

Miscelánea



Una escultura de San Elías atribuible a José de Arce

A SCULPTURE OF SAINT ELIJAH ATTRIBUTABLE TO JOSÉ DE ARCE



JOSÉ MANUEL MORENO ARANA

Doctor en Historia del Arte

RECIBIDO: 11-01-21 / ACEPTADO: 06-05-21

RESUMEN: Se presenta una nueva atribución al escultor José de Arce. Se trata de una escultura de San Elías conservada en una colección particular de Jerez de la Frontera (Cádiz), aunque es probable su procedencia de la iglesia de San Alberto de Sevilla.

PALABRAS CLAVE: Escultura, siglo XVII, José de Arce, orden carmelita.

ABSTRACT: We present a new work that could be attributed to the sculptor José de Arce. It is a sculpture of Saint Elijah which is preserved in a private collection in Jerez de la Frontera, although it is likely to originate from the Saint Albert church in Seville.

KEYWORDS: Sculpture, 17th century, José de Arce, the Carmelite Order.

El escultor flamenco José de Arce alcanzó una especial relevancia como introductor de las formas del barroco europeo en la escultura sevillana durante el segundo tercio del siglo XVII, dejando una huella profunda que se dejará sentir a lo largo de toda la segunda mitad del Seiscientos. No obstante, pese a este importante papel, el interés de la historiografía por Arce ha sido relativamente reciente, siendo en las últimas décadas cuando se han multiplicado los artículos y monografías que se han dedicado a él.¹ Es, por ello, que el mejor conocimiento de su obra permite seguir profundizando

1. RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza de los. *José de Arce y la escultura jerezana de su tiempo: 1637-1650*. Cádiz: Diputación Provincial, 1991. RÍOS MARTÍNEZ, E. de los. "Nuevas aportaciones documentales a la vida y obra de José de Arce". *Archivo Español de Arte*, 1994, nº 268, pp. 377-390. TORREJÓN DÍAZ, Antonio: "El flamenco José de Arce, autor del Cristo de las Penas (1655)". *Boletín de las cofradías de Sevilla*, 1997, nº 458, pp. 78-79. JÁCOME GONZÁLEZ, José y ANTÓN PORTILLO, Jesús. "Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (2ª serie)", *Revista de Historia de Jerez*, 2001, nº 7, p. 110. GÓMEZ PIÑOL, Emilio. "Escultura de San Isidoro, Catedral de Sevilla, José de Arce" en *San Isidoro Doctor Hispaniae*. Sevilla: Fundación El Monte, 2002, p. 312. ROMERO TORRES, José Luis. "Jesús Nazareno, José de Arce, Parroquia de San Isidoro del Campo, Santiponce" en *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2002, pp. 184-187. JÁCOME GONZÁLEZ, J. y ANTÓN PORTILLO, J. "Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en los

en su producción, como pretendemos hacer en este trabajo proponiendo una nueva pieza a incluir en su cada vez más extenso catálogo.

Se trata de una escultura de San Elías, de madera policromada y tamaño natural, perteneciente a una colección particular de Jerez de la Frontera. Sin embargo, es importante señalar que es una talla de procedencia sevillana y vinculada con la orden del Carmen Calzado. Según información suministrada por la familia que en la actualidad es propietaria de la imagen, fue adquirida al comprar el edificio y los bienes muebles de un antiguo convento carmelita de Carmona abandonado en la actualidad y que se levantó a mediados del siglo XX en la carretera entre esta localidad y la de El Viso del Alcor. Allí estuvo ubicado en un altar dentro del llamado “consistorio” del monasterio.² Las mismas fuentes nos aseguran que la talla llegó a Carmona desde el Convento del Buen Suceso de Sevilla. Esto permite ponerla en relación con alguno

