

LA CAPILLA DE LA VENERABLE ORDEN
TERCERA EN EL CONVENTO DE SAN
ANTONIO DE PADUA DE SEVILLA:
SUS RETABLOS MAYORES Y UN SAN
FRANCISCO DE ASÍS DEL ESCULTOR JUAN
DE CONTRERAS

THE CHAPEL OF THE VENERABLE THIRD ORDER IN THE
CONVENT OF SAN ANTONIO DE PADUA OF SEVILLE: ITS
MAIN ALTARPIECES AND A SAN FRANCISCO DE ASÍS OF
THE SCULPTOR JUAN DE CONTRERAS

POR JOSÉ RODA PEÑA
Universidad de Sevilla, España

La capilla de la Venerable Orden Tercera erigida en el convento de San Antonio de Padua de Sevilla llegó a contar con dos retablos mayores: del primero, concertado por el ensamblador Francisco Jiménez de la Barrera en 1643, subsiste en una colección particular la imagen de San Francisco de Asís que tallara el hasta ahora desconocido escultor Juan de Contreras en 1645; el segundo, articulado ya mediante estípites, fue contratado por el arquitecto de retablos Diego Jiménez en 1738. Este último fue donado por el conde de Gálvez en 1962 a la capilla de los marineros, en Triana, aprovechándose sus elementos estructurales y decorativos para construir sendos altares presididos por las esculturas del Cristo de las Tres Caídas y San Juan Evangelista.

Palabras claves: Venerable Orden Tercera, Francisco Jiménez de la Barrera, Juan de Contreras, Diego Jiménez, retablo barroco.

The chapel of the Venerable Third Order erected in the convent of San Antonio of Padua of Seville got to count on two main altarpieces: from the first one, arranged by the assembler Francisco Jiménez de la Barrera in 1643, survives in a particular collection the image of San Francisco de Asís that carved the ignored sculptor Juan de Contreras in 1645; the second one, articulated already by estípites, was committed to the architect of altarpieces Diego Jiménez in 1738. This latter was donated by the count of Gálvez in 1962 to the capilla de los marineros, in Triana, using its structural and decorative elements to construct a pair of altars presided by the sculptures of the Cristo de las Tres Caídas and San Juan Evangelista.

Keywords: Venerable Third Order, Francisco Jiménez de la Barrera, Juan de Contreras, Diego Jiménez, baroque altarpiece.

1. LA VENERABLE ORDEN TERCERA DE SAN FRANCISCO Y SU CAPILLA EN EL CONVENTO DE SAN ANTONIO DE PADUA DE SEVILLA

La Venerable Orden Tercera de San Francisco se constituyó en el convento sevillano de San Antonio de Padua en el año 1630, como consta del testimonio emitido por el que fuera su secretario, Diego José Tortolero¹. En 1662, fray Andrés de Guadalupe, célebre cronista de la provincia franciscana de los Ángeles y lector de prima en el citado cenobio hispalense de San Antonio, nos comenta que en su iglesia había “*una rica y aseada capilla de la Venerable Orden Tercera de nuestro Padre San Francisco; compónese de lo más noble de Sevilla. Aquí hacen los hermanos lunes, miércoles y viernes de todo el año, disciplina de comunidad; asísteles el Visitador*”². Revela también que en dicha capilla radicaba una cofradía de esclavos del Santísimo Sacramento, favorecida por numerosas indulgencias concedidas en una Bula por el Papa Inocencio IX³. Cofrades y terciarios celebraban unidos, el penúltimo domingo de cada mes –que en la religión de los Menores era llamado “de la cuerda” –, una fiesta a Jesús Sacramentado en el altar mayor del templo, con Exposición y misa mayor por la mañana, y procesión claustral por la tarde, donde figuraban en sus respectivas parihuelas una escultura del Niño Jesús, otra de San Francisco de Asís y, al final del cortejo, la sagrada forma en un ostensorio, cuyas andas tenían “*forma de carro, que se mueve al movimiento de unas ruedas ocultas con el pequeño impulso de cuatro sacerdotes revestidos ricamente*”⁴. Se sabe que, a partir de 1678, diez de aquellas fiestas mensuales eucarísticas estuvieron dotadas por uno de los más ilustres congregantes de la Venerable Orden Tercera, Nicolás Bucareli, tras hacer donación de un juro impuesto en el almojarifazgo mayor de la ciudad, que anualmente rentaba la suma de 1.654 reales de vellón⁵.

¹ Archivo de la Orden Franciscana Seglar de Andalucía (en adelante, AOFSA), Fondo de la VOT de San Francisco Casa Grande, Sección Gobierno, Expediente 1, *Libro de las preferencias y acuerdos de las Venerables Órdenes*, f. 1r. Debo el conocimiento de esta noticia documental a la generosidad de María Teresa Ruiz Barrera.

² GUADALUPE, fray Andrés de: *Historia de la santa provincia de los Ángeles de la Regular Observancia, y Orden de Nuestro Seráfico Padre San Francisco*, Mateo Fernández, Madrid, 1662, Libro V, Capítulo XXIII, pp. 178-179. Añade que dicha práctica de la disciplina “*En el tiempo de la cuaresma se hace en la iglesia con la Comunidad que está en el coro, precediendo primero un ejemplo y plática espiritual que se predica en el púlpito; es grande el concurso de la Tercera Orden y otros varones devotos y nobles*”.

³ *Ibidem*. De ser cierta esta noticia, por fuerza habría que fechar dicha Bula en 1591, pues el brevísimo pontificado de Inocencio IX discurrió entre el 3 de noviembre y el 30 de diciembre de ese año.

⁴ *Ibidem*. Respecto a la citada custodia de mano, nos informa de que su “*sol y peana son muy ricos*”. Quedaba iluminada por “*cincuenta y dos luces de cera blanca en otros tantos candeleros de plata*”, acompañándola “*variedad de flores en floreros de plata*”.

⁵ VILLACAMPA, Carlos G., O.F.M.: *El Convento de San Antonio de Padua, de Sevilla*, Imprenta de San Antonio, Sevilla, 1935, pp. 26-28. Los terciarios y esclavos del Santísimo Sacramento,

La decisión de construir esta capilla de la Venerable Orden Tercera (VOT) fue tomada en la junta de hermanos convocada en la sacristía de la iglesia conventual de San Antonio el 22 de mayo de 1639, bajo la presidencia del mencionado fray Andrés de Guadalupe⁶. La edificación se materializó sobre un terreno de veintidós varas de largo (18,38 m) donado y traspasado a la VOT por el Guardián fray Jerónimo Zapata y religiosos del propio convento, a cambio de una limosna de 200 ducados de vellón, contando con la preceptiva patente y licencia expedida por el Ministro Provincial fray Francisco Pizarroso, como se refleja en la escritura que se protocolizó ante el escribano público Francisco Ortiz Castellar el 21 de agosto de ese mismo año de 1639⁷. Tal donación estaba plenamente justificada, a criterio de la comunidad de San Antonio de Padua, por *“las muchas y grandes limosnas y otros beneficios que de los hermanos terceros de la dicha orden han recebido y acudir como acuden a sus exercissios espirituales con mucha frequencia de sacramentos de adonde se sigue el gran fruto que a nuestro Señor haçen y el buen exemplo que los fieles reciben, a lo qual se les debe ayudar y fomentar para que no solamente descaescan de tan buenos exercisios, sino que antes cada día baian en más aumento”*.

