

EL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA CONVENTUAL DE SAN AGUSTÍN DE EL PUERTO DE SANTA MARÍA

THE MAIN ALTARPIECE OF THE CONVENTUAL CHURCH OF SAN AGUSTÍN OF EL PUERTO DE SANTA MARÍA

Resumen: El retablo mayor de la iglesia conventual de San Agustín de El Puerto de Santa María presenta tanto aspectos poco estudiados como controvertidos: sus particularidades estilísticas, su autoría (y sus múltiples atribuciones) y su devenir histórico desde su creación hasta su salida de El Puerto y posterior destino. Éstas son las cuestiones que se someten a análisis y sobre las que se hacen nuevas aportaciones.

Abstract: The main altarpiece of the conventual church of San Agustín of El Puerto de Santa María presents both unexplored and controversial aspects: its stylistic peculiarities, its authorship (and its multiple attributions) and its historical evolution from its creation to its removal from El Puerto and subsequent destination. These are the issues that are analyzed and on which new contributions are made.

Palabras clave: El Puerto de Santa María, retablo, arte, siglo XVIII, Iglesia Católica.

Keywords: El Puerto de Santa María, altarpiece, art, 18th century, Catholic Church.

I. Introducción

El retablo portuense se viene caracterizando por haber sido estudiado, o bien en artículos de unas pocas páginas donde se repasan varios a la vez, o bien en publicaciones donde se lo estudia junto a los de otras localidades, y en fechas bastante próximas, salvo por algunos apuntes al respecto hechos por Hipólito Sancho en su conocida *Historia del Puerto de Santa María desde su incorporación a los dominios cristianos en 1259 hasta el año mil ochocientos*. La celebración de unos Encuentros de Primavera en El Puerto en 2006 en los que se eligió el retablo como temática, con una posterior publicación de un libro de actas¹, supuso un impulso a la investigación de estas obras de arte en El Puerto. Fátima Halcón, Álvaro Recio y, sobre todo, Francisco Herrera García han aportado también muchos datos sobre la retablística portuense en sus investigaciones sobre los retablos sevillanos², y José Manuel Moreno Arana ha hecho lo propio cuando ha abordado los de Jerez³.

* Investigador: jaimepb-94@hotmail.com

Fechas recepción, evaluación y aceptación: 30/03/2021; 09/09/2021; 20/09/2021

1 Ruiz de la Canal, M. y García Pazos, M. (2007).

2 Véase Halcón, F., Herrera, F. y Recio, Á. (2009), obra salpicada de referencias a los retablos portuenses.

3 En especial puede consultarse Moreno Arana, J. (2014), otro libro a lo largo del cual el profesor Moreno Arana va aportando algunos datos, bastantes de ellos inéditos hasta dicha publicación, sobre los retablos de El Puerto.

En cuanto a estudios en los que se trataran de manera independiente retablos hoy desaparecidos de la ciudad, podemos apenas remitirnos a un par de textos⁴.

Este trabajo trata uno de estos retablos que El Puerto perdió. No mucho se ha dicho hasta la fecha del retablo mayor de la derribada iglesia que perteneció al desamortizado convento de San Agustín. Nos proponemos con el presente artículo recoger lo sabido hasta ahora del mismo y arrojar luz sobre algunas de las incógnitas que lo han rodeado.

II. Antecedentes

II.1. La fundación del Convento de San Agustín

El desaparecido convento de San Agustín de El Puerto de Santa María se establece en el año 1573, en tiempos del rey Felipe II, cuando el arzobispo de Sevilla, Cristóbal Rojas y Sandoval, manda hacer posesión a religiosos de la Orden de San Agustín del edificio que era hospital de la Encarnación. Juan de Salazar, canónigo de San Salvador (actual Catedral) de Jerez y visitador del Arzobispado, da a los religiosos posesión del dicho hospital (fecha el 29 de diciembre), lo que provoca un conflicto con la cofradía de Nuestra Señora de la Encarnación, de carácter hospitalario, que allí estaba establecida, así como con la autoridad local⁵. Se llegó al punto de que en enero de 1574 los agustinos son expulsados de manera violenta por los cofrades, incluso resultando herido el prior de los primeros, el padre Alonso San Luis, lo que provoca que el pleito de la cofradía de la Encarnación contra los religiosos sea desestimado, y el duque de Medinaceli, señor de la villa, ordena que los agustinos sean readmitidos en el hospital⁶. La cofradía, reconciliada con los religiosos, perdería su carácter hospitalario y adoptaría el de piadoso, habiendo noticias de que seguía existiendo en el siglo XVIII. El nuevo convento mantendría también la advocación de Nuestra Señora de la Encarnación, aunque en la práctica sería ya siempre conocido como de San Agustín⁷.

