

LA PEREGRINA HISTORIA DE UN RETABLO O SOBRE CÓMO EL RETABLO MAYOR DE PILAS LLEGÓ A CAMAS TRAS PASAR POR SEVILLA

POR FRANCISCO S. ROS GONZÁLEZ

El retablo mayor de la iglesia parroquial de Camas es un buen ejemplo de los cambios y traslados sufridos por el patrimonio artístico sevillano durante el convulso siglo XIX. Fue construido por Francisco de Acosta el Mozo en 1798-1799 para la parroquia de Pilas, a la que se lo compró poco después, en 1814, el convento de los trinitarios descalzos de Sevilla, para acabar finalmente cedido a la parroquia de Camas en 1870.

The high altarpiece of Camas Parish Church is a good example of the changes and moves of the Sevillian artistic heritage in the 19th century. The altarpiece was built by Francisco de Acosta el Mozo in 1798-1799 for Pilas Parish Church. Later, in 1814, it was bought by the Discalced Trinitarians Convent of Seville. Finally it was given up to the Camas Parish Church in 1870.

Los avatares históricos han provocado continuos traslados de las obras artísticas que han llegado a nuestros días en lugares muy diferentes a los de su ubicación original, y sólo basta pensar en las piezas expuestas en los museos. Un ejemplo de las peripecias que puede sufrir una obra es el del retablo mayor de la iglesia parroquial de Camas. Construido originalmente para la iglesia parroquial de Pilas, fue almacenado al poco tiempo de su estreno en pésimas condiciones, quedando en tal estado que incluso se pensó en quemar sus piezas. En última instancia, fue comprado por los trinitarios descalzos de Sevilla, cuya iglesia se había visto gravemente afectada por la francesada. Con el cierre del convento en la revolución de 1868, pasó a Camas y allí se conserva. Las páginas siguientes las dedicamos a estudiar la historia de este retablo hasta ahora no documentado: su génesis a finales

del siglo XVIII y su periplo en el corto espacio de setenta años por tres templos de la provincia de Sevilla, tres templos que, cuestiones del azar, tenían la misma titulación, Nuestra Señora de Gracia.

Las noticias comienzan en 1797. El estado de conservación del retablo mayor de la iglesia parroquial de Pilas, «inservible e indecente», motivó que el visitador general de fábricas del arzobispado Luis Antonio González Blanco mandara construir uno nuevo en la visita celebrada el 26 de junio. Para tal fin ordenó destinar el sobrante de las ventas de la cosecha de aceite una vez cumplidas las obligaciones parroquiales y pagados los ministros, puntualizando que debería construirse por maestro de la dignidad y con licencia del provisor¹, sin mencionar en ningún momento la obligación legal de que el diseño se sometiera a la censura académica en Madrid, trámite que casi siempre soslayaron las autoridades eclesiásticas sevillanas². El 19 de abril de 1798, una vez cumplidas las obligaciones parroquiales y en poder del importe de la próxima cosecha de aceituna, la fábrica de Pilas suplicó al provisor que el maestro mayor tallista del arzobispado pasase a reconocer el retablo mayor existente y formase diseño de uno nuevo³.

El maestro mayor tallista Francisco de Acosta el Mozo⁴ evacuó informe el 30 de abril⁵. En él declaró haber encontrado el retablo mayor de Pilas «destruido», «ruinoso» y «apolillado» debido a su antigüedad y con unas medidas pequeñas para el testero del presbiterio, resultado de haber sido reaprovechado de otro lugar. Por ello estimó necesaria la construcción de uno nuevo acorde a las dimensiones de la cabecera, donde la desproporción entre la altura y la anchura –13 varas y media por 10– configuraba un espacio casi cuadrado. Su propuesta fue utilizar el diseño que había presentado unos meses antes para construir el retablo mayor de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Las Cabezas de San Juan y que no había servido por, según sus palabras, «ser de mucho costo de la materia que se

1. ARCHIVO GENERAL DEL ARZOBISPADO (A.G.A.S.), sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 125, «Pilas. Año de 1798. Autos por la fábrica sobre construcción del retablo mayor de su iglesia», fol. 1.

