

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA 2002

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

2.ª ÉPOCA
2012



TOMO LXXXV
NÚM. 289-290

Depósito Legal: SE-52-1988. ISSN 0510-4087

Imprenta: Imprenta Provincial - C/Alf. Rodríguez s/n - SEVILLA



Publicaciones de la
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
HISTÓRICA, LINGÜÍSTICA
Y ARTÍSTICA

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
2002



TOMO LXXXV
NÚMS. 259-260

SEVILLA 2002

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.^a ÉPOCA

2002

MAYO-DICIEMBRE

Número 259-260

CONSEJO DE REDACCIÓN

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS
Presidente de la Diputación Provincial

MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ MUÑOZ
Diputada 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
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

GARCÍA SANJUÁN, Alejandro: *Evolución histórica y poblamiento de Talyāta durante la época musulmana* 13

HERNÁNDEZ NAVARRO, Francisco Javier y GUTIÉRREZ NÚÑEZ, Francisco Javier: *La formación de los Regimientos de Caballería de Sevilla durante la Guerra de Sucesión (1702-1707)* 41

RONQUILLO RUBIO, Manuela: *La promoción de una familia de artesanos vascos en el siglo XV: Nicolás Martínez de Durango, mercader, jurado y mayordomo del cabildo sevillano* 83

LITERATURA

CANTIZANO MÁRQUEZ, Blasina: *Lady Herbert: una dama inglesa en los conventos de Sevilla* 115

GIL GONZÁLEZ, José M.: *Generación de la democracia: La rama poética sevillana* 127

FRAU, Juan: <i>El Exemplar poético de Juan de la Cueva, claves métricas</i>	141
---	-----

ARTE

BELDA NAVARRO, Cristóbal: <i>Alonso Cano y la "ingenuidad" de las artes</i>	163
---	-----

GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: <i>Los grabados venecianos del Vía Crucis del Pozo Santo</i>	195
--	-----

VILLA NOGALES, Fernando de la y MIRA CABALLOS, Esteban: <i>Juan Fernández de Lara: un escultor en la Écija del siglo XVII</i>	221
---	-----

MEDIANERO HERNÁNDEZ, José María: <i>Sobre el San Cristóbal pintado por Juan Sánchez de Castro en la iglesia sevillana de San Julián</i>	241
---	-----

CIENCIAS SOCIALES

GONZÁLEZ ROMERO, Gema: <i>Actividad innovadora y creación de sinergias en el complejo innovador de Sevilla-Tecnópolis</i>	257
---	-----

MENDOZA BONET, Aida: <i>El suelo productivo en la aglomeración urbana de Sevilla: el caso de Alcalá de Guadaíra</i>	291
---	-----

MISCELÁNEA

CORNEJO, Francisco J.: <i>Noticias de los últimos años de la vida de Asensio Maeda. El caso del arquitecto desaparecido</i>	315
---	-----

MARTÍNEZ DEL VALLE, Gonzalo José: <i>Nuevas obras atribuibles a Guy Romano</i>	321
--	-----

CRÍTICA DE LIBROS

VALLECILLO LÓPEZ, José: <i>La obra narrativa sobre el campo de Manuel Halcón.</i> Por Daniel Pineda Novo	329
RAYEGO GUTIÉRREZ, Joaquín: <i>Vida y personalidad de D. Francisco Rodríguez Marín "Bachiller de Osuna".</i> Por Daniel Pineda Novo	331
FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos: <i>Historia gráfica de las fiestas de Sevilla.</i> Por Joan Boadas i Raset	334
COLÓN, Hernando: <i>Historia del Almirante.</i> Por Giorgia Marangon	338
Normas para la entrega y presentación de originales	341
Boletín de suscripción	343

JUAN FERNÁNDEZ DE LARA: UN ESCULTOR EN LA ÉCIJA DEL SIGLO XVII

Hasta la fecha apenas si se conocía la labor escultórica de este maestro, en gran parte debido a las pocas obras documentadas que de él teníamos, y porque la mayoría de ellas no habían llegado a nuestros días. En estos momentos, estamos en condiciones de hacer una primera aproximación a su vida y a su obra gracias a la localización y documentación de varios retablos de envergadura, con sus imágenes. En base al análisis de estas obras intentaremos ponderar su quehacer artístico en el panorama sevillano de la primera mitad del siglo XVII.

