

APORTACIONES SOBRE EL PINTOR SEVILLANO JUAN SÁNCHEZ DE CASTRO (H. 1480-1502)

POR FERNANDO LÓPEZ VARGAS-MACHUCA

En el transcurso de la investigación efectuada para el trabajo “La iglesia del antiguo convento de Santiago de los Caballeros, de Sevilla: una aproximación para su estudio histórico-artístico” aparecieron noticias documentales y una inscripción mural inédita que vienen a arrojar nuevas luces sobre la aún mal perfilada figura de Juan Sánchez de Castro, uno de los artistas clave de la escuela pictórica sevillana anterior a la llegada de Alejo Fernández. Estos hallazgos permiten avanzar en el conocimiento del panorama pictórico hispalense de los años del Descubrimiento¹.

El convento de Santiago de los Caballeros –vulgo de la Espada– de Sevilla fue fundado, merced a una bula papal de 1409, por el maestro, Lorenzo Suárez de Figueroa, en unas casas que los santiaguistas poseían en la calle San Vicente, junto al río Guadalquivir². El edificio, restaurado a finales del XIX por el erudito sevillano José Gestoso, pertenece hoy a las religiosas mercedarias del Monasterio de la Asunción³.

La iglesia divide su nave única en dos partes claramente diferenciadas. La oriental, de muros pétreos y cubierta mediante crucería, combina fórmulas habituales en Sevilla con otras propias de Jerez de la Frontera, añadiendo una rica decoración –tallada en la piedra– de raigambre gótica y almohade. La occidental se cubre actualmente con una bóveda de medio cañón con lunetos⁴.

1. Quisiera expresar mi agradecimiento a los profesores D. Javier Martínez de Aguirre –director del trabajo de investigación– y D. Juan Miguel Serrera por la valiosa ayuda prestada.

2. Los aspectos históricos han sido tratados por RODRÍGUEZ BLANCO, D.: *El Monasterio de Santiago de la Espada de Sevilla*, en «Historia, Instituciones, Documentos», nº 6, Sevilla, 1979, págs. 309-323.

3. GESTOSO Y PÉREZ, J.: *Sevilla monumental y artística*, Sevilla, 1892, t. III, págs. 5-6 y 518-521.

4. LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, F.: *El convento sevillano de Santiago de la Espada y sus enterramientos*, en «Actas del congreso Las Órdenes Militares en la Península Ibérica». En prensa.

Tradicionalmente se pensaba que este último sector –el occidental– correspondía en su totalidad a la Edad Moderna. Sin embargo, en unas obras realizadas en 1985 apareció en la cara interior del muro una inscripción en caracteres góticos, sobre la bóveda barroca, además de un rosetón en el hastial hasta ahora por todos ignorado⁵. Ello indica claramente que los muros de este sector siguen siendo los mismos de la obra medieval, limitándose los arquitectos de época moderna a cubrir con bóveda de cañón lo que antes, como veremos, poseía una cubierta de madera.

La inscripción ocuparía los lados del sector oeste, si bien casi todos los caracteres escritos en los muros occidental y oriental (si es que los hubo en este último) desaparecieron al construirse el medio cañón. Los lunetos han borrado buena parte de ella. Su estado es hoy, pues, fragmentario. Comenzaría a leerse, posiblemente, en el lado sur del arco toral que da paso a la obra de cantería, y rodearía este sector de los pies en sus muros sur, oeste y norte. Está pintada en color verde, presentando las letras un módulo muy grande que permitiría la fácil lectura desde el nivel del suelo (unos 10 metros de altura con el nivel actual del pavimento). Se halla enmarcada arriba y abajo por una línea del mismo color. Su longitud total (sin contar con el lado oriental) sería, aproximadamente, de unos 35 metros. En el lado de la epístola, de Oriente a Occidente, leemos:

[...]PODEROSOS PRINCIPES DON HERNA[NDO] [.....] REINA DE
CASTILLA [Y] LEON [.....]

Aunque falta un buen trozo de inscripción en la parte más occidental de esta pared, es evidente que los personajes referidos son los Reyes Católicos. En el lado del evangelio, de Oeste a Este, puede leerse:

[...]DORES PERPET[UO]S DE LA ORDEN DE SANTIAGO
[...]OCHO DIAS DEL MES D[E] [.....]