2. Sobre el incumplimiento en Sevilla de las reales órdenes en materia artística por lo que al retablo se refiere ver ROS GONZÁLEZ, Francisco S., «Los modelos de retablos del arzobispo sevillano Alonso Marcos de Llanes y Argüelles», en *España y América entre el Barroco y la Ilustración (1722-1804)*, León, 2005, págs. 591-605.

3. A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 125, «Pilas. Año de 1798. Autos por la fábrica sobre construcción del retablo mayor de su iglesia», fol. 2-v.

4. Francisco de Acosta el Mozo fue nieto de Cayetano de Acosta e hijo de Francisco de Acosta el Mayor, con quien frecuentemente es confundido y a quien sucedió como maestro mayor tallista del arzobispado sevillano en 1789. ROS GONZÁLEZ, Francisco S., *Noticias de escultura (1781-1800)*, en *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz*, vol. XIX, Sevilla, 1999, págs. 41-80.

5. A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 125, «Pilas. Año de 1798. Autos por la fábrica sobre construcción del retablo mayor de su iglesia», fols. 3-4. «Yt. ciento setenta y seis reales pagados a dicho maestro mayor por derechos de la visita y reconocimiento que, en virtud de licencia del señor provisor, pasó a hacer para la construcción de dicho retablo mayor, dio recibo en 21 de abril de 1798... 176». ARCHIVO PARROQUIAL DE PILAS (A.P.P.), *Libro de cuentas de fábrica, 1790-1803*, Auto de cuentas, 26-III-1799, pág. 81.

a determinado ejecutar dicha obra», es decir, el estuco⁶. Según su declaración, el sotabanco y el banco se rematarían con entablamento y cornisa de orden corintio, llevando un sagrario con cuatro columnas del mismo orden. El primer cuerpo se articularía con cuatro columnas «volantes» –¿de orden corintio?–, abriéndose en su centro un camarín con dos columnas en su fachada para la imagen titular de la parroquia. El segundo cuerpo sería de orden compuesto con dos columnas «volantes», «ejecutándolo en todas sus partes según y conforme ha expuesto en el primero», e incluiría un nicho o camarín para manifestador con columnas en sus fachada y apilastrado en el interior, todo ello de orden dórico. Por la parte posterior, se construirían los pisos y las escaleras para acceder al camarín y el manifestador. Para salvar la desproporción del testero, se construirían a los lados del retablo «unos intervalos u ochavas». Buscando el mayor beneficio para la fábrica, se aprovecharía todo lo posible del retablo viejo «como son algunos tableros o pilastras para morduras o intervalos de pedestales, o en piezas que se puedan colocar», con lo que el valor de la obra quedaría en 18.400 reales, siendo de cargo de la fábrica, como era condición habitual, la conducción de los materiales, el traslado del maestro y dos oficiales y su manutención. Esta tasación de la obra de Pilas estaba muy lejos de los 25.600 reales en los que Acosta había valorado la de Las Cabezas. Las razones son la intención de reaprovechar piezas del retablo existente en Pilas y, sobre todo, las enormes dimensiones del testero de la parroquia de Las Cabezas que obligaban a hacer una obra de gran envergadura.

El provisor Joaquín María de Torres concedió licencia, el 11 de mayo, para que Acosta construyese el retablo según el diseño y las condiciones propuestos, «utilizando y aplicando a la obra nueva todo quanto pueda aprovecharse de la antigua sin que cause fealdad ni deformidad notable»⁷. Tres días más tarde, el tallista se obligó ante escribano público a construir el retablo por 18.400 reales, sin poder «pedir, como no pediré, más cantidad que la referida por la mencionada obra ni reclamaré sobre ello cosa alguna»⁸. De manera inmediata, la fábrica solicitó al provisor que aprobase el contrato y que diese autorización para proceder al pago del primer tercio, pues era «condición de la expresada escritura» entregarlo al comienzo de la obra⁹. Empero, ni en la escritura ni en la declaración previa se

6. El dibujo que hizo Francisco de Acosta para el retablo de Las Cabezas de San Juan no se ha conservado al haber sido utilizado en la construcción del de Pilas. Sí conocemos la declaración que hizo el 21 de julio de 1797 sobre las condiciones en que debía construirse. A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 764, «Las Cavezas. Año de 1795. Autos principados por don Salvador Muñoz de Alcalá, cura de ella, sobre que se concediese licencia para que el mayordomo de la fábrica comprase un retablo del altar mayor de la yglesia de los reverendos padres clérigos menores de esta ciudad», fols. 29-30. Sobre el frustrado proyecto de Francisco de Acosta el Mozo para la parroquia de Las Cabezas y la construcción de un retablo mayor de estuco ver ROS GONZÁLEZ, Francisco S., «La polémica sobre los retablos de estuco en Sevilla a finales del siglo XVIII», en *Laboratorio de Arte*, n.º 14, Sevilla, 2001, págs. 109-135.