En el presente artículo destacaremos muy especialmente su trabajo en el retablo mayor de la iglesia del exclaustro convento de Santa Clara de Marchena. Y para ello nos basaremos en un documento, localizado en el archivo de Protocolos de esta localidad sevillana. Se trata más exactamente del contrato, firmado el 28 de marzo de 1641 entre el convento, por un lado, y el escultor astigitano, por el otro¹.

1.—APROXIMACIÓN A SU BIOGRAFÍA

Por desgracia siguen siendo muy exiguas las noticias que tenemos sobre su vida. Y en este sentido, debemos decir que desconocemos no solo la fecha de su nacimiento sino, incluso, su lugar de origen. En relación a la primera cuestión es probable que su nacimiento ocurriera a finales del siglo XVI, considerando que la primera obra contratada que conocemos data de 1622 y la última de 1641. Si en 1622 figuraba como maestro escultor y contrataba reta-

1. El citado documento se encuentra en el Archivo Municipal de Marchena, escribanía de Juan Fajardo Tello 1641, fols. 249-251.

blos resulta difícil pensar que tuviese menos de 25 años por lo que es casi seguro su nacimiento en el último cuarto o incluso en el último decenio del quinientos.

En cuanto a su naturaleza tampoco la tenemos documentada pero es probable que fuera originario de la misma localidad de Écija, pues, aquí vivió gran parte de su vida. Concretamente disponemos de cinco cartas de protocolos en las que siempre declara ser vecino de Écija, evidenciándose que al menos durante esos diecinueve años de actividad escultórica residió en esta ciudad. Pero, es más, cuando en 1641 contrata el retablo mayor de las clarisas de Marchena hace incluir en el contrato seis carretas que le tenían que proporcionar para llevar la madera de pino desde Sevilla a Écija y para transportar el retablo —una vez acabado— desde esta última ciudad a la villa de Marchena.

Solo en una de las escrituras, fechada el 15 de abril de 1622, se especificó la vía exacta en la que residía, pues declaró ser vecino de Écija, “en la calle Santa Lucía”.

Pero, al margen de los aspectos puramente biográficos, cabría preguntarse: ¿a qué se debe la existencia de un taller de escultura, como el de Fernández de Lara, en Écija?. Pues, bien, la cuestión tiene fácil respuesta. Como es bien sabido, esta localidad sevillana experimentó un enorme auge entre 1578 y 1645, situándose entre las más importantes de la Baja Andalucía³. Una categoría que no sólo era cualitativa sino también cuantitativa, pues su población alcanzó, ya en 1587, los 6.958 vecinos. Y aunque, a principios del siglo XVII, hubo una crisis demográfica, debido en gran parte a un problema epidemiológico, no tardó en remontarla, recuperando la tendencia alcista⁴.

Por tanto, nada tiene de particular la existencia en Écija de talleres locales en la primera mitad del XVII. Y de hecho, a nivel artístico conocemos la existencia de numerosos obradores locales en la Écija del seiscientos, que trabajaban no sólo para la propia ciudad sino también para otros importantes núcleos del entorno como Osuna, Marchena, e incluso, Carmona. Entre los escultores con taller en la localidad figuraban, como no, Juan Fernández de Lara, Pedro de Paz, Diego de Villanueva o Juan Román, mientras que entre los pintores descollaban Alonso de Torres, Blas Gutiérrez y Alonso de Gálvez⁵.

2. IBÍDEM, pág. 70.

3. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: “Escultura e iconografía en la Écija de Vélez de Guevara”, en *Luis Vélez de Guevara y su época*. Sevilla: 1996, p. 131.

4. FERNÁNDEZ NARANJO, Manuel: “La crisis demográfica en Écija en el tránsito del siglo XVI al XVII”, en *Luis Vélez de Guevara y su época*. Sevilla: 1996, p. 325.

5. VILLA NOGALES, Fernando de la y Esteban MIRA CABALLOS: *Documentos inéditos para la historia del arte en la provincia de Sevilla*. Siglos XVI al XVIII. Sevilla: 1993, pp. 7-10.

