

SANTIAGO DE PESQUERA Y JUAN GIRALTE EN EL AYUNTAMIENTO DE SEVILLA (1541, 1571)

SANTIAGO DE PESQUERA AND JUAN GIRALTE IN THE CITY COUNCIL OF SEVILLE (1541, 1571)

POR JUAN ANTONIO GÓMEZ SÁNCHEZ
Universidad de Sevilla. España

En este artículo se da a conocer nueva documentación inédita referente a la obra del Ayuntamiento de Sevilla en el siglo XVI, en concreto el contrato para labrar una de las figuras reales del techo del Cabildo Bajo, concertada en 1541 por un artista hasta el momento aparentemente desconocido, Santiago de Pesquera, así como el correspondiente a las puertas del Cabildo Alto, contratadas treinta años más tarde por el flamenco Juan Giralte. Como complemento, en la tercera parte del artículo se publican nuevos testimonios documentales que vienen a completar el catálogo de obras, en este caso perdidas, de este último artista.

Palabras claves: Juan Giralte, Santiago de Pesquera, Sevilla, Ayuntamiento, Escultura, Renacimiento.

This paper examines new unpublished documents related to the 16th Century decoration of the Seville Town Hall: the contract, signed in 1541 by a seemingly unknown artist, Santiago de Pesquera, to sculpt one of the royal figures for the "Cabildo Bajo" ceiling, and the obligation for the carving of the "Cabildo Alto" entrance doors, a contract signed by the Flemish artist Juan Giralte in 1571. In the third part of the article, some additional documental material is published for the first time as a contribution to complete Giralte's catalogue of lost works.

Key words: sculpture, renaissance, city council, seville, santiago de pesquera, juan giralte.

La construcción y decoración de las Casas Capitulares de la ciudad de Sevilla, uno de los edificios emblemáticos del Renacimiento hispalense, han sido objeto de una serie de valiosos estudios tanto generales como monográficos dentro de la historiografía del arte sevillano. Aún así, la documentación conservada en el Archivo Municipal referida a las obras realizadas en el siglo XVI, aunque relativamente abundante, no siempre resulta suficientemente explícita, existiendo así mismo en ella importantes lagunas. En este sentido, resulta de interés el estudio de nueva documentación procedente de la sección de Protocolos del Archivo Histórico Provincial de Sevilla, documentación que arroja nueva luz sobre la decoración escultórica de dos elementos del edificio: el techo de la Sala del Cabildo Bajo, obra sobre la cual no existían referencias documentales concretas, y las puertas de entrada al Cabildo Alto, hasta el momento atribuidas

al carpintero Pedro Gutiérrez. Estructurado el artículo en tres partes, en la última de ellas, a modo de complemento, se dan a conocer nuevas noticias sobre el entallador que contratara la labra de las referidas puertas, Juan Giralte, un artista de biografía aún no bien conocida.

1. SANTIAGO DE PESQUERA: UN REY PARA LA BÓVEDA DE LA SALA CAPITULAR BAJA, 1541

Entre la serie de ámbitos que forman parte del núcleo renacentista del Ayuntamiento de Sevilla, la Sala Capitular Baja viene a configurarse como centro a la vez representativo y simbólico del edificio. La Sala, de planta rectangular¹, carece de decoración hasta la altura del friso que la recorre en todo su perímetro², desarrollándose a partir de éste un programa escultórico que ha sido objeto de diversos estudios particulares, pero sobre el cual existe una aparentemente completa laguna documental. Aunque no se trate más que de un dato aislado, un acta notarial localizada en la sección de Protocolos del Archivo Histórico Provincial de Sevilla plantea una serie de nuevos interrogantes, alguno de ellos insospechado y de difícil respuesta, que han de ser tenidos en consideración en el estudio de la decoración quinientista de las Casas Capitulares de Sevilla.

La Sala Capitular se cierra con una bóveda vaída muy rebajada, dividida en treinta y seis casetones en los que aparecen representadas, de cuerpo entero y en altorrelieve, otras tantas figuras de la genealogía real castellana, desde Alfonso III el Magno al emperador Carlos V, figuras que aparecen coronando el conjunto como sancionadoras del poder municipal del Concejo hispalense, siendo en su clase una de las series más completas e importantes del arte español³.

Como señaló Alfredo J. Morales en su estudio fundamental sobre el Ayuntamiento sevillano, en ninguna de las nóminas conservadas de la obra renacentista del edificio se hace mención expresa a las labores llevadas a cabo en dicha Sala del Cabildo Nuevo,

1 Sus medidas son 11 x 8'32 ms.

2 Originariamente, en los muros colgaría una serie de tapicerías de la Historia de Escipión. Cf. COLLANTES DE TERÁN Y DELORME, Francisco: *Patrimonio monumental y artístico del Ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1967, p. 17. Probablemente esta serie perdida sería tejida a partir de algunos de los cartones de Giulio Romano. Sobre éstos, cf. JUNQUERA DE VEGA, Paulina y HERRERO CARRETERO, Concha: *Catálogo de Tapices del Patrimonio Nacional. Volumen I: Siglo XVI*, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1986, pp. 176-177.

