

JOSÉ GABRIEL GONZÁLEZ, “PRÁCTICO EN OBRAS DE ESTUCO”, Y LOS RETABLOS NEOCLÁSICOS DE LA CAPILLA DE MARACAIBO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

POR ÁLVARO RECIO MIR

Los ideales barrocos se mantuvieron vigentes en el retablo sevillano hasta fechas muy tardías. Ello se debió en gran medida a la figura excepcional de Cayetano de Acosta, que insufló vida a las más delirantes y fantásticas formas rococó hasta los años ochenta del siglo XVIII, incluso después de su muerte, momento en el que su hijo Francisco “el Mayor” comenzó a rescatar la normativa clásica¹. Hubo que esperar, por tanto, a la última década del siglo para certificar la superación del barroco y con ella la implantación neoclásica en este ámbito artístico.

La catedral fue uno de los primeros templos de la ciudad en el que se levantaron retablos neoclásicos, en gran medida gracias al exigente mecenazgo capitular. Ese carácter pionero, nada nuevo por otra parte, no se redujo a aspectos de estilo, uniéndose a ellos en este caso cuestiones técnicas, ya que estos retablos supusieron la sustitución de la madera por el estuco y la piedra².

La *comitenza* privada no se quedó a la zaga y abrazó pronto las novedades clásicas, como se ve en los dos retablos ideados para la capilla catedralicia de Maracaibo. De ellos sólo se realizó uno, lamentablemente no conservado. Su autor fue José Gabriel González, introductor en Sevilla de la técnica del estuco y uno de los primeros retablistas neoclásicos de la ciudad.

1. Sobre este último maestro, capital para comprender la transición del rococó al neoclasicismo, se hace una considerable aportación documental en: ROS GONZÁLEZ, Francisco S.: *Noticias de escultura (1781-1800)*. Volumen XIX de Fuentes para la historia del arte andaluz. Sevilla, 1999. Págs. 14-39

2. A este asunto nos hemos referido recientemente en: “Antonio López Aguado y los proyectos neoclásicos para el retablo de la Capilla de los Dolores de la Catedral de Sevilla”. *Academia*, 86, págs. 379-398. Madrid (1998) y “El retablo de San José y la implantación neoclásica en la Catedral de Sevilla”. *Laboratorio de arte*, 11, págs. 253-273. Sevilla (1998).

1. EL RETABLO DEL CRISTO DE MARACAIBO

El Cristo de Maracaibo originariamente se encontraba en un retablo cercano a la Puerta de San Miguel, que había dotado en 1561 María Vejarano³. No obstante, en mayo de 1794, ante el auge experimentado por la devoción a esta pintura, el Cabildo decidió buscarle un nuevo y más digno emplazamiento⁴. En junio se acordó también “*que se haga un retablo de estuco para el Señor de Maracayvo*”. De esta forma, el capitular encargado por la mayordomía de Fábrica de dirigir el asunto, presentó “*varios pedazos de estuco como muestra y varios diseños para dicho retablo*” e indicó que se podía ubicar en la Capilla de San Laureano, dando su beneplácito el Cabildo⁵.

Estos acuerdos no se llevaron a la práctica hasta meses más tarde. De esta forma, en noviembre se “*mandó que se quite según juzguen conveniente los señores de fábrica el altar y retablo del santísimo Christo de Maracaibo y que las ymágenes se pongan donde tengan por conveniente los dichos señores mientras se haze la obra*”⁶. Sin embargo, en mayo de 1795 aún no se había decidido el emplazamiento del nuevo retablo, barajándose la posibilidad de ubicarlo en el lugar del de la Virgen de los Dolores, en la Capilla de los Cálices⁷. Finalmente se decidió realizarlo en la Capilla de Santa Ana⁸, hoy más conocida como de Maracaibo⁹.

La obra se hizo de inmediato, acelerándose su conclusión para evitar que su estreno coincidiese con la inminente llegada de Carlos IV y su corte a Sevilla. Finalmente, se inauguró el domingo 14 de febrero de 1796, cuatro días antes de la entrada regia, con una misa que ofició el canónigo Juan López Becerra, promotor del culto a esta imagen y posiblemente quien propició su cambio de emplazamiento y la realización del retablo¹⁰.

