

# RETABLISTAS PORTUGUESES EN LAS POBLACIONES FRONTERIZAS DEL ANTIGUO REINO DE SEVILLA A FINALES DEL SIGLO XVII Y PRINCIPIOS DEL XVIII

POR JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ

En el último tercio del siglo XVII, una vez finalizada la Guerra de Secesión entre España y Portugal (1640-1668), las relaciones artísticas entre ambos Estados, interrumpidas por el conflicto bélico, volvieron a ser fluidas. Estos contactos tuvieron una especial significación en los territorios fronterizos cuyas poblaciones, aunque ahora separadas artificialmente por una frontera política, continuaron manteniendo firmes vínculos culturales.

En el sector noroccidental del Reino de Sevilla<sup>1</sup>, entre los años finales del siglo XVII y principios del XVIII, se detecta la presencia de ciertos retablistas portugueses que van a dejar importantes obras en los templos de la comarca, con el sello particular del estilo “nacional” portugués.

Los primeros en aparecer serán los ensambladores **José de Silvera** y **Francisco Coello**, maestros procedentes de la ciudad de Beja que, en 1680, se encuentran en la villa de Aroche en tratos con don Matías Mancera, mayordomo de la parroquia de Santa María de la Asunción, para realizar un Monumento para los oficios del Jueves y Viernes Santo<sup>2</sup>.

Éstos presentaron un proyecto consistente en una estructura exenta compuesta de tres cuerpos en altura sostenidos por columnas y adornados con candeleros de hoja de lata; que se comprometieron a realizar en precio de setecientos cincuenta pesos de plata.

---

1. Territorio denominado *Tierra de Sevilla*, que en la actualidad comprende las comarcas de la Sierra de Huelva, sur de Badajoz y Sierra Norte de Sevilla, fronterizo con el alto Alentejo.

2. Archivo de Protocolos Notariales de Aracena. (En adelante A.P.N.A.). Legajo 417. Año 1680. Fols. 100 r/ 101 r. (En la actualidad desaparecido)

El compromiso, firmado el 19 de noviembre de 1680 en la notaria de Alonso Vázquez Márquez, contenía las siguientes cláusulas: primero, que dicho monumento habría de estar concluido, a satisfacción de las autoridades de la parroquia, el Lunes Santo del año de 1681; segundo, que la estructura sería en madera de pino de flandes, salvo las columnas y la peana del tercer cuerpo que se ejecutarían en palo de borno; tercero, que su precio serían los citados setecientos cincuenta pesos<sup>3</sup>, quedando los derechos de conducción y pasaje por la aduana por cuenta de la parroquia.

Conforme las partes, la escritura quedó firmada y depositada en el registro notarial. No obstante, tan sólo un mes después, a finales de diciembre, quedó rescindida unilateralmente por parte del mayordomo, debido a la aparición del maestro Cristóbal Ramírez Prieto, quien hizo postura a la baja en quinientos veinticinco pesos de plata<sup>4</sup>.

No conocemos la planta ni el alzado de este nuevo Monumento ya que no se han conservado descripciones de su traza, pero sabemos que estuvo en uso hasta el año 1782, momento en que había quedado reducido, según se declara en un informe de la fecha, a *una especie de gradillaje muy indecente* por lo que comienza a plantearse su renovación.

Perdido este encargo, Francisco Coello sí ejecutó para esta parroquia, algunos años después, en 1688, un gran retablo-marco para un lienzo de Ánimas regalado a la iglesia por los primeros marqueses de Valdeloro y Vizcondes de Monteblanco<sup>5</sup> (Ilustración nº 1).

La obra, según las cláusulas contractuales, se había de realizar en madera de pino de flandes por la cuantía de cien pesos de plata<sup>6</sup> y su plazo de ejecución se fijó en seis meses, debiendo quedar finalizada para el último día de octubre de 1688.

Dicho retablo, emplazado en el tercer tramo de la nave de la Epístola, se compone de varias molduras superpuestas, formadas por motivos vegetales y geométricos simétricamente dispuestos, dentro de esquemas de riguroso orden. En la parte superior se corona con un dosel con gotas.

