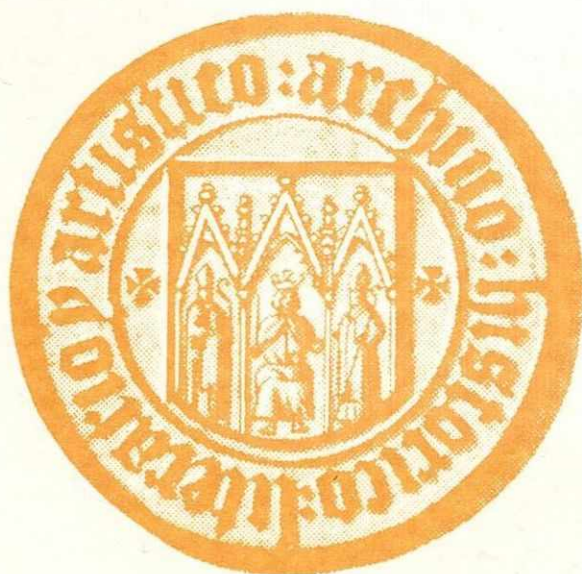


ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA 2001

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA



Publicaciones de la
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA

Depósito Legal SE-25-1958. ISSN 0210-4067

Imprime: Imprenta Provincial - Ctra. Isla Menor s/n. - SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

2.^a ÉPOCA
2001



TOMO LXXXIV
NÚM. 255

SEVILLA 2001

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.ª ÉPOCA

2001

ENERO-ABRIL

Número 255

CONSEJO DE REDACCIÓN

LUIS P. NAVARRETE MORA
Presidente de la Diputación Provincial

MANUEL COPETE NÚÑEZ
Diputado del Área de Cultura y Deportes

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ
ANTONIO MIGUEL BERNAL RODRÍGUEZ
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR
CARLOS COLÓN PERALES
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ
JUAN BOSCO DÍAZ URMENETA
ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ
JUANA GIL BERMEJO
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ
ANTONIA HEREDIA HERRERA

ALFREDO MORALES MARTÍNEZ
FRANCISCO MORALES PADRÓN
VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO
PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ
ROGELIO REYES CANO
SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA
ESTEBAN TORRE SERRANO
ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ
ALBERTO VILLAR MOVELLÁN
FLORENCIO ZOIDO NARANJO

Dirección Técnica:
CARMEN BARRIGA GUILLÉN

Redacción, administración y distribución: Avda. Menéndez y Pelayo, 32

e-mail: archivo@dipusevilla.es

<http://www.dipusevilla.es>

41071 Sevilla (España)

Teléfonos 954 55 00 29 y 954 55 02 01

SUMARIO

ARTÍCULOS

Páginas

HISTORIA

- RAMOS CARRILLO, Antonio y MORENO TORAL, Esteban:
Sevilla y la viruela: El legado científico de la Real Academia de Medicina (siglos XVIII y XIX) 13
- GARCÍA FUENTES, Lutgardo: *La crisis del siglo XVII y las remesas de caudales indianos desde Sevilla para el País Vasco* 27
- ALBARDONEDO FREIRE, Antonio J.: *Estudio documental sobre de la reforma de la Puerta de la Carne (1576-1579)* 43
- ZABALO ZABALEGUI, Javier: *Juan Almoravid de Elcarte, un navarro arzobispo de Sevilla (1299-1302)* 71

LITERATURA

- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja: *Cuentos en el Correo Literario y Económico de Sevilla. 1803-1808* 87

NAVARRO ANTOLÍN, Fernando y GÓMEZ CANSECO, Luis: <i>Elogio y censura del humanismo en las «Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies XLIII» de Philippe Galle y Benito Arias Montano</i>	107
--	-----

ARTE

PRIETO GORDILLO, Juan: <i>Apuntes sobre la nueva construc- ción del templo parroquial de San Ildefonso de Sevilla.</i> Año de 1841	145
JACOME GONZÁLEZ, José y ANTÓN PORTILLO, Jesús: <i>La reja de la Iglesia de la Cartuja de Ntra. Sra. de la Defensión de Jerez de la Frontera</i>	157
SÁNCHEZ, José María: <i>Juan de Zamora y el retablo mayor de Zufre (Huelva)</i>	169