Disponemos de algunos datos sobre varias de las obras que Juan Fernández de Lara realizó en Écija, todas ellas anteriores al contrato y ejecución del retablo de Marchena. A continuación resumiremos brevemente algunas de esas obras que algún día nos servirán para completar el catálogo de su producción artística y, en estos momentos, para ponderar en su justa medida la intensa actividad que desarrolló este taller astigitano en la primera mitad de la centuria decimoséptima.

La primera obra documentada, está protocolizada en Écija el 15 de abril de 1622. Concretamente, debía realizar el segundo cuerpo de un retablo ya comenzado para la capilla de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Écija, recibiendo por ello 650 reales⁶. Cinco años después, concretamente el 24 de marzo de 1627, ajustaba la ejecución de una orla esculpida para el altar de San Juan Bautista del convento de Santa Florentina de Écija. En esta ocasión firmaba el contrato en compañía del pintor, también vecindado en Écija, Alonso de Torres, por una cuantía de 70 ducados, unos 770 reales⁷.

En 1631 trabajó en el coro de la iglesia de Santa María, percibiendo 2.736 reales, mientras que, en 1636, contrató, en compañía de otros tres maestros, el albañil Diego de la Cruz y los escultores Diego de Villanueva y Pedro de Paz, la sillería de coro de la iglesia de San Juan de Écija, por un total de 2.780 reales. Nuevamente, en 1638, trabajó, junto al maestro albañil Pablo Delgado, en la capilla mayor del convento de Santa Inés, también en Écija⁸.

Y finalmente, en 1641 contrató el retablo mayor de la iglesia de las clarisas de Marchena. Probablemente éste fue uno de los últimos trabajos de gran envergadura del maestro, pues, no debemos olvidar que estaba en activo como mínimo desde 1622.

Su producción artística fue prácticamente coetánea a la del escultor Cordobés Felipe de Ribas, cuya primera obra conocida data de 1627 y la más tardía de 1648. Y no en vano, la retablística de Fernández de Lara, con ser de menor calidad, guarda una íntima relación con la que desplegará en Sevilla el maestro Cordobés.

6. IBÍDEM.

7. IBÍDEM, pp. 70-71.

8. IBÍDEM, p. 73.

2.—EL RETABLO DE SAN JUAN EVANGELISTA DE LA IGLESIA DE SANTA FLORENTINA DE ÉCIJA.

Como ya hemos afirmado, el 24 de marzo de 1627, Juan Fernández de Lara y el pintor Alonso de Torres, firmaron un contrato con las monjas de Santa Florentina para labrarles un retablo dedicado a San Juan Evangelista⁹. En el documento se habla de una orla esculpida porque el retablo en cuestión está cobijado en torno a un arco de medio punto, guarnecido por hornacinas de estructura clásica con relieves. Pero, nos parece obvio que todo el conjunto escultórico pertenece a la labor de Fernández de Lara: primero, porque es cronológicamente homogéneo, segundo, porque se utilizan elementos propios del quehacer de Lara: columnas entorchadas y corintias, pedestales, alternancia de frontones rectos, curvos y partidos, cartelas, florones en los remates, etc. Y tercero, porque el precio se ajustó nada menos que en 26.850 maravedís, unos 790 reales, cantidad adecuada a la realización de todo un retablo completo.

En el centro de los dos primeros cuerpos encontramos sendos relieves de gran tamaño, el inferior representando a San Juan en la isla de Patmos, escribiendo el Apocalipsis, y el superior, de pie, en actitud mística¹⁰.

En las calles laterales y en el ático se incluye todo un programa iconográfico pictórico, formado por una decena de óleos. La temática es variada y podría ser obra del pintor Alonso de Torres que firmó el contrato con Lara y que, además, tenía un taller de gran importancia en la Écija de la primera mitad del siglo XVII.

El repertorio escultórico incluido en la orla de medio punto corresponde nuevamente al quehacer escultórico de Fernández de Lara.

9. En la transcripción del documento que nosotros publicamos en 1993 aparece como retablo de San Juan Bautista en vez de San Juan Evangelista; debe tratarse de un error de transcripción. VILLA NOGALES: *Documentos inéditos...*, pp. 70-71.