Las fuentes nos permiten delimitar la fecha con cierta exactitud. A pesar de que los Reyes Católicos renunciaron en 1477 a la administración de la orden en beneficio de su fiel servidor Alonso de Cárdenas, y no volvieron a obtenerla hasta el fallecimiento de éste en 1499, ya en 1494 se consideraba a los monarcas como «perpetuos administradores de la horden», tal y como se pone de manifiesto en un libro de visita de dicho año⁶.

Para precisar más hemos de tener en cuenta la rica información que nos suministran los libros de visita de la Orden de Santiago conservados en el Archivo

5. La inscripción y el rosetón son hoy visibles accediendo a las cubiertas del templo. Agradezco a la madre M^a Luz Cid, superiora del Monasterio de la Asunción, que haya puesto en mi conocimiento la existencia de esta inscripción, así como las facilidades concedidas para su estudio.

6. Archivo Histórico Nacional, sección Órdenes Militares, Orden de Santiago, libro manuscrito 1101-C, pág. 1.

Histórico Nacional, fuente importantísima para el estudio de la arquitectura santiaguista. El de 1498 nos dice que «el cuerpo de la yglesia está descubijado. (...) E obran en la dicha yglesia, e pintan madera para la cubrir. E está otra nave muy vieja (la denominada por las fuentes “nave del obispo”) para caherse. E está ocupada de madera para cubrir el cuerpo de la yglesia.»⁷

Y en el libro de 1509 se dice lo siguiente:

«Esto hecho, pareció por el libro de la visitaçión pasada (de 1501) que al tiempo que los visitadores pasados Don Sancho de Rojas y el bachiller Juan Gómes (?) visitaron, no tomaron cuenta al dicho prior y convento de gasto e reçibo de la nave segunda que en la dicha yglesia agora está hecha, por que se viz que se hazía entonçes, e ante de entrar en la cuenta de la casa, se vio la cuenta de la dicha nave conforme a la relaçión / que de vuestra alteza se traía, la qual cuenta es la siguiente.»⁸

A continuación se hace constar que los reyes habían entregado como limosna al convento para dicha obra la sustanciosa cantidad de ciento setenta y ocho mil maravedís, y se presenta la relación de gastos que la misma supuso. Así pues, sobre un hecho tenemos seguridad: la construcción del sector occidental de la iglesia fue realizada gracias a la aportación de los Reyes Católicos en los últimos años del XV y su culminación, que tendría lugar hacia 1502 (el año anterior aún está en obras), sería posiblemente el evento celebrado por la inscripción que nos ocupa⁹.

Se menciona también en dicho libro el nombre del encargado de supervisar el trabajo, comprar los materiales y, se supone, contratar la mano de obra: «Juan de Linpias, maestro maior del Alcázar e Ataraçanas desta çibdad de Sevilla»¹⁰. Pero la información que aquí nos interesa es la que hace referencia a las labores pictóricas: «*Pareció más por el dicho libro de gasto firmado del dicho Juan de Linpias que ovieron de aver Juan Sánchez de Castro e Pedro Sánchez su fyjo, pintores, por la pintura de la dicha nave con la trebuna pequeña que entró en ella syn las demasyas que fyzieron, veinte e ocho mill maravedís*». Sin lugar a dudas son ellos los que hacia 1502 pintaron la inscripción que nos ocupa, realizando también una serie de labores pictóricas (que no tenían por que ser *artísticas*, si es que dicho término tiene validez en este contexto) que hoy, por desgracia, se han perdido. Sea como fuere, el que Juan Sánchez de Castro se encuentre vivo

7. Archivo Histórico Nacional, sección Órdenes Militares, Orden de Santiago, libro manuscrito 1102-C, pág. 269.

8. Archivo Histórico Nacional, sección Órdenes Militares, Orden de Santiago, libro manuscrito 1107-C, págs. 1088-1090.

9. Desde aquí agradezco la colaboración del profesor D. Manuel Romero Tallafigo, quien desinteresadamente me ayudó a dar los primeros pasos en la lectura de la inscripción.