La realización del retablo debió afectar a la vidriera de la capilla, que fue sustituida en 1797 por la actual. El maestro mayor del templo, Manuel Núñez, se encargó de

3. SERRERA, Juan Miguel: “Pinturas y pintores del siglo XVI en la Catedral de Sevilla”, en *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1991. Pág. 398, nota 6.

4. Archivo de la Catedral de Sevilla (en adelante: A.C.S.), Libro de autos y comisiones de esta Mayordomía de Fábrica y relaciones sobre ellas 1758-1803 (478), acuerdo de 23 de mayo de 1794, sin foliar.

5. A.C.S. Libro de autos y comisiones de esta Mayordomía de Fábrica y relaciones sobre ellas 1758-1803 (478), acuerdo de 2 de junio de 1794, s/f.

6. A.C.S. Libro de autos y comisiones de esta Mayordomía de Fábrica y relaciones sobre ellas 1758-1803 (478), acuerdo de 10 de noviembre de 1794, s/f.

7. A.C.S. Libro de autos y comisiones de esta Mayordomía de Fábrica y relaciones sobre ellas 1758-1803 (478), acuerdo de 22 de mayo de 1795, s/f.

8. A.C.S. Libro de autos y comisiones de esta Mayordomía de Fábrica y relaciones sobre ellas 1758-1803 (478), acuerdo de 29 de mayo de 1795, s/f.

9. Esta capilla se ha denominado históricamente de Santa Ana, San Bartolomé y de Maracaibo, siendo esta última la denominación que se le da en el “nomenclátor oficial” del templo: JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso y PÉREZ PEÑARANDA, Isabel: *Cartografía de la montaña hueca. Notas sobre los planos históricos de la catedral de Sevilla*. Sevilla, 1997. Pág. 113.

10. MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla...* 3 Vols. Sevilla, 1889. Vol. 3º, pág. 180.

su colocación¹¹. Con este nuevo cambio la Capilla de Maracaibo cobraría un aspecto diferente al que había tenido hasta entonces, sobre todo su muro sur, donde se encontraban ambas obras neoclásicas.

Lamentablemente el retablo no se conserva, ya que a comienzos del siglo XX fue sustituido por el actual, realizado por el escultor Joaquín Bilbao. Esta nueva obra sigue modelos neorrenacentistas y fue inaugurada el 4 de diciembre de 1913¹².

Del retablo original no se sabe casi nada, ya que no se conservan sus aludidas trazas ni testimonios gráficos, siendo poco explícitas las fuentes al respecto. Ceán dice que era de estuco y “*que hace poco tiempo se ha construido*”¹³. González de León añade que era “*bonito y arreglado*” y que estaba frente a la reja de la capilla, en el lugar del actual. Asimismo, indica que su autor fue “*D. Juan González*”, el cual introdujo la técnica del estuco en Sevilla, y que a los pies del Cristo había una pequeña imagen de la Virgen de los Dolores¹⁴.

Es Matute el más explícito de los historiadores decimonónicos que conocieron la obra. Además de dar la fecha de su inauguración, indica que la obra era “*suntuosa*”; que su autor fue el escultor José González, “*acreditado ya por su habilidad en el estuco*”, y que costó 25.000 rs., que sufragaron los fieles¹⁵.

El retablo debía ser sencillo, ya que cuando Gestoso recoge las palabras de Matute cita en cursiva y con signos de admiración el calificativo “*suntuoso*” que éste le da¹⁶. Por otra parte, no es de extrañar tal simplicidad tratándose de una obra neoclásica.