10. HERNÁNDEZ DÍAZ, José y otros: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, T. III. Sevilla, 1951, p. 185.



Retablo de San Juan Evangelista, Iglesia de Santa Florentina. Juan Fernández de Lara, 1627



Relieve de San Juan Evangelista, Iglesia de Santa Florentina. Juan Fernández de Lara, 1627

3.—RETABLO MAYOR DEL CONVENTO DE SANTA INÉS DE ÉCIJA

El 15 de marzo de 1638 el escultor astigitano se concertó con las clarisas de Santa Inés del Valle para la obra de la capilla mayor de su iglesia¹¹. El documento no especifica las condiciones de la obra porque se remiten a un “modelo y monte” que estaba pactado y firmado por fray Bernardino Martínez Montañés, guardián del convento de San Francisco, y el mayordomo del convento de Santa Inés.

De forma que en el instrumento no se especifica claramente que la obra en cuestión fuese el retablo mayor. Pero no nos cabe la menor duda de que efectivamente fue así por dos razones: primero por la cuantía de la obra, 7.700 reales, que debía corresponder a una labor de la envergadura de un retablo mayor. Y segundo, a la estilística del retablo en cuestión que coincide con la estética de Fernández de Lara. Ya en el Catálogo Arqueológico y Artístico se fechaba el conjunto escultórico, con gran acierto, en torno a 1630¹².

El retablo está formado por un banco, dos cuerpos con tres calles -la principal muy ancha- y remate. En la calle principal del primer cuerpo, inserto en un gran arco de medio punto, hay un tabernáculo-manifestador que parece posterior, quizás de finales del siglo XVIII. Encima de él, en el segundo cuerpo, encontramos un gran relieve de Santa Clara ante los Sarracenos, con los fondos pintados, recordando mucho a los relieves del retablo de las clarisas de Marchena. En las calles laterales en hornacinas clásicas de columnas corintias y frontones -rectos, curvos y partidos- encontramos las imágenes de San Antonio de Padua y San Francisco de Asís -en el primer cuerpo-, Santa Inés y Santa Clara -en el segundo cuerpo- y San Lorenzo y San Esteban en la parte superior. Todo el conjunto está rematado por un Calvario. Las esculturas parecen de gran calidad especialmente las de San Antonio de Padua y San Francisco de Asís.

11. VILLANOVA: *Documentos inéditos...*, p. 73.

12. HERNÁNDEZ DÍAZ: *Ob. Cit.*, p. 190.



Retablo Mayor del Convento de Santa Inés del Valle de Écija. Juan Fernández de Lara, 1638



San Antonio de Padua, Iglesia de Santa Inés del Valle de Écija. Juan Fernández de Lara, 1638



San Francisco de Asís. Retablo de la Capilla Mayor de Santa Inés de Écija.
Juan Fernández de Lara, 1638

4.—EL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE LAS CLARISAS DE MARCHENA

Como ya hemos afirmado, el 28 de marzo de 1641, se protocolizó en Marchena, ante el escribano público Juan Fajardo Tello, la escritura de obligación entre el escultor, vecindado en Écija, y el mayordomo y abadesa del monasterio de clarisas. En el citado contrato no se especifica con detalle la forma del retablo porque también en esta ocasión se remiten a “una planta” o “estampa” que estaba firmada por ambas partes.

El altar se haría en pino de Segura, salvo la tablazón que debía ser de Flandes. Para el acarreo de la madera se preveía que gratuitamente las cenobitas alquilasen seis carretas para llevar la madera de Sevilla a Écija y el retablo desde esta última localidad a Marchena. El precio total ascendía a 1.010 ducados que se debían pagar en reales —unos 11.110— y, como era costumbre, en tres plazos, el último de ellos, coincidiendo con la entrega del conjunto. Llama poderosamente la atención el bajo precio estipulado al menos en comparación con el tasado, cuatro años después, por Felipe de Ribas para las clarisas de Carmona. Este último, siendo de menor tamaño, con una imagen más pero con cuatro relieves menos, se ajustó en la considerable cifra de 3.000 ducados¹³. Este dato pone de manifiesto la importancia que tenía en el precio la cotización de un escultor, de forma que Felipe de Ribas, artista de primera línea en el panorama escultórico sevillano, podía cobrar hasta tres veces más que Fernández de Lara que tenía emplazado su taller en la cabecera comarcal del partido de Écija.