MISCELÁNEA

RODRÍGUEZ AGUILAR, Inmaculada Concepción: <i>A propósito de un hallazgo: Las Santa Justa y Santa Rufina de José María Arango</i>	191
--	-----

TEMAS SEVILLANOS EN LA PRENSA LOCAL	205
---	-----

CRÍTICA DE LIBROS

MONTES DONCEL, Rosa Eugenia: <i>Del estilo a la estructura en la novela de Fernán Caballero.</i> Por Carolina Molina Fernández	227
HIJANO DEL RÍO, M. y RUIZ ROMERO, M.: <i>Documentos para la historia de la autonomía andaluza (1882-1982).</i> Por Carlos Alberto Chernichero Díaz	229

CENIZO JIMÉNEZ, José: <i>Poesía sevillana: grupos y tendencias (1969-1980)</i> . Por Carmelo Guillén Acosta.....	232
FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: <i>El Convento de la Merced Calzada de Sevilla. Actual Museo de Bellas Artes</i> . Por Rafael Cómez	234
Normas para la entrega y presentación de originales	237
Boletín de suscripción	238

HISTORIA

LA REJA DE LA IGLESIA DE LA CARTUJA DE NUESTRA SEÑORA DE LA DEFENSIÓN, DE JEREZ DE LA FRONTERA

A lo largo del seiscientos nuestra ciudad experimentó un notable impulso en las diferentes artes, destacando la culminación de las obras —de proporciones titánicas— de las principales iglesias parroquiales situadas a extramuros —Santiago y San Miguel— y de numerosos conventos como la Cartuja.

A pesar de la escasez de recursos con los que afrontar el enriquecimiento de estos edificios religiosos, se realizaron encargos a diferentes artistas de notabilísima valía —tanto locales como foráneos— que engrandecieron la monumentalidad y patrimonio artístico local.¹

Junto a las fábricas erigidas siglos atrás, emergen otras de nueva planta, ocasionando una literal ocupación de la ciudad por construcciones eclesiásticas con los consiguientes problemas urbanísticos en el entramado de calles y plazas.

Situación que se ha definido como propia de las ciudades — conventos, de la que Jerez es un evidente ejemplo, aunque actualmente resulte difícil de comprender a la vista del elevado número de edificios religiosos que fueron demolidos tras la liberal e *ilustrada* desamortización decimonónica.²

1. SANCHEZ DE SOPRANIS, Hipólito: *Historia de Jerez de la Frontera desde su incorporación a los dominios cristianos. La Decadencia (siglo XVIII)*. Tomo III. Jerez de la Frontera, 1969, pág. 1 y ss.

2. CÁMARA MUÑOZ, Alicia: *Arquitectura y sociedad en el siglo de oro: Idea, traza y edificio*. Madrid, 1990, pág. 121 y ss.

I. La reja de hierro de la iglesia: contrato de la obra, sustitución de la anterior realizada en madera, testamento del maestro cerrajero y culminación de esta pieza artística.

Afortunadamente —gracias a las investigaciones en diferentes fondos documentales— hemos podido localizar la autoría de algunas obras artísticas, deteniéndonos en esta ocasión en la reja de forja de la iglesia de este Convento, que afortunadamente aún se conserva en su integridad, transcribiendo la escritura de obligación —inédita por el momento— de esta gran obra de la herrería andaluza, que se encuentra en la parte de la nave de la iglesia más inmediata a la entrada desde el exterior, concretamente en el espacio destinado a los feligreses varones, que ocasionalmente asisten a las celebraciones religiosas, separando esta zona del coro de los Legos.

El encargo recayó en manos del maestro cerrajero, Marcos de la Cruz, que junto a su compadre, Francisco de la Chica, se obligaron en 1673 a labrar la imponente reja de la iglesia conventual.

Ambos eran vecinos de la ciudad de Sevilla, el primero de ellos en la collación de Santa María La Mayor, teniendo su morada en unas casas accesorias de dicho templo hispalense.