El lienzo, de autor anónimo, está centrado por la figura de Cristo flanqueado por la Virgen María y San Juan junto a distintos Santos y ángeles que conforman el séquito celestial; agolpándose en un nivel inferior los cuerpos atormentados de los pecadores

3. Pagados en dos mandas: 200 pesos a la entrega del primer cuerpo o 450 si trajesen dos cuerpos; y los restantes luego que estuviera armado y acabado del todo.

4. Cristóbal Ramírez Prieto, vinculado a la parroquia a raíz de la reforma del retablo mayor y del de la Concepción, ambos contratados en 1679, conocedor de las trazas dadas por los maestros portugueses, después de terminado el pregón debió hacer postura a la baja por los citados 525 pesos de plata, precio que le fue admitido por las autoridades eclesiásticas confiadas en un maestro que había mostrado ya su capacidad y fiabilidad en las obras mencionadas. La nueva escritura fue firmada el día 22 de noviembre de 1680, conteniendo como únicas variantes, el cambio de las maderas empleadas: castaño y pino de flandes para la estructura y cedro para la custodia.

5. A.P.N.A. Legajo 420. Año 1688. Fol. s/n.

6. Pagados, según la fórmula habitual en tres plazos: 22 a la firma del contrato; 28 al día de San Juan (24 de junio); y los restantes 50 a su finalización.

envueltos en llamas. En el ángulo inferior derecha de la representación aparece la siguiente inscripción: *Este Lienzo lo donó Don Alonso Bosa Chabes. Año 1680.*

Ya en los años iniciales del siglo XVIII, aparecen trabajando en la comarca dos nuevos maestros portugueses, se trata de los entalladores **Manuel Pinto** y **Custodio Álvares**, naturales de la villa de Barcelós, quienes se instalan en Galaroza, posiblemente atraídos por su dilatada tradición carpintera. Aquí comienzan a recibir encargos de comitentes residentes en las localidades próximas.

El primero documentado data del 15 de junio de 1699 cuando el licenciado Juan Moreno de los Reyes, presbítero de la villa de Zalamea la Real, les encarga un retablo para la capilla de Jesús Nazareno de su iglesia parroquial <sup>7</sup>.

El contenido del documento, muy escueto, no contiene la descripción de sus trazas, aunque sí sabemos que fue proyectado por Manuel Pinto y que contenía en su banco un Sagrario centrado la composición. El precio de la obra se estableció en dos mil quinientos cincuenta reales de vellón <sup>8</sup> y actuó como fiador Martín Fernández Ortega, vecino de la población.

Cuatro meses más tarde, el 25 de octubre de 1699, ambos maestros firmaron un nuevo concierto, esta vez con Julián Ramos, vecino de la villa de Castillo de las Guardas, para realizar el retablo mayor de su iglesia parroquial de San Juan Bautista <sup>9</sup> (Ilustración nº 2).

El impulso inicial del proyecto se debió a don Pedro López, vecino difunto de la villa quien, por cláusula testamentaria, dejó ordenado que se costeara de sus bienes, nombrando como albacea y responsable de su ejecución al susodicho Julián Ramos.

La escritura se firmó en Galaroza, en la notaría de Pedro González Lozano, actuando como fiador de ambos maestros Bartolomé García, vecino de la población <sup>10</sup>. El precio se acordó en diez mil reales de vellón <sup>11</sup>.

El retablo, un tanto desproporcionado por su necesaria adaptación al presbiterio mudéjar del templo, se compone de banco, un cuerpo compartimentado en cinco calles por columnas salomónicas y ático consistente en tres lunetos resultantes de la prolongación curva del orden columnario inferior.

7. A.P.N.A. Legajo 874. Año 1699. Fol. 24 r/v. (En la actualidad desaparecido)

8. Se harían efectivos en tres plazos: uno inicial de cincuenta ducados, el día 29 de junio, para la compra de la madera; otro, consistente en las dos tercias partes del total, el día en que quedase asentado el sagrario; y un tercero, una vez concluido y ensamblado el retablo en su totalidad.