Por lo que se refiere a su autor, José Gabriel González, tenía razón Matute al señalar su pericia en el arte del estuco, ya que había levantado en 1793 el retablo mayor de la iglesia sevillana de Ómnium Sanctorum, primero realizado en este material en el Arzobispado hispalense, que contó además “*con dictamen de la Real Academia*”. Por ello, el año siguiente el Cabildo le encargó el del Cristo de Maracaibo, ya que González, como dijo el fiscal arzobispal al reconocer la obra de Ómnium Sanctorum, era el único especialista en estuco que había en Sevilla, por lo que recomendó al prelado nombrarle “*maestro de las fábricas del arzobispado*”¹⁷. A este respecto, ya vimos

11. A.C.S. Datos de fábrica 1797 (619), fol. 13 vto. Nieto Alcaide data a fines del siglo XVIII o inicios del XIX esta vidriera de la que dice no tener ningún dato, NIETO ALCAIDE, Víctor: *Las vidrieras de la Catedral de Sevilla*. Madrid, 1969. Págs. 189 y 190. Con seguridad se hizo en 1797, fecha que aparece en su parte inferior, no especificando la documentación catedralicia su autor.

12. SERRERA, Juan M.: *Ibidem*. y GUERRERO LOVILLO, José: *La Catedral de Sevilla*. León, 1981. Pág. 48.

13. CEÁN BERMÚDEZ, Juan A.: *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1981. Facsímil de la edición príncipe: Sevilla, 1804. Pág. 82.

14. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística... de Sevilla...* Sevilla, 1844. Pág. 341.

15. MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Ibidem*.

16. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental y artística*. 3 vols. Sevilla, 1984. Facsímil de la edición príncipe: Sevilla, 1889-1892. Vol. 2º, pág. 526.

17. SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José María: “La Real Orden de Carlos III de 1777 y la implantación de los retablos de estuco en el arzobispado hispalense”. *Archivo hispalense*, 238, págs. 123-141. Sevilla (1996). Págs. 128-130 y ROS GONZÁLEZ, Francisco S.: op. cit. Págs. 363-369 y 866-867, nota 71.

como González de León señaló el carácter pionero de González, al que denominó erróneamente Juan.

La técnica del estuco debió aprenderla González en el conocido manual que en 1785 publicó en Madrid Ramón Pascual Díez, *Arte de hacer el estuco jaspeado o de imitar los jaspes*, que difundió esta técnica en España. Es posible, incluso, que asistiese a los cursos que éste impartió sobre la materia en la Academia de San Fernando de Madrid, lo que no pasa de ser una hipótesis. Lo que es seguro es que fue González el que introdujo y difundió esta técnica en Sevilla y su entorno.

No es de extrañar, por tanto, que en 1794, cuando se discutía en Écija la colocación en la capilla sacramental de Santa María de un viejo tabernáculo procedente de los jesuitas, se solicitase su parecer, en calidad de “*maestro arquitecto de tallista y práctico en obras de estuco*”. En su informe, González desaconsejaba restaurar la vieja obra barroca y defendía hacer uno de estuco, material que alabó con todo entusiasmo, ya que

*“entre el alabastro y el estuco no hay más diferencia que el primero es por naturaleza y el segundo por composición, pero en su consistencia son iguales absolutamente... (y) digo que se puede y estoy pronto a efectuar un nuevo altar de estuco, con arreglo a buena arquitectura con aprobación de la Real Academia de San Fernando, según está mandado por su majestad,... ejecutada con arreglo a las Reales órdenes sobre este punto y para infinitos años”*¹⁸.

Volviendo al retablo del Cristo de Maracaibo, hay que decir que su precio, 25.000 rs., es indicativo de su tamaño, que sería de cierta consideración, ya que el mayor de Ómnium Sanctorum había costado 33.000. Quizás sea más gráfico su comparación con un retablo de estuco conservado, como el de San Pedro que en 1814 levantó Clemente García Pérez en la parroquia de Aracena, retablo lateral de tamaño medio, que costó 21.250 rs., y estructurado en banco, cuerpo, tres calles y ático¹⁹.

En cuanto a su disposición, quizás tuviera tres calles, ya que cabe la posibilidad de que, además del Cristo, albergara las esculturas que le acompañaban en el primitivo retablo. Ello se correspondería con el tamaño medio que se deduce de su precio. No obstante, sólo sabemos con certeza que al Cristo le acompañaba una Dolorosa, según la referida descripción de González de León.