A la firma de este contrato se encontraba ausente Francisco de la Chica, si bien de la Cruz prestó voz y caución a manera de fianza en su nombre, por lo que ambos quedaron obligados a acometer esta labor.

La obligación reza así: “*otorgo y conozco por el tenor de la presente escriptura a favor del dho monasterio de la Cartuxa vicario y monxes de que estan presentes y aceptantes y digo que por quanto tengo contratado con el dho monasterio haserle una rexa de hierro para el cuerpo de su yglesia en el proprio lugar y citio que oy esta y tiene una de madera ...*”³

Tras el hallazgo de esta escritura, comunicamos tan interesante noticia artística al Rvdo. Padre Procurador de la Cartuja de la Defensa, con quien mantenemos una buena amistad, facilitándonos una transcripción del Manuscrito 18.259 de la Biblioteca Nacional de Madrid, ejemplar Misceláneo, que agrupa diferentes obras y asuntos referidos a este Monasterio.

3. Archivo Municipal de Jerez de la Frontera. Sección de Protocolos Notariales de Jerez de la Frontera. Escribano Público: Juan Gallardo de Huerta. Oficio: V. Años: 1669-73. Folios: 31 y ss. Fecha: 1 Febrero 1673.

En el citado Manuscrito anónimo —que según el referido Padre, y así nos lo manifestó, está atribuido al Padre D. Bruno de Solís (+ 1677), gran humanista y antiguo Prior de la Cartuja de Aniago, que finalmente, falleció en La Defensa— aparecen estas anotaciones sobre las obras de este Monasterio, del tenor siguiente: “... *En este feliz estado se hallaba esta santa Casa, mas para complemento de su hermosura le faltaban dos cosas porque se puede decir que continuamente suspiraba y porque es muy cierto que todos los PP. antiguos, que ya están en las glorias, por los que viven y caminan en esta vereda juntos las desearon mucho: la primera era que hubiese en la iglesia una buena reja de hierro o de otro metal porque la que tenía era de madera y la que sólo se puso de prestado, y venía a ser el lunar que afeaba la hermosura de sus aseos y perfecciones, porque no conformada con lo grandioso de su retablo, que es tal que se ha dudado si el oro lo ha de afean, con lo aseado y curioso de su sillería, y facistol, piezas en que los artistas han puesto todos los primores del arte ... En cuanto al logro de estos intentos, y lo que tantos desearon, por su industria conseguir (Cuando Dios quiere todo lo da junto, y hace nuevos Beselceles en el Mundo), pues solicito hizo poner en ejecución la reja que se fabricó en esta misma Casa, y habiendo sucedido la desgracia de morir el principal artífice con quien se había concertado, y la había empleado felizmente, fue providencia especial de N.S. que hubiese quien la prosiguiese y la consumase, durante tres años y medio su manufactura, corto tiempo para obrar tan grande y largo para los ardientes fervorosos deseos de N.Vd. P. Prior, que a costa de muchos desvelos consiguió el verla sentada en su lugar legítimo, coronada y colorida, habiendo quedado una pieza tan hermosa y portentosa en su género que puede competir con las mejores que se hayan fraguado en Alemania, ...*”⁴

Según se desprende de la narración anterior del mencionado *Manuscrito* parece justificarse la ejecución de la nueva reja, si bien no creemos acertada la afirmación de decir que “*estaba allí de prestado*”, ya que la anterior se realizó en su momento con maderas nobles y a su medida, habiéndose llegado a considerar obra posible del entallador Alejandro de Saavedra, artista del que se tiene noticia que había ejecutado una reja para la Capilla de San Luis, Rey de Francia, en el Convento de San Francisco, de Cádiz, tal y como se menciona en su testamento, y que desapareció después de las grandes transformaciones que sufrió este templo a lo largo del siglo XVIII.⁵

En otro emplazamiento o región esta primera reja de la Cartuja jerezana podría haberse realizado en hierro, mayormente porque los ejemplares en bron-

4. Archivo de la Cartuja de Ntra. Sra. de la Defensa, de Jerez de la Frontera. Transcripción del Ms. 18.259 de la Biblioteca Nacional de Madrid, pág. 94 y ss. (Agradecemos la aportación de estos datos al Rvdo. Padre Procurador Fr. Luis María León).

5. SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: “Alejandro de Saavedra, entallador. Ensayo sobre su persona y su obra”, *Archivo Hispalense*, 2.ª Época. Núm. 10. Sevilla, 1944, pág. 19 y 50.

ce eran muy escasos y costosísimos, pero la abundancia de maderas de primer orden y calidad traídas de ultramar (principalmente de tierras americanas), cuyo comercio fue habitual en la comarca jerezana, que a la par de su resistencia unían su rareza, posibilitaron su ejecución en este noble material.

Esta anterior reja (de madera) no debió tener la envergadura de la actual (de gran altura), puesto que se dice en el citado texto “... *porque no conformada con lo grandioso de su retablo* ...”, debiendo ser similar a las asentadas en las Cartujas de Miraflores y Granada, aunque realizada en talla de madera y con marcado acento barroco.

Siguiendo la literalidad de lo narrado, y concordando con la escritura de obligación de esta obra, la reja se forjó en la misma Cartuja, de ahí el pasaje “... *que se fabricó en esta misma Casa* ...”, sin embargo, desconocemos si se habilitó *ex profeso* un taller de fragua para este menester, o bien se acondicionaron las propias instalaciones —ya existentes— del Convento.

Un dato curioso e importante que aporta este *Manuscrito* es la muerte del principal artífice de esta obra, es decir, Marcos de la Cruz, que a juzgar por el texto debió dejarla muy adelantada al ocurrir su óbito.

A raíz de tan desgraciado fallecimiento, se suscita una duda razonable en relación a la continuación de esta obra, que si en un principio pudiera entenderse que su *compadre* Francisco de la Chica, por el mismo contrato vendría obligado a su culminación, extraña la afirmación que consta en las anotaciones que venimos detallando, que dicen así: “... *y habiendo sucedido la desgracia de morir el principal artífice con quien se había concertado, ... , fue providencia especial de N.S. que hubiese quien la prosiguiese y la consumase* ...”, que entendemos no serían necesarias si el citado *compadre* la hubiese terminado.

A pesar de ello, contamos con la prueba documental que avala a de la Chica como el artista que continuó la fábrica de esta reja.

Igualmente los distintos plazos que se fijan en la escritura de obligación (dos años) con el que aparece en la narración (tres años y medio), podrían justificar la propia carencia de fondos y recursos económicos con los que atender el costo total de la obra, o bien una modificación de la traza original de esta obra, tras la muerte de Marcos de la Cruz.

Finalmente, la cita “... *consiguió verla coronada y colorida* ...”, nos viene a confirmar que tras morir Marcos de la Cruz, la reja quedó sin coronar ni policromar, culminación que quedó en manos del artista que le sucedió en este magno encargo.

La solución a este enigma nos la proporciona el testamento de Marcos de la Cruz, otorgado en Jerez ante el Escribano Público, Juan Gallardo de Huerta, en 24 de Julio de 1673, seis días antes de su fallecimiento.

Por este documento podemos conocer que era vecino – como anteriormente indicamos – de Sevilla, en la collación de la Santa Iglesia, en la Plazuela del Arzobispo, pero en aquel año residía temporalmente en el Monasterio de la Cartuja jerezana, donde se encontraba bastante enfermo, en las postrimerías de su vida, motivo que le llevó a ordenar que se le diera sepultura en el camposanto de este Monasterio, honrándole con las exequias que se acostumbraban hacer a las personas que eran enterradas en este santo lugar, temiendo que ya no llegaría con vida a la ciudad de la Giganta. De ser posible tal circunstancia (fallecer en Sevilla) había previsto su entierro en la Santa Iglesia de esta ciudad, dada su condición de parroquiano de ella.

Además, conocemos que hacía unos treinta y cuatro años había contraído matrimonio con Inés María, fruto del cual tuvieron varios hijos, algunos de los cuales fallecieron a corta de edad, sobreviviendo, María de San Joan, que se casó con el maestro cerrajero, Pedro Muñoz; Ana Andrea, casada igualmente con un oficial cerrajero; y su hijo menor (de Marcos de la Cruz), Joseph Gutiérrez.