9. A.P.N.A. Legajo 874. Año 1699. Fol. 59 r/v.

10. Éste a la seguridad del otorgamiento puso su casa en la población y unos castaños y huertas de su propiedad al sitio de "El barquillo".

11. Pagados, según la fórmula habitual, en tres plazos: el primero a principios de marzo de 1700, momento establecido para el inicio de la obra, para la compra de las maderas; el segundo, por Pascua de Navidad, terminado la mitad del retablo; y el tercero, por el mes de septiembre de 1701, momento en que habría de quedar terminado y asentado en su emplazamiento

La calle central contiene en el banco un Sagrario con puerta de plata<sup>12</sup>, la hornacina del titular y un manifestador. Las calles laterales presentan simples hornacinas planas de medio punto.

Posiblemente, tras el prestigio alcanzado con éstas obras, reciben el encargo del retablo mayor de la propia iglesia parroquial de la Purísima Concepción de Galaroza<sup>13</sup> (Ilustración nº 3).

Su ejecución, promovida por mandato del Arzobispo don Jaime de Palafox y Cardona, se inició en el año 1703 tras la firma de un contrato que obligaba a ambos maestros a realizar tanto el marco arquitectónico como las esculturas que había de contener<sup>14</sup>. No obstante, por alguna circunstancia que se nos escapa, los citados maestros no cumplieron esta segunda responsabilidad, contactando el mayordomo con el escultor sevillano Pedro Roldán, nieto del conocido escultor homónimo, para la ejecución de las imágenes del retablo<sup>15</sup>. Por otra parte, el ensamblaje tampoco lo realizaron, corriendo a cargo de su compatriota **Felix el Portugués**.

El retablo, de perfil abocinado por la gran profundidad del presbiterio, repite el esquema de su predecesor de Castillo de las Guardas: banco, tres calles y ático; siendo su nota más característica el empleo del orden salomónico que no sólo estructura las calles del cuerpo principal, sino que se prolonga por encima de la cornisa curvándose para formar también el ático que cierra la composición. Tal nota responde a la madurez de lo que Smith denomina “estilo nacional portugués”<sup>16</sup>.

A partir de esta obra Custodio Álvares continúa trabajando en solitario. A finales de dicho año de 1703 el licenciado don Francisco Sánchez Muñiz, mayordomo de la parroquia de San Martín de Almonaster la Real, contacta con el maestro para encargarle un retablo para el altar del Dulce Nombre de Jesús<sup>17</sup>.

El retablo, que habría de ocupar todo el testero de la capilla, se haría *según la planta y similitud del que está en el altar de Nuestra Señora del Rosario de dicha parroquia*, añadiéndosele un sagrario y un camarín con dos columnas para la imagen del titular. Además, las cláusulas contenían que se labraría en madera de castaño en Galaroza, corriendo por cuenta de la fábrica su traslado a la villa de Almonaster, pues

12. La puerta de plata de Sagrario, situado en el banco, se fecha en 1797 (AA.VV., 1989:565)

13. Véase PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: “Una colaboración entre artistas portugueses y andaluces: la decoración de la iglesia de Galaroza (Huelva) en *III Jornadas de Patrimonio de la Sierra de Huelva*. Aroche, 1988. Aunque destruido durante la Guerra Civil es conocido por fotografías.

14. Un San Juan, la Virgen María, San José, seis ángeles y cuatro serafines.

15. Posiblemente fuera por iniciativa del propio mayordomo que prefirió desmarcar la labor de talla ornamental de la propiamente escultórica, lo que tal vez pueda ser indicativo del mayor prestigio de los escultores sevillanos, que habían mantenido un alto nivel de calidad desde inicios del siglo XVII, sobre sus colegas portugueses. A la postre, tal circunstancia dio lugar a un dilatado pleito, pues el Visitador se negó a que se pagaran dichos trabajos por cuenta de la iglesia, pues el contenido del contrato era muy claro al respecto.

