinturas (31).

(26) Archivo de Protocolos (Carmona). Escribanía de Bartolomé García, 1598. Concierto entre Sebastián Pérez y Pedro de Silva (12-1-1598), se le descargan 20 ducados por hacer la bóveda de entierro a Sebastián Pérez.

(27) Archivo de Protocolos (Carmona), escribanía de Nufro García de Liñán, 1610. Carta de marzo de 1610, fol. 223. Carta de obligación entre Sebastián Pérez y el maestro de cerrajería de Sevilla en San Vicente, para la hechura de una reja para la puerta de la capilla del Sagrario «que dixo ser suia».

(28) A.P.S.P. (Carmona) Libro de Fábrica nº 24 (1724-1727).

(29) A.P.S.P. (Carmona) Libro de Fábrica nº 24 (1724-1727), mandatos de visita s/f.

(30) Eso sospechamos pues el número de almas de la parroquia había aumentado, a la menor excusa se les expropió, y con rapidez se amplió la nave del evangélico.

(31) A.P.S.P. (Carmona), Libro de Fábrica nº 24 (1724-1727) s/f.

II. PRINCIPALES OBRAS DE ARTE DE LA CAPILLA

1. La obra de Gaspar del Aguila

Los Pérez eligieron a Gaspar del Aguila como escultor de su tabernáculo e imagen de San Sebastián. La elección de este escultor abulense se vio favorecida tanto por el prestigio que le reportaba ser veedor del oficio de escultores y entalladores desde 1573 (32), como por la importante obra realizada no sólo para la capital hispalense (33) y provincias circundantes (34), sino en especial para la propia Carmona. Para esta última ciudad había realizado ya varios trabajos. Así, sabemos que en 1573 la cofradía de la Soledad, sita en el convento del Carmen, le confió la talla de una figura de Jesús con la cruz al hombro (35). En 1577 trabajó en el tabernáculo de la Virgen de Guadajoz (36). En 1580 hizo el retablo de los Barreda, en la prioral de Santa María (37). Y por último, en 1589, esculpió un San Diego de Alcalá para el convento de San Sebastián (38).

Según lo capitulado en la escritura de adjudicación de capilla, Sebastián Pérez se comprometía con el mayordomo de San Pedro a «facier retablo e aliar los que en ella ay» (39). Unos meses después, el 4 de octubre de 1592, se concertaba con el gran escultor Gaspar del Aguila para la ejecución de un tabernáculo e imagen de San Sebastián, con destino a su capilla del Sagrario y que debía entregar realizada «el primer día de Pascua» cobrando por todo

(32) LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán*, Sevilla 1932, págs. 60-61.

(33) Monte-Sión (Crucificado), Parroquia de Santa Catalina (retablo de las Animas), capilla del hospital de Nuestra Señora de la Hiniesta (retablo), parroquia de San Juan de la Palma (retablo del Evangelista) y convento de Regina Angelorum (escultura del altar mayor).

(34) Existieron obras suyas, que nosotros sepamos, en Ecija, Marchena, Alcalá de Guadaíra, Jerez de la Frontera, Utrera, Paradas, Huevar, Villamanrique, Gerena, Niebla, Puente Genil, Lepe, Trebujena, Cumbres Bajas, Zalamea la Real y Paimogo.

(35) LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*, Sevilla 1929, pág. 23. HERNÁNDEZ DÍAZ y otros, *Ob. Cit.*, pág. 209, nota 372. De paso debemos anotar que en un inventario de 1672 de la cofradía de la Soledad no aparecía esta talla. Hemos de pensar por tanto en una pronta desaparición (Archivo de Protocolos de Carmona, escribanía de Alonso Núñez, 1672).

(36) LÓPEZ MARTÍNEZ: *Desde Martínez...* Ob. Cit. pág. 15. PALOMERO PÁRAMO, *Ob. Cit.*, pág. 195.

(37) MURO OREJÓN, Antonio: *Artífices sevillanos de los siglos XVI y XVII, en Documentos para la historia del arte en Andalucía*, Tomo IV, Sevilla 1932, págs. 66-68. Hernández Díaz y otros *Ob. Cit.*, pág. 133, nota 173. ALFREDO MORALES y otros: *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla 1981, pág. 367. Palomero Páramo, *Ob. Cit.*, págs. 197-198.

(38) LÓPEZ MARTÍNEZ: *Desde Martínez...*, pág. 17. Hernández Díaz y otros *Ob. Cit.* pág. 268, nota 367. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Imaginaria Hispalense del bajo Renacimiento*, Sevilla C.S.I.C., 1951, pág. 71.

