

LA OBRA DEL ESCULTOR JUAN DE ASTORGA PARA LA ERMITA DE CUATROVITAS EN BOLLULLOS DE LA MITACIÓN

THE WORKS OF THE SCULPTOR JUAN DE ASTORGA IN
THE CHAPEL OF CUATROVITAS, AT BOLLULLOS DE LA
MITACIÓN (SEVILLE)

POR FRANCISCO AMORES MARTÍNEZ

En este artículo se estudia la obra realizada por el escultor Juan de Astorga para la ermita de *Nuestra Señora de Cuatrovitas*, situada cerca de la localidad sevillana de Bollullos de la Mitación, en la primera mitad del siglo XIX, incluyendo nuevas aportaciones documentales.

Palabras clave: escultura, España, siglo XIX, Astorga, Cuatrovitas.

In this article we treat about several works made by the andalusian sculptor Juan de Astorga in the church of *Nuestra Señora de Cuatrovitas*, near from Bollullos de la Mitación in Seville during the first part of the 18th century, including some new documents.

Keywords: Sculpture - Spain - XIX Century - Astorga - Cuatrovitas.

Si bien la figura de Juan de Astorga (Archidona, 1777-Sevilla, 1849) es desde hace tiempo suficientemente conocida, y su producción escultórica valorada como la más importante del siglo XIX en Sevilla y su zona de influencia, no es menos cierto que en los últimos años se ha avanzado notablemente en el estudio de su quehacer artístico en lo que se refiere fundamentalmente a la estatuaria de carácter religioso y a sus numerosas y desiguales incursiones en el terreno de la retablistica, la realización de andas procesionales y la restauración de un buen número de obras de diversas épocas y estilos¹, hasta el punto de hacerse necesaria en nuestros días una revisión del conjunto de su obra en el marco de un nuevo estudio monográfico que actualice su catálogo y que haga posible valorar adecuadamente la extensa obra de Astorga en el contexto de la historia del arte andaluz y español. En el presente artículo nos ocuparemos de

1 La última aportación en este sentido corresponde al trabajo de Roda Peña, J. "Juan de Astorga: novedades biográficas y aportaciones a su catálogo escultórico", en *Nuevas perspectivas críticas sobre historia de la escultura sevillana*, Sevilla 2007, pp. 142-162.

estudiar y dar a conocer la labor escultórica que en la primera mitad de la centuria decimonónica llevó a cabo Juan de Astorga para la ermita de Nuestra Señora de Cuatrovitas, y que supone una nueva aportación a su prolífica trayectoria profesional en las distintas facetas antes mencionadas.

La ermita de la Virgen de Cuatrovitas, cuya imagen titular es Patrona de la villa sevillana de Bollullos de la Mitación desde el año 1957, es una interesante construcción, restaurada y modificada en diversas épocas, situada a unos cinco kilómetros y medio al sur del casco urbano de la citada localidad, que tiene su origen en una mezquita construida hacia el año 1181, de la cual permanece en pie el alminar con sus características originales, y cuyo conjunto fue declarado Monumento Histórico Nacional en 1931. Aunque actualmente se halla en descampado, sabemos que hasta finales del siglo XVII se encontraba a poca distancia de la desaparecida villa de Rianzuela, lugar donde radicaba la Hermandad que daba culto a la Virgen al menos desde el siglo XVI². Sabemos también que en 1595 se fundó en Sevilla, por parte del gremio de tintores, otra cofradía para dar culto a la misma Virgen de Cuatrovitas, aunque la corporación matriz era la citada de Rianzuela. Cuando a finales del siglo XVII, y debido al parecer a las sucesivas epidemias, esta última villa se despobló definitivamente, extinguiéndose con ello también la Hermandad de Cuatrovitas, los habitantes de la cercana localidad de Bollullos recogieron el testigo de la devoción a la Virgen, haciéndose desde entonces cargo de su culto, centrado fundamentalmente en la fiesta del día 15 de Agosto, y con sucesivos intentos de reorganizar la cofradía, que no fructificarían sin embargo hasta el año 1863. Para concluir con esta primera aproximación histórica, debemos referirnos a la singular advocación de la Virgen y de su ermita, ya que lo único evidente es que el topónimo Cuatrovitas contiene la raíz semítica “qart”, que significa ciudad, pero a partir de ahí todo son especulaciones, denominándose el lugar en los documentos antiguos tanto “Cuatro Habitan” como “Cuatro Avitas”, términos de significación desconocida que designaron al parecer una alquería musulmana de época almohade, para derivar finalmente en la palabra Cuatrovitas, reducción que se llevó a cabo hace poco más de un siglo.