El sitio escogido para la capilla, según reza el documento de cesión, se localizaba *“en el patio de la sacristía y sala baxa... que tiene veinte y dos baras de largo que enpian desde el fin del patio y pared de la selda del dicho çindico⁸ hasta el compás de la puerta de la yglesia nueva que coxe hasta debajo de la escalera de la tribuna de la marquesa de la Algaba y todo el ancho que tiene el sitio que coxe desde la pared nueva de la iglessia hasta la calle”*. Allí debían labrar a su costa los congregantes *“una capilla con altares y retablos, bóbedas y sepolturas donde se entierren los hermanos terceros y demás personas que la dicha congregaçión acordare y haçer y poner las demás cosas neçerarias y que les pareçiere para el adorno de la dicha capilla, en la qual puedan estar y asistir haçiendo sus juntas y cabildos”*. Con respecto al ingreso a dicho recinto, se acuerda que *“puedan abrir puerta a la calle entrando y saliendo por ella a su capilla y puedan abrir dos postigos que salgan a el comulgatorio de la yglesia del dicho convento, con que las puertas de estos dos postigos ayan de ser de hierro y las llaves las an de tener en todo tiempo el guardián que es o fuere del dicho*

en reunión capitular, y estando presididos por el Guardián del convento, fray Pedro de Ledesma, y por el Comisario de la VOT, fray Fernando Riaño, otorgaron escritura pública de aceptación de dicha fundación el 19 de septiembre de 1677.

⁶ *Ibidem*, p. 19. Cita como fuente el *“Libro en que se asientan las limosnas que se mandan para la Cofradía, digo fábrica de la Capilla de la Tercera Orden de nuestro Padre San Francisco en este convento de San Antonio de Padua desta çiudad de Sevilla, con que se da prinçipio este año de 1636”*.

⁷ Archivo General del Arzobispado de Sevilla, Sección II, Serie VII, Órdenes Religiosas Masculinas, Leg. 09862, Expte. 3. Esta misma documentación se encuentra en el Archivo de la Provincia Bética Franciscana, Leg. 42, Expte. 41a. Se especifica que dicha limosna de 200 ducados estaba destinada *“para la obra de la iglesia que se está haçiendo en el dicho conbento de San Antonio”*.

⁸ El síndico del convento de San Antonio de Padua, elegido por la propia comunidad para salvaguardar sus intereses, era Bartolomé de San José, otorgante de esta escritura de donación y traspaso.

convento o el sacristán maior del, porque no las an de tener los terçeros de la dicha congregaçión, sino solamente la llabe de la puerta de la calle de la dicha capilla... y también se les da permiso a que puedan abrir puerta en ella que salga a el compás de la dicha yglessia y la llabe della la an de tener asimismo los dichos terçeros y también an de tener otra llabe el padre guardián o sacristán del dicho convento para que por la dicha puerta que se a de abrir en el compás puedan los religiosos del dicho convento tener el uso de la dicha capilla, diçiendo misa en ella y confesar y haçer lo demás que fuere neçessario para la selebraçión del culto divino". También se autoriza a construir sobre la propia capilla una sala de seis varas de largo (5 m) donde los hermanos terceros pudieran custodiar los ornamentos y demás enseres de su propiedad.

Así pues, la capilla de la VOT, que con seguridad ya estaba terminada para abril de 1642⁹, se erigió en el costado de la Epístola de la iglesia de San Antonio de Padua, pegada al brazo del crucero, comunicándose con el interior del templo a través de sendos postigos que se abrieron a los lados del altar del sagrario¹⁰ y con otros dos accesos practicables desde el compás y la calle San Vicente¹¹.

Aunque es posible que la Venerable Orden Tercera quedara temporalmente disuelta tras la exclaustración de 1835¹², lo cierto es que contamos con diversos testimonios literarios y documentales que acreditan su existencia a finales del siglo XIX y durante buena parte del XX. Citemos, en primer lugar, la valiosa información que nos brinda una Novena impresa en 1893, donde textualmente se afirma que *"La Capilla de la Venerable Orden Tercera secular de la Iglesia que fue del Convento de San Antonio de Sevilla, está dedicada también a la Reina de los Angeles, y sus hermanos le consagran ahora, anualmente, solemne novena y procesión, con su peregrina y devota Imagen, por las calles inmediatas al templo, el día 2 de Agosto, propio de su festividad, como*

⁹ VILLACAMPA, Carlos G., O.F.M.: *El Convento de San Antonio de Padua, de Sevilla*, op. cit., p. 20. El día 6 de dicho mes, una nueva junta de hermanos decidió acometer la realización del retablo de la capilla, recogándose las primeras limosnas para este fin entre los terciarios presentes.

¹⁰ Aún permanece visible el más cercano al presbiterio, habiéndose cegado el segundo, que llegó a conocer a mediados del siglo pasado González Moreno convertido en alacena. Cfr. GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: "El convento de San Antonio de Padua de Sevilla", en *Archivo Hispalense*, nº 63, Sevilla, 1954, p. 18.

¹¹ Recojo el interesante testimonio aportado en 1844 por González de León, quien al describir el convento e iglesia de San Antonio de Padua, nos dirá que *"Volviendo al compás de la entrada, en él se encuentra la reducida capilla de la Orden Tercera que es poco mayor que una sala de casa particular. Tiene dos altares y nada hay que ver en ella"*. Cfr. 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*, Imprenta de D. José Hidalgo y Compañía, Sevilla, 1844, p. 172.

¹² GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: "El convento de San Antonio de Padua de Sevilla", op. cit., p. 17. Entiende, erróneamente, que su disolución fue definitiva, y afirma que en aquel momento, los terciarios franciscanos *"recogieron en sus casas las imágenes y alhajas más principales, dejando abandonada la capilla, hoy convertida en almacén de enseres para el culto"*.

titular de la Provincia religiosa, que aún se recuerda con su nombre de los *Ángeles*”¹³. Pasados tres lustros, el 27 de julio de 1909, estando ejerciendo como Padre Comisario el presbítero Francisco Quintana, firmó un contrato privado cediendo desinteresadamente y sin renta alguna a la cofradía del Buen Fin, establecida desde 1605 en la iglesia de San Antonio de Padua, “*las dos habitaciones que de la propiedad de dicha Capilla [de la VOT], pisan sobre la misma*”, a fin de que dicha hermandad de penitencia las utilizara para celebrar sus cabildos y como almacén de enseres¹⁴. Poco después, en torno a 1910 o 1911, fue nombrado capellán de este templo el sacerdote Diego González-Robles y Jiménez, desempeñando dicho menester hasta su fallecimiento, acaecido el 4 de marzo de 1933. Él fue quien, de su propio peculio, y recogiendo limosnas de los fieles, puso una nueva solería de baldosas de cemento a toda la iglesia y sacristía, alicatándolas también con un zócalo de azulejería; pero, a nuestro propósito, lo que interesa destacar es que mandó derribar la capilla de la VOT para construir sobre su solar una casa rectoral¹⁵, que a raíz de la devolución del templo de San Antonio a la provincia bética franciscana, por decreto del Cardenal Eustaquio Ilundain y Esteban de 28 de noviembre de 1934, sería reedificada como residencia de la nueva comunidad de frailes que hasta allí se trasladó el 5 de junio de 1937¹⁶. A pesar de carecer ya de capilla propia, en el acta del venerable discretorio celebrada el 15 de octubre de ese mismo año, se recogía el proyecto de “*restaurar la Venerable Orden Tercera de Nuestro Padre San Francisco a base de algunos hermanos terciarios antiguos que aún viven*”, como así sucedió, tomando el hábito otras muchas personas y constituyéndose una junta para su gobierno¹⁷. Con posterioridad a esta fecha, se ha conservado un libro “*de Ympresos y Gastos de las hermanas de la Venerable Orden Tercera de nuestro Serafíco Padre San*

¹³ *Novena a la Soberana Reina de los Ángeles, María Santísima Madre de Dios y Señora nuestra, Patrona de la Provincia Religiosa de su título, Orden del Serafíco Padre San Francisco, cuya antigua y venerable Imagen se veneraba en el primitivo convento de la misma Santa Provincia, y hoy en la Iglesia Parroquial de la villa de Hornachuelos, Obispado de Córdoba*, Tipolitografía de López Hermanos y Cía, Sevilla, 1893, p. 7.

