

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SANTA ISABEL DE HUNGRIA

ESTUDIOS
DE ARTE ESPAÑOL



PATRONATO «JOSE MARIA QUADRADO»
DEL CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS

REVISTA DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS
DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA

ESTUDIOS DE ARTE ESPAÑOL



ESTUDIOS DE ARTE ESPAÑOL

EDITADO POR
D. JOSÉ MARÍA QUADRADO



Dr. J. M. QUADRADO
C/ Reyes Católicos, 40. Sevilla

PUBLICACIONES DEL PATRONATO
«JOSE MARIA QUADRADO» DEL C.S.I.C.



PATRONATO
"JOSE MARIA QUADRADO"

Dep. Leg.: SE-137-1974. I. S. B. N. 84-00-03992-0.

Esc. Gráfica Salesiana - M.^a Auxiliadora, 18 - Sevilla

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SANTA ISABEL DE HUNGRIA

ESTUDIOS
DE ARTE ESPAÑOL



SEVILLA
1974

Indice general

INDICE GENERAL

ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS: <i>Huellas artísticas andaluzas en la Baja Extremadura</i>	11
ANTONIO BLANCO FREIJEIRO: <i>Rodrigo Caro, arqueólogo</i>	35
SEBASTIÁN GARCÍA VÁZQUEZ: <i>El cuadro y el espejo</i>	49
ALFONSO GROSSO SÁNCHEZ: <i>La Semana Santa de Sevilla vista por un pintor</i>	55
JOSÉ GUERRERO LOVILLO: <i>Antonio María Esquivel, poeta</i>	67
JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ: <i>Arte español del siglo XVII</i>	75
JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ: <i>De nuevo con Martínez Montañés</i>	89
FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA: <i>Relectura de la Canción a las Ruinas de Itálica</i>	125
SANTIAGO MARTÍNEZ MARTÍN: <i>Mi maestro Joaquín Sorolla</i>	155
FRANCISCO PONS-SOROLLA Y ARNAU: <i>La obra de Sorolla al cumplirse el cincuentenario de su muerte</i>	163
CARLOS SERRA Y PICKMAN (†) MARQUÉS DE SAN JOSÉ DE SERRA: <i>Estudio de un retrato del Arzobispo Don Fray Pedro de Urbina, atribuido a Murillo</i>	173
JOSÉ VALVERDE MADRID: <i>El pintor Juan de Alfaro</i>	181
JOSÉ VALVERDE MADRID: <i>Un cuadro y un documento inéditos en el centenario del pintor Vicente López</i>	205

ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS

Huellas artísticas andaluzas
en la Baja Extremadura

Con toda exactitud puede afirmarse que la influencia ejercida por el arte andaluz sobre las tierras de la Baja Extremadura, es decir sobre el actual territorio de la provincia de Badajoz, ha sido constante desde los días de la Reconquista hasta bien adentrado el siglo XVIII. La razón de esta influencia obedece, aparte la lógica proximidad geográfica, a la vinculación que muchos de sus territorios tuvieron, por diferentes causas, a los Reinos de Sevilla y Córdoba y, sobre todo, por haber sido Extremadura, en las mencionadas centurias, una auténtica zona de convergencia entre el mundo artístico castellano y el andaluz al carecer, salvo gloriosas e importantísimas excepciones, de artistas propios con un área de repartimiento que abarca las tierras cacereñas para el primero y las pacenses para el segundo.

La traducción de estas influencias es de carácter estilístico en el campo de la Arquitectura, mientras que en el resto de las Artes Plásticas y en lo concerniente a las Industrias Artísticas se acusa en un gran número de obras, perdidas algunas felizmente conservadas otras, que de Andalucía se llevaron a diferentes puntos de la geografía extremeña, aparte la formación andaluza, especialmente sevillana en aras de la proximidad geográfica, que tuvieron muchos de sus hijos que, con mayor o menor importancia, han pasado a la Historia del Arte.

Comenzando por este último apartado y salvando, por ser suficientemente conocidos, el discutido aprendizaje del divino Morales en torno a los romanistas sevillanos y el documentado de Zurbarán en el taller de Pedro Díaz de Villanueva, mencionaré, en primer lugar, el apenas sabido nacimiento en Azuaga de dos pintores que luego trabajaron en dos de las principales ciudades andaluzas; me refiero a los hermanos Agustín y Juan del Castillo¹, afincado el

1. Se bautizaron en la Parroquia de Ntra. Sra. de Consolación de Azuaga, en cuyo Libro I de Bautismos se conservan las referidas partidas.

primero en Córdoba, donde trabajó con notoria reputación y fue padre del más célebre maestro de su escuela durante el siglo XVII, Antonio del Castillo Saavedra, y en Sevilla el segundo, donde no sólo adquirió discreta fama, sino que llegó a ser maestro de Alonso Cano y de Murillo².

A ello se unen datos de erudición tan importantes como el referente al contrato de aprendizaje entre el escultor Juan Fernández, vecino de la collación sevillana de San Pedro, y el menor Rodrigo de Fregenal, hijo del vecino de aquella villa Juan García, fechado el 18 de junio de 1516³. La entrada como aprendiz, el 12 de marzo de 1523, en el taller del entallador sevillano Antonio López del Castillo de un tal Pedro hijo del pintor, vecino de Zafra, Alonso de Carvajal⁴. El caso idéntico, aunque por distinta temporalidad, que llevó a un tal Gonzalo Muñoz, de trece años y natural de Azuaga, con el entallador Diego López el 16 de junio de 1608⁵. El concierto de compañía de trabajo que realizó, con fecha 15 de junio de 1599, el pintor de Llerena Diego Pérez con el pintor sevillano Antonio de Arfián para repartirse, a partes iguales, las ganancias de las obras que les encargasen en todo el territorio de Extremadura⁶, y, finalmente, la ida a Mérida del escultor granadino Antón de Morales el año 1585 —uno después de su examen en Sevilla como escultor, entallador y arquitecto— para hacer la tasa de la parte escultórica del Coro del desaparecido Convento de Santiago⁷.

Independientemente de estas relaciones personales o escolásticas, muchas de las cuales no pasaron quizás del terreno documental y cuyos alcances son muy difíciles de precisar en la mayoría de los casos, hay otro punto en que los contactos entre el arte andaluz y el extremeño es sumamente interesante; me refiero a las huellas estilísticas en el campo de la arquitectura o al, con él relacionado, de la intervención de arquitectos andaluces en tierras extremeñas, aspecto éste más reducido en lo referente al último punto al ser

2. Vid. BANDA Y VARGAS (Antonio de la): «Un azuagueño, maestro de Alonso Cano y de Murillo», *Rev. de Feria y Fiestas de Azuaga*, año 1973.

3. Vid. MURO OREJÓN (Antonio): «Pintores y Doradores», en «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», Tomo VIII. Sevilla, 1935, pág. 14.

4. Vid. HERNÁNDEZ DÍAZ (José): «Materiales para la Historia del Arte Español», en «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», Tomo II. Sevilla, 1928, pág. 139.

6. Vid. HERNÁNDEZ DÍAZ (José): «Arte Hispalense de los siglos XV y XVI», en «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», Tomo IX. Sevilla, 1937, pág. 51.

7. Vid. LÓPEZ MARTÍNEZ (Celestino): «Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés». Sevilla, 1929, pág. 54. Recoge la cita José María de Azcárate en el Tomo XVII del «*Ars Hispaniae*», «La Escultura del siglo XVI». Madrid, 1958, pág. 99.

la arquitectura bajoextremeña, desgraciadamente tan poco conocida y por eso tan escasamente valorada, obra en su mayor parte de canteros y alarifes locales.

No obstante hay intervención documentada de algunos arquitectos sevillanos en obras extremeñas, cual las del Maestro Mayor del Municipio Hispalense Luis de Montalbán en la traída de aguas a Valencia de Alcántara desde el puente de Malpica, según revela un poder otorgado el 2 de junio de 1575⁸, o la intervención que tuvo el también Maestro Mayor de la Ciudad de Sevilla Juan de Oviedo en las obras de reparación de la Casa de la Encomienda de la villa de Monesterio a fines de marzo de 1609⁹, así como la hipotética de Hernán Ruiz II, o de alguien muy relacionado con él, en la portada de la Parroquia de Calera de León, que le atribuyo por la gran similitud que guarda con la que ejecutó para la de Aroche (Huelva)¹⁰.

En el campo de las influencias estilísticas, hay que destacar el papel que el Mudéjar de la sierra sevillana pudo tener en el de las zonas limítrofes de la Baja Extremadura. Aspecto éste, capaz por sí solo para ser tema de un interesante trabajo, del que es cumplido ejemplo la iglesia del tipo de arcos travesaños con techumbre de madera, clásico en toda la comarca serrana hispalense, existente en Azuaga —con la advocación de Ntra. Sra. de las Mercedes—¹¹, fechable en el siglo XIV y cuyo mudejarismo acentúa el arco de herradura apuntado de su fachada principal. Restaurada en épocas posteriores, lo que ha transformado su primitiva fisonomía, responde al mencionado tipo y por ello se relaciona con las de los pueblos cercanos de Cazalla y Alanís de la Sierra.

