

EL AYUNTAMIENTO DE SEVILLA Y EL RETABLO MAYOR NEOCLÁSICO DE LA PARROQUIA DE SAN ROQUE

POR JOSÉ RODA PEÑA

En este artículo se aborda el patronazgo del Ayuntamiento de Sevilla sobre la capilla mayor de la parroquia de San Roque, centrándonos en el estudio de su retablo principal, especialmente el contratado en 1850 con el escultor Gabriel Astorga, siguiendo un diseño neoclásico del arquitecto municipal Balbino Marrón.

In this article is analysed the protection of Seville Town Hall over the biggest chapel of Saint Roque's parish church, presenting the study of its main altartable, especially the contracted with the sculptor Gabriel Astorga at 1850, following a neoclassical desing of the municipal architect Balbino Marrón.

Resulta bien conocida la secular vinculación existente entre la iglesia de San Roque, el Ayuntamiento de Sevilla y el Cabildo de la Santa Iglesia Catedral¹. Dicha relación, mantenida desde la fundación de la citada parroquia en el último tercio del siglo XVI, quedó definida en el protocolo de concordia que ambas instituciones otorgaron ante escribano público el 11 de diciembre de 1628, por el que, entre otros extremos, se reconocía el patronato del Ayuntamiento sobre la capilla mayor de San Roque, lo que le otorgaba derecho de enterramiento para sus Veinticuatro y Jurados, la posibilidad de ostentar sus escudos y armas en el presbiterio y arco toral, y a llevar uno de sus capitulares la llave del Monumento en los Oficios del Jueves Santo².

De hecho, la Ciudad costeó con sus fondos de propios la construcción de la primitiva fábrica parroquial, rematada en el segundo cuarto del siglo XVII, facilitando

1. ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla*. T. IV. Madrid, 1796, pp. 194-195.

2. FLORES, Leandro José de: *Noticias varias de la collación de San Roque extramuros de esta ciudad de Sevilla, que ha reunido un afecto, y las publica en honor de su ilustre vecindario*. Sevilla, 1817, pp. 12-13.

además los terrenos que fueron necesarios para su erección³; tras el voraz incendio que destruyó el templo el 9 de diciembre de 1759, contribuyó con 30.000 reales a su reedificación y a la construcción de su retablo mayor⁴.

Este último fue contratado por el Cabildo y Regimiento municipal con el maestro escultor Manuel García de Santiago⁵ el 9 de junio de 1761, estipulándose para su realización un precio de 25.000 reales y un plazo de terminación de dieciséis meses. El artista, aparte de la máquina arquitectónica propiamente dicha, se comprometía a restaurar la efigie titular de San Roque y la talla del sagrario, que habían sufrido ciertos deterioros en el incendio, y a esculpir las imágenes de los Santos Patronos de la Ciudad: San Hermenegildo, San Fernando, Santas Justa y Rufina, San Leandro y San Isidoro, amén de dieciséis ángeles de bulto, y las figuritas de San José, San Juan Bautista y San Juan Evangelista para adornar el tabernáculo⁶. Hemos podido averiguar que el primer tercio de la suma convenida se le abonó el 10 de junio de 1761, el segundo el 8 de abril de 1763 y el finiquito el 10 de septiembre de 1764⁷.

Gracias a un memorial enviado en 1779 al Alcalde por el cura párroco de San Roque, D. Juan de Arenzana, sabemos que el retablo mayor había permanecido hasta entonces sin dorar, circunstancia que a su juicio estaba provocando en la obra numerosos perjuicios, puesto *“que se le van caiendo muchas piezas, abriéndosele muchas raxas por la sequedad de la madera y obscureciéndose cada día más con el polvo”*⁸. Al no tomarse ninguna decisión al respecto, la situación del retablo empeoró con el paso de los años, hasta el punto de tener que dirigirse el Presidente de Capillas de la Santa Iglesia Catedral, Dr. Marcelo Félix Doye, al Procurador Mayor del Cabildo municipal, Marqués de Torreblanca, el 23 de febrero de 1786, para indicarle *“la indecencia en que se halla el retablo de su Altar Mayor, pues a su irregular y deforme construcción, se agrega el destrozo de la talla, y obscuridad de su madera, por no haberse dorado a su tiempo, en cuia atención espero de un cuerpo tan ilustre y religioso dará sus providencias para que dicho retablo se ponga con la decencia que corresponde a la Suprema Magestad que en él se adora, y la magnificencia y decoro de su*

3. FLORES, Leandro José de: *Noticias varias de la collación de San Roque...* Op. cit., pp. 11-14; CRUZ ISIDORO, Fernando: *Arquitectura sevillana del siglo XVII. Maestros mayores de la Catedral y del Concejo hispalense*. Sevilla, 1997, pp. 78 y 202.

4. MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla*. T. II. Sevilla, 1887, pp. 167-168 y 191-192.

5. Una síntesis actualizada de su personalidad artística la ofrecen HERRERA GARCÍA, Francisco J.: “El retablo de estípites” en *El retablo barroco sevillano*. Sevilla, 2000, pp. 149-151, y RECIO MIR, Álvaro: “El retablo rococó” en *El retablo barroco sevillano*. Op. cit., pp. 188-189.

6. SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Arquitectura sevillana del siglo XVIII* en “Documentos para la Historia del Arte en Andalucía”. T. VII. Sevilla, 1934, pp. 105-106.

7. Archivo Municipal de Sevilla (A.M.S.). *Colección Alfabética*. Leg. 861. Expediente 215.

8. A.M.S. Sección V. *Escribanías de Cabildo. Siglo XVIII*. Tomo 278, nº 15.

Patrono”⁹. Al no surtir efecto esta primera reclamación, la reitera en términos similares el 27 de noviembre de 1787¹⁰.

Es ahora cuando se produce la reacción municipal, y en la sesión celebrada el 28 de noviembre se nombra una comisión integrada por los capitulares Antonio de Arboré y Domingo Gómez Bohórquez, quienes debían nombrar facultativos que informaran sobre el retablo mayor, ateniéndose a dos propuestas bien diferentes: su restauración y dorado, o su sustitución por otro nuevo, “*conforme a las últimas órdenes que recomiendan y encargan estos particulares, y el método que se debe observar en estas construcciones*”. Para lo primero, se escogió al pintor y dorador Juan del Barco y Gordillo, y para lo segundo, al arquitecto municipal Félix Caraza, que emitieron sus respectivos informes el 24 de enero y el 9 de mayo de 1788¹¹.

Juan del Barco tasa su trabajo en 60.000 reales, y amén del resanamiento de las maderas y la reposición de los fragmentos de talla perdidos, se comprometía a esculpir de nuevo –probablemente no por su mano– la efigie de San Roque. Resultan del mayor interés, por su precisión técnica, los términos en que plantea el dorado de la obra, demostrando así su competencia profesional: “*estando corrientes todas sus piezas como queda mencionado, se le limpiará el polvo mui bien, dándole de ajicola, para que los aparejos tengan toda seguridad, y no se desconchen, ni se salten, y rematado de aparejos se dispertarán molduras y filetes dejándolos lisos y mui tersos, como si fueran espejos, la talla bien dispuesta y abierta por el estilo romano, el oro que sobre dichos materiales caiga o se ponga en dicha obra habrá de ser de doze reales teniendo la mejor calidad y color, los Santos que contiene, Angelotes y Serafines deberán ir dorados con sus guardillas abiertas al canto de la ropa, y las encarnaciones deberán ser de la mejor calidad y de pulimento, el estofado de dichos Santos será de la mejor idea y último estilo según manda el Arte*”.

Una mentalidad ilustrada como la del Arquitecto Mayor de la Ciudad, Félix Caraza, tenía que decantarse, naturalmente, por la retirada del retablo tardobarroco, al que califica de “*mole de maderas en que se aglomeraron sin método ni elección una infinidad de molduras, pilastras y resaltos*”, y el levantamiento de un altar neoclásico que, además, respondiera a las características materiales indicadas por la Real Orden de 1777¹². De ahí que se incline por su labra en piedra blanca de Estepa, presentando un diseño arreglado “*a las leyes de Arquitectura, a las del buen gusto, y seriedad magestuosa que exige su destino*”, y un presupuesto de 90.000 reales.

9. Ibidem. Tomo 271, nº 9.

10. A.M.S. *Colección Alfabética*. Leg. 861. Expediente 215.

11. Ibidem.

12. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: “Problemática del retablo bajo Carlos III” en *Fragmentos*, nº 12-14. Madrid, 1988, pp. 33-43; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: “La reforma de la arquitectura religiosa en el reinado de Carlos III. El Neoclasicismo español y las ideas jansenistas” en *Fragmentos*, nº 12-14. Madrid, 1988, pp. 115-127.

