

TRABAJOS INÉDITOS DE GASPAR DEL ÁGUILA Y VASCO PEREIRA: EL RETABLO Y LA IMAGEN DE SAN ROQUE EN LA PARROQUIA DE SAN SEBASTIÁN DE SEVILLA

UNPUBLISHED WORKS OF GASPAR DEL ÁGUILA AND
VASCO PEREIRA: THE ALTARPIECE AND THE
SCULPTURE OF SAINT ROCH AT SAN SEBASTIAN'S
HERMITAGE IN SEVILLE

FRANCISCO S. ROS GONZÁLEZ
Universidad de Sevilla, España
fros@us.es

La falta de documentación sobre los bienes muebles de la ermita de San Sebastián de Sevilla hace especialmente valiosas unas cuentas de 1579 conservadas en el Archivo General del Arzobispado. En ellas se documenta la construcción del retablo y la imagen de San Roque, trabajo en el que intervinieron el escultor y entallador Gaspar del Águila, el pintor Vasco Pereira y el dorador Andrés Morín.

Palabras claves: Sevilla, retablo, escultura, Gaspar del Águila, Vasco Pereira

The lack of documentation on movable property of San Sebastian's Hermitage in Seville makes specially valuable an account dated in 1579 and preserved in the Archivo General del Arzobispado. This document details the construction of an altarpiece and a sculpture of Saint Roch, a work made by the sculptor and woodcarver Gaspar del Águila, the painter Vasco Pereira and the gilder Andrés Morín.

Keywords: Seville, altarpiece, sculpture, Gaspar del Águila, Vasco Pereira

La parroquia de San Sebastián de Sevilla tiene su origen en una ermita bajo-medieval del mismo título cuya existencia se remonta, al menos, a mediados del

siglo XIV y que perteneció al gremio de los genoveses¹. En ella se fundó, hacia 1475, una Hermandad de San Sebastián, que emprendió de inmediato la reconstrucción del edificio². Los gastos de la obra debieron asfixiar la economía de la nueva corporación, de manera que la ermita, aún inconclusa, acabó cediéndose al cabildo de la catedral en 1505³. No fue hasta siglos más tarde, en 1956, cuando la primitiva ermita se convirtió en parroquia después de haber servido durante un tiempo de ayudantía a la iglesia de San Bernardo⁴.

La amplia devoción que tuvo San Sebastián en toda Europa por considerársele protector contra la peste se manifestó también en Sevilla durante la Baja Edad Media y la época moderna. El abad Alonso Sánchez Gordillo refiere, en 1632, que el santo “tenía muchos altares y capillas dentro de la ciudad, dedicados a su nombre y devoción y celebran en ellas muchas memorias y misas”, advirtiéndole que era a su ermita a donde el pueblo acudía “a implorar la intercesión del Santo, particularmente en los años que hay peste”⁵.

Esta acentuada veneración la confirma la concesión por el papa León X, el 3 de marzo de 1517, de una bula por la que se concedían indulgencias a todo aquel que visitare la capilla el día de la fiesta del santo, el 20 de enero, desde vísperas hasta el ocaso, tras escuchar misa, confesar y comulgar⁶. Aún más, en 1576, con motivo de la epidemia de peste, los cabildos catedralicio y municipal votaron la celebración anual de una función a San Sebastián el día de su festividad, con procesión desde la catedral hasta la ermita y regreso al templo metropolitano, que se mantuvo hasta 1869⁷. La procesión, descrita por el abad Gordillo, fue cantada por Cervantes en *La española inglesa* al escribir de Isabela que “jamás visitó el río,

¹ CRUZ ISIDORO, Fernando: “La parroquia de San Sebastián. Estudio histórico-arquitectónico”, en *La Paz. El Porvenir. Historia y Patrimonio*, Sevilla, 2014, p. 167.

² PALOMO, Francisco de Borja, *Historia crítica de las riadas ó grandes avenidas del Guadalquivir en Sevilla desde su reconquista hasta nuestros días*, Sevilla, 1878, t. II, pp. 91-92; y CRUZ ISIDORO, Fernando: “La parroquia de San Sebastián. Estudio histórico-arquitectónico”, ob. cit., p. 168.

³ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental y artística*, Sevilla, 1890, t. II, pp. 602-604; y CRUZ ISIDORO, Fernando: “La parroquia de San Sebastián. Estudio histórico-arquitectónico”, ob. cit., pp. 168-169.

⁴ <http://www.parroquiasansebastian.org/index.php/historia.html> (consultado el 15-9-2015).

⁵ SÁNCHEZ GORDILLO, Alonso: *Religiosas estaciones que frecuenta la religiosidad sevillana*, Sevilla, 1982, p. 67.

⁶ CRUZ ISIDORO, Fernando: “La parroquia de San Sebastián. Estudio histórico-arquitectónico”, ob. cit., p. 170.

⁷ *Ceremonial que observa el Ilustrísimo Cabildo y Ayuntamiento de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, en las funciones de iglesia ordinarias y extraordinarias á que asiste*, Sevilla, 1799, pp. 14-16; y DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ-ADAME, Mauricio: *Protocolo y ceremonial en la ciudad de Sevilla*, Sevilla, 2013, pp. 156 y 395.

ni pasó a Triana, ni vio el común regocijo en el campo de Tablada y puerta de Xerez, e día, si le hace claro, de San Sebastián, celebrado de tanta gente que apenas se puede reducir a número”⁸.

Las noticias sobre los bienes muebles de la parroquia de San Sebastián son muy escasas, habida cuenta de la ausencia casi absoluta de documentación. Sabemos que, durante la invasión francesa, el templo fue convertido en polvorín y que entonces desapareció buena parte de los papeles de la hermandad⁹. A este vacío documental se suma la actitud crítica de la historiografía del siglo XIX sobre las obras que albergaba el edificio, hasta el punto de que se obvió mencionarlas. González de León, en 1844, escribió: “Todo lo que hay en esta Ermita es de ningún mérito artístico. En el altar principal que está sobre su presbiterio, preside la imagen de S. Sebastian de escultura pequeña, y en las naves hay varios altares dedicados á la Sma. Virgen, y otros Stos. Está adornada con gran porción de cuadros por todas las paredes, pero no hay ni uno bueno”¹⁰. Francisco de Borja Palomo, en 1878: “[...] el retablo en que está la imagen del Santo titular, como todos los demás de la ermita, son del siglo XVII, y participan del mal gusto de la época”¹¹. Y José Gestoso, en 1890: “El retablo mayor es de estilo barroco, de madera dorada, y contiene en su nicho principal una escultura de San Sebastián en el acto del martirio, de escaso mérito, obra del siglo pasado. Á los pies del santo venérase una pequeña escultura de alabastro, llamada Nuestra Señora de Génova, obra italiana de escasa importancia, tal vez del siglo XVI. En el altar que está en la cabecera de la nave del Evangelio venérase la imagen de Nuestra Señora de La Pera, buena escultura de madera del siglo XVI, al estilo italiano y casi de tamaño natural. Es lástima de la tosca pintura de que se encuentra embadurnada amengüe y debilita la buena impresión que causaría bien limpia por completo ó hábilmente estofada. En cuanto á los demás altares no ofrecen el menor interés”¹². Todavía en 1933, cuando se dio orden al párroco de San Bernardo de informar sobre los objetos artísticos o históricos que hubiera en la iglesia de San Sebastián, éste únicamente refirió a la Virgen de la Pera, a la que calificó de “escultura antigua del siglo diecisiete, de escuela italiana y autor desconocido”¹³.

⁸ SÁNCHEZ GORDILLO, Alonso: *Religiosas estaciones...*, *ob. cit.*, p. 114.

⁹ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental y artística*, *ob. cit.*, t. II, p. 605.

¹⁰ 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 e Invicta Ciudad de Sevilla*, Sevilla, 1844, t. II, p. 297.

¹¹ PALOMO, Francisco de Borja: *Historia crítica de las riadas*, *ob. cit.*, t. II, p. 92.

¹² GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental y artística*, *ob. cit.*, t. II, pp. 604-605.

¹³ Archivo General del Arzobispado de Sevilla (A.G.A.S.), sección Administración, serie Inventarios, leg. 16.977, exp. 2.

La carencia de documentos e inventarios que informen sobre las obras que en su momento ornaron la ermita de San Sebastián hace especialmente valiosos unos apuntes económicos conservados en el Archivo General del Arzobispado hasta ahora desconocidos¹⁴. Se trata de las cuentas que, el 12 de febrero de 1579, don Luis Ponce, canónigo de la catedral, visitador nombrado por el cabildo de la Casa del Bienaventurado Mártir San Sebastián del Campo, tomó a don Pedro de Mondragón, mayordomo de dicha Casa, desde el 12 de mayo de 1577 hasta el fin del mes de enero de 1579, aunque al comienzo del descargo se dice: “Descargo que da Pedro de Mondragón de todo lo que a gastado desde treze de marzo de mill y quinientos y sesenta y nueve años”. Se trata, en cualquier caso, del registro de actuaciones llevadas a cabo en la octava década del siglo XVI, un momento especialmente significativo para la historia de la ermita por cuanto, en 1576, como ya se dijo, comenzó la costumbre de los dos cabildos de acudir a ella en la festividad del santo. La asistencia anual de canónigos y municipales bien pudo animar a las reformas y nuevas hechuras de imágenes y retablos que se contienen en las citadas cuentas.

De estos apuntes económicos se extraen interesantes noticias, como el hecho de existir en la ermita tres imágenes de San Sebastián que se distinguían por su tamaño: grande, mediana y pequeña. La primera, fue arreglada y dorada por Andrés Morín, componiéndose también su peana. La segunda, fue igualmente restaurada por Morín. Y la tercera, se renovó poniéndole un lienzo¹⁵.

Respecto a los retablos, se indica que se renovó “el retablo grande que está en el cabildo” –¿se refiere al mayor de la ermita?–, mientras que los retablos viejos “se mudaron de un cabo a otro”. Las escasas cuantías que supusieron estas actuaciones –excepción hecha de la compostura y el dorado del San Sebastián grande, que ascendió a 70 reales– advierten de pequeños arreglos sin especial trascendencia.

La noticia de mayor calado que contienen estas cuentas es la construcción de un retablo y una imagen de San Roque, trabajo en el que intervinieron el escultor y entallador Gaspar del Águila (c. 1538-c. 1602)¹⁶, el pintor Vasco Pereira

¹⁴ A.G.A.S., fondo Capitular, sección IX, leg. 7, exp. 8.

¹⁵ “[...] Tres reales del lienzo que se puso un lienzo pequeño para renovar y de adobar la peana del santo grande. [...] Setenta reales que di a Andrés Morín por adobar el santo grande y dorarlo y la peana y asimismo el santo más mediano.”

¹⁶ Sobre Gaspar del Águila ver HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Imaginería hispalense del Bajo Renacimiento*, Sevilla, 1951, pp. 86-88; PALOMERO PÁRAMO, Jesús: *El retablo sevillano del Renacimiento*, Sevilla, 1983, pp. 195-206; SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín: “Una nueva aportación documental a la obra del escultor Gaspar del Águila”, *Temas de Estética y Arte*, XXII, 2008, pp. 121-136; y RODA PEÑA, José: “La escultura sevillana a finales del Renacimiento y en los umbrales del naturalismo”, en *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*, Madrid, 2010, pp. 271-306.

(c. 1536-1609)¹⁷ y el ya citado dorador Andrés Morín. San Roque se había convertido desde el siglo XV en un santo muy popular como abogado contra las epidemias. Según Louis Réau, hay dos hechos que explican la difusión de su culto: la decisión del concilio de Ferrara (1438), que amenazado por la peste habría prescrito plegarias públicas para pedir la intercesión del santo, y el traslado de una parte de sus reliquias a Venecia en 1485¹⁸. Esta facultad protectora situó la devoción de San Roque casi en paralelo a la de San Sebastián, e hizo que en muchos lugares se les rindiera culto conjunto.

La imagen de San Roque fue tallada por Gaspar del Águila, que cobró por ella 30 ducados. La autoría del retablo no se cita, sólo se indica que se pagaron “al entallador” 280 reales “por toda la talla del retablo que lo mandaron los terceros”. ¿Fue Gaspar del Águila el tallista? Es posible, en vista de que ningún otro nombre de un profesional vinculado al trabajo de la madera aparece mencionado en las cuentas. Lo cierto es que, dada la reducida cantidad pagada por la talla, el retablo debió ser de pequeño tamaño, apenas un tabernáculo para contener la imagen del santo, según la tipología descrita por Palomero Páramo: “El retablo tabernáculo se reduce a un somero esquema arquitectónico que tiene como única misión albergar a la hornacina y a la imagen a quien está dedicado el conjunto. Es de traza sobria y recogida, y suele rematarse por un ático de análogas características y sencillez. La casi totalidad de los retablistas sevillanos de los siglos XVI y XVII utilizaron este tipo que, en 1575, era definitivamente formulado por Gerónimo Hernández al inspirarse en el frontispicio de la edición italiana de *I Quattro Libri*, de Palladio (Venecia, 1570) para componer el tabernáculo de Nuestra Señora, de la parroquia del Salvador de Carmona”¹⁹.

Del dorado del retablo como de la imagen del santo se encargó Andrés Morín, trabajos por los que cobró 1.116 reales. Por su parte, Vasco Pereira realizó “todo lo que está en el retablo de pinzel”, recibiendo por ello 440 reales. La actuación del pintor entendemos que se limitó a la policromía y estofado de los elementos arquitectónicos. Así parece sugerirlo el pago de 16 reales por llevar “las

¹⁷ Sobre Vasco Pereira ver SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel: “Vasco Pereira, un pintor portugués en la Sevilla del último tercio del siglo XVI”, *Archivo hispalense*, 213, 1987, pp. 197-242; CRUZ ISIDORO, Fernando: “Vasco Pereira y la serie de retablos dominicos para la casa ducal de Median Sidonia”, *Laboratorio de Arte*, 15, 2002, pp. 357-364; GIL, Juan y SERRÃO, Vítor: “Vasco Pereira Lusitano, discípulo de Luís de Vargas. Novos dados sobre a pintura maneirista em Sevilha”, *Artis. Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, 4, 2005, pp. 121-135; y SERRÃO, Vítor, “El naturalismo sevillano en las Azores: una pintura de Vasco Pereira Lusitano”, *Archivo Español de Arte*, 331, 2010, pp. 287-302.

¹⁸ REÁU, Louis: *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, 1998, t. 2, v. 5, p. 148.

¹⁹ PALOMERO PÁRAMO, Jesús: *El retablo sevillano...*, ob. cit., p. 98.

tablas del retablo a casa del pintor y devolvellos a San Sebastián y de llebar todo lo que estaba dorado”.

Se consignan también una serie de partidas menores alusivas a los materiales e instalación del retablo: 43 reales en madera, 12 reales en clavos, 4 reales en engrudo de cola, un real y medio por el traslado de dos tablas para formar el andamio para su montaje y 4 reales a un operario que ayudó a la colocación del retablo. Además, un albañil cobró 275 reales por hacer la mesa de altar y alicatarla de azulejos. Otra partida –“Doze reales que di a seys clérigos porque llebaron a Sant Roque en la procesión el día de San Sebastián a su Casa de San Sebastián”– podría aludir a la llegada de la nueva imagen de San Roque a la ermita.

De todo lo mencionado nada se conserva, aunque la devoción a San Roque se mantiene en la parroquia de San Sebastián con una imagen dieciochesca situada en la calle de la epístola del retablo mayor.

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2014

Fecha de aceptación: 28 de noviembre de 2014