

EL ESCULTOR ALFONSO MARTÍNEZ Y SU OBRA EN LA CATEDRAL DE BADAJOZ

ALONSO MARTÍNEZ, SCULPTOR, AND HIS WORK IN THE BADAJOZ'S CATHEDRAL

POR FÁTIMA HALCÓN
Universidad de Sevilla. España

Alonso Martínez fue uno de los escultores más relevantes en Sevilla durante los años centrales del siglo XVII. De procedencia castellana, tuvo una trayectoria artística itinerante en tierras hispalenses y gaditanas trabajando con los ensambladores y escultores más importantes en ambas zonas. Entre ellos destacamos su labor con el ensamblador Blas de Escobar con quién trabaja en el retablo mayor de la Colegiata de Zafra y en la Catedral de Badajoz, obra que damos a conocer en este artículo.

Palabras clave: Alonso Martínez, escultor, Sevilla, Catedral de Badajoz, Colegiata de Zafra

Alonso Martínez was one of the most significant sculptors in Seville in the middle of the seventeenth century. From Castille, his roving artistic development between Seville and Cadiz allow him to work with the weighty sculptors and architects in everythings areas. I wish to emphasize his work with the architec Blas de Escobar in the main retablo of the Zafra's Colegita and Badajoz's Cathedral, I show this last work in this article.

Keywords: Alonso Martínez, sculptor, Seville, Badajoz's Cathedral, Zafra's Colegiata.

La riqueza y esplendor artístico que tuvo Sevilla a lo largo del siglo XVII ha originado que la mayor parte de los investigadores centren su atención en determinados artistas cuyo obra presenta una calidad fuera de toda duda hasta el punto de poder considerarlos no sólo maestros a nivel local sino nacional. La pintura ha monopolizado los estudios de la investigación pero no ha ocurrido lo mismo con la escultura que a pesar de la extensa bibliografía que esta época ha generado todavía quedan muchos artistas, con un número considerable de obras, que no han sido estudiados en profundidad y cuya trayectoria es susceptible de una análisis más profundo. En este sentido, una de las etapas menos estudiadas fueron los años comprendidos entre los cuarenta y los sesenta del siglo XVII, años de una intensa labor retablística y escultórica, de gran variedad de artistas cuya labor fue tan profusa como versátil. Entre estos destacamos la figura de Alonso Martínez, fecundo escultor, cuya biografía está en parte documentada pero del que todavía falta un estudio extenso que lo sitúe en lo que en su día fue considerado: uno de los mejores escultores de la época. Este análisis se centrará en los trabajos que

realizó para las sedes catedralicias gaditana y sevillana, dando a conocer una posible obra: las esculturas que hizo para la Catedral de Badajoz.

La desventurada coincidencia de haber sido contemporáneo del gran maestro de origen flamenco José de Arce ha motivado que el protagonismo de esa etapa se centre en su persona descuidándose la trayectoria artística de Martínez cuya reputación fue considerable aunque sin llegar a la relevancia de Arce. Una de las facetas que más llama la atención de su carrera como escultor es precisamente su intervención junto a los grandes ensambladores de la época, Alejandro de Saavedra, Martín Moreno o Blas de Escobar, grandes y rompedores arquitectos de retablos que debieron de tenerlo en gran estima al llamarlo para adornar los retablos que estaban realizando para Cádiz, Sevilla o Badajoz. No es seguro que llegase a trabajar con Bernardo Simón de Pineda aunque la escritura que firmó este artista para levantar el retablo mayor de la iglesia del Hospital de la Misericordia se aludía a que las esculturas debían ser *ejecutadas por mano de los mejores maestros que hay en esta ciudad y en particular por Pedro Roldán o Alonso Martín u otro semejante de ellos*.¹ Las esculturas a pesar de que la autoría de Roldán es discutible no parecen de Alonso Martínez entre otros motivos porque la fecha del contrato del retablo, julio de 1668, es muy cercana a la muerte del artista.