Indudablemente, de haberse materializado este proyecto de Félix Caraza, hubiese sido uno de los más tempranos intentos de introducir en la retabística sevillana la nueva estética clasicista promulgada desde la Real Academia de San Fernando de Madrid, en fecha anterior al altar mayor de estuco que contratara en 1793 José Gabriel González con el Duque de Albuquerque para la parroquia de Omnium Sanctorum, al de madera jaspeada concertado por Manuel Romero en 1795 para el presbiterio de la parroquia de San Bartolomé, y al mármoleo de la capilla de San José de la Catedral, con trazas del Director de Arquitectura de la Academia fernandina Juan Pedro Arnal en 1799 y estrenado en 1804¹³.

Pero lo cierto es que al Cabildo municipal le debió parecer demasiado gravosa la idea de su Arquitecto mayor, por lo que se requirió una oferta alternativa de retablo al citado dorador Juan del Barco Gordillo, quien la presentó, acompañada del correspondiente diseño, el 10 de junio de 1788. El artista propone un modelo *“a la Romana, sin más talla que la que manda a las Órdenes de Arquitectura”*, pero eso sí, realizado en madera dorada según la tradición barroca, con un coste de 80.000 reales, de los que habría que deducir el producto de lo que podría obtenerse por la venta del antiguo retablo mayor, que se estima en unos 15.000 reales. Dicho proyecto contemplaba que San Roque sería *“pintado en un quadro que llenará el hueco principal por detrás del manifestador”*, sustituyéndose así al anterior titular escultórico¹⁴.

Una opinión bien diferente, mucho más atenta a los efectos prácticos, es la que sostiene el Síndico Personero Juan María del Valle, quien el 31 de julio de 1788 se dirige al Asistente José de Ávalos para hacerle reflexionar sobre los exiguos caudales de las arcas municipales, realidad que viene a imponerse por encima de cualquier otra consideración estética. Expone su íntimo convencimiento de que la sustitución que se pretende del retablo mayor de San Roque es innecesaria, *“porque aunque es cierto no está con la finura y último gusto que pudiera, se alla casi nuevo y capaz de servir con desencia muchos años, no siendo sólo en esta Yglesia donde está su retablo por dorar, habiendo como ay otras muchas sin tal adorno. Teniendo V.S. a la vista el estado de los caudales públicos... pido a V.S. que por aora y en el interin aya más presisión de reformar el retablo y los caudales públicos se ponen en estado de sobrante para emprender su dispendio, se suspenda toda disposición por no nesesaria y sólo se execute el resano de piezas caídas presediendo reconocimiento y graduación del costo, protestando lo que en contrario se acuerde”*¹⁵.

13. SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José María: “La Real Orden de Carlos III de 1777 y la implantación de los retablos de estuco en el Arzobispado hispalense” en *Archivo Hispalense*, nº 240. Sevilla, 1996, pp. 123-141; RECIO MIR, Álvaro: “El retablo de San José y la implantación neoclásica en la Catedral de Sevilla” en *Laboratorio de Arte*, nº 11. Sevilla, 1998, pp. 253-273; ROS GONZÁLEZ, Francisco Sabas: *Noticias de Escultura (1781-1800)*. Sevilla, 1999, pp. 363-376 y 666-668.

14. A.M.S. *Colección Alfabética*. Leg. 861. Expediente 215.

15. *Ibidem*.

Pasados unos meses, el 10 de octubre de 1788, los aludidos comisionados Antonio de Arboré y Domingo Gómez Bohórquez presentan un nuevo diseño de retablo mayor, cuyo autor se silencia, quedando rebajado su importe a 40.000 reales “*por obligación de los maestros que lo han de ejecutar*”. Ese diseño, que no ha llegado hasta nosotros, ni siquiera su descripción, fue aprobado en la Junta Municipal de propios y arbitrios celebrada al día siguiente, acordándose que antes de proceder a su realización debía enajenarse el retablo antiguo, al menos por 12.000 reales, una suma que sufragaría en parte los gastos de construcción¹⁶.

Nada de cuanto se determinó pudo realizarse, sin duda por motivos económicos, yendo en aumento el proceso de degradación del retablo mayor de San Roque, hasta solicitar su párroco, en marzo de 1829, que fuera inspeccionado por el Arquitecto municipal, a la sazón Melchor Cano, “*en atención a hallarse en un estado ruinoso, a fin de que por el Exmo. Ayuntamiento como su Patrono se sirva resolver lo conveniente al efecto*”¹⁷. La visita se llevó a cabo, y el informe de Cano no pudo ser más concluyente: a la vista del pésimo estado en que se encontraba el retablo, proponía levantar uno nuevo, cuando los fondos de propios lo permitieran, si bien no podía fijar su precio, pues éste dependería “*de la forma y clase de obra que determine el Exmo. Ayuntamiento, pero que combendrá fuese de estuco, como está mandado por Reales Órdenes para ebitar los incendios y para la duración que así tendría*”. Para evitar males mayores, que podrían acabar en desgracias personales, en cabildo de 20 de julio de 1829 se determinó retirar de su emplazamiento el retablo dieciochesco, desconociéndose cuál fue su paradero posterior¹⁸.

