

*Juan de Astorga: novedades biográficas
y aportaciones a su catálogo escultórico*

José Roda Peña





Siendo Juan de Astorga, como sin duda lo fue, el escultor más capacitado y prestigioso de cuantos trabajaron en Sevilla durante la primera mitad del siglo XIX, parece justificado nuestro interés por intentar desentrañar algunos aspectos, no del todo bien explorados hasta ahora, relativos a su entorno familiar, a su vinculación con las principales instituciones dinamizadoras de la vida cultural hispalense y al complejo entramado de relaciones humanas y profesionales que explican adecuadamente el contexto de muchos de sus encargos.

Los hijos de Juan de Astorga

El 8 de junio de 1801 tuvo lugar el enlace matrimonial de Juan de Astorga con María Josefa Miranda en la parroquia de Santa Catalina de Sevilla¹. Hasta este momento, se pensaba que el fruto de dichas nupcias habían sido tan sólo dos hijos: Francisco y Gabriel². Sin embargo, ahora estamos en condiciones de afirmar que, cuando menos, fueron cinco los hijos —tres varones y dos hembras— habidos de aquel matrimonio. El primogénito se llamó Antonio, y nació el 24 de marzo de 1802, bautizándose en la parroquia de San Pedro el día 29 del citado mes y año³. El segundo fue Francisco, y su nacimiento se produjo el 23 de enero de 1804, siendo bautizado ocho días más tarde, también en la parroquia de San Pedro⁴. Al tercero de los hermanos, nacido el 27 de noviembre de 1805, se le puso por nombre Gabriel, recibiendo las aguas bautismales el 6 de diciembre de dicho año en la parroquia de San Marcos, siendo su padrino el presbítero D. Francisco Romero, Vicario de la villa y partido del Castillo de las Guardas (documento nº 1)⁵. Hemos podido constatar la existencia de dos hijas, de las que por el momento no sabemos ni sus fechas de natalicio ni tan siquiera sus nombres de pila; tan sólo que una se casó con alguien apellidado Gómez, con el que tuvo tres hijos: Magdalena, Ángel y Dolores⁶; y que la otra, desposada con un Jiménez, dio a luz a Gumersindo, quien sería escultor como su tío Gabriel y su abuelo Juan⁷.

Deseo aprovechar esta ocasión para afinar algo más el perfil biográfico de Francisco de Astorga y Miranda, pues la alta posición que logró alcanzar en el organigrama del Arzobispado hispalense, y más tarde en el del Obispado cordobés, le reportó un enorme prestigio entre la clase sacerdotal, que pudo influir positivamente en la proyección de las carreras artísticas de sus parientes escultores.

En 1817, cuando contaba con 13 años de edad, Francisco ingresó en la Real Universidad Literaria de Sevilla, describiéndose entonces su físico como de "color blanco, pelo rubio, ojos azules, nariz corta, boca chica". Obtuvo el título de bachiller en Filosofía el 7 de mayo de 1819, y el mismo grado en Teología el 5 de julio de 1825, ampliando su formación con estudios de Derecho Público Eclesiástico y de Canon, hasta el curso académico 1827-1828⁸.

En su condición de sacerdote secular, fue cura de la parroquia de San Vicente, canónigo de la Santa Iglesia Catedral, Examinador Sinodal y Secretario de Cámara y Gobierno de la Archidiócesis de Sevilla, cargo este último que ejerció durante buena parte de los Pontificados de los Cardenales Judas José Romo y Gamboa (1847-1855) y Manuel Joaquín Tarancón y Morón (1857-1862)⁹. Asimismo, consta que en 1869 era Presidente de la Hermandad de las Benditas Ánimas de San Onofre¹⁰.

Gracias al testamento que otorgó el 26 de mayo de 1888 ante el notario de la capital cordobesa D. Pedro Aguilar y Pérez, sabemos que llegó a ser Deán de la Catedral de Córdoba, ciudad en la que había adquirido en noviembre de 1877 una amplia vivienda en la Plazuela de Santa Catalina nº 1, que vino a

1 RODA PEÑA, J. "Nuevos testimonios biográficos y artísticos sobre el escultor Juan de Astorga", en *Laboratorio de Arte*, nº 10. Sevilla, 1997, pág. 272.

2 RUIZ ALCANIZ, J.I. *El escultor Juan de Astorga*. Sevilla, 1986, pág. 13.

3 Ruiz Alcañiz confundió la identidad de este hijo con Francisco de Astorga, y nosotras, confiando en la veracidad de aquel dato, incurrimos en el mismo error al publicar su partida de bautismo (Cf. RUIZ ALCANIZ, J.I. *El escultor Juan de Astorga*. Op. cit., pág. 13. RODA PEÑA, J.: "Nuevos testimonios biográficos y artísticos sobre el escultor Juan de Astorga". Op. cit., págs. 273 y 281).

4 En este caso, la confusión se produjo entre Francisco y Gabriel de Astorga, a quien se venía adjudicando esta fecha de nacimiento (Cf. RUIZ ALCANIZ, J.I. *El escultor Juan de Astorga*. Op. cit., pág. 13. RODA PEÑA, J.: "Nuevos testimonios biográficos y artísticos sobre el escultor Juan de Astorga". Op. cit., págs. 273 y 281).

5. Archivo General del Arzobispado de Sevilla (A.G.A.S.) Sección I. *Matrimonios Ordinarios*. Leg. 2.917. El expediente contiene la partida bautismal procedente del archivo de la parroquia de San Marcos, lamentablemente destruido en 1936, aquella se encontraba en el *Libro 7º de Bautismos 1803-1820*, fs. 24v-25r. Gabriel de Astorga nació, por consiguiente, un año más tarde de lo que hasta ahora se creía.

6 Archivo del Oratorio de San Felipe Neri de Sevilla (A.O.S.F.N.S.). *Testamento del Dr. D. Francisco de Astorga, otorgado en Córdoba el 26 de mayo de 1888*.

7 GARCÍA Y GARCÍA, T. de A. "Identificación de las personalidades concurrentes a la bendición de la imagen de Nuestra Señora de la Soledad de la Hermandad sita en San Buenaventura", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 204. Sevilla, septiembre de 1976, pág. 24. El autor afirma que Gumersindo Jiménez Astorga llegó a vivir junto a su tío Gabriel, en su domicilio de la calle Palmas nº 93.

8 Archivo Histórico de la Universidad de Sevilla. *Índice de Carreras*. Libro 785, fs. 21r-33v. El Dr. D. Manuel María de Arce, presbítero, del claustro y gremio de la Real Universidad Literaria de Sevilla, certificó el 6 de octubre de 1817 que D. Francisco Astorga Miranda "tiene la instrucción suficiente en la lengua latina para entrar a estudiar Filosofía". *Ibidem*. *Grados de Universidad. Legitimidad y limpieza*. Libro 734. Para poder obtener el grado de Licenciado en Filosofía, incoó expediente de limpieza de sangre y legitimidad en julio de 1822, presentando documentación referida a sus padres y a él mismo, adjuntando el testimonio de tres testigos: D. Domingo de Molina, vecino de la collación de San Martín, el presbítero D. Rafael del Rey, Preposito del Oratorio de San Felipe Neri de Sevilla, y D. José García, vecino de la collación de San Andrés.

9. A.G.A.S. Sección II. Gobierno. *Asuntos Despachados*. Leg. 258. Año 1850. En esta misma serie y en la de *Hermandades* de la Sección III del citado archivo figuran múltiples documentos que acreditan las actividades mencionadas.

10. *Ibidem*. *Asuntos Despachados*. Leg. 315. Así aparece citado el 16 de junio de 1869 en un inventario de los objetos incautados de la Capilla de San Onofre, tras la Revolución de 1868.

11. En el testamento cita tres sobrinas, Magdalena, Dolores y Ángel Gómez de Astorga, este último "residente hoy en Málaga empleado en la Sucursal del Banco de España". Dota con distintos legados a sus sobrinas segundas: Felisa y Amalia Sánchez, hijas de Magdalena, Filomena y Luis -presbítero-, hijos de Dolores, y a la innominada hija mayor de Ángel, a la que deja "los cubiertos de plata que me han quedado, después de los muchos que robaron, y cucharas grandes y chicos también de plata y cucharas para el dulce".

12. A.O.S.F.N.S. *Primera copia del testamento nuncupativo que en el día 26 de mayo último (1888), otorgó el Sr. Don Francisco de Astorga y Miranda, Deán que fue de la Santa Iglesia Catedral de esta Capital (Córdoba) Ante el Notario de ella Don Pedro Aguilar y Pérez*. Nombró por albaceas testamentarias a los canónigos cordobeses D. Benito y D. Manuel Miguez y Carrasco, revocando un codicilo anterior otorgado ante el notario sevillano D. Nicolás Molini. *Ibidem. Escritura de descripción y adjudicación de cuatro casas, una en esta ciudad y las restantes en la de Sevilla. Córdoba, 8 de agosto de 1888*. Las casas de las calles San Isidoro nº 26, Santiago nº 23 y Gravina nº 70 fueron adquiridas por Francisca de Astorga el 15 de noviembre de 1858, la primera, y el 13 de enero de 1868, las dos últimas.

13. CALDERÓN ESPAÑA, M.C.: *La Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País: su proyección educativa (1775-1900)*. Sevilla, 1993, págs. 51-58.

14. Archivo de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País (A.R.S.E.S.A.P.). *Libro 5º de Actas 1817-1824*. Junta 26-marzo-1818, f. 14r.

15. En 1816 contrató la construcción del retablo mayor de la parroquia de Santo Domingo de Guzmán en Lepe (Huelva). Los demás retablos y arquitecturas efímeras en los que está documentada su intervención son posteriores a 1818. Debe recordarse que fue precisamente en 1818 cuando comenzó sus estudios de arquitectura en la Real Escuela de las Tres Nobles Artes, en cuya sección estuvo matriculado hasta 1824. RUIZ ALCÁÑIZ, J.I.: *El escultor Juan de Astorga*. Op. cit., pág. 21. Sobre el retablo de Lepe, véase MARTÍNEZ SÁNCHEZ, L.: *El Templo Parroquial de Santo Domingo de Guzmán, de Lepe*. Huelva, 1953, pág. 31. ROS GONZÁLEZ, F. S.: "Los retablos de Juan de Astorga", en *Laboratorio de Arte*, nº 17. Sevilla, 2004, págs. 283-284.

16. A.R.S.E.S.A.P. Siglo XIX. Caja 27. Varios. Carpeta nº 1. En su solicitud de ingreso se presenta como "Escultor y vecino de esta Ciudad, Themiante Director de la Academia de Bellas Artes".

sumarse a otras tres casas que desde años atrás poseía en Sevilla, en las calles San Isidoro, Santiago y Gravina, por las que obtenía unas buenas rentas que administraba su apoderado D. Luis García. Pues bien, estos cuatro inmuebles, valorados a la hora de testar en 61.210 pesetas, ordenó venderlos para poder pagar los legados establecidos en el aludido codicilo, destacando por ejemplo las 7.500 pesetas dejadas a sus sobrinas segundas Filomena López, y Felisa y Amalia Sánchez¹¹; los 2.000 reales para los dos criados que estuvieran atendiendo en el momento de su fallecimiento; los 1.000 reales que debían entregarse a cada uno de los conventos de la capital cordobesa, o los 3.000 reales para el Beaterio de la Trinidad de Sevilla. A los Padres de la Compañía de Jesús les dona su biblioteca, y a su sobrino segundo, el presbítero Luis López, le regala tanto los ornamentos y ropas sagradas que poseía en su oratorio particular, como "el retrato al óleo de mi difunto padre y el de la hermana del mismo gravado, por haber muerto en olor de Santidad". Es lástima que actualmente se desconozca el paradero de este retrato de Juan de Astorga, y tampoco carece de interés que una hermana del escultor archidonés gozara de tan intensa fama de santidad, que tras su óbito mereciera que su efigie quedara plasmada en una estampa grabada. Por su parte, Francisco de Astorga murió en Córdoba, a los 84 años de edad, el 29 de junio de 1888¹².