(39) A.P.S.P. (Carmona) Libro de Fábrica nº 24 (1724-1727).

ochocientos reales. Según la escritura de obligación (40), el mencionado escultor se comprometía a realizar el tabernáculo de madera de borne seca y bien curada. Debía tener doce palmos de alto y ocho de ancho. Era condición que llevase un pedestal con cuatro columnas, de dos en dos, con su arquitebo, friso y cornisa con cuatro serafines. También era condición indispensable que no llevase imagen de Dios Padre ni frontispicio (41), y que el dorado y tallado del tabernáculo fuese conforme al de Nuestra Señora.

El tabernáculo, según dijimos, fue quemado en el siglo XVIII; sin embargo, tras un meticoloso estudio nos ha sido posible su reconstrucción (véase figura 1).

Pero lo que más nos interesa de esta obra es la imagen de San Sebastián que presidía la hornacina principal del tabernáculo, también realizada por Gaspar del Aguila. La imagen debía ser hecha de madera de cedro, con una altura de más de seis palmos (42). Dicha imagen permaneció en la parroquia de San Pedro de Carmona hasta nuestra centuria. Hemos constatado la talla en un inventario de 1795 (43), por lo que sabemos con certeza que sobrevivió a la demolición de la capilla. En la década de los cincuenta, fecha de la publicación del Catálogo realizado por Hernández Díaz y otros historiadores, citan, al visitar esta iglesia y tratar el retablo de Nuestra Señora del Rosario, lo siguiente: «retablo del comedio del siglo XVIII, Virgen del Rosario con San Sebastián y San Marcial» (44). Realmente fue en el año 1965 cuando el párroco de San Pedro, D. José Barrera, hizo entrega de la imagen a la hermandad del Sagrado Descendimiento, establecida en la capilla de San Sebastián.

De forma que llegamos a la primera conclusión: la imagen que se venera en la capilla de San Sebastián ha permanecido siempre, hasta 1965, en la parroquia de San Pedro. Esta afirmación, que podría parecer superflua, es muy importante, pues tradicionalmente muchos habían creído que dicha talla era la que hiciera Matías de la Cruz en 1600 (45), que por cierto, también debía medir seis palmos. Se creyó que durante la desamortización había pasado a la parroquia de San Pedro junto con otras imágenes, procedentes del viejo convento franciscano. Sin embargo, nuestros estudios invalidan total-

(40) Archivo de Protocolos (Carmona), escribanía de Alonso Sánchez de la Cruz, 1592 s/f, carta del 4-10 de 1592.

(41) Como después veremos para colocar una pintura de Dios Padre que se le encargará a Juan Bautista de Amiens.

(42) Archivo de Protocolos (Carmona), escribanía de Alonso Sánchez de la Cruz, 1592. Carta del 4 de octubre de 1592.

(43) A.P.S.P. (Carmona), legajos sueltos: inventarios de enseres de la parroquia de San Pedro de Carmona.

(44) HERNÁNDEZ DÍAZ y otros: *Ob. Cit.* pág. 154.

(45) LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez...* *Ob. Cit.* pág. 41.

mente esta posibilidad. No sólo la hemos constatado desde antes de la desamortización en San Pedro, sino que consultados los inventarios de bienes que pasaron a esta parroquia tras la exclaustración del convento de San Sebastián, no aparece ninguna imagen de San Sebastián (46).

Pasando al estudio iconográfico y estilístico, podemos afirmar que pertenece a la más pura escuela romanista, hermosa figura apolínea, hermes griego con atributos de santo católico. La influencia miguelangelesca es bien patente. No hay el más mínimo síntoma de dolor, tampoco de alegría, aparece ajeno al martirio, escéptico. El cuerpo es armonioso, equilibrado y sereno.

Aquí encontramos a un Gaspar del Aguila liberado totalmente de los influjos del manierismo florentino, que tanto pesó en sus comienzos. Sin embargo, ese modelado, leve, pero detallado a la vez, es propio del maestro de Avila, tal como lo plasmó en otras obras documentadas anteriores, como el San Sebastián de Marchena o el Cristo de la Sangre de Ecija. Iconográficamente, aparece como de costumbre, asaetada, con cinco flechas repartidas por todo el cuerpo.