16. La disposición de un marco que rodea todo el retablo constituyen otro de los rasgos del citado estilo nacional que se desarrolla entre 1670 y 1720.

17. A.P.N.A. Legajo 875. Año: 1703. Fol. 100 r/ 101 r. (En la actualidad desaparecido).

sólo era obligación del maestro *hacerlo y poner la madera*. Su precio se acordó en tres mil cuatrocientos reales<sup>18</sup>.

Un dato interesante es el hecho de que entre los testigos del otorgamiento aparezca un tal Manuel Álvarez Pereira, maestro carpintero ensamblador, –sin duda con vinculación familiar con Custodio, como delatan sus apellidos,– quien pronto aparecerá también recibiendo encargos en la comarca.

Muy buena impresión debió causar la obra, porque sólo un año después, el 3 de septiembre de 1704, recibe un nuevo encargo para la citada parroquia de Almonaster. Don Tomás de Castilla y Navas, mayordomo de la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, le encarga un retablo de madera de castaño y una frontalería para el altar de la imagen titular<sup>19</sup>. El precio se estableció en dos mil novecientos reales de vellón<sup>20</sup> y el plazo en un año, contado desde el día 3 de septiembre de 1704, fecha de otorgamiento de la escritura.

Dos años después, en 1706, trabaja en la vecina localidad de Cortegana para la parroquia del Divino Salvador. Allí realiza un facistol destinado al nuevo coro de nogal que en 1679 había realizado un carpintero de nombre Bartolomé, también vecino de Galaroza<sup>21</sup>. El costo de la obra fueron ochocientos treinta y ocho reales, procediéndose después a su dorado y estofado. Este mismo año, satisfecho el mayordomo con el resultado obtenido, le encargó un tenebrario, el que realizó por trescientos cincuenta reales.

Posteriormente, el 7 de octubre de 1709, concierta el retablo mayor de la iglesia del Convento de San Diego, de la observancia de San Francisco, extramuros de la villa de Fuentes de León<sup>22</sup>.

El retablo, que habría de cubrir *todo el hueco y grosura del arco del altar mayor*<sup>23</sup>, llevaría en su calle central un banco con un Sagrario, un manifestador formado por cuatro columnas salomónicas y un nicho para la imagen de San Diego; y en las colaterales dos hornacinas para poner ciertas imágenes no especificadas; finalmente, tras

18. Pagados en tres plazos iguales: la primera por el día de Navidad del año en curso, la segunda por el día de San Juan de 1704, y la tercera a finales de 1705, una vez terminado y asentado.

19. A.P.N.A. Legajo 875. Año 1704. Fols. 73 r/ 74 r. (En la actualidad desaparecido).

20. Se establece que el pago se haría de la siguiente forma: los quinientos reales de contado para madera y aderezos, y los mil por el día de Pascua de Navidad que vendrá de este presente año; y los un mil y cuatrocientos reales restantes para el día de Nuestra Señora de agosto del año que viene de mil setecientos cinco. Como en el caso anterior, la obra se ejecutó en Galaroza, corriendo los gastos de transporte hasta Almonaster por cuenta del mayordomo.

21. La iniciativa partió de un mandato del Visitador en 1699 que solicitó uno nuevo *que tuviera por remate un nicho proporcionado para contener una imagen de Nuestro Señor San Salvador, por estar muy maltratado el existente, rematado por una cruz de papelón*. (SÁNCHEZ, JM.: *La iglesia parroquial del Divino Salvador de Cortegana. Estudio histórico artístico*. Sevilla, 1995. Pág. 37). (En la actualidad desaparecido).

22. A.P.N.A. Legajo 876. Año: 1709. Fol. 111 r. / 112 v. (En la actualidad desaparecido).

23. Además, las condiciones contienen que por fuera del arco del altar *salga una moldura de cuatro dedos de grueso que encubra la esquina de dicho arco*.

una moldurada cornisa, el ático con un nicho central para el Santísimo Cristo de la Humildad, con sus arbotantes y remates; *todo de buena talla y adorno*.