Juan de Astorga en la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País

Estamos de acuerdo con quienes piensan que la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País fue, desde su fundación en 1775, y hasta bien entrado el siglo XX, una institución fundamental para el desarrollo económico, cultural y educativo de Sevilla y su provincia. Nació la Sociedad Patriótica Sevillana -como también se la denominó durante las primeras décadas- como respuesta a los principios ilustrados de promoción social y profesional que formulara Campomanes en su *Discurso sobre el fomento de la industria popular* (Madrid, 1774). Sus primeros Estatutos fueron aprobados el 16 de diciembre de 1777, quedando la Sociedad articulada en cuatro secciones: Agricultura, Ciencias y Artes, Industria, y Comercio y Navegación, en las que, en función de sus aficiones o preferencias, se integraban los socios de número, correspondientes, honorarios y supernumerarios¹³.

En el acta de la junta celebrada por la Real Sociedad Económica Sevillana del 26 de marzo de 1818, se expresa textualmente que "en atención a la aplicación y mérito del S. D. Juan de Astorga, acreditado en las obras que ha ejecutado de escultura y arquitectura, determinó la Sociedad se le remitiese la medalla de plata con el lema *Prodesse laborat*"¹⁴. Esta condecoración venía, por consiguiente, a reconocer, desde la óptica de los miembros de esta corporación, la loable trayectoria de Juan de Astorga, no sólo como escultor, sino también como responsable de ciertas tareas relacionadas con el diseño arquitectónico¹⁵.

Dicha medalla de plata, concedida "en señal del aprecio que merecieron sus obras públicas arregladas al buen gusto", fue utilizada por Juan de Astorga como carta de presentación para solicitar su ingreso como socio facultativo en el seno de la Económica el 25 de octubre de 1820. Considera que dicho título representaría un alto honor al que podía aspirar "en premio de sus continuas y delicadas tareas", además de mostrarse "deseoso de ser útil a la Sociedad, y contribuir al bien de ella con su aplicación y adelantamientos"¹⁶. La Comisión de Artes y Oficios presentó el preceptivo informe sobre la referida solicitud el 25 de enero de 1821, opinando que Juan de Astorga era acreedor de la gracia que pedía, al considerarle "profe-

sor sobresaliente en esta Ciudad"; no obstante, los asistentes a dicha Junta manifestaron opiniones a favor y en contra de este nombramiento, por lo que tuvo que ser sometido a votación, con resultado final afirmativo¹⁷. Varios años después, el 9 de abril de 1829, fue recibido su hijo, el presbítero Francisco de Astorga, en calidad de "Facultativo en Bellas Letras"¹⁸; también ingresaría el 1 de junio de 1838 su otro hijo, Gabriel, como socio de número relevado de pago¹⁹.

Por lo demás, no parece que la participación de Juan de Astorga fuese demasiado activa en la Sociedad Económica, no llegando a ocupar ningún cargo directivo, y anotándose tan sólo su concurrencia a tres Juntas de la "Clase de Artes", celebradas en octubre y noviembre de 1842²⁰.

Juan de Astorga y el Liceo Artístico Literario de Sevilla

Juan de Astorga también fue socio del Liceo Artístico Literario de Sevilla, otra de las instituciones que en mayor medida dinamizaron la vida cultural hispalense del siglo XIX. Su inauguración se produjo el 9 de abril de 1838²¹, sólo un año después de la creación del Liceo de Madrid, ciudad en la que se erigió como un auténtico símbolo del movimiento romántico²². Estas corporaciones surgen para contribuir al recreo de la sociedad y a su instrucción pública, a través del estímulo de las letras y de las bellas artes, mediante la celebración de veladas durante las que tienen lugar recitados de poesías, representaciones teatrales, conciertos y exposiciones artísticas.

El Liceo sevillano, establecido en un salón del exconvento dominico de San Pablo, estaba organizado en tres secciones: literatura, música y pintura. Su junta directiva la formaban un Presidente, un Vicepresidente, un Tesorero, un Contador, un Conservador, un Bibliotecario y dos Secretarios, encargados de coordinar la programación de las sesiones públicas, que acontecían una vez al mes, comenzando sobre las ocho de la tarde y pudiéndose dilatar hasta las primeras horas de la madrugada²³.

En las veladas del 30 de junio de 1838 y del 1 de febrero de 1839 –las dos de las que hemos podido recabar información detallada– se mostraron lienzos de algunos de los más reputados pintores sevillanos adscritos a la corriente romántica: Antonio María Esquivel, Antonio Cabral Bejarano, José y Joaquín Domínguez Bécquer, Manuel Barrón, José Roldán, José María Romero, Manuel Rodríguez de Guzmán, y el por entonces joven Eduardo Cano. También estuvo presente en ambas ocasiones Juan de Astorga. En la sesión de 1838, en compañía de su hijo Gabriel, expusieron "dos Venus una saliendo del baño y la otra en un carro tirado por delfines, y rodeado de ninfas y sirenas"²⁴. En la de 1839, "el socio D. Juan Astorga ofreció al examen del público un medio relieve, que representaba a Venus saliendo del mar cercada de ninfas, hábilmente agrupado y de bella y fácil ejecución, y un S. Gerónimo de barro, copia de la gran estatua de Torrigiano, en que se notaba la observación y exquisito conocimiento del original"²⁵.

Es difícil saber si la Venus expuesta por Juan de Astorga en 1839 ("saliendo del mar") era la misma que había presentado en 1838 ("saliendo del baño"). Lo cierto es que la elección de estas escenas mitológicas pone de manifiesto una atención –por parte del escultor y del público– hacia la estatuaria clásica, sin duda alentada por los descubrimientos arqueológicos que se venían registrando en Itálica y que eran objeto de titulares y minuciosas descripciones en la prensa sevillana del momento. En cualquier caso, dicha atracción no se tradujo en una demanda apreciable de esculturas de nueva creación de temática grecorromana,

17. A.R.S.E.S.A.P. Libro 5º de Actas 1817-1824. Junta 25-enero-1821, f. 113v. *Ibidem*. Libro 1º de Socios, f. 29. Figura en el listado que se confecciona en 1827 con el número de socio 556, en calidad de "Facultativo en Artes y Oficios", registrándose su ingreso el 25 de enero de 1821. Ruiz Alcañiz se equivocó al consignar su ingreso en 1825. Cfr. RUIZ ALCAÑIZ, J.L. *El escultor Juan de Astorga*. Op. cit., pág. 15.

18. A.R.S.E.S.A.P. Libro 1º de Socios, f. 29. Ruiz Alcañiz creyó erróneamente que su ingreso se produjo, junto al de su padre, en 1825. Cfr. RUIZ ALCAÑIZ, J.L. *El escultor Juan de Astorga*. Op. cit., pág. 15.

19. A.R.S.E.S.A.P. Libro 1º de Socios, f. 41.

20. A.R.S.E.S.A.P. Libro de Actas de la Clase de Artes 1842-1848. Juntas celebradas el 16 y 30 de octubre, y el 8 de noviembre de 1842.

21. VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, J.: *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Sevilla, 1872, pág. 483.

22. PÉREZ SÁNCHEZ, A.: *El Liceo Artístico y Literario de Madrid (1837-1851)*. Madrid, 2005. A la fundación del Liceo madrileño sucedieron las de otras ciudades españolas, como Alicante (1839), Santander (1841), Almería (1843), Málaga (1843), Granada (1848), Logroño (1866), Guadix (1877), etc., e incluso hispanoamericanas, como La Habana (1844).

23. Hemeroteca Municipal de Sevilla (H.M.S.). *Diario de Sevilla de Comercio, Artes y Literatura*, n.º 3 681. Sevilla, 30 de enero de 1839.

24. H.M.S. *El Cisne*, n.º 6. Sevilla, 8 de julio de 1838, pág. 72. "También fueron presentadas por los Sres. Astorga."

25. H.M.S. *Diario de Sevilla de Comercio, Artes y Literatura*, n.º 3 693. Sevilla, 11 de febrero de 1839. OSSORIO Y BERNARD, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1868-1869, pág. 54. Refiere que Juan de Astorga fue uno de los artistas que en mayor medida contribuyeron al crédito del Liceo sevillano, haciéndose eco de la presentación de estas dos obras en 1839.

26 CANO RIVERO, I. "Ver para aprender. La primera galería pública de Sevilla en el Alcázar (1770-1807). Aves ilustrados en Sevilla", en *Mus-A. Revista de las instituciones del patrimonio histórico de Andalucía*, nº 1. Febrero de 2003, pág. 31.

27 PASTOR TORRES, A. "El Monasterio sevillano de Santa Paula en el primer tercio del siglo XIX", en *Actas del Simposium La clausura femenina en España. San Lorenzo de El Escorial, 2004*, págs. 1376-1377. Dicha obra fue modelada por Juan de Astorga teniendo por delante el original de Torrigiano, mientras la escultura estuvo eventualmente depositada en la iglesia del monasterio de Santa Paula entre 1823 y 1825.

28 Realiza un elogio de su figura, con motivo de sus exequias fúnebres celebradas el 7 de junio de 1841, VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, J. *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Op. cit., págs. 533-534.

29 MÉNDEZ BEJARANO, M. *Historia de la filosofía en España hasta el siglo XX*. Madrid, 1927, pág. 453.

30 Aguilar Piñal lo considera "la personalidad más sobresaliente en la Universidad de la primera mitad del siglo XIX". AGUILAR PIÑAL, F. *Historia de la Universidad de Sevilla*. Sevilla, 1991, pág. 138.

31 Para el conocimiento de la figura de Manuel María del Mármol resulta ineludible la lectura de la magnífica monografía elaborada por REY, J.: *La pasión de un ilustrado*. Sevilla, 1990.

32 Tenía altar propio en la desaparecida iglesia del Oratorio de San Felipe Neri, y en un inventario de 1836 consta la citada propiedad de la escultura. MARTÍN RIEGO, M., y RODA PEÑA, J. *El Oratorio de San Felipe Neri de Sevilla. Historia y Patrimonio Artístico*. Córdoba, 2004, págs. 488-489. En este texto avanzamos la atribución a Juan de Astorga, que sustentó en su momento FERNÁNDEZ, C. *El Oratorio de San Felipe Neri de Sevilla. Su historia, instituciones, particularidades y biblioteca oratoriana*. Sevilla, 1894, pág. 99.

33 Biblioteca de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla. Sign. F 2/0713. "Sermón que en la Solemne Función consagrada a S. Luis Gonzaga, protector de la juventud, en la Iglesia del Oratorio de S. Felipe Neri de Sevilla el domingo 27 de junio de 1802, en que celebró su primera Misa el Bachiller D. Ignacio María del Mármol, predicó su hermano el Dr. D. Manuel María, Capellán del Rey N. S. en su Santa y Real Capilla de S. Fernando, del Claustro y Gremio de la Real Universidad de la misma Ciudad, en los de Sagrada Teología y Artes, su Catedrático de esta facultad por S. M. En Sevilla: por D. Joseph Vélez Bracho".

sino más bien en la renovada promoción de un coleccionismo erudito entre la aristocracia local, y en un deseo por instruir en el *buen gusto* a todas las clases sociales, con iniciativas tales como la promovida por la Real Escuela de las Tres Nobles Artes de exponer públicamente en el salón gótico del Alcázar un nutrido conjunto de estatuas romanas y restos arqueológicos de variada naturaleza y procedencia, que Juan de Astorga, en su condición de Director de Escultura de la citada institución académica, se encargaría de inventariar en 1842, al destinarse las mejores piezas al recién creado Museo Provincial²⁶.