4 Son el discurso de entrada en la academia de bellas artes Santa Cecilia de Luis Suárez Ávila, luego publicado en Pliegos de la Academia, donde disertó sobre el retablo gótico que ocupaba el ábside de la Iglesia Mayor Prioral, véase en la bibliografía Suárez Ávila, L. (2003: 65-83); así como una entrada en la web Gente del Puerto con un escueto texto sobre el retablo mayor de la iglesia conventual de San Miguel -o "La Capuchinas", por la orden que lo habitaba-, disponible en <https://www.gentedelpuerto.com/2016/09/06/2-922-las-capuchinas-el-desaparecido-retablo-de-san-miguel/> (consultado el 28-IX-2020).

5 Ruiz de Cortázar, A. (1997: 426-427).

6 Sancho de Sopránis, H. (2007: 183-184).

7 Alba Medinilla, L. (2016: 424). La principal fuente originaria de Alba Medinilla en lo que cuenta sobre el convento de San Agustín son una serie de libros provenientes del convento y conservados en el Archivo Histórico Nacional, que analiza uno a uno en Alba Medinilla, L. (2009).

El 27 de diciembre de 1575 fray Gabriel Pinelo nombra primer prior al ya mencionado fray Alonso de San Luis, confirmándose la fundación del convento. Ya establecidos, lo primero que hacen es convertir la ermita que la cofradía usaba para el culto en una capilla mayor y nuevos coros, siendo financiados por el capitán Diego de Medrano y su esposa, doña Constanza de Carvajal. En aquellas obras ya se realizan los dos primeros altares de San Agustín de los que tenemos constancia, “uno, el principal, sobre el presbiterio en alto; y otro, secundario, a nivel de la mano bajo el arco”; el primero era un retablo pintado cuyo precio ascendió a 1500 reales⁸. Otro realizado pronto fue el de San Nicolás de Tolentino, que por su elevado precio debió ser de gran tamaño; este santo que en vida había pertenecido a la Orden de San Agustín enseguida tuvo gran devoción entre los portuenses, erigiéndose en aquel tiempo una hermandad en torno a él en el recién creado convento⁹. La imagen del San Nicolás que suponemos se colocó en este altar -cuya realización fue contratada en 1590- es posible que fuera la que se encontraba en la sacristía y que los agustinos, previa obtención de permiso, habían procesionado en 1586¹⁰.

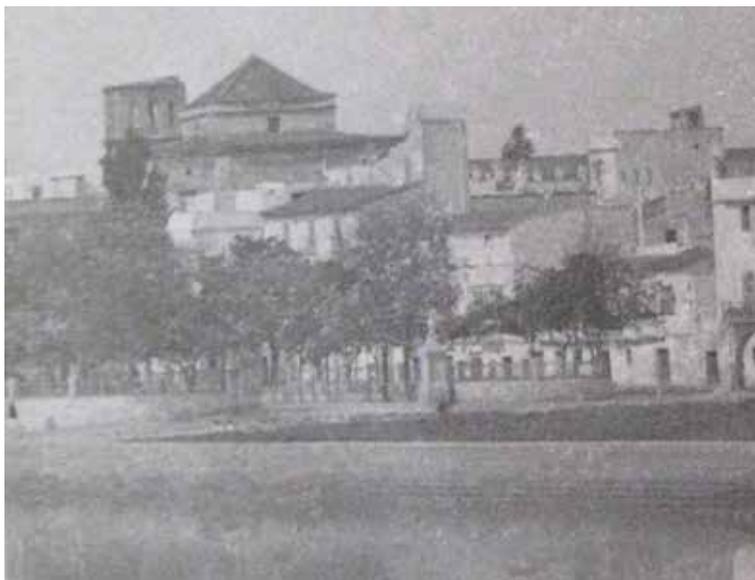


Ilustración 1 – Vista de El Puerto desde el Guadalete (detalle). Se ven, sobresaliendo sobre los edificios, el campanario y los tejados de la iglesia conventual de San Agustín. Foto cedida por el Centro Municipal de Patrimonio Histórico de El Puerto.

⁸ Sancho de Sopranis, H. (2007: 184).

⁹ Sancho de Sopranis, H. (2007: 184).

¹⁰ Alba Medinilla, L. (2016: 425).