Mas, es el terreno de las llamadas Artes Figurativas donde la presencia del arte andaluz en Extremadura es más efectiva, tanto por la abundancia de ejemplares, hija de las facilidades de encargo y transporte, cuanto por la calidad de las obras y de los autores. Esta presencia de lo andaluz en la Baja Extremadura abarca a maestros procedentes de todas las escuelas de la región pero, lógicamente, y por razones de índole geográfica, es primordialmente sevillana.

8. Vid. LÓPEZ MARTÍNEZ (Celestino): op. cit. en la nota anterior, pág. 131.

9. Vid. LÓPEZ MARTÍNEZ (Celestino): «Maestros Mayores del Concejo Hispalense», en «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», Tomo I. Sevilla, 1927, pág. 116.

10. Vid. BANDA Y VARGAS (Antonio de la): «El Arquitecto Andaluz Hernán Ruiz II», Tesis Doctoral en curso de publicación.

11. La cita Mérida en su «Catálogo de la Provincia de Badajoz», pág. 169, si bien no la relaciona con el tipo a que hago referencia. Sobre ella tengo en preparación un trabajo en el que, D.m., se incluirá una reconstrucción de su planta y alzado primitivos.

Por ello a ella me referiré principalmente aunque sin olvidar las huellas que el arte granadino dejó en la geografía artística pacense.

La escultura, de amplia representación, comprende la estatuaria exenta y la imaginería de los retablos. Comenzando su estudio por las obras medievales señalaré, en primer lugar, a la imagen de la Virgen de Tentudía, Patrona de Calera de León, de cuya primitiva estructura sólo queda actualmente el rostro; imagen de tradición fernandina, a la que mi maestro, el Prof. Hernández Díaz, agrupa entre las del tipo que denomina "Mater Christi"¹². Al que define como "Virgen del Magnificat"¹³ corresponde la interesantísima imagen de barro cocido de la Iglesia de Santa Clara de Fregenal de la Sierra¹⁴, que con toda certeza puede atribuirse a Lorenzo Mercadante de Bretaña, tanto por la técnica empleada para su factura cuanto por el plegado de los paños¹⁵. Su cronología oscila entre 1453 y 1467, las fechas documentadas de Mercadante en Sevilla, debiéndose situar como más cercana a la última por el barroquismo que presenta.

Al final del Gótico o tal vez a la iniciación del Renacimiento, hipótesis ésta menos factible a mi entender, debió corresponder, si es que llegó a realizarse, la imagen de la Virgen con el Niño que, advocada de la Concepción, concertó el escultor vecino de Sevilla Juan Pérez, el 5 de octubre de 1511, para la Hermandad de la Concepción de Llerena¹⁶. Momento éste, aunque con mayor modernidad de fecha, en que puede incluirse la imagen del Cristo del Rosario de Zafra, que en modo alguno puede tenerse como de escuela montañesina, donde la incluyó Mérida¹⁷, pues, aparte sus rasgos estilísticos en los que se aprecia el intento de aunar el idealismo renacentista con el patetismo de tradición gótica tan característico en

12. Vid. HERNÁNDEZ DÍAZ (José): «La Iconografía Medieval de la Madre de Dios en el antiguo Reino de Sevilla». Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, año 1971, págs. 17, 18 y 32.

13. Vid. op. cit. en la nota anterior. Debo indicar que no es la que cita con la advocación de los Remedios, pues la así llamada es una imagen de vestir, correspondiente a un momento más avanzado, que se venera en su Santuario de las afueras de la referida localidad, de la que es Patrona desde el siglo XVI.

14. La menciona y describe Mérida en su «Catálogo de la Provincia de Badajoz», pág. 232.

15. Vid. DURÁN SAMPERE (A.) y AINAUD DE LASARTE (J.): «La Escultura Gótica», en «Ars Hispaniae», Tomo VIII. Madrid, 1956, pág. 367.

16. Vid. MUÑOZ OREJÓN (Antonio): «Artífices sevillanos del siglo XVI», en «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», Tomo IV. Sevilla, 1932, págs. 47-48.

17. Vid. MÉLIDA (José Ramón): «Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz». Madrid, 1926, pág. 457. Idéntica clasificación hace el Conde de Canilleros en su libro «Extremadura, la tierra en que nacían los dioses». Madrid, 1961, pág. 479.

nuestra plástica quinientista, se sabe que la llevaron a Zafra los PP. Dominicos en 1530¹⁸; en cuanto a su posible andalucismo creo advertir en ella notables similitudes con imágenes sevillanas de este momento.

Pieza excepcional en el Renacimiento extremeño es el Retablo Mayor de la Parroquia de Santa Ana de Fregenal de la Sierra¹⁹, cuya atribución al flamenco Roque de Balduque es muy certera tanto por la disposición del conjunto cuanto por las relaciones del maestro con la región, aun cuando a mi parecer es obra posterior a su intervención en la Iglesia de Santa María de Cáceres²⁰ y, por ello, fechable en sus años sevillanos de la segunda mitad del siglo XVI; filiación sevillana que parecen confirmar, aparte la vinculación de Fregenal con la metrópoli andaluza, la presencia en su iconografía de las mártires hispalenses Justa y Rufina.

Más difícil resulta, por lo que se hace del todo preciso un estudio particular que establezca conclusiones definitivas, precisar la filiación escolástica del Cristo de la Misericordia de Ribera del Fresno que Azcárate señala como obra de Jerónimo de Valencia²¹ —a quien relaciona con la escuela sevillana pese a su origen castellano y a su ubicación en Badajoz desde 1555— fechándola en 1569, y que, si bien no puede tenerse en modo alguno dentro de la escuela montañesina como la catalogó Mérida²², posee ciertos rasgos que, a mi juicio, la relacionan con el Bajo Renacimiento sevillano, opinión que, de ser certera la atribución, confirmaría el andalucismo de Valencia apuntado por Azcárate.

El Bajo Renacimiento, de cuya filiación manierista es obvio hacer consideraciones, representa, dentro del campo de la escultura, el período más fecundo de la proyección de la escuela sevillana sobre las tierras de la Baja Extremadura. En efecto, nombres como Bautista Vázquez "el Viejo", Juan de Oviedo "el Mozo" y Andrés de Ocampo, con obras de primerísima calidad, desaparecidas en su mayor parte el año 1936, componen el ejemplario que ilustra esta aseveración cuyo conocimiento documental se debe a la prolija labor investigadora del Laboratorio de Arte de la Universidad Hispa-

18. Debo este dato al Coadjutor de la Parroquia de Ntra. Sra. de los Remedios, Rvdo. Sr. D. Francisco Croche Acuña, a quien agradezco el habérmelo facilitado.

19. Lo describe Mérida en el «Catálogo de la Provincia de Badajoz», págs. 228-230. Vid. también Azcárate, op. cit. en la nota 7, pág. 259, que lo tiene por anónimo.

20. Vid. HERNÁNDEZ DÍAZ (José): «Roque de Balduque en Santa María de Cáceres», en «Archivo Español de Arte», año 1970, n.º 172, págs. 375-384.

21. Vid. op. cit. en la nota 7, pág. 19.

22. Vid. «Catálogo de la Provincia de Badajoz», pág. 397.

lense, publicada en la Colección de Documentos para la Historia del Arte en Andalucía²³ y a los trabajos personales del investigador don Celestino López Martínez²⁴.

A Bautista Vázquez "el Viejo", fundador con Isidro de Villoldo de la escuela e introductor en ella del elegante manierismo que la caracteriza, se debe la escultura funeraria orante del Canónigo toledano don Francisco Martínez Siliceo, que, como único resto de su mausoleo, se conserva, por desgracia arrinconada, en el Coro alto de la Parroquia de su pueblo natal Villagarcía de la Torre. De larga historia constructiva, sintetizada por Hernández Díaz en su "Imaginería Hispalense del Bajo Renacimiento"²⁵, es obra documentada de Vázquez "el Viejo", nunca de Leoni como indicaron Mélida y otros²⁶, quien representó al prebendado en hábito coral y arrodillado, y la dotó de esa corrección de líneas y de ese clasicismo que le es tan característico. Se fecha entre 1580 y 1585.

Mas no fue ésta la única obra de Vázquez "el Viejo" en tierras extremeñas, pues se sabe documentalmente que el 18 de marzo de 1586 recibió una cantidad a cuenta del total de la hechura de un retablo que estaba haciendo para Llerena²⁷, no conservado, y del que también se sabe que tres años después, el 10 de junio de 1589, su hijo Bautista Vázquez "el Mozo" reclamaba la deuda de 180 ducados, que aún no había satisfecho la administración del Patronato instituido por don Gonzalo de la Puente, por la factura de dicho retablo²⁸. A su círculo inmediato creo poder atribuir la famosa imagen del Crucificado de Zalamea de la Serena, desgraciadamente carbonizada en la primavera de 1972 a consecuencia de un incendio fortuito acaecido en su templo²⁹, y que desde luego no es una obra montañesina como la tradición local pretendía sino,

23. Comprende diez tomos publicados entre los años 1927 y 1937.

24. Son éstos: «Retablos y Esculturas de traza sevillana». Sevilla, 1928. «Arquitectos, Escultores y Pintores vecinos de Sevilla». Sevilla, 1928. «Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés». Sevilla, 1929. «Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán». Sevilla, 1932.