De su biografía conocemos que fue oriundo de la provincia de León desde donde se trasladó a Cádiz en 1625 con sólo diez años de edad. De su contrato de aprendizaje en el que firma como testigo el escultor José de Tejada, discípulo y yerno de Saavedra, se ha deducido la posibilidad de que ambos asistieran al taller del maestro aunque también se ha relacionado su aprendizaje con el escultor Jacinto Pimentel, con quién colaboró en algunas obras, e incluso con Arce ya que ambos coincidieron a finales de los años treinta en Jerez de la Frontera cuando el maestro flamenco trabajaba en las esculturas del retablo mayor de la Cartuja de la Defensa. En la década de los años cuarenta comenzaría su andadura profesional dedicándose a realizar esculturas para el comercio con América y contratando su primera obra documentada (1647) y desaparecida: las esculturas de Santa Clara, la Inmaculada Concepción y un relieve que representaba a la Santísima Trinidad para el convento de Santa Clara de Gibraltar.²

1 GESTOSO, José, *Biografía del pintor sevillano Juan de Valdés Leal*, Sevilla, 1917, pp. 97-99; HERNÁNDEZ DÍAZ, José, “Papeletas para la historia del retablo en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVII (Francisco Dionisio de Ribas, Bernardo Simón de Pineda, Fernando de Barahona)” en *Boletín de Bellas Artes*, nº 2, Sevilla, 1935, pp. 16-17; SALAZAR BERMÚDEZ, M^a Dolores, “Pedro Roldán, escultor” en *Archivo Español de Arte*, XXII, Madrid, 1949, pp. 331-332; FERRER GARROFÉ, Paulina, *Bernardo Simón de Pineda. Arquitectura en madera*, Sevilla, 1982, pp. 25-26; HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco, RECIO, Álvaro, *El retablo barroco sevillano*, Sevilla, 2000, pp. 26-27 y 295; KINKEAD, Duncan, *Pintores y Doradores (1650-1699). Documentos*, Bloomington (Indiana), 2005, pp. 540-541

2 Para la etapa gaditana de Alonso Martínez ver RESPETO MARTÍN, Enrique., “Artífices gaditanos del siglo XVII” en *Documentos para la historia del Arte en Andalucía*, T. X, pp. 50-54; SANCHO, Hipólito., “El escultor Alfonso Martínez en Cádiz” en *Archivo Español de Arte*, T. XXI, Madrid, 1948, pp. 189-199; del mismo autor, “Algunas noticias nuevas sobre el escultor del siglo XVII Alfonso Martínez, criado en Cádiz” en *Estandarte*, Cádiz, 1957, pp. 11-13; SÁNCHEZ PEÑA,

Su prestigio como escultor en ese momento debía ser considerable al ser llamado por el Cabildo Catedralicio gaditano para que realizara las esculturas del retablo mayor de la Catedral Vieja de Cádiz, hoy parroquia de Santa Cruz.³ El retablo había sido trazado por el gran ensamblador Alejandro de Saavedra, considerado como el artista de mayor prestigio en esta zona entre los años 1630-1670 y el gran introductor de la columna salomónica en el área gaditana.⁴ El repertorio iconográfico se centraba en la exaltación de los santos gaditanos, San Servando, San Germán, San Hiscio y San Epitafio acompañados por los príncipes de los apóstoles, Pedro y Pablo, el relieve de la Santa Cruz flanqueado por las imágenes de San Marcelo y Santa Nona, las Virtudes Teologales, situadas en el arco de embocadura y una pequeña talla de la Inmaculada Concepción que presidía el tabernáculo y que hoy se halla en el sagrario-manifestador de la capilla mayor de la Catedral Nueva. La reciente restauración de estas esculturas ha puesto de manifiesto la calidad artística de Alonso Martínez como puede apreciarse sobre todo en las esculturas de los santos apóstoles que denotan el cambio hacia unas formas más dinámicas y vibrantes relacionables con la obra de José de Arce.

Desconocemos las razones que le impulsaron a dejar la capital gaditana pero se constata su presencia en Sevilla en 1650 comerciando con Tierra Firme, actividad que comenzó en Cádiz.⁵ Quizá el traslado estuviese motivado por la desaparición de Felipe de Ribas, en 1648, de Montañés y de Ortiz de Vargas, un año más tarde, fallecidos con motivo de la epidemia de peste, por lo que el panorama artístico sevillano quedaba desprovisto de maestros singulares o por la necesidad de incrementar su intercambio