Con respecto al *San Jerónimo* de barro que también presentara Juan de Astorga en la sesión del Liceo de febrero de 1839, como copia de la célebre estatua de Torrigiano, cabe la posibilidad de que sea el mismo que se expone en el museo conventual de Santa Paula, miniaturizado boceto de la efigie de tamaño natural que talló para un altar del coro bajo del citado monasterio sevillano, cuyo coste de 7.200 reales fue sufragado por D^{ña} María de la Luz Barrera, religiosa profesora de dicha comunidad jerónima. De ser así, las monjas debieron prestárselo expresamente para esta ocasión, ya que tanto la imagen de madera como su diseño en terracota se encontraban en poder del referido cenobio desde mayo de 1827²⁷. Pero de igual modo es factible pensar que el *San Jerónimo* mostrado en el Liceo fuese una segunda réplica, presumimos que de pequeño formato, del original renacentista que él pudo admirar y estudiar detenidamente, y cuyo destino, como el de las mencionadas Venus, hoy se ignora.

Juan de Astorga y Manuel María del Mármol

La afiliación de Juan de Astorga en la Sociedad Económica y en el Liceo Artístico y Literario, así como su preeminente posición en la Real Escuela de Nobles Artes, le pusieron en contacto con lo más granado de la intelectualidad sevillana de la primera mitad del siglo XIX. Entre las personalidades más preclaras del momento se encuentra la de Manuel María del Mármol (1769-1840), conocido entre sus contemporáneos como *el insigne sacerdote*, a quien se valoraba especialmente por su espíritu amplio y liberal²⁸. En palabras de Méndez Bejarano, "era figura que destacaba, no sólo en la cultura hispalense, sino en la mentalidad española de principios del siglo XIX"²⁹. La amplitud de sus conocimientos e intereses educativos le llevó a desempeñar en la Real Universidad Literaria de Sevilla las cátedras de Teología, Filosofía, Taquigrafía, Geografía, Astronomía, Cosmografía, Literatura e Historia³⁰. Durante el Trienio Liberal, llegó a ser Rector interino de la Universidad, así como Director de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País³¹.

En esta última, desempeñando precisamente el cargo de Censor, es probable que propiciara el reconocimiento de la Sociedad Económica hacia el quehacer profesional de Juan de Astorga, al concederle su medalla de plata en 1818, y admitiéndolo como socio facultativo en 1821. Tenemos, además, una prueba fehaciente de la admiración que Manuel María del Mármol debió sentir por la obra de Astorga, y por ende de su propio gusto artístico, pues nos consta que poseyó una escultura suya: el *San Luis Gonzaga* que decidió depositar en la iglesia del Oratorio de San Felipe Neri de Sevilla, y hoy se conserva en una repisa lateral del retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el templo de San Alberto, regentado por los filipenses³² (fig. 1). Pensamos que dicha imagen en madera policromada (1,05 m.) del joven novicio de la Compañía de Jesús, se la encargaría Manuel María del Mármol a Juan de Astorga como recordatorio de un aconteci-

miento pleno de alegre emotividad y significación espiritual para su entorno familiar. Y es que el 27 de junio de 1802, con motivo de la solemne función consagrada justamente a San Luis Gonzaga en aquella iglesia oratoriana, Manuel María, capellán real de San Fernando, predicó el sermón de la primera misa celebrada por su hermano Ignacio María –nacido en 1778–, quien con el tiempo llegaría a ser racionero del cabildo catedralicio y el restaurador del Seminario Diocesano. En aquella homilía, que se imprimió, manifestó la especial devoción que ambos hermanos profesaban a la figura de San Luis Gonzaga, a quien consideraban como su especial protector³³.

Velázquez y Sánchez, en sus *Anales de Sevilla*, nos facilita la noticia, que ha pasado desapercibida para la historiografía posterior, de una empresa artística, de carácter efímero, en la que colaboraron Juan de Astorga y Manuel María del Mármol. Se trata del mausoleo erigido en el Prado de San Sebastián el 16 de noviembre de 1821 para homenajear al mariscal de campo D. Felipe de Arco-Agüero –uno de los caudillos de la sublevación militar de 1820–, muerto en plena juventud al caer de su caballo en el transcurso de una cacería que se celebraba en una finca de Extremadura, en cuya comandancia general estaba destinado. En Sevilla causó un profundo impacto tan desgraciado suceso, de manera que los jefes y oficiales de su guarnición y milicia nacional acordaron organizar en su memoria unos solemnes funerales en la Catedral, oficiando la misa de réquiem el Dr. D. Juan de Prada y Ayala, teniente de vicario general castrense y pronunciando el panegírico el joven diácono Miguel Brunenque. Concluidas las honras en el templo metropolitano, las fuerzas militares, bajo el mando del Coronel Santos San Miguel, marcharon al citado Prado de San Sebastián, donde bajo la dirección del pintor Andrés Rossi –por entonces Teniente Director de Pintura de la Real Escuela de Nobles Artes–, se había levantado un “elegante sarcófago” construido por Juan de Astorga, cuyas inscripciones las suministró Manuel María del Mármol. Ante dicho catafalco, del que no podemos precisar mucho más, pero cuyo diseño imaginamos de líneas neoclásicas, desfilaron las tropas en columna de honor, después de las tres descargas del duelo marcial³⁴.

La desaparecida Virgen de Gracia de la parroquia sevillana de San Roque

Cuando en 1875 se reorganizó en la parroquia de San Roque la Hermandad del Santo Crucifijo de San Agustín y Nuestra Señora de Gracia en sus misterios dolorosos, sus cofrades decidieron adoptar como imagen titular mariana –pues la suya había desaparecido durante la Invasión Francesa– la de una Dolorosa que, según el proyecto de Reglas firmado el 28 de octubre de ese año, ya era venerada en el citado templo³⁵. En 1908 Pérez Porto afirma que la citada efigie procedía de la ermita contigua al humilladero de la Cruz del Campo, en cuyo único altar recibía culto bajo la advocación de la Soledad³⁶; pero ésta es una versión que parece contradecir el calificativo de “pequeña” con que González de León describía esta imagen en 1844, no correspondiendo con el tamaño natural de la Dolorosa que tratamos³⁷ (fig. 2).

En 1876, 1877 y 1896, dicha efigie figuró en la tarde del Miércoles Santo a los pies del venerado Crucificado gótico, formando un Calvario junto a otra escultura de San Juan Evangelista, mientras que entre 1878 y 1888 procesionó en solitario, bajo palio³⁸. Tras la extinción de aquella corporación penitencial, se convirtió en la cotitular de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús de las Penas, fundada en 1901, adoptando desde entonces el nombre de Gracia y Esperanza³⁹.



Figura 1. San Luis Gonzaga, Juan de Astorga. Iglesia de San Alberto, Sevilla

34. VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, J.: *Anales de Sevilla de 1800 a 1850* Op. cit., págs. 268-269.

35. CRUZ GIRÁLDEZ, M. y DOMÍNGUEZ LEÓN, J.: “Asociacionismo confesional y Hermandades en Sevilla. Las Reglas de 1875 de la Cofradía del Santo Crucifijo de San Agustín”, en *Retablo*, nº 4. Sevilla, 1990, págs. 40-47.

36. PÉREZ PORTO, L.C.: *Relación e Historia de las Cofradías Sevillanas desde su fundación hasta nuestros días*. Sevilla, 1908, pág. 43.

37. GONZÁLEZ DE LEÓN, F.: *Nativa Artística de Sevilla*. Sevilla, 1844, pág. 534.

38. BERMEJO Y CARBALLO, J.: *Glorias Religiosas de Sevilla*. Sevilla, 1882, págs. 379-380. ALMELA VINET, F.: *Semana Santa en Sevilla. Historia y descripción de las Cofradías que hacen estación durante la misma a la Santa Iglesia Catedral*. Sevilla, 1899, s. p. DELGADO ABOZA, F.M.: “La Hermandad del Santo Crucifijo de San Agustín en los años finales del siglo XIX”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 485. Sevilla, julio de 1999, págs. 40-44. GUTIÉRREZ, J.M., O.S.A.: *El Cristo de San Agustín de Sevilla*. Sevilla, 2003, págs. 203-209.

39. CARO CAMPOS, M.: “Breves apuntes históricos sobre el origen de la Hermandad de San Roque”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 503. Sevilla, enero de 2001, pág. 40. Su primera salida procesional bajo palio, como titular de esta nueva Cofradía, se produjo en la Semana Santa de 1902.

Figura 2. *Virgen de Gracia y Esperanza* (década de 1810),
Juan de Astorga. Parroquia de San Roque, Sevilla



Figura 3. *Virgen de Gracia y Esperanza*,
(destruida en julio de 1936)



40. HERNÁNDEZ DÍAZ, I y SANCHO CORBACHO, A.: *Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas*. Sevilla, 1936, págs. 143-148

41. El primero que formuló dicha atribución fue PÉREZ PORTO, L.C.: *Relación e Historia de las Cofradías Sevillanas desde su fundación hasta nuestros días*. Op. cit., pág. 43. Puntualiza que la misma carece de fundamento documental JIMÉNEZ SAMPEYRO, R.: "Los antiguos titulares de la Hermandad de San Roque", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 480. Sevilla, febrero de 1999, pág. 49.

42. Esta firme atribución ya la apuntamos en nuestro trabajo "La advocación de las Penas en la imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla", en *La Advocación de las Penas. Actas del I Congreso Nacional*. Córdoba, 2006, pág. 49

43. La autoría de este cuadro fue dada a conocer por GONZÁLEZ DE LEÓN, F.: *Nacida Artística de Sevilla*. Op. cit., pág. 77. La inscripción, menos la última línea que se halla parcialmente oculta por el marco, fue reproducida en *Iconografía de Sevilla 1790-1868*. Madrid, 1991, pág. 312. Por nuestra parte, hemos averiguado que esta pintura fue costeada por la bienhechora Ana María Magallanes, que la donó a la parroquia de San Ildefonso en 1841, como consta en la certificación que le fue emitida por el mayordomo de fábrica, D. Crisanto García, el 14 de agosto de dicho año. El 11 de diciembre de 1843 firma el Gobernador Eclesiástico del Arzobispado su licencia para que se pudiera colocar el retrato de Matías Espinosa dentro del templo, en el lugar donde se estimara oportuno. Archivo de la Parroquia de San Ildefonso de Sevilla (A.P.S.I.S.). Deseo mostrar mi gratitud al párroco de San Ildefonso, Rvdo. Sr. D. Andrés García Díaz y a mi buen amigo el historiador D. Bibiano Torres Ramírez, por las facilidades que me otorgaron a la hora de consultar el archivo parroquial.

Por desgracia, quedó destruida en el pavoroso incendio que asoló la parroquia de San Roque el 18 de julio de 1936⁴⁰ (fig. 3).

Hasta el momento presente, la opinión más extendida ha venido atribuyendo esta imagen de candelero para vestir a la gubia de Blas Molner [1737-1812]⁴¹. Sin embargo, tras analizar sus rasgos morfológicos y estilísticos por medio de los testimonios gráficos que se han conservado, pienso que se trata de una obra indudable de Juan de Astorga, fechable en la segunda década del siglo XIX. En la configuración de su rostro, la encuentro especialmente cercana a la Virgen del Buen Fin de la Cofradía de la Sagrada Lanzada de Sevilla, que está documentada en 1810⁴².