25. Vid. HERNÁNDEZ DÍAZ (José): «Imaginería Hispalense del Bajo Renacimiento». Sevilla, 1951, pág. 32, y GARCÍA DEL REY (Verardo): «Estancia del Escultor Bautista Vázquez en Toledo», en «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», Tomo I. Sevilla, 1927, págs. 91-92.

26. Vid. «Catálogo de la Provincia de Badajoz», págs. 425-426.

27. Vid. LÓPEZ MARTÍNEZ (Celestino): «Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés». Sevilla, 1929, pág. 114.

28. Vid. op. cit., en la nota anterior, pág. 123.

29. Ya en 1936 sufrió importantes destrozos, siendo restaurada por el imaginero sevillano don José Ribera.

aun con algunos resabios granadinos, totalmente dentro del manierismo hispalense de fines del siglo XVI³⁰.

Pero la obra más importante que el Bajo Renacimiento sevillano dejó en tierras extremeñas fue, sin duda alguna, el Retablo Mayor de la Parroquia de Azuaga, también desaparecido en 1936. Documentado por don Celestino López Martínez³¹, su historia constructiva puede resumirse así: Tras un encargo inicial a Andrés de Ocampo en 1588, que no llegó a realizarse³², la obra se concierta con Bautista Vázquez "el Mozo" mediante escritura pública pasada en Llerena el 16 de noviembre de 1588³³, transmitiendo Vázquez la obligación a su primo Juan de Oviedo "el Mozo" al año siguiente³⁴. Este la ejecutó conforme al concierto mencionado y dentro del elegante manierismo con sugerencias prebarrocas que le caracteriza y que consisten simplemente en partir algún que otro frontón o dotar a sus figuras de un cierto matiz realista. Su distribución, adaptada al ábside poligonal y un tanto bajo del templo, era de tres cuerpos que remataban en un Crucifijo y en cuyo centro estaba la imagen de la Virgen de la Consolación, titular de la Parroquia y Patrona de la localidad, completándose el conjunto con los relieves de la Anunciación, Visitación, Nacimiento, Circuncisión, Epifanía y Ascensión, todos ellos enmarcados por esculturas de los Apóstoles y Evangelistas³⁵.

La documentación de esta obra, que con los también desaparecidos Retablos Mayores de Cazalla de la Sierra y Constantina constituía lo mejor de la obra de Oviedo "el Mozo"³⁶, es larga y prolija como lo demuestran los poderes que el maestro otorgó en 1590 y 1596 al escultor residente en Azuaga Mateo Tirado y al también es-

30. En las fotografías que el referido Sr. Rivera, a quien agradezco su atención, posee de su estado primitivo, baso esta afirmación.

31. Vid. op. cit., en la nota 27, pág. 149.

32. Vid. op. cit. en la nota anterior, págs. 63-64.

33. Vid. la nota 31.

34. Vid. la nota 31.

35. Vid. MÉLIDA (José Ramón): «Catálogo Monumental de España, Provincia de Badajoz», págs. 167-168. HERNÁNDEZ DÍAZ (José): «Imaginería Hispalense del Bajo Renacimiento». Sevilla, 1951, págs. 89-90. AZCÁRATE RISTORI (José María de): «Ars Hispaniae», Tomo XIII, pág. 338. LÓPEZ MARTÍNEZ (Celestino): «El Escultor y Arquitecto Juan de Oviedo y de la Bandera». Sevilla, 1943, págs. 20-21. RODRÍGUEZ DÍAZ (Félix): «Monografía Histórico-Descriptiva de la Villa de Azuaga». Badajoz, 1894, págs.

36. El relieve central del Retablo Mayor de la Parroquia de Cazalla de la Sierra que representa, a tamaño colosal, el Nacimiento de Jesús, se encuentra en el Museo Marés de Barcelona.

cultor vecino de Sevilla Juan de Bruselas³⁷ respectivamente, para que le cobrasen unas cantidades que aún se le adeudaban por la citada obra. Que ésta no fue la única que allí realizó, lo prueba la declaración que prestó el 5 de enero de 1589, con ocasión de haber hecho compañía de trabajo con Diego de Velasco, en la que afirmaba haber hecho otro retablo para dicha Parroquia "con una imagen de la Virgen de tamaño natural", que había tasado en 1.000 reales y que aún tenía por cobrar³⁸. Y que no fue Azuaga su único campo de trabajo en la Baja Extremadura, el concierto ejecutado el 16 de marzo de 1589 para hacer un retablo, dedicado a la Virgen de la Antigua, en la Parroquia de San Miguel de Jerez de los Caballeros³⁹.

Volviendo a Azuaga, cuyo desaparecido Retablo Mayor sufrió un nuevo dorado y tal vez la reforma de su hornacina central en 1617 bajo la dirección del artífice sevillano Blas Martín Silvestre⁴⁰, nos encontramos trabajando en ella al propio Vázquez "el Mozo", quien, con fecha 15 de noviembre de 1588, se comprometió a hacer una imagen de Santa Eulalia para la Ermita de dicha advocación existente en aquella localidad⁴¹; esta obra que, en virtud de un concierto fechado el 11 de julio de 1589, habían de cobrar el escultor Andrés de Ocampo y el pintor Juan de Saucedo⁴², debió realizarse en 1589⁴³, si bien dos años después aún no estaba pagada⁴⁴, subsiste afortunadamente aunque tristemente restaurada por una mano aleve que la ha reducido a un estado tan lamentable que prácticamente ha cambiado su fisonomía, que sólo una concienzuda restauración podrá en parte devolverle.

Por último, el Bajo Renacimiento llevó a dichas tierras las perdidas imágenes de San Roque y San Juan Bautista, realizadas por Andrés Ocampo, con la colaboración de Diego de Campos, en 1602, para la Parroquia de Zalamea de la Serena⁴⁵, así como la también inexistente Santa Ana "Triplex" que, en 20 de septiembre de 1599,

37. Vid. LÓPEZ MARTÍNEZ (Celestino): «Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés», pág. 71, y «Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán», pág. 146.

38. Vid. LÓPEZ MARTÍNEZ (Celestino): «Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán», pág. 146.

39. Vid. op. cit. en la nota anterior, págs. 113-114.

40. Vid. BAGO QUINTANILLA (Miguel): «Arquitectos, Escultores y Pintores sevillanos del siglo XVII», en «Documentos para las Historia del Arte en Andalucía», Tomo V. Sevilla, 1932, pág. 88.

41. Vid. LÓPEZ MARTÍNEZ (Celestino): op. cit., en la nota 38, pág. 147.

42. Vid. op. cit. en la nota anterior, págs. 147-148.

43. Vid. la misma obra, pág. 148.

44. Ib., pág. 89.

45. Ib., pág. 96.

se obligó a hacer para el mismo templo el escultor sevillano Pedro de la Cueva ⁴⁶. Finalmente, y por estos años —14 de octubre de 1597—, otro escultor residente en Sevilla, Amaro Vázquez, daba finiquito de unas obras hechas para el Convento de la Luz de Jerez de los Caballeros, entre las que destaca un Cristo de la Expiración ⁴⁷ que, como el cenobio a que perteneció, no se nos ha conservado.

Sin duda alguna, la mejor representación del arte escultórico sevillano en tierras bajoextremeñas es el San Jerónimo penitente que ejecutó Juan Martínez Montañés para el Convento de Santa Clara de Llerena. Documentado por don Celestino López Martínez como parte de un retablo que Montañés y Oviedo “el Mozo” se comprometieron a hacer para el mencionado cenobio en 1597⁴⁸, es hoy el único resto que nos queda del referido conjunto. Suficientemente estudiado por mi maestro Hernández Díaz ⁴⁹ y universalizado su conocimiento al haber sido llevado a la Exposición celebrada en Madrid con ocasión del IV Centenario del nacimiento de Montañés ⁵⁰, sólo indicaré, a título de comentario, que su factura es magnífica y que en ella el maestro ha dado una cumplida muestra, pese al momento inicial de su carrera artística a que corresponde, de su pericia junto con ese su inicial barroquismo, también apreciable en el San Cristóbal de la Parroquia del Salvador de Sevilla, que, sin menoscabo de su manierismo, le liga a la influencia de Jerónimo Hernández y Gaspar Núñez Delgado; anotando finalmente, como dato erudito, que su policromía corrió a cargo del pintor Juan de Uceda Castro Verde ⁵¹.

Al círculo montañésino atribuye M.^a Dolores Gómez-Tejedor, en su obra sobre dicho templo ⁵², un Crucificado existente en la Sacristía de la Catedral de Badajoz que, aunque de escuela andaluza, me parece algo posterior. Y al mismo círculo atribuyo la magnífica imagen del Santo Cristo del Humilladero de Azuaga, que creo poder —D.m.— documentar muy pronto, adelantando aquí,

46. *Ib.*, pág. 44.

47. *Ib.*, pág. 140.

48. *Ib.*, págs. 74, 118 y 232.

49. Vid. HERNÁNDEZ DÍAZ (José): «Juan Martínez Montañés». Sevilla, 1949, págs. 32-33, y PROSKE (Beatriz Gilman): «Martínez Montañés Sevillian Sculptor». New York, 1967, págs. 32-33.

50. Vid. HERNÁNDEZ DÍAZ (José): «Catálogo de la Exposición de Martínez Montañés y la Escultura Andaluza de su tiempo». Madrid, 1971, pág. 40.