La intervención de Juan de Astorga en diversas obras de escultura de la ermita de Cuatrovitas se llevó a cabo en la década de los años veinte de la centuria decimonónica, precisamente el momento de su plenitud y madurez como artista, con su taller de la calle Trajano a pleno rendimiento. Son unos años marcados por su vinculación con la Real Escuela de las Tres Nobles Artes, en cuya sede del antiguo colegio de San Acasio desempeñó en esta época las más importantes funciones, desde la de Director interino hasta la de Secretario titular, siendo nombrado para este último cargo en 1824, o la dirección de su Sección de Escultura desde el mes de abril de 1825, el mismo año en que entraría a formar parte de la Sociedad Económica de Amigos del País, actividades sociales y profesionales que simultaneaba con una estrechísima vinculación con el

2 Rivas Rivas, F. A. y Álvarez-Ossorio Rivas, A. *Una ventana al pasado. Historia de Bollullos de la Mitación (Sevilla)*. Sevilla 2006., pp. 144-45.

mundo de la religiosidad popular sevillana de aquél momento, llegando a formar parte de la junta de gobierno de varias hermandades³. No resulta nada extraño por tanto que las personas encargadas del culto de la ermita de Cuatrovitas pensasen en Astorga, prestigiado de sobra ya en estos años y que además se hallaba relacionado familiarmente con la villa según más adelante se dirá, para el aumento y mejora de su patrimonio artístico, siempre en términos modestos, pues hay que tener en cuenta no sólo la ubicación tan alejada de la ermita sino también la escasez de sus medios económicos, limitados a la propiedad de una piara de cabras, el producto de cuyo alquiler se aplicaba a sufragar los gastos de la función religiosa y la fiesta anual del día de la Asunción en Agosto, y de manera muy ocasional a diversas restauraciones o adquisiciones de nuevas obras para la ermita o para el ajuar de la Virgen. En estos años se contó para ello con el celo de Bartolomé Guzmán, un habitante de Bollullos que se encargaba de la administración de los bienes de la ermita desde el año 1821, en que había sido nombrado para ello por el doctor Vera, Provisor del Arzobispado de Sevilla, debido a que en esta época la Hermandad de Cuatrovitas se hallaba extinguida.. Gracias a Bartolomé Guzmán ,entre 1821 y 1824 se restauró o rehizo la imagen de la Virgen titular, se adquirió una nueva de San José, y se amplió y mejoró el retablo mayor con un nuevo camarín. Conocemos estos datos gracias a un expediente que fue incoado a instancias del Fiscal del Arzobispado en Septiembre de 1824⁴, al existir al parecer denuncias anónimas relativas al abandono en que se encontraba la ermita y el culto de la Virgen, y que tenían su origen en el enfrentamiento entre su administrador, Bartolomé Guzmán, y las camareras que cuidaban del aseo de la imagen mariana y que custodiaban su ajuar en sus propias casas de Bollullos, que no eran otras que Josefa Gallegos y una prima suya. La investigación contó con los informes de los sucesivos párrocos de la villa, Antonio Salado y Joaquín José Granados, con las declaraciones de administrador y camareras, y las alegaciones de Ignacio Armenta, quien declaraba ser hermano de la extinguida congregación de la Virgen y aspiraba a ejercer de administrador de sus bienes. Las declaraciones, informes y presentación de cuentas se prolongaron hasta los años centrales del siglo, gracias a lo cual se puede conocer con cierta profundidad las características del culto a la Virgen de Cuatrovitas en esta época.