siglos XVI-XVIII (3ª serie)”, *Revista de Historia de Jerez*, 2002, nº 8, pp. 115-117. RUBIO MASA, Juan Carlos. “José de Arce y la cuestión de la autoría de las escultura del retablo mayor de la Colegiata de Zafra” en *Symposium Internacional Alonso Cano y su época*. Granada: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2002, pp. 763-768. RECIO MIR, Álvaro. “José de Arce en la Catedral de Sevilla y el triunfo del dinamismo barroco en la escultura hispalense”, *Laboratorio de Arte*, 2002, Sevilla, pp. 133-159. QUILES GARCÍA, Fernando. “De Flandes a Sevilla. El viaje sin retorno del escultor José de Arce (c. 1607-1666)”, *Laboratorio de Arte*, 2003, nº 16, pp. 135-150. ROMERO TORRES, J. L. “El escultor flamenco José de Arce: Revisión historiográfica y nuevas aportaciones documentales”, *Revista de Historia de Jerez*, 2003, nº 9, pp.27-42. ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. “Sobre la posible estancia del escultor José de Arce en Roma”, *Revista de Historia de Jerez*, 2005-2006, nº 11-12, pp. 241-248. RÍOS MARTÍNEZ, E. de los. *José de Arce, escultor flamenco (Flandes 1607- Sevilla 1666)*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2007. VILLA NOGALES, Fernando. *La imagen de San Teodomiro Mártir. Abogado; Hijo Ilustre y Patrón de Carmona*. Carmona: Ayuntamiento de Carmona, 2010. MARTÍNEZ AMORES, Juan Carlos. “José de Arce y el Cristo de las Penas. Acerca de sus fuentes grabadas”, *Boletín de las cofradías de Sevilla*, 2011, nº. 626, pp. 320-325. GARCÍA LUQUE, Manuel. “Fuentes grabadas y modelos europeos en la escultura andaluza (1600-1650)” en: GILA MEDINA, Lázaro (coord.). *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada: Universidad, 2013, pp. 179-256. MORENO ARANA, José Manuel. “La escultura barroca en las provincias de Cádiz y Huelva” en FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael. *Escultura Barroca Española. Nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento*, volumen II (“Escultura Barroca Andaluza”). Antequera: ExLibric, 2016, pp. 280-281. RÍOS MARTÍNEZ, E. de los. “La figura de José de Arce ante la historia y la crítica (I). Los siglos XVII y XIX”, *Revista de Historia de Jerez*, 2016, nº 19, pp. 71-98. RÍOS MARTÍNEZ, E. de los. “La figura de José de Arce ante la Historia y la Crítica (II). Los siglos XIX a XXI”, *Revista de Historia de Jerez*, 2017-2018, nº 20-21, pp. 129-158. ROMERO TORRES, J. L. “Juan Martínez Montañés, Francisco de Ocampo y José de Arce: nuevas aportaciones al estudio de sus fuentes iconográficas”, *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 2019, nº 21, pp. 92-98. DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL Álvaro, FERIA MARQUÍNEZ Gabriel y RAMÍREZ TORRES, Guillermo. *José de Arce*. Sevilla: Editorial dArte, 2020.

2. Este espacio, ocupado por una sillería neogótica, estaba adornado con tres altares, estando el central ocupado por una imagen de la Virgen del Carmen y los laterales por las tallas de nuestro San Elías y de un San Alberto de Trapani o Sicilia. Esta última es una imagen barroca, aunque sin relación estilística con la escultura de San Elías; hoy se conserva en la capilla de la finca de “Los Montes” en La Puebla del Río. Agradecemos la información a D. Francisco López Becerra de Solé, duque de Maqueda.

de los dos cenobios de carmelitas calzados existentes en época barroca en la capital hispalense, la Casa Grande del Carmen y el Colegio de San Alberto.³

Ambos conventos sevillanos fueron suprimidos tras la Desamortización de 1835. Ya a finales del siglo XIX, cuando los frailes se instalan en el Buen Suceso colocan algunas obras artísticas en esta nueva sede. Buena parte de ellas provienen de San Alberto, como son los casos de las imágenes de Santa Teresa de Jesús, San Alberto o Santa Ana. Cabe preguntarse si pudo ser igualmente este el caso de nuestro San Elías.