Melchor Cano se aprestó a ejecutar un proyecto de retablo mayor ese mismo año de 1829, el cual consta que llegó a ser aprobado, como era preceptivo, por la Real Academia de San Fernando. Presentaba una traza neoclásica, de orden corintio, incluyendo un tabernáculo en forma de templete y cobijado por un pabellón, una hornacina con la efigie de San Roque y un ático con la paloma del Espíritu Santo flanqueada por sendos ángeles tenantes. Una vez más, todo quedó en buenos propósitos, pues en 1835 el cura de San Roque volvía a reclamar su construcción al Municipio¹⁹.

Fue precisamente en 1835 cuando se trasladó el célebre Crucificado gótico de San Agustín a la parroquia de San Roque²⁰, y careciendo ésta de retablo mayor, se ubicó en el presbiterio bajo dosel, con un manifestador a sus pies, y flanqueado por las esculturas de San Agustín, titular de su convento, y del San Roque que, según testimonio de

16. Ibid.

17. A.M.S. Sección X. T. 58. *Actas Capitulares 1828-1829*. 2ª Escribanía. Cabildo 28-marzo-1829, f. 285r.

18. Ibidem. Cabildo 20-julio-1829, fs. 341v-342v.

19. SUÁREZ GARMENDIA, José M.: *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla, 1986, p. 51.

20. BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias Religiosas de Sevilla*. Sevilla, 1882, p. 378.

González de León, era “*el mismo que hubo en la Iglesia antigua, que lo libraron del incendio*”²¹.

El 22 de junio de 1849, a los dos días de haber tomado posesión del curato de San Roque, Leonardo Rodríguez Muriel cursa un oficio al Alcalde Francisco de P. Castro, suplicándole que dispusiera los medios oportunos para erigir un altar “*sencillo*” en la capilla mayor de su parroquia²². No cayó en saco roto esta petición, de manera que el Ayuntamiento facultó al Regidor Cristóbal Muñoz para buscar un retablo antiguo que estuviese sin uso y se acomodara a las dimensiones del espacio disponible, a saber, 16 varas de alto por 8 de ancho (13,36 x 6,68 ms.).

Sus pesquisas resultaron infructuosas, por lo que tomó la iniciativa de solicitar un diseño de nuevo retablo al escultor sevillano Gabriel Astorga, haciéndolo llegar a la Alcaldía, en unión del preceptivo informe, el 28 de diciembre de 1849. Allí se extiende en argumentos piadosos acerca de por qué el Ayuntamiento debía correr con tales gastos, recordándole que “*en el curso que lleva cierta enfermedad que tiene diezmos a los países donde se ha sufrido su azote, despiertan siempre en el ánimo de los fieles el deseo de ver que se tiene presente por V.E. no tan solamente todas las gravísimas obligaciones que pesan sobre V.E. para administrar la inmensa Población que le está confiada, sino que también y a pesar de sus apuros, tiene muy patente lo que debe al Criador de todas las cosas y a los barones justos que por su mediación consiguen los pueblos el conservarse libres de la plaga con que la divina providencia les aflige en muchas ocasiones*”.

Gabriel Astorga gozaba en la ciudad de cierto crédito como imaginero, aureolado sobre todo por el prestigio de ser hijo del notable escultor Juan de Astorga—quien por cierto había fallecido pocos meses antes, el 10 de septiembre de 1849—, más que por la calidad de su propia obra, que nunca alcanzó cotas de excelencia artística²³. Se ha conservado su proyecto de retablo, ejecutado a lápiz, con toques amarillos de acuarela para marcar las zonas que debían ir doradas: perfiles de la mesa de altar y tabernáculo, manifestador, basas y capiteles de las columnas, dentellones de la cornisa, escudos y volutas vegetalizadas de la hornacina del ático.

El retablo concebido por Gabriel Astorga respondía al gusto neoclásico que se había impuesto en la retablística española de la primera mitad del siglo XIX, y constaba de una mesa de altar centrada por el sagrario, cuerpo principal y ático en forma de medio punto. En la calle central del cuerpo único, de perfil sobresaliente con respecto al plano del muro, se superponían el manifestador y la hornacina para la escultura de San Roque, flanqueándose por columnas pareadas de orden corintio; en los extremos, sobre los ejes de las puertas de entrada al camarín, se situaban dos tableros

21. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia Artística de Sevilla*. Sevilla, 1844, p. 516.