El plazo para su entrega y colocación en la capilla mayor del cenobio franciscano se fijó a finales de mayo de 1642, es decir, el artista dispuso de un plazo de trece meses para acabarlo, mucho menos tiempo que el que le dieron a Felipe de Ribas por el retablo de Carmona que se fijó en dos años¹⁴.

En cuanto a la descripción del retablo se especifica lo fundamental de la estructura que obviamente coincide plenamente con la que podemos observar actualmente in situ. Éste constaría de banco, tres cuerpos y un remate coronado con el relieve del Dios Padre. En el contrato se especifican las medidas de los cuerpos que serían de tres varas y media de alto cada uno y de ancho, los dos primeros, nueve varas y media.

13. Concierto del retablo mayor del monasterio de clarisas de Carmona con Felipe de Ribas, Carmona, 17 de febrero de 1645. Publicado en MIRA CABALLOS, Esteban y Fernando DE LA VILLA NOGALES: *Carmona en la Edad Moderna*. Carmona: 1999, pp. 229-231.

14. IBÍDEM.



Retablo Mayor del Convento de Clarisas de Marchena. Juan Fernández de Lara, 1641

Asimismo, establecían una superposición de órdenes de forma que, en el primer cuerpo, debían ir columnas estriadas con capiteles dóricos, en el segundo, columnas entorchadas con capiteles jónicos, y en el tercero, columnas melcochadas –en el texto melcopadas– con capiteles corintios. La utilización de estos fustes con estrias helicoidales las utilizó por primera vez en Sevilla Gerónimo Hernández, y las popularizaron, en las primeras décadas del siglo XVII, artífices como Alonso Cano y Juan Martínez Montañés¹⁵.

El retablo se ha conservado prácticamente intacto, constando efectivamente de banco, tres cuerpos –el tercero de menor anchura–, cinco calles y un remate. En los cuerpos inferiores hay una curiosa alternancia de esculturas de bulto redondo y de altos relieves. Esto provoca una alternancia de hornacinas arquitrabadas y arqueadas, que le reportan al retablo un gran dinamismo. En cualquier caso, se trataba de una solución bien conocida, pues, en 1624, Diego López Bueno utilizó esa misma estructura en el retablo mayor de la iglesia de Santa Catalina de Sevilla, aunque alternando en este caso esculturas de bulto redondo con oleos¹⁶.

El programa iconográfico respondía, en el caso de los relieves, a pasajes de la vida de Jesucristo y a temas Marianos. Así, además del Dios Padre del remate, encontramos los relieves de la Anunciación, la Adoración de los Pastores, la Adoración de los Reyes Magos y Santa Ana con la Virgen. Mientras que las imágenes pertenecen a santos vinculados a la Orden franciscana, a saber: San Juan Bautista, San Juan Evangelista, San Rafael, San Antonio y San Francisco. El Cristo de la Humildad, de la hermandad del mismo nombre, que está colocado en la hornacina principal del primer cuerpo, justo encima del Sagrario, en el lugar destinado a Manifestador, fue colocada ahí en tiempos recientes. Al parecer, es obra anónima de la segunda mitad del siglo XVII¹⁷.

Por lo demás, estaba previsto que en los remates se colocasen las representaciones de los cuatro Evangelista, dos en los laterales del segundo cuerpo y otros tantos en los del tercer cuerpo. Sin embargo, en el contrato se estableció una modificación, pues debían sustituirse estas esculturas por cuatro escudos, dos, con las armas de los Duques de Arcos y, otros dos, con los de la Orden Franciscana. Al final, según podemos observar in situ, los dos escudos que debían ir en el tercer cuerpo quedaron reducidos a unos florones rematados en pináculos, mientras que en los laterales del segundo cuerpo sí que se colocaron

15. PALOMERO PÁRAMO, Jesús María: *El retablo sevillano del Renacimiento*. Sevilla: Diputación Provincial, 1983, p. 93.

16. IBÍDEM, pp. 449-450.

17. MORALES, Alfredo J. y otros: *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Excma. Diputación Provincial, 1989, p. 469.