La ermita contaba en 1823 con un retablo en el altar mayor de reciente factura, de líneas academicistas y pequeñas proporciones adecuadas a las del propio templo. Pues bien, en las fiestas del citado año se estrenó un nuevo camarín que para cobijar a la imagen de la Virgen había realizado en la capital andaluza Juan de Astorga, y cuya conducción a Cuatrovitas costó cuarenta reales El dato se desprende del recibo que se conserva firmado por el propio artista: *“Recibí de Bartolomé Guzmán Mayordomo de los bienes de N^{ra} S^a de Quatroavitas trescientos cincuenta y ocho rs vn por la Cristalera que se ha hecho para el Retablo de dcha S^a incluso el costo del pintado de oro y piedra*

3 Ruiz Alcañiz, J. I. *El escultor Juan de Astorga*. Sevilla 1986, pp. 13-15.

4 Archivo General del Arzobispado de Sevilla (A.G.A.S.). Justicia, Ordinarios, legajo 10.294. *Expediente a petición Fiscal, sobre el estado de abandono en que se encuentra la Hermita de Ntra. Sra. de Quatro Havitas término de la Villa de Bollullos de la Mitación, y data de cuentas.*

y cristales, y para que sirva de abono lo firmo en Sevilla a 13 de Agosto de 1823”⁵. La envergadura de la obra se ve confirmada y aclarada en la mención que a ella se hace en la data de cuentas de ese año: “también son data trescientos cincuenta y ocho rs de vn gastados en una cristalera o Camarín de cristal para colocar a dicha Ymagen, según el recibo primero que acompaña”⁶. Nos encontramos por tanto ante una pieza muy característica de los retablos de tipo hornacina y estructura neoclásica, cual es el camarín para la imagen titular, realizado en madera pintada imitando jaspes, con elementos dorados en las pilastras y molduras, y cerrado por un cristal en su frente, que en el caso del de Cuatrovitas no sabemos si tendría algún vidrio más en la parte posterior o en los laterales, pero sí que sus dimensiones serían más bien pequeñas, por la propia altura de la Virgen y el escaso espacio disponible. De lo que no cabe duda es de que su hechura obedeció, además de al embellecimiento del retablo, a la necesidad de mayor seguridad de la propia imagen, pues no debemos olvidar el carácter tan aislado y por tanto inseguro de la ubicación de la ermita. Por otra parte, este tipo de obras no eran en absoluto desconocidas para Astorga, quien había realizado un buen número de retablos desde al menos el año 1808 en que talló el del altar de San Antonio en la iglesia parroquial de Heliche⁷, y con toda seguridad en alguno de ellos hubo de realizar un camarín similar al que ahora documentamos, como debió ser el caso del que llevó a cabo para el altar de la Virgen del Rosario hacia 1828 en la desaparecida iglesia sevillana de San Miguel⁸. Del antiguo retablo mayor de Cuatrovitas en el que intervino Astorga, y que quizá fuese en su integridad obra de su propia mano aunque ello no nos conste fehacientemente, sólo nos queda una imagen parcial en una fotografía que realizaron los autores del Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla en 1939, en la cual apenas puede apreciarse la mitad derecha del retablo, en el que se observa una obra de un sólo cuerpo, una de las dos columnas dóricas jaspeadas que flanquean el escasamente visible camarín u hornacina de la Virgen, y parte de la cornisa de líneas igualmente neoclásicas⁹. Este retablo, al igual que otro similar más pequeño que al parecer existió en el altar de San José en la nave de la epístola, fue eliminado en la reforma que se llevó a cabo en la ermita a comienzos de la década de los años ochenta del siglo pasado, momento en que se colocó en su altar mayor otro retablo barroco, datable a finales del siglo XVII o comienzos del XVIII¹⁰, procedente de la capilla sacramental de la iglesia parroquial de San Martín de Bollullos.

5 A. G. A. S. Leg. 10.294, *Expediente a petición Fiscal...*, fol. 30.

6 *Ibid.*, fol. 32.

7 Amores Martínez, F. “Documentos para la historia del retablo en la provincia de Sevilla”, en *Laboratorio de arte*, 18, Sevilla 2005, p. 430.

8 Ros González, F. S. “Los retablos de Juan de Astorga”, en *Laboratorio de arte*, 17, Sevilla 2004, p. 297.

9 Hernández Díaz, J., Sancho Corbacho, A. y Collantes de Terán, F. *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, vol. I, Sevilla 1939, fig. 224.

10 Morales, A., Oliver, A., Pleguezuelo, A., Serrera, J. M. y Valdivieso, E. *Inventario artístico de Sevilla y su provincia*, vol. I, Madrid 1982, p. 299.