José Miguel, "Un Crucificado de Alonso Martínez en Cádiz" en *Boletín del Museo de Cádiz*, nº 3, Cádiz, 1981-1982, pp. 89-92; SANCHO CORBACHO, Heliodoro., "Artífices sevillanos del siglo XVII" en *Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz*, T. II, Sevilla, 1982, pp. 644; HORMIGO SÁNCHEZ, Enrique, "El escultor Alonso Martínez y el Cristo de la Humildad y Paciencia" en *Anales de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz*, nº 6, Cádiz, 1988, pp. 45-53; SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel, "Nuevas atribuciones a la obra del escultor Alonso Martínez" en *Anales de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz*, nº 6, Cádiz, 1988, pp. 55-71; HORMIGO SÁNCHEZ, Enrique y SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel, "Consideraciones en torno a la obra del escultor Jacinto Pimentel" en *Anales de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz*, nº 9, Cádiz, 1991, pp. 125-139; PATRÓN SANDOVAL, J. A. y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F., "Apuntes sobre la imaginería procesional tarifeña" en *Aljaranda*, Tarifa, 2004, pp. 361-374

3 En 1658 estaban terminadas las esculturas recibiendo en pago 3.122 reales que no cobró hasta 1664. RESPETO MARTÍN, Enrique "Artífices...*op. cit.*, pp. 57-58

4 SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito, "Alejandro de Saavedra, entallador. Ensayo sobre su persona y su obra" en *Archivo Hispalense*, nº 10, Sevilla, 1945, pp. 121-191; del mismo autor, "Más sobre Alejandro de Saavedra, entallador gaditano" en *Archivo Hispalense*, nº 136, Sevilla, 1966, pp. 121-149; MARTÍN RODRÍGUEZ, Marcelino, "Los retablos gaditanos de Alejandro de Saavedra" en *Eclesiae*, 2000, pp. 477-487; ROMERO TORRES, José Luis, "Bernardo Simón de Pineda y su aprendizaje en Cádiz con el arquitecto de retablos Alejandro de Saavedra" en *Laboratorio de Arte*, nº 19, Sevilla, 2006, pp. 173-194

5 El documento, firmado el 19 de mayo de 1650, trata del envío de diversas mercaderías a América siendo esta fecha la primera en la que se constata su traslado a Sevilla. RESPETO MARTÍN, Enrique "Artífices...*op. cit.*, pp. 57

comercial con América favorecido por ser Sevilla “puerto de Indias”. Además de estos motivos, Martínez se había relacionado con artistas sevillanos en Cádiz por lo que al trasladarse a Sevilla contaba con un grupo de apoyo para la contratación de las obras. Además de su relación con José de Arce o Jacinto de Pimentel, estuvo vinculado a través de obras, mercaderías y arrendamiento de casas con el productivo pintor Juan Gómez Couto, con Martín Moreno y con los Ribas, con quines compartió su interés por el comercio en Indias.⁶

Su gran oportunidad en la capital hispalense se la brindó el Cabildo Catedralicio al encargarle el conjunto escultórico que debía adornar la portada de San Fernando que comunica la Catedral con la iglesia del Sagrario, situada entre las capillas de los Jácome y la de San Antonio.⁷ Es posible que su relación con el Cabildo la estableciese a través de José de Arce, quién había trabajado para el Sagrario y con quién mantenía una excelente relación no sólo profesional sino personal hasta el punto de apadrinarle a uno de sus hijos.⁸ Tampoco se descarta la introducción a través de Francisco Dionisio de Ribas o de Blas de Escobar ya que ambos trabajaron para la sede hispalense.⁹ La portada de comunicación entre el recinto catedralicio y la iglesia del Sagrario la trazó Pedro Sánchez Falconete en 1655 y está estructurada en dos cuerpos, el inferior donde se halla el vano de la puerta entre dos semicolumnas y el superior donde se halla una hornacina flanqueada por estípites rematada en frontón triangular que va cobijado en otro circular.¹⁰ Para este segundo cuerpo iban destinadas las cinco esculturas realizadas por Martínez, presidida por la imagen de San Fernando, situada en una hornacina, y a ambos lados las imágenes de los santos sevillanos San Isidoro y Santa Justa y San

6 KINKEAD, Duncan, “Alonso Martínez: nuevos datos para su biografía” en *Juan de Mesa y la escultura andaluza de su tiempo*, Sevilla, 1983, pp. 3-5. Este texto se incluyó junto con los de otros autores en un “libro” fotocopiado de las Jornadas celebradas con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Juan de Mesa que se encuentra en la biblioteca del Museo de Bellas Artes de Sevilla. DABRIO GONZÁLEZ, M^a Teresa, *Los Ribas. Un taller andaluz de escultura de siglo XVII*, Córdoba, 1985, pp. 21 y 107. La autora da a conocer la deuda contraída por Felipe de Ribas y su esposa de 1.000 reales anterior a la muerte de esposo (1648) lo que parece intuir una posible colaboración de ambos artistas; KINKEAD, Duncan, *Pintores yop. cit.*, pp. 204-208