¹⁴ SALAZAR MIR, Adolfo de: *Memoria Histórica de la Hermandad del Buen Fin (1590-2005)*, Real, Ilustre, Antigua, Fervorosa y Franciscana Hermandad Sacramental y Cofradía de Nazarenos del Santo Sudario, Stmo. Cristo del Buen Fin, Ntra. Sra. de la Palma Coronada, San Francisco de Asís y San Antonio de Padua, Sevilla, 2006, p. 62.

¹⁵ VILLACAMPA, Carlos G., O.F.M.: *El Convento de San Antonio de Padua, de Sevilla*, op. cit., pp. 36-38.

¹⁶ DOMÍNGUEZ LAMA, Fr. Manuel: “El convento de San Antonio y la Hermandad de la Divina Pastora en los años de la restauración”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 632, Sevilla, octubre de 2011, pp. 779-780. Tal decreto concedía “*a los R. P. Franciscanos de la Provincia Bética el uso de la antigua Iglesia del Ex convento de San Antonio de Padua de esta Ciudad y la pequeña vivienda adjunta a la Iglesia a fin de que den culto diario en la mencionada Iglesia para provecho y utilidad de los fieles de aquel sector de la Ciudad*”.

¹⁷ *Ibidem*. Dicha junta estaba conformada por un Ministro—que lo fue Mariano García Borbolla y San Juan—, Viceministro y Secretario, Maestro de novicios, Enfermero, Discreto 1º—José Mariano Mota Salado, por entonces Rector de la Universidad de Sevilla— y Discreto 2º.

Francisco, de la Yglesia de san Antonio de Padua de Sevilla”, que da comienzo en el mes de diciembre de 1952 y se prolonga hasta marzo de 1965¹⁸.

2. EL PRIMER RETABLO DE LA CAPILLA DE LA VOT

Tras concluirse el proceso constructivo de la capilla de la Venerable Orden Tercera, sus congregantes decidieron afrontar la realización del retablo que habría de presidir el testero de aquel recinto sagrado. Quien por entonces fuera su Ministro, Alonso Tello de Guzmán, caballero del hábito de Calatrava, presidió el 3 de marzo de 1643 la reunión capitular en la que se dirimió entre los varios proyectos presentados a tal efecto, escogiéndose el del ensamblador y hermano terciario Blas de Santa María¹⁹. A cambio de 1.500 reales de vellón, el referido artífice quedaba obligado “*a hazer el dicho retablo por su quenta, y darlo puesto en el dicho altar, dentro de seis meses, conforme a la dicha traza*”²⁰.

Puede asegurarse que dicho compromiso no lo asumió personalmente Blas de Santa María, sino que, una vez obtenido el anterior pláacet de la VOT, contrató en su propio nombre la factura del mencionado retablo con el maestro ensamblador Francisco Jiménez de la Barrera el 9 de abril de 1643²¹. No era la primera vez que ambos artistas comparecían juntos ante un escribano público, pues el 28 de septiembre de 1639 Blas de Santa María había actuado como fiador de Jiménez en el ajuste de un retablo para la Esclavitud de Nuestra Señora de la Encarnación, sita en el convento hispalense de Consolación (Los Terceros)²².

En la escritura de concierto del retablo “*para la capilla de Nuestra Señora de los Ángeles, çita en el convento de San Antonio de Padua de esta ciudad*”, Blas de Santa

¹⁸ AOFSA, Fondo de la VOT de San Antonio de Padua. Información obtenida por deferencia de mi buena amiga María Teresa Ruiz Barrera.

¹⁹ Algunas noticias biográficas sobre Blas de Santa María, fechadas entre 1614 y 1622, las ofrece SANCHO CORBACHO, Heliodoro: “Artífices sevillanos del siglo XVII”, en *Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz*, Vol. I, Universidad de Sevilla, Facultad de Geografía e Historia, Sevilla, 1982, p. 667. En 1633 fue fiador del ensamblador Bartolomé de la Puerta a la hora de concertar el retablo para la capilla de Antonio de Cepeda en el convento de las Teresas de Sevilla. Cfr. SANCHO CORBACHO, Heliodoro: “Contribución documental al estudio del arte sevillano”, en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, Vol. II, Universidad de Sevilla, Facultad de Filosofía y Letras, Laboratorio de Arte, Sevilla, 1928, pp. 309-310.

²⁰ VILLACAMPA, Carlos G., O.F.M.: *El Convento de San Antonio de Padua, de Sevilla*, op. cit., p. 21.

²¹ Un reducido extracto de la escritura contractual lo publicó LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*, Tipografía Rodríguez, Giménez y Compañía, Sevilla, 1932, p. 63.

²² *Ibidem*, pp. 62-63. Sabemos, además, que Francisco Jiménez de la Barrera concertó el 2 de mayo de 1642 la realización del retablo mayor del convento de Santa Clara de Gibraltar y el 28 de mayo de 1643 el de la ermita de Nuestra Señora de los Remedios de Villarrasa, destruido este último en 1936.

María aparece citado como “maestro ebanista” y vecino de la collación de San Lorenzo, donde también residía Francisco Jiménez²³. Resulta del mayor interés destacar que este último declare que la “trasa y modelo” al que había de atenerse “*está fecha entre nosotros firmada de mi nombre y del susodicho*”, es decir, que se trataba de un diseño conjunto, circunstancia que vuelve a poner de manifiesto la relación de amistad y puede intuirse que laboral presente entre los dos ensambladores, aunque en este documento, al menos formalmente, se derive toda la responsabilidad de la ejecución en Francisco Jiménez de la Barrera. Poco se nos apunta a propósito de su articulación estructural y aparato decorativo; tan solo que “*en la caja de enmedio y en la urna de en medio*” se habrían de incorporar doce ángeles de la misma madera de borne que se emplearía para todo el retablo. Se estipula que en cuatro meses debía estar concluido y que los 1.700 reales de su coste se los habría de abonar Blas de Santa María “*como se los fuere pidiendo, de manera que acavado de asentar se me a de aber acabado de pagar el dinero*”. Es probable que esos doscientos reales que superaban el presupuesto acordado con la VOT los tuviera que aportar de su bolsillo el aludido Santa María, porque en su momento se comprometió con sus hermanos terciarios a que él no podría “*pedir más [que los dichos mil quinientos reales]; porque todo lo demás que costare el dicho retablo, haze gracia y donación de ello a la dicha Orden*”²⁴.