3 Cf. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental y artística. Historia y descripción de todos los edificios notables...*, T. III, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1889, (ed. Sevilla, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 1984), p.155; GUICHOT Y SIERRA, Alejandro: *Dos series iconográficas de Reyes en Sevilla. La pintada en el Salón de Embajadores del Alcázar y la esculpida en la Sala Capitular del Ayuntamiento*, Sevilla, Imprenta de Álvarez, 1926, pp. 71-77; COLLANTES DE TERÁN Y DELORME, Francisco: *Op. Cit.*, p. 16; MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla, Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1981, p.103; del mismo autor: "Las Casas Capitulares", en A.A.V.V.: *Ayuntamiento de Sevilla. Historia y Patrimonio*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1992, pp. 210-211

en contraste con la relativa abundancia de referencias documentales que aluden a otros ámbitos del edificio⁴. No obstante, la documentación de las nóminas no resulta en casi ningún caso particularmente clara respecto al destino de las piezas de las que se consignan los pagos realizados a los canteros, entalladores e imagineros que participaron en ellas. Por ello mismo, algunas partidas han sido relacionadas por la historiografía con la obra de dicha sala; así, Morales apuntaba la posibilidad de que algunos de los frisos por los que se pagaba a los entalladores Jacques y Guillén en 1533 serían los de la Sala Capitular Baja⁵, suponiendo también que los moldes y tablas entregadas por el carpintero Diego de Ledesma en Junio de 1534 estarían destinados al abovedamiento de la sala⁶. Así mismo, planteaba la hipótesis de que el escudo de Sevilla pagado en abril de 1534 a Roque de Balduque sería el que aparece en el muro de la sala⁷. Por otro lado, Gestoso pensaba que los “cruceiros” por los que se pagaba a finales de 1538 y principios de 1539 estarían destinados a las bóvedas de la Sala Capitular Baja⁸, mientras que por el contrario Morales los destina a la Sala del Juzgado de Fieles Ejecutores adyacente⁹. Este último autor atribuía el silencio documental al carácter contractual de las obras, posiblemente realizadas a sueldo y por ello no consignadas en detalle en las nóminas.

Un documento contractual localizado en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla prueba que al menos en parte la obra fue en efecto realizada a sueldo, y también ayuda a explicar parcialmente dicho silencio documental al estar fechado en Julio de 1541, año del que sólo se han conservado en el Archivo Municipal dos nóminas correspondientes a Enero¹⁰. Este documento tiene así no sólo el interés de ser el primero en referirse explícitamente a las obras realizadas en la sala, sino también el de relacionar con ella de forma directa a un artista aparentemente desconocido hasta ahora por las fuentes documentales: el imaginero Santiago de Pesquera.

En el documento, otorgado ante el escribano Gómez Álvarez de Aguilera el 26 de Julio de 1541¹¹, Santiago de Pesquera, “ymaginario”, estante en Sevilla, se comprometía con el Veinticuatro Don Juan de Mendoza a esculpir un rey para la bóveda de la sala del Cabildo nuevo, pagándosele semanalmente conforme a lo que cobrarán otros imagineros encargados de la misma labor y dando por fiador al cantero Sebastián de Sarabia. Una vez acabada la talla, la obra habría de ser tasada por oficiales nombrados por cada una de las partes para determinar si cumplía con los requisitos de calidad

4 MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista ...*, Op. Cit., p. 76.

5 MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista ...*, Op. Cit., p. 74.

6 MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista ...*, Op. Cit., p. 78.

7 MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista ...*, Op. Cit., p. 77.

8 GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, Sevilla, Andalucía Moderna, T. I, 1889, pp. 175, 180, 184, 188, 194, 201.

9 MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista ...*, Op. Cit., pp. 81-82.

10 GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental ...* Op. Cit., p.138.

11 Archivo Histórico Provincial de Sevilla, A.P.N.S., Oficio VII, 1541, Libro 2º (Legajo 4922), Registro 49, sin foliar (Apéndice Documental, Documento 1).

exigidos, debiendo el escultor, en caso negativo, devolver las cantidades percibidas, además de pagar la piedra utilizada.

Siendo un documento contractual, a diferencia de una carta de pago, resulta imposible saber si la obra encomendada a Santiago de Pesquera llegó a realizarse, y en tal caso, si se consideró que podía “pasar”, como se indica en el documento, en la bóveda de la Sala Capitular. Una cláusula esta última poco onerosa desde nuestro punto de vista dada la calidad nada memorable de buena parte de las figuras reales de la bóveda, que cumplen el cometido representativo, simbólico y decorativo deseado por el Cabildo, pero no mucho más. También cabe preguntarse si el artista pudo comprometerse a realizar la obra a manera de prueba para labrar otras esculturas de la serie, siendo cuando menos extraño el concierto para la realización de una sola figura de un conjunto de treinta y seis, aún teniendo en cuenta que otras estarían realizadas por otros imagineros, como de hecho se indica en el mismo documento¹². Como era de esperar, un análisis de las esculturas reales de la bóveda de la Sala Capitular Baja permite delimitar la labor de varias manos en la talla de las mismas, aún dentro de unos parámetros formales homogéneos, pero no resulta posible determinar cual sería la contratada inicialmente por Santiago de Pesquera dado que, al parecer, desconocemos por completo las características de su estilo¹³.

Sin embargo, las dudas planteadas por el nuevo documento no terminan ahí. Otro problema indirectamente planteado en él es el de la identidad del propio Santiago de Pesquera y su relación con el conocido escultor Diego de Pesquera¹⁴. Al contrario que su homónimo (hay que tener en cuenta que Santiago y Diego son, de hecho, el mismo nombre), la documentación de Diego de Pesquera es abundante y significativa, constando su presencia en Granada a partir de 1563 hasta 1570 y en Sevilla de 1571 a 1580, documentándose finalmente su presencia en México en 1582, donde es citado como difunto en 1587¹⁵, siendo por otra parte un artista de estilo suficientemente perfilado.

12 En las nóminas de Enero de 1541 aparecen trabajando en obras del Ayuntamiento, sin concretar, los imagineros Roque de Balduque, Martín de Olivero y Hernán Vázquez, así como los entalladores Juan de Arteaga, Lucas Carón y Juan Sánchez. Cf. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental ... Op. Cit.*, p.138.

Alfredo Morales cita así mismo como activos en las obras del Ayuntamiento en ese año a Toribio de Liébana y Juan de Landeras, además de la posible intervención del francés Esteban Jamete (MORALES, Alfredo J: *Las Casas Capitulares...*, *Op. Cit.*, pp. 149-150). Presumiblemente, alguno de ellos labraría en las figuras de reyes de la bóveda capitular, aunque ni la mano de Roque de Balduque ni la de Esteban Jamete, de estilo más definido, nos parecen detectables de forma clara en ninguna de ellas.