Con el retablo del Cristo de Maracaibo no terminó la carrera de González, ya que poco después realizó su gran obra, el retablo mayor de la parroquia de Las Cabezas de San Juan, aún conservado, lo que permite conocer su estilo. El 17 de junio de 1797 presentó la traza de tan enorme obra, quince por siete metros y 55.000 rs., con alma de mampuesto y exterior de estuco jaspeado, siendo las basas y capiteles de sus columnas doradas y “*bronceadas*”. Tras vencer a otro proyecto, aún barroco, que Juan Ignacio de Salamanca había realizado veinte años antes, lo llevó a cabo

18. HERRERA GARCÍA, Francisco J.: “Écija como centro artístico. Los tallistas del siglo XVIII”, en *II congreso de historia “Écija en el siglo XVIII”*. Écija, 1995. Pág. 339.

19. SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José María: op. cit. Págs. 132-133.

entre 1798 y 1800, albergando un conjunto de obras del pintor de cámara de Carlos III Francisco Agustín²⁰.

Esta obra, firmada en su pedestal derecho, es completamente neoclásica y se estructura en torno a dos pares de columnas corintias exentas, verdaderas protagonistas del conjunto. Lo más importante de este retablo es que su arquitectura triunfa sobre la decoración e incluso sobre la propia imaginería.

Con anterioridad González había realizado en el templo de Las Cabezas dos obras menores no conservadas. En 1796 arregló y colocó el retablo de San Pedro que la parroquia había comprado en Sevilla y el año siguiente cobró 2.100 rs. por hacer un sencillo retablo-marco para una pintura de San Cristóbal²¹.

2. EL PROYECTO DEL MARQUÉS DE LAS TORRES PARA EL RETABLO MAYOR

Al poco tiempo de la conclusión del retablo del Cristo de Maracaibo, se proyectó realizar otro para esta capilla catedralicia. Así, en agosto de 1798, el mayordomo de Fábrica informó al Cabildo que el marqués de las Torres, “*patrono del altar de la capilla de santa Ana*”, aprovechando que estaban a punto de concluir las obras de las dependencias suroeste del templo, quería “*reformular... el altar de la capilla de santa Ana*”, para lo que “*se hacía preciso quitar el callejón que ahora ba a la diputación de negocios*”, es decir, el pasillo que conducía a las dependencias que se estaban terminando en esa zona y que pasaba bajo el retablo mayor de esta capilla. El mayordomo también señaló que para las pretensiones del marqués “*estorbaba en alguna manera la colocación moderna del santo Cristo de Maracayvo*”. El Cabildo, antes de tomar una decisión al respecto, acordó crear una comisión que estudiase el asunto²².

Lo que realmente el marqués quería era levantar un retablo neoclásico que sustituyese el viejo altar gótico que presidía la capilla. Ello no era posible, según él, si permanecía el citado “callejón”, por lo que pedía a los capitulares su eliminación. Éstos solicitaron parecer al maestro mayor, Manuel Núñez²³, que estaba terminando las referidas dependencias del suroeste.

En su informe, de septiembre de ese año, 1798, Núñez señalaba la intención del marqués de las Torres de hacer un retablo “*ael estilo moderno*”, es decir, neoclásico.

20. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERÁN, Francisco: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. 4 vols. Sevilla, 1939-1955. Vol. II, págs. 13 y 14, nota 9, ÁLVAREZ VILAR, Francisco Javier: *Una catedral para un pueblo. estudio histórico artístico de la parroquia de San Juan Bautista de Las Cabezas de San Juan (Sevilla)*. Sevilla, 1996. Págs. 55-60 y ROS GONZÁLEZ, Francisco S.: op. cit. Págs. 370-376 y 868-874, nota 72.

21. ÁLVAREZ VILAR, Francisco J.: op. cit. Págs. 63 y 64, nota 87.

22. A.C.S. Libro de autos y comisiones de esta Mayordomía de Fábrica y relaciones sobre ellas 1758-1803 (478), acuerdo de 31 de agosto de 1794, s/f.