La obra se había de realizar en madera de castaño en plazo de un año, debiendo estar acabada para primeros de mayo de 1710. Su precio se estableció en dos mil setecientos y sesenta reales de vellón<sup>24</sup>; corriendo por cuenta del convento su conducción y todo los hierros necesarios para su ensamblaje.

Actuó en el otorgamiento en representación del convento don Cristóbal de León, su síndico apostólico y, junto a Custodio Álvares, como su fiador, Cristóbal Muñiz, vecino de Galaroza, quien en caso que la obra no se realizara por muerte del maestro u otra circunstancia, no se obligaba a buscar maestro para concluir el retablo, sino solamente a devolver al convento las cantidades de dinero entregadas.

Finalmente, en 1713 encontramos que recibe dos nuevos encargos para la villa de Almonaster la Real, en concreto un retablo para el altar de la Inmaculada Concepción de la iglesia del Castillo y otro para la imagen de San Antonio en su capilla de la Iglesia parroquial de San Martín<sup>25</sup>; además de una frontalería y dos atriles; todo por precio de cuatro mil seiscientos cincuenta reales de vellón.

Respecto al de San Antonio se especifica que sería de madera de castaño y de la misma traza del que ya realizara años atrás para el altar de Nuestra Señora de la Soledad. Su fecha de entrega se acordó para primeros de mayo de 1714.

En relación al de la Inmaculada, sabemos que sustituyó a otro anterior que se encontraba muy maltrecho, lo que provocó que el Visitador ordenase su renovación y que el viejo retablo quitado se diera de limosna a la ermita de la vecina aldea de Santa Ana. Su fecha de conclusión se fijó para el mes de diciembre de dicho año.

Al parecer, estas dos últimas obras nunca llegó a realizarlas pues el retablo de la Inmaculada Concepción, el primero que tenía que entregar, pocos meses después, el 10 de junio de 1714 fue nuevamente concertado, esta vez con **Manuel Álvares Pereira**, ensamblador afincado en Cortegana, y con Juan González, maestro carpintero de Almonaster<sup>26</sup>.

Su precio se estableció en mil seiscientos cincuenta reales; estando incluido en él, como en otros casos, toda la madera necesaria para ejecutarlo, salvo su conducción a la villa que correría por cuenta del mayordomo. Su entrega se verificaría a finales del mes de noviembre de año en curso.

En relación con los ejemplos citados, podemos confirmar el protagonismo de cientos entalladores portugueses en las poblaciones fronterizas del reino de Sevilla, lo que pudo deberse a que por estos años finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII la talla decorativa en Sevilla atravesaba una fase poco brillante y algo repetitiva, sobre todo después de la desaparición de Bernardo Simón de Pineda, el gran maestro

24. En tres pagas iguales: la primera al entregar la escritura al convento; la segunda para el primer día de marzo de 1710 y la tercera luego de terminado y asentado dicho retablo.

25. A.P.N.A. Legajo 876. Año: 1713. Fol. 65 r/ 66 v. (En la actualidad desaparecido).

26. SÁNCHEZ, JM.: "La mezquita de Almonaster la Real: Fases de su cristianización" en *V Jornadas de Patrimonio Histórico de la Sierra de Huelva*. Almonaster la Real, 1990. Págs. 83-97.

renovador de la segunda mitad del siglo XVII<sup>27</sup>. Por ello, los comitentes serranos recurrieron a maestros del vecino país que, ganado cierto prestigio con alguna obra inicial, pronto se establecieron en la comarca recibiendo nuevos encargos.

Es de destacar, por otra parte, que para ninguno de estos retablos se encargaron esculturas de bulto, en ocasiones porque se hicieron para imágenes preexistentes, pero los casos que no –como en Galaroza– se prefirió su ejecución en Sevilla, donde la tradición imaginera del siglo XVII continuaba vigente con gran calidad, protagonizada por maestros con un grado de virtuosismo superior al de sus colegas portugueses.