13 Las figuras 2 y 3 reproducen dos de las figuras reales elegidas aleatoriamente.

14 Aunque la figura de Diego de Pesquera ha sido estudiada en obras de carácter general, el único estudio monográfico dedicado al escultor sigue siendo el artículo de GÓMEZ-MORENO, Manuel: “Diego de Pesquera, escultor”, *Archivo Español de Arte*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, XXVIII, 1955, pp. 289-304.

15 Cf. TOVAR DE TERESA, Guillermo: *Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640)*, Arte Novohispano 4, México, Grupo Azabache, 1992, pp. 206-207. Esta presencia en México del escultor ha sido ignorada por la historiografía de arte española más reciente.

El problema reside en el salto temporal y silencio documental existentes entre 1541, cuando acababa de llegar a Sevilla (recordemos que se le menciona como “estante”), única fecha conocida de Santiago, y 1563, primera fecha en la que se menciona a Diego en Granada.

¿Cabe la posibilidad de encontrarnos ante una misma persona?¹⁶ Aunque en principio tal hipótesis no parecería la más razonable, por el momento no puede ser descartada y quizá merece la pena recordar, aunque sólo sea una coincidencia, que uno de los imagineros citados por las mismas fechas en el Ayuntamiento de Sevilla, Toribio de Liébana¹⁷, vuelve a aparecer en uno de los primeros documentos en los que Diego de Pesquera es citado en Granada¹⁸. Por otra parte, si suponemos una edad aproximada en torno a los 25 años en 1541, Pesquera habría rondado los 45 en su primera mención en Granada y 65 en su última aparición en la documentación de su etapa sevillana.

Como hipótesis, nada de lo anterior resulta descartable, aunque se hace difícil explicar una aventura americana hacia 1581 cuando debía encontrarse en una edad muy avanzada para la época. A falta de nuevos documentos que permitan clarificar la cuestión, quizá sea más prudente pensar que, de existir una relación entre ellos más allá de la de compartir un mismo nombre y oficio, pudo ser la de padre e hijo, siendo poco convincentes algunas hipótesis planteadas por la historiografía en las que se atribuye a Diego de Pesquera un origen italiano por otra semejanza fonética, la de su apellido con la ciudad de Pescara¹⁹. Quizá en este contexto no estaría de más recordar que otro artista del mismo apellido activo en Sevilla en la segunda mitad del siglo XVI, el vidriero Sebastián de Pesquera, era probablemente de origen flamenco.

Por el momento, y aunque las respuestas se nos escapen, el documento localizado en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla permite al menos cuestionarnos una serie de problemas que, hasta el momento, no habían sido ni siquiera planteados.

2. JUAN GIRALTE: PUERTAS Y VENTANAS DE LA SALA CAPITULAR ALTA, 1571

Al contrario de lo que ocurre con la Sala Capitular Baja, la documentación existente sobre las labores llevadas a cabo en la Sala Capitular Alta, situada inmediatamente sobre la anterior, resulta relativamente abundante. Cifrándonos en este caso a las obras

16 Una comparación entre la firma de Santiago en el documento en cuestión y las de Diego de Pesquera tampoco parece llevar a ninguna conclusión categórica. Más allá de ciertos paralelismos en el grafismo de las rúbricas, no se trata evidentemente de la misma firma, pero de nuevo hemos de recordar el lapso temporal de 22 años que media entre ambas, tiempo que creemos más que suficiente para justificar la falta de semejanza en el caso de que se tratara de la misma persona.

17 Toribio de Liébana consta trabajando en el Ayuntamiento en 1539 y 1540. Cf. MORALES, Alfredo J.: *Op. Cit.*, pp. 41, 45, 83. Se le cita en Granada a partir de la década de los 50.

18 El 21 de Enero de 1564, Francisco Sánchez, Toribio de Liébana, Antonio de Leval y Diego de Pesquera tasaban las imágenes de un retablo realizadas por Baltasar de Arce para la iglesia de San Cristóbal. Cf. GÓMEZ-MORENO, Manuel: *Op. Cit.*, p. 293.

19 TOVAR DE TERESA, Guillermo: *Op. Cit.*, p. 207.

de carpintería en madera, la historiografía es prácticamente unánime al citar como autor de las puertas de entrada a la misma al maestro carpintero Pedro Gutiérrez, quien también realizaría el magnífico artesonado que cierra la Sala y otras obras de su oficio en el Ayuntamiento²⁰. En efecto, documentalmente consta que en Octubre de 1571 se le adelantaron 10.000 maravedíes por el primer tercio de su trabajo, habiendo entregado la madera para su realización el flamenco Miguel de Arbuete a comienzos de Septiembre²¹. Morales, así mismo, piensa que las abrazaderas por las que se pagaban 3.000 maravedíes en Agosto de 1572 al cerrajero Pedro Valera estarían destinadas a la misma obra²².

Como en el caso anterior, nueva documentación localizada en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla viene a matizar la atribución a Pedro Gutiérrez de las Puertas de la Sala Capitular Alta, cuya labor en las mismas debió limitarse a las propias de su oficio, siendo la obra figurativa subcontratada por el maestro carpintero al entallador de imaginería flamenco Juan Giralte.

En el documento, otorgado ante el escribano de Sevilla Baltasar de Godoy el 24 de Septiembre de 1571²³, Pedro Gutiérrez contrataba a Juan Giralte para realizar en el plazo de dos meses “la talla de dos pares de puertas y de dos pares de ventanas del cabildo alto desta dicha çiudad”, según las condiciones firmadas por ambos. La obra se concertó en cuarenta ducados (es decir, 15.000 maravedíes, la mitad de la cantidad total por la que Gutiérrez la tenía contratada), de los que se le pagarían dos en la fecha del concierto y el resto a razón de cuatro reales por día de trabajo, hasta alcanzar dicha cifra. Un análisis de los relieves figurativos de las puertas de entrada a la Sala Capitular Alta del Ayuntamiento de Sevilla permite constatar que la labor contratada por Juan Giralte fue en efecto llevada a su término por el artista por cuanto estilísticamente se vinculan indudablemente con su obra conocida.