El siguiente paso sería dorar el retablo, para lo cual los terciarios, capitularmente reunidos el 11 de junio de 1645, decidieron comisionar a su Viceministro Juan de Orive, que contrataría dicha labor con el maestro dorador Francisco Carreño de la Cruz, vecino de la collación de Omnium Sanctorum, por 1.750 reales. Dicha suma la percibiría en varias partidas, desde el 14 de diciembre de 1645 hasta el 29 de julio de 1646, en que otorgó la correspondiente carta de pago y finiquito²⁵.

Un inventario fechado en 1729 nos ofrece una precisa y reveladora descripción de esta máquina arquitectónica y de su programa iconográfico: “*Primeramente, un retablo dorado en el altar principal de la capilla, el qual tiene en la cumbre y urna superior una imagen de Christo Crucificado de talla, a quien acompañan dos hechuras, la una de San Luis rey de Francia, y la otra de San Roque. Yten, en el nicho del medio de dicho retablo está una imagen de Nuestra Señora con la advocación de los Ángeles; tiene un Niño Jesús en los brazos, y es patrona de esta capilla; ambas hechuras de vestir, muy hermosas y devotas. Yten, a los lados de la dicha imagen están otras dos hechuras, la una de nuestro Padre San Francisco y la otra de Santa Ysabel reyna de Ungría. Yten, en la urna de Nuestra Señora ay también dos ángeles que le adornan, de talla, como las demás hechuras*”²⁶.

²³ Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPS), Sección de Protocolos Notariales, Of. 13, Libro 2º de 1643, Leg. 8050, ff. 675r-676v. Jiménez de la Barrera presentó en esta ocasión como fiador a Francisco de Villegas, tratante en lienzo.

²⁴ VILLACAMPA, Carlos G., O.F.M.: *El Convento de San Antonio de Padua, de Sevilla*, op. cit., p. 21.

²⁵ *Ibidem*, p. 22.

²⁶ *Ibid*, p. 24.

La imagen de candelero para vestir de la Virgen de los Ángeles era, por consiguiente, la que presidía la ensambladura en el nicho central de su cuerpo principal, flanqueada por las tallas de San Francisco de Asís y Santa Isabel de Hungría; por su parte, en el ático campeaba un Crucificado, escoltado lateralmente por las efigies escultóricas de San Luis rey de Francia y San Roque. De inmediato debe aclararse que la presencia en el retablo de estos cuatro santos de la Baja Edad Media está plenamente justificada: por supuesto, la del *Poverello* de Asís (1182-1226), como fundador de la Orden Seráfica, y las de Santa Isabel de Hungría (1207-1231) y San Luis de Francia (1214-1270) por ser los patronos de la Tercera Orden Franciscana u Orden Franciscana Seglar, cuya regla también profesó San Roque (1295-1327)²⁷.

Un apunte contable, fechado el 19 de noviembre de 1646, recogía varios donativos “*para la hechura de los santos*”²⁸; sin embargo, sabemos que el 9 de abril de 1645 ya se había contratado con el escultor Juan de Contreras la hechura del referido San Francisco, sobre la que volveremos más adelante. Por su parte, la efigie mariana de Nuestra Señora de los Ángeles parece preexistente al retablo, delatando el Niño Jesús, que reposa sobre su mano izquierda, una impronta estilística y morfológica característicamente sevillana del primer cuarto del siglo XVII. La creciente devoción a esta Virgen, y el deseo de poder contemplarla con mayor desahogo en la hornacina de su altar, provocó que los congregantes de la VOT acordaran el 10 de enero de 1700 construir un camarín que le sirviera de respaldo. Para ello, solicitaron a los frailes la cesión de vara y media de terreno del patinillo que corría por detrás del retablo mayor de su capilla. A pesar de sus modestas proporciones, lo cierto es que las obras se prolongaron durante más de dos años, “*por el abandono y aun marcada oposición de algunos hermanos*”, hasta que en la sesión capitular del 12 de abril de 1702 se consignó que “*el camarín había muchos días que estaba acabado*”, disponiéndose que se entregaran a su “*artífice*” los 440 reales que se le debían. Creo que el acta debe referirse a Félix Romero, pues al año siguiente, el 11 de marzo de 1703, se le pagaron 156 reales “*para la obra de poner las puertas de dicho camarín*”²⁹, y además consta fehacientemente que al fallecer en 1709 ostentaba el cargo de maestro de obras de esta capilla de la VOT del convento de San Antonio de Padua³⁰.

²⁷ Pueden consultarse las breves biografías que de tales santos ofrecen MARTÍN ARTAJO, Javier: “Santa Isabel de Hungría”, en *Año Cristiano*, T. IV, BAC, Madrid, 1960, pp. 414-418; MARTÍN HERNÁNDEZ, Francisco: “San Luis Rey de Francia”, en *Año Cristiano*, T. III, BAC, Madrid, 1959, pp. 485-489, y HERRERO GARCÍA, Miguel: “San Roque”, en *Año Cristiano*, T. III, op. cit., pp. 407-410.

²⁸ VILLACAMPA, Carlos G., O.F.M.: *El Convento de San Antonio de Padua, de Sevilla*, op. cit., p. 23.

²⁹ *Ibidem*, pp. 25-26.

³⁰ HERRERA GARCÍA, Francisco J.: *Noticias de Arquitectura (1700-1720)*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1990, p. 124. Escritura de 3 de marzo de 1709: “*Estando reunidos los hermanos de la Orden Tercera de San Francisco en la sala capitular del Convento de San Antonio de Padua, tratan entre otras cuestiones la posibilidad de bajar en 15 reales, la renta anual de 480 reales que*

3. EL RETABLO DE ESTÍPITES DE DIEGO DE CASTILLEJO

El 27 de febrero de 1738, el presbítero Bartolomé Miguel Díaz, en su condición de Ministro Presidente “de la Venerable Orden tercera de Penitencia de Nuestro Seráfico Padre Señor San Francisco, sita en su capilla en el compás de el Convento de San Antonio de esta Ciudad”, en unión de los hermanos diputados Alonso Melgarejo Ponce de León –caballero veinticuatro de Sevilla– y Antonio de Jove –Procurador de la Real Audiencia–, se personaron ante el escribano público Cristóbal Vázquez Ortiz para contratar con el “maestro escultor” Diego de Castillejo, vecino de la feligresía de San Lorenzo, un nuevo retablo para la cabecera de aquel espacio sagrado³¹. Es indudable que Castillejo ya debía de gozar por aquel entonces de una segura reputación como entallador, después de haber recibido en agosto de 1733 el prestigioso encargo por parte del Deán y cabildo catedralicio hispalense para labrar en piedra el frontis de la capilla de San Leandro del templo metropolitano³², “con sus molduras, florones y ángeles correspondientes y en la misma forma que está el de la capilla de señor san Ysidoro que está en el otro colateral de dicha santa iglesia”³³. Ahora, en el caso de la VOT, se trataba de plasmar un retablo del “tamaño y hechura y en la forma y con las circunstancias y medidas que demuestra la traza y modelo que para este efecto tengo hecha”, empleando en su resolución material madera de pino de flandes “de la mejor calidad”. Expresamente se señala la presencia de estípites en la modulación de la estructura lignaria, y también el reaprovechamiento de las esculturas procedentes del retablo anterior, tanto de la Virgen de los Ángeles, como de los cuatro santos de las calles laterales. La obra habría de estar terminada y asentada para finales de diciembre de ese

paga Félix Romero, maestro de obras de la capilla de la Orden Tercera, presente en la reunión con su esposa e hijo, por una casa tienda que le arrendaron en la calle Génova”.