23. A.C.S. Libro de autos y comisiones de esta Mayordomía de Fábrica y relaciones sobre ellas 1758-1803 (478), sin foliar.

La obra la quería levantar sobre el pavimento de la capilla y no sobre la tribuna que cubría el referido callejón. La eliminación de éste no ocasionaría ningún problema, ya que la entrada a las nuevas estancias se podría hacer por *“el hueco que se halla abierto en el muro exterior de dicha capilla junto uno de sus ángulos, (que) sin duda lo tubieron presente los maestros antiguos para cuando formaron la delineassión de dicho terreno”*. Además, el citado callejón era de madera cubierta de yeso, encontrándose en muy mal estado, por lo que *“no puede sufrir el sobreponerle la gravedad de una mesa de altar y banquillo de piedra y sobre ésta el nuevo retablo, ya sea de estuco o de madera”*²⁴.

Núñez continúa su informe diciendo que

“se opone a la colocación del dicho altar y retablo el poco sitio que franquea esta tribuna desde el muro a la baranda de palo que tiene, considerando que dicho nuevo retablo, siendo al estilo moderno, es forzoso lo compongan columnas bolantes, pilastras y buelos de embasamentos, lo qual no puede tener comparación el sitio que ocupara respecto al retablo antiguo que en el día tiene, que es una tabla pegada al muro y con todo andan estrechos el sacerdote y ministro en el sitio de dicha tribuna”.

Ante ello, el maestro indica que *“atendiendo ael menos gasto y ael decoro, no sólo de la capilla sino del templo, se deverá quitar dicha tribuna y colocar el nuevo altar y retablo sobre el pavimento de dicha capilla”*. Esto no molestaría al acceso de las nuevas dependencias, que se podría hacer por el lado de la Epístola del retablo, a través de *“una puerta adornada con dos pilastras, cornisa y frontispicio, quedando mui desente y nada estraño, pues en los más de los templos... ay al lado de los altares prinripales un postigo para entrada a las sacristías u otras ofisinas”*. Esta puerta, de nuevo de una evidente impronta neoclásica, proponía hacerla Núñez en piedra martelilla, calculando su costo en unos 1.300 reales de vellón.

El maestro mayor añadía que para la construcción del nuevo retablo molestaría el del Cristo de Maracaibo, coincidiendo en ello con el mayordomo de Fábrica, lo que complicaría el acceso a las dependencias suroeste y el desarrollo de los oficios litúrgicos. Ello no tendría fácil solución, aunque se hiciese un nuevo pasadizo y sobre él el retablo, lo cual produciría efectos que Núñez reconoce no ser capaz de calcular, por lo que dejaba a la determinación del Cabildo la solución del problema.

Este desconcertante informe, según el cual el retablo del Cristo de Maracaibo suponía un importante estorbo, debió ser la principal causa de que la obra no se llevase a la práctica. A partir de ese momento la documentación catedralicia no vuelve a referir las pretensiones del mecenas ni su retablo. Es posible también que el Cabildo, leída la opinión del maestro mayor, no diese su beneplácito a esta obra, evitando dificultar el acceso a las dependencias del suroeste. Ello permitió la conservación del interesantísimo retablo pictórico gótico original.

24. A.C.S. Libro de autos y comisiones de esta Mayordomía de Fábrica y relaciones sobre ellas 1758-1803 (478), *sf.*

No sabemos si la idea del marqués de las Torres llegó a plasmarse en un proyecto, aunque su interés en quitar el callejón aludido parece indicar que al menos consultó a un técnico, que bien pudo hacer una traza. Sin embargo, el informe de Núñez no hace alusión a la misma, aunque sí permite ver el concepto que de los retablos neoclásicos tenía el maestro mayor.

No obstante, todo lo visto con anterioridad muestra la implantación del estilo neoclásico en el retablo sevillano, en esta ocasión en dos obras, una patrocinada por los fieles, aunque dirigida por el Cabildo, y otra de carácter nobiliario. De haberse realizado ambas, habrían proporcionado a esta capilla un marcado aspecto neoclásico.