2. La obra de Francisco de Ocampo

Tras la muerte de Sebastián Pérez Franco, creemos que hacia 1599, su hijo Sebastián Pérez «el Mozo» llevó a cabo la distribución y mejora de la capilla del Sagrario. Sin embargo, lo más importante que hizo fue, sin lugar a dudas, el concierto de una talla de San Francisco de Asís con el famoso escultor de Villacarrillo, Francisco de Ocampo (47), el 7 de marzo de 1608, con destino a la capilla del Sagrario, donde tenía su entierro junto a sus padres, y que éste debía entregar en un plazo de tres meses, cobrando por ello treinta y cuatro ducados.

En la escritura se estipulaba que el material tenía que ser de pino de segura y la altura «de vara y media poco más o menos». Debía llevar, curiosamente, un libro en su mano izquierda y un crucifijo con la imagen de Cristo crucificado «de buena taya» en la derecha (48).

Haciendo un seguimiento de la talla, tal como hicimos con el San Sebastián de Gaspar del Aguila, podemos afirmar que la imagen permaneció en la capilla del Sagrario de la parroquia de San Pedro hasta 1648, fecha en

(46) A.P.S.P. (Carmona). Inventarios de 1854, legajos sueltos.

(47) Archivo de Protocolos (Carmona), escribanía de Alonso Sánchez de la Cruz, 1608. Carta de obligación (7-3-1608) entre Sebastián Pérez y Francisco de Ocampo.

(48) Es curioso en el sentido de que los San Francisco de Asís no suelen llevar libro en ninguna de las dos manos. Al principio barajamos la posibilidad de que se pudiese tratar de otra advocación de San Francisco, sin embargo al final no encontramos otra posible explicación que el desconocimiento de Sebastián Pérez y el escribano a la hora de redactar la carta.

que la donó Sebastián Pérez «el Mozo» al convento de San Sebastián (49). Este documento es de trascendental importancia, ya que nos muestra el traslado de la imagen desde la capilla del Sagrario hasta el convento de franciscanos de forma clara y sencilla. La donación puede explicarse teniendo en cuenta su testamento, en el que instituye trescientas misas, muchas de las cuales se debían decir en el mencionado convento.

No hemos podido averiguar el lugar que ocupó la imagen durante el tiempo que permaneció en el convento de San Sebastián, si bien pensamos que perfectamente pudo haber estado en el retablo principal, al ser la talla de buena calidad e ideal altura.

Siguiendo en nuestra búsqueda, encontramos en el convento de concepcionistas de Carmona un San Francisco de Asís, situado en una de las calles laterales del retablo mayor, que procede del desaparecido convento de San Sebastián y que sorprendentemente presenta los rasgos propios del estilo y la época del escultor de Villacarrillo. Esta imagen fue fechada por Hernández Díaz hacia 1600, calificándola de «muy interesante» (50).

Creemos que hemos demostrado con suficiencia los sucesivos traslados desde su lugar inicial en la capilla del Sagrario. De esta forma hemos creado la posibilidad de que realmente sea este San Francisco el concertado por Francisco de Ocampo. Nuestro estudio estilístico, que viene a continuación, alumbra suficientes pruebas para hacer la atribución con el rigor científico requerido.

Para empezar, la imagen se ajusta aproximadamente a la vara y media que exige la escritura de obligación. La imagen es representada, como es tradicional, con sayal franciscano, esculpido en la propia madera y ceñido con el cordón. Adelanta la pierna derecha con evidente fortuna, ya que rompe con la impresión de estatismo de unos pliegues excesivamente verticales. Estos están trabajados en las mangas con especial ampulosidad, como el San Andrés de la capilla de los Páez de Castillejo en la iglesia del Hospital de Nuestra Señora de la Paz (Sevilla) (51). Su cabeza y rostro es de buena

(49) Archivo de Protocolos (Carmona). Escribanía de Gregorio Muñoz de Alanís, 1648. Carta del 22 de noviembre que decía así: «otorgo la presente carta de donación en favor de mi hixo Francisco Pérez, fraile expofeso del convento de nuestro padre seráfico San Francisco, e en favor de éste, por las muy buenas y provechosas obras que ha recibido ...». Los objetos donados eran: primeramente «un calis con su patena y cucharilla de plata labrada.

Iten un copón grande del mimo metal

Iten una pequeña custodia del mismo metal que sirve de sagrario de mi padre

Iten unas vinajeras

Iten una imagen de talla de San Francisco, que tengo en mi capilla de mi padre ya defunto».