7 RECIO MIR, A., “Alfonso Martínez, escultor en piedra en el Sagrario de la Catedral de Sevilla” en *Archivo Hispalense*, n^o 256-257, Sevilla, 2001, pp. 197-209

8 José de Arce apadrinó el 16 de mayo de 1651 a Felipe Martínez, hijo de Alfonso, el cual estudió escultura con su padre y le dejó heredero de todas sus herramientas de trabajo, de los bancos y de las estampas, en KINKEAD, Duncan, “Alfonso Martínez.....op. cit.”, pp. 4

9 La relación de estos tres artistas es sumamente interesante. Blas de Escobar aparece como testigo del testamento de Laureana de la Porta (1638), primera esposa de Francisco Dionisio de Ribas en calidad de “criado” que puede entenderse como aprendiz. La relación de Alfonso Martínez con los Ribas se constata a través de su hermano Felipe y Escobar trabajó también en el retablo mayor del convento de la Merced de Cádiz (carta de pago (1651) en fechas anteriores a su viaje a Sevilla. DABRIO, M^a Teresa, *Los Ribas...op. cit.* pp. 107 y 167-168

10 CRUZ ISIDORO, Fernando, *El arquitecto sevillano Pedro Sánchez Falconete*, Sevilla, 191, pp. 29-30; del mismo autor, *Arquitectura sevillana del siglo XVII. Maestros Mayores de la Catedral y del Concejo Hispalense*, Sevilla, 197, pp. 72-73

Leandro y Santa Rufina, prácticamente de tamaño natural constituyendo este conjunto la única muestra de escultura en piedra del artista.

Su conexión catedralicia se vería incrementada a través del capitán Gonzalo Núñez de Sepúlveda, patrono de la antigua capilla de San Pablo dedicada a partir de 1655 a la Inmaculada, al suscribir el contrato para realizar el retablo mayor del recinto, conocido como el de la Concepción Grande, junto al arquitecto y ensamblador Martín Moreno en 1656.¹¹ El retablo, de gran envergadura arquitectónica, se adorna con una serie de esculturas, todas realizadas por Martínez salvo el Cristo situado en el segundo cuerpo. De ellas destacamos la imagen titular, la Inmaculada Concepción, apoyada en una peana de angelillos que aparece con ciertos rasgos que repite en otras obras como la visibilidad de la botonadura de las mangas de la Virgen, el modo de tratar el cabello, la posición sesgada de las manos con respecto a la cara, el rostro ligeramente ladeado y el adorno de la luna situada entre los ángeles. Las imágenes carecen del movimiento dinámico y la vitalidad que se aprecia en las que realizó para la Catedral Vieja de Cádiz, sobre todo en las esculturas de las calles laterales de ambos cuerpos (San José con el Niño y San Pablo y San Antonio de Padua y San Gonzalo) aunque mantiene estas características en las Virtudes que coronan el ático.

La actividad artística de Alfonso Martínez en Sevilla incluyó otras obras, documentadas y atribuidas, entre las que destacamos las del retablo mayor de la parroquia de Cortegana (Huelva), desaparecido en 1936, las del retablo de Palma del Río, las del retablo mayor de la Colegiata de Zafra (Badajoz), las de la iglesia de San Isidoro de Sevilla, o la atribuida Inmaculada de la Sacristía Mayor de la Catedral hispalense.¹²