22. La documentación que presentamos a continuación se halla extraída del A.M.S. *Colección Alfabética*. Leg. 890. Expediente 352.

23. Un resumen de su trayectoria vital y profesional puede encontrarse en RODA PEÑA, José: “Un Niño Jesús del escultor Gabriel de Astorga” en *Laboratorio de Arte*, nº 4. Sevilla, 1991, pp. 341-346.

cajeados. Sobre el canónico entablamiento reposaba el ático, con caja adintelada central preparada para albergar el Crucificado de San Agustín y un busto de Dolorosa a sus pies, rodeados por un cortinaje. Sobre el dintel, una pareja de ángeles sostenían el paño con la Santa Faz; en los laterales aparecían las armas reales y el emblema –NO8DO– de la Ciudad.

Él mismo explica algunas características de su dibujo, indicando que *“representa un retablo de 16 varas de alto y 9 de ancho y se ha de egecutar en madera pintada imitando a la piedra y dorado todo lo que está pintado de amarillo y además hai que construir las escaleras interiores y puertas para entrar en los camarines y poner luzes u otra cosa para pasar a manifestar por detrás del templete o manifestador que será todo dorado y del orden corintio, todo concluido con la perfección que el que suscribe tiene acreditado en esta capital; tendrá de costos incluso su colocación y andamiada ocho mil quinientos reales de vellón. Es de advertir que los Ángeles que llevan el paño de la Verónica y están sobre el ático del Cristo se han de construir de nuevo al tamaño que determina la escala que va al pie y además hay que hacer la Fe que lleva sobre el manifestador”*.

A un primer golpe de vista, es patente la desproporción existente entre el ático y el cuerpo principal, que visualmente resulta empequeñecido por el acusado volumen y altura adquiridos por aquél al incluir la imagen de tamaño natural del Cristo de San Agustín. No debió pasar desapercibido este extremo al cabildo de la Ciudad, cuando el 28 de diciembre de 1849 determinó traspasar el expediente a la comisión de obras públicas, la que reunida el 9 de enero de 1850, acordó que debía ser examinado por el Arquitecto municipal para que, en caso de creerlo necesario, *“formase un diseño arreglado a proporciones arquitectónicas consultando la belleza y la economía”*.

Así lo hizo Balbino Marrón y Ranero un mes después, el 9 de febrero, cuando evacuó el siguiente informe: *“En cumplimiento del anterior acuerdo he pasado a la parroquia de San Roque y medido el frente donde debe colocarse el altar mayor. De esta operación y de lo informado por el Sr. Cura deduzco que obligándose al Sr. Astorga a dar colocación en la parte superior del altar a un crucifijo que existe en la parroquia ha tenido que sacrificar las proporciones para llenar aquel deseo, y en mi concepto es indispensable renunciar a tal pensamiento como contrario a la obligación y belleza de la construcción²⁴. En esta inteligencia, y no pudiendo escusarme de cumplir la orden de V.S. he formado el adjunto diseño en el que doy colocación a dos buenas estatuas que no la tienen hoy, y que hermosearán más el altar. Con la supresión de las esculturas que se determinan por el Sr. Astorga, y haciendo los capiteles de*

24. En efecto, tras la construcción del nuevo retablo en 1850, el Cristo de San Agustín abandonó la capilla mayor de la parroquia de San Roque para ser venerado en un altar propio situado en la nave del Evangelio. Cfr. GARCÍA DE GUZMÁN, Miguel: “Relaciones históricas entre la Hermandad Sacramental de San Roque y el Cristo de San Agustín (1851-1863)” en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 484. Sevilla, junio de 1999, pp. 63-65.

plomo dorado en vez de que sean de madera tallados, que será mucho menos costoso, juzgo que habrá poca diferencia del costo total fijado por el escultor”.

El diseño al que se alude, firmado por Balbino Marrón el 30 de enero de 1850, está dibujado a plumilla e incluye la planta, alzado y escala del retablo. Su estructura arquitectónica, una vez más de signo neoclásico, parte de una mesa de altar, en cuyo centro se planta el sagrario; desde allí se alza una gradilla de cuatro escalones que conducen a un manifestador semejante a la portadilla de un templo tetrástilo de orden corintio, cuyo frontón triangular se remata con la escultura de la Fe. Justo encima se abre la hornacina de medio punto que cobija la estatua del titular del templo, flanqueándose esta gran calle central con columnas corintias pareadas, quedando retranqueadas las laterales. En los extremos del retablo, a la altura de las basas columnarias, se presentan sobre tableros las imágenes de bulto de dos Santos agustinos. Sobre el entablamento quebrado reposa el ático semicircular, con una cenefa exterior de casetones con rosetas y el tímpano orlado por un resplandor de rayos y nubes que rodean el triángulo de la Divinidad.