Juan de Astorga en la parroquia de San Ildefonso de Sevilla

En la sacristía de la parroquia de San Ildefonso de Sevilla cuelga desde 1843 el retrato póstumo que Antonio Cabral Bejarano pintó de quien fuera su cura propio, el Dr. D. Matías Espinosa, recordando en su inscripción laudatoria que "a sus virtudes e infatigable celo se debe la edificación de este templo que dejó casi concluido cuando falleció en 18 de abril de 1839 años a los 64 de su edad y 36 de cura"⁴³. En efecto, sabemos que después de haber tomado posesión del curato de San Ildefonso en 1803⁴⁴, Matías Espinosa –Doctor en Sagrada Teología y Examinador Sinodal del Arzobispado hispalense– se hizo cargo de la administración de la obra del nuevo templo el 22 de junio de 1809, tras fallecer su antecesor el presbítero Juan Gallegos, que venía desempeñando dicha tarea desde el 12 de junio de 1797⁴⁵. Una lápida encastrada en uno de los pilares de la iglesia guarda memoria de su "zele y esfuerzos en procurar la cooperación de los fieles" en la consecución del proceso constructivo⁴⁶, dirigido por el maestro mayor de obras del Ayuntamiento hispalense José Echamoras⁴⁷, sobre planos del arquitecto y académico de San Fernando Julián de Barcenilla⁴⁸. Tal como rememora esa misma losa, la recién concluida nave del Evangelio –presidida por la Virgen del Coral– comenzó a servir provisionalmente como parroquia en enero de 1816⁴⁹, hasta que esta última se bendijo y estrenó en 1841⁵⁰, dos años después del fallecimiento de Matías Espinosa, que por concesión de las autoridades civil y eclesiástica fue sepultado en el coro de su Iglesia⁵¹. Al poco de su estreno, González de León se hace eco de

que "el templo está, como dicen, a la romana, con el coro detrás del altar", admirando que, de entre todos los de Sevilla, éste era "el más enriquecido de perfiles en la conclusión de su arquitectura; pues nada en él se ha omitido de cuanto marcaba el dibujo de la Academia de San Fernando"⁵². Con su planta de tres naves, la severidad de su esquema formal interno –"que no traspasa los límites de la gramática de los órdenes clásicos"–, su airosa cúpula sobre el crucero, su profunda cabecera absidial y su monumental fachada flanqueada por dos torres, la parroquia de San Ildefonso se yergue como uno de los ejemplos más sobresalientes de la arquitectura religiosa neoclásica en la ciudad de la Giralda⁵³.

Hemos querido poner de relieve el trascendental papel jugado por Matías Espinosa como uno de los principales promotores de la reedificación de San Ildefonso, pues a su condición de administrador de la obra durante treinta años –entre 1809 y 1839–, se unió su capacidad para allegar recursos económicos extraordinarios –sirviéndose de la generosidad de sus amistades y fieles en general–, y la de convertirse él mismo en un obsequioso mecenas, que igual suplió de su propio caudal importantes sumas de dinero cuyo pago debía afrontar la fábrica parroquial, que recuperó o donó para el nuevo templo significadas obras de arte. Naturalmente, ello le permitió entablar una fluida relación con algunos de los más acreditados artífices del momento, entre los que destacaba Juan de Astorga, con quien llegaría a tener una especial sintonía, a tenor de los numerosos trabajos que éste acometió por encargo suyo y de algunos de sus feligreses más allegados, en el amplio marco temporal que va desde 1813 a la década de 1840.

En efecto, la primera de las actuaciones que hemos logrado documentar de Juan de Astorga en esta iglesia parroquial fue la restauración que acometió de la efigie de su titular, *San Ildefonso*, por la que percibió la suma de 36 reales el 3 de diciembre de 1813⁵⁴. Entendemos que debe tratarse de la escultura en madera policromada que presidía el retablo mayor del antiguo templo, contratado en diciembre de 1636 por Felipe y Gaspar de Ribas⁵⁵. Atendiendo a la exigua cantidad recibida por Astorga, suponemos que se limitó a verificar una somera "composición" de carácter conservativo. Años después, como veremos, sería nuevamente restaurada por Juan de Astorga, en unión de las tallas de San Pedro y San Pablo –de la misma autoría y procedencia–, cuando procedieron a colocarse en tres hornacinas que se abrieron sobre el arco toral de la capilla mayor, donde se conservan.

Con motivo de la apertura en 1816 de la nave de la *Virgen del Coral* como parroquia provisional, se gastaron más de 25.000 reales en todo lo que supuso su habilitación y traslado de enseres y piezas de mobiliario litúrgico, así como en la adquisición y reforma de alhajas, ropas y otros efectos destinados al culto divino⁵⁶. En dicha cuenta se engloban los 690 reales que se abonaron a Juan de Astorga "por la composición en madera del medio relieve de Jesús, María, Josef y renovar los colores"⁵⁷. Dicho relieve, de gran formato, lo identificamos con el de las dos Trinidades que contrató Juan Martínez Montañés el 16 de marzo de 1609 con el licenciado Lucas Pérez, presbítero y beneficiado propio de esta parroquia de San Ildefonso⁵⁸ (fig. 4). Del prenotado apunte se desprende que, además de restaurar el soporte lúneo, Astorga se empleó en la renovación de su película pictórica, posiblemente refrescando sus colores y reintegrando eventuales lagunas, pues su policromía parece ser la original seiscentista. Hemos documentado el pago de 300 reales al carpintero Francisco Espinosa "por la composición del Retablo de Jesús, María y Josef" y 30 más por su colocación ese mismo año

44. MARTÍN RIEGO, M.: *Los Concursos a Parroquias en la Archidiócesis de Sevilla (1677-1926)*. Córdoba, 1999, págs. 110 y 115.

45. A.P.S.I.S. Leg. Recibos obras de la Iglesia

46. La leyenda de dicha lápida se halla transcrita por GESTOSO Y PÉREZ, J.: *Sevilla Monumental y Artística*. T. III. Sevilla, 1892, págs. 486-487.

47. El más completo perfil biográfico y laboral de José "Echamoras" o "Echamarra" (1751-1825) lo ofrece OLLERO LOBATO, F.: *Cultura Artística y Arquitectura en la Sevilla de la Ilustración (1775-1808)*. Sevilla, 2004, págs. 347-382.

48. La primera prueba documental de la intervención de Julián de Barcenilla la proporcionó GESTOSO Y PÉREZ, J.: *Sevilla Monumental y Artística*. T. III. Op. cit., pág. 483. Completa la información SANCHO CORBACHO, A.: *Arquitectura Barroca Sevillana*. Madrid, 1952, pág. 261.

49. La parroquialidad se había trasladado en 1794 a la vecina parroquia de San Nicolás, desde donde retornó procesionalmente el Santísimo Sacramento a la de San Ildefonso en 1816, cuando se abrió al culto la nave del Coral. Describe permanentemente esta procesión VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, J.: *Anales de Sevilla 1800-1850*. Op. cit., págs. 188-189.

50. El mismo analista relata tanto la ceremonia de bendición de la nueva parroquia –"hallándose exornada, concluida y enlosado su pavimento, a excepción de la portada"– que tuvo lugar en la mañana del sábado 30 de octubre de 1841, como la función celebrada al día siguiente. *Ibidem*, págs. 537-538.

51. A.P.S.I.S. Libro 5º de Entierros 1831-1851, f. 60v. "Su cadáver fue sepultado en la Iglesia de la expresada Parroquia a virtud de orden del Sr. Cefe Superior Político de esta Provincia e informe del Sr. Gobernador Eclesiástico de este Arzobispado, en atención a los relevantes méritos controlados y celo infatigable en la reedificación de dicha Iglesia de San Ildefonso"

52. GONZÁLEZ DE LEÓN, F.: *Noticia Artística de Sevilla*. Op. cit., pág. 75. Lo cierto es que Echamoras se tomó ciertas libertades en relación con el plan establecido por la Academia, en particular en lo referente a la fachada y cabecera del edificio. OLLERO LOBATO, F.: *Cultura Artística y Arquitectura en la Sevilla de la Ilustración (1775-1808)*. Op. cit., págs. 362-363.

53. DE LA BANDA Y VARGAS, A.: "De la Ilustración a nuestros días", en *Historia del Arte en Andalucía* T. VIII. Sevilla, 1991, pág. 80.

54. OLLERO LOBATO, F.: *Cultura Artística y Arquitectura en la Sevilla de la Ilustración (1775-1808)*. Op. cit., págs. 360-365.

Figura 4. *Relieve de las dos Trinidades* (1609), Juan Martínez Montañés. Parroquia de San Ildefonso, Sevilla. Restaurado por Juan de Astorga en 1816

54. A.P.S.I.S. Leg. Gastos siglo XIX. "Reciví de D. Mathías Espinosa Cura de la Yglesia Paroquial del Sr. S. Yldefonso la cantidad de treinta reales vellón por la composición de la Efigie de dicho Santo. Sevilla 3 de Diciembre de 1813. Son 30 reales vellón. 6 mandado. 36 reales. Juan de Astorga (rúbrica)". Dicho pago también queda asentado en el correspondiente Libro de Clavería. Archivo de la Catedral de Sevilla (A.C.S.). Sección VIII, Varios, Libro 76 (9). Libro de Clavería de la parroquia de San Ildefonso, 1811-1838. Clavería 31-enero-1814. "De componer la efigia de S. Ildefonso, 36".

55. SÁNCHEZ-CASTAÑER, F.: "Datos de archivo sobre el escultor Felipe de Ribas", en *El Correo de Andalucía*, nº 9.952. Sevilla, agosto de 1928. LÓPEZ MARTÍNEZ, C.: *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla, 1928, págs. 168-169. DABBIO GONZÁLEZ, M.T.: *Felipe de Ribas, escultor (1609-1648)*. Sevilla, 1985, págs. 51-52. De la misma autora: *Los Ribas, un taller andaluz de escultura del siglo XVII*. Córdoba, 1985, págs. 263-272.

56. (A.C.S.). Sección VIII, Varios, Libro 76 (9). Libro de Clavería de la parroquia de San Ildefonso, 1811-1838. Clavería 18-enero-1817. "Por una cuenta de los gastos ocurridos en la habitación de la Iglesia, traslación de la Parroquia, composición de alhajas, ropas y otros efectos destinados al culto divino, se avonan en virtud de decreto del Sr. Visitador, 25.587,32".

57. A.P.S.I.S. Libro de Cuentas 1810-1816. Cuenta de clavería firmada el 31 de diciembre de 1816 por Matías Espinosa y Antonio Pérez del Río.

58. El contrato fue publicado por LÓPEZ MARTÍNEZ, C.: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla, 1932, págs. 217-218. El análisis descriptivo de dicho relieve lo ofrece HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: *Martínez Montañés*. Sevilla, 1972, pág. 75.

59. A.P.S.I.S. Libro de Cuentas 1810-1816. Cuenta de clavería 31-diciembre-1816.

60. GONZÁLEZ DE LEÓN, F.: *Noticia Artística de Sevilla*. Op. cit., pág. 76.

61. GESTOSO Y PÉREZ, J.: *Sevilla Monumental y Artística*. T. III. Op. cit., pág. 487.



de 1816; otros 280 reales correspondieron al dorador Francisco Morales "por el dorado de un remate y perillas para este Altar"⁵⁹. Tras la inauguración del templo en 1841, el relieve se situó en el altar de mármoles que preside la nave de la Epístola⁶⁰, para pasar después al interior de la capilla bautismal⁶¹ —a los pies de la misma nave, donde aún permanece—, inserto en un sencillo retablo neoclásico de madera jaspeada.