51. Vid. LÓPEZ MARTÍNEZ (Celestino): «Desde Martínez Montañés a Pedro Rolán», pág. 240.

52. GÓMEZ-TEJEDOR CÁNOVAS (María Dolores): «La Catedral de Badajoz». Badajoz, 1958, pág. 98.

por la similitud que guarda con el Cristo del Calvario de la Parroquia de la Magdalena de Sevilla, que se trata de una obra de Francisco de Ocampo, tan influenciado por Montañés, quien debió realizarla antes de 1615 en que consta fue donada por el Capitán don Juan de la Guardia⁵³; imagen ésta que, como todas las del citado maestro, trata de aunar el clasicismo montañésino del Cristo de los Cálices de la Catedral de Sevilla, en el que indudablemente se inspira, con el realismo ya triunfante en la escuela sevillana, sin olvidar, por ello, ciertos resabios del manierismo de fines de la anterior centuria en el que, en torno a su tío Andrés, se había formado artísticamente su autor.

Otro Crucificado se realizó en la Sevilla de comienzos del siglo XVII con destino a tierras de la actual provincia de Badajoz. Me refiero al Cristo de la Pobreza de la Parroquia de Villanueva de la Serena, catalogado por Mélida como de escuela montañésina⁵⁴, que concertó, en 3 de noviembre de 1609, el escultor Blas Hernández por la cantidad de 724 reales, según consta en documento publicado por el difunto Miguel Bago Quintanilla⁵⁵ que, como tantos otros de la importantísima colección editada por el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, ha pasado inadvertido a los historiadores del arte. Por desgracia, los nefastos sucesos de 1936 hicieron desaparecer esta interesante imagen, sin que al parecer haya quedado de ella fotografía que permita un estudio póstumo de sus rasgos estilísticos.

Existen aún otros testimonios de obras andaluzas, tanto imágenes como retablos, hechas par la Baja Extremadura en la primera mitad del siglo XVII, perdidas unas, felizmente conservadas otras. Son éstas, el retablo que Blas Martín Silvestre y Vicente Perea se comprometieron a ejecutar para la Hermandad de San Pedro de Azuaga⁵⁶ y que se sabe documentalmente que estaba terminado en 1617⁵⁷. El San Blas que, también para Azuaga, concertó en 16 de septiembre de 1624, por la cantidad de 50 ducados, el refe-

53. Vid. RODRÍGUEZ DÍAZ (Félix): «Monografía Histórico-Descriptiva de la Villa de Azuaga», pág. 236.

54. Vid. MÉLIDA (José Ramón): «Catálogo de la Provincia de Badajoz», pág. 430.

55. Vid. BAGO QUINTANILLA (Miguel): «Arquitectos, Escultores y Pintores sevillanos del siglo XVII», págs. 33-34. La misma nota consigna, en la página 34, la carta de pago y entrega de la imagen que otorgó Blas Hernández el 18 de marzo de 1610.

56. Vid. LÓPEZ MARTÍNEZ (Celestino): op. cit. en la nota 51, pág. 197.

57. Vid. SANCHO CORBACHO (Heliodoro): «Contribución documental al estudio del Arte Sevillano», en «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», Tomo II. Sevilla, 1928, pág. 258.

rido artista y que, como el retablo anterior, ha desaparecido⁵⁸. La imagen de la Inmaculada hecha para la Cofradía de su nombre de La Zarza de Alange por el escultor vecino de Sevilla Alonso Alvarez Albarrán⁵⁹ y cuyo estofado corrió a cargo del mencionado Blas Martín Silvestre⁶⁰. El estofado y policromado del tristemente destruido Retablo Mayor de la Parroquia de Almendralejo, llevado a cabo por Lázaro Pantoja⁶¹, y cuya parte escultórica realizaron Salvador Muñoz y Francisco Morata, vecinos de Mérida y Zafra respectivamente⁶², y el Niño Jesús que estudió Mérida en la Colección de D.^a Dolores Gutiérrez, de Puebla de Alcocer⁶³ y que actualmente se encuentra en el Monasterio de Guadalupe por donación de su heredero don Mariano Gutiérrez.

A la segunda mitad de la centuria, esto es, al momento en que el barroquismo de auras berninescas, importado por el flamenco José de Arce, prendió totalmente en la plástica bajoandaluza, corresponde el magnífico Retablo Mayor de la antigua Colegiata de Zafra, objeto de un trabajo inédito del Coadjutor de la actual Parroquia don Francisco Croche de Acuña⁶⁴, que se sabe fue dorado en 1678. De monumental factura y dimensiones, acusa un acentuado barroquismo tanto en su traza arquitectónica como en su imaginaria, que cabe dentro del estilo de la escuela sevillana del momento. Su distribución es la siguiente: el cuerpo central, enmarcado por cuatro columnas salomónicas, alberga un Sagrario con manifestador, sobre el cual está la hornacina de la Virgen titular; en el ático un Crucificado y sobre él el Padre Eterno. Los laterales, también enmarcados por columnas salomónicas, tienen las imágenes de los Santos Pedro, Pablo, Andrés y Santiago, y, en el cuerpo alto, las de San Ambrosio y San Agustín.

Por estos años, el escultor Pedro de Soto declaró en su testa-

58. Vid. LÓPEZ MARTÍNEZ (Celestino): «Desde Martínez Montañés a Pedro Rolán», pág. 191.

59. Vid. BAGO QUINTANILLA (Miguel): «Arquitectos, Escultores y Pintores sevillanos del siglo XVII», pág. 68.

60. Vid. op. cit. en la nota anterior, pág. 89.

61. Vid. LÓPEZ MARTÍNEZ (Celestino): «Arquitectos, Escultores y Pintores vecinos de Sevilla», Sevilla, 1928, pág. 230.

62. Vid. CANILLEROS (Conde de): «Extremadura, la tierra donde nacían los dioses», pág. 451.

63. Vid. MÉLIDA (José Ramón): «Catálogo de la Provincia de Badajoz», pág. 388. Agradezco al Sr. Secretario del Ayuntamiento de Puebla de Alcocer, don Antonio Ciudad Loro, la noticia sobre la donación al Monasterio de Guadalupe.

64. Vid. CROCHE DE ACUÑA (Francisco): «Noticias Históricas sobre el Retablo de la Colegiata de Zafra». Inédito.

mento, publicado por mi maestro el Prof. Hernández Díaz ⁶⁵, haber hecho un Crucificado para Cabeza del Buey conforme a lo que había estipulado con el vecino de aquella localidad Juan Martín; imagen ésta que muy bien puede ser la misma que, con la advocación de la Misericordia, fue titular de la Santa Escuela de Cristo que allí fundó el Párroco don Antonio Gutiérrez Calvo y de la que Mérida ⁶⁶ recoge la noticia de haber sido restaurada en 1697 por el pintor local Juan López, miembro de la citada Confraternidad.

El 5 de agosto de 1699, José Escobar concertó con el Canónigo hispalense don Gregorio de Alfaro la hechura de un retablo para la Iglesia de los Jesuitas de Higuera la Real por la cantidad de 4.600 reales y con la obligación de hacerlo, en el espacio de cinco meses, igual al que había ejecutado para la Virgen de la Paz de la Parroquia sevillana de Santa Cruz ⁶⁷. A estas décadas finales del siglo XVII deben corresponder también los Nazarenos que Mérida cita en la Parroquia de Villagonzalo ⁶⁸ y en el Convento de las Franciscanas de Siruela ⁶⁹, así como el grupo del Nacimiento de Jesús de la Parroquia de San Pedro de Monesterio ⁷⁰ y la imagen de Santa Lucía de la Parroquia de la Concepción de Montemolín ⁷¹; siendo a mi juicio totalmente falta de sentido la atribución que hace de la Piedad del Convento de San Francisco de Fuente del Maestro ⁷², magnífica imagen felizmente conservada, cuya filiación artística, nada andaluza por cierto, será útil precisar de modo definitivo.

Menos fecundas fueron durante el siglo XVIII las relaciones artísticas entre Sevilla y la Baja Extremadura. Por ello sólo pueden citarse, en lo que a escultura se refiere, como pertenecientes a dicho momento, la Inmaculada del Retablo Mayor de la Catedral de Badajoz, que se sabe fue llevada desde Sevilla entre 1712 y 1722 por el Obispo Valero Llosa, cuya filiación al círculo de Pedro Du-

65. Vid. HERNÁNDEZ DÍAZ (José): «Materiales para la Historia del Arte Español», en «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», Tomo II. Sevilla, 1928, págs. 224-225.

66. Vid. «Catálogo de la Provincia de Badajoz», págs. 189-190.

67. Vid. SANCHO CORBACHO (Heliodoro): «Arquitectura sevillana del siglo XVIII», en «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», Tomo VII. Sevilla, 1934, pág. 16.

68. Vid. «Catálogo de la Provincia de Badajoz», pág. 426.

69. Ib., pág. 409.

70. Ib., pág. 358.

71. Ib., pág. 362.

72. Ib., pág. 252.

que Cornejo, apuntada por M.^a Dolores Gómez-Tejedor⁷³, me parece muy posible. Al mismo círculo, tal vez al taller de su abuelo Pedro Roldán, creo debe pertenecer el magnífico Nazareno existente en la Ermita de Ntra. Sra. de la Hermosa, que Mérida⁷⁴ catalogó como de escuela sevillana y que posee el mesurado realismo de su mejor momento, pero que creo hay que situar cronológicamente en los primeros momentos dieciochescos.