Cuando el 11 de febrero de 1850 le fue presentado este proyecto al escultor Gabriel Astorga, éste se deshizo en alabanzas a propósito de su “*elegancia y sencillez*”, manifestando no tener inconveniente en hacerse cargo de su construcción, manteniendo su presupuesto anterior de 8.500 reales. A los capitulares sevillanos les pareció muy ventajosa la proposición económica de Astorga, por lo que en sesión del 15 de febrero resolvieron adjudicarle dicho encargo, decidiendo al mismo tiempo que su costo se extrajese del fondo de imprevistos²⁵.

Nos consta que el retablo se liquidó a Gabriel Astorga en cinco partidas: 2.000 reales el 11 de marzo, 3.000 el 23 de abril, 2.000 el 5 de julio, 800 el 2 de agosto y los 700 reales restantes el 19 de diciembre, pocos días antes de la función religiosa con que se conmemoró el estreno de la obra, que tuvo lugar el 26 de diciembre de 1850.

Entre tanto se desarrollaban los trabajos, el Regidor Cristóbal Muñoz presentó el 18 de junio de 1850 una ampliación del presupuesto inicial, ascendente a 2.249 reales, cuyo pago se aprobó en la sesión capitular del 25 de junio²⁶. El desembolso mayor, de 900 reales, correspondía a “*la reparación de S. Roque, Santo titular, S. Agustín y otro Santo de la misma orden que han de colocarse en el centro y colaterales del retablo mandado construir a razón de 300 reales cada uno*”. Siguen otros abonos de menor cuantía, como 373 reales “*por dos y dos tercias varas de tisú para la cortina del manifestador a razón de 140 reales la vara*”, 100 reales “*por la llave de plata para el sagrario*”, 160 reales “*por el lucero para el manifestador, que ha de ser de hierro dorado y que contenga ocho luces*”, 60 reales “*por cuatro mecheros para los santos del mismo metal y dorados*”, o 120 reales “*por veinte y dos cubillos para la escalinata*”.

25. A.M.S. Sección X. *Actas Capitulares*. Tomo 77. Sesión municipal 15-febrero-1850, fs. 33v-34r.

26. *Ibidem*. Sesión municipal 25-junio-1850, f. 106r.

El 17 de diciembre de 1850, Balbino Marrón, en su doble condición de Arquitecto municipal y autor del proyecto, notificó que había reconocido el retablo mayor ejecutado por Gabriel Astorga, habiéndolo “*encontrado conforme al diseño que hize al efecto por orden de V.S., y que fue aprobado por la Corporación que dignamente preside, y con el aumento de dos figuras de escultura en los remates del manifestador que lo embellecen notablemente. A la escalera que conduce al camarín del Santo Patrono, le faltaba un pasamanos, y habiéndoselo manifestado al referido escultor, quedó en colocárselo*”. Por su parte, el ya citado Regidor Cristóbal Muñoz, encargado del seguimiento de la obra, dictaminó el 18 de diciembre que “*no puedo menos tampoco de recomendar a V.S. al citado Sr. Astorga por su esmerado celo en cumplir religiosamente lo que había pactado*”.