Mateo Portela y Pimentel donó en 1820 a la parroquia de San Ildefonso una escultura de la *Virgen de los Dolores* (documento nº 2), bajo condición expresa de que siempre estuviese colocada a la diestra del Crucificado del Calvario (Fran-



Figura 5. *Virgen de la Salvación* (1776), Cristóbal Ramos. Parroquia de San Bartolomé, Sevilla. Restaurada y transformada por Juan de Astorga en 1820

cisco de Ocampo, 1612), recuperado dos años antes por el párroco Matías Espinosa, después de que hubiera sido malvendido en 1799 por 1.800 reales a la Escuela de Cristo. Dicha imagen mariana la había realizado Cristóbal Ramos en 1776 por encargo de los padres del donante, Juan Portela y María Pimentel, para entronizarla en su oratorio particular de la calle Boteros. Como quiera que la efigie, de candelero para vestir, había sido concebida de rodillas y con las manos entrelazadas, siguiendo un modelo ampliamente cultivado por Ramos, Matías Espinosa –con autorización de Mateo Portela– decidió entregársela en 1820 a Juan de Astorga para que la transformara en una Dolorosa erguida y con las manos abiertas, con idea de que respondiera a la iconografía del *Stabat Mater*. Del alcance de la intervención de Astorga –cuyo coste asumió el propio Matías Espinosa–, no cabe duda, pues de su puño y letra refirió que “se le pusieron ojos de cristal buenos porque los tenía muy sucios e incapaces de servir, y siendo arrojada se le ha puesto en pie, y se le ha dado buena proporción a la caja del cuerpo, que estaba fuera de proporción”. Pocos años antes de morir Matías Espinosa, ya comenzó a incumplirse la obligación contraída en referencia a la ubicación permanente de la Virgen, y en determinados cultos solemnes era retirada a la sacristía para ser suplantada por otra Dolorosa propiedad de la feligresa Ana María Magallanes, a la que no se quería contrariar por ser una de las principales benefactoras de la parroquia. Ello, como no podía ser de otra manera, provocó el enojo y las reclamaciones por parte de Mateo Portela ante la autoridad eclesiástica, sin que al parecer se cumplieran las órdenes dadas al efecto por el Gobernador del Arzobispado, justificándose así que esta *Dolorosa* abandonara San Ildefonso y se trasladara a la iglesia de San Bartolomé, donde se sigue venerando bajo el título de Virgen de la Salvación (fig. 5). En septiembre de 1992

Figura 6. *San Juan Evangelista* (1821), Juan de Astorga. Parroquia de Santa María Magdalena, Sevilla



Figura 7. *San Juan Evangelista* (detalle de la cabeza) (1821), Juan de Astorga. Parroquia de Santa María Magdalena, Sevilla



62. RODA PEÑA, J.: "La Dolorosa genuflexa con las manos entrelazadas. Iconografía escultórica en Sevilla", en *Actas del Primer Simposio Nacional de Imagenaria*. Sevilla, 1995, págs. 62-64. En el transcurso de la referida intervención del profesor Miñarro apareció en el interior del bloque craneano un documento que desvelaba los orígenes de la obra, su autoría y fecha de ejecución, además de otros relevantes pormenores de su azarosa historia material, como la intervención de Juan de Astorga, viéndose así a completar lo que ya se había publicado sobre la misma, aunque confundida con la *Dolorosa de la Presentación*, titular de la Cofradía del Calvario, en el artículo de HERNÁNDEZ PARRALES, A.: "Más datos sobre la Cofradía del Calvario. El autor de la imagen de Ntra. Señora de la Presentación", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 42. Sevilla, marzo de 1968, págs. 6-9.

63. A.P.S.I.S. Leg. Recibos obra de la Iglesia. "El Dr. D. Mathías Espinosa Cura de la Yglesia Parroquial del Sr. San Yldefonso de esta ciudad mandó hacer una Efigie del Sr. San Juan Evangelista, la que importó con sus vestidos y diadema de Plato dos mil ciento veinte y un reales cuyo cantidad la pagó y donó la dicha Efigie a esta Yglesia habiéndose principiado a darle culto el día 7 de Abril de este año de la fecha y para que así conste la firma en Sevilla y Abril 13 de 1821. Dr. D. Mathías Espinosa (rúbrica)".

quedó bastante maltrecha a consecuencia de un incendio provocado en el convento de las Salesas Reales, sede provisional de la parroquia de San Bartolomé, mientras este templo se estuvo rehabilitando. El busto de la imagen pudo librarse de quedar completamente calcinado, gracias a que estaba modelado en terracota, pero en cambio los escasos restos subsistentes de las manos de madera no permitieron su recuperación. Su restauración, ciertamente compleja, se vio coronada por el éxito gracias a la pericia y rigor mostrados por el escultor y profesor universitario Juan Manuel Miñarro, quien tuvo que reintegrar prácticamente toda su encarnadura y dotarla de nuevos ojos de cristal, manos y candelero⁶².

A fin de configurar un Calvario tradicional, se hacía necesaria la presencia de una imagen de *San Juan Evangelista* que se situara a la izquierda del imponente *Crucificado* (figs. 6 y 7), en responsión con la *Dolorosa* recién remodelada por Juan de Astorga. Matías Espinosa asumió personalmente todos los costes que conllevarían su hechura y ajuar, pues se trataría de una escultura para vestir, y por si fuera poco la donó a la parroquia⁶³. Con buen criterio, pensó que nadie mejor que Juan de Astorga podría acometer este nuevo compromiso a plena satisfacción. De este modo, el 6 de abril de 1821 —un día antes de comenzar a recibir

culto público—satisfizo al referido artista la cuantía de 1.260 reales “por la Escultura de San Juan Evangelista que se ha colocado en el Altar del Santísimo Christo de dicha Yglesia, cuya Efigie he hecho por encargo de dicho Señor y a su costa”⁶⁴. Domingo de Ávila le confeccionó un vestido en raso de seda, verde la túnica y carmesí el mantolín, con su correspondiente cíngulo, por 641 reales⁶⁵. Y la diadema de plata que nimbaba su cabeza fue labrada en plata por José García Dávila, quien cobró al efecto 200 reales⁶⁶. Tres años después, el 31 de julio de 1824, haciendo gala de su habitual esplendor y de una sincera devoción hacia esta imagen del Evangelista San Juan, Matías Espinosa le compró por 3.000 reales una suntuosa indumentaria compuesta “de túnica, capa bordada de oro fino, singulo y cuello”⁶⁷. Sabemos que el hasta entonces propietario de la misma, Manuel María de Soto, había sido Mayordomo de la Cofradía de la Exaltación y Nuestra Señora de las Lágrimas, y que dicha vestimenta había sido utilizada en alguna ocasión por el San Juan de esta corporación penitencial radicada en la parroquia de Santa Catalina de Sevilla⁶⁸.

Debe recordarse que esta imagen de *San Juan Evangelista* (mide 1,64 m.) fue concebida expresamente por Juan de Astorga para escoltar, en el retablo presidido por el *Crucificado del Calvario*, a la ya citada *Dolorosa* de Cristóbal Ramos que él mismo había remodelado en 1820. De ahí que, desde el punto de vista compositivo, resulte congruente el giro a la diestra impreso al torso y a la cabeza del Discípulo, que mira compungidamente a la Virgen, con la que parece conversar, como lo indica el gesto de sus labios entreabiertos y el expresivo ademán de sus manos, bien anatomizadas, en la misma línea de apreciable calidad que el resto de las zonas talladas. Resultan novedosas, en el contexto de esta iconografía tratada por la imaginería sevillana⁶⁹, las facciones decididamente juveniles otorgadas por Astorga a su rostro, tan agraciado que de él se ha dicho ser un trisunto del de sus *Dolorosas*, tamizado por el aire varonil que le brindan su bigote e incipiente perilla⁷⁰.

Bermejo y Carballo, en 1882, fue el primero que advirtió la presencia de este San Juan Evangelista, acompañado de “una efigie *Dolorosa* de la Sma. Virgen”, en el retablo del Cristo del Calvario—localizado en el crucero del lado del Evangelio—, afirmando que ambas habían sido “construidas por D. Juan Astorga”⁷¹. Tal atribución, sólidamente argumentada en razones estilísticas y morfológicas, ha sido mantenida sin reservas hasta la actualidad, cuando hemos podido ratificarla documentalmente en el caso del San Juan, corrigiendo además la cronología que solía adjudicársele (1839)⁷², bastante más tardía que la que realmente le corresponde (1821).

Pienso que aquella efigie *Dolorosa* a la que se refería Bermejo como realizada por Juan de Astorga era la que, según dijimos, vino a suplantar a la donada por Mateo Portela en el altar del *Cristo del Calvario*, colocándose allí por iniciativa de su propietaria Ana María Magallanes⁷³, con la aquiescencia del clero parroquial. Su fecha de realización la sitúo en la década de 1820 o comienzos de la siguiente. Sobre su autoría, a pesar de no haberse podido documentar fehacientemente, no cabe duda alguna, pues su mascarilla y manos repiten grafismos técnicos y morfológicos contemplados en otras *Dolorosas* de su catálogo, caso de la conservada en el convento de los capuchinos de Sevilla, que incluso comparte con aquélla el escorzado giro de su cabeza. Al reorganizarse en 1886 la Cofradía del Calvario, fue acogida como su titular mariana, bajo la advocación de *Nuestra Señora de la Presentación* (fig. 8). Y es así como estas imágenes de

64. *Ibidem*. “Reciví del Sr. D. Matias de Espinosa Cura propio de la Parroquial del Sr. San Yldefonso mil docientos y sesenta reales vellón por la Escultura de San Juan Evangelista que se ha colocado en el Altar del Ssmo. Christo de dicha Yglesia, cuya Efigie he hecho por encargo de dicho Señor y a su costa, y para que conste en todo tiempo lo firmo en Sevilla y Abril 6 de 1821 años Son 1.260 reales vellón. Juan de Astorga (rúbrica)”.

65. *Ibid*. Recibo firmado el 12 de abril de 1821.

66. *Ibid*. “He construido una Diadema de Plata, por orden del Sr. D. Matias Espinosa, Cura de la Yglesia Parroquial del Sr. San Yldefonso de esta Ciudad, cuya Diadema ha tenido de costo de plata, hechura y bruñido la cantidad de dosientos reales de vellón, los que he resibido del dicho Sr. Sevilla 9 de Mayo de 1821 Son 200 reales vellón. José García Dávila (rúbrica)” Además, Matias Espinosa pagó otros 20 reales de vellón a Juan de Alonso Gallo, “importe de una diadema grande labrada para el Sr. S. Juan que está en dicha Yglesia”, el 21 de abril de 1821.

67. A.P.S.I.S. Leg. Gastos siglo XIX. “Reciví del S. D. Matias Espinosa Pbro. la cantidad de tres mil reales vellón en moneda efectiva, por un bestido para una efigie del Evangelista San Juan compuesto de túnica, capa bordada de oro fino, singula y cuello cuyo bestido le he vendido por ser mio propio y no haberlo donado ni enajenado a persona alguna, ni Hermandad que pueda reclamarlo; y para el resguardo del refendo firmo éste en Sevilla a 31 de Julio de 1824 Son 3.000 reales vellón. Manuel Maria de Soto (rúbrica)”.

68. *Ibidem*. En un oficio de la propia Hermandad de la Exaltación, firmado el 30 de julio de 1824, se informa a Matias Espinosa de “no tener noticia sea el mencionado bestido de otra persona alguna sino del citado D. Manuel Maria de Soto, quien hace como seis años tubo a bien de prestarlo, siendo Mayordomo, para que en la Salida de Cofradía le llevase el Evangelista San Juan”.

69. GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M.: *Iconografía procesional de San Juan Evangelista en Sevilla*. Sevilla, 1994.

70. RUIZ ALCAÑIZ, J.I.: *El escultor Juan de Astorga*. Op. cit., pág. 56.

71. BERMEJO Y CARBALLO, J.: *Glonas Reliquias de Sevilla*. Op. cit., pág. 180.

72. Quien más profundamente ha estudiado la imagen de este *San Juan Evangelista* ha sido RUIZ ALCAÑIZ, J.I.: *El escultor Juan de Astorga*. Op. cit., págs. 56 y 76-77. Parece que el primero que fechó erróneamente esta imagen en 1839 fue MARTÍN DE LA TORRE, A.: “La imagen de San Juan en las Cofradías sevillanas”, en *Macarena*. Sevilla, 1949, s.p.

73. También lo cree así ROMERO TORRES, J.L.: “Virgen de la Presentación”, en *De Jerusalén a Sevilla. La Pasión de Jesús*. T. IV. Sevilla, 2005, pág. 290.

Figura 8. Virgen de la Presentación (década de 1820),
Juan de Astorga. Parroquia de Santa María Magdalena,
Sevilla



74. CAMACHO MARTINEZ, I.: *La Hermandad de los Mulatos de Sevilla. Antecedentes históricos de la Hermandad del Calvario*. Sevilla, 1998, págs. 239-272.