11 CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, T. III, pp. 69-71; GESTOSO, José, *Sevilla Monumental y Artística*, T. II, Sevilla, 1889, pp. 360-364; LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino, *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*, Sevilla, 1928, pp. 106; HERNÁNDEZ DÍAZ, José, “Papeletas..... *op. cit.*”, pp. 6-7; FERRER GARROFÉ, Paulina, *Bernardo Simónop. cit.*, Sevilla, 1982, pp. 46; DABRIO GONZÁLEZ, M^a Teresa, *Los Ribas.....op. cit.*, pp. 479-480; KINKEAD, Duncan, “Alonso Martínez...*op. cit.*”, pp.2; GÓMEZ PIÑOL, Emilio, “Sentimiento religioso e imágenes del Crucificado en el arte hispanoamericano del siglo XVI” en *Signos de Evangelización. Sevilla y las Hermandades en Hispanoamérica*, Sevilla, 1999, pp. 73-94; HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco, RECIO, Álvaro, *El retablo.....op. cit.*, Sevilla, 2000, pp. 239-240; ROMERO TORRES, José Luis, “El canónigo Alonso Ramírez de Arellano y su gestión artística en la Catedral de Sevilla” en *El Comportamiento de las Catedrales Españolas del Barroco al los Historicismos*, Murcia, 2003, pp. 399-410; QUILES GARCÍA, F., *Teatro de la Gloria. El universo artístico de la Catedral de Sevilla en el Barroco*, Sevilla, 2007, pp. 195-200

12 Sobre la actividad en Sevilla ver SANCHO CORBACHO, Heliodoro, “Artífices sevillanos.....*op. cit.*”, pp. 619, 644-645 y 685-687; RUBIO MASA, Juan Carlos, “José de Arce y la cuestión de la autoría de la escultura del retablo mayor de la Colegiata de Zafra” en *Symposium Internacional Alonso Cano y su época*, Granada, 2002, pp. 763-772; CUÉLLAR CONTRERAS, Francisco de Paula, “Las dos imágenes del Sto. Cristo de las Tres Caídas de la Hermandad de San Isidoro” en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 269 y 270, Sevilla, 1982, pp. 6-8; KINKEAD, Duncan, “Alfonso Martínez...*op. cit.*”, pp. 4-5; GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico, “Inventario de bienes del imaginero Alfonso Martínez” en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº

Esta actividad se vio recompensada al formar parte de la prestigiosa Academia de Dibujo en 1663.¹³

Fue en tierras hispalenses donde contactó con el arquitecto de retablos Blas de Escobar con quién trabajaría en dos retablos: el mayor de la Colegiata de Zafra y el mayor de la Catedral de Badajoz. Con respecto al retablo mayor de la Colegiata de Zafra, se conoce que fue contratado Blas de Escobar en 1658 tras competir con los proyectos presentados por Cristóbal Romero Saavedra y Matías Fernández Cardoso. La elección de su proyecto se fundamentó en las innovaciones que presentaba la estructura arquitectónica al incorporar ocho fustes salomónicos en el primer cuerpo y dos en el segundo, iniciando de esta forma el cambio de estilo que se impondría en la zona extremeña a partir de este momento.¹⁴ En principio el retablo iba a cubrir sólo el testero de la capilla mayor, articulado mediante un solo cuerpo flanqueado por dobles columnas salomónicas y ático, pero en 1662 se decidió ampliarlo colocando a ambos lados dos cuerpos colaterales, a modo de calles, para cerrar el marco de las ojivas. Dos años más tarde Alfonso Martínez contrataba la hechura de una escultura dedicada a San Luis, en honor del patrono de la Colegiata, Luis Fernández de Córdoba Figueroa, duque de Feria, otra dedicada a San Agustín y dos Virtudes que iban recostadas delante del Crucificado del ático.¹⁵ El resto del programa escultórico de esta espléndida obra estaba formado por cuatro esculturas dedicadas a San Pedro, San Pablo, San Andrés y Santiago y el Crucificado que se encargaron a José de Arce y dos arcángeles, San Miguel y San Rafael, cuyo autor se desconoce. A ello se añade las pequeñas tallas de la Virgen de la Candelaria y Santa Brígida, patrona de Zafra, y dos los relieves que se hallan en el banco que representan la Adoración de los Pastores y la Adoración de los Magos. Las imágenes realizadas por Alfonso Martínez están situadas en el ático del retablo, a ambos lados del Crucificado, son esculturas que a pesar de su calidad artística resultan hieráticas si se contrastan con el movimiento, fuerza y dinamismo de los voluminosos plegados de los ropajes de las de Arce, situadas en el primer cuerpo. Se pueden relacionar con los santos gaditanos que adornan el retablo mayor de la Catedral Vieja de Cádiz.