II.2. La construcción de la iglesia conventual

Hubo en 1636 un terremoto en el Golfo de Cádiz que afectó con dureza a la localidad, hasta el punto de que caen las cubiertas de la Iglesia Mayor Prioral, que tiene que ser casi reconstruida a lo largo de las décadas siguientes¹¹, y siendo varias las celdas en San Agustín derribadas y reedificadas después¹². Será el principio de una serie de importantes trabajos en el convento, al que siguen obras en el refectorio, la cocina y la sala de profundis. Y se considera ya entonces que el espacio de la capilla mayor es incapaz de dar sitio al número de fieles y asociaciones que profesan en él su fe. Ésta pasa a ser sacristía de la nueva iglesia conventual de San Agustín (lo que acarrea pleitos con la familia del donante, el ya mencionado capitán Carvajal), que empieza a edificarse en 1641¹³. Se conserva una escritura otorgada en 1646 sobre la financiación de las obras: *“El padre frai Agustin de Sotomayor rrelegioosso de el dcho conuento aprestado mil ducados para la obra de la Yglessia que sse quiere hazer en el”*¹⁴. La iglesia se inaugura en 1676, si bien con obras aún pendientes. Hay a lo largo del siglo XVII obras también en otros puntos del convento: cuartos, celdas varias, sacristía...

En 1702, en el contexto de la Guerra de Sucesión, se produce la famosa invasión angloholandesa de El Puerto de Santa María; Inglaterra y Holanda son naciones aliadas del bando austracista, y ambas de mayoría protestante ya entonces, lo que explicaría una especial fiebre iconoclasta. Provocarán numerosos destrozos en el patrimonio religioso de El Puerto, en especial en el monasterio de la Victoria, que llegan a usar como cuartel. La intercesión del príncipe Jorge de Hesse-Darmstadt, ordenando la custodia de San Agustín, San Francisco, San Juan de Letrán y la Prioral, evita que el templo que tratamos sufra daños¹⁵.

11 Villalobos Chaves, M. (2015).

12 Alba Medinilla, L. (2016: 427). Alba Medinilla cita el año 1635 como el del terremoto, si bien cualquier otra fuente consultada habla de 1636.

13 Alba Medinilla, L. (2016: 427).

14 Archivo Histórico Provincial de Cádiz (en adelante AHPCA), sección de protocolos notariales de El Puerto de Santa María, libro 216, escritura otorgada ante Gerónimo de la Peña el 22 de septiembre de 1646.

15 La invasión es relatada y bien estudiada a lo largo de Ruiz de Cortázar, A. (1997). El propio Cortázar fue testigo de la misma, siendo aún un niño.

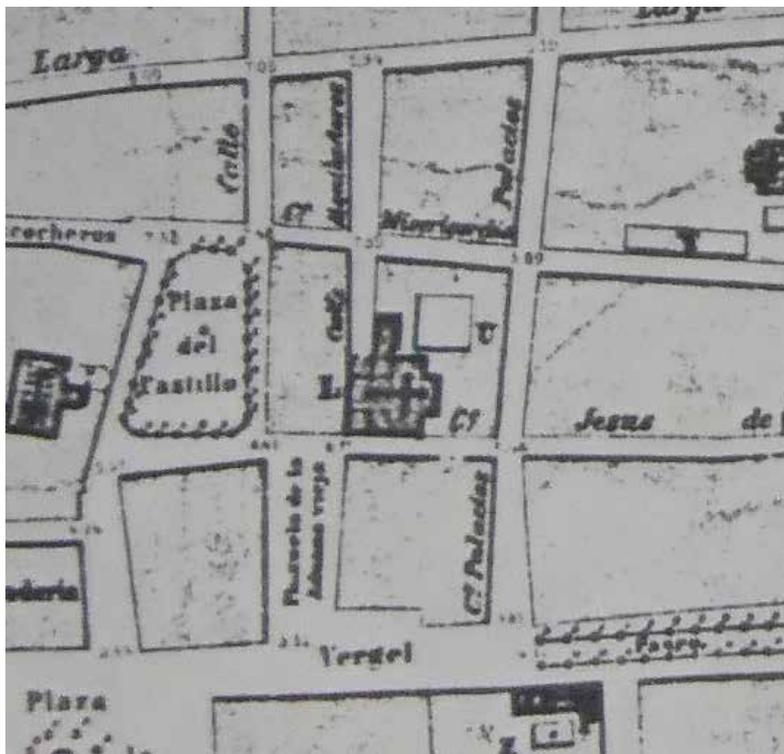


Ilustración 2 - Plano de El Puerto de Miguel Palacios y Guillén de 1865 (detalle). Situación de la iglesia conventual de San Agustín dentro del espacio del convento, donde puede apreciarse cómo el templo cerraba el paso de la calle Alquiladores a la calle Jesús de los Milagros.

Archivo Histórico Municipal de El Puerto de Santa María.