Malo Lara en su estudio sobre *La iglesia de San Alberto de Sevilla en el siglo XVII* reconstruye con amplia base documental el rico conjunto retabístico, desgraciadamente desaparecido, que ocupó las capillas laterales y los pies del templo, todo ello realizado entre 1626 y 1637. Estuvieron ocupados mayoritariamente por pinturas, realizadas por autores tan destacados como Francisco de Zurbarán, Alonso Cano, Francisco de Herrera El Viejo o Francisco Pacheco. Las escasas esculturas de estos altares alcanzaron el mismo nivel artístico, como lo testimonian las referidas imágenes de Santa Teresa tradicionalmente atribuida al propio Alonso Cano y la Santa Ana con la Virgen Niña de Juan Martínez Montañés.⁴ No hay referencias a una escultura del profeta Elías en estas capillas, debiendo destinarse al mítico fundador de la orden del Carmelo un lugar más preeminente del templo, junto a la Virgen del Carmen y al titular del templo, una obra, esta última, que también se ha relacionado con Cano y Montañés.⁵ No obstante, parece que la zona del crucero y capilla mayor de la iglesia fue concluida y decorada ya en el Setecientos.⁶ La descripción que hace Antonio Ponz en 1786 es, en este sentido, muy llamativa, ya que al aludir a los citados altares levantados en el siglo XVII afirma que “todos los referidos retablos son de arquitectura arreglada, no sucediéndole así al mayor, y a los colaterales, que son modernos, y muy disparatados”.⁷ En uno de estos retablos dieciochescos se ubicaría un San Elías. González de León al describir en 1844 la iglesia, redecorada tras el saqueo francés, informa que “En el retablo colateral del lado del Evangelio, que está en el brazo del crucero, estaba S. Elías”, mientras que el “colateral del lado de la Epístola está dedicado

3. A nivel general, sobre los conventos carmelitas sevillanos ver: MARTÍNEZ CARRETERO, Ismael. *Los Carmelitas en Sevilla: 650 años de presencia (1358-2008)*. Sevilla: Provincia Bética de PP. Carmelitas, 2009.

4. MALO LARA, Lina. *La iglesia de San Alberto de Sevilla en el siglo XVII. Reconstrucción de un patrimonio artístico disperso o desaparecido*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2015, pp. 49-144.

5. La imagen de San Alberto de Sicilia ha sido atribuida a Montañés por García Luque, quien también descarta la autoría de Cano sobre la Santa Teresa de Jesús, poniéndola en relación con Francisco de Ocampo. Todo ello en: GARCÍA LUQUE, Manuel. “Alonso Cano escultor. Una nueva visión de un viejo problema” en: GILA MEDINA, Lázaro y HERRERA GARCÍA Francisco Javier (coords.). *El triunfo del barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada: Universidad de Granada, 2018, pp. 22-24.

6. MALO LARA, Lina. *Op. cit.*, pp. 144-148.

7. PONZ, Antonio. *Viage de España*. Tomo IX. Madrid: Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1786, pp. 104-105.

al titular del templo, S. Alberto de Sicilia, y en él está su imagen de escultura de mano del citado Alonso Cano”.⁸

Esta última, conservada como hemos dicho en el Buen Suceso, ofrece en la actualidad un acabado policromo propio de la segunda mitad del siglo XVIII, similar al que también ostenta la pieza que presentamos en este estudio, por lo que, en el caso de que aceptemos su procedencia de esta iglesia, habría que pensar que ambos fueron readaptados al nuevo gusto rococó por el mismo tiempo.

Con todo, cabe la posibilidad, tal vez más improbable pero no del todo descartable, de que nuestro San Elías proceda de la Casa Grande del Carmen Calzado. Allí el propio González de León nos dice que “Hace cabeza a la nave del Evangelio el altar dedicado a S. Elías, imagen de tanto mérito como que se puede tener por de Torrejano”.⁹ Queda con ello clara la positiva valoración de la obra, aunque la alusión a Pietro Torrigiano se antoje un tanto forzada para una posible identificación con la escultura que vamos a comentar.

Entrando en el análisis formal de la imagen, el santo ofrece su habitual representación. Aparece de pie, vestido con túnica y con la capa de piel, por su condición de precursor de la vida eremítica. Dirige la cabeza hacia la izquierda. Porta sus tradicionales atributos: la espada flamígera en la mano derecha, en alusión a su victoria sobre los profetas del dios Baal,¹⁰ y en la izquierda un libro abierto, que hace referencia a su condición de profeta¹¹ (Fig. 1).

La pieza está concebida para verse desde un punto de vista frontal, pareciendo claro que estuvo destinada en origen a un retablo. Esto explicaría la distinta calidad que ofrecen las diferentes partes de la talla, con una mayor atención en el acabado y la expresividad de cabeza y manos frente al resto del cuerpo, de terminación más convencional e incluso menos cuidada, como vemos en la disposición algo forzada del pie derecho.