10. Juan de Linpias ocupó el cargo de maestro mayor de carpintería del Alcázar y las Atarazanas entre 1479 y 1506, año de su fallecimiento. GESTOSO: *Sevilla*, t. I, págs. 442-443, 445 y 480-481. Ídem: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, Sevilla, 1899, t. I, pág. 60.

y en activo en Sevilla hacia 1502 y que tenga un hijo llamado Pedro también pintor, viene a alterar un tanto la visión que hasta ahora se tenía de su vida y obra.

Confundido inicialmente con otro Juan Sánchez, el que vivía en la collación de San Román, aparece citado junto a éste en 1480 como veedor de la corporación de los pintores, encabezando el grupo de los *renovadores* que pretendían imponer una serie de reformas encaminadas a controlar cualitativa y cuantitativamente la producción pictórica¹¹. Sabemos que residió en la collación de San Andrés, apareciendo como franco en varias nóminas sin fecha de los Alcázares y Atarazanas¹². La Virgen de Gracia de la Catedral de Sevilla, procedente de la iglesia de San Julián, es la única obra que conservamos que salió con seguridad de su pincel (actualmente la firma se ha perdido, pero se tenía constancia de su existencia)¹³. Hasta 1932 se podía contemplar, sumamente retocado, un fresco de San Cristóbal en la iglesia de San Julián firmado por él en 1484¹⁴. Y si por un lado la firma de El Salvador que formaba parte de la colección Sánchez-Dalp ha sido considerada como falsa, por otro se le han atribuido con mayor o menor seguridad diversas obras¹⁵. Se ha señalado su manifiesta deuda con la tradición pictórica derivada del estilo internacional, a pesar de la presencia –convenientemente filtrada– de una serie de rasgos propios de la pujante pintura flamenca¹⁶. Frente a las más avanzadas obras del círculo de Juan Sánchez de San Román, antes conocido como Juan Sánchez II, nuestro artista sería la cabeza de la escuela local más apegada a la tradición. Por desgracia tampoco tenemos datos seguros sobre el taller de aquél, que sin duda debió de absorber buena parte de los encargos pictóricos en Sevilla durante el último cuarto del siglo: tal vez una nueva revisión de los documentos disponibles a la luz de la identificación realizada por Serrera (Juan Sánchez II es el de San Román) podría aclarar alguno de los puntos oscuros¹⁷.

El problema siempre ha sido la cronología. Ceán Bermúdez afirmó que era nuestro artista, «*pintor muy acreditado en Sevilla a mediados del siglo XV*», el

11. *Ibidem*: t. I, págs. XLV-XLIX. Sobre la auténtica significación del pleito: SERRERA, J. M.: *Un Cristo Varón de Dolores de Juan Sánchez de San Román, Juan Sánchez II, en el Prado*, en «Boletín del Museo del Prado», VIII (1987), págs. 75-84.

12. Gestoso afirma que también es él el Juan Sánchez, residente en la collación de San Juan, mencionado en la nómina de los Alcázares de 1479 como uno de los *dos brisoneros* que, según otra nómina, se encargarían de pintar empresas, imágenes y emblemas sobre cuero. GESTOSO: *Sevilla*, t. I, pág. 447, nota 1. Dada la diferencia de collación y la multiplicidad de personajes del mismo nombre en la Sevilla del XV, es conveniente mantener ciertas dudas al respecto.

13. GESTOSO Y PÉREZ, J.: *Descubrimiento de una antigua pintura en la iglesia de S. Julián de esta ciudad, y noticia de su autor*, en «Curiosidades antiguas sevillanas. Estudios arqueológicos», Sevilla, 1885, págs. 17-25. DOMÍNGUEZ Y DOMÍNGUEZ-ADAME, M.: *La Virgen de la Hiniesta, su vinculación con la parroquia de San Julián y el Ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla, 1996, págs. 17-18. 14. MAYER, A. L.: *Historia de la pintura española*, Madrid, 1932, pág. 196.

15. ANGULO INÍGUEZ, D.: *La pintura en Granada y Sevilla hacia 1500*, en «Archivo Español de Arte y Arqueología», XIII (1937), págs. 90-91.

16. POST, Ch. R.: *The hispano-flemish style in Andalusia*, en «A history of spanish painting», vol. V, Cambridge, 1934, págs. 36 y ss.