Siguiendo con la línea de acrecentar el patrimonio de la ermita de Cuatrovitas, por entonces muy modesto, su mayordomo o administrador Bartolomé Guzmán tuvo la feliz idea de adquirir al año siguiente una imagen de San José para ser colocada en un nuevo altar en la nave de la epístola, y que resulta ser una talla de notable interés artístico, que afortunadamente aún se conserva en el mismo lugar, recientemente restaurada.. Efectivamente, en las cuentas presentadas por Guzmán correspondientes al año 1824 se menciona el gasto de “*seis rs vn que costó la licencia para comprar un Sr Sn Josef^e, diciéndose a continuación: “es más data quinientos y treinta rs invertidos en comprar y retocar dcho Sr Sn Josef según el recibo catorce que ha venido”*”, recogándose además el pago por unos tornillos para sujetar la imagen al paso, por lo que sabemos que por entonces era sacada en procesión. Además se adjunta a estas cuentas el siguiente recibo firmado por Juan de Astorga, fechado en Sevilla el día 11 de Agosto de 1824: “*reciví del Mayordomo de la Imagen de Quatro avitas Bartolomé Guzmán quinientos y treinta rs que se ha invertido en el Sr Sn Josef que se ha costeado para colocarlo en la Capilla de dcha S^a”*¹¹. La intervención de Astorga es pues evidente en la adquisición de esta imagen de San José, aunque se hace necesario profundizar en la naturaleza de la misma, es decir, si a la vista de sus características formales puede deducirse que se trata de una nueva escultura de su mano, o si por el contrario nos encontramos ante una talla de factura anterior que fue no sólo restaurada, sino retocada o transformada, en mayor o menor grado, por nuestro artista. Por una parte, la mención que se hace en las cuentas es clara en cuanto a que la escultura fue “comprada” y “retocada”, pero no se deduce de ello si se compró al mismo artista, aunque del recibo sí se desprende con claridad que en todo caso fue reformada o restaurada por él. A ello se une la tradicional adscripción que se ha hecho de esta talla, por parte de la escasa historiografía existente, a la escuela sevillana del siglo XVIII, para completar un panorama confuso que intentaremos aclarar en lo posible.

Nos encontramos ante una escultura de madera policromada de medianas proporciones (1,15 m de altura), que representa a San José portando al Niño Jesús desnudo en brazos, acunado sobre un paño, siguiendo el modelo tan repetido en la escultura hispalense del barroco que arranca de las creaciones de Alonso Cano y Pedro de Mena y que fuera magistralmente plasmado por Pedro Roldán en su imagen de 1664 para la Catedral de Sevilla¹², modelo por otra parte muy repetido durante toda la centuria siguiente por diversos artistas. En la imagen de Cuatrovitas el santo Patriarca aparece representado erguido, con la cabeza muy levemente inclinada y la mirada baja y ensimismada, sosteniendo con sus manos a la altura del pecho a un Jesús Niño desnudo, con la pierna izquierda cruzada sobre la derecha, y la mano diestra apoyada sobre el pecho, acunado en un paño blanco de caprichosos y abundantes pliegues, con la cabeza alzada ligeramente, los ojos abiertos y la boca cerrada. Por su parte, el santo viste túnica

11 A. G. A. S. Leg. 10.294, *Expediente a petición Fiscal...*, fols. 68 y 73.

12 Bernaldes Ballesteros, J. *Pedro Roldán. Maestro de escultura (1624-1699)*, Sevilla 1973, pp. 102-103.

azul que deja ver parte de los pies y del pecho, con perfecto estudio anatómico del cuello, y manto marrón que se abre en amplios pliegues, mostrando en la cabeza rasgos ciertamente nobles, cuyo perfil ovalado se disimula apenas con una cabellera tallada con raya en medio a base de toques de gubia poco profundos y mechones laterales que caen con suavidad, dejando ver la amplia frente y las orejas, mientras que la barba partida y poco poblada es igualmente de dibujo en absoluto crispado. Estos rasgos favorecen el aspecto sereno que trasluce el rostro de San José, levemente inclinado hacia la izquierda y con pómulos poco pronunciados, sensación que se ve acentuada por la caída de los párpados, el dibujo apenas esbozado de las cejas, el trazo rectilíneo de la nariz y la posición levemente entreabierta de la boca. También el rostro mofletado del Niño trasluce quietud y serena contemplación, a modo de diálogo interior con San José, efecto logrado por la postura de su cuerpo y el tratamiento de su cabeza, con un cabello peinado hacia abajo sin apenas bucles.