Para finalizar, sólo comentar que el propósito de este artículo ha sido constatar, mediante nuevos ejemplos inéditos, las estrechas relaciones e influencia artísticas que, a lo largo del tiempo, han existido entre España y Portugal y que en la actual comarca de la Sierra de Huelva resultan evidentes desde un simple análisis visual, pero donde se advierte la falta de trabajos documentales que confirmen tales vínculos.

---

27. Los talleres de Cristóbal de Guadix y de los Barahona, continúan la línea de Pineda, tanto sus esquemas como sus repertorios ornamentales, aunque en trabajos de menor calidad. La tendencia llegará hasta el año 1703 en que Jerónimo Albás contrata la obra del retablo del Sagrario de la Catedral de Sevilla con el que se inaugura una nueva etapa (PLEGUEZUELO, 1988: 7).



Ilustración nº 1. Retablo de las Ánimas Benditas del Purgatorio.  
Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción de Aroche, Francisco Coello.



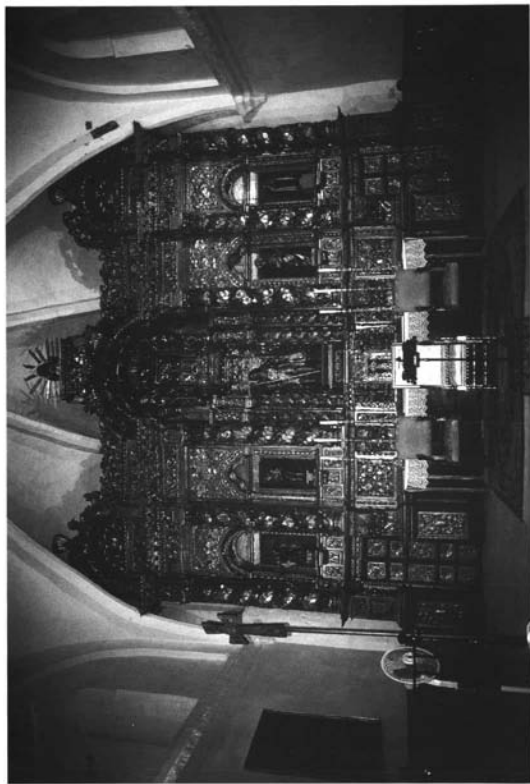


Ilustración nº 2. Retablo Mayor de la Iglesia de San Juan Bautista.  
Castillo de las Guardas. Manuel Pinto y Custodio Alvares.

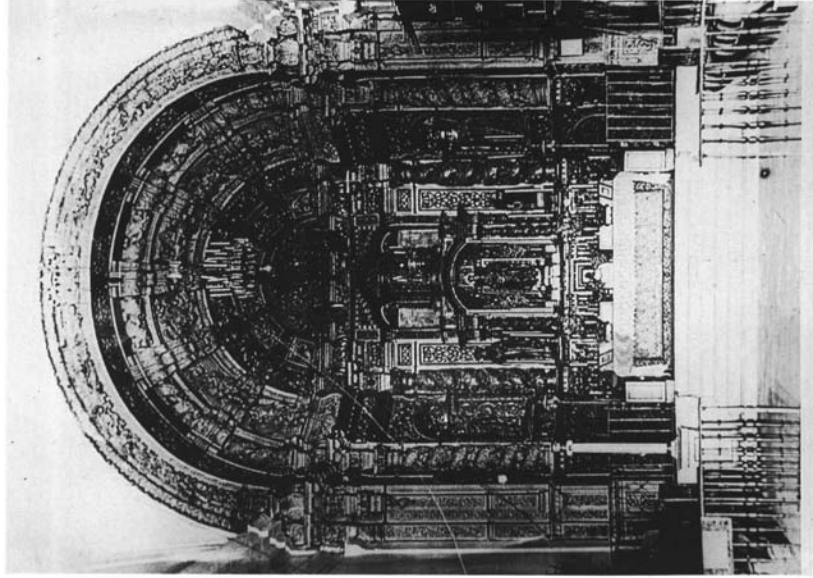


Ilustración nº 3. Retablo Mayor de la Iglesia de la Purísima Concepción. Galarzoa.  
Manuel Pinto y Custodio Álvares. (Desaparecido).