De su hijo menor, quedó como curadora su esposa, Inés María.

En relación a la reja de este Monasterio dejó ordenado que su compadre (Francisco de la Chica) asumiría la conclusión de esta obra, tal y como se comprueba de la literalidad del texto:

“ Yten declaro que por mi y por Francisco de La Chica oficial de mi arte y mi conPadre hize asiento y contrato con el dho Padre Prior y monxes deste monasterio de cartuxa de xazerle y labrarle Para la iglesia del una rexa de hierro segun y como se contiene por la escriptura que del dho contrato paso ante el presente escrivano a que me remito y Porque El dho mi compañero y conPadre no fue Presente a El otorgamiento de la dha escriptura y por el Preste vos y caucion de Rato grato en forma a manera de fianza de que estava y pasaria Por el dho contrato y asentamiento (roto) y no envargante que hasta ahora no la a provado por escriptura yo y el susodho emos comensado la dha obra en cumplimiento de dho contrato de (roto) y comunidad y el dinero que A quenta hemos Resevido constara por los libros y asientos que de dha quenta tiene el Padre Procurador mayor y firmados de mi nombre mando que se este y Paze por los dhos asientos y quantas y (roto) que resultare de alcance en Pro o en contra es (roto) y siendo yo alcanzado en la parte que me tocare mando se pague y si alcanzare a el dho monasterio se cobre dha mi parte y lo demas quede y (roto) de quenta del dho francisco de la chica mi compañero y conpadre

a satisfacion de lo así en la Paga como en la cobranza = y estando presente yo el dho francisco de la chica vecino de la dha ciudad de sevilla collazion de san Elifonzo a los odreros otorgo y digo que aseto lo contenido en esta clausula Por ser sierta y (roto) su relacion y la escriptura del dho contrato y asentamiento de la dha obra y me obligo a favor de este monasterio A la guardar y cumplir y executar como en Ella se contiene y como si fuese presente y la otorgare (roto) con el dho Marcos de la cruz mi compañero y conpadre en todo y por todo segun que en ella se contiene sin eseptuar ni rreservarse cosa alguna Porque declaro que como se Refiere ... El dho mi compañero y conpadre el hazer la dha obra de la dha rexa como lo hemos comensado a hazer y estamos haziendo que la aprobacion y satisfazion que del dho contrato y asentamiento es necesario y de derecho se requiere (roto) hago y otorgo a favor del dho monasterio y de el dho marcos de la cruz mi conPadre y de estar y pasar por todo lo que el dho en esto a obrado por mi y en mi nombre que refiere esta su clausula y a todo lo mas que dho es ... “⁶

La última voluntad de Marcos de la Cruz nos proporciona igualmente la relación de herramientas y útiles de su taller, entre los que destacan: un fuelle grande de vaca, uno pequeño de becerra, un ayunque grande, dos tornillos medianos, ocho o diez limas, tres machos, dos pares de tenazas, dos martillos, una tarraja de cuatro o cinco machos, un pie de ayunque viejo y otros trastos.

Dispuso que, tras su muerte, se entregara la mitad de éstas a su conpadre, Francisco de la Chica.

Por último, entre los testigos del otorgamiento de este testamento figura un oficial cerrajero sevillano, Diego González, que debió figurar en el elenco de operarios que trabajaron en esta obra.

Estrechamente vinculado con el documento anterior y para comprender cómo se terminó esta obra, contamos con la carta de pago y finiquito, así como con la cancelación de la escritura de obligación, documento que se otorgó el 21 de Agosto de 1676 en Jerez de la Frontera.