7. A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 125, «Pilas. Año de 1798. Autos por la fábrica sobre construcción del retablo mayor de su iglesia», fol. 5v.

8. Ídem, fols. 7-22.

9. Ídem, fol. 23.

específica el método de pago. El sistema de tercias estaba tan asumido, al menos en los trabajos del maestro mayor del arzobispado, que no se hacía necesaria su inclusión en los documentos notariales. El provisor aprobó la escritura y dio licencia para el libramiento del pago¹⁰, iniciándose la obra a partir del 18 de mayo, fecha en la que Acosta recogió el diseño que obraba en los autos, el mismo que diez meses antes había delineado pensando en la parroquia de Las Cabezas¹¹.

Tampoco se incluyó en la escritura cláusula alguna sobre el plazo de entrega. El recibo por la terminación del primer tercio de la obra lo firmó Acosta el 14 de junio¹². Siete meses después, el 11 de enero de 1799, comunicó la fábrica que estaba concluido el segundo tercio, pidiendo que un maestro tallista comisionado pasara a reconocerla, ya que al que correspondía efectuar esta gestión, el maestro mayor, era el autor de la obra¹³. El provisor eligió a Juan Calero, quien hizo declaración del reconocimiento el 14 de enero¹⁴. El retablo se encontraba en las casas de morada de Francisco de Acosta, quien había realizado más de la mitad del trabajo de acuerdo a las condiciones establecidas: «En el primer cuerpo el total del esqueletado, todas sus piezas, como así mismo, todo el morduraje de cornizas, sacado y mordado. En el último cuerpo se haya esqueletado también todo a esesión de los dos cartelones de los lados y nicho del manifestador». Acosta había hecho acopio de toda la madera necesaria para la conclusión del retablo y tenía trabajando en ello a cuatro oficiales. El 30 de enero, dio recibo por el segundo tercio¹⁵.

La terminación del retablo fue anunciada el 24 de julio de 1799, cuando la fábrica solicitó al provisor que el maestro tallista Bartolomé Vázquez «u otro que su justificación estime» pasase a las casas de Francisco de Acosta para reconocerlo¹⁶. El provisor, sin embargo, mandó que fuera el maestro tallista que había hecho el anterior reconocimiento, Juan Calero, el que formalizara el trámite¹⁷. Transcurrido un tiempo, el provisor pidió explicaciones a Calero de porqué no había evacuado el reconocimiento mandado¹⁸, respondiendo éste, el 7 de agosto, que el retablo se estaba ya montando en la iglesia parroquial de Pilas, por lo que era necesario desplazarse hasta allí¹⁹.

10. Ídem, fol. 23v.

11. Ídem, fol. 24.

12. A.P.P., *Libro de cuentas de fábrica, 1790-1803*, Auto de cuentas, 26-III-1799, págs. 80-81.

13. A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 125, «Pilas. Año de 1798. Autos por la fábrica sobre construcción del retablo mayor de su iglesia», fol. 25.

14. Ídem, fol. 26-v.

15. A.P.P., *Libro de cuentas de fábrica, 1790-1803*, Auto de cuentas, 26-III-1799, págs. 80-81.

16. A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 125, «Pilas. Año de 1798. Autos por la fábrica sobre construcción del retablo mayor de su iglesia», fol. 28.

17. Ídem, fol. 28-v.

18. Ídem, fol. 29-v.