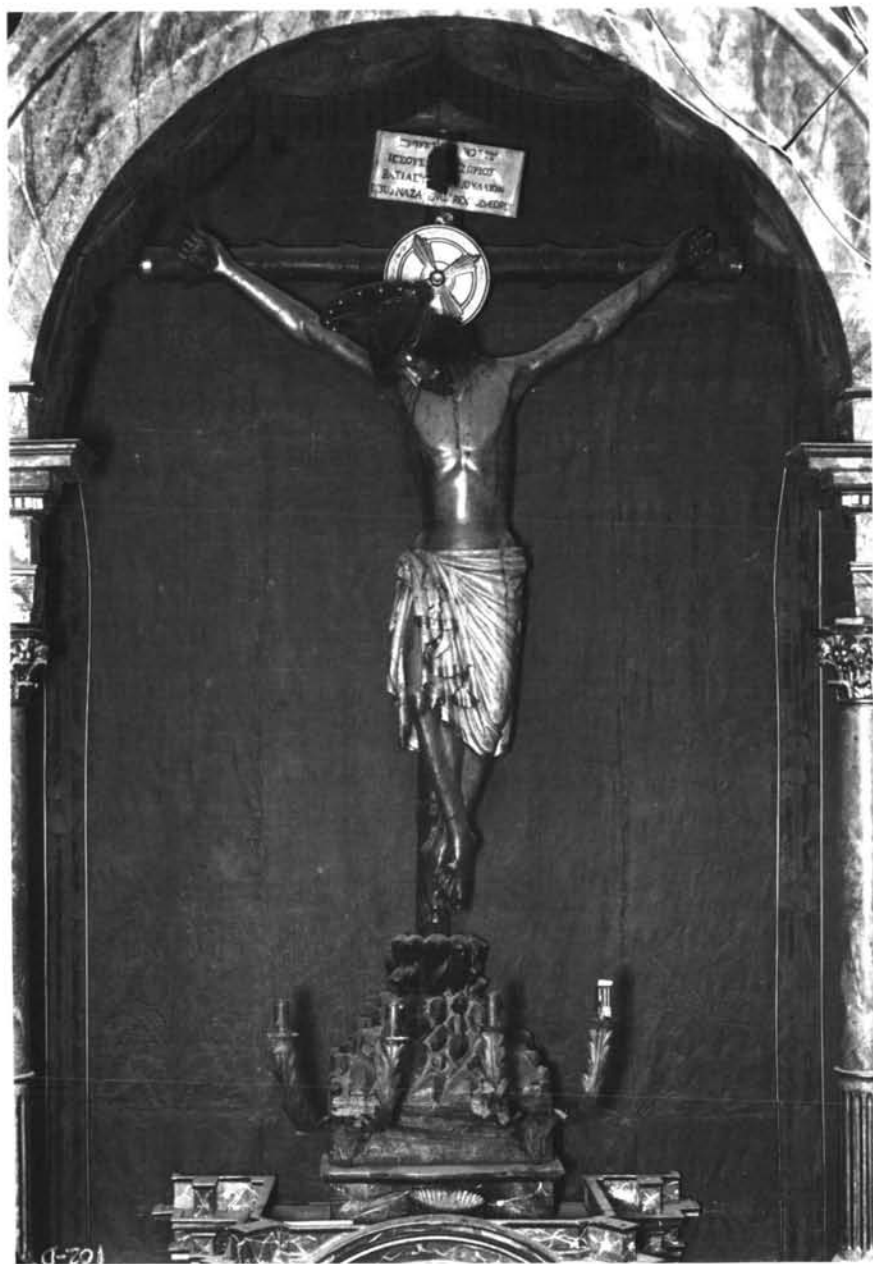
Por los testimonios gráficos conservados, podemos asegurar que Gabriel Astorga se atuvo con extraordinaria fidelidad al diseño arquitectónico pergeñado por Balbino Marrón. Hasta el presente, es la empresa retablística más temprana acometida por el citado escultor, aunque en este sentido debe señalarse que no hacía sino continuar la tradición del taller familiar, pues resulta bien conocida la intensa actividad que su progenitor, Juan de Astorga, desplegó en el terreno de la arquitectura en madera, donde a menudo actuó siguiendo trazas del ya referido arquitecto municipal Melchor Cano²⁷. Con posterioridad, en 1859, Gabriel Astorga realizó otro retablo neoclásico que aún preside hoy la Capilla Sacramental de la parroquia de Santa María Magdalena en Villamanrique de la Condesa²⁸.

El retablo mayor de San Roque pereció en el incendio que sufrió dicha parroquia en julio de 1936, y con él las interesantes esculturas en madera policromada de San Roque, Santo Tomás de Villanueva y San Nicolás de Tolentino, estas dos últimas procedentes del extinguido Convento Casa Grande de San Agustín²⁹.

27. RODA PEÑA, José: “Nuevos testimonios biográficos y artísticos sobre el escultor Juan de Astorga” en *Laboratorio de Arte*, nº 10. Sevilla, 1997, pp. 269-288. A este respecto, puede citarse la colaboración mantenida por ambos maestros en la traza y ejecución de los retablos mayores de la parroquia de San Miguel y del Oratorio de San Felipe Neri de Sevilla.

28. ROMERO ABAO, Antonio del Rocío: “Hermandad de la Santa Vera Cruz y Nuestra Señora del Mayor Dolor” en *Crucificados de Sevilla*. T. IV. Sevilla, 1997, p. 418.