El vigoroso modelado de la cabeza es lo más llamativo de toda la obra y lo que más la acerca al estilo de José de Arce (Figs. 2 y 3). El rostro resulta expresivo. Posee una mirada dramática, a través de sus ojos de párpados deprimidos y cejas fruncidas. Las mejillas aparecen también rehundidas, dibujando un característico surco bajo los pómulos que se desvanece en sutil transición con la talla, muy abocetada, de la barba. Este último pormenor remite, con cierta claridad, al conjunto realizado para el desaparecido retablo mayor de la Cartuja de Jerez (1637-1639), hoy en la Catedral de la misma ciudad, caso, por ejemplo,

8. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix. *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta muy noble, muy leal, muy heroica é invicta Ciudad de Sevilla*. Sevilla: Imprenta de D. José Hidalgo y Compañía, 1844, p. 166.

9. *Ibidem*, p. 198.

10. 1 Reyes 18: 20-40.

11. MORENO CUADRO, Fernando. “Génesis iconográfica del «San Elías» de Pedro de Mena de la Catedral de Granada”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 2009, nº 40, pp. 179-192.



FIG. 1. “San Elías”, colección particular de Jerez de la Frontera (atribuido a José de Arce, h. 1649-1666).

del Crucificado o, muy especialmente, el San Judas Tadeo (Fig. 4). El abundante bigote tapa las comisuras de los labios. La barba cae y se extiende sobre el pecho en largos y curvilíneos mechones, recordando, sin alcanzar su enérgica talla, a las de los célebres evangelistas y Padres de la Iglesia que labraría en piedra para la iglesia del Sagrario de la Catedral de Sevilla (1657). El cabello, compuesto con evidente síntesis a base de masas compactas y dinámicas, está también en la línea de la obra de Arce y sus más inmediatos seguidores.

En cuanto a las manos, muestran del mismo modo gran afinidad con otros trabajos del artista flamenco, muy especialmente palpable en la izquierda, en mejor estado de conservación. El recuerdo de la derecha de la imagen jerezana de San Bruno (1641), procedente de la Cartuja y hoy asimismo en la Catedral, es elocuente en sus dedos, nervudos y largos, de abultados nudillos y con el meñique más flexionado que el resto (Fig. 5).



FIG. 2. "San Elías", colección particular de Jerez de la Frontera. Detalle de la cabeza.



FIG. 3. "San Elías", colección particular de Jerez de la Frontera. Detalle de la cabeza.



FIG. 4. "San Judas Tadeo", Catedral de Jerez de la Frontera (José de Arce, 1637-1639).



FIG. 5. Comparativa entre las manos de “San Elías” y de “San Bruno” de la Catedral de Jerez de la Frontera (José de Arce, 1641).

Como hemos adelantado, la policromía no puede ser la original ya que responde a las características propias del Rococó, hacia el tercer cuarto del siglo XVIII. De este modo, vemos en el hábito una vistosa composición asimétrica de gruesos tallos vegetales combinados con rocallas, que han sido resaltadas por picados de lustre. La rocalla se convierte en protagonista de las cenefas donde es empleada mediante la técnica del cincelado.

Para finalizar, merece la pena dedicar algunas líneas a la cronología de la imagen. Si se acepta que fue realizada para la iglesia de San Alberto, resulta posible que se ejecutara al final del periodo de decoración interior, que alcanza la fecha de 1637, precisamente un año después de las primeras noticias que se tienen de Arce en Sevilla. Con todo, el hecho de que sepamos que la zona del crucero y cabecera del templo, donde la obra se situaría, tardó mucho tiempo en concluirse, junto con las características formales, donde parece percibirse una mayor intervención del taller en la terminación del cuerpo del santo, nos lleva a valorar con más determinación la posibilidad de situarla en la etapa final sevillana de su hipotético autor, entre 1649, tras su definitiva marcha de Jerez tras concluir el retablo mayor de la Parroquia de San Miguel, y 1666, año de su muerte. Un periodo en el que los encargos sevillanos se multiplicarían y el peso de los oficiales en su taller sería más acentuado.