(50) Del convento de San Francisco proceden las imágenes de San Antonio, Santa Clara, San Diego de Alcalá y San Francisco. Hernández Díaz, *Catálogo...* Ob. Cit., pág. 185, nota 333-4.

(51) GARCÍA MACÍAS, Antonio: *Francisco de Ocampo. Maestro escultor (1579-1639)*, Sevilla, 1983, págs. 164-5.

factura, con una muy buena labor de talla rodeando la caja craneana, con una serie de bucles profusamente tallados, al igual que la barba, partida y profundamente manierista. Sus ojos son expresivísimos, con un ligero estrabismo, lo cual es absolutamente propio del escultor de Villacarrillo. Tanto en la expresividad como en los pómulos y huso nasal existe una gran semejanza con el Jesús Nazareno venerado en la parroquia de San Bartolomé de Carmona, realizado en 1607.

En general, creemos haber demostrado suficientemente la tesis de que el San Francisco existente hoy en el convento de concepcionistas de Carmona es el que contratara Sebastián Pérez «el Mozo», en 1608, con Francisco de Ocampo. Ha quedado comprobado tanto su evolución desde la capilla del Sagrario al convento de Concepción, como su concordancia con la carta y su ajuste al estilo de Ocampo. De confirmarse la atribución sería el más representativo de los San Franciscos de Ocampo existentes en la Península, pues el otro conservado, el de San Antonio Abad, debía copiar el modelo preexistente en el convento Casa Grande de San Francisco de Sevilla (52).

3. La obra de Juan Bautista de Amiens

Finalmente, dentro del grupo de artistas contratados por los Pérez, hemos de mencionar a un pintor que firma con el nombre de Juan Bautista Flamenco, que trabaja a lo largo de la última década del siglo XVI y principios del XVII en Carmona y que se dice vecino de Marchena (53). Todo parece indicar que se trata de Juan Bautista de Amiens, «en la actualidad un pintor de muy tercer orden, pero en su día uno de los grandes maestros de las decoraciones efímeras del Corpus Christi sevillano del último tercio del siglo XVI» (54).

Los contactos entre Flandes y Sevilla son sobradamente conocidos, pues como dice Morales Padrón se ha constatado la existencia de mercaderes flamencos en Sevilla desde las primeras décadas del siglo XVI (55). En este caso, se trata de uno más de los numerosos artistas (pintores, vidrieros,

(52) *Ibidem.* págs. 172-173.

(53) Archivo de Protocolos (Carmona), escribanía de Pedro de San Miguel, 1594. Carta del 8 de junio de 1594, folios 86-9. Aquí se declara como Juan Bautista Flamenco «vezino de la villa de Marchena e al presente en esta villa de Carmona».

(54) SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel: *La obra pictórica de Juan Bautista de Amiens, «Maestro de hacer invenciones» del Corpus Christi sevillano del siglo XVI.* Separata del artículo publicado en el libro Homenaje al Profesor Dr. Hernández Díaz, Sevilla 1982 págs. 253-267. Se trata del único estudio de investigación sobre el pintor, aunque también puede verse un buen resumen en VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la pintura sevillana*, Sevilla, Ed. Guadalquivir S.L., 1986, págs. 95-97.

(55) MORALES PADRON, Francisco: *La ciudad del Quinientos*, Sevilla, 1977, págs. 75-86.

escultores, bordadores, etc.) que a lo largo del siglo XVI se establecieron en la Península. Parece ser que «fueron circunstancias políticas, sociales, económicas y sobre todo religiosas las que les llevaron a abandonar sus casas y talleres para trasladarse a estas tierras hispanas» (56).

Sabemos, gracias al estudio de Juan Miguel Serrera, que este artista había trabajado en Marchena, Osuna y Sevilla entre los años 1576 y 1602, que pintaba tanto al óleo como al fresco y que era maestro de hacer invenciones del Corpus Christi». Ahora nosotros hemos conseguido documentar al artista flamenco en cinco ocasiones, lo cual nos va a aportar un importante caudal de información sobre su obra, máxime cuando viene a llenar un vacío que había en su trayectoria, pues no se le conocía trabajo alguno entre 1590 y 1601.