Como hemos podido comprobar, Giralte se comprometió con Pedro Gutiérrez a labrar “dos pares de puertas y dos pares de ventanas”. De este conjunto sólo subsiste el par de puertas que da entrada a la sala Capitular Alta. Si llegaron a realizarse, no se conservan los postigos de las ventanas de la sala²⁴, mientras que la referencia a un segundo par de puertas resulta difícil de interpretar. En principio, parece más probable que hagan referencia a las que habrían de cerrar el acceso al Archivo y Contaduría

20 GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental ... Op. Cit.*, p. 158; COLLANTES DE TERÁN Y DELORME, Francisco: *Op. Cit.*, p.17; MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista...*, *Op. Cit.*, p.112; FERNÁNDEZ MARTÍN, Mercedes: “El patrimonio mueble”, en A.A.V.V.: *Ayuntamiento de Sevilla. Historia y Patrimonio*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1992, p.210.

21 MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista ...*, *Op. Cit.*, p.112.

22 MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista ...*, *Op. Cit.*, p.112.

23 Archivo Histórico Provincial de Sevilla, APNS, Oficio III, 1571, Libro 3º (1) (Legajo 1567), fol. 997 r (Apéndice Documental, Documento 2).

24 Para los vanos de estas ventanas el vidriero Sebastián de Pesquera contrataba un par de vidrieras el 15 de Octubre de 1571, obligándose a terminarlas en el plazo de veinte días, mientras que unos meses después terminaba una tercera. Cf. MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista...*, *Op. Cit.*, p.113.

desde la sala Capitular, siendo las que existen en la actualidad modernas. Esta noticia, sin embargo, pudiera vincularse con otro par de puertas que desde el rellano de la escalera da paso al Antecabildo, atribuidas también ocasionalmente al carpintero Pedro Gutiérrez²⁵, pero el estilo de sus relieves, en el caso de que no sean una sustitución del siglo XIX²⁶, no es vinculable en modo alguno con el de Giralte.

Deteniéndonos en el único elemento conservado de lo contratado por Juan Giralte, las puertas se dividen verticalmente en su anverso en cinco registros, alternando tres paneles horizontales y dos verticales en cada una de las hojas. En los horizontales, de menor tamaño, aparecen motivos ornamentales característicos del repertorio del grutesco renacentista: niños, máscaras de sátiros, veneras, cestos de frutas, cabezas de león y seres monstruosos (“bestiones”, utilizando la terminología de la época) vegetalizados. En los cuatro paneles verticales, cuatro bustos de perfil, alternando dos bustos con turbante y corona, barbados, con otros dos tocados con casco (uno de ellos alado) e imberbes. A pesar de que en un primer momento la presencia del tocado alado pudiera hacer pensar en una representación del dios Mercurio, no nos parece posible una lectura simbólica del conjunto más allá del recurso a motivos comunes del lenguaje figurativo renacentista. El reverso se estructura de igual forma con la alternancia de paneles verticales de mayor tamaño y otros de disposición horizontal. En los horizontales, el repertorio es análogo al ya comentado en el anverso, mientras que en los verticales alternan dos guerreros a caballo en actitud de ataque, pero sin ningún enemigo visible, y dos escudos de Sevilla con San Fernando entronizado entre San Isidoro y San Leandro.

Por sus características, las puertas del Cabildo Alto del Ayuntamiento de Sevilla son obras comparables con los relieves del retablo de la Redención de los Carmelitas de Aracena conservado en la actualidad en el Museo de Bellas Artes de Sevilla (1562-1563)²⁷, en los que se encuentra la misma rigidez arcaizante, todavía gótica bajo el barniz superficial renacentista, los mismos personajes desproporcionados (incluso juzgados desde un canon falsamente manierista), plegados simples y acartonados y una preferencia a representar siempre que es posible los personajes en riguroso perfil para eludir escorzos²⁸, y ello a pesar de delatar con ello una peculiar y más bien escasa

25 COLLANTES DE TERÁN, Francisco: *Op. Cit.*, p. 17; FERNÁNDEZ MARTÍN, Mercedes: *Op. Cit.*, p. 210.

26 Para Collantes de Terán, Morales y Fernández Martín, corresponden a las labores llevadas a cabo en el edificio en el siglo XVI. Sin embargo, Gestoso había apuntado la posibilidad de tratarse de una sustitución “moderna” (del siglo XIX), y comparaba la ejecución de sus relieves con los de un par de puertas de la entonces Secretaría de la Academia de Bellas Artes (conservada *in situ* en el Museo de Bellas Artes de Sevilla). El parentesco es a primera vista innegable, excepto por el hecho de ser las del Ayuntamiento de menor calidad que las de las puertas del Museo.

27 LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*, Sevilla, Rodríguez Giménez y Cía., 1932, pp. 52-53; PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: *Op. Cit.*, pp 162-164.

28 Los escorzos de las figuras completas tampoco demuestran gran habilidad, como puede verse en el jinete de la zona superior del reverso de las puertas.

comprensión de la anatomía del cráneo humano. Un estilo en definitiva de escasa calidad pero suficientemente personal para resultar identificable, como ocurre con toda claridad en las puertas del Cabildo Alto sevillano, hecho que aleja cualquier duda sobre su efectiva ejecución por el imaginero flamenco, siendo por otro lado prueba suplementaria de que su estilo no evolucionó en absoluto, ni formal ni cualitativamente (quizá sucedió más bien al contrario), a lo largo de su estancia en la ciudad a pesar de su conocimiento, incluso familiar²⁹, de estilos más modernos.