En esta fecha Francisco de la Chica – que aparece como otorgante de esta carta de pago y quito – se le califica como maestro cerrajero, residente en la ciudad de El Puerto de Santa María, que reconoció “*aver Resevido del monasterio prior y procuradores de la Cartuxa del termº. desta dha ciudad toda la cantidad que a importado la obra de la Rixa de hierro que hizo pº. la yglesia*

6. Archivo Municipal de Jerez de la Frontera. Sección de Protocolos Notariales de Jerez de la Frontera. Escribano Público: Juan Gallardo de Huerta. Oficio: V. Años: 1669-73. Folios: 183 a 187 v. Fecha: 24 Julio 1673.

del dho monasterio en conformidad del contrato y obligacion que hizo marcos de la cruz maestro del dho oficio ssu conpadre por si y en ssu nonbre por escritura ante my el pressente escrivano en primero de febrero del año pasado de seiscientos y setenta y tres que después aprobó y ratifico en el testamento que hizo y otorgo el dho marcos de la cruz ante my dho pressente escrivano a los veinte y quatro de jullio del mesmo año debajo de cuya disposicion fallecio con mas todo lo que monto lo que se aumento de mas obra a la dha rexa a la planta que p^a. ello se avia fecho y firmado de anbas partes hasta en el estado y ser que oy esta la dha rexa de todo lo qual se dio por contento y pagado y entregado a su boluntad ...”⁷

Por parte del Monasterio, el Padre Fray Antonio del Barrio manifestó su satisfacción en nombre de la Comunidad por el resultado de la obra realizada, al haberse cumplido rigurosamente lo concertado y convenido entre ambas partes.

El documento se otorgó en las casas hospicio de la Cartuja en la calle Larga de Santo Domingo de Jerez, firmándolo Francisco de la Chica y el citado religioso.

De mayor interés resulta la circunstancia de la alteración que sufrió la traza original del proyecto, lo que posiblemente dilató su ejecución, y que vino a sumarse a la mayor intervención en la obra del maestro Francisco de la Chica, dada la muerte de Marcos de la Cruz a los pocos meses de la firma del contrato.

En la fundición y ejecución de esta reja se emplearon 8.600 libras de hierro, obligándose ambos maestros a colocar y asentar dicha obra en el sitio dispuesto para ello —una vez estuviera concluida— contando para ello con el beneplácito de la Comunidad de la Cartuja y el parecer de dos maestros en este arte, uno de ellos nombrado por el Monasterio, y el otro, por los citados rejeros.

El precio que se concertó fue de diez reales de moneda de vellón por cada libra de hierro. Una cantidad previa de 1.100 reales les fue entregada con el fin de adquirir los materiales con los que dar inicio a tan portentosa reja, fijándose el plazo de dos años a partir de la firma de este contrato para su ejecución.

La laboriosidad de esta obra se muestra al detallarse en el documento otorgado ante el Escribano Público la importancia de atenerse a una planta y traza —previamente aprobada— y al trabajo minucioso realizado en ambos lados de la pieza.

7. Archivo Municipal de Jerez de la Frontera. Sección de Protocolos Notariales de Jerez de la Frontera. Escribano Público: Juan Gallardo de Huerta. Oficio: V. Años: 1674-76. Oficio: V. Folios: 679 y ss. Fecha: 21 Agosto 1676.

Los citados maestros tenían a su cargo la compra del hierro y carbón necesarios para su labor, a cuyo fin y para afrontar estos pagos y los de los oficiales que se emplearon el Convento se obligó a que “... en cada una de las semanas que se trabaxare se me a de yr dando y pagando a cuenta para my y para el dho francisco de la chica mi conpadre y compañero ciento y cinquenta Reales y para cada oficial en cada un dia de lo que trabaxaren Dies Reales y ademas dello se me a de yr dando el dinero nesessario a dha cuenta para comprar el HieRo y carbon que fuere menester con los demas aderentes para el sustento y alimento personal ...”.⁸

II. Descripción de la reja: Situación en la iglesia, decoración y elementos que la componen

La reja de la Cartuja delimita el acceso al coro de los hermanos desde los pies de la iglesia. Cuenta con una cuidada fábrica de indeleble estilo barroco, con gran profusión y recargamiento en las formas decorativas de su remate.