Finalmente, a la misma centuria —está fechada en 1755—, aunque inmerso ya en la corriente academicista del Neoclasicismo, corresponde el Cristo atado a la Columna del Convento de Santa Clara de Zafra, obra firmada por Blas Monler, que costearon las hermanas Montoya Solís⁷⁵, según acredita una inscripción existente en la peana, que contiene, también, la fecha y firma del escultor. La filiación sevillana de esta interesante imagen es indudable, pese al origen valenciano de su autor, dado que el mismo trabajó fundamentalmente en Sevilla, donde llegó a ser Director de la Academia de las Tres Nobles Artes, cuya escuela escultórica revivió con su magisterio y enriqueció con obras de gran belleza.

La escuela granadina está menos representada dada la mayor lejanía geográfica y la menor vinculación histórica. No obstante hay obras, procedentes de su acervo, de cierta calidad, como el San Pedro de Alcántara de Burguillos del Cerro⁷⁶, el San Diego de Alcalá de la Parroquia de Santa Catalina de Jerez de los Caballeros⁷⁷, a mi modo de ver cercana al círculo de Pedro de Mena; círculo al que Mérida⁷⁸ atribuye el San Diego de Alcalá de la Parroquia de Medellín, actualmente en el Monasterio de Guadalupe⁷⁹, y la Magdalena de la de Santa María de Jerez de los Caballeros⁸⁰.

A dicha escuela y, tal vez, al círculo de José de Mora, me parece hay que atribuir el magnífico Nazareno de la Parroquia de Santa

73. Vid. GÓMEZ-TEJEDOR CÁNOVAS (María Dolores): «La Catedral de Badajoz», págs. 130 y 169-170, y MÉLIDA (José Ramón): «Catálogo de la Provincia de Badajoz», pág. 127.

74. Vid. «Catálogo de la Provincia de Badajoz», pág. 246.

75. Vid. op. cit. en la nota anterior, págs. 453-454.

76. Ib., pág. 181. Existe aún en la mencionada Parroquia.

77. Ib., pág. 298. Actualmente ha sido trasladada a otro lugar del templo.

78. Ib., pág. 332.

79. Agradezco al Sr. Cura Párroco el haberme facilitado la noticia de su traslado al Monasterio de Guadalupe en virtud de una donación hecha al mismo en 1939.

80. Vid. MÉLIDA (José Ramón): «Catálogo de la Provincia de Badajoz», págs. 283-284.

Eulalia de Mérida ⁸¹, de gran sentido patético y bellísima factura de líneas, que en modo alguno puede tenerse, como afirma la tradición local, por obra de La Roldana; del mismo modo que no es de Roldán, pese a lo afirmado por Mérida ⁸², la destruida imagen de la Dolorosa de la Parroquia de Santa Cecilia de Medellín, obra a mi modo de ver de estirpe castellana. Por último, al círculo de José Risueño atribuye M.^a Dolores Gómez-Tejedor ⁸³ el Bautista del Retablo Mayor de la Catedral pacense, tenido como del imaginero madrileño Juan Ron por Mérida ⁸⁴, a la que fue llevada por el Obispo Valero Llosa entre los años 1712 y 1722. Y al acervo de los años finales del XVIII o al de principios del XIX lo hace el propio Mérida ⁸⁵ a las figuras de barro cocido que guarda la Parroquia de Santa María de Fregenal de la Sierra, pertenecientes a un Belén que donó a dicho templo, hacia 1845, el Deán de la Catedral de Málaga don José Llera y Galindo.

Las escuelas pictóricas andaluzas también tienen una notable representación en las tierras de la Baja Extremadura. Comenzando por la sevillana, la más ligada a ellas por las razones ya expuestas, puede decirse que esta ligazón se remonta a los días del estilo hispano-flamenco de fines del siglo XV. A él corresponde el magnífico San Miguel del Hospital de Zafra, hoy en el Museo del Prado de Madrid ⁸⁶, que Post relacionó con Juan Sánchez de Castro ⁸⁷ y al que actualmente se considera obra de un maestro, denominado de Zafra, muy relacionado con su círculo y cuya filiación andaluza nadie discute. La tabla, de gran belleza, muestra, al decir de Lafuente Ferrari ⁸⁸, una muy clara influencia flamenca, menos perceptible en las

81. *Ib.*, pág. 342, donde la describe totalmente, teniéndola como un ejemplar de la escultura realista andaluza del siglo XVII. No obstante, ya en fecha anterior se había sostenido su atribución a la escuela granadina, si bien relacionándola con Pedro de Mena. Vid. MACÍAS LIÁNEZ (Maximiliano): «Mérida monumental y artística». Barcelona, 1913, págs. 132-133.

Agradezco al Ilmo. Sr. Director del Museo Arqueológico de Mérida, D. José Alvarez y Sáenz de Buroaga, las fotografías que me ha facilitado de esta interesantísima imagen, cuya medida es de 1,60 m.

82. Vid. MÉLIDA (José Ramón): «Catálogo de la Provincia de Badajoz», pág. 332.

83. Vid. GÓMEZ-TEJEDOR CÁNOVAS (María Dolores): «La Catedral de Badajoz», págs. 171-172.

84. Vid. *op. cit.* en la nota 82, pág.

85. Vid. *op. cit.* en la nota anterior, pág. 227.

86. Fue llevado allí, tras su adquisición por el Estado, en 1925.

87. Vid. POST (Chandler Raftern): «A History of Spanish Painting», Vol. V, «The Hispano-Flemish Style in Andalusia». Cambridge, Massachusetts, 1934, pág. 46.

88. Vid. LAFUENTE FERRARI (Enrique): «Breve Historia de la Pintura Española». Madrid, 1953, págs. 133-134.

obras documentadas de Sánchez de Castro, y por ello un gran dominio de la técnica del óleo por parte de su anónimo autor.

A los años finales del siglo XV corresponde, también, la tabla de la Virgen de la Antigua de la Catedral de Badajoz, a la que fue llevada desde Sevilla en 1498 por donación del Obispo don Juan Rodríguez de Fonseca⁸⁹, actualmente central de un retablo hecho en 1697 por Alonso Rodríguez Lucas y cuyo dorado corrió a cargo de los artífices pacenses Andrés Sánchez Ampurero y José Muñoz⁹⁰; buena copia del original catedralicio hispalense, tiene a sus pies el retrato del ilustre donante y los versos latinos "PACENSIS POPULI PROESUL FONSECA JOANNES/EX VETERI QUAM NUNC HISPALI ALIA COLIT". Otra tabla similar, de idéntica cronología pero sin el retrato de Fonseca, hay en el Convento de Santa Clara de Zafra⁹¹.

El comienzo del Renacimiento y concretamente la huella de Alejo Fernández, se perciben en la Virgen de las Tribulaciones, también en la Catedral pacense, a la que Angulo relaciona con el grupo, tan ligado al citado maestro, del Retablo Mayor de Santiago de Ecija, la Virgen de los Navegantes del Alcázar sevillano y la Coronación del Museo de Cádiz⁹². A este momento corresponden, también, las citas documentales de varias obras, perdidas en diferentes épocas, como el Retablo que Cristóbal de Morales concertó el 4 de marzo de 1518 para la Parroquia de Santa María de Villanueva del Fresno⁹³. El que, con fecha 9 de julio de 1527, concertó el vecino de Sevilla Francisco Ortega con el Canónigo don Cristóbal Bravo para la desaparecida Ermita de Ntra. Sra. de la Bien Querencia del Priorato de Magacela por la cantidad de 55.000 maravedises⁹⁴, y que había de llevar, aparte de una imagen de la Virgen ya existente, las escenas de la Asunción, Anunciación, Nacimiento de Jesús, Epifanía y Presentación. El que el pintor de Sevilla Antón Pérez hizo de realizar por traspaso del residente en Trujillo Pedro Vázquez, para la Capilla Mayor de la Parroquia de Segura de León,

89. Vid. GÓMEZ-TEJEDOR CÁNOVAS (María Dolores): «La Catedral de Badajoz», pág. 116. La cita Mérida en su «Catálogo de la Provincia de Badajoz», págs. 103-104.

90. Vid. GÓMEZ-TEJEDOR CÁNOVAS (María Dolores): op. cit. en la nota anterior, pág. 122.

91. Ib., pág. 124.

92. Vid. ANGULO IÑIGUEZ (Diego): «La Pintura Española del siglo XVI», en «Ars Hispaniae», Tomo XII. Madrid, 1954, pág. 140.

93. Vid. HERNÁNDEZ DÍAZ (José): «Arte y Artistas del Renacimiento en Sevilla», en «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», Tomo VI. Sevilla, 1954, pág. 91.

94. Ib., págs. 65-66.

según consta en poder otorgado el 27 de enero de 1530⁹⁵, que luego traspasó a un tal Juan Bautista⁹⁶; retablo sustituido en el siglo XVIII por el de traza neoclásica actualmente existente, así como el también desaparecido de la Virgen de la Antigua que, para Llerena, concertó Antón Sánchez de Guadalupe, el 18 de agosto de 153, con el Caballero de dicha localidad Gonzalo Gil⁹⁷.