Las puertas del Cabildo sevillano vienen a incluirse así en la exigua producción hasta el momento identificada de Juan Giralte, limitada al retablo de la Redención, procedente de la iglesia de Santa Catalina de Aracena, contratado el 26 de Septiembre de 1562 citado más arriba, dos apóstoles de madera para el Tenebrario de la Catedral de Sevilla, por los que se pagaba al artista en 1562³⁰, y la escultura de Cristo a la Columna del convento sevillano de la Trinidad, escultura concertada el 12 de Noviembre de 1566³¹, además de las obras que se comprometió a terminar a la muerte de Roque de Balduque, el destruido (pero conocido por fotografías) retablo de la Inmaculada Concepción para Pedro de Morga, receptor del Santo Oficio³² y el Crucificado que remata el retablo mayor de la parroquia de San Vicente, procedente de la viga de imaginería de dicho templo, cuya finalización fue concertada por Giralte el 8 de Noviembre de 1561³³, siendo en consecuencia los relieves de las puertas de la Sala Capitular sevillana los más tardíos de su producción conservada y hasta ahora identificada³⁴.

3. NUEVOS TESTIMONIOS DOCUMENTALES DE JUAN GIRALTE

Bien relacionado en los círculos artísticos de la ciudad³⁵, la presencia en Sevilla de Juan Giralte consta documentalmente entre el 23 de Mayo de 1561, fecha en la que se

29 Giralte fue concuñado de Juan Bautista Vázquez el Viejo; Cf. Nota 35 *infra*.

30 GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental ... Op. Cit.*, t. II, p.481. Juan Bautista Vázquez realizó otras nueve.

31 LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: "La Hermandad de la Sagrada Columna y Azotes de Nuestro Señor Jesucristo", *Calvario*, 1951, XII, pp. 9-16.

32 LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*, Sevilla, Rodríguez Giménez, 1929, p.35; ESTELLA, Margarita: "Notas sobre escultura sevillana del siglo XVI: Un retablo de Roque de Balduque, terminado por Juan Giralte, en Guernica", *Archivo Español de Arte*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1975, XLVIII, pp. 225-229; PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: *El retablo sevillano del Renacimiento: Análisis y evolución (1560-1629)*, Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1983, pp. 150-152.

33 LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández... Op. Cit.*, pp.36-37.

34 Aunque quedan fuera del ámbito de este artículo, hay que apuntar que a Giralte puede de hecho corresponder alguno de los ejemplares que forman parte del amplio grupo de esculturas del Crucificado atribuido a Roque de Balduque en el marco geográfico de Andalucía Occidental.

35 Verosímilmente relacionado con Roque de Balduque antes del fallecimiento de este último, a raíz de su boda con Inés de Zamora fue yerno del pintor Juan de Zamora, y en consecuencia cuñado de los pintores Pedro de Bonilla y Diego de Zamora y concuñado del escultor Juan Bautista Vázquez el Viejo.

comprometía a terminar el retablo de la Inmaculada ya citado, y el 19 de Julio de 1574, cuando el también entallador flamenco Enrique Suiste se concertaba para terminar un retablo para la iglesia de San Martín de Bollullos de la Mitación, por enfermedad de Giralte³⁶, enfermedad a la que probablemente no sobreviviría.

A las noticias hasta el momento conocidas de Juan Giralte³⁷ habrá que añadir una serie de nuevos documentos, todos ellos localizados en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla, que ayudan a perfilar la biografía aún no bien conocida del entallador flamenco. En todos los casos hacen referencia a obras contratadas por el artista y posteriormente perdidas o no identificadas.

En el primero de ellos, firmado el 9 de Septiembre de 1562, Hernán Martín Guisado y Pedro Márquez, vecinos de la villa de Paradas, concertaban con Juan Giralte, “flamenco oficial de imaginería”, vecino del Salvador en la calle de los Carpinteros, la hechura de un Crucificado en madera de cedro de ocho palmos de alto, vaciado, “con sus potencias y su corona de espinas, en su cruz clavado con clavos de hierro, la qual dicha cruz a de ir de tres líneas pintada, la una de en medio dorada y las dos verdes” para dicha villa. La escultura, valorada en 30 ducados pagaderos por los tercios, de los que Giralte recibía el primero, debía entregarla para el día de la Candelaria (2 de Febrero) del año siguiente³⁸.

36 HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla*, Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, T. VI, Universidad de Sevilla, Laboratorio de Arte, 1933, pp. 55-57.

37 A las ya citadas más arriba hay que añadir la terminación de otras obras comenzadas por Roque de Balduque: relieves para el monasterio de San Clemente de Sevilla, contratados por Giralte el 8 de Noviembre de 1561 (Cf. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino; *Desde Jerónimo Hernández...*, *Op. Cit.*, pp. 35-36), así como un tabernáculo e imagen para la iglesia de San Miguel y una Virgen para una cofradía de la villa de Rota (*Ibid.*, pp. 36-37).

Giralte contrató además unas imágenes de Santa Ana y la Virgen y San Sebastián para el pintor Alonso de Aguilar, vecino de Jimena, el 13 de Abril de 1564 (Cf. GESTOSO Y PÉREZ. José: *Ensayo de un diccionario...* *Op. Cit.*, T. III, p. 184), un retablo para la iglesia de San Pedro de Cazalla de Almanzor, por el que cobraba el finiquito el 19 de Julio de 1564 (Cf. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino; *Desde Jerónimo Hernández...*, *Op. Cit.*, p. 47; PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: *Op. Cit.*, p. 162), una custodia para la Palma, concertada el 28 de Agosto de 1564 (Cf. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino; *Desde Jerónimo Hernández...*, *Op. Cit.*, p. 211), unas andas con un Cristo Resucitado para el lugar de la Higuera, encargadas el 31 de Octubre de 1564 (Cf. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino; *Desde Jerónimo Hernández...*, *Op. Cit.*, p. 212) y una imagen de Nuestra Señora para Alonso de Cazalla contratada el 12 de Noviembre de 1566 (Cf. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino; *Desde Martínez Montañés...*, *Op. Cit.*, p. 53). Trabajó así mismo como moldurero en la Capilla Real de la Catedral sevillana en 1572 (MORALES, Alfredo J.: *La Capilla Real de Sevilla*, Arte Hispalense, 22, Sevilla, Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1979, p. 96) y finalmente concertó el retablo de San Martín para la iglesia de la misma advocación de Bollullos de la Mitación el 13 de Abril de 1574 (Cf. MURO OREJÓN, Francisco: *Artífices sevillanos de los siglos XVI y XVII*, Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, T. IV, Universidad de Sevilla, Laboratorio de Arte, 1932, pp. 55-57; PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: *Op. Cit.*, p. 161), obra que, como vimos, terminaría Enrique Suiste (*Vid.* Nota 36 *supra*).