III. La realización del retablo mayor de San Agustín

III.1. La hechura del retablo

El retablo mayor de la iglesia conventual de San Agustín se comienza el 22 de marzo de 1711, día de Santa Rita¹⁶. Su precio alcanzaría la suma de 60.454 reales, lo que es buena muestra del considerable tamaño de la obra¹⁷: quince metros

¹⁶ Alba Medinilla, L. (2016: 429). Su fuente es el libro de protocolos del convento, conservado en el Archivo Histórico Nacional, sección clero, libro 2025.

¹⁷ Herrera García, F. (2007: 56). Su fuente es la misma que la de Alba Medinilla, el libro de protocolos conservado en el Archivo Nacional.

de alto por siete y medio de ancho¹⁸. Es concluido siete años después, en 1718¹⁹, sin especificarse si se da por concluido ese año ya policromado y con la imaginería ocupando las hornacinas, o si esa fecha hace referencia tan solo a la talla del retablo. Desde luego, no hay referencia conocida a cuándo fue contratada la imaginería del mismo, o su dorado, si bien sabemos que era habitual que los retablos tardaran unos años en ser policromados después de ser terminados de tallar²⁰.

III.2. El autor del retablo

Sin que haya sido posible documentar la autoría del retablo, sólo las atribuciones que se han ido dando al mismo han proporcionado nombres sobre el posible artista que lo realizó. Vamos a tratar cada una de estas atribuciones.

III.2.1. Hipólito Sancho y Luis de Vilches

La primera atribución que se haría de quién pudo ser el autor del principal retablo de San Agustín es de Hipólito Sancho. En su obra magna *Historia del Puerto de Santa María desde su incorporación a los dominios cristianos en 1259 hasta el año mil ochocientos* dedica un capítulo al patrimonio artístico de El Puerto, y hace mención a los retablos más importantes que tenía y había tenido la ciudad:

El más importante de todos ellos, así por las proporciones como por la prolijidad del trabajo, la riqueza de su dorado y la calidad –sin ser excepcional bastante buena– de su estatuaria, es el del monasterio de S. Francisco de la Observancia, repetido o repetición del no menos grandioso del Carmen de Antequera; de la misma mano la parte de la talla pero muy inferior la estatuaria es el del hospital de la Sta. Misericordia; igualmente de muy rico dorado y en el color de la madera pero muy parecido de líneas uno y es de presumir que el otro, los del monasterio de S. Agustín y del hospital de la Sta. Caridad, del que se conserva mal repintada la medalla central. No conocemos más que el nombre del autor de uno de ellos –el del último–, el sevillano Luis de Vilches, autor de la barroca decoración de las tribunas de los órganos de la catedral de Sevilla, de los otros, unos datos cronológicos que inclinan a atribuirlos al mismo autor, con cuyo estilo están muy

18 Cabello Núñez, J. (2008: 47-50).

19 Alba Medinilla, L. (2016: 429).

20 Moreno Arana, J. (2014: 164).

*en consonancia, pero viven entonces y tienen taller abierto en el Puerto unos escultores y tallistas, los hermanos Navarro, los lebrijanos, como los apellidaban aludiendo al pueblo de su naturaleza, quienes inundaron la región de mediocrísimos retablos rocalla, todos cortados por el mismo patrón, producidos en serie y algunos de los cuales documentados –tal es el de la Veracruz de Arcos– sugieren la idea de que discípulos o imitadores de Vilches, acaso alguna de esas obras importantes que antes citábamos pueda ser suya. A veces levantándose sobre su habitual mediocridad, acertaban a producir alguna cosa bella, tal un S. Marcos que coronaba el facistol de la parroquia xericense de su título*²¹.

Por lo tanto, se pone sobre la mesa el primer nombre, el de Luis de Vilches. Este artista nació en Sevilla en 1682²². Como menciona Hipólito Sancho, su obra más conocida es la talla y ensamble de las cajas del órgano de la Catedral hispalense (1724-1731)²³. En 1713 interviene en el retablo mayor de la iglesia de San Francisco de Écija²⁴ y en 1718, año en el que se finaliza el retablo portuense que tratamos, se contrata uno con Vilches para la cofradía sevillana de Montesión²⁵. En 1736 se compromete a realizar el retablo de Santa Justa y Santa Rufina del Sagrario de la Catedral de Sevilla²⁶, y en 1741 contrata el retablo mayor de la iglesia de Castilleja del Campo, finalizado en diciembre del año siguiente²⁷. Ya en esa época final de su vida cobraba precios bastante ínfimos por sus obras, lo que hace suponer que estaba en una penosa situación económica. Antes del de Castilleja, por el que tampoco cobró mucho, había realizado en 1740 uno para el cortijo del Algarbejo de Alcalá de Guadaíra por apenas 130 reales²⁸. Se le conoce un hijo, Francisco de Vilches, que lo ayudó en sus labores, al menos en los años previos a su muerte, que tendría lugar en 1743²⁹. Los dos últimos años de vida los había pasado en Cádiz, preparándose para cruzar el Atlántico y buscar trabajo en América con el fin de mejorar su ruinoso situación, pero la muerte le impidió el viaje al Nuevo Mundo³⁰.