Detalle del Sagrario del Retablo Mayor del Convento de Clarisas de Marchena.
Juan Fernández de Lara, 1641



Relieve de Santa Ana con la Virgen. Retablo Mayor de las Clarisas de Marchena.
Juan Fernández de Lara, 1641

efectivamente los citados emblemas heráldicos, uno de los Duques de Arcos, y otro, de la Orden.

En cuanto a la imaginería debemos decir que en principio, y a falta de estudios más detallados, todo parece indicar que todo el conjunto escultórico, menos el ya citado Cristo de la Humildad y la imagen de San Francisco, pertenecen a la gubia de Fernández de Lara. Éste último santo, titular de la Orden de los Franciscos, al parecer no la esculpió el escultor astigitano porque ya en el mismo contrato se obligó a colocar una imagen que ya poseían las monjas con anterioridad. En cualquier caso debe ser de fecha muy cercana a la del retablo, pues, no desentona con el resto del conjunto escultórico.

5.—LA ESTILÍSTICA DE FERNÁNDEZ DE LARA

La adscripción de varios retablos al quehacer de Fernández de Lara nos ha permitido, por primera vez, conocer sus dotes artísticas. Su labor retablística coincide plenamente con la que desarrollaron otros escultores sevillanos en la primera mitad del siglo XVII. En general acusa un gran clasicismo, notándose un gran influjo de los modelos montañesinos. Probablemente Fernández de Lara no evolucionó nunca al barroco salomónico, a diferencia de lo que hicieron otros artistas como Felipe de Ribas.

Entre los motivos ornamentales abundan los de origen clásico, como guirnaldas, decoración vegetal, frisos y frontones. Estos últimos los utiliza alternativamente y de forma superpuesta, rectos, curvos y partidos, acabados en roleos. También usa con frecuencia —al menos en Santa Florentina y en Santa Clara de Marchena— florones acabados en agujas, a modo de pináculos, siguiendo un modelo serliano ya utilizado por Martínez Montañés y, en su misma época, por Felipe de Ribas¹⁸. Igualmente, el empleo de órdenes superpuestos denota una vez más la gran influencia que en la estilística de Fernández de Lara tuvieron los modelos estéticos montañesinos.

Asimismo, en Marchena utiliza un recurso, conocido pero no usual, colocando la hornacina principal en la calle principal del segundo cuerpo, reservando la del primer cuerpo para Sagrario-Manifestador. Solución no demasiado frecuente que, tan solo tres años después, empleó Felipe de Ribas en el retablo mayor del convento de clarisas de Carmona, allá por 1645¹⁹.

18. DABRÍO GONZÁLEZ, María Teresa: *Los Ribas, un taller andaluz de escultura en el siglo XVII*. Córdoba: Caja de Ahorros de Córdoba, 1985, p. 215.

19. IBÍDEM, p. 208.

En general las imágenes parecen de buena factura, al menos las que hemos podido apreciar mejor, es decir, las que estaban ubicadas en el primer cuerpo. Todas ellas presentan buen porte y un tratamiento detallado de los pliegues.

Los crucificados los presenta de distinta iconografía: en el retablo de Santa Inés aparece el Calvario, con Cristo muerto, mientras que en Marchena, lo presenta agonizante. Los sudarios, que parecen poco elaborados en cuanto a pliegues, se anudan en su lado derecho.

Los relieves parecen algunos de ellos de menor calidad técnica, probablemente porque eran obras del taller. Pese al paso del tiempo, conservan una intensa policromía, recreándose los fondos pictóricamente. En el caso de la Anunciación del retablo de Santa Clara de Marchena, hay incluso un intento de dar profundidad a la escena, utilizando toscamente la perspectiva lineal.