38 Archivo Histórico Provincial de Sevilla, A.P.N.S., Oficio XIX, 1562, Libro 3º, fol, 328 r.

El siguiente documento inédito se refiere a una de las obras perdidas ya conocidas del artista, el tabernáculo e imagen de la Virgen comenzados por Roque de Balduque para la iglesia de San Miguel de Sevilla, obra que a la muerte de Balduque Juan Giralte se obligó a finalizar según un contrato firmado el 8 de Noviembre de 1561, siendo este documento el único conocido hasta el momento³⁹. Sin embargo, la labor no debió progresar por cuanto el 23 de Enero de 1563 Juan Giralte y su suegro el pintor Juan de Zamora, como su fiador, se obligaban de nuevo a su terminación⁴⁰. Siendo la parte realizada por Balduque y Giralte algo más de un tercio de la obra, la complicada historia material de este desaparecido retablo no terminó aquí, por cuanto el 10 de Octubre de 1571, Juan Bautista Vázquez el Viejo, escultor de imaginería, vecino de la collación de San Vicente, otorgaba una carta al mayordomo mayor de fábricas del arzobispado, Martín de Vergara, obligándose a acabarlo en seis meses conforme a la muestra firmada por el provisor, siendo su fiador, de nuevo, el pintor Juan de Zamora, también suegro de Vázquez. El precio convenido por este último sería de 100 ducados a pagar por los tercios, de los cuales habrían de descontarse no obstante 40 que Juan Giralte y Roque de Balduque “su compañero” habían recibido a cuenta⁴¹.

Al año siguiente, el 14 de Octubre de 1564, el artista se concertaba con Fray Francisco Díaz, sacristán mayor del Monasterio de Santa María del Valle de Sevilla, de la orden de penitentes de San Francisco, y con el beneficiado Fernán Suárez, para realizar para dicho monasterio unas “andas” en madera de borne de Flandes para el Santísimo Sacramento. Por la descripción que se desprende de las condiciones incluidas en el contrato, se trataba en realidad de una custodia procesional de torre, de planta hexagonal, que debía medir diez palmos de alto “con el Cristo de la resurrección”, y cinco de ancho. En la peana irían seis balaustres, mientras que en el primer cuerpo, que contendría en el centro otra peana para colocar sobre ella la custodia de orfebrería propiamente dicha, habría de labrar seis columnas con sus pedestales “conforme a la custodia que para ello mostraren”. En este primer cuerpo habría de tallar doce apóstoles con rótulos e insignias, seis de ellos colocados delante de las columnas. Sobre éstas, un friso “ni más ni menos que la peana de abajo”, rematándose el primer cuerpo con figuras de serafines de talla. En el centro del segundo cuerpo, igualmente hexagonal y delimitado por seis columnas y coronado por un friso “con sus molduras y alquitrave e cornisas”, se comprometía a realizar una figura de Nuestra Señora del Valle “como saca el niño del pozo” y alrededor cuatro ángeles y dos santos, San Francisco y Santa Isabel, con unos remates entre las figuras. En el último cuerpo, también seisavado, debían ir seis niños con insignias de la Pasión y alrededor de ellos manzanas labradas

39 Cf. Nota 37 *supra*.

40 El documento es mencionado en el contrato posterior de Juan Bautista Vázquez. Según éste, se había otorgado ante el escribano Benito Luís, (Oficio VIII). De este oficio y año sólo se conserva en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla documentación referente a los meses de Mayo a Agosto.

41 Archivo Histórico Provincial de Sevilla, A.P.N.S., Oficio XIX, 1571, Libro 4º, fol, 456 r.

de talla. Dentro de él, una talla de Cristo en la cruz y coronando todo el conjunto un Cristo resucitado. Toda la obra debía finalizarla en el plazo de tres meses por precio de 63 ducados, de los cuales recibía en la fecha del contrato 8 adelantados⁴².

En Octubre de 1568, estando preso en la cárcel real de Sevilla⁴³, el artista firmaba una serie de documentos que se inician el día 13 con una carta de pago a favor de su suegro, el pintor Juan de Zamora, en razón de la dote de 30.000 maravedíes pagados por éste con motivo de la boda de su hija Inés, hija de Juan y su esposa Juana Hernández, con el entallador flamenco, según había sido prometido el 18 de Agosto del mismo año ante el escribano Mateo de Almonacid⁴⁴. Dichos pagos habían sido hechos efectivos en varias partidas y bienes, entre los que merece la pena señalar ciertos gastos en la “enfermería de la duquesa de Béjar”, así como dos ducados que Juan de Zamora había pagado por la hechura de una custodia para Jimena, y otros dos ducados al entallador “Matías” (debe ser Matías de la Cruz) por limpiar una imagen de bulto de Santa Catalina para Villamartín. En ambos casos, aunque no consta en el documento, debe tratarse de obras iniciadas pero no concluidas por Juan Giralte, bien a causa de una enfermedad, o de su encarcelamiento⁴⁵.