La iniciación al Barroco está representada por las pinturas del Retablo Mayor de la Parroquia de Higuera la Real, cuya documentación publicó don Celestino López Martínez⁹⁸ y cuyo estudio iconográfico daré pronto, D.m., a conocer dado que el citado erudito sevillano no llegó a identificarlas, con escenas de la vida de la titular Santa Catalina⁹⁹, debidas a Jerónimo Ramírez; pintor que también trabajó en el retablo de la Capilla del Clérigo Juan Díaz de la citada Parroquia¹⁰⁰.

Sólo a título de referencia, por lo muy conocido y estudiado del asunto, incluiré la labor de Zurbarán en las tierras pacenses. De acuerdo con ello, conviene recordar cómo, en fecha tan temprana dentro de su biografía cual el 28 de agosto de 1622, concertó la pintura de un retablo, cuya traza y parte escultórica estaría a cargo del escultor emeritense Francisco González, dedicado a los Misterios del Rosario, para su pueblo natal Fuente de Cantos¹⁰¹. Nada queda de dichas pinturas, pero me atrevo a llamar la atención sobre otra, no muy bien conservada, existente en el Convento de Carmelitas de dicha localidad y que no he visto citada en parte alguna; es una Inmaculada rodeada de los clásicos atributos marianos y su factura recuerda notablemente la producción temprana del gran maestro. Confieso que la he visto sólo una vez y con una luz muy deficiente, pero creo poder afirmar que se trata de algo que le es muy cercano.

Pasando a sus obras documentadas, es conocido cómo en 1636 concertó la obra del Retablo Mayor de la Parroquia de Ntra. Sra. de

95. Vid. MUÑO OREJÓN (Antonio): «Pintores y Doradores», en «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», Tomo VIII. Sevilla, 1935, pág. 51.

96. *Ib.*, pág. 52.

97. Vid. SANCHO CORBACHO (Heliodoro): «Arte Sevillano de los siglos XVI y XVII», en «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», Tomo III. Sevilla, 1931, págs. 7-9.

98. Vid. LÓPEZ MARTÍNEZ (Celestino): «Arquitectos, Escultores y Pintores vecinos de Sevilla». Sevilla, 1928, págs. 153, 200 y 201.

99. Vid. MÉLIDA (José Ramón): «Catálogo de la Provincia de Badajoz», pág.

100. Vid. *op. cit.* en la nota 98, pág. 232.

101. Vid. GUINARD (Paul): «Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique». París, 1960, pág. 186. El contrato fue publicado por A. Manzano Garías en la Revista de Estudios Extremeños, año 1947, págs. 20-21.

la Granada de Llerena, en unión de Jerónimo Velázquez, que según María Luisa Cartula era hermano de su maestro Pedro Díaz de Villanueva, a cuyo cargo había de correr la parte arquitectónica y cuyas pinturas, de asunto hoy desconocido por no mencionarse en la escritura y haberse desmontado el retablo en el siglo XVIII, se comprometió a ejecutar de balde por la devoción que profesaba a la Virgen de la Granada ¹⁰². No obstante esta pérdida antigua, Martín Soria descubrió en la Parroquia un Crucificado, que actualmente corona un retablo diciocesco, que bien pudo pertenecer al citado conjunto y que indudablemente es de factura zurbaranesca ¹⁰³, así como lo único que allí queda del maestro, pues la tabla o puerta de Sagrario con Jesús bendiciendo, también identificada por Soria ¹⁰⁴, se halla, por cierto muy restaurada, en el Museo de Bellas Artes de Badajoz.

Otras obras zurbaranescas, todas actualmente fuera de Llerena, se han relacionado con este conjunto; así la Virgen identificada por Soria ¹⁰⁵, el Martirio de Santiago de la Colección Plandiura de Barcelona en opinión de Paul Guinard ¹⁰⁶ y un San Francisco, similar al del Museo de Potosí, que poseyó la parroquia llerenense hasta el incendio de 1936 ¹⁷.

Afortunadamente se conserva intacto el Retablo de la Parroquia de los Remedios de Zafra, estudiado por María Luisa Cartula ¹⁰⁸, que hizo por encargo del Gentilhombre y Síndico local don Alonso de Salas Parra hacia 1643 y cuyo estilo concuerda con el de su último período sevillano, esto es, con el intermedio entre la plenitud de los conjuntos de la Cartuja de Jerez de la Frontera y del Monasterio de Guadalupe y la mutación sufrida en los años finales de su vida.

Cuatro obras más, todas ellas perdidas, se sabe realizó Zurbarán

102. Vid. op. cit. en la nota anterior, pág. 197. LÓPEZ MARTÍNEZ (Celestino): «Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán», pág. 223, y «Catálogo de la Exposición del III Centenario de la muerte de Zurbarán». Madrid, 1964, págs. 39-40.

103. Vid. CANILLEROS (Conde de): «Extremadura, la tierra donde nacían los dioses», págs. 496, y SORIA (Martín S.): «The Paintings of Zurbarán». Londres, 1953, pág. 160.

104. Vid. SORIA (Martín S.): op. cit. en la nota anterior, pág. 160, y el Catálogo citado en la nota 102, págs. 176-177.

105. Vid. SORIA (Martín S.): op. cit. en la nota 103, págs. 159-160.

106. Vid. GUINARD (Paul): op. cit. en la nota 101, pág. 231.

107. *Ib.*, pág. 251.

108. Vid. CARTULA (María Luisa): «Un Conjunto de Zurbarán en Zafra», en ABC de Madrid del 20 de abril de 1948. «A retable by Zurbarán», en «The Burlington Magazine», n.º XCIV, año 1952, págs. 44-49, y «Catálogo de la Exposición del III Centenario de Zurbarán».

para tierras bajo-extremeñas, aparte la conocida traza de la fuente de la Plaza Mayor de Llerena, una Virgen, en 1618, para la Puerta de Villagarcía de dicha localidad ¹⁰⁹, un San Antonio que guardaba la Catedral de Badajoz ¹¹⁰, la Magdalena de la Parroquia de Palarés ¹¹¹ y el Retablo del Convento de la Merced de Villagarcía de la Torre ¹¹². Recientemente he localizado en la Ermita de Jesús Nazareno de Acehuchal, antiguo Convento de Monjas Dominicas, un retablo con cinco lienzos, obra al parecer de su taller.

En cuanto a la labor de su colaborador Jerónimo Velázquez, hay que citar el Retablo Mayor del desaparecido Convento de Santa Ana de Llerena, cuya parte escultórica concertó con Leonardo José de Pina el 3 de marzo de 1639 ¹¹³, que dos meses antes —en 13 de enero de 1639— le había pagado, en la cantidad de 100 ducados, la Patrona del mismo D.^a María Blanca de la Fuente, Viuda de Mena ¹¹⁴ y del que se sabe que en 1640 estaba ya terminado, al haber concertado, con fecha 18 de septiembre, con un tal Francisco Martínez, su acarreo a Llerena por la cantidad de 1.200 reales ¹¹⁵.

En relación con Zurbarán hay que situar, también, el Retablo de la Anunciación de la Parroquia de Bienvenida, bastante posterior a 1630 —fecha fundacional de la Capilla— y que contiene pinturas de San Joaquín y Santa Ana, los Cuatro Evangelistas y San Francisco ¹¹⁶. Su autor tal vez sea algún discípulo o imitador suyo, al que, desde luego, hay que ubicar dentro de la escuela sevillana. Idéntica filiación tienen, al decir de M.^a Dolores Gómez-Tejedor ¹¹⁷, el Jesús con San Pedro de la Catedral pacense y una Inmaculada, allí existente, que se atribuía al propio maestro.

De escuela sevillana del siglo XVII son otros lienzos del referido templo catedralicio, como "La Mujer adúltera" ¹¹⁸, la Conversión de San Pablo y un Crucificado, relacionado por Gómez-Tejedor

109. Vid. GUINARD (Paul): op. cit. en la nota anterior, pág. 284.

110. Ib., pág. 284.

111. Ib., pág. 284.

112. Ib., pág. 284.

113. Vid. SANCHO CORBACHO (Heliodoro): «Arte Sevillano de los siglos XVI y XVII», en «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», Tomo III. Sevilla, 1931, págs. 76-77.

114. Vid. op. cit. en la nota anterior, pág. 76.

115. Ib., pág. 78.

116. Vid. GUINARD (Paul): op. cit. en la nota 101, pág. 284, y MANZANO GARÍAS (A.): «Zurbarán en Bienvenida», en «Revista de Estudios Extremeños», año 1961, págs.

117. Vid. GÓMEZ-TEJEDOR CÁNOVAS (María Dolores): «La Catedral de Badajoz», págs. 190 y 195.

118. Vid. MÉLIDA (José Ramón): «Catálogo de la Provincia de Badajoz», pág. 119.

con el estilo de Valdés Leal ¹¹⁹, la Santa Bárbara, el San Antonio de Padua, el San José y el San Francisco Javier ¹²⁰. Igualmente hay que decir de "La Huida a Egipto" del Museo de aquella capital ¹²¹, del Jesús servido por los Angeles de la Ermita del Loreto de Higuera la Real ¹²², de la Muerte de Santa Catalina de la Iglesia de Santa Clara de Fregenal de la Sierra, catalogada por Mérida como murillesca ¹²³, de la Asunción de la Parroquia de Santa Ana de dicha localidad ¹²⁴ y de las pinturas del Retablo Mayor de la Parroquia de Los Santos de Maimona —San Pedro de Alcántara, el Bautista Niño y San Félix de Cantalicio—, traídas al parecer de Sevilla al rehacerse el retablo ¹²⁵.