Gracias a la reciente restauración de la imagen, llevada a acabo por Víctor Manuel Pérez Asensio y María Luisa Céniz Gómez¹³, y centrada fundamentalmente en la recuperación de su maltrecha policromía, podemos apreciar los muchos valores plásticos ya mencionados, y efectuar un análisis convenientemente matizado de sus características. De las referencias documentales aportadas se desprende que la obra debió haber sido tallada en época anterior a la actividad escultórica de Juan de Astorga, concretamente en una fecha desconocida y por un anónimo artífice activo en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVIII, lo que a nuestro entender se vería corroborado por ciertos rasgos estilísticos que se aprecian en la imagen, tales como la concepción de las vestiduras del santo y del propio cuerpo del divino infante. De cualquier forma, no creemos arriesgado afirmar que la intervención de Astorga en esta obra hubo de ser intensa y en definitiva decisiva para su actual aspecto, pues no son ajenos en absoluto a sus hallazgos formales la mencionada expresión equilibrada de los rostros y el tratamiento de sus detalles, visibles por ejemplo en el cabello, y en general tan claramente emparentados con ese halo entre academicista y romántico de otras creaciones del artista. Por otra parte, pensamos que se debe al mismo Astorga la policromía de la talla, cuyos discretos tonos y el sencillo diseño de las cenefas doradas son de evidente regusto decimonónico, probablemente salidas de la mano de su por entonces colaborador en estos menesteres Juan de Ojeda, mientras que las partes desnudas muestran esas carnaciones sonrosadas que Astorga aplicó a la mayor parte de sus obras conocidas.

A comienzos del mes de Agosto del año 1825 desde el Arzobispado se requirió al entonces párroco de Bollullos, Joaquín José Granados, para que remitiese un informe acerca de las causas y posibles soluciones de las rencillas surgidas entre el administrador de la ermita y las camareras de la Virgen, ya que desde el otoño del año anterior el primero les había prohibido a las segundas el acceso a la imagen de la Virgen para su cuidado y aseo. La causa que alegaba Bartolomé Guzmán era que por aquellas fechas Josefa Gallego se había llevado a su casa de Bollullos la imagen de la Virgen sin su

13 <http://www.hermandaddecuatrovitas.es>

conocimiento. La señora por el contrario aseguraba que tal conformidad si existía, y que se la llevaron porque, según las palabras del cura, “*siendo necesario el componer la Virgen a causa de tener la Señora comida la cara de ratas, fue menester llevarla a Sevilla en casa de Astorga para componerla, y para esto se lo dijo al Mayordomo y él consintió en ello*”¹⁴. Nos encontramos por tanto ante la constatación documental de una nueva intervención de Juan de Astorga en la ermita, en este caso sobre la imagen de la Virgen titular de la misma, que por las mencionadas referencias debió tener lugar en su taller sevillano entre los meses de Agosto y Octubre del año 1824.

La imagen de Nuestra Señora de Cuatrovitas es de candelero para vestir, y de madera policromada en cabeza, cuello y manos, de pequeñas proporciones (0,75 m), e iconográficamente de las llamadas de gloria, es decir, representa a la Virgen María erguida sosteniendo al Niño Jesús en su brazo izquierdo, y portando en la mano derecha un higo florecido de higuera, fruto que según algunas teorías se relaciona con la imagen simbólica de la Iglesia. Se tiene constancia de la existencia de la imagen de la Virgen al menos desde el siglo XVII, en que se sabe que se celebraban cultos en su honor, si bien la talla venerada actualmente parece ser bastante posterior, como más adelante se dirá. La imagen del Niño no es la original, pues ésta fue sustituida varias veces, la última por el que tiene en la actualidad, que perteneció a la Virgen del Carmen que se venera en la ermita de Roncesvalles de la misma villa de Bollullos, es de talla completa y fue realizada por el escultor sevillano Manuel Gutiérrez Cano en 1880¹⁵. Volviendo a la imagen de la Patrona, hay que decir que contamos con varios testimonios gráficos de la primera mitad del siglo XX, y con un grabado de comienzos del XIX (fecha sin embargo en 1721, a nuestro entender erróneamente), que nos muestran que el aspecto de la talla no ha variado fundamentalmente desde entonces, aunque sí ha evolucionado considerablemente la forma de ser ataviada para las diversas celebraciones anuales, consistentes en el traslado al pueblo del 25 de julio y la romería de regreso a su ermita que tiene lugar cada último domingo de octubre. Por otra parte, hasta ahora sólo nos constaban dos restauraciones de la sagrada imagen, la que le fue practicada en fecha desconocida por el artífice local Antonio Pérez, que consistió solamente en el cambio de su candelero, y otra intervención de mayor envergadura realizada por el imaginero Francisco Buiza Fernández en 1973, en la que se le volvió a cambiar el candelero, se hizo un busto nuevo y se efectuaron retoques parciales en su policromía. Finalmente, en los primeros meses del año 2006 la imagen ha vuelto a ser sometida a un nuevo proceso de conservación y restauración, en este caso integral, llevado a cabo por técnicos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, y que ha consistido básicamente en un tratamiento de limpieza, con eliminación de barnices y repintes, fijación de la policromía, eliminación de elementos metálicos perjudiciales y cambio del candelero por uno nuevo de carácter no fijo.