21 Sancho de Sopranis, H. (2007: 326).

22 Amores Martínez, F. (2004: 237).

23 Amores Martínez F. (2004: 238).

24 Halcón, F. (2006: 158).

25 <https://hermandadmontesion.com/egudiel-el-angel-confortador> (consultado el 5-XII-2018). La información, según el enlace, es del profesor José Roda Peña.

26 Herrera García, F. (1992: 123).

27 Amores Martínez, F. (2004: 238).

28 Recio Mir, A. (2001: 91-92).

29 Amores Martínez, F. (2004: 237-238).

30 Recio Mir, A. (2001: 92).

El único motivo aludido por Hipólito Sancho para considerar el retablo de San Agustín como posible obra de Luis de Vilches es el hecho de haber realizado otro para El Puerto, el mayor del hospital de la Santa Caridad del que sólo queda, como menciona el historiador, el relieve central en un lateral de la capilla conocida como del hospital o de los Afligidos. Desde luego la posibilidad cronológica existe, pero no se han hecho comparaciones estilísticas entre la obra de Vilches y el retablo que tratamos. Pesa en contra de la atribución a Vilches el hecho de que el soporte que monopoliza sus retablos es el estípite³¹ (*“Pilastra en forma de pirámide truncada invertida, con un elemento figurativo en la parte superior”*³²), mientras que el soporte principal en el retablo de San Agustín son las columnas; trataremos más adelante la cuestión. En cuanto a la posibilidad, mencionada después, de que sea obra de los Navarro, los datos que tenemos sobre cuándo se hizo el retablo de San Agustín imposibilitan que fueran los autores, ya que, por una parte, no residían aún en El Puerto, y por otra (y esto es más importante, ya que podrían haber hecho el retablo en otra localidad) entre 1711 y 1718 los hermanos debían ser aún demasiado jóvenes. Sí que se ha acabado descubriendo documentación en la que tanto el retablo mayor de San Francisco como el de las Esclavas han resultado ser de los Navarro, posibilidad a la que Sancho estaba abierto a pesar de que alababa la talla de ambas obras mientras que denostaba la producción conocida entonces de los hermanos³³.

III.2.II. El profesor Herrera García y Jerónimo de Balbás

La siguiente atribución, mucho más reciente, la haría Herrera García, que saca a relucir el nombre de Jerónimo de Balbás. En un artículo dedicado a los Navarro, dice lo siguiente:

Tampoco podemos descartar que fueran trabajos hoy perdidos de Balbás, en el entorno de la Bahía gaditana, los que contribuyeran al adiestramiento del maestro sanluqueño. Carecemos de noticias referidas a obras del zamorano en la vecina provincia. Pero algunos datos permiten acariciar esta idea. Puede ser el caso del retablo mayor del desaparecido convento de San Agustín de El Puerto de Santa María, o el de la Victoria, convento de la Orden Mínima de la misma localidad. Del primero sabemos su realización entre 1711 y 1718, ascendiendo su importe a la crecida suma de 60.454

31 Halcón, F., Herrera, F. y Recio, Á. (2009: 320).

32 <https://dle.rae.es/est%C3%ADpite> (consultado el 9-XII-2020).

33 Para conocer mejor a los hermanos Navarro y su obra recomendamos Herrera García, F. (2007) y el capítulo dedicado a Matías José Navarro en Moreno Arana, J. (2014: 336-373).

reales, lo cual ofrece buena prueba de su envergadura. [...] Precisamente, Jerónimo de Balbás había concertado en 1709 un retablo destinado al templo agustino de Osuna. Quizás esta circunstancia y habida cuenta de la costumbre generalizada en las órdenes religiosas de inclinar sus preferencias por artistas que les merecen garantías, a los que se encomiendan trabajos para los diferentes templos de la orden, el portuense pudiera haber estado al cuidado del taller del maestro castellano. Aquél fue un retablo de gran envergadura que Matías José pudo conocer al tiempo que hacía sus primeras incursiones en El Puerto e, incluso, quizás sirviera de pauta al posteriormente confeccionado para los franciscanos observantes. Su desaparición debió tener lugar durante la invasión francesa que, sabemos, causó importantes destrozos en este convento³⁴.