Se trata de una reja de grandes proporciones dentro del tamaño limitado de la iglesia respecto de la totalidad del Monasterio. Su estructura consta de varios cuerpos horizontales separados por fajas intercorporales, decoradas con temas de influencia clásica, no faltando los grutescos aplicados en estos frisos. Estas planchas ricamente repujadas, acrecientan sus volúmenes, destacando de los marcos dorados donde quedan delimitadas. El propio juego de luces y sombras de la bicromía (negro y dorado) logra esta inefable belleza.

De los cinco paños verticales, sustentados sobre un zócalo de jaspe negro, destaca el central por sus mayores dimensiones, particularmente por sus barrotes más gruesos para albergar la puerta de dos hojas, que da acceso al coro de Legos, y por ende, al resto de la iglesia.

Los barrotes, adquieren formas abalaustradas, que causan el efecto de romper la monotonía ascendente de este tipo de obras. Estos balaustres se conforman mediante nudos, elementos vegetales tales como hojas, que forman florones en derredor del fuste, y piezas troncocónicas o de sección lanceoladas, finamente estilizadas en sus extremos.

El remate o coronamiento lo forman tres espacios, en su parte central, destaca una abundante decoración vegetal, con representación de hojas carno-

8. Archivo Municipal de Jerez de la Frontera. Sección de Protocolos Notariales de Jerez de la Frontera. Escribano Público: Juan Gallardo de Huerta. Oficio: V. Años: 1669-73. Folios: 31 y ss. Fecha: 1 Febrero 1673.

sas y doradas al fuego, con alternancia de diversas flores y racimos. Del copete o florón superior se erige una cruz, de sección rectangular, realizada en chapa finamente calada.

El extremo izquierdo, mirando desde el presbiterio, posee la misma decoración de roleos y volutas guarnecidas de hojas, aunque de menores proporciones. En su centro aparece el escudo, ejecutado en forja repujada y calada, del fundador de este Convento, D. Álvaro Obertos de Valetto, miembro de la familia de los Martínez de Morla.

Este emblema heráldico está formado por un frondoso pino, a cuyo tronco tratan de encaramarse dos leones rampantes, sobre unas ondas de mar.⁹

Sobre jarrones con asillas en forma de "S", con decoración vegetal dorada, de los que arrancan estilizados fustes, se sustentan sobre peanas semiesféricas tres ángeles querubines-pasionarios, desnudos por completo a excepción de un volado sudario, ejecutados en chapa repujada con escaso relieve, y que portan diversos atributos de la Pasión de Cristo, la escalera, el martillo y los tres clavos.

El lado derecho, prácticamente idéntico al anterior, salvo los atributos de la Pasión, siendo éstos, la lanza, la columna, el gallo, y un sudario de reducidas dimensiones.

Bajo este coronamiento, prosigue la cornisa, en la que destacan los resaltos o salientes sobre las pilastras (tres a cada lado), elementos que como bien decía el maestro escultor, Martínez Montañés, daban mayor hermosura y gracia al retablo, en este caso, a esta magnífica reja, cuya estructura es muy similar a las máquinas de los retablos barrocos de la época.¹⁰

El vuelo de esta cornisa se adorna con modillones o salientes en forma de hoja, con perfil en "S", que tienen forma de ménsula, y que simulan sustentar este elemento arquitectónico. Estos modillones dan un mayor vuelo a la cornisa, especialmente al estar dorados, destacando con el fondo negro del hierro del resto de la cornisa.

Siguiendo a Vitruvio, no se han colocado dentículos en este entablamento, puesto que los modillones vienen a sustituirlos, no siendo posible su conjunción en una misma cornisa, según la tradición clásica.¹¹

9. GONZÁLEZ DORIA, Fernando: *Diccionario Heráldico y Nobiliario de los Reinos de España*. Madrid, 1987, pág. 657.

10. SÁENZ DE LA CALZADA, Consuelo: "El retablo barroco y su terminología artística", *Archivo Español de Arte*. Madrid, 1956, pág. 226.

11. SÁENZ DE LA CALZADA, Consuelo: *Op. cit.* pág. 228.

Por debajo de éstos se disponen unos óvalos, igualmente dorados, que decoran las molduras del friso. Son elementos decorativos en forma ovoide que enriquecen en fino contraste esta cornisa.