14 A. G. A. S. Leg. 10.294. Expediente a petición Fiscal..., fols.. 80-81.

15 <http://www.hermandaddecuatrovitas.es/ermita.htm>

Precisamente en el informe elaborado por el IAPH con ocasión de esta última intervención se afirma que teniendo en cuenta sus características materiales y estilísticas la imagen de Nuestra Señora de Cuatrovitas puede datarse en los primeros años del siglo XIX. El azar ha hecho coincidir esta novedosa teoría sobre la cronología de la obra (hasta el presente se había catalogado como obra anónima del siglo XVIII) con el hallazgo de la documentación que certifica la intervención sobre la misma de Juan de Astorga en 1824. De ella solamente sabemos que afectó con seguridad a su encarnadura, que había sido afectada por la acción de roedores al menos en el rostro, pero no sabemos la gravedad del daño causado, aunque se deduce que fue elevado por haber sido llevada con carácter urgente al taller de Astorga, afrontando un riesgo de enfrentamiento que ciertamente llegó a producirse. Por tanto, es obligatorio preguntarse por el alcance de la intervención de Astorga en esta venerada imagen, si se trató solamente de volver a encarnarla, colocándole ojos de cristal como era su costumbre si no los tenía ya, o bien la gravedad de su estado motivó que el artista optase por realizar una nueva mascarilla y manos para la Virgen, hipótesis que, a la luz de su aspecto actual, nos parece la más probable. Efectivamente, no sólo la encarnadura que presenta es muy similar a la de otras obras del artista, sino que los rasgos presentes en el rostro (óvalo perfecto, finas cejas, nariz recta, barbilla pronunciada aunque sin el hoyuelo tan característico de buena parte de sus Dolorosas, mirada baja), junto al perfil totalmente clasicista y la talla fina y delicada del cuello, apuntan al estilo inconfundible de Astorga, cuya característica más definitoria, lo que Ruiz Alcañiz llamaba serena belleza o introversión del espíritu¹⁶, resulta bien visible a la primera observación de la misma. En cuanto a las manos, desconocemos si serían labradas de nuevo por Astorga en 1824, pero la delicadeza de su talla y su morfología muy similar a las que vemos en otras de sus creaciones marianas, como sería el caso ejemplar de la Virgen de la Soledad de la iglesia parroquial de San Ildefonso de Sevilla, así lo hacen pensar, teniendo en cuenta naturalmente la peculiaridad de la mano diestra de la Virgen y las demás de su propia iconografía. Nos encontramos sin duda ante la obra de un artista experimentado, y la atribución a Juan de Astorga, a expensas de una futura confirmación documental, y teniendo en cuenta los nuevos datos aportados, nos parece que en este caso no carece de fundamento.