También aparecen citadas en el Catálogo de Mérida como de igual clasificación otras de las que no he podido obtener referencia, cual la Dolorosa de la Colección del Conde de Torrepilares en Fregenal de la Sierra ¹²⁶ y un San Pedro de Alcántara en la de don Diego Fernández Molina de Campanario ¹²⁷; autor éste que también cita unas copias de los Murillos de la Pinacoteca de Munich —"Niños comiendo frutas" y "Niños comiendo una empanada"—, propiedad de la Condesa Viuda de Cuevas en Cabeza del Buey ¹²⁸.

Por último mencionaré, dentro del acervo del murillesco Miguel Alonso de Tovar, un interesante boceto de la Divina Pastora que, hace años, vi en la Colección del Marqués de la Encomienda en su Palacio de Almendralejo. Obra totalmente inédita, es sumamente interesante por lo correcto de sus líneas y lo vivaz de su colorido.

De la escuela granadina del siglo XVII hay una muestra muy representativa en el precioso "Descanso en la huida a Egipto" de Pedro Anastasio Bocanegra, existente en la Sala Capitular de la Catedral de Badajoz. Obra de grandes dimensiones —2,46x1,67—, fue

119. Vid. op. cit. en la nota 117, págs. 190 y 193.

120. Ib., pág. 193.

121. Vid. MÉLIDA (José Ramón): «Catálogo de la Provincia de Badajoz», pág. 133.

122. Ib., pág. 268.

123. Ib., pág. 233.

124. Ib., pág. 230.

125. Son de escuela de Murillo. Vid. MÉLIDA (José Ramón): «Catálogo de la Provincia de Badajoz», pág. 403, y CANILLEROS (Conde de): «Extremadura, la tierra en que nacían los dioses», pág. 468.

126. Vid. MÉLIDA (José Ramón): op. cit. en la nota anterior, pág. 235.

127. Ib., pág. 206.

128. Ib., pág. 195.

conocida por Ceán Bermúdez¹²⁹ y consignada en su Catálogo por Mérida¹³⁰, así como estudiada por Orozco Díaz en su magistral monografía sobre el referido pintor¹³¹. Con Bocanegra relaciona Gómez-Tejedor un San Mateo en el mismo templo catedralicio¹³², donde hay también una Inmaculada de estilo canesco a juicio de la mencionada autora¹³³.

Finalmente, y dentro ya de nuestro mejor Romanticismo, citaré el retrato del famoso político don Juan Bravo Murillo que guarda el Ayuntamiento de Fregenal de la Sierra, su pueblo natal. Obra de Gutiérrez de la Vega, lo incluyo aquí, pese a estar fechado en Madrid en 1849, por la ascendencia sevillana de su autor, que lo firmó en la fecha indicada, representante, junto con Antonio María Esquivel, del enclave andaluz en el ámbito de la pintura isabelina del núcleo cortesano. De correcta factura y exquisito colorido, representa al ilustre personaje sentado y luciendo sobre su pecho el Collar y la Banda de la Orden de Carlos III¹³⁴.

Pasando al terreno de las llamadas Artes Aplicadas, nos encontramos con una rica y variada serie de piezas de diferentes industrias y estilos procedentes, en su casi totalidad, de talleres sevillanos. Comenzando por la Cerámica hay que citar, en primer lugar, la magnífica Pila Bautismal de la Parroquia de Azuaga, de indudable estirpe trianera, realizada en barro vidriado color verde oscuro¹³⁵. Su estructura y su primorosa decoración, muy similar a la actualmente existente en el Museo Arqueológico de Sevilla¹³⁶, me llevan a fecharla en los años finales del siglo XV o en los comienzos del siglo XVI. Pieza de incalculable valor, se conserva en buen estado.

A ella sigue la obra de Francisco Niculoso Pisano en el Monas-

129. Vid. CEÁN BERMÚDEZ (Juan Agustín): «Diccionario Histórico de los más ilustres Profesores de Bellas Artes en España», Tomo I. Madrid, 1800, pág. 155.

130. Vid. MÉLIDA (José Ramón): «Catálogo de la Provincia de Badajoz», págs. 119-120.

131. Vid. OROZCO DÍAZ (Emilio): «Pedro Anastasio Bocanegra». Granada, 1937, págs. 108-109.

132. Vid. GÓMEZ-TEJEDOR CÁNOVAS (María Dolores): «La Catedral de Badajoz», p. 195.

133. Vid. la nota anterior.

134. Agradezco al Sr. Alcalde de la localidad el haberme permitido su estudio y facilitado su fotografía.

135. Vid. MÉLIDA (José Ramón): «Catálogo de la Provincia de Badajoz», pág. 168. La describe íntegramente, aunque sin hacer referencia alguna sobre su filiación artística, Félix Rodríguez Díaz en su citada monografía sobre Azuaga, págs. 264-265.

136. Hasta hace pocos años estuvo en el Museo de Bellas Artes.

terio santiaguista de Tentudía. Comprende ésta el Retablo Mayor, fechado en 1518, con el Arbol de Jessé y las escenas de la Anunciación, Nacimiento, Circuncisión y Epifanía, así como la imagen de San Juan Bautista¹³⁷; junto con los retablos laterales dedicados a San Agustín y a Santiago "matamoros" respectivamente¹³⁸. Obras de gran calidad, son similares en estilo, especialmente el Retablo Mayor, al de la Capilla de los Reyes Católicos del Alcázar sevillano. Con respecto a su autenticidad existe, aparte la firma, una documentación, publicada por mi maestro el Prof. Hernández Díaz¹³⁹, que acredita su encargo por el Vicario del Monasterio Juan de Riero. Y que este Riero fue sólo el donante o al menos el director iconográfico del conjunto y no un colaborador de Pisano, como señaló Méli-da¹⁴⁰, lo prueba, pese a la existencia de su firma en el azulejo de San Juan Bautista del Retablo Mayor¹⁴¹, el encargo hecho en su testamento de otro retablo, similar al de Santiago, para la Capilla Sacramental de la Parroquia de Bienvenida¹⁴², su pueblo natal; retablo que se sabe existió en dicha parroquia hasta comienzos del siglo XVIII¹⁴³.

Otras obras cerámicas, procedentes de talleres sevillanos del siglo XVI, conserva la Baja Extremadura, tales como el frontal de la Capilla de las Angustias de la Catedral de Badajoz¹⁴⁴ y los de las Parroquias de la Granada de Montemolín¹⁴⁵ y Calzadilla de los Barros¹⁴⁶, los tres de cuerda seca, así como de gran belleza y en buen estado de conservación. De idéntica filiación pero del siglo XVIII, es el zócalo del presbiterio del ex Convento de Dominicas de Acehuchal que se conserva bastante intacto.

137. Vid. MÉLIDA (José Ramón): «Catálogo de la Provincia de Badajoz», págs. 413-414, y GESTOSO Y PÉREZ (José): «Historia de los Barros Vidriados Sevillanos». Sevilla, 1904, pág. 118, y «Ensayo de un Diccionario de los Artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII», Tomo I. Sevilla, 1899, págs. 90-91.

138. Vid. MÉLIDA (José Ramón): op. cit. en la nota anterior, págs. 414-415, y GESTOSO Y PÉREZ (José): «Historia de los Barros Vidriados Sevillanos», págs. 210-212.

139. Vid. HERNÁNDEZ DÍAZ (José): «Materiales para la Historia del Arte Español», en «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», Tomo II. Sevilla, 1928, págs. 121-122.

140. Vid. MÉLIDA (José Ramón): «Catálogo de la Provincia de Badajoz», pág. 415.

141. Con la inscripción «JOAN RIERO».

142. Vid. MANZANO GARFÍAS (A.): «Zurbarán en Bienvenida», en «Revista de Estudios Extremeños», año 1961, pág. 409.

143. Vid. op. cit. en la nota anterior.

144. Vid. GÓMEZ-TEJEDOR CÁNOVAS (María Dolores): «La Catedral de Badajoz», pág. 66.

145. Vid. MÉLIDA (José Ramón): «Catálogo de la Provincia de Badajoz», pág. 361, y CANILLEROS (Conde de): «Extremadura...», pág. 506.

146. Vid. MÉLIDA (José Ramón): op. cit. en la nota anterior, pág. 202.

Finalmente, y dentro del campo de la orfebrería, que no he podido estudiar más detenidamente por lo que sospecho será más abundante, mencionaré el Portaviático en forma de pelícano de la Parroquia de Fuente de Cantos, que lleva la marca "Pineda" y que, según Mérida¹⁴⁷, tal vez corresponda al platero sevillano Diego de Pineda que, según Gestoso¹⁴⁸, murió el año 1654. Unas vinajeras de la misma parroquia que llevan la marca sevillana "Guzmán García" y que corresponden al siglo XVIII¹⁴⁹ y un cáliz rocalla en la Parroquia de Bienvenida, signado con la marca hispalense "Villa/NO 8 DO", que Mérida relaciona con el platero Francisco de Villa, activo en Sevilla por el año 1704 (*).

ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS.

147. *Ib.*, pág. 242.