75. *Ibidem*, pág. 248.

76. JIMÉNEZ, R.: "Calvario. Restaurada la imagen de San Juan", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 513. Sevilla, noviembre de 2001, pág. 11.

77. CAMACHO MARTINEZ, I.: *La Hermandad de los Mulatos de Sevilla. Antecedentes históricos de la Hermandad del Calvario*. Op. cit., pág. 248.

78. *Ibidem*, pág. 283.

79. *Ibid.*, págs. 283-284. Esta restauración tuvo un coste de 150.000 pesetas.

80. "La Virgen de la Presentación fue sometida a una limpieza", en *Calvario*, n.º 50. Sevilla, junio de 2002, pág. 5.

81. A.P.S.I.S. *Cartificación de donación de objetos para el culto parroquial*.

82. A.P.S.I.S. Clavería de diciembre de 1820: "El Sr. D. Matías Espinosa Pro. Cura y Beneficiado de la Iglesia Parroquial de San Yldefonso de esta Ciudad como Director de la obra de dicha Iglesia a pagado en la Escribanía pública de D. Juan de Neyra, doce reales vellón por los derechos de la Escritura de la obligación que a nombre de la misma obra se a otorgado en este día a favor de la Sra. D.ª Ana María Magallanes, de pagarle cinco mil reales vellón que a prestado para el seguimiento de la misma obra, Y para que conste doy éste en Sevilla y Diciembre 1 de 1820. Son 12 reales vellón. Manuel de la Cruz y Ramirez, oficial mayor (rúbrica)". La citada escritura se conserva en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla (A.H.P.S.). Protocolos Notariales. Of. 6. Leg. 4.657. Libro único de 1819-1820, t. 359.

la Virgen y de San Juan Evangelista asumieron una funcionalidad procesional que en un principio no tenían. Desde 1888 hasta 1894 ambas efigies figuraron en un paso de misterio a los pies del *Cristo del Calvario*, completándose la escenificación con la presencia de las tres Marías ejecutadas por Ángel Álvarez y Álvarez el primero de los años citados. Desde 1895 hasta comienzos del siglo XX, la Dolorosa y el San Juan desfilaron juntos bajo palio, y a partir de entonces lo haría la Virgen en solitario, quedando la del Discípulo reservada para el culto interno, como permanece hasta hoy. Por desavenencias con el párroco de San Ildefonso, la Hermandad, y con ella sus imágenes, se trasladaron a la iglesia de San Gregorio en 1908; pero aquí persistieron las discrepancias con su clero, de manera que en 1916 se produjo la instalación, ya definitiva, en la parroquia de Santa María Magdalena, ocupando la capilla del testero de la nave de la Epístola⁷⁴.

Para completar su historia material, deseo también referirme a las restauraciones que se han verificado sobre ambas efigies. Con respecto al San Juan, le fueron arregladas las manos en 1889 por el aludido escultor Ángel Álvarez y Álvarez⁷⁵. Últimamente, en el año 2001, ha sido intervenido por Almudena Fernández y José Joaquín Fijo, quienes han limpiado su encarnadura e incorporado un nue-

vo cuerpo; además, eliminaron ciertos repintes y repuesto algunas piezas, como un dedo de la mano y otro del pie, que al parecer no eran originales⁷⁶. En cuanto a la *Dolorosa de la Presentación*, consta una actuación del escultor Emilio Pizarro y Cruz en 1901 que afectó a la conservación de sus brazos y manos, por un importe de 15 pesetas⁷⁷. Más tarde, en 1942, el imaginero José Paz Campano le aplicó nuevas pestañas y lágrimas de cristal, amén de fijarle el perno de sujeción de la corona, cobrando por ello 40 pesetas⁷⁸. Mayor calado tuvo la intervención de José Rodríguez Rivero-Carrera, que en 1985 le sustituyó el candelero y el aludido perno de la corona, resanando también su mascarilla⁷⁹. Por último, en 2002, los licenciados Almudena Fernández y José Joaquín Fijo limpiaron su encarnadura⁸⁰.

Ya hicimos mención, líneas atrás, del papel desempeñado por Ana María Magallanes y Ruiz como singular benefactora de la parroquia de San Ildefonso. Hemos localizado, incluso, el certificado que en agosto de 1841 le emitió el mayordomo de fábrica, Crisanto García, como justificante de sus donaciones destinadas al culto divino y ornato del templo, "costeando a sus espensas y de su propio caudal el Tabernáculo de jaspes que actualmente se está colocando para altar mayor en la referida Yglesia; el sagrario de plata que se está construyendo y ha de colocarse en dicho tabernáculo; las gradas de jaspes que circulan el Presviterio; la solería de mármol del mismo; dos estantes de caoba en la Sacristía para guardar las alajas y demás cosas presiosas como de tres varas de alto y una de ancho; y cinco cuadros pinturas de lienzo, uno algo menos de dos varas representando un Crucifijo con su moldura dorada como de media vara; otro de la Asunción de Nuestra Señora como de tres varas de largo y dos de ancho; otro de Concepción poco más o menos que el de la Asunción; y otro de la adoración de los Santos Reyes como de una y media vara de alto; con más otro retrato del difunto Sr. Cura que fue de la misma Yglesia el Dr. D. Matías de Espinosa"⁸¹.

La estrecha relación que mantuvo, al menos desde 1820⁸², tan munificente señora con la iglesia de San Ildefonso se explica por los fuertes lazos de amistad y confianza que le unían a su párroco Matías Espinosa, hasta el punto de trasladar su domicilio a la casa del curato⁸³, anexa al templo, donde aparece empadronada con su criada Dolores Pardo a partir de 1830⁸⁴, imaginamos que con la sana intención de hacerse mutuamente compañía, pues sabemos que ella tenía en propiedad dos inmuebles en la calle Caraballo y en la Plazuela de los Baños de San Ildefonso, de los que obtenía una buena renta por su arrendamiento⁸⁵. Lo cierto es que Matías Espinosa supo *explotar* muy bien el estado de soltería y espíritu piadoso de su acaudalada feligresa para encauzarlos por la vía de las dádivas pecuniarias y artísticas, de manera que cuando ella dicta sus últimas voluntades el 21 de junio de 1847, manifiesta haber invertido hasta aquel momento 96.000 reales en la reedificación de San Ildefonso⁸⁶, y aún planifica en un codicilo posterior a su testamento definitivo del 5 de septiembre de 1849 la venta de una de sus fincas para costear nuevas piezas de plata —lámparas, candeleros, viril— y un terno de tisú de oro, así como la cesión de una imagen del Niño Jesús y un juego de cáliz y vinajeras en plata sobredorada procedentes de su oratorio⁸⁷. Aquejada de perlesía, Ana María Magallanes falleció a los 62 años, el 22 de noviembre de 1849⁸⁸.

Resulta sintomático el hecho de que para sus encargos particulares, Ana María Magallanes recurriera a los mismos artistas que trabajaban para San Ildefonso, y que los correspondientes recibos se custodien en el archivo parroquial. De este

83. Así lo declara Matías Espinosa en su testamento otorgado el 22 de septiembre de 1833, donde también refiere que para terminar de construir dicha casa aceptó de Ana María Magallanes, con licencia del Provisor, un préstamo de 15 000 reales para serle reintegrado con un 3% de interés anual. Ella, además, aportó la suma de 7 000 reales para costear "todas las puertas de cristales y lámparas que se hallan colocadas en la referido casa del curato, en mi habitación, y la pila de mármol blanco que está en el patio de ella y lozas de Génova y Alizares del patio con que está solada". A.H.P.S. Protocolos Notariales. Of. 3. Leg. 1.973. Libro 2º de 1833, fs. 318v-319r.

84. A.P.S.I.S. *Padrones del siglo XIX*.

85. Dichas propiedades se relacionan en su testamento fechado el 5 de septiembre de 1849. A.H.P.S. Protocolos Notariales. Of. 21. Leg. 14.806. Libro 4º de 1849, f. 1.743r-v. La calle Caraballo es la hoy rotulada como Deán López Cepero y la Plazuela de los Baños de San Ildefonso equivale a la actual Plaza de San Ildefonso, famosa en el siglo XVI por sus baños. Vid. MONTOTO, S.: *Las calles de Sevilla*. Sevilla, 1940, págs. 123 y 402.

86. A.H.P.S. Protocolos Notariales. Of. 21. Leg. 14.794. Libro 2º de 1847, f. 925v.

87. A.H.P.S. Protocolos Notariales. Of. 21. Leg. 14.806. Libro 4º de 1849, fs. 2.001v-2.003r. Tan pronto como cesaron las pensiones vitalicias con que gravó las dos fincas de su propiedad, mando vender la casa de la Plazuela de los Baños para con su producto costear "cuatro lámparas de plata lisas y cuatro candeleros del mismo metal con el peso que juzguen prudente mis albaceas para que sirvan de adorno a la Santísima Virgen del Coral que se venera en dicha Yglesia de San Ildefonso. Yt. dos lámparas lisas de plata para el Santísimo, dos para el Santo Patriarca y dos para el Santo Cristo, todas con el peso que mis albaceas tengan a bien. Yt. que se haga un terno completo de tisú de oro que sólo ha de servir en tres días del año, a saber: día de la Virgen del Coral, día de San Ildefonso y Jueves Santo, dejando su costo a voluntad de mis referidos albaceas. Yt. que se haga un viril también del costo que designen mis albaceas y se coloquen en él los dos sintillos que abran en mi poder con sus piedras preciosas y sólo servirá en los días clásicos. Yt. es mi voluntad que el Niño Jesús con sus potencias y Cruz de plata que tengo en mi Oratorio se traslade por mi fallecimiento a el Altar de la Santísima Virgen del Coral de San Ildefonso para que ayí reciba el culto divino... Al tiempo del otorgamiento expresé la otorgante era su voluntad que el cáliz de plata sobredorada, pateno, vinajera, plato y campanillo que tiene para decir Misa en el oratorio que tiene en su casa se entregue al Mayordomo de la fábrica de dicha Yglesia de San Ildefonso para que sirva en dicha Yglesia".

88. A.P.S.I.S. *Libro 5º de Entierros 1831-1851*, f. 108v.

Figura 9. *San Pedro, San Ildefonso y San Pablo* (1636-1637), Felipe de Ribas. Parroquia de San Ildefonso, Sevilla. Esculturas restauradas por Juan de Astorga en 1839



89 A.P.S.I.S Leg Gastos siglo XIX

90. *Ibidem*. "Cuenta de una Corona de Plata, una Diadema y un Cuchillo en la forma siguiente. Peso de la Corona 4 onzas y 12 adarmes que hacen reales, 95 Hechura de la dicha, 60. Diadema y cuchillo 1 onza y 2 adarmes que importa 22,5. Hechura de esto, 20. Dorado de una Cruz, 100 [Son] 297,5 reales. Cuya cantidad de dosientos noventa y siete reales y medio vellón que he recibido de D^a Ana María Magallanes y para que conste doy éste en Sevilla 26 de Marzo de 1831 José García Dávila (rúbrica)".

91. *Ibid.* "Resví de la Sra. D^a Ana María Magallanes la cantidad de dosientos noventa y quatro reales de bellón de los quales, sientos sesenta y dos son por un banquillo con sagrario para colocar en aquel las efigies de Jesús Crucificado, su santísima Madre y San Juan y las sientos treinta y dos restantes por el pintado de dicho banquillo y sagrario. Sevilla y Marzo 26 de 1831 Son 294 reales. Bartolomé de la Cova (rúbrica)".

92. *Ibid.* "Recví de la Sra. D^a Ana María Magallanes treientos reales vellón por la Escultura en madera de Santa María Magdalena que hecha para su uso y devoción. Sevilla y Junio 22 de 1833. Son 300 reales vellón. Juan de Astorga (rúbrica)".