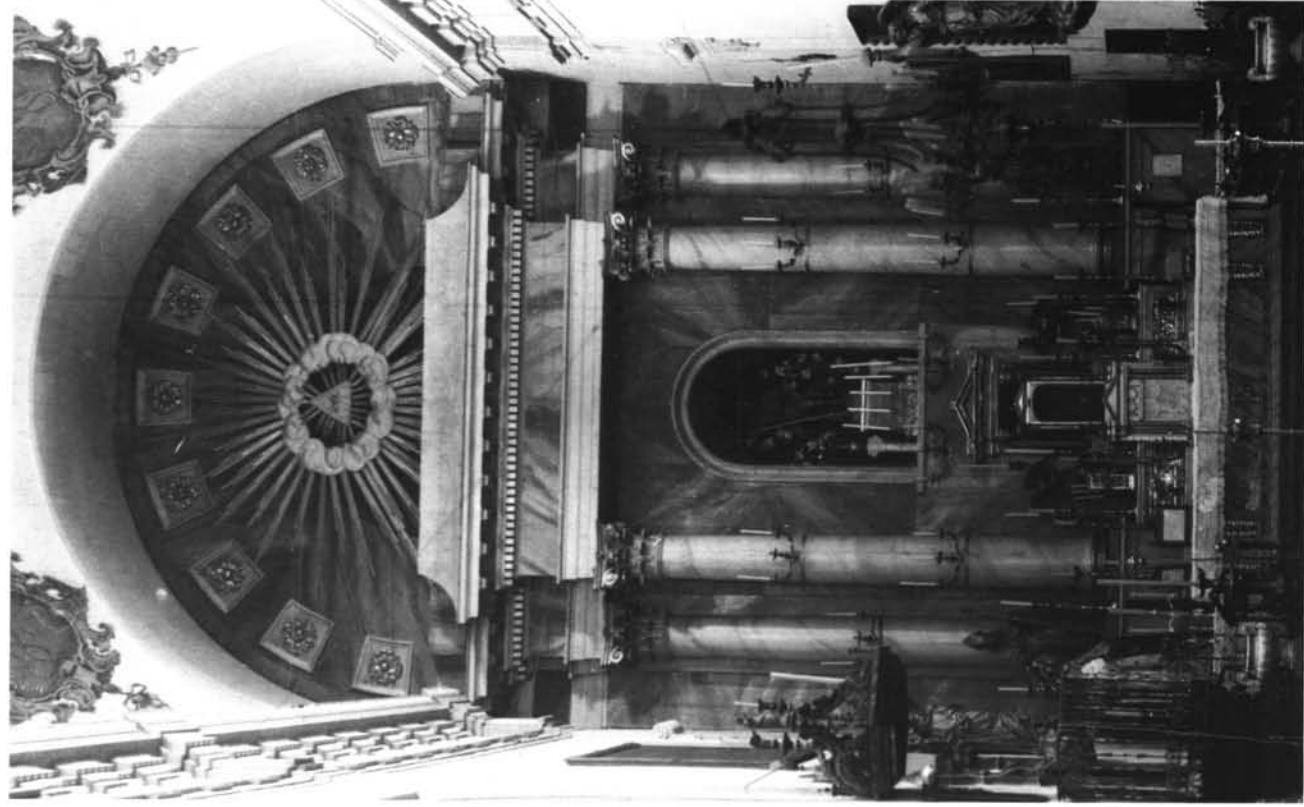
29. HERNÁNDEZ DÍAZ, José y SANCHO CORBACHO, Antonio: *Estudio de los Edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas*. Sevilla, 1936, p. 144. Estos autores estiman que la efigie de Santo Tomás de Villanueva puede fecharse a finales del siglo XVI, al tiempo que datan hacia 1500 la de San Nicolás de Tolentino. Sobre las capillas de ambos Santos en el Convento de San Agustín, puede consultarse MONTERO DE ESPINOSA, J. M.: *Antigüedades del Convento Casa Grande de San Agustín de Sevilla, y noticias del Santo Crucifijo que en él se venera*. Sevilla, 1817, pp. 28-29 y 32-33.



Lám. 1. Crucificado de San Agustín. Siglo XIV.



Lám. 2. Balbino Marrón y Ranero. *Diseño del retablo mayor de la parroquia de San Roque*. 1850.



Lám. 3. Gabriel Astorga. Retablo mayor de la parroquia de San Roque. 1850.



Lám. 4. *San Roque.*



Lám. 5. *Santo Tomás de Villanueva.*



Lám. 6. *San Nicolás de Tolentino.*