19. Ídem, fol. 29v. «Yt. mil trescientos treinta y quatro reales y veinte y siete maravedís gastados en una obra ejecutada en el presbiterio para la colocación del retablo mayor que se ha hecho en virtud de licencia del señor provisor, citada en visita pasada, de que dio memoria dicho maestro [el alarife Vicente Carmona] con expresión de partidas en 13 de septiembre de dicho año... 1.334'27». «Yt. mil

Por orden del provisor, Juan Calero pasó a Pilas a reconocer el retablo, de lo que hizo declaración el 16 de agosto²⁰. Encontró el retablo «en el todo conforme con sus gruesos de madera, según la contrata», pero con algunos reparos: los canes de la cornisa del primer cuerpo no correspondían al orden del mismo y en el manifestador del segundo cuerpo se habían incluido dos columnas no previstas en el diseño, aumento que, a su parecer, compensaba el fallo de los canes. También observó que los pedestales del segundo cuerpo se habían acortado a la hora del montaje «por no salirse fuera con el todo de la obra, pues en parte hera perjuicio para el presbiterio, pues no quedaba con la amplitud que se requiere». Entendía que esto no era un defecto, pues «una columna se puede colocar sobre un sócalo sin ynterrumpir la orden». No se había aprovechado ninguna pieza del viejo retablo, todo se había construido con maderas nuevas. Las escaleras para el acceso al camarín y el manifestador tenían suficiente capacidad. Y toda la obra estaba bien «haspillada y segura». Vista la declaración, el provisor mandó a Juan Calero que precisara si los canes de la cornisa del primer cuerpo constituían una falta y si los demás reparos encontrados eran de la misma entidad²¹. Calero respondió que la ausencia de canes no era un defecto mayor «por cuanto en dichas obras comúnmente se hacen capiteles corintios y cornizas del orden compuesto, que es la que dicho retablo tiene» y que el resto de consideraciones no eran importantes²².

El dictamen es ilustrativo de la situación en la que se desenvolvía el ambiente artístico sevillano de la época, tan alejado del rigorismo académico. La mezcla de órdenes no sólo era considerado un defecto sin importancia, sino que se admitía que era práctica común. Y la autoridad eclesiástica, a la que tantas veces se recordó desde el poder central la necesidad de dignificar las artes y, en concreto, el retablo, lo admitía. Sin poner objeción alguna, el 30 de agosto, el provisor José Benito de Barcena declaró por cumplido a Francisco de Acosta en la ejecución del retablo mayor de la iglesia parroquial de Pilas y mandó que se librara el correspondiente mandamiento para el pago del último tercio de su importe, que fue cobrado aquel mismo día²³.

setecientos cinquenta y un reales que ha tenido de costo la colocación de dicho retablo, conducción de él desde la ciudad de Sevilla, la del maestro y cinco oficiales, manutención de los dichos en catorce días que echaron en ponerlo, desbaratar el retablo viejo, hacer andamios, madera de pino que se compró y conducción de dicho maestro y oficiales a la ciudad de Sevilla, según memorial del presente mayordomo con expresión de partidas en 9 de agosto de dicho año... 1.757». A.P.P., *Libro de cuentas de fábrica, 1790-1803*, Auto de cuentas, 29-XI-1802, págs. 63 y 67.

20. A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 125, «Pilas. Año de 1798. Autos por la fábrica sobre construcción del retablo mayor de su iglesia», fol. 31-v. «Yt. ciento setenta y seis reales pagados a don Juan Calero, maestro tallista de la ciudad de Sevilla, por el reconocimiento que hizo de dicho retablo en virtud de orden del señor provisor, dio recibo en 12 de agosto de dicho año... 176». A.P.P., *Libro de cuentas de fábrica, 1790-1803*, Auto de cuentas, 29-XI-1802, pág. 67.

21. A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 125, «Pilas. Año de 1798. Autos por la fábrica sobre construcción del retablo mayor de su iglesia», fol. 32v.

22. Ídem, fol. 33.

23. Ídem, fol. 34v. «En virtud de los mandamientos citados en visita pasada se ha concluido el retablo del altar mayor y entregado a don Francisco de Acosta, maestro mayor de fábricas, en virtud

El retablo construido por Acosta estuvo muy poco tiempo presidiendo la parroquia de Pilas. Las obras que se efectuaron en el templo de manera inmediata obligaron a su desmontaje y almacenamiento. El 4 de octubre de 1814, el mayordomo de la fábrica Luis Sánchez escribió al provisor exponiéndole que el retablo se encontraba abandonado en un pajar desde hacía trece o catorce años en tal estado que resultaba imposible su reutilización, pero que un forastero había mostrado interés por su compra. Como la fábrica estaba necesitada de dinero «para sus urgencias precisas», suplicó que se autorizase la venta²⁴.