93. *Ibid.* "Recví del Sr. D. Manuel María Rincón trescientos reales vellón para atender a la composición de las Efigies de la Yglesia de Sr. S. Yldefonso. Sevilla Mayo 11 de 1839. Son 300 reales vellón. Juan de Astorga (rúbrica)".

"Recví cuatrocientos y cincuenta reales vellón más por el completo de costo de composición de las tres Efigies de S. Yldefonso. Sevilla Junio 5 de 1839. Juan de Astorga (rúbrica)".

"Recví del Sr. D. Manuel Rincón la cantidad de beinte y quatro reales vellón por seis entras y tres barras que tengo echas para la seguridad de los Santos que están puestos en el Coro de la Yglesia de San Yldefonso. Sevilla 7 de Junio de 1839 Son 24 reales vellón. Diego Diaz (rúbrica)".

Dicha restauración fue dada a conocer en su momento por SÁNCHEZ-CASTAÑER, E.: "Datos de archivo sobre el escultor Felipe de Ribas". Op. cit. Ha sido recogida por DABRÍO GONZÁLEZ, M.T.: *Felipe de Ribas, escultor (1609-1648)*. Op. cit., pág. 51; de la misma autora: *Los Ribas, un taller andaluz de escultura del siglo XVII*. Op. cit., pág. 264.

94. VALDIVIESO, E.: *Historia de la Pintura Sevillana*. Sevilla, 2002, págs. 22-23.

modo, el 16 de marzo de 1831 pagó a Juan de Astorga la suma de 400 reales por sendas esculturas de "María Santísima al pie de la Cruz y San Juan Evangelista, su estatura de media vara, y todas de madera"⁸⁹. Debieron ser, en consecuencia, imágenes de talla completa y de pequeño formato –unos 40 cms. de altura–, para las que el orfebre José García Dávila cinceló una corona, un puñal y una diadema en plata de ley⁹⁰. Dichas efigies flanqueaban un Crucificado de similares proporciones que dicha dama poseía en su oratorio doméstico, situándolas a manera de Calvario sobre un sagrario, cuya construcción encomendó al carpintero Bartolomé de la Cova⁹¹. Dos años después, en junio de 1833, recurrió nuevamente a Juan de Astorga para que le tallase una escultura de Santa María Magdalena "para su uso y devoción"; considerando su coste de 300 reales, imaginamos que su altura no sobrepasaría los cincuenta centímetros⁹². Del paradero de este reducido conjunto de obras nada hemos podido averiguar por el momento.

Escasas semanas después de haber fallecido el párroco Matías Espinosa, encontramos a Juan de Astorga afanado en la "composición" de las tres tallas en madera de *San Ildefonso, San Pedro y San Pablo* (fig. 9), que en junio de 1839 quedaron instaladas a gran altura, sobre el arco total de acceso al coro de la iglesia, dentro de otras tantas hornacinas de sección semicircular separadas por columnas corintias⁹³. La intervención de Astorga, retribuida con 750 reales procedentes del legado testamentario de Matías Espinosa, consistió básicamente en repintar estas esculturas barrocas de Felipe de Ribas –restos, como sabemos, del retablo mayor del antiguo templo (1636-1637)–, a fin de otorgarles una uniforme apariencia pétreo que ocultó la policromía original de Gaspar de Ribas.

Poco antes de la bendición del nuevo templo, Juan de Astorga se ocupó de retocar la pintura mural de *Nuestra Señora del Coral* (fig. 10), que desde siempre se consideró la joya más apreciable de la parroquia desde el punto de vista artístico y devocional. Esta representación pictórica data de la segunda mitad del siglo XIV, como las conocidas Vírgenes de la Antigua y de Rocamador –veneradas respectivamente en la Catedral y en la parroquia de San Lorenzo de Sevilla–, con las que guarda claras afinidades técnicas, estilísticas e iconográficas⁹⁴. El traslado del muro donde se hallaba pintada la *Virgen del Coral* –que había permanecido aislado y en pie desde el derribo de la antigua iglesia– hasta su emplazamiento en la cabecera de la nave del Evangelio de la reedificada fábrica se produjo, bajo



Figura 10. *Virgen del Coral* (segunda mitad del siglo XIV).
Parroquia de San Ildefonso, Sevilla.
Restaurada por Juan de Astorga en 1841

la dirección del arquitecto José Echamoras, el 2 de julio de 1807⁹⁵. El original medieval se halla intensamente restaurado⁹⁶. Por su parte, la actuación de Juan de Astorga fue sufragada, una vez más, por Ana María Magallanes, importando 250 reales⁹⁷. El alcance de la misma se desconoce, pero intuimos que no iría mucho más allá de una limpieza y avivamiento de los colores, pues de haber tenido mayor enjundia se habría recurrido, como parece lógico, a un pintor propiamente dicho.

Ya presentamos con anterioridad el testimonio documental que demostraba cómo Ana María Magallanes patrocinó la construcción del tabernáculo de jaspes que habría de funcionar como altar mayor del templo⁹⁸. La ya citada lápida conmemorativa de la inauguración de San Ildefonso evoca que dicho templete fue erigido por José Barrado, celebrándose allí la primera misa el 31 de octubre de 1841⁹⁹. La cuenta general presentada por dicho maestro en diciembre de ese mismo año revela que la suma invertida tanto en la adquisición de los mármoles y jaspes de varia-

95. Así lo proclama la lápida conmemorativa de la inauguración del templo, y la documentación que se conserva de dicho traslado, tanto en el archivo parroquial como en la Biblioteca Capitular y Colombina. Fondo Gestoso. Torno VIII. *Papeles Varios*. Sin embargo, dicha traslación fue fechada erróneamente en 1804 por VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, J.: *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Op. cit., pág. 188. Tampoco, por consiguiente, es correcta la fecha de 1805 que aparece en la fuente manuscrita manejada por PRIETO GORDILLO, J.: "Apunte sobre la nueva construcción del templo parroquial de San Ildefonso de Sevilla. Año de 1841", en *Archivo Hispalense*, nº 255. Sevilla, 2001, pág. 147.

96. Damos a conocer la intervención del pintor Diego del Parque, que recibió 160 reales el 16 de julio de 1815 "por el cerco dorado de la Sra. del Coral", dejando de limasno otros 100 reales "por la composición de retocar a la Virgen". A.P.S.I.S. Papeles sueltos siglo XIX.

97. A.P.S.I.S. Leg. Gastos siglo XIX. "A Juan de Astorga composición de N.S. del Coral, 250". Dicho partida aparece inserta en una "Cuenta general de liquidación con mi Sra. Ana María Magallanes de los pagos hechos por su cuenta en la construcción del tabernáculo y otros objetos de la testamentaria del Sr. D. Matías Espinosa", firmado el 28 de diciembre de 1841.

98. A.P.S.I.S. *Certificación de donación de objetos para el culto parroquial otorgada a D^a Ana María Magallanes en agosto de 1841*.

99. GESTOSO Y PÉREZ, J.: *Sevilla Monumental y Artística*. T. III. Op. cit., pág. 487. Sobre la finalización de este tabernáculo ofrece nuevos datos PRIETO GORDILLO, J.: "Apunte sobre la nueva construcción del templo parroquial de San Ildefonso de Sevilla. Año de 1841". Op. cit., pág. 153.

Figura 11. *La Fe* (1841), Juan de Astorga.
Parroquia de San Ildefonso, Sevilla.



100. En su testamento del 21 de junio de 1847, Ana María Magallanes declara "que para el costo del Sagrario de plata para dicha Parroquia que se está haciendo por Don Manuel García Ávila (sic) he entregado mil reales y un azafate grande de plata en tal concepto, y considerando la imposibilidad de concluir dicho Sagrario es mi voluntad; que si éste no se lleva a efecto se recojan por mis albaceas dichos mil reales y azafate". A.H.P.S. Protocolos Notariales. Of. 21. Leg. 14.794. Libro 2º de 1847, fs. 925v-926r. Sin embargo, parece claro que el Sagrario se fue labrando, pues en su testamento posterior de 5 de septiembre de 1849, afirma haber "invertido últimamente cinco mil reales vellón en el Sagrario de la misma Yglesia". A.H.P.S. Protocolos Notariales. Of. 21. Leg. 14.806. Libro 4º de 1849, f. 1.747r.

101. González de León lo describió así en 1844: "En medio de este sitio está el altar mayor que no es más que un sencillo y precioso tabernáculo para colocar a Su Magestad, que se eleva sobre tres graditas, todo de exquisitos y raros mármoles traídos de las excavaciones de las ruinas de Itálica. Es pequeño porque el sitio no lo permite mayor". GONZÁLEZ DE LEÓN, F.: *Noticia Artística de Sevilla*. Op. cit., pág. 75.

dos colores procedentes de Cabra, Estepa, Cantillana e incluso de las ruinas de Itálica en Santiponce, como en la correspondiente labor de cantería llevada a cabo en el tabernáculo y presbiterio, se elevó a 54.471 reales, cantidad a la que se añadieron otras partidas de variado signo, hasta llegar a los 80.000 reales que desembolsó la benemérita dama (documento nº 3). Entre estos últimos asientos destacan los 1.000 reales que se pagaron al platero José García Dávila a cuenta del repujado del Sagrario¹⁰⁰ o los 400 reales abonados a Juan de Astorga por la escultura de *La Fe* con que se remata la cúpula de este templete exento (fig. 11), cuyo cuerpo principal, de planta circular y rodeado de columnas corintias, se concibió como manifestador para exponer el Santísimo Sacramento a la adoración de los fieles¹⁰¹.

Juan de Astorga, en esta escultura de *La Fe*, quiso imitar en la madera la textura y consistencia pétreo a través de una talla un tanto sumaria y de una policromía de aspecto alabastrino. La Virtud teologal, con los ojos vendados, ostenta sus habituales símbolos parlantes del cáliz-ostensorio elevado en la mano derecha y la cruz que se apoya sobre su costado izquierdo, sujeta por el brazo. La resolución clásica de su actitud corporal, en armónico contraposto, se barroquiza por la envoltura que le brinda el manto, cruzado en diagonal por el frente y despegándose flameante por la espalda. Las hendiduras de los pliegues de la indumentaria, pintada de blanco, se marcan con trazos de color dorado, otorgándoles una discreta plasticidad.



Figura 12. *Virgen de la Soledad*, Juan de Astorga.
Parroquia de San Ildefonso, Sevilla

González de León, al describir el interior de la parroquia de San Ildefonso en 1844, nos dirá que en la nave de la Epístola "hay otro retablo de piedra de los de San Francisco en el que se acaba de colocar una bella imagen de nuestra Señora de la Soledad, del acreditado profesor don Juan de Astorga"¹⁰² (fig. 12). Por si no bastase esta información, que por su contemporaneidad adquiere casi un rango documental, la propia obra, de innegable calidad, pregona la autoría de Astorga, como lo ha reconocido la historiografía especializada¹⁰³. El modelo físico de su rostro, que muestra una exquisita delicadeza emocional, recuerda, con ciertos distinguos, el de la *Virgen de la Angustia* de la Cofradía universitaria de Sevilla (1816), alineándose entre las Dolorosas de candelero más logradas del escultor de Archidona.

La utilización del término "se acaba de colocar" por parte de González de León, indica que su entronización en el templo debió producirse poco antes del mencionado año 1844. Por esta circunstancia, suele fecharse sin más hacia 1840; aunque ello pueda responder a la realidad, no debe descartarse la posibilidad de una factura anterior, quizás en la década de 1830, ya que en mi opinión debió tratarse de una donación a la parroquia, puesto que no consta ningún tipo de pago por su hechura en las cuentas de clavería. Su primera ubicación en la iglesia fue el retablo instalado a los pies de la nave de la Epístola, de mármoles de colores y originario del convento Casa Grande de San Francisco, como

102. *Ibidem*, pág. 76.