17. SERRERA: *ob. cit.*

autor del retablo mal denominado de Santa Lucía que por entonces se encontraba en la capilla de San José de la Catedral hispalense, firmado en 1454¹⁸. Aunque Post puso la noticia en duda (Ceán pudo haber leído simplemente “Juan Sánchez”), diversas publicaciones han venido a dar por segura la atribución, encuadrando su actividad pictórica entre 1454 y 1484, fechas extremas en las que estaba hasta ahora documentado¹⁹.

Sin embargo, los nuevos hallazgos demuestran que se encontraba en activo hacia 1502. Ello nos permite poner más aún en tela de juicio la autoría del retablo de 1454 de la Catedral. No podemos negar tajantemente la posibilidad de que desarrollara una actividad pictórica de casi cincuenta años, pero desde luego no sería lo más probable²⁰. Así pues, la más temprana fecha segura que poseemos acerca del pintor es la de 1480, si bien hemos de suponer que, para ser entonces veedor, habría desarrollado ya una trayectoria laboral de cierta importancia. Por otro lado podemos aseverar algo que antes parecía improbable: que este artista es el mismo Juan Sánchez de Castro documentado como *iluminador* en la collación de San Andrés en 1502²¹. Únicamente Serrera, dejando a un lado la supuesta autoría del retablo de la Catedral, realizó tal identificación, que ahora se muestra muy certera y que contribuye a perfilar la amplísima gama de labores pictóricas (desde el muro hasta el libro) que éste y otros pintores practicaban en la Sevilla del momento²².

Además, podemos pensar que algunas de las obras de calidad datadas en torno a 1500 hasta ahora atribuidas a los seguidores de Juan Sánchez de Castro, dentro de lo que Post denominó «the more indigenous group», podrían haber sido dirigidas y, en algún caso, parcialmente realizadas por el propio veedor²³. Tengamos en cuenta el funcionamiento de los talleres pictóricos, auténticos patrimonios familiares en los que una cabeza rectora dirigía técnica y estéticamente toda la producción. Así, al igual que los había estilísticamente más avanzados (el ya mencionado de los Sánchez de la collación de San Román), el de los Sánchez de

18. CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. IV, Madrid, 1800, págs. 328-329. También le asigna un fresco en la antigua iglesia de San Ildefonso (destruida en 1795).

19. POST: *The hispano-flemish*, pág. 36. VALDIVIESO GONZÁLEZ, E.: *Historia de la pintura sevillana*, Sevilla, 1986, págs. 29-30.

20. Probablemente el retablo de Santa Lucía fuera realizado por el pintor y organista Juan Sánchez documentado al servicio de la Catedral en 1462 y 1464 (para Gestoso éste y el veedor son el mismo personaje). GESTOSO Y PÉREZ, J.: *Ensayo*, t. II, Sevilla, 1889, pág. 100.

21. MURO OREJÓN, A.: *Pintores y doradores*, en «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», t. VIII, págs. 11-12, Sevilla, 1935.

22. SERRERA: ob. cit., pág. 80.

23. POST: *The hispano-flemish*, págs. 50 y ss. Pensemos por ejemplo en el retablo de la parroquia de Alanís. Por otra parte, tenemos ahora una vinculación documental entre los Sánchez de Castro y el excelente San Miguel del Museo del Prado –atribuido a este círculo– que procede del hospital de San Miguel de Zafra, pues aquél era patrimonio de los Condes de Feria, directamente vinculados al convento de Santiago de la Espada. LÓPEZ: ob. cit.

Castro (repartido entre las collaciones de El Salvador y San Andrés) se nos muestra como el más apegado a la tradición. Al mismo pertenecían los dos Pedro Sánchez de Castro que en el pleito de 1480 aparecen alineados en el grupo de los reformistas²⁴. Pues bien, ahora tenemos la seguridad de que uno de ellos era el hijo del veedor y que sigue en activo junto a su padre al menos hasta 1502. Seguramente es el pintor del mismo nombre, residente en la collación de San Andrés, que aparece reseñado en una nómina –sin fecha– de francos de los Alcázares y Atarazanas²⁵. Más aún, parece posible que se trate del Pedro Sánchez que aparece como alcalde de los pintores en 1510 junto al veedor Pedro Fernández (de Guadalupe); no sería nada extraño que un cargo de tal importancia fuese monopolizado por determinada familia.