Así, el 8 de junio de 1593 se concertaba con Sebastián Pérez Franco para la realización de la pintura y dorado del tabernáculo hecho por Gaspar del Aguila un año antes, y de las pinturas al temple en los paramentos de la capilla (57). Lo debía realizar todo en un plazo de dos meses contados a partir de la fecha de la formalización de la carta de obligación, estipulándose como precio total la cantidad de ciento diez ducados. La temática impuesta era la siguiente: en el arco más alto debía ir Dios Padre «con toda su potestad», mientras que en el arco de abajo debía pintar una muy interesante Cena, con «doze apóstoles bien repartidos por todo el tablero... e an de benir dos ángeles a una custodia y a cada lado sus letreros». En el pedestal debía retratar a los patronos Sebastián Pérez y Catalina de Vitoria. Fue usual pintar en los retablos de las capillas particulares los retratos de sus propietarios, aunque la reglamentación era muy estricta. A este respecto, en el Sínodo Catedral de 1604 se estableció la prohibición de pintar en los retablos y altares «retratos de personas algunas, si no fuere de los que los manderen hacer; y estos se pinten devotos y humildes y no con figura y ornato lascivo...» (58).

En 1594 se vuelven a concertar los mismos para que el pintor de Marchena efectúe «un lienço para la caxa principal de un retablo» situado en

(56) SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel: *Hernando de Esturmio*, Sevilla, Dip. Prov. 1983, pág. 13.

(57) Archivo de Protocolos de Carmona. Escribanía de Pedro de San Miguel. Carta de obligación del 18 de junio de 1593, folios 86-9.

(58) NIÑO DE GUEVARA, Fernando: *Constituciones del Arzobispado de Sevilla. Hechas u ordenadas por el Ilmo. y Revr. Señor D. Fernando Niño de Guevara, Cardenal y Arzobispo de la Santa Iglesia de Sevilla, en el sínodo que celebró en su Catedral el año de 1604, y mandadas imprimir por el Deán y Cabildo, canónigos in sacris, sede vacante, en Sevilla año de 1609*. Sevilla 1862, Tomo II, Libro III, Título X, Capítulo IV.

la capilla de los Pérez «a mano izquierda como entran en ella» (59). Se trataba de un enorme óleo con la Virgen del Rosario en medio, de pie y con el Niño en Brazos, rodeada por San Juan y San Diego. La imagen principal llevaría un vestido sembrado de flores y oro fino, con un rosario en la mano izquierda y una rosa en la derecha. San Juan debía ir con un cáliz dorado y a un lado el águila con el pico y pies dorados, y San Diego con su cruz dorada y una rosa entre los dedos. Juntamente se le ordenaba adornar las yeserías «con colores convenientes». El Espíritu Santo, nubes y serafines en lo alto, en medio del arco, y dos santos a cada lado «tan grandes como cupieren».

Esta fue la última obra que contrató el pintor con Sebastián Pérez. Sin embargo, su fecundidad no acaba aquí, habiéndolo documentado en tres ocasiones más: una para el hospital de San Pedro de Carmona (60), otra para la cofradía de San Marcos (61) y finalmente otra para el Cabildo (62).

Fernando de la VILLA NOGALES
Esteban MIRA CABALLOS

(59) Archivo de Protocolos (Carmona), escribanía de Alonso Sánchez de la Cruz, 1594. Carta de obligación entre Sebastián Pérez y Juan Bautista (2-3-1594) folios 486-7.

(60) Archivo de Protocolos (Carmona), escribanía de Alonso Sánchez de la Cruz, 1594. Carta de obligación entre la parroquia de San Pedro y Juan Bautista (2-6-1594). Se concierta para «pintar un retablo que se ha de hacer para el hospital de San Pedro». Era condición que en el tablero principal pintara «una ymagen de Nuestra Señora sentada en una silla» acompañada por dos ángeles «uno tocando la laura y el otro la viguela». También era condición que pintara en los tableros laterales a San Pedro y San Andrés respectivamente. Precio total 20 ducados.

(61) Archivo de Protocolos (Carmona), escribanía de Alonso Sánchez de la Cruz, 1603. Obligación entre la cofradía de San Marcos y Juan Bautista (8-2-1603) para pintar la imagen y atributos de la talla de San Marcos. El promotor fue Gonzalo Barranco, sacerdote de la cofradía de San Marcos, rematándose la obra en precio de siete ducados.

(62) GONZALEZ ISIDORO, José: *Gaspar del Aguila, autor de una imagen para el Cabildo*, en la revista «Carmona y su Virgen de Gracia», Sept. de 1983. En este artículo se cita un escueto documento fechado el 12 de septiembre de 1599 en el que se hace descargo a Juan Bautista, pintor, de cierto número de maravedies por «su trabajo en los atributos y peana de la escultura» (San Teodomiro).