El provisor Joaquín María de Torres mandó al cura de Pilas que informara sobre los particulares manifestados por el mayordomo. El 8 de octubre, el cura Pedro José Moreno declaró que «con motivo de la obra que ha tenido esta yglesia, fue presiso valerme de los sujetos de esta villa que tenían citios proporcionados para la colocación de los retablos que estaban en ella», entre ellos el mayor, que fue depositado en la bodega del marqués de Tablantes. En 1813, el marqués le comunicó en dos cartas, con pocos días de diferencia entre ambas, que necesitaba usar libremente la bodega, por lo que era preciso retirar el retablo. Se trasladó entonces a un pajar de los corrales de las casas de Francisco de Carazas, donde continuaba. Como la hermandad de Nuestra Señora del Rosario quería dotar a su nueva capilla de un retablo, se llamó a un facultativo de Sevilla para que reconociera el retablo mayor por si podía servir a sus intereses, «y, según me han ynformado, porque yo no me hallé presente, hubo de dar mal informe a los hermanos por el estado de dicho retablo a causa de estar maltratado por los malos tratos que ha sufrido el retablo llevándolo en carretas a los citios referidos». Según había llegado a sus oídos, el facultativo había apreciado el retablo en 5.000 reales, pero la hermandad del Rosario no lo quiso. Su parecer era que «se venda sin atender a maravedices, porque en la época presente tal vez habrá quien lo quiera, porque en algunas yglesias y combentos que los franceses han dejado quasi desnudas lo nesesiten, pues pasada ésta sólo servirá de estorvo donde estuviere y últimamente para el fuego».

El provisor ordenó al mayordomo que informara si había comprador para el retablo. En respuesta, se presentó una declaración, fechada el 27 de octubre, del maestro ensamblador y tallista Manuel López que había pasado a reconocerlo por orden del ministro de los trinitarios descalzos de Sevilla. Lo encontró «destrozado en todas sus partes, con muchas piezas menos, mojado por andar rodando en tinaones, con lo que todas las piezas se hallan despegadas y en el último destrozo». Su valor no era superior a 2.500 ó 2.600 reales de vellón.

de mandamiento del señor provisor don José Benito de Bárcena, ante don Diego José de Arce, notario mayor, en 30 de agosto de 1799 los seis mil ciento treinta y tres reales y doce maravedís que se le devían a página 80 de cuenta pasada de que dio recibo dicho maestro en el referido día... 6.133'12». A.P.P., *Libro de cuentas de fábrica, 1790-1803*, Auto de cuentas, 29-XI-1802, pág. 66.

24. A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 125, «Pilas. El mayordomo en solicitud de licencia para vender el retablo antiguo del altar mayor», sin fol. Para evitar reiteraciones en las citas, advertir que las siguientes noticias referidas a la venta del retablo están extraídas de este mismo auto.

El expediente de la venta pasó entonces al canónigo Fernando de Medina, quien declaró, el 30 de octubre, que «este retablo nunca tubo mucho mérito, ya por poco grueso de las maderas y por poca taya y sí muchos lisos. Uno y otro ha padecido mucho en dos mudansas que ha tenido en estos años y en sitios sin resguardo por las goteras, telerañas y mozos que andaban allí quitando y mudando donde le acomodaba. Por tanto, hago juicio vale pocos reales y, perdiendo esta ocasión, puede ser que sea menester meterlo en la candela. En quanto al facultativo que lo aprecia, sé que es el oficial primero que tubo el maestro que lo hizo y él trabajó en hazerlo y ponerlo».