El friso que forma parte de este entablamento, se sustenta sobre seis pilastras, sobre cuyos capiteles aparecen en medio relieve las cabezas de unos querubines alados. Estas pilastras son de sección cuadrada con filetes dorados y decoración de elementos vegetales dorados a lo largo de sus fustes. En el espacio entre cada una de estas pilastras se suceden los barrotes abalaustrados con hojas en forma de florones.

Impresiona la sencillez y sobriedad de su cuerpo rectangular inferior y la riqueza ornamental que corona la obra, gracias a las figuras realizadas en chapa recortada y repujada, finamente labradas, y posteriormente, policromadas, que forman la magnífica crestería como una férrea espesura refulgente, fruto de la imaginación y fantasía del artista.

En la parte superior de la puerta de acceso al resto de la iglesia sobresalen los medallones con la Apoteosis de San Bruno, a cuyos pies aparece el Monasterio de la Cartuja jerezano en lontananza, y el que alberga el escudo de la Orden de los Cartujos, ambos engalanados exteriormente con ricas tarjas y follajes de inspiración vegetal.¹²

Precisamente, el referido medallón de la Apoteosis se inspira en la obra que el artista Le Sueur, pintó para la Cartuja de París, y que bien pudiera haber sido difundida por la Orden y, posteriormente, mostrada a Marcos de la Cruz por la Comunidad de Cartujos de Jerez para su inclusión en esta reja.¹³

Bajo este escudo, rodeado de una profusa decoración con flores, hojas, racimos, pámpanos y volutas en forma de "C", destaca la máscara o cabeza de un animal, de rasgos aleonados, de clara inspiración profana.

La austeridad del hierro —materia prima en su fundición— se embellece notablemente con el dorado de sus adornos y remates.

Gracias a documentos como el que acabamos de analizar se ha podido dilucidar la autoría de esta reja, tantos años en el anonimato, evitando de esta forma el desconocimiento y la falta de precisión que causan las atribuciones,

12. LÓPEZ CAMPUZANO, Julia: *La iglesia y sillería coral de la Cartuja jerezana*. Jerez de la Frontera, 1997, pág. 42 y s.

13. LÓPEZ CAMPUZANO, Julia: *"La Cartuja de Jerez"*. Publicaciones de Caja San Fernando. Sevilla, 1998, pág. 18.

comúnmente amparadas en identificar toda obra artística con un reconocido *artista de prestigio* para avalar su calidad, obviando y condenando al mayor ostracismo a tantos otros artistas cuyos nombres no son ni tan siquiera conocidos.

José JÁCOME GONZÁLEZ
Jesús ANTÓN PORTILLO

JUAN DE ZAMORA Y EL RETABLO MAYOR DE ZUFRE (HUELVA)

Entre los mejores retablos platerescos del siglo XVI, el retablo en el templo parroquial de San Martín de Zufre (Huelva) es uno de los más importantes por su tamaño y por su calidad de ejecución.

El retablo mayor de Zufre es obra de Juan de Zamora, conocido en una cartulina fechada de 1564, con el nombre de Juan de Zamora y con el nombre de Juan de Zamora y con el nombre de Juan de Zamora y con el nombre de Juan de Zamora.

De carácter plateresco, el retablo se compone de un cuerpo principal de gran tamaño y de dos cuerpos laterales de menor tamaño, todo ello en un estilo plateresco y con un estilo plateresco.

El retablo, desde su estructura plateresca, parece ser el resultado de dos fases constructivas.

Las columnas laterales del retablo, que representan a los santos Juanes y Santa Catalina, están en un nivel superior al del cuerpo principal, lo que indica que fueron añadidas posteriormente y bien diferenciadas que podría decirse en un nivel superior al del cuerpo principal.

Por su parte, los dos cuerpos laterales y los dos cuerpos del cuerpo principal, con un programa iconográfico de la Virgen y de la Virgen, de mayor tamaño y de mayor tamaño, son anteriores a 1564, como consta por una inscripción que aparece en la parte superior de la fachada principal (AÑOS DE MDXLV ANNO SALUTIS, SIENDO