457, Sevilla, 1997, pp. 63-65; RECIO MIR, Álvaro, "Alfonso Martínez, escultor....*op. cit.*, pp. 197-209; ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F., "Nuevos datos biográficos sobre el escultor Alonso Martínez" en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 553, Sevilla, 2005, pp. 188-192; KINKEAD, Duncan, *Pintores y....op. cit.*, pp. 72, 117, 204-208, 428, 540, 573, 615 y 633

13 BANDA Y VARGAS, Antonio de la, *El manuscrito de la Academia de Murillo*, Sevilla, 1982, pp. 32-34

14 CROCHE DE ACUÑA, Francisco, "Noticias históricas sobre el retablo de la Colegiata de Zafra" en *V Congreso de Estudios Extremeños*, Badajoz, 1976, pp. 15-24; TEJADA VIZUETE, Francisco, *Retablos barrocos de la Baja Extremadura (siglos XVII-XVIII)*, Mérida, 1988, pp. 12; HERNÁNDEZ NIEVES, Román, *Retablistica de la Baja Extremadura*, Mérida, 1991, pp. 164-171; RUBIO MASA, Juan Carlos, "José de Arce y la cuestión de la autoría de la escultura del retablo mayor de la Colegiata de Zafra" en *Symposium Internacional Alonso Cano y su época*, Granada, 2002, pp. 763-772; del mismo autor, *El mecenazgo artístico de la Casa Ducal de Feria*, Badajoz, 2001, pp. 1990-204

15 SANCHO CORBACHO, Heliodoro, "Artífices sevillanos....*op. cit.*, pp. 645; KINKEAD, Duncan, "Alfonso Martínez....*op. cit.*, pp. 2

En esta ocasión queremos añadir tres esculturas al catálogo de Alfonso Martínez. Se trata de las esculturas dedicadas a San Pedro, a San Pablo y a la Inmaculada Concepción que se hallan en el retablo de la capilla del Sagrario de la Catedral de Badajoz. El retablo fue encargado a Blas de Escobar en 1666 para cubrir el testero de la capilla mayor de la catedral pacense por encargo del obispo Jerónimo Rodríguez de Valencia, lugar que ocupó hasta 1726 que fue colocado en el espacio que puede admirarse en la actualidad.¹⁶ El traslado originó la pérdida de la estructura original, similar a la del retablo mayor de la Colegiata de Zafra, y de las esculturas del primer cuerpo que representaban a San Jerónimo, San Juan Bautista y a San Pedro Nolasco. Otra modificación que afectó a la obra fue colocación del banco que hoy presenta y el sagrario manifestador donde se situaban las imágenes desaparecidas de Santa Teresa y San Antón. La configuración arcaizante de la arquitectura debió ser impuesta por el obispo ya que Escobar prescinde del orden salomónico utilizando columnas estriadas en arpón y el retablo resulta totalmente plano si se compara con otras obras de este artista. Las imágenes desaparecidas se han sustituido hoy por unas esculturas modernas de San José con el Niño y a San Antonio de Padua pero conserva las originales, situadas en el segundo cuerpo, que representan a la Inmaculada Concepción, a San Pedro y a San Pablo. Estas tres obras pueden ser las que realizó Alfonso Martínez y que se reflejan en el inventario post-mortem del artista. A través de ese interesante documento, firmado el 3 de enero de 1669, conocemos que Blas de Escobar le debía dos mil reales por la hechura de unos santos que le hizo.¹⁷ En ningún caso se trata de las esculturas que realizó para Zafra puesto que la carta de pago está firmada el 1 de diciembre de 1664, recibiendo por la hechura tres mil cien reales.¹⁸ Por lo tanto se trata de nuevas imágenes que por la fecha y el estilo coinciden con las del retablo citado. Las esculturas, a pesar de los repintes que presentan en la actualidad, coinciden con los rasgos estilísticos del maestro. La Inmaculada que preside el segundo cuerpo presenta la misma postura que su homónima de la catedral hispalense, la forma de interpretar el manto que la cubre, la botonadura las mangas de su túnica, la peana con angelillos con la luna inserta son similares al citado modelo. Las esculturas de los apóstoles se pueden relacionar con las situadas en el primer cuerpo de la Catedral Vieja de Cádiz, en especial la figura de San Pedro coincide en la postura, movimiento del ropaje e inclinación de la cabeza con los rasgos estilísticos de esa tipología. También se aprecia una cierta influencia en la postura de los apóstoles en los modelos que hizo José de Arce para la Colegiata de