Curiosamente, en 1885 Sentenach había afirmado que existía un hijo de Juan Sánchez llamado Pedro Sánchez, «*que ya en 1492 recibía el valor de los Misterios que había pintado para la Catedral*», pero esta noticia no es recogida por ningún autor²⁶. Tampoco sabemos qué fuentes manejó para aportar estos datos. Sea como fuere, señalemos esta fecha como otra más a tener en cuenta en la oscura biografía del hijo del veedor. Por lo demás, de momento no parece posible identificarle con seguridad como uno de los dos pintores homónimos de los que se conservan obras firmadas, denominados por Post Pedro Sánchez I y Pedro Sánchez II²⁷.

Es una lástima que, al margen de la inscripción presentada, se haya perdido la labor pictórica de nuestro artista para el convento de Santiago de la Espada de Sevilla. Tal vez realizara alguno de los frescos que lucían las paredes de la iglesia: sabemos que en 1504 se invierten 9.925 maravedís en «*pintar los crucifijos que están en la yglesia e ymájenes de San Sebastián y el antygua (?) e reparar el retablo de la capilla de Vasco Mosquera*»²⁸. Desde luego, es seguro que también realizaba pintura mural: recordemos el San Cristóbal de la iglesia de San Julián. De todas maneras no podemos superar la mera conjetura.

24. Otros miembros del taller eran Antón Sánchez de Castro (fallecido hacia 1502), hermano de Juan, y un personaje homónimo (¿hijo de éste?) que será alcalde de los pintores en 1522. Tampoco podemos olvidar al Alonso Sánchez de Castro documentado en 1504 en la collación de San Marcos. GESTOSO: *Ensayo*, t. III, pág. 389.

25. Cree Gestoso que es el mismo que recibe pagos por diversos trabajos pictóricos en 1454 y 1462 («*por la pintura del rey que fizo para el cirio pascual*»). No dice en qué se basa para realizar esta afirmación. *Ibidem*: t. II, pág. 101.

26. SENTENACH, N.: *La pintura en Sevilla*, Sevilla, 1885, pág. 27.

27. POST: *The hispano-flemish*, págs. 5-12 y 55-58. El primero de ellos, firmante del Entierro de Cristo del museo de Budapest, es bastante afín a la de la pintura flamenca. El segundo, autor de la desaparecida sarga de la Virgen del Patrocinio, y escasamente estimulante por sus dotes pictóricas, parece resultar estilísticamente más acorde con el taller de los Sánchez de Castro. ANGULO IÑÍGUEZ, D.: *Dos primitivos sevillanos del tercer cuarto del siglo XV*, en «*Archivo español de Arte y Arqueología*», VII (1931), págs. 271-272. GUDIOL, J.: *Pintura gótica. Ars Hispaniae IX*, Madrid, 1955, pág. 395.

28. Archivo Histórico Nacional, Sección Órdenes Militares, libro de visita de la Orden de Santiago 1107-C, pág. 1099. Esta noticia la publica RODRÍGUEZ: *El monasterio*, cuadro n° 4, pero sin transcribir la palabra que nos aparece dudosa.

Espero que la pequeña aportación aquí realizada contribuya a aclarar en cierta medida alguno de los múltiples puntos oscuros de la pintura sevillana a finales del siglo XV. A Juan Sánchez de Castro no debemos ya encuadrarlo cronológicamente entre 1454 y 1484, sino entre 1480 y 1502, año en el que se encuentra trabajando en la iglesia de Santiago de la Espada. Se nos presenta ahora, pues, como un pintor del último cuarto del siglo XV, arcaizante pero de evidente valía artística, cabeza del más tradicionalista taller de pintores sevillanos del momento, desarrollando una actividad paralela a la de otros círculos más afines al lenguaje hispano-flamenco. En 1508, seis años después de la última noticia que tenemos de nuestro artista, la llegada de Alejo Fernández marcará un nuevo rumbo en la historia de la pintura sevillana.



Iglesia del Monasterio de la Asunción (Santiago de la Espada), Sevilla.
Inscripción mural en el muro de la epístola (detalle: "... REINA DE CASTL...")