La contundencia de los pareceres emitidos —llama la atención la crítica del canónigo Medina sobre la falta de talla en el retablo, muestra de lo refractaria que fue la sociedad sevillana a la introducción del «desnudo» clasicismo— impulsó al provisor a autorizar al mayordomo la venta del retablo «con la intervención del vicario, procurando el mayor postor para ello». Fue adquirido por 2.100 reales por el convento sevillano de Nuestra Señora de Gracia, de trinitarios descalzos, para servir en el presbiterio de su iglesia²⁵, en lugar quizá del retablo contratado por Bernardo Simón de Pineda en 1689²⁶, que debió quedar destrozado durante la invasión francesa²⁷. Allí lo conoció González de León: «El altar mayor es moderno, se levanta sobre presbiterio de tres gradas con rejas bajas a los lados, y nada tiene de particular»²⁸.

Clausurada la iglesia de los trinitarios en 1868, el retablo fue entregado por el arzobispado a la parroquia de Camas por decreto del 22 de febrero de 1870²⁹. Esta noticia que aportó José María Tassara ha sido la causante de no pocas dudas y confusiones historiográficas³⁰, pues consta documentalmente que el retablo mayor

25. «Se ha vendido con la correspondiente licencia del señor provisor, fecha 5 de noviembre de 1814, un retablo viejo en precio de dos mil y cien reales según papel firmado por fray José de la Concepción, ministro del combeno de trinitarios descalzos de esta ciudad, quien lo compró, que se cargan». A.P.P., *Libro de cuentas de fábrica, 1805-1840*, Cuenta de la fábrica, 1814-1816, págs. 22-23.

26. MURO OREJÓN, Antonio, *Artífices sevillanos de los Siglos XVI y XVII*, en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, tomo IV, Sevilla, 1932, págs. 22-23.

27. Sobre la ocupación de los conventos sevillanos por las tropas francesas y los daños causados ver MORENO ALONSO, Manuel, *Sevilla napoleónica*, Sevilla, 1995, págs. 267-270.

28. 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*, tomo I, Sevilla, 1844, pág. 22.

29. TASSARA Y GONZÁLEZ, José María, *Apuntes para la Historia de la Revolución de septiembre del año de 1868, en la ciudad de Sevilla*, Sevilla, 1919, págs. 91-92.

30. Cfr. HERNÁNDEZ DÍAZ, José, Antonio SANCHO CORBACHO y Francisco COLLANTES DE TERÁN, *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, tomo II, Sevilla, 1943, pág. 18; ANTEQUERA LUENGO, Juan José, *Noticias y documentos para la historia de Camas (hasta finales del XIX)*, Camas, 1981, págs. 102-103; AA. VV., *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla, 1981, pág. 267; y AA. VV., *Inventario artístico de Sevilla y su provincia*, tomo II, Madrid, 1985, págs. 320-321.

de Camas había sido construido por Francisco de Acosta el Mozo en 1800³¹, curiosamente el mismo autor del que ahora se recibía. El dato de Tassara es cierto, como atestiguan el programa iconográfico trinitario que aún conserva el retablo y la siguiente cita extraída de las cuentas de la parroquia de Camas: «Por desmontar el retablo del altar mayor del convento de los Descalzos que se ha traído a esta yglesia... 112»³². Por tanto, el retablo que actualmente preside la parroquia camera no es el contratado el 27 de mayo de 1800 por Acosta, como hasta ahora se ha venido sosteniendo, sino el obligado el 14 de mayo de 1798 para la parroquia de Pilas. Qué ocurriera con el primero es algo que desconocemos.

A pesar de las vicisitudes y transformaciones sufridas –años almacenado en pésimas condiciones y dos reemplazamientos–, el retablo conserva en líneas generales el diseño arquitectónico original (fig. 1). Incluso las columnas corintias del primer cuerpo sostienen el entablamento de orden compuesto, con la cornisa sin canes, como denunció en su momento Juan Calero. Una de las partes más modificadas es el banco, excesivamente alto, en cuyos extremos se abren sendas puertas de acceso al camarín y a la sacristía. El cuerpo principal de tres calles se articula por medio de cuatro columnas corintias de fuste liso a excepción del imoscapo estriado. Su parte central, adelantada al plano del retablo, contiene un camarín abierto bajo arco de medio punto sostenido por dos columnas corintias de fuste liso (fig. 2). En las calles laterales hay hornacinas sobre ménsulas rematadas por frontón recto. El ático lo conforma un edículo sostenido por columnas compuestas en el exterior y pilastras corintias en el interior, que ocupa el lugar del manifestador original, habiéndose creado un nuevo expositor eucarístico en la calle central bajo el camarín. Como es común en estas obras neoclásicas, el retablo se encuentra policromado a imitación de jaspes de colores con las molduras y los capiteles dorados.