Fernando DE LA VILLA NOGALES
Esteban MIRA CABALLOS

APÉNDICE I

Juan Fernández de Lara se concierta con las monjas clarisas de Marchena para labrarle el retablo mayor con sus imágenes (Marchena, 28 de marzo de 1641)²⁰

«Sepan cuantos esta carta vieren como yo Juan Fernández de Lara, vecino de la ciudad de Écija, maestro escultor y ensamblador residente en esta villa de Marchena, otorgo y conozco por esta presente carta que otorgo en favor del convento y monjas de Santa Clara de ella de le hacer un retablo para el altar mayor y sagrario que ha de ser de pino de segura y tablazón de Flandes que he de hacer conforme a la planta que para ello se ha erigido, firmadas de la señora abadesa del expresado señor licenciado Sebastián de Alesilva, mayordomo de dicho convento, bien hecho y a contento del dicho convento y maestros que de ello entiendan por precio de un mil y diez ducados en reales... (ilegible) que se han de pagar luego la tercia parte de ellos y, las otras dos tercias partes últimas, (ilegible) y acabada por fin de mayo del año venidero de seiscientos y cuarenta y dos... (ilegible) y con las condiciones siguientes:

Con condición que la dicha traza y estampa se ha de guardar la forma y orden de ella excepto que en cuatro evangelistas que están por remates se han de hacer, en su lugar, a San Juan Bautista y San Juan Evangelista para que se pongan en los últimos... (ilegible). En lugar de los cuatro evangelistas se han de hacer cuatro escudos que sirvan de remates para que se pongan las armas de sus excelencias los Duques de Arcos y, en los otros dos, las armas de la Orden. Y asimismo, nuestra Madre Santa Clara para que se ponga encima del primer cuerpo al lado de... (ilegible) nicho del lado del evangelio se ha de poner un San Francisco que hoy tiene el dicho convento y en la cabeza de dicho retablo se ha de poner el Dios Padre que en la misma traza está dibujado. Y las columnas del primer cuerpo han de ser estriadas y las del segundo cuerpo han de ser entorchadas y las del último cuerpo han de ser melcopadas (sic). El primer cuerpo ha de tener de ancho nueve varas y media y de alto tres y... (ilegible). El segundo cuerpo ha de tener de alto otras (ilegible) varas. El tercer cuerpo ha de tener de alto tres varas y media y estas cinco figuras han de ser de siete cuartas... (ilegible) y guardando en lo demás la forma de la planta.

Y con condición que el dicho convento demás del dicho precio le ha de dar seis carretas para traer la madera de la ciudad de Sevilla a la dicha ciudad de Écija y de traer el... (ilegible) de la dicha ciudad de Écija al dicho convento para ponerlo ha de ser a costa del dicho... (ilegible) de la dicha estimación.

20. El documento se encuentra en muy mal estado de conservación y hay partes enteras perdidas. No obstante, ofrecemos el documento porque sí que pudimos transcribir los aspectos esenciales de la escritura.

Y con condición que he de dar fianzas a contento de dicho convento con y por escritura de bienes para la seguridad y cumplimiento de quienes... (ilegible) dentro de quince días desde hoy día de la fecha y si no lo diere que me pueda el dicho convento o su mayordomo ejecutarme... (ilegible) por lo que dejare de cumplir de dicha escritura principal y condiciones de ella y de no dar hecho el dicho retablo... (ilegible).

Y nos el dicho convento, abadesa y monjas de él estando... (ilegible) de las gradas de él a son de campana tañida como lo habemos de uso y de costumbre... (ilegible) dicho es hemos sido y somos presentes y estamos por esta presente carta que aceptamos la escritura como en ella se contiene y nos obligamos de pagar al dicho Juan Fernández de Lara a quien su poder... (ilegible) del dicho retablo descontándolo a los plazos según y en la forma que se ha declarado y demás del dicho precio las dichas carretas para la dicha madera y traída del retablo a nuestra costa...

Hecha la carta, estando en el dicho convento de esta dicha villa de Marchena, a veinte y ocho días del mes de marzo año del nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mil y seiscientos y cuarenta y un años y el dicho Juan Fernández de Lara presentó por testigos de su conocimiento a... (ilegible) Santos y Diego de la Villa, vecinos de la ciudad de Écija, que juraron en forma de derecho conocer al otorgante y ser el contenido en esta escritura y llamarse como se ha nombrado y yo el presente escribano doy fe que conozco a los demás otorgantes que lo firmaron en el registro con el dicho Juan Fernández de Lara, siendo testigos a todo lo susodicho Juan Fernández, Agustín Suárez y José de la Cruz, vecinos de las dicha villa de Marchena».

(A.P.M., Escribanía de Juan Fajardo Tello, 1641, fols. 249r-251r).