Tres días más tarde, el 16 del mismo mes de Octubre, otorgaba una carta en la que se reconoce el motivo de su estancia en la cárcel del Concejo. Giralte se hallaba preso por mandamiento del Magnífico Señor Doctor Peralta, Teniente de Asistente de Sevilla, a petición de Fray Mateo de Villalba y Fray Alonso Méndez, frailes profesos del monasterio y convento dominico de Santo Domingo de la villa de Archidona, hasta que diera hecha y acabada “cierta obra de talla e bulto” en un retablo que estaba obligado a hacer para dicho monasterio. Giralte había concertado de nuevo con ambos frailes la terminación de la obra, dando en este documento por sus fiadores a su suegro Juan de Zamora y Giraldo Burgarelo, mercader⁴⁶. Tres días después, el 19 de dicho mes, Juan de Zamora y Giraldo Burgarelo firmaban otra carta en favor de los frailes donde, en efecto, se constituían por fiadores de Giralte para que éste pudiera salir de la cárcel y acabar dicha obra en un plazo de cuatro meses. En la misma carta se especificaba, además, que la labor que restaba por hacer estaba

42 Archivo Histórico Provincial de Sevilla, A.P.N.S., Oficio XXIII, 1564, Libro 3º, fol, 508 r.

43 No es ésta la única oportunidad en la que Juan Giralte estará en prisión. Así, gracias a un documento publicado por Gestoso, sabemos que el 5 de Marzo del año siguiente el arcabucero flamenco Xofiero Anríquez se constituyó como su fiador para salir de la cárcel, donde se encontraba en esta ocasión por una deuda impagada a una cierta Catalina López. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario... Op. Cit.*, t. I, p. 3.

44 Hay que reseñar que no nos ha sido posible localizar esta carta dotal en esas fechas en la escribanía de Mateo de Almonacid (Oficio IX).

45 Archivo Histórico Provincial de Sevilla, A.P.N.S., Oficio VII, 1568, Libro 3º, fol, 438 vto.

46 Archivo Histórico Provincial de Sevilla, A.P.N.S., Oficio VII, 1568, Libro 3º, fol, 457 r.

apreciada en 18 ducados, obligándose ambos fiadores a pagarlos al monasterio si Giralte no la terminaba en el plazo indicado⁴⁷.

Poco después debió salir de prisión, aunque el compromiso para acabar el retablo de Archidona, no obstante, no le impediría contratar el 10 de Noviembre del mismo año la hechura de una Inmaculada de bulto, de seis palmos, “sobre media luna con su serafín e peana”, esta última de la misma altura que la imagen. La obra, de la cual no se especifica su destino, le fue subarrendada por el pintor Juan de Salcedo, vecino como él de la collación del Salvador, quien la tenía a su cargo. Giralte se obligó a terminarla para el día 21 del mismo mes, siendo el precio convenido de sólo 8 ducados, de los que cobraba la mitad el día del contrato⁴⁸.

En cualquier caso, y hasta que nueva documentación venga a matizar o contradecir la hipótesis, la producción de Juan Giralte, que nunca había sido numerosa, disminuiría sensiblemente a partir de estas fechas, por cuanto entre 1569 y 1574, aparte de su actividad como moldurero en la Capilla Real en 1572, sólo consta documentalmente el encargo de un único retablo, que no llegaría a terminar⁴⁹, mientras que, como vimos, otro conjunto que había estado a su cargo desde mucho antes era a su vez de nuevo contratado para su terminación por Juan Bautista Vázquez. A estas dificultades debieron contribuir en mayor o menor medida tanto su propio estilo, ya superado, como posibles problemas de salud, sin olvidar una personalidad cuando menos conflictiva, no siempre capaz de cumplir los compromisos adquiridos en una época dominada por preceptos legales como fue el siglo XVI español.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento 1

1541, julio, 26. Sevilla.

Santiago de Pesquera, imaginero, es convenido con el Veinticuatro don Juan de Mendoza, en nombre de la ciudad de Sevilla, para hacer un rey para la bóveda de la Sala del Cabildo Nuevo del Ayuntamiento de la ciudad.

A.P.N.S., Legajo 4922, Registro 49, sin foliar.

Convenençia / Sepan quantos esta carta vieren como yo Santiago / de Pesquera, ymaginario, estante al presente en esta / çibdad de Sevilla, otorgo e conozco que fago convenençia / valedera e aseogada con vos el señor don / Juan de Mendoza, veynte e quatro de Sevilla, en nombre desta dicha çibdad de / Sevilla,

47 Archivo Histórico Provincial de Sevilla, A.P.N.S., Oficio VII, 1568, Libro 3º, fol, 483 vto.

48 Archivo Histórico Provincial de Sevilla, A.P.N.S., Oficio I, 1568, Libro 3º, fol, 705 vto.

49 Cf. Nota 37 *supra*.

questades absente byen asy como sy fuédeses presente, en tal manera / e con tal condiçión que yo sea tenido e obligado e me obligo de hazer / un rey de los que an de yr en la bóveda de la sala del cabildo nuevo / que se haze junto al monasterio de Sant Francisco, que sea a vista de ofiçiales, los quales / pongamos uno o dos cada un (sic) parte el suyo, y que me paguedes cada / una semana lo que trabajare conforme a lo que paguen a los otros / ymaginarios que oviere en la dicha obra, e que después de fecha / la dicha figura que se me de por ella lo que fuera tasada como / las otras que obieren fecho, e si la figura estoviere de manera que no / pueda pasar en la dicha obra, en tal caso yo pague e buelva todo / lo que obiere resçibido e pague la piedra todo lo que valiere. Et en esta / manera sobredicha e según dicho es otorgo e prometo e me obligo / de hazer lo susodicho como de suso está declarado, e de no [tachado: yr ni venir] me / partir de vos por más ny por menos, ni por el tanto que otro me de / ni prometa en qualquier manera que sea, e vos el dicho señor don Juan, en nombre desta dicha çibdad, que me non podades dexar e quitar / de nos anbas estas dichas partes que contra este dicho contrato sobre / dicho, o contra qualquier cosa o parte del, fuere o viniere por lo remover / o por lo desfazer en juizio o fuera del en alguna manera, o non / tuviere e guardare e cunpliere todo quanto en esta carta dize e / cada una cosa e parte dello según dicho es, que la parte de nos yn- / obidiente de e pague e peche en pena, la parte de nos inobidiente / a la otra parte de nos obidiente que por ello estuviere e lo obiere / por firme, cinco myll maravedís desta moneda que se agora usa por pena / e con las costas que sobre esta razón hiziere la parte de nos obidiente / o otra por ella, e la dicha pena pagada o non pagada en este contrato e / todo quanto en esta carta dize vala e sea firme. Et por que / más segura sea esta dicha çibdad, e vos el dicho Juan de Mendoça / en su nombre, que yo el dicho Santiago de Pesquera haré e cun- / pliré todo lo susodicho, doy conmigo por mi fiador para que lo / pague e cunpla de sus bienes a Sabastián de Çarabia, / cantero, vezino de Sevilla a Santa María, questá presente ... Fecha la carta en Sevilla, estando en el oficio / de la escribanía pública de Gómez Álvarez de Aguilera, escribano público de Sevilla, / en la plaça de San Francisco, martes veynte e seys días / del mes de jullio año del nascimiento de Nuestro Salvador Ihu Xpo / de myll e quinientos e quarenta e uno años, lo qual firmaron / de sus nonbres. Testigos que fueron presentes / Alonso Morán e Cosme López, escribanos de Sevilla.