Aunque no hay pruebas documentales, se da por hecho que Balbás nació en Zamora, en el último tercio del siglo XVIII. Tuvo una primera etapa de formación en su juventud en su ciudad natal para pasar en 1695 a Madrid, donde trabajaría de tramoyista, y donde debió familiarizarse con las labores de carpintería, ensamblaje, arquitectura, etc.; unos curiosos inicios para quien llegaría a ser uno de los más reconocidos retablistas de la historia. Desde al menos 1702 se encuentra en Cádiz como arquitecto, donde estaría hasta 1705³⁵. En ese año se traslada a Sevilla para trabajar en la que sería su obra más importante en España, destruida por criterios estéticos en el siglo XIX, el retablo mayor de la iglesia del Sagrario (anexa a la Catedral). En años posteriores hará desde Sevilla otras obras, como la sillería del coro de la parroquia de San Juan de Marchena, el retablo mayor de la iglesia de San Felipe Neri de Sevilla (conservado hoy en la iglesia de San Antonio de Padua de la misma ciudad) o el retablo de la iglesia de San Agustín de Osuna mencionado por Herrera García³⁶. Su etapa sevillana se cierra en 1717. A partir de 1718, trasladado a México, trabajará en un extenso número de retablos documentados, siendo el más conocido y con el que pasaría a la historia (a falta del destruido del Sagrario sevillano) el retablo de los Reyes de la Catedral de México D. F. Falleció en México en 1748³⁷.

La atribución del profesor Herrera cuenta con el problema de que supone la destrucción del retablo en la invasión francesa, lo cual no es correcto, por lo que damos por hecho que no ha podido basar su atribución a Balbás en la documentación gráfica conservada del retablo. También pesa el hecho de que dichas fotos

34 Herrera García, F. (2007a: 56-57).

35 Alonso de la Sierra Fernández, L. y Tovar de Teresa, G. (1991: 80).

36 Alonso de la Sierra Fernández, L. y Tovar de Teresa, G. (1991: 84)

37 Alonso de la Sierra Fernández, L. y Tovar de Teresa, G. (1991: 88)

muestran que el estípite (no sólo era el soporte predominante en la obra de Balbás, sino que puede decirse que él mismo lo puso de moda en la baja Andalucía) no era el soporte protagonista, aunque se intuye su uso en el ático.

II.2.III. El profesor Moreno Arana y el Círculo de Duque Cornejo

La tercera y última atribución que hemos encontrado hace referencia al mencionado hecho de que los estípites no sean los soportes principales. Es del profesor Moreno Arana, que refiriéndose a la relación que hace el profesor Herrera entre el retablo de San Agustín y Jerónimo de Balbás, no parece estar de acuerdo con Herrera cuando escribe lo siguiente:

Con todo, existe una fotografía antigua de esta obra que la muestra en la línea de los trabajos de Duque Cornejo y sus seguidores, siguiendo soluciones como el soporte 'híbrido' que vemos en otras piezas portuenses, como son el retablo de la Virgen de los Milagros de la Prioral y el mayor de las Capuchinas, éste último documentada realización de Felipe Fernández del Castillo.³⁸

Pedro Duque Cornejo y Roldán nació en Sevilla en 1677, formando parte de una relevante saga de artistas, entre los que destacaron su abuelo Pedro Roldán y su tía Luisa Roldán, La Roldana. Su primera obra importante fue la imaginería del retablo mayor del Sagrario de Sevilla, lo que supone una primera colaboración justo con el ya tratado Jerónimo de Balbás. Tras esta primera colaboración, vendrían otras en las que de nuevo Duque Cornejo hará las esculturas de retablos de Balbás. Entre 1714 y 1719 vivirá y trabajará en Granada, tras lo cual regresará a Sevilla, aunque a partir de entonces se irá trasladando de manera constante por la geografía andaluza y trabajará incluso en Madrid, teniendo un amplio catálogo de obras documentadas, muchas de ellas retablos, entre los que destacan los que haría para la iglesia de San Luis de los Franceses de Sevilla. Fallece en Córdoba en 1757³⁹.

Parece que el hecho de vivir en Granada entre 1714 y 1719 dificulta que pudiera estar trabajando en un retablo en El Puerto, si bien la ambigüedad documental sobre la cronología del retablo de San Agustín, que no especifica qué considera que se diera por finalizado en 1718, indica que tal vez la talla pudiera

³⁸ Moreno Arana, J. (2014: 240, nota 4).