No terminan aquí las intervenciones de Juan de Astorga en las imágenes veneradas en la ermita de Cuatrovitas, pues hay otra que, si bien no consta fehacientemente en los documentos que damos a conocer, sí pensamos que puede deducirse de lo manifestado en ellos. Nos referimos a la restauración de la Virgen del Rosario, imagen de talla completa que en aquella época recibía culto en la ermita de Cuatrovitas, y que hoy preside el altar mayor de la iglesia parroquial de San Martín de Tours. Decimos esto porque en el mismo informe del cura de Bollullos que nos habla del traslado al taller de Astorga de la Virgen de Cuatrovitas, se dice que las camareras se trajeron también entonces al pueblo desde la ermita la imagen de la Virgen del Rosario, que fue llevada a la casa de una prima de la camarera de la Patrona, la cual alegaba que era de su propiedad. El

16 Ruiz Alcañiz, J. I., *op. cit.*, pp. 24-26.

párroco afirmaba en su informe lo siguiente: “*en cuanto a la Señora del Rosario no puedo decir de quien sea, pero sólo digo que no está la Señora decente ni para estar en una casa particular*”¹⁷. Por tanto contamos con dos datos claros: el mal estado de la imagen, y que se trajo al pueblo por las mismas personas y en el mismo momento en que se llevó la de Cuatrovitas a ser restaurada por Astorga. Lo cierto es que cuando los autores del Catálogo Arqueológico pudieron estudiar de cerca esta interesante obra de origen bajomedieval, ya observaron que “*la encarnadura está retocada, y las manos dan la impresión de reciente modelado*”¹⁸, por todo lo cual no es arriesgado pensar en una intervención de Juan de Astorga sobre esta escultura, ateniéndonos especialmente a la observación de la morfología de sus manos.

Aunque no tenga relación con la ermita de Cuatrovitas, no podemos concluir este trabajo sin hacer mención a la existencia en la iglesia parroquial de San Martín de Bollullos de la Mitación de una imagen de Dolorosa advocada como Nuestra Señora de la Soledad, a la que da culto en nuestros días la Hermandad del mismo título. Desde antiguo se ha venido atribuyendo con fundamento su hechura a Juan de Astorga, por presentar idénticas características formales a otras de sus Dolorosas, si bien no contamos aún con la suficientemente apoyatura documental que lo atestigüe de forma fehaciente. Pero en relación con esta bella imagen de la Virgen, hay que decir que recientemente ha sido dado a conocer un documento de gran interés en el que se da noticia, en una carta redactada por el párroco, del incendio ocurrido en Abril del año 1868 en el templo parroquial y que afectó a “*la imagen de Ntra. Señora de la Soledad que se veneraba en dicha Parroquia*”, refiriéndose a la de Bollullos¹⁹. El término “*veneraba*” utilizado por el párroco, y su comunicación urgente de este hecho al Arzobispado, nos hace pensar que la antigua imagen de la Virgen de la Soledad debió quedar destruida totalmente por efecto del fuego, siendo sustituida entonces con mucha probabilidad por la que actualmente veneran sus hermanos, obra indudable de Juan de Astorga que debió llegar a Bollullos en ese año de 1868, lo que abriría una nueva línea de investigación sobre la procedencia de la misma y su fecha de ejecución. Como hemos visto, la vinculación artística del maestro escultor con esta villa es ciertamente intensa, lo que quizá tenga alguna relación con el hecho de que una tía de su esposa, llamada María del Castillo, era vecina de Bollullos de la Mitación, y había actuado como testigo en la boda del artista con María Josefa Miranda en 1801²⁰, lo que uniría una vez más biografía y profesión, aspectos tan íntimamente entrelazados en la vida de este polifacético y prolífico artista.

17 A. G. A. S. Leg.. 10.294. *Expediente a petición Fiscal...*, fols. 80-81.

18 *Catálogo arqueológico y artístico...*, op. cit., pp. 217-18.

19 Álvarez-Ossorio Rivas, A. y Rivas Rivas, F., *Historia de la Hermandad Sacramental y Vera Cruz de Bollullos de la Mitación*, Sevilla 2007, p. 151.

20 Roda Peña, J. “Nuevos testimonios biográficos y artísticos sobre el escultor Juan de Astorga”, en *Laboratorio de arte*, 10, Sevilla 1997, p. 272..



Fig. 1. San José (Fotografía: Javier Navarro Alba).



Fig. 2. San José (detalle). (Fotografía: Javier Navarro Alba).



Fig. 3. Nuestra Señora de Cuatrovitas (Fotografía: Javier Navarro Alba).



Fig. 4. Nuestra Señora de Cuatrovitas (detalle) (Fotografía: Javier Navarro Alba).