Santiago de Pesquera (rúbrica) Sabastián de Sarabia. (rúbrica)

Gómez Álvarez de Aguilera, escribano público de Sevilla (rúbrica) Alonso Morán, escribano de Sevilla (rúbrica) Cosme López, escribano de Sevilla (rúbrica)

Documento 2

1571, septiembre, 24. Sevilla.

Juan Giralte, entallador de imaginería, es concertado por Pedro Gutiérrez, carpintero, para la talla de dos pares de puertas y dos pares de ventanas que el segundo tenía a su cargo para el Cabildo Alto del Ayuntamiento de Sevilla.

A.P.N.S., Legajo 1567, fol. 997 r.

Sean quantos esta carta vieren como yo Juan / Giralte, entallador de ymage-
nería, / vezino desta çiuudad de Sevilla en / la collaçion de San Salvador, / otorgo e
conozco que soy / concertado con vos Pedro Gutiérrez, / carpintero, vezino desta
dicha çiuudad de Se- / villa en la collaçion de San Salva- / dor, questais presente, en
tal manera / que yo prometo e me obligo que / dende oy día questa carta es fecha e
otor- / gada en dos meses cumplidos prime- / ros siguientes daré fecha y acabada de
/ todo punto la talla de dos pares / de puertas y de dos pares de ventanas / del cabildo
alto desta dicha çiuudad, según / e por la forma e manera como se / contiene y declara
en las condiçiones / que quedan en vuestro poder, firmadas / de nosotros anbos a
dos. E por razón / de lo susodicho me abéis de dar y pagar / quarenta ducados, los
quales me avéis / de pagar en esta manera: oy en este / día dos ducados, y dende en
adelante / en todos los días que fueren de trabaxo / me abéis de dar e pagar quatro
reales, / hasta questé acabado de pagar de todos / los dichos quarenta ducados, de
manera / que en fyn de los dichos dos meses me / ayáis acabado de pagar toda la
dicha / contía. Y sy no hiziere e cumpliere la dicha / obra según y de la manera que
se con- / tiene en las dichas condiçiones //^{997 v} dentro del dicho término, que vos /
podáis buscar y tomar otros ma- / estros entalladores por qualquier pres- / çio que
lo pudieredes aver y hallar, / e por lo que ansí vos costare me podáis / executar
en mi persona y bienes con / sólo vuestro simple juramento sin otra de- / claraçión
alguna, por que della vos / relevo, por todo aquello que ansy yo / oviere rescibido
y por lo que ansy vos / costare yo me obligo de vos lo pagar como / deuda líquida
y averiguada. Y si cunplido / el dicho término el muy illustre cabildo e / regimiento
desta çiuudad mandare que no / pase la obra más adelante, que todo / aquello que
ansy quedare por hazer / conforme a las dichas condiçiones que a- / quello se quite
y abaxe de los dichos qua- / renta ducados a la rata. E yo el dicho / Pedro Gutiérrez,
que a lo que dicho es presente / soy, otorgo que rescibo en my esta es- / critura y la
açeto como en ella se contiene, / y me obligo de pagar y hazer e cunplir / todo quanto
en esta carta dize, que de / suso es a mi cargo conforme a las dichas condiçiones
... Fecha la car- / ta en Sevilla en veynte e quatro días / del mes de setiembre de
myll y quinetos e se- / tenta e uno años. Y los otorgantes a / quien yo el presente
escribano doy fee / que conozco lo firmaron de sus nonbres / en el registro, siendo
testigos Juan Carrillo e Pedro de Salinas, escribanos de Sevilla.

Pedro Gutiérrez (rúbrica) Juan Giralte (rúbrica)

Baltasar de Godoy, escribano público de Sevilla (rúbrica) Juan Carrillo,
escribano de Sevilla (rúbrica) Pedro de Salinas, escribano de Sevilla (rúbrica)



Fig. 1. Bóveda de la Sala del Cabildo Bajo, Ayuntamiento de Sevilla.



Fig 2. y 3. Alfonso III y Sancho I, bóveda de la Sala del Cabildo Bajo, Ayuntamiento de Sevilla.



Fig. 4 y 5. Juan Giralte y Pedro Gutiérrez: Puertas de la Sala del Cabildo Alto, Ayuntamiento de Sevilla, 1571 (anverso y reverso):



Fig. 7. Juan Giralte: Cristo a la Columna con San Pedro y San Juan Evangelista, 1562-1563, Museo de Bellas Artes de Sevilla (detalle).



Fig. 6. Juan Giralte: Puertas de la Sala del Cabildo Alto, Ayuntamiento de Sevilla, 1571 (anverso, detalle).