³⁹ <http://dbe.rah.es/biografias/16858/pedro-duque-cornejo> (consultado el 26-XII-2018). El texto es de Cipriano García-Hidalgo Villena.

acabarse unos años antes y fue en ese año cuando se terminan la policromía, la imaginaria, o ambas cosas. El retablo de la Virgen de los Milagros, mencionado por Moreno Arana, ha sido también puesto en relación con el círculo de Duque Cornejo⁴⁰. Es importante mencionar el hecho de que, tanto los cuatro grandes soportes principales del retablo de San Agustín, como los cuatro grandes soportes principales del retablo de la Virgen de los Milagros, tienen un diseño casi idéntico; es por ello por lo que es muy probable que ambas obras compartieran, sino a una misma persona encargada de la talla y ensamblaje, al menos a la misma persona encargada del diseño. Sobre el retablo de la Virgen de los Milagros, el profesor Herrera sitúa su realización en la década de los cuarenta del siglo XVIII (está documentado el dorado unos años después, en 1755)⁴¹.

Sobre la mención de Moreno Arana a Felipe Fernández del Castillo (1696-1767), no podemos ponerlo en relación con el retablo estudiado por los mismos motivos que los de los hermanos Navarro, ya que contaba apenas 15 años cuando se inicia la obra, y en ese entonces debía empezar su aprendizaje en el taller de Duque Cornejo⁴². También lo menciona Herrera García al hablar del retablo de la Virgen de los Milagros, por ser el desaparecido retablo de las Capuchinas, obra documentada de Felipe Fernández, una obra cercana en época y estilo, pero recalca que el de las Capuchinas no tenía la calidad del de la Virgen de los Milagros⁴³.

A modo de repaso; Vilches y Balbás encajarían como autores por posibilidad cronológica, pero no estilística, ya que trabajan el estípite en lugar de la columna; Fernández del Castillo y los Navarro son demasiado jóvenes en el momento; Matías José, el más importante de ellos, estaría a punto de cumplir 20 años cuando el retablo se inicia, siendo su primer retablo conocido de 1729 y llegando a El Puerto en 1735 (además, los Navarro trabajan el estípite casi siempre)⁴⁴. El único nombre de los puestos sobre la mesa que encaja, por estilo y por posibilidad cronológica, es Duque Cornejo. Moreno Arana tiene la prudencia de citar a sus seguidores, si bien en ese momento el nieto de Roldán debía tener pocos, y menos aún que ya volaran por libre, pues incluso él en 1711 había trabajado poco sin ser fiel escudero de Jerónimo de Balbás. En cualquier caso, la falta de documentación y las escasas atribuciones de expertos obligan a no descartar que el maestro retablista no fuera alguno de los mencionados, sino alguien aún por salir a la palestra.

40 Halcón, F., Herrera, F. y Recio, Á. (2009: 314). En el panel informativo de la capilla de la Virgen de los Milagros, en la misma Prioral, se menciona el retablo como obra de la escuela de Duque Cornejo.

41 Herrera García, F. (2007a: 167).

42 Halcón, F., Herrera, F. y Recio, Á. (2009: 320-321).

43 Herrera García, F. (2007b: 167-168).

44 <http://dbe.rah.es/biografias/60945/matias-jose-navarro> (consultado el 28-XII-2020). El texto es de José Manuel Moreno Arana.

III.3. La imagería del retablo

Sobre la autoría de las diversas imágenes que protagonizaban el retablo no hemos hallado referencias documentales. Sólo podemos apoyarnos en la documentación gráfica conservada de los santos del retablo (véase el apartado V.3.), y ésta tampoco tiene la calidad suficiente como para poder hacer atribuciones firmes. Puede percibirse la teatralidad barroca habitual en la época, siguiendo los modelos introducidos en Sevilla por José de Arce y extendidos por toda la Baja Andalucía desde el taller de Pedro Roldán y sus numerosos familiares, discípulos y seguidores; de hecho, el estilo roldanesco estaba tan extendido en la época que encuadrarlo en él supone no decir mucho, pues casi la totalidad de la imagería andaluza occidental de entonces seguía los modelos salidos del taller de Roldán, con la destacable excepción de la Escuela Genovesa, también muy extendida en Cádiz y su entorno en la época y que pertenecía también a la plenitud barroca.

El silencio documental hace que no se pueda hacer ninguna aseveración sobre la datación y autoría de la imagería del retablo.