103. RUIZ ALCAÑIZ, J.I.: *El escultor Juan de Astorga*. Op. cit., págs. 52 y 108-109.

Figura 13. *Dolorosa* (hacia 1830),
Juan de Astorga. Parroquia de San Ildefonso, Sevilla



104. A.P.S.I.S. Leg. Gastos siglo XIX. "Cuenta general de liquidación con mi Sra. Ana María Magallanes de los pagos hechos por su cuenta en la construcción del tabernáculo y otros objetos de la testamentaria del Sr. D. Matías Espinosa", fechada el 23 de diciembre de 1841. Vid. Documento nº 3.

105. CASTILLO UTRILLA, M.J. del: *El Convento de San Francisco, Casa Grande de Sevilla*. Sevilla, 1988, págs. 116-117. Estaban dedicados a la Concepción y a la Virgen de los Dolores.

106. El segundo se instaló afrontado al anterior, a los pies del muro del Evangelio. En un principio lo presidía una talla de San José, haciéndolo en la actualidad una imagen de vestir de San Antonio de Padua.

señalaba el mismo González de León, y hemos podido verificar fehacientemente, pues en 1841 consta un desembolso de 500 reales "de poner los altares de piedra de San Francisco"¹⁰⁴, procedentes al parecer de la capilla de los Neves en la citada iglesia conventual¹⁰⁵. En concreto, estos retablos fueron dos, estrictamente gemelos en proporciones y diseño, pudiéndose fechar en el siglo XVIII¹⁰⁶. Actualmente, la imagen de *Nuestra Señora de la Soledad* (mide 1,64 m.) recibe culto en un retablo neoclásico, acomodado en el crucero del lado de la Epístola.

Distante apenas unos metros de la anterior, junto al retablo de San Cayetano, una expresiva *Dolorosa* de candelero para vestir (0,50 m.) (fig. 13), arrodillada y con las manos entrelazadas, se venera dentro de una urna acristalada. Habiendo pasado inadvertida para la crítica artística, debe incorporarse, según lo creo, al catálogo de Juan de Astorga. Desde el punto de vista de su iconografía, sigue el modelo difundido ampliamente por su maestro Cristóbal Ramos durante el último tercio del siglo XVIII, pero difiere en los materiales utilizados, trocando la terracota por la madera policromada y, como es natural, en su fisonomía, que en este caso recuerda vivamente, por su actitud y rasgos morfológicos, la del rostro, también alzado e implorante, de la *Virgen del Mayor Dolor* de la parroquia de los Remedios de Ceuta, cuya datación en 1828 puede servir de referencia cronológica para enmarcar su ejecución.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento nº 1

1805, diciembre, 6. Sevilla.

Partida de bautismo de Gabriel de Astorga Miranda.

Archivo General del Arzobispado de Sevilla. Sección I. *Matrimonios Ordinarios.* Leg. 2.917.

"En Viernes, seis días, del Mes de Diciembre de Mil ochocientos, y cinco años; yo el Licenciado Joseph Rodríguez de la Yglesia, Cura y Beneficiado propio de esta Yglesia Parroquial del Sr. Sn Marcos de esta Ciudad de Sevilla; bautizé en ella solemnemente a un niño que nació el día veinte y siete del anterior mes de Noviembre, a las diez y media de la mañana; y se le puso por nombres: Gabriel, María del Amparo, Facundo. Hijo legítimo de D. Juan de Astorga, natural de la villa de Archidona, Obispado de Málaga; y de su legítima muger D^a María de Miranda, natural de esta ciudad de Sevilla; y ambos vecinos de ella en esta collación Abuelos paternos D. Francisco de Astorga, natural de dicha villa de Archidona y Obispado, y su legítima muger D^a María Cuberos, defuncta y natural de dicha villa y Obispado. Abuelos Maternos. D. Bartholomé de Miranda, defuncto y natural que fue del Concejo de Villaviciosa, Obispado de Oviedo y Principado de Asturias; y su legítima muger D^a Juana del Castillo, natural de esta ciudad de Sevilla. Fue su Padrino D. Francisco Romero, Presbítero, Cura y Vicario actual de la Villa y Partido del Castillo de las Guardias en este Arzobispado; el que para el efecto tuvo la correspondiente licencia del Sr. Provisor y Vicario General de este Arzobispado, al qual advertí la cognación espiritual y la obligación de enseñar a su ahijado la doctrina christiana; y en fe de ello lo firmo; fecha ut supra Licenciado Joseph Rodríguez de la Yglesia, Cura propio (rúbrica)".

Documento nº 2

1820, octubre, 16.

Donación de una imagen de la Virgen de los Dolores a la parroquia de San Ildefonso.

Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Protocolos Notariales. Leg. 4.657. Libro de 1819-1820, f. 319.

"Sébase cómo yo D. Mateo Portela vezino de esta Ciudad de Sevilla en la collación de San Pedro: digo que por quanto tengo por bienes míos propios una Ymagen de Nuestra Sra. de Dolores, estatura cuerpo natural, incada de rodillas, su autor D. Cristóval Ramos, vestida con su saya y manto de raso liso morado y corona de plata de ráfagas, y queriendo se le dé culto en la Yglesia Parroquial de San Yldefonso de esta Ciudad en donde ya está colocada, he resuelto con detenido acuerdo donarla para dicho efecto a la Fábrica de la referida Yglesia, mas para ello ha sido presiso ponerla de pie derecho por convenir así mejor en el templo, para lo qual se han originado diferentes gastos, los que a satisfecho y abonado el Dr. D. Matías Espinosa, Pro. Cura de la dicha Yglesia, habiendo yo entregado al susodicho para ayuda de ellos ciento y sesenta reales vellón los que se han invertidos en la saya nueva que se le ha puesto a dicha Ymagen, como igualmente he costeadado

la repisa en donde se halla colocada... otorgo que para desde hoy día de la fecha en adelante cedo y dono perpetuamente para siempre jamás a la mencionada Fábrica de la Yglesia Parroquial de San Yldefonso la referida Ymagen de nuestra Sra. de los Dolores de estatura natural para que esté y permanezca en dicha Yglesia y se le dé culto en ella, bajo la qualidad y condición de que por parte de la referida Fábrica ni por ninguno de los Señores sus Claveros que son y por tiempo fuesen, puedan vender, ceder, dar, prestar ni cambiar con ninguna causa ni pretexto, pues en el caso que lo intenten ha de poder la Hermandad del Santísimo de dicha Yglesia, y en su nombre los Señores Oficiales de ella, reclamarla y ponerla en la misma Yglesia en el lugar que tengan por conveniente libremente, porque mi ánimo y voluntad es se conserve perpetuamente en la contenida Yglesia Parroquial, y no en otra parte, y no se le dé otro destino alguno... e nos Dr. D. Matías Espinosa Pro. Cura y Beneficiario propio de la citada Yglesia Parroquial de San Yldefonso de esta Ciudad, D. Antonio Pérez del Río y D. Antonio de San Martín y Castillo Pros. de esta dicha Ciudad y todos tres Claveros Administradores de la Fábrica de la dicha Yglesia Parroquial que estamos presentes... otorgamos que la aceptamos según y como en ella se contiene y en su consecuencia admitimos su cesión y donación que por ella lleva hecha a favor de la contenida Fábrica el expresado D. Mateo Portela de la Ymagen de nuestra Sra. de los Dolores, estatura cuerpo natural incada de rodillas para que se le dé culto en la dicha Yglesia en donde ya está colocada... fecha la carta en Sevilla a diez y seis de Octubre de mil ochocientos veinte...

Mathías Espinosa

Antonio Pérez del Río

Antonio de San Martín y Castillo

Mateo Portela (rúbricas)".

Documento nº 3

1841, diciembre, 23. Sevilla.

Cuenta del tabernáculo, gradas y presbiterio de la parroquia de San Yldefonso.
Archivo de la Parroquia de San Yldefonso de Sevilla. Leg. Gastos siglo XIX.

"Cuenta general de las Piedras, y trabajos de Cantería y demás ymbertido en el tabernáculo, gradas y Presviterio construido en la Parroquia de San Yldefonso, satisfecho por la Sra. D^a Ana María Magallanes por mano de D. Manuel María Rincón, a saber.

Por la construcción de las cuatro frontaleras nueve mil reales vellón, 9.000.

Por la construcción del Peanón, basas y Capiteles, once mil reales vellón, 11.000.

Por la de las Colunas y Calinatas tres mil cuatrocientos reales vellón, 3.400.

Por la Cornisa, friso, arquitrabe y Cópula siete mil reales vellón, 7.000.

Por el Presviterio cuatro mil reales vellón, 4.000.

Por sesenta y una vara de gradas a cincuenta reales y aumento de veinte reales en diez que son de buelta, 3.250.

Por diez y seis piedras de varios tamaños traídas de Cabra su costo sacadas de las canteras y portes cinco mil seiscientos, 5.600.

Por cuatro piedras del mismo puerto de Cabra para la Cópula mil y cuatrocientos reales vellón, 1.400.

Derechos de puertas y portazgo de todas quinientos setenta y ocho, 578.

Por tres carretadas de Piedra de Estepa y su derecho y portazgo dos mil cuatrocientos treinta y uno reales vellón, 2.431.

Por una carretada piedra de Cantillana trecientos cuarenta, 340.
Por catorce pies de Piedra encarnada que faltaron a veinte reales, 260.
Por un Pedazo comprado a D. Ramón Ordóñez, docientos diez, 210.
Por la liquidación de la lápida, cerco que se le hizo y cuenta pendiente con el Padre cura de losas del Coro mil y cinquenta reales vellón, 1.050.
Por otro pedazo comprado al Salvador doscientos cuarenta y ocho reales vellón, 248.
Por el pedestal para el tabernáculo cuatrocientos reales vellón, 400.
Por cuentas de jornales reunidas del trabajo hecho antes de ajustarse por partes mil seiscientos sesenta y uno por gasto hecho para conducirlos, 1.661.
Piedras grandes compradas en Santiponce, y sus derecho mil ciento y ochenta y tres reales vellón, 1.183.
Por costo de garras de metal y fierro para las frontaleras, ciento noventa y seis reales vellón, 196.
Jornales en el cambio de las gradas del presbiterio trecientos cuarenta y cuatro reales vellón, 344.
Por costo de pernos metal para las columnas y cinchos de fierro y llaves para el tabernáculo ochocientos ochenta reales vellón, 880.
[Total] 54.471.
José Barrado (rúbrica)".

"Cuenta general de liquidación con mi Sra. Ana María Magallanes de los pagos hechos por su cuenta en la construcción del tabernáculo y otros objetos de la testamentaria del Sr. D. Matías Espinosa, a saver.
Por la cuenta general formada por el cantero José Barrado de lo imbertido en el Tabernáculo, 54.471 reales.
Por dos cuentas de Arbañilería en las dos ocasiones que se ha trabajado, 1.480 y 700, 2.180.
Pagado al Contador por la liquidación de cuentas de fábrica y a D. Joaquín por su trabajo, 2.506.
Por dos recibos de contribuciones pagados por dicha Sra., 1.057.
Por una cuenta de carpintería para modelos capiteles, 828.
Por otra de costo del cancel de la tribuna, 700.
Por otro de poner los altares de piedra de San Francisco, 500.
A Juan de Astorga composición de N.S. del Coral, 250.
Por un recivo de D. José García Platero mil reales, 1.000.
Por una cuenta de fierro no incluida en la general, 356.
Por efectivo entregado a dicha Sra., 7.000.
Por un documento de D^a Amparo Lesaca, 3.000.
A D. Juan Astorga por la Fe, 400.
Por un recivo de copia testamento, 34.
Saldo que resulta hoy en mi poder a favor de dicha Sra. cinco mil setecientos diez y siete reales diez maravedies vellón, 5.717,10.
[Total] 80.000.
Hoy 23 Diziembre de 1841 resultan existentes en mi poder de la Sra. D^a Ana María Magallanes y los referidos cinco mil setecientos diez y siete reales diez maravedies vellón. Hechas dos cuentas iguales.
Manuel María Rincón (rúbrica).
Entregado este saldo 28 Diziembre 1841".