³¹ Un extracto de esta escritura de concierto fue publicado por SANCHO CORBACHO, Heliodoro: “Arquitectura sevillana del siglo XVIII”, en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, Vol. VII, Laboratorio de Arte, Sevilla, 1934, pp. 91-92. El documento original lo he podido consultar en el AHPS, Sección de Protocolos Notariales, Leg. 9548, ff. 45r-46v.

³² QUILES, Fernando: “La Capilla de San Leandro de la Catedral de Sevilla, fundación del confesor de la Reina Isabel de Farnesio. Un instrumento para la polémica”, en *Reales Sitios*, nº 142, Madrid, 1999, pp. 67-76.

³³ SANCHO CORBACHO, Heliodoro: “Arquitectura sevillana del siglo XVIII”, op. cit., pp. 90-91. El finiquito lo firmó el 10 de junio de 1734 ante el maestro de obra de la capilla, Matías de Figueroa. Una década más tarde, el 28 de mayo de 1744, concertó mancomunadamente con el prolífico ensamblador Felipe Fernández del Castillo la ejecución de la sillería coral de la parroquia de Santa María de la Mesa de Utrera. *Ibidem*, pp. 77-78. Previamente, el 5 de mayo de 1740, había recibido el encargo de tallar el marco para el lienzo de la Virgen de los Reyes que pintara Domingo Martínez para la capilla del palacio del Lomo del Grullo, trasladado en 1871 a los Reales Alcázares de Sevilla. Cfr. LOBATO MARTÍNEZ, Javier y MARTÍN ESTEBAN, Ángel: “Aportaciones a la obra de Juan Leandro de la Fuente y Domingo Martínez. Dos pinturas inéditas del Patrimonio Nacional en los Reales Alcázares de Sevilla”, en *Reales Sitios*, nº 122, Madrid, 1994, pp. 12-22.

mismo año de 1738. Diego de Castillejo cobraría en metálico 6.300 reales³⁴, añadiéndose a dicha suma la entrega de la vieja ensambladura y del “*camarín de madera dorada*”.

Resulta interesante, por desconocida, la noticia biográfica que se aporta en este documento contractual, a propósito de que el referido Castillejo decidiera hipotecar, para cumplir judicialmente con este compromiso laboral, “*unas casas de morada en que a el presente vivo y tengo por bienes míos propios en esta Ciudad en dicha collación [de San Lorenzo] en la Calderería, linde con solar del convento de monjas de San Clemente y con casas quasi arruinadas de la Casa de la Misericordia desta Ciudad, las quales siendo solar propio de la Hermandad de Nuestra Señora de la Estrella de esta Ciudad me las dio a trivuto y censo perpetuo en precio de quarenta reales de vellón de renta cada año y con diferentes condiziones y obligaciones que contiene la escritura de la dicha dación que pasó ante el presente escribano público en onze y dose de Septiembre de mil setecientos y veinte i cinco y después labré y edificué en el dicho solar las dichas casas que me pertenecen en virtud de el dicho título, sobre las quales se pagan los dichos quarenta reales de vellón de tributo perpetuo cada año, que en lo demás son livres y realengas, no obligadas ni hipotecadas a cosa alguna*”³⁵.

Que Diego de Castillejo cumplió de manera escrupulosa con el plazo prefijado para la conclusión de esta máquina lignaria lo prueba el hecho de que el 31 de enero de 1739 pudiera contratarse su dorado con Manuel Pérez de Pineda, maestro de dicho oficio residente en la collación de San Ildefonso³⁶. Como cláusula explícitamente referida a la calidad del material y a la depurada técnica que debiera seguirse en su aplicación, se indica que el conjunto se doraría con “*oro limpio, sin que lleve plata alguna ni aun para baño i los aparejos an de ser delgados de manera que no se tape nada de la talla*”. También se contemplaba en el acuerdo tanto el estofado “*de la imagen de nuestro Señor que se a de poner en el trono de dicho retablo*” —entiendo que se refiere al Crucificado de pequeño formato que se situaba en el manifestador central del ático—, como el dorado de “*dos molduras grandes que se an de poner en dicha capilla a los lados de dicho retablo i la moldura de el quadro de el Árbol de la Orden que está en dicha capilla*”.

³⁴ Como fórmula de pago se establece una entrega inicial de 1.500 reales, “*y los quatro mil y ochocientos reales de vellón restantes a la dicha cantidad por las tercias partes, las dos de ellas de mediada que sea la obra y la última luego que sea acavado perfectamente el dicho retablo y colocado en su citio y aprovada dicha obra*”.

³⁵ AHPS, Sección de Protocolos Notariales, Leg. 9548, f. 46r.

³⁶ El documento, resumido, lo ofreció SANCHO CORBACHO, Heliodoro: “Arquitectura sevillana del siglo XVIII”, op. cit., p. 92. El original se conserva en el AHPS, Sección de Protocolos Notariales, Leg. 9548, ff. 20r-21v. En nombre de la VOT concurren los mismos que concertaron el retablo: el presbítero Bartolomé Miguel Díaz, Alonso Melgarejo Ponce de León y Antonio de Jove. También puedo anotar que este Manuel Pérez de Pineda, maestro pintor y dorador, fue padre de los maestros batidores de oro Francisco Javier e Ignacio Pérez de Pineda. Cfr. ARANDA BERNAL, Ana María: “Acerca de los batidores y tiradores de oro del siglo XVIII en Sevilla”, en *Atrio*, n° 0, Sevilla, 1988, p. 33.

En seis meses habría de estar terminado el trabajo, por el que se retribuiría a Pérez de Pineda con 6.000 reales, pagaderos “*por tercias partes*”³⁷.

Un inventario del extinguido convento de San Antonio de Padua, redactado el 31 de octubre de 1868, nos describe este retablo como “*un altar antiguo de pino dorado. En la parte alta un Crucifijo como de tres cuartas de alto. En el centro Ntra. Sra. de los Ángeles con delantal de seda blanco con puntas de plata falsa. Manto de seda con guardilla bordada de colores, siendo su espalda de lienzo. Corona de hoja de lata. Un Niño Jesús vestido de blanco. Corona de lata. A la derecha San Francisco de Asís y Santa Ysabel Reina de Ungría a la izquierda*”³⁸. Puede comprobarse cómo no se hace referencia a ninguna otra escultura en el coronamiento que no sea la del Crucificado, quizás porque las de San Roque y San Luis rey de Francia se hubieran bajado de aquel emplazamiento para colocarlas en un retablo lateral de aquella misma capilla de la Venerable Orden Tercera, dedicado a la Estigmatización de San Francisco, como se deduce de otro apunte de este mismo inventario, donde al monarca francés se le ha confundido con San Fernando, en un comprensible error iconográfico³⁹.