IV. Las vicisitudes del retablo

IV.1. El culto con normalidad en el siglo XVIII

La única referencia que tenemos del retablo desde su finalización en 1718 hasta el siglo XIX es de Ruiz de Cortázar en 1764. Lo menciona así en su compendio: “*Su capilla mayor es de las grandes y bien adornadas en esta ciudad, con un retablo delicado de relieve con muchas imágenes*”⁴⁵. Debieron ser años de esplendor para el convento y para la iglesia de San Agustín; el mismo autor cita en aquella época cuarenta profesos, además del hecho de que de la institución habían salido “*muchos ilustres sujetos*”⁴⁶. En el siglo XVIII se va a fundar en San Agustín la hermandad de la Virgen de los Dolores, que se fusionaría unos años después con la ya existente de Ánimas de San Nicolás de Tolentino y Nuestro Padre Jesús Nazareno⁴⁷.

45 Ruiz de Cortázar, A. (1997: 427).

46 Ruiz de Cortázar, A. (1997: 427).

47 Alba Medinilla, L. (2016: 429).



Ilustración 3 – Fotos de rederos en la Bajamar, a la altura de la desaparecida Plaza de la Pescadería (detalle). Se aprecia al fondo el campanario y el tejado de la iglesia de San Agustín. Foto cedida por el Centro Municipal de Patrimonio Histórico de El Puerto.

IV.2. Las desamortizaciones del siglo XIX y el retablo en los inventarios de desamortización

Las desamortizaciones del siglo XIX supondrán la decadencia del convento⁴⁸. La primera será con la invasión francesa, en 1810, cuando la comunidad agustina es exclaustrada y el edificio del convento ocupado por las tropas; pero la iglesia continúa abierta al culto bajo la administración de la archidiócesis, y de hecho acogerá en esa época a la hermandad de la Soledad, expulsada del monasterio de la Victoria. Los agustinos pudieron regresar al convento en 1814, acabada la guerra. El 1 de octubre de 1820, en pleno Trienio Liberal, se promulga el decre-

⁴⁸ Para conocer mejor el proceso de desamortizaciones conventuales en El Puerto, véase Sánchez González, R. (1990: 67-90).

to de desamortización que afecta a los conventos cuyo número de profesos no supera la veintena; en El Puerto son tres los que no llegan al mínimo para permanecer abiertos: Nuestra Señora de la Victoria, Santo Domingo y San Agustín⁴⁹. Los bienes muebles, retablo mayor incluido, quedan en propiedad de la archidiócesis, y al igual que en la ocupación napoleónica la iglesia permanece abierta, aunque se tapien sus comunicaciones al convento. Tras la primera desamortización efectuada en 1821, la actividad conventual se repone en 1823 para sufrir otra más en 1835⁵⁰.

Del periodo de las desamortizaciones han llegado a nuestros días inventarios de San Agustín de los años 1821 y 1835. En el inventario fechado el 15 de julio de 1821, el retablo mayor será descrito así:

Un Retablo mayor de madera con 7, Santos en blanco, en lo alto un Nicho dorado con la Efigie de Sⁿ Casiano: mas abajo otro nicho con la efigie de N^{ra}. S.^a de la Encarnación [se cita a continuación un extenso ajuar, que según se menciona compartía con la Virgen del Tránsito, otra imagen de la iglesia conventual la cual estaba colocada en otro retablo de dicho templo, el que hoy día ocupa la Soledad en la Prioral]= Un Patriarca S.ⁿ José con una Capita con sobrepuesto de plata blanca, y otra capita bordada de oro._ 4 Reliquias con sus marcos dorados= Un Plan de dho altar con su sagrario mayor= 6,, Blandones de metal= 2,, Candeleros, y 4,, mecheros= Una Cruz= Una Creencia de piedra con pie de hierro= 3,, Sillones dorados y forrados de terciopelo= 4,, sitaliaes de madera= 2,, faroles de cristal= 1 Reloj de pendola con sobre caja= Unas Barandas de madera⁵¹.

Volveremos a tener noticias del retablo catorce años después, cuando es descrito de nuevo en el inventario fechado el 27 de agosto de 1835 realizado por la administración pública:

Altar mayor. De dos cuerpos, de madera, todo de talla pintado de porcelana. mesa de altar de material y madera pintada de jaspe, con frontal, y en medio el Escudo de la orden: mantel de lienzo con guarnición de musolina. dos atriles de madera pintados y dos cuadros de epistola y evangelio; seis candeleros de metal de plan de altar, un trono del Smô. de madera dorado y á sus lados dos efigies de talla de S. Pedro y S. Pablo, tres angeles también de talla, un camarín de

49 Barros Caneda, J. (1998: 120).

50 Alba Medinilla, L. (2016: 439-441).

51 AHPCA, desamortizaciones, caja 1239, exp. 17.

mel. dorado con una Ymagen de candelero, con manto y centro de genero de seda con corona de lata dorada, dos angeles pequeños en su extremo y un velo de color caña. Mas arriba en lo 'un trono pequeño tambien dