

# EL RETABLO DE NTRA. SRA. DEL ROSARIO DE LA PARROQUIA SEVILLANA DEL DIVINO SALVADOR (1849-1850)

por JOSE RODA PEÑA

El 10 de marzo de 1850 se estrenó el retablo dedicado a la imagen de Nuestra Señora del Rosario, siendo el último de los erigidos en la Colegial hispalense del Divino Salvador. En su realización intervinieron los ensambladores Antonio López y Salvador Gutiérrez, así como el carpintero José Vicente y el dorador Fernando Gil.

On March 10th 1850 took place the dedication of the retablo of Our Lady of the Rosary, the last to be erected in the Collegiate Church of El Divino Salvador in Seville. The work on the altarpiece was carried out by joiners Antonio López and Salvador Gutiérrez, together with the carpenter José Vicente and the gilder Fernando Gil.

El retablo de la Virgen del Rosario, ubicado en la cabecera de la nave de la Epístola de la parroquial hispalense del Divino Salvador, fue el último de los ejecutados para este antiguo templo Colegial (Lám. 1). Constituye, pues, el postrer eslabón de una larga cadena de máquinas lignarias, cuyas cronologías oscilan entre el primer tercio del siglo XVIII y los comedios del ochocientos. En ellas queda plasmada la evolución de la retablística sevillana desde el suntuoso tardobarroquismo dieciochesco hasta el frío neoclasicismo de la centuria posterior.

Desde 1922, en el retablo objeto de nuestro estudio se veneran las efigies del Cristo del Amor, Nuestra Señora del Socorro y Santiago Apóstol, todas ellas titulares de la popular Cofradía sevillana que procesiona el Domingo de Ramos. El presente artículo lo dedicaremos a historiar el proceso constructivo y a valorar los aspectos estilísticos e iconográficos de dicho ingenio arquitectónico.

## EL PROCESO CONSTRUCTIVO

La antigua Congregación del Santísimo Rosario de la Colegial de San Salvador quedó erigida en *Muy Ilustre Hermandad de Cristo Señor Nuestro Crucificado y María Santísima del Rosario*, en virtud de las Reglas aprobadas por el Real Consejo de Castilla el 9 de septiembre de 1829<sup>1</sup>. Su primer Cabildo se celebró el día 20 del mismo mes y año, siendo nombrado Hermano Mayor el presbítero Francisco de Sales Gómez<sup>2</sup>.

Tras una etapa de decaimiento iniciada en 1831, en la que «no se había promovido absolutamente el Culto y devoción a nuestra Patrona y Tutelar María Santísima del Rosario en acompañarla por las calles, tanto de madrugada como de prima noche, como lo tubieron de costumbre nuestros antepasados...», sucede otra de florecimiento bajo el mandato de D. Ventura Herrera<sup>3</sup>, que culmina en la solemne Novena de madrugada celebrada en diciembre de 1846<sup>4</sup>.

Al calor de esta animosa época, en el Cabildo acaecido el 25 de abril de 1847 se acuerda por unanimidad el realizar un nuevo altar para la imagen mariana<sup>5</sup>. El colegio de canónigos de la Colegial dio su beneplácito a tal proyecto un año después, siempre que el diseño que habría de presentar la Hermandad mereciese su aprobación<sup>6</sup>.

El 3 de julio de 1849 se firma el contrato entre la corporación rosariana y los artífices Antonio López y Salvador Gutiérrez, quienes venden «un retablo en un todo completo según el croquis que en poder de dicha Hermandad obra», por la cantidad de 2.800 reales de vellón (APENDICE DOCUMENTAL. DOCUMENTO N.º 1). Tres días más tarde el maestro de carpintería José Vicente se compromete a colocar este retablo, así como a ejecutar una serie de piezas —aumento del segundo cuerpo, camarín de la escultura, manifestador, frontalera, escalera y cajonería interior, etc.—, por un valor total de 2.200 reales (APENDICE DOCUMENTAL. DOCUMENTO N.º 2).

La instalación del retablo, que comenzó de inmediato, fue suspendida por el Juzgado de la Santa Iglesia de Sevilla el 16 de julio de 1849, al no haberse recibido en el Arzobispado el pertinente diseño<sup>7</sup>. Ello se verificó el día 21 de julio, pasando tal dibujo al Arquitecto del Arzobispado Juan Caballero, quien dictaminó que «haviendo reconocido el adjunto plano y comparado con el original que se halla desarmado en la Yglesia Colegial del Salvador, devo mani-

1. (A)rchivo de la (H)ermandad (S)acramental de (P)asión de (S)evilla. Sección Rosario. Leg. 2. *Documentos 1847-1856*. Carpeta Reglas.

2. *Ibidem*. Carpeta Acuerdos 1829-1851, fol. 1 r.

3. *Ibidem*. Carpeta Acuerdos 1829-1851. Cabildo Extraordinario de Elecciones 20-noviembre-1846, fol. 1 r.

4. *Ibidem*. Carpeta Acuerdos 1829-1851. Cabildo Ordinario 27-diciembre-1846, fol. 4.

5. *Ibidem*. Carpeta Acuerdos 1829-1851. Cabildo Ordinario 25-abril-1847, fol. 8 r.

6. *Ibidem*. Carpeta Retablo nuevo. Oficio fechado el 11 de abril de 1848.

7. *Ibidem*. Carpeta Retablo nuevo. Oficio fechado el 20 de julio de 1849.

festar que el trabajo de talla de dicho retablo está mejor ejecutado que el marcado en el referido plano, por cuya razón no encuentro reparo alguno en su colocación, siempre que el cuerpo Atico se eleve a mayor altura, y que las ráfagas superiores queden a la mediación de la claraboya, que deberá siempre quedar libre para que aquélla nabe de la Yglesia reciba la luz correspondiente»<sup>8</sup>. Dos días después, el 23 de julio, el Juez D. Ramón José García alzaba la suspensión de la obra, devolviendo a la Hermandad el diseño debidamente rubricado por el Notario Mayor<sup>9</sup>.

Los trabajos continuaron a buen ritmo durante el segundo semestre de 1849. El cantero José Blanco se encargó de la pavimentación, percibiendo la suma de 3.189 reales el 13 de noviembre<sup>10</sup>, al par que José Gutiérrez acometía las oportunas obras de albañilería, cobrando 1.603 reales el día 28 del referido mes<sup>11</sup>.

El ya citado carpintero José Vicente confeccionó nuevos elementos complementarios del retablo, tales como un girasol de ráfagas de 3 varas de diámetro —140 reales—, una Cruz para el Cristo —100 reales—, una alacena —120 reales—, una peana para la Virgen —340 reales—, restauración del Cristo y dos Santos —113 reales—, y otras pequeñas labores —115 reales—, signando el pertinente recibo el 2 de marzo de 1850. En el mismo consta cómo descontó 200 reales por haber quedado en su poder el retablo antiguo<sup>12</sup>.

Por último, el Mayordomo Apolinar Rodríguez entregaba el 11 de marzo a Fernando Gil la cuantía de 4.860 reales correspondientes al dorado del altar, así como de sus candeleros y atriles<sup>13</sup>.

Para poder afrontar estos gastos, la corporación hubo de acudir tanto a las socorridas limosnas de los devotos, como a la venta de objetos de plata. Al respecto, sabemos que se enajenaron dos demandas, un platillo de vinajeras, un Simpecado viejo y dos varas, cuyo producto reportó unos beneficios de 2.690 reales<sup>14</sup>.

El retablo se estrenaría el 10 de marzo de 1850 con una función matutina precedida de un repique de campanas en la víspera, estando amenizada por la Capilla musical dirigida por Antonio de la Cruz y Ramírez<sup>15</sup>.

8. *Ibid.* Carpeta Retablo nuevo. «Documento para memoria de la Hermandad del Santísimo Rosario de la Yglesia Colegial del Salvador de Sevilla». Informe fechado el 21 de julio de 1849.

9. *Ibid.* Carpeta Retablo nuevo. Auto fechado el 23 de julio de 1849.

10. *Ibid.* Carpeta Retablo nuevo. «Cuenta de los gastos causados en la solería que se ha echo nueva en la Colejial del Salvador, por horden del señor D. Apolinar...».

11. *Ibid.* Carpeta Retablo nuevo. «Cuenta de la obra de Albañilería en la Colegiata del Salvador, por cuenta de la Hermandad del Rosario, en la postura del retablo de la Virgen del mismo título...».

12. *Ibid.* Carpeta Retablo nuevo. Recibo firmado el 2 de marzo de 1850.

13. *Ibid.* Carpeta Retablo nuevo. Recibo firmado el 11 de marzo de 1850.

14. *Ibid.* Carpeta Acuerdos 1829-1851. Cabildo Ordinario 17-enero-1850, fol. 14.

15. *Ibid.* Carpeta Retablo nuevo. Recibo firmado el 10 de marzo de 1850; Romero Mensaque, Carlos José: *Estudio histórico de las Hermandades de Gloria de Nuestra Señora del Rosario de la ciudad de Sevilla y descripción artística de su patrimonio*. Sevilla, 1990, p. 80. Este autor documenta suscitadamente la obra de ensamblaje del retablo, pero se equivoca al pensar que éste ha desaparecido.

## ANÁLISIS ESTILÍSTICO E ICONOGRÁFICO

El retablo de Nuestra Señora del Rosario, a pesar de su cronología ya apuntada (1849-1850), no responde en todos sus extremos a la tipología neoclásica tan extendida en la Península y, por ende, en el antiguo reino de Sevilla<sup>16</sup>. La primera y principal diferencia radica en su composición y estructura, de una moderada dinamicidad que remite a ejemplos transicionales de fines del siglo XVIII. De igual modo, su decoración en madera tallada, si bien denota una menor complejidad de diseño que la propiamente tardobarroca, está muy alejada de la simplicidad neoclasicista en la que el «buen gusto» relega todo motivo ornamental. Por otro lado, el característico estucado de la madera imitando costosos jaspes o la mampostería policromada de los retablos puramente neoclásicos, contrasta vivamente con el refulgente dorado que ostenta el altar de la Virgen del Rosario. Todo ello puede deberse al deseo de sus cofrades por emular las grandes máquinas barrocas, de tan cumplida presencia en la Colegiata de San Salvador. En cualquier caso, la depuración formal, el predominio del sentido arquitectónico y la pobreza iconográfica de la nueva poética academicista quedan bien patentes en el retablo que analizamos.

Gracias a la suscita descripción que nos facilita Gestoso en su *Sevilla Monumental y Artística*, hoy podemos conocer cuáles eran las esculturas de bulto redondo que formaban parte del retablo, antes de que en 1922 la Hermandad del Amor, procedente de Santa Catalina, colocase allí a sus imágenes cotitulares: «En el retablo situado en el testero de la nave de la Epístola, venérase una efigie de Nuestra Señora del Rosario, y a sus lados, en repisas, San Juan de la Cruz y San José. En el nicho superior un Crucifijo, casi de tamaño natural, y, en el último, otra escultura que representa a Santa Teresa; todas ellas de poca importancia»<sup>17</sup>. Este testimonio concuerda plenamente con el documento gráfico que reproducimos, procedente de la fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, fechado en 1920 (Lám. 2). En la actualidad, sólo la imagen de San José permanece en el retablo, aunque ubicado en la hornacina del ático. Con respecto a las tallas de San Juan de la Cruz y Santa Teresa, se desconoce su paradero. En cuanto al Crucificado, sabemos por Bermejo que durante muchos años su emplazamiento lo ocupó el advocado del Buen Fin, depositado en la parroquia del Salvador tras la extinción de su Cofradía<sup>18</sup>. Fue devuelto a la corporación penitencial en 1909 con motivo de su reorganización<sup>19</sup>. En su lugar se colocó al antiguo titular de la Hermandad, cuyo destino igualmente se ignora.

Párrafos especiales merece la efigie de Nuestra Señora del Rosario, titular

16. Sancho Corbacho, Antonio: *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid, 1952, p. 292.

17. Gestoso y Pérez, José: *Sevilla Monumental y Artística*. T. III. Sevilla, 1892 (reimpresión 1984), pp. 352-354.

18. Bermejo y Carballo, José: *Glorias Religiosas de Sevilla*. Sevilla, 1882, p. 471.

19. Montoto, Santiago: *Cofradías sevillanas*. Sevilla, 1976, p. 82.

de su Hermandad, que desde 1987 se venera en el Asilo de Cristo Rey del sevillano pueblo de Pilas, donde recibe el culto y afecto de los ancianos allí acogidos (Lám. 3).

Se trata de una imagen de candelero para vestir (mide 1,50 ms. de alto), atribuida certeramente por Carmen Montesinos al quehacer de Cristóbal Ramos (1725-1799), por analogías estilísticas con otras obras documentadas del artista, caso de la Virgen del Rosario de la parroquia de Santa Ana de Algodonales (Cádiz), fechada en 1786<sup>20</sup>. Nuestras investigaciones en el Archivo General del Arzobispado hispalense hacen que podamos datarla con total seguridad en 1779, en plena época de madurez del referido maestro<sup>21</sup>.

La Virgen aparece erguida, llevando al Niño Jesús sobre la mano izquierda y portando el cetro y el rosario con la diestra. Están ejecutadas ambas figuras en barro cocido y policromado, material típico en la producción de Ramos, y cuyo modelado aprendió en el taller de su progenitor, el hábil barrista Juan Isidoro Ramos († 1787)<sup>22</sup>.

Los rasgos que configuran la faz mariana nos remiten indefectiblemente a los de otras creaciones de Cristóbal Ramos, a saber: frente amplia y despejada, finas cejas arqueadas, ensoñadores ojos de cristal provistos de pestañas postizas, nariz recta, labios cerrados, dibujando una matizada sonrisa, barbilla redondeada centrada por grácil hoyuelo y suave papada. El óvalo del rostro se enmarca por una frondosa melena que, partiendo de una raya central, cae en expresivas ondas dejando al descubierto buena parte de los pabellones auditivos. La encarnadura es de una exquisita palidez que adquiere tonos rosados en mejillas, labios y barbilla.

La juguetona actitud del Niño, de movimiento contrapuesto entre la cabeza y torso con respecto a las piernas, es asimismo un lugar común en las anatomías infantiles plasmadas por Ramos. Como es habitual, sostiene la bola del mundo en la mano izquierda, al par que bendice con la contraria. Esta pequeña escultura (mide 0,40 m. de alto) fue restaurada por Ricardo Comas en 1986.

Aditamentos importantes son las argénteas coronas de ambas efigies, contemporáneas de las hechuras. La de la Virgen (mide 36 cms. alto x 43 cms. anchura máxima) presenta decoración de rocalla en canasto y ráfaga. Esta úl-

20. Montesinos Montesinos, Carmen: *El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*. Sevilla, 1986, p. 39.

21. Archivo General del Arzobispado de Sevilla. Colegial del Salvador. Leg. 7. *Libro de Autos Capitulares 1779-1791*. Cabildo Ordinario 27-agosto-1779, fol. 15 v. «Ytem se leyó memorial a nombre de la Congregación del Santísimo Rosario de Hombres, de esta Yglesia, pidiendo licencia para hazer una obra en el retablo, subiendo el trono del Santo Xripto, hazer una Ymagen de Nuestra Señora de estatura natural, agrandar su trono para colocarla y vajar el en que se venera a Señora Santa Bárbara y de conformidad se concedió la licencia solicitada, y mandó que el presente secretario en nombre de este Cavildo, manifieste a dicha Congregación el más debido agradecimiento por el mucho zelo que manifiesta en repagar los cultos de Nuestra Señora».

22. Montesinos Montesinos, Carmen: *El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*. Op. cit., p. 24.

tima, ribeteada por rayos biselados, se remata con la bola del mundo surmontada por la Cruz. Ostenta la marca de SAN JUAN, que la Dra. Sanz Serrano identifica con la del platero sevillano Juan de San Juan o la de su hijo Francisco, activos en la segunda mitad del setecientos<sup>23</sup> (Lám. 4). La del Niño (mide 15 cms. alto x 12 cms. anchura máxima), aun sin poseer punzón alguno, puede asignarse al mismo orfebre, pues muestra idéntica ornamentación y técnica de repujado (Lám. 5).

En 1922 se trasladó desde su altar hasta una sencilla peana situada en el muro del lado de la Epístola, entre los retablos de San Fernando y San Cristóbal. Allí permaneció bajo los cuidados de la Hermandad Sacramental de Pasión, hasta su reciente cesión en depósito al aludido Asilo de Pilas<sup>24</sup>.

El retablo de Nuestra Señora del Rosario fue reformado en el reiterado año de 1922 por el carpintero Manuel Casana y el dorador Antonio Roldán, quienes lo acondicionaron para acoger las imágenes de la Cofradía del Amor<sup>25</sup>. Esta reforma conllevó la desaparición de los dos nichos superpuestos que configuraban la calle central del cuerpo principal, para convertirse en la gran hornacina que desde entonces alberga la escultura del Crucificado. En 1961 sufrió nuevos reparos que afectaron a la instalación eléctrica y limpieza del dorado, lo cual supuso un coste de 93.835 pesetas<sup>26</sup>. Pero sin duda, la más importante transformación se emprendió desde el 22 de julio al 30 de noviembre de 1985, conllevando un gasto de 4.090.100 pesetas<sup>27</sup>. Fue entonces cuando se colocó una estructura metálica para su sujeción al muro, sustituyendo las antiguas cogidas de madera; quedaron así en su interior cuatro plantas que sirven de almacén de enseres a la Hermandad del Amor, patrocinadora de las obras. Asimismo se procedió al tallado y dorado de las pilastras y arco que cobijan la efigie del Crucificado, en el cuerpo principal; sobre la clave del citado arco fue embutido el escudo de la corporación, ricamente estofado y policromado. Para las imágenes de candelero de la Virgen del Socorro y Santiago Apóstol se recompusieron las primitivas peanas laterales. El ático se elevó en altura mediante la introducción en su base de un plinto corrido. Por último, el retablo se limpió en su integridad, se doraron los elementos que se encontraban en mal estado, se reparó la marmórea mesa de altar y pulimentó la solería delantera. La dirección artística de estas reparaciones corrió a cargo del prestigioso restaurador José Rodríguez Rivero-Carrera. El taller Villarreal ejecutó diversas piezas de orfebrería, cuales la portezuela del tabernáculo y los me-

23. Sanz Serrano, María Jesús: *La Orfebrería sevillana del Barroco*. Sevilla, 1976. T. I, pp. 275-276 y T. II, p. 307.

24. A.H.S.P.S. Sección Pasión. Leg. 90. *Depósito de imágenes y Restauración. Siglos XIX y XX*. Carpeta 1. Depósito Virgen del Rosario.

25. (A)rchivo de la (H)ermandad del (A)mor de (S)evilla. *Libro de Actas 1904-1940*. Cabildo General 16-noviembre-1922, fol. 264.

26. A.H.A.S. *Libro de Actas 1940-1979*. Cabildo Ordinario 7-abril-1961, fols. 143 v-144 r; *Libro de Caja 1952-1966*. 24 de febrero de 1962, fol. 124.

27. A.H.A.S. *Libro de Actas 1985-...* Cabildo Ordinario 5-noviembre-1985, fol. 93 r.

dallones del banco en metal cincelado y policromado. Las labores de talla y dorado fueron acometidas por Antonio Díaz Fernández, mientras que las de carpintería las afrontó Manuel Caballero Farfán<sup>28</sup>.

Actualmente, el retablo que venimos analizando se compone de mesa de altar conformada por placas de mármoles blancos y violáceos y dos pilastras acanaladas de jaspes encarnados que se sitúan en los laterales, banco, cuerpo principal y ático. Se ubica, como ya referíamos, en la cabecera de la nave de la Epístola, donde alcanza la altura de la claraboya circular que horada dicho paramento.

El banco queda centrado por el tabernáculo, cuadrangular y cubierto por bóveda de media naranja, cuya portezuela representando al Cordero apocalíptico sobre el Libro de los Siete Sellos (mide 36 cms. alto x 25 cms. ancho) fue labrada en plata por el Taller Villarreal en 1985. A idéntico autor y cronología pertenecen los dos relieves en metal cincelado y policromado (miden 41 cms. ancho x 28 cms. alto) que flanquean el Sagrario. En el de su izquierda se figura al Apóstol Santiago montando un brioso corcel blanco durante su aparición en la célebre batalla de Clavijo, mientras que en el de su derecha queda efigiada la Sagrada Entrada en Jerusalén, escena inspirada en la composición del paso procesional de la misma Hermandad del Amor. En los extremos se abren dos puertas que conducen a la antigua Sacristía interior, convertida hoy en almacén de enseres compartimentado en cuatro pisos.

El cuerpo principal se divide en tres calles. La central queda íntegramente constituida por la airosa hornacina de medio punto en la que se venera la singular hechura del Crucificado del Amor (mide 1,81 ms. de alto), obra del cordobés Juan de Mesa y Velasco (1583-1627), fechada en 1618-1620<sup>29</sup>. A sus pies, y enlazando con el tabernáculo, se expone la talla del simbólico pelícano alimentando con el propio flujo sanguíneo a sus crías, que forma parte asimismo de las andas procesionales, siendo por tanto atribuible a la gubia de Francisco Antonio Gijón en 1694<sup>30</sup>. Su presencia alude al Amor de Cristo que por redimir al linaje humano murió en el patíbulo martirial derramando su preciosa sangre, Misterio que a su vez se rememora y perpetúa en el Santísimo Sacramento de la Eucaristía.

En las calles laterales, de menor entidad volumétrica que la central, se exhiben sobre peanas ornadas con cabezas aladas de querubines las imágenes de

28. Rodríguez, Manuel Jesús: «El altar del Cristo del Amor, reparado y reformado» en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 314. Sevilla, noviembre de 1985, p. 24; *Boletín de la Hermandad del Amor*, n.º 17. Sevilla, enero a marzo de 1986, s.p.

29. López Martínez, Celestino: *Elogio del escultor Juan de Mesa y Velasco*. Sevilla, 1939, pp. 50-52; Hernández Díaz, José: *Juan de Mesa*. Sevilla, 1983, p. 26; Bernal Ballesteros, Jorge: «La evolución del paso de misterio» en *Las Cofradías de Sevilla. Historia, Antropología, Arte*. Sevilla, 1985, pp. 61-62; González Gómez, Juan Miguel y José Roda Peña: «Imagineros e imágenes de la Semana Santa sevillana (1563-1763)» en *Las Cofradías de Sevilla en la Modernidad*. Sevilla, 1988, pp. 176-177.

30. Cuellar Contreras, Francisco de P.: «Notas inéditas sobre el paso del Santísimo Cristo del Amor» en *Revista La Pasión*. Sevilla, 1956, s.p.

candelero para vestir de Nuestra Señora del Socorro (mide 1,70 ms. de alto) en el lado del Evangelio y de Santiago Apóstol (mide 1,80 ms. de alto) en el de la Epístola. La efigie mariana es una obra anónima sevillana fechada en el siglo XIX, habiendo sufrido múltiples manipulaciones entre las que caben citarse las practicadas por Eduardo Muñoz en 1930, Antonio Castillo Lastrucci en 1934 y la más reciente de Francisco Buiza en 1967<sup>31</sup>; en cuanto al Apóstol, se trata también de una escultura anónima sevillana, datable a fines del seiscientos o comienzos del siglo XVIII, claramente imbuida del espíritu roldanesco imperante en aquellas calendas<sup>32</sup>. Sobre los citados iconos se ostentans óvalos con los bustos en altorrelieve de dos Santas, contemporáneos del retablo (1849-1850). Al no conservar símbolos parlantes resultan difíciles de identificar, aunque la tradición oral nos ha transmitido los nombres de las alfareras Justa y Rufina. La de la derecha, sobre la Virgen del Socorro, luce túnica verde y manto rojo, colores que se invierten en el tondo opuesto. Dichos colores aluden, como es bien sabido, a la regeneración del alma mediante las buenas obras —verde— y a los más puros sentimientos que brotan de la caridad cristiana —rojo—<sup>33</sup>.

Limitan lateralmente el cuerpo principal dos esbeltas columnas de orden corintio con el fuste liso en su dos tercios superiores y acanalado en el inferior, quedando ambas zonas separadas por dos molduras que asemejan coronas. Sobre estos soportes cabalga un liso entablamento de dinámico diseño que se alza a la altura de la calle central. Es aquí donde campea el escudo de la *Primitiva Archicofradía Pontificia y Real Hermandad de Nazarenos de la Sagrada Entrada en Jerusalén, Santísimo Cristo del Amor, Nuestra Señora del Socorro y Santiago Apóstol*, que fue tallado en 1985 por Antonio Díaz Fernández. Los guardapolvos están constituidos por una superposición de tableros que repiten una decoración a base de tallos florales, jarrones y molduras encurvadas.

En el ático, el nicho central queda presidido por la escultura en madera policromada de San José con el Niño Jesús en brazos (mide 1,18 ms. de alto), obra anónima sevillana del último tercio del siglo XVIII, restaurada en 1985 por José Rodríguez Rivero-Carrera. Ante las pilastras fronteras del edículo aparecen dos angelitos lampareros de actitudes simétricas y contrapuestas. La ornamentación de palmas, tallos y rocalla tardía es la predominante tanto en el ático como en el resto de la máquina lignaria.

Concluyamos afirmando que el antiguo retablo de Nuestra Señora del Rosario, hoy del Santísimo Cristo del Amor, es interesante muestra de la pervivencia de un barroco tardío y muy depurado, en la retablística sevillana de

31. González Gómez, Juan Miguel: «Imágenes de las Cofradías sevillanas desde el Academicismo al Expresionismo realista» en *Las Cofradías de Sevilla en el Siglo de las Crisis*. En prensa.

32. Bermejo y Carballo, José: *Glorias Religiosas de Sevilla*. Op. cit., p. 108.

33. Ferguson, George: *Signos y Símbolos en el arte cristiano*. Buenos Aires, 1956, p. 220.



mediados del ochocientos, en plena efervescencia de la estética neoclásica. La fijación de sus autores, cronología y posteriores reformas, viene a incrementar el conocimiento del retablo hispalense del siglo XIX, cuyo estudio aún está por hacer.

## APENDICE DOCUMENTAL

### DOCUMENTO N.º 1

1849, julio, 3. Sevilla.

*Contrato del retablo de Nuestra Señora del Rosario entre su Hermandad y los artífices Antonio López y Salvador Gutiérrez.*

Archivo de la Hermandad Sacramental de Pasión de Sevilla. Sección Rosario. Leg. 2. *Documentos 1847-1856*. Carpeta Retablo nuevo.

«Hemos vendido a la Hermandad del Santísimo Xripto Crucificado y María Santísima del Rosario de Nuestro Divino Salvador un retablo en un todo completo según el croquis que en poder de dicha Hermandad obra, el cual a su respaldo se halla firmado por mí, por el cual he de percibir la cantidad de dos mil ochocientos reales vellón, tan luego como sea trasladado al punto que designe la expresada Hermandad, y caso de que falte alguna de las piezas de que aquel se compone, por muy insignificante que sean ha de ser de mi cuenta su construcción, y para la solemnidad de este contrato, he percivido en el acto de firmar este documento la cantidad de 320 reales, por vía de señal, lo que se rebajará en el acto de satisfacer la suma anteriormente expresada. A la firmeza y cumplimiento de lo expresado obligo mis bienes y por tanto, caso de faltar a lo manifestado he de poder ser apremiado por cualquiera autoridad y ser de mi cargo las costas que se originen por falta de cumplimiento y para que conste firmo el presente en Sevilla, a tres de julio de mil ochocientos cuarenta y nueve.

Nota: Se entiende que si faltaren algunas de las piezas insignificantes, no se le podrá reconvenir al vendedor.

Antonio López y Salvador Gutiérrez (rúbricas).

Hemos recibido la cantidad restante de que habla el precedente contrato. Sevilla, seis de julio de mil ochocientos cuarenta y nueve.

Antonio López y Salvador Gutiérrez (rúbricas)».

## DOCUMENTO N.º 2

1849, julio, 6. Sevilla.

*Contrato de la colocación del retablo y ejecución de diversas piezas con el maestro carpintero José Vicente.*

Archivo de la Hermandad Sacramental de Pasión de Sevilla. Sección Rosario. Leg. 2. *Documentos 1847-1856*. Carpeta Retablo nuevo.

«En la ciudad de Sevilla, a seis de julio de mil ochocientos cuarenta y nueve ante la Comisión nombrada por la Hermandad del Santísimo Cristo Crucificado y María Santísima del Rosario, sita con Real aprobación en la Colegial de Nuestro Divino Salvador, pareció D. José Vicente Maestro de Carpintería con establecimiento en esta, calle Conteros, con objeto de contratar el valor a que ascienda la colocación del retablo en dicha Colegial según el croquis que se le presentó, y construcción de las piezas siguientes: un suplemento a su ancho, y arriostrarlo con tirantas de hierro, aumentar el segundo cuerpo de que se compone, con una y media vara más de altura, formar el camarín para la Señora, y el vastidor para la cristalera, hacer un manifestador, o docel de corona con su luceral, otro camarín para colocar un lienzo, con una escalera en lo interior con su corredor y valaustrada, en el primero y segundo cuerpo, y una frontalería con su escudo en el centro, y cajonería interior, practicándolo todo con el mismo gusto y arquitectura que se observa en el diseño presentado. Y en su vista e instruido el D. José Vicente, habiendo inspeccionado los Señores las piezas de que se compone el retablo, eczijió por la formación de las piezas ya manifestadas, cuanto por las que faltan según el croquis, la cantidad de dos mil cuarenta reales vellón, entregándose en tres plazos por iguales partes, el primero tan luego como comience la obra que lo será desde el momento que para ello se le avise por los hermanos contratantes; el segundo a la mediación de la obra, y el tercero y último concluidos los trabajos, que los finalizará en el término de cuarenta días. Y estando conformes con lo expuesto ambas partes, desde luego a la firmeza seguridad y cumplimiento de cuanto dicho va, el D. José Vicente y los contratantes en su particular obligaron sus bienes y rentas presentes y futuros con expresa condición, de que si en algo de lo manifestado se faltase, puedan ser apremiados por cualquiera autoridad, y ser de cuenta del que sobre este contrato promoviese litigio, las costas que se originen, así como los perjuicios que se irroguen, y para que conste firmamos el presente fecha ut antea.

Nota: Entiéndase que la cantidad contratada no lo es la de dos mil cuarenta reales de que se habló en el precedente contrato y sí la de dos mil doscientos reales, fecha ut antea.

José M. Vicente (rúbrica)».



*Lámina 1*

Retablo de Nuestra Señora del Rosario, hoy del Cristo del Amor. 1849-1850.  
Iglesia parroquial del Divino Salvador. Sevilla.



Lámina 2

Retablo de Nuestra Señora del Rosario. Fotografía fechada en 1920  
(Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla)



*Lámina 3*

Nuestra Señora del Rosario. Obra atribuida a Cristóbal Ramos. Año 1779.  
Asilo de Cristo Rey. Pilas (Sevilla).



*Lámina 4*

Corona de Nuestra Señora del Rosario. Juan o Francisco de San Juan. Último cuarto del siglo XVIII.



*Lámina 5*

Corona del Niño Jesús. ¿Juan o Francisco de San Juan? Último cuarto del siglo XVIII.