Una vetusta fotografía, tomada en 1924, nos permite vislumbrar lo que la reciente historia material de la capilla de la VOT y del propio retablo nos ha negado, esto es, poder contemplar esta arquitectura lignaria –con la integridad de su programa escultórico–, en su ubicación primitiva⁴⁰. Aunque se aprecia con cierta dificultad, el dispositivo adopta

³⁷ A saber, “*la primera tercia parte luego que tenga concluido el dorado de la tercia parte de el dicho retablo i la segunda tercia parte de el dicho precio luego que tenga dorado la segunda tercia parte de dicho retablo y la tercera tercia parte de el expresado precio luego que tenga concluido el dorado de el dicho retablo i molduras i estofado de la imagen de Nuestro Señor que se a de poner en el trono de dicho retablo*”.

³⁸ Se conserva este inventario en el Fondo Gestoso que custodia la Institución Colombina de Sevilla, habiendo sido publicado por RUIZ BARRERA, María Teresa: “Pérdidas y recuperaciones. Un inventario de 1868 de la iglesia conventual de San Antonio de Padua de Sevilla”, en *XIII Curso de verano El Franciscanismo en Andalucía*, El Almendro, Córdoba, 2008, p. 256.

³⁹ *Ibidem*. El inventario indica que “*Es un retablo de pino jaspeado y dorado. En el centro un San Francisco de Asís. A la derecha San Fernando y a la izquierda San Roque*”. En un inventario anterior, el ya citado de 1729, se alude a la talla principal como “*imagen muy hermosa de Nuestro Padre San Francisco en la acción de la impresión de las llagas, con su querubín, y diadema de plata; sobre su peana dorada; y al pie del monte, dos angelitos, libro y calavera*”. Recogido por VILLACAMPA, Carlos G., O.F.M.: *El Convento de San Antonio de Padua, de Sevilla*, op. cit., p. 25. Esta efigie, que últimamente se conservaba en la sacristía de la iglesia de San Antonio de Padua, fue trasladada en enero de 2012 al museo franciscano del Santuario de Nuestra Señora de Loreto, en Espartinas.

⁴⁰ La instantánea, perteneciente a los fondos de la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla (nº registro 4-2541) y catalogada como obra de José María González-Nandín y Paúl con fecha de 31 de julio de 1924, se ha perdido, por lo que únicamente podemos basarnos en la deficiente impresión que de la misma se ofrece en el opúsculo de VILLACAMPA, Carlos G., O.F.M.: *El Convento de San Antonio de Padua, de Sevilla*, op. cit., p. 23. Este autor, por cierto, se confundió al identificar este retablo dieciochesco que aparecía en la fotografía con el que casi un siglo antes había ensamblado Francisco Jiménez de la Barrera; un error que advertiría y corregiría

un cierto efecto envolvente en torno a la cabecera poco profunda del recinto, separada de la nave por un arco triunfal carpanel. Sobre la mesa de altar se divide un juego de seis candeleros y dos sacras, amén de un fanal en el centro, que aparece vacío. A través de dos postigos laterales se accedería, sin duda, al camarín mariano y al manifestador superior. El cuerpo principal presenta una compartimentación tripartita, con una calle central más ancha para evidenciar la preeminencia visual y simbólica de la titular de la capilla, la Virgen de los Ángeles, expuesta a la veneración pública en una amplia hornacina de medio punto, quedando acompañada, a derecha e izquierda, por las imágenes de San Francisco de Asís y Santa Isabel de Hungría, que se disponen sobre repisas en las entrecalles, bajo generosos golpes de talla agrupados en torno a sendas cabezas aladas de querubines. Se presume que seis estípites articularan originalmente este cuerpo del retablo, pero la instantánea fotográfica evidencia que en un momento indeterminado debieron retirarse dos de los mismos, quedando visibles sus respectivas retopilastras⁴¹. El entablamento, en los extremos, se quiebra al ritmo de los entrantes y salientes que ofrecen los referidos soportes, pero la calle central transita sin ruptura hacia el ático mediante dos potentes volutas que convergen en un ampuloso resalte de hojarasca tallada. El remate se ha concebido en forma de cascarón con el perfil superior rebajado, acogiendo en su centro el “trono” o manifestador que da cobijo a un Crucifijo, y a ambos lados, dos esculturas que la reproducción no permite distinguir, aunque posiblemente fueran las de San Luis de Francia y San Roque que cita alguno de los inventarios ya traídos a colación.

El derribo, comentado líneas atrás, de la capilla de la Venerable Orden Tercera, conllevó el desmontaje previo de este retablo. Como primera providencia, la efigie de Nuestra Señora de los Ángeles pasaría a presidir un pequeño altar, junto al crucero del templo, en el lado de la Epístola⁴², que recuerda el estilo del ensamblador Felipe Fernández del Castillo, a mediados del siglo XVIII⁴³. Hacia 1950, el retablo de Diego

más tarde MONTOTO, Santiago: *Esquinas y conventos de Sevilla*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1973, p. 152.

⁴¹ Tan plausible opinión se la debo a mi colega y buen amigo el profesor Herrera García, que en sus estudios sobre el retablo de estípites sevillano cita la obra que nos concierne en dos ocasiones. HERRERA GARCÍA, Francisco J.: *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*, Diputación de Sevilla, 2001, pp. 219 y 238; y “El retablo de estípites a lo largo de la primera mitad del XVIII”, en *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*, Diputación Provincial de Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla y Fundación Cajasol, Sevilla, 2009, p. 324. Ni él ni yo mismo pensamos que la ausencia de estos dos estípites pudiera deberse a una presunta “reforma de época Neoclásica en la que se simplificaron sus líneas dieciochescas”, como lo sospechara SÁNCHEZ RICO, José Ignacio: “La Cofradía del ayer: el retablo del Santísimo Cristo de las Tres Caídas. Procedencia, cronología, estado original y actual”, en *Esperanza de Triana*, nº 92, Adviento 2008, pp. 32-34.

⁴² CENTENO CARNERO, Gloria: “El convento franciscano de San Antonio de Padua de Sevilla”, en *III Curso de verano El Franciscanismo en Andalucía: San Francisco en la cultura y en la historia del arte andaluz*, Obra Social y Cultural Cajasur, Córdoba, 1999, p. 40.

⁴³ Esta atribución la formuló por vez primera HERRERA GARCÍA, Francisco J.: “El retablo de estípites”, en *El retablo barroco sevillano*, Universidad de Sevilla y Fundación El Monte, Sevilla, 2000, p. 307.

de Castillejo fue comprado a la comunidad franciscana de San Antonio de Padua por Luis Alarcón de la Lastra (1891-1971)⁴⁴, séptimo conde de Gálvez, contando para ello con el asesoramiento del influyente canónigo José Sebastián y Bandarán. Al parecer, tenía intención de instalarlo en la capilla de su cortijo de Santa Clara, en el término municipal de Carmona, pero las dimensiones del retablo sobrepasaban el espacio disponible en el lugar previsto. Haciendo entonces gala de una singular generosidad, Luis Alarcón optó en primera instancia por donarlo a las Hermanas de la Cruz, pero éstas lo rechazaron por no disponer de sitio donde situarlo⁴⁵.