16 AVILA RUIZ, R. M., *Los retablos de la Catedral de Badajoz*, Memoria de licenciatura inédita, Universidad Complutense, Madrid, 1978; TEJADA VIZUETE, Francisco, *Retablos barrocos....op. cit.*, pp. 28-30; HERNÁNDEZ NIEVES, Román, *Retablistica....op. cit.*, pp. 207-212

17 El documento se dio a conocer en KINKEAD, Duncan, "Alfonso Martínez....op. cit.", pp. 3-5. Posteriormente ha sido recogido en GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico, "Inventario de bienes....op. cit.", pp. 65-68 que no alude la publicación anterior y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F., "Nuevos datos biográficos del escultor Alonso Martínez" en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 2005, pp. 188-192

18 SANCHO CORBACHO, Heliodoro, "Artífices....op. cit.", pp. 645

Zafra aunque sin llegar a la calidad artística y el dinamismo de este maestro. El traslado del retablo y posibles intervenciones posteriores de restauración han desfigurado parte de la policromía original de las imágenes que realizaron los maestros sevillanos Cristóbal Rubio y Juan Piras en 1678. La impronta de Martínez se evidencia, asimismo, en el relieve que representa el Padre Eterno situado en el remate. Está representado de medio cuerpo, sosteniendo con su mano izquierda la bola del mundo mientras que la derecha sobresale del marco en actitud de bendecir. La misma interpretación la podemos apreciar en el remate del retablo mayor de la Colegiata de Zafra y en el mayor de la capilla de la Concepción Grande de la Catedral de Sevilla.

Estas obras debieron ser de las últimas que realizó el artista pues murió el 26 de diciembre de 1668 siendo enterrado en la bóveda de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la iglesia sevillana de San Martín.¹⁹ Gran parte de la biografía de Alonso Martínez la dio a conocer Duncan Kinkead a través de la publicación de su inventario de bienes del que queremos destacar una serie de facetas interesantes en su trayectoria artística y personal. De su vida personal llama la atención su desahogada posición económica desde sus primeras incursiones en el mundo artístico gaditano, posición que se incrementó tras su llegada a Sevilla hasta el punto que pueden atisbarse ciertos rasgos de su actividad como prestamista pues se constata que entre los años 1656-1658 prestó veintiocho mil reales en moneda de plata, cantidad respetable para la época si se le compara con los cobros que realizaba por sus trabajos. A esa holgada economía contribuiría no sólo su trabajo como artista sino también el comercio americano al que se dedicó gran parte de su vida ocasionándole a veces desagradables consecuencias. Al comercio y a su trabajo se le añade las casas que poseyó en Cádiz y en Sevilla cuyos arrendamientos le proporcionaron una ingente suma de ingresos y la posesión de esclavos muchos de los cuales vendió acrecentado su fortuna.

Su trayectoria artística está marcada por dos ciudades, Cádiz y Sevilla, aspecto interesante si se tiene en cuenta el intenso intercambio de artistas entre las dos ciudades en los años centrales del siglo XVII. En ambas se relacionó con los mejores artistas del momento aunque la huella dejada por José de Arce en su obra sobrepasa la influencia de otros maestros. Debió gozar de un gran prestigio en vida pues el ser llamado para trabajar en las sedes catedráticas demuestra que su obra tendría una consideración más que suficiente. Destaca su colaboración con los ensambladores más importantes de la época: Alejandro de Saavedra, Martín Moreno o Blas de Escobar. Con muchos de estos artistas estableció una relación que sobrepasa los límites profesionales como fue el caso de Martín Moreno del que fue testigo en su matrimonio y al que nombró albacea testamentario o el caso de José de Arce antes aludido. Sin embargo, su obra, contemplada con la mirada contemporánea y comparándola con otros maestros de la época resulta más torpe y anclada en cierto clasicismo sin llegar a esa perfección artística aunque también resulta versátil con obras de gran calidad y otras cuya aptitud es menor.

19 KINKEAD, Duncan, "Alfonso Martínez...*op. cit.*", pp. 5



Alfonso Martínez. San Pedro. Retablo Mayor
Capilla del Sagrario. Catedral de Badajoz.



Alfonso Martínez. San Pablo. Retablo Mayor
Capilla del Sagrario. Catedral de Badajoz.



Blas de Escobar. Retablo Mayor Capilla del Sagrario. Catedral de Bdaojoz.