El programa iconográfico que presenta hoy en día es el mismo que debió añadirse a partir de 1814 cuando fue adquirido por los trinitarios. Sólo la titular de la parroquia, Nuestra Señora de Gracia, imagen de vestir del siglo XVIII³³, que ocupa el camarín central, podría ser ajena a dicha orden. En las hornacinas de las calles laterales menciona la bibliografía dos imágenes de santos trinitarios³⁴ que en las varias visitas que hemos realizado a la parroquia no

31. El contrato notarial del retablo, fechado el 27 de mayo de 1800, fue citado, por cesión de José Hernández Díaz, en MUÑOZ SAN ROMÁN, José, *Camas (Notas históricas sobre esta Villa)*, Sevilla, 1938, pág. 61. Cfr. A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 126, «Camas. Año de 1799. Autos por la fábrica sobre ejecución de el retablo mayor de su yglesia de materia de estuco».

32. A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 126, *Cuenta de culto de la iglesia parroquial de Camas, 1866-1870*, data de 1870, sin fol.

33. AA. VV., *Guía artística de Sevilla y su provincia*, ob. cit., pág. 267; y AA. VV., *Inventario artístico de Sevilla y su provincia*, tomo II, ob. cit., págs. 320-321.

34. *Ibidem*.



Figura 1. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Gracia, Camas. Francisco de Acosta el Mozo, 1798-1799.



Figura 2. Camarín del retablo mayor de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Gracia, Camas.



Figura 3. Ático del retablo mayor de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Gracia, Camas.

hemos podido examinar³⁵. No sería extraño que se trataran de los fundadores de la religión, San Juan de Mata y San Félix de Valois, pues a ellos aluden las dos inscripciones que aparecen bajo las hornacinas, sobre las puertas del banco³⁶. El edículo del ático está ocupado, como no podía ser de otro modo, por un grupo escultórico de la Santísima Trinidad, lo flanquean dos pinturas que se adaptan a la forma semicircular de la bóveda de cañón y lo remata la escultura de un ángel (fig. 3). Las pinturas y la escultura hacen alusión a la visión que San Juan de Mata tuvo en el momento de la consagración durante su primera misa y que, posteriormente, repetiría el papa Inocencio III en iguales circunstancias en el tiempo en que se tramitaba la aprobación de la orden trinitaria. San Juan y después Inocencio III vieron un ángel vestido de blanco y con la cruz azul y roja en el pecho que, cruzando los brazos, apoyaba las manos sobre las cabezas de dos

35. Se encuentran en proceso de restauración.

36. Lado del evangelio: «QVI DIVINAE TRINITATI SACRET SESE ET CHARITATI JOANES ELIGITVR. EX. ECL.ª» (Juan, que se consagró a la Divina Trinidad, también es elegido para la caridad. Alégrese la Iglesia). Lado de la epístola: «VERE FELIX CVIDAT OMNEM FAVSTITATIS IPSVM NOMEN ATRIBVTVM COELITVS. EX. ECL.ª» (Verdaderamente es feliz aquél cuyo nombre, inspirado por el cielo, es señal de fortuna. Alégrese la Iglesia).

cautivos, uno cristiano y otro moro, en señal de que debían ser intercambiados³⁷. La pintura del lado del evangelio bien podría representar a San Juan llevando de la mano a ambos cautivos, representados como niños, y la del lado de la epístola, el momento en que los presenta a un rey moro para su canje.

37. DEL ESPÍRITU SANTO, Melchor, *El Patriarca San Juan de Mata, embiado de las Tres Divinas Personas, para Maestro de la mas acendrada Caridad*, Madrid, 1707, págs. 46 y 67. Sobre la iconografía de San Juan de Mata y la visión angélica ver MÂLE, Emile, *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid, 2001, págs. 462-463; y RÉAU, Louis, *Iconografía del Arte Cristiano*, tomo 2, vol. 4, Barcelona, 1997, págs. 182-183.