Finalmente, en 1962, por mediación de Sebastián y Bandarán, el retablo recaló en la Capilla de los Marineros, sede canónica de la hermandad de la Esperanza de Triana, de la que el ilustre capellán real era Director Espiritual. Aunque el conde de Gálvez hubiese deseado su colocación en el presbiterio, para que en él pudiera recibir culto la popular imagen de la Dolorosa, titular de esta cofradía, la verdad es que resultaba pequeño para las proporciones de la cabecera del templo, que por cierto acababa de rehabilitarse siguiendo un proyecto del arquitecto Aurelio Gómez Millán, estando sus paredes desprovistas de ensambladuras. En cabildo de oficiales celebrado por esta hermandad el 14 de mayo de 1962, se hacía constar que “*ante la poca extensión del altar barroco donado por el Excmo. Sr. Conde de Gálvez y no creyendo que aún con un buen estudiado arreglo no quedaría lo suficiente esbelto para cobijar a la Stma. Virgen, se piensa acoplarlo a la hornacina del Smo. Cristo previo el consentimiento del propio donante*”⁴⁶. La aprobación se obtuvo, pero la estructura del retablo sufrió un severo recorte en su altura y anchura original, para poder acomodarlo en su nuevo emplazamiento, abrazando un nicho que ya existía abierto en el muro del lado del Evangelio, donde habría de alojarse la efigie del Nazareno de las Tres Caídas. Los trabajos de adaptación

⁴⁴ Condensa la poliédrica biografía de este ilustre artillero y empresario sevillano SALAS, Nicolás: *Quién fue Luis Alarcón de la Lastra (1891-1971)*, Guadalturia Ediciones, Sevilla, 2010. Sobre su trayectoria política, comenta el profesor Álvarez Rey que “*formó parte de la candidatura del Frente Nacional Antimarxista en las elecciones de febrero de 1936 por Sevilla, pero no resultó elegido. Cuando estalló la insurrección militar se incorporó a la columna Yagüe, que atravesó Extremadura a sangre y fuego durante los primeros momentos de la guerra. Teniente coronel habilitado y primer gobernador del Madrid «liberado», fue Ministro de Industria y Comercio en el segundo gobierno de Franco, Delegado del Gobierno en la Confederación Hidrográfica del Guadalquivir y procurador durante muchos años en las Cortes franquistas. Murió en 1971*”. ÁLVAREZ REY, Leandro: “Reforma y contrarreforma agraria durante la Segunda República. Carmona, 1931-1936”, en *Carel*, nº 5, Carmona, enero de 2007, p. 2226.

⁴⁵ Referencia facilitada por uno de los nietos de Luis Alarcón de la Lastra, que me ha llegado gracias a la amabilidad de Carmen Aranguren, Directora de la empresa Arte, Información y Gestión. Sobre el cortijo de Santa Clara, véase RECIO MIR, Álvaro y SÁNCHEZ ROMERO, José Carlos: “Cortijo de Santa Clara”, en *Cortijos, haciendas y lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias de Andalucía. Provincia de Sevilla*, Tomo I, Junta de Andalucía, Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio, Sevilla, 2009, pp. 390-393.

⁴⁶ VALDIVIESO, Enrique: “Retablos y pinturas”, en *Esperanza de Triana*, Vol. II, Ediciones Tartessos, Sevilla, 1996, p. 74.

se acometieron por parte del tallista Manuel Guzmán Bejarano (1921-2002), siendo dorado el conjunto resultante por Antonio Sánchez González (1905-1983). Se respetó, casi en su integridad, la primitiva calle central del retablo con su pareja de estípites, aunque cegándose el manifestador del ático; también se aprovecharon las entrecalles laterales del cuerpo principal, prescindiéndose de sus respectivos soportes y disponiendo sobre las peanas dos esculturas de San Antonio de Padua y San Telmo⁴⁷. El retablo, una vez terminada su remodelación, lo bendijo Sebastián y Bandarán el 5 de marzo de 1963, contándose con la presencia de los condes de Gálvez, Luis Alarcón de la Lastra y su esposa Catalina Domínguez y Pérez de Vargas⁴⁸.

El intencionado pragmatismo con que se desarrolló la intervención anterior se prolongó en la nueva ensambladura que concibió el aludido Guzmán Bejarano para que en ella pudiera entronizarse la imagen de San Juan Evangelista esculpida por Luis Álvarez Duarte entre diciembre de 1967 y febrero de 1968⁴⁹. El experimentado tallista se sirvió de algunas piezas “sobrantes” del retablo dieciochesco de Diego de Castillejo, caso de los estípites de los extremos que ahora se situaron delimitando la calle central, y de aquellas retopilastras a las que nos referimos en su momento, para encajarlas en la flamante estructura, que recibiría su dorado en el taller de Antonio Sánchez González. Se dispuso en el muro del lado de la Epístola, frente al altar del Cristo de las Tres Caídas⁵⁰.

En 2003 se inició un ambicioso proyecto de reforma y ampliación de la Capilla de los Marineros, dirigido por el arquitecto José Ramón Rodríguez Gautier, cuya culminación se produjo el pasado 29 de abril de 2010, cuando el Arzobispo de Sevilla, Monseñor Juan José Asenjo Pelegrina, procedió a bendecir este templo de la trianera calle Pureza, al que se han incorporado dos nuevas naves. Los retablos del Nazareno y del San Juan Evangelista, que habían sido desarmados para acometer las obras, nunca volverían a montarse tal como fueron conocidos en su estado anterior. Por el contrario, se prefirió contratar en septiembre de 2004 un retablo de nueva factura para el Cristo de las Tres Caídas con Manuel Guzmán Fernández, hijo de Guzmán Bejarano, quien lo había diseñado poco antes de fallecer el 31 de diciembre de 2002⁵¹, encontrándose ya montado, aunque sin dorar. En cambio, para conformar el retablo destinado a la imagen de San Juan, y contando con el asesoramiento del licenciado en historia del arte y diseñador Francisco Javier Sánchez de los Reyes, se optó por recuperar parte de los componentes estructurales y ornamentales extraídos de los altares anteriores, caso de los cuatro estípites y de la hornacina central del Nazareno con su remate avolutado y su copete de talla –vestigios, todos ellos, del retablo de Diego de Castillejo para la VOT de San Antonio de Padua–, cuyo proceso de

⁴⁷ Para mayor información sobre tales esculturas, puede consultarse el trabajo de RODA PEÑA, José: “Escultura”, en *Esperanza de Triana*, Vol. II, Ediciones Tartessos, Sevilla, 1996, pp. 51-53.

⁴⁸ “El señor Cardenal en la Capilla de los Marineros”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 42, Sevilla, marzo 1963, p. 18. Citado por DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, Álvaro: “La Capilla de los Marineros”, en *Triana con su Esperanza*, Ediciones Tartessos, Sevilla, 2010, p. 171.

⁴⁹ RODA PEÑA, José: “Escultura”, op. cit., pp. 49-50.

⁵⁰ VALDIVIESO, Enrique: “Retablos y pinturas”, op. cit., p. 74.

⁵¹ DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, Álvaro: “La Capilla de los Marineros”, op. cit., p. 179.

reajuste y dorado se llevó a cabo en el taller “Nuestra Señora del Carmen” regentado por Manuel Verdugo, procediéndose a su bendición el 16 de septiembre de 2011⁵². Utilizando este mismo criterio, y con la participación de idénticos actores, se ha procedido a la configuración del retablo donde se aloja, desde el pasado 20 de abril de 2012⁵³, la efigie barroca del Cristo de la Humildad y Paciencia, propiedad de esta hermandad de la Esperanza de Triana⁵⁴. En este caso, se rescataron las entrecalles laterales del antiguo altar del Nazareno –restos, como se sabe, procedentes del retablo de la VOT–, manteniéndose en sus respectivas repisas las ya mencionadas tallas de San Telmo y San Antonio de Padua, al tiempo que la hornacina central y buena parte del ático proceden del pretérito altar de San Juan Evangelista.

4. EL SAN FRANCISCO DE ASÍS DEL ESCULTOR JUAN DE CONTRERAS

El conde de Gálvez, Luis Alarcón de la Lastra, a la hora de ofrendar a la hermandad de la Esperanza de Triana el retablo mayor de la Venerable Orden Tercera del convento hispalense de San Antonio de Padua, quiso conservar la escultura de San Francisco de Asís procedente de dicha máquina lignaria, que de hecho permanece hoy en manos de su hijo Jerónimo Alarcón de la Lastra y Domínguez. En esta decisión pudo pesar, junto a otras razones de índole devocional y sentimental, la circunstancia de que su buen amigo el canónigo José Sebastián y Bandarán hubiera atribuido su hechura nada menos que a Martínez Montañés⁵⁵.

Debemos recordar que esta imagen del Seráfico Patriarca había estado situada en la entrecalle del Evangelio del cuerpo principal del retablo de Diego de Castillejo, el mismo emplazamiento que ocupara en el retablo anterior seiscentista, para el que originalmente se había concebido. Su autoría queda refrendada documentalmente, habiéndose concertado el 9 de abril de 1645 con el escultor Juan de Contreras, constando que debía tallarse en madera de cedro, con su peana y un Crucifijo en la mano, y de la misma altura que tenía la efigie de Santa Isabel de Hungría, ubicada en el correspondiente lado de la Epístola. Su precio se estipuló en 375 reales de vellón. Entre los testigos de este ajuste figuraba Blas de Santa María, que tan destacado papel había jugado dos años antes en la contratación

⁵² “Bendecido el nuevo retablo de San Juan Evangelista”, en *Esperanza de Triana*, nº 101, Sevilla, Adviento 2011, p. 9. SÁEZ MILLÁN, Rocío: “Esperanza de Triana. Bendición del nuevo retablo para San Juan”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 633, Sevilla, noviembre de 2011, p. 802.

⁵³ La ceremonia de bendición, coincidente con el I Aniversario de la reapertura al culto de la Capilla de los Marineros, fue oficiada por el párroco de Santa Ana y Director Espiritual de la cofradía, Rvdo. Sr. D. Eugenio Hernández Martínez.

⁵⁴ RODA PEÑA, José: “Escultura”, op. cit., pp. 50-51.

⁵⁵ Reitero mi gratitud tanto a la familia Alarcón Domínguez como a Carmen Aranguren por la información escrita y gráfica que me han remitido sobre dicha escultura.

del propio retablo con el ensamblador Francisco Jiménez de la Barrera⁵⁶. El 3 de mayo de 1645 ya recibió Contreras una primera partida de 84 reales de vellón “*para comenzar*” a esculpir el San Francisco⁵⁷. Para la historiografía artística especializada, dicho artífice resulta un perfecto desconocido, hasta el punto de que no hemos podido localizar ninguna otra huella de su trayectoria biográfica y profesional que no sea la de este encargo, que por haber llegado hasta nosotros adquiere una significación más relevante.

Se trata de una escultura en madera policromada, de tamaño inferior al natural (1,25 m)⁵⁸, en la que el Santo de Asís aparece en pie, adelantando la pierna izquierda, ligeramente flexionada, y viste el hábito de la Orden por él fundada, decorado por un vistoso estofado de motivos vegetales que se despliegan sobre el fondo pardo, quedando ceñido a la cintura por un cordón de cinco nudos. Muestra las llagas de la estigmatización, recogiendo su mano derecha sobre el pecho, al tiempo que dirige concentradamente su mirada hacia la Cruz desnuda que sujeta con la izquierda, aunque en origen portara, como se dijo, un Crucificado de pequeño formato.

A tenor de los caracteres morfológicos y estilísticos que ofrece esta efigie de San Francisco, puede aseverarse que Juan de Contreras se formó artísticamente en la estela de Juan Martínez Montañés, mostrando ciertas concomitancias fisonómicas y expresivas con la producción de Juan de Mesa o Felipe de Ribas, aunque con un nivel técnico inferior al de estos grandes maestros de la imaginería sevillana, lo que parece delatar un talento creativo secundario, al menos por lo que puede apreciarse en el que, por el momento, constituye el único ejemplo de su catálogo escultórico.

Me interesa significar la funcionalidad procesional que llegó a ostentar esta talla de San Francisco, pues formaba parte de la procesión claustral vespertina que cada penúltimo domingo de mes celebraban conjuntamente los hermanos terciarios y los esclavos del Santísimo Sacramento, figurando sobre unas andas, cuyos faldones de seda rameada, según se señala en el inventario de 1868, se guardaban en el camarín de la Virgen de los Ángeles⁵⁹. Ello justifica que la escultura esté perfectamente rematada en la volumetría de su dorso, inclusive en sus aspectos policromos, y que en su base aún sea visible la cogida que permitía su sujeción al paso.

Fecha de recepción: 20 de septiembre de 2012

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2012

⁵⁶ VILLACAMPA, Carlos G., O.F.M.: *El Convento de San Antonio de Padua, de Sevilla*, op. cit., p. 24. Extrajo esta noticia del “*Libro en que se asientan las limosnas que se mandan para la Cofradía, digo fábrica de la Capilla de la Tercera Orden de nuestro Padre San Francisco en este convento de San Antonio de Padua desta çiudad de Sevilla, con que se da principio este año de 1636*”, f. 18.

⁵⁷ *Ibidem*. Nos informa el padre Villacampa que “*a continuación figuran varias partidas de dinero que se iban entregando al escultor; pero, la única legible es la primera; las restantes, las borró la acción del agua que ha causado verdaderos estragos en todo este interesante manuscrito*”.

⁵⁸ Recientemente fue restaurada por Manuel Mazuelos Rojas.

⁵⁹ RUIZ BARRERA, María Teresa: “*Pérdidas y recuperaciones. Un inventario de 1868 de la iglesia conventual de San Antonio de Padua de Sevilla*”, op. cit., p. 256: “*Faldones de seda rameadas, del paso de San Francisco*”.



Figura 1. Retablo de la capilla de la VOT de San Antonio de Padua (Sevilla), concertado en 1738 por Diego de Castillejo, en su ubicación original.



Figura 2. Retablo del Santísimo Cristo de las Tres Caídas en la Capilla de los Marineros (Sevilla).



Figura 3. Retablo de San Juan Evangelista. Capilla de los Marineros (Sevilla).



Figura 4. Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia. Capilla de los Marineros (Sevilla).



Figura 5. Nuevo retablo de San Juan Evangelista. Capilla de los Marineros (Sevilla).
Figura 6. Golpe de talla y cabezas de ángeles en el retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia. Capilla de los Marineros (Sevilla).



Figura 7. Elementos ornamentales en el retablo de San Juan Evangelista. Capilla de los Marineros (Sevilla).
Figura 8. San Francisco de Asís, escultura en madera policromada realizada por Juan de Contreras en 1645. Colección particular (Sevilla).



Figura 9. San Francisco de Asís (cabeza).



Figuras 10 y 11. San Francisco de Asís (mano derecha y pies).