148. Vid. GESTOSO Y PÉREZ (José): «Ensayo de un Diccionario de los Artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII», Tomo II. Sevilla, 1900, pág. 286.

149. Vid. MÉLIDA (José Ramón): «Catálogo de la Provincia de Badajoz», pág. 242. Además de la citada firma tiene la Giralda como marca del contraste.

150. Vid. *op. cit.* en la nota anterior, pág. 175.

(*) El presente trabajo constituye el desarrollo de una comunicación presentada, con el mismo título, al IV Congreso de Estudios Extremeños.



Fig. 1.—Roque de Balduque ? Retablo Mayor de la Parroquia de Santa Ana de Fregenal de la Sierra.



Fig. 2.—Juan Martínez Montañés. San Jerónimo penitente.
Convento de Clarisas. Llerena.

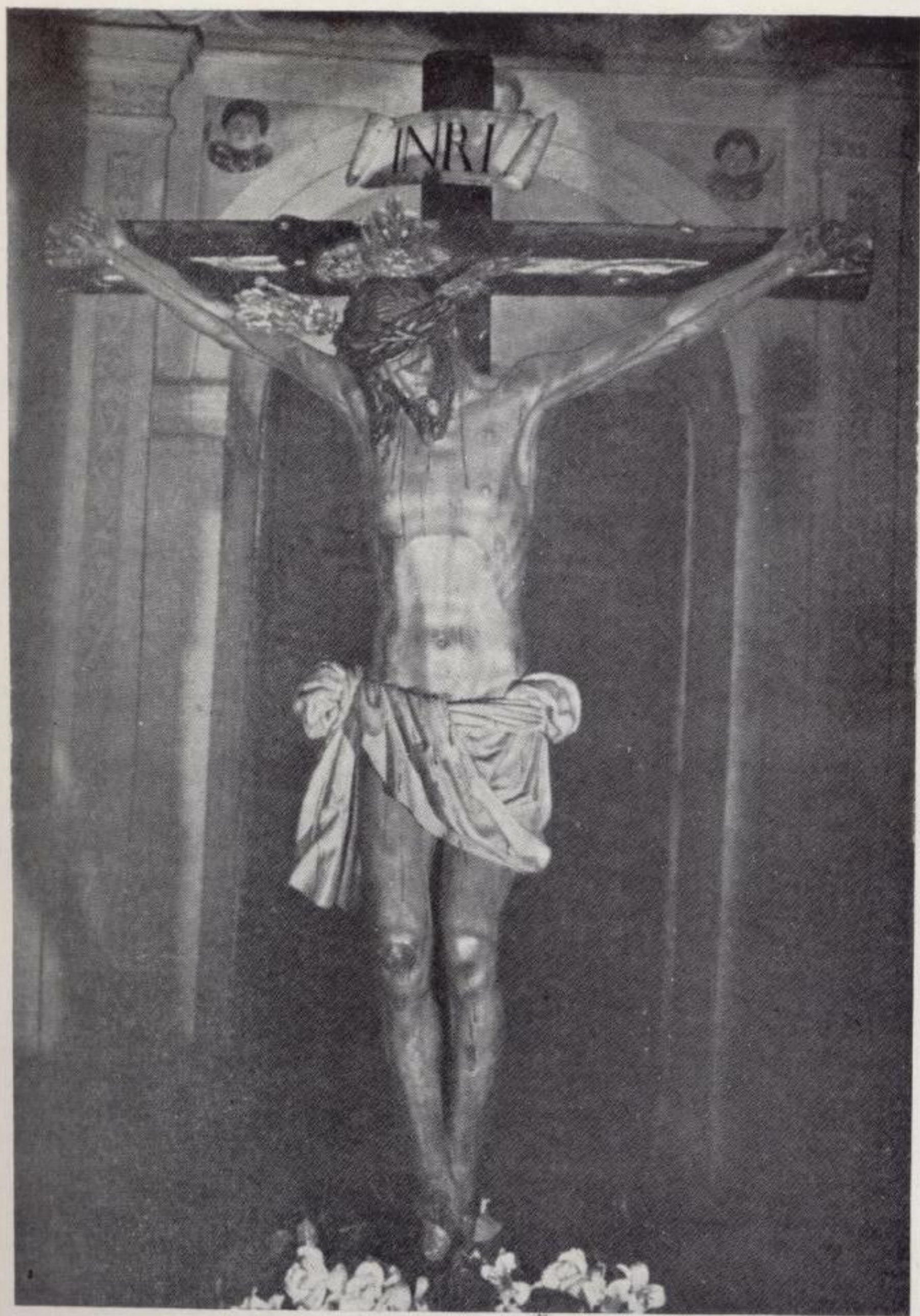


Fig. 3.—Escuela sevillana del siglo XVII. Cristo del Humilladero. Azuaga.



Fig. 4.—Escuela granadina de los siglos XVII-XVIII. Nazareno. Parroquia de Santa Eulalia. Mérida.



Fig. 5.—Escuela granadina del siglo XVIII. San Diego de Alcalá.
Parroquia de Sta. Catalina. Jerez de los Caballeros (Badajoz).



Fig. 6.—Domingo de Urbino y Jerónimo Ramírez. Retablo Mayor de la Parroquia Santa Catalina, Higuera la Real.

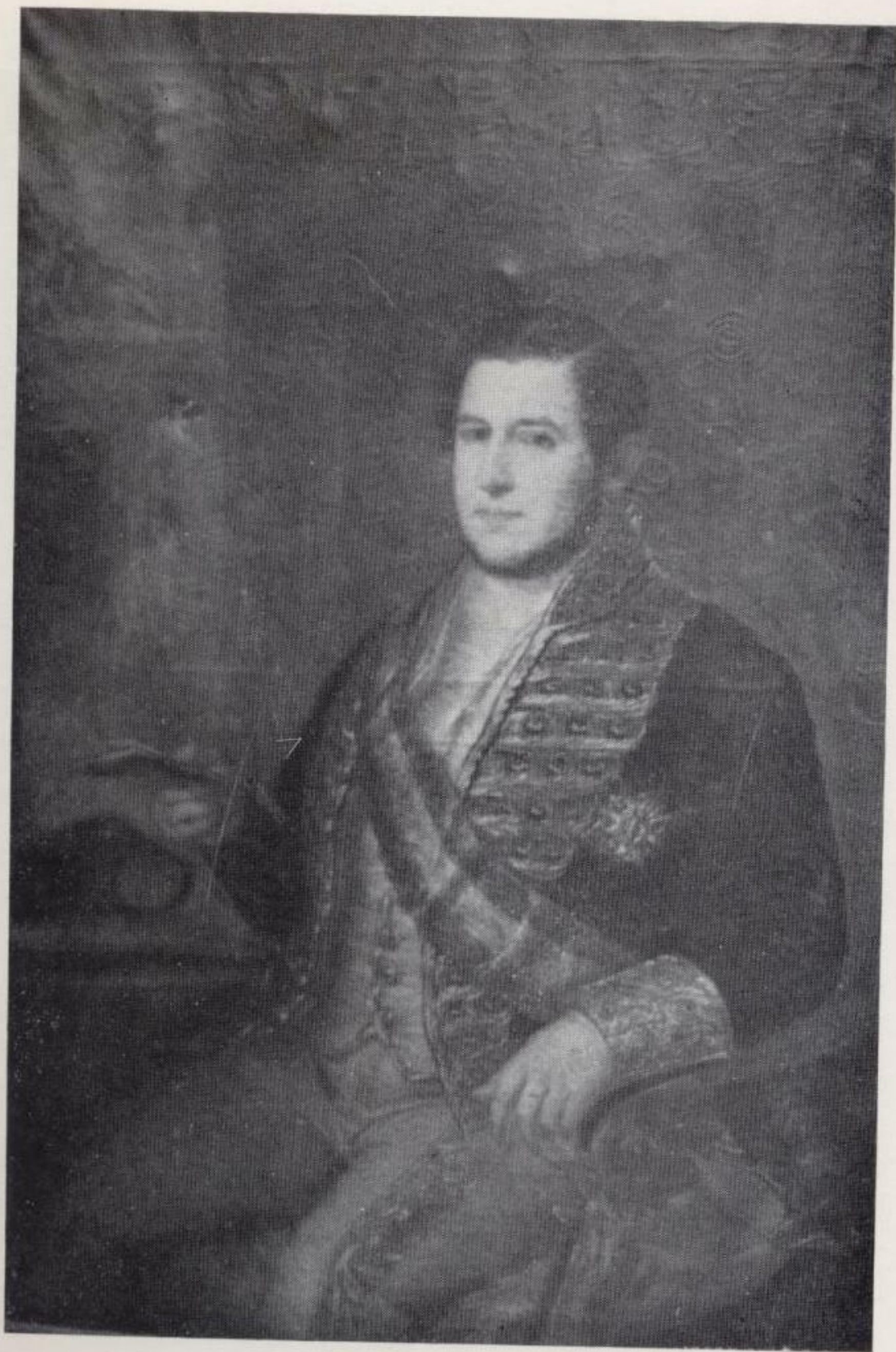


Fig. 7.—José Gutiérrez de la Vega. Retrato de D. Juan Bravo Murillo.
Ayuntamiento de Fregenal de la Sierra.



Fig. 8.—Cerámica trianera. Siglos XV-XVI. Pila bautismal de la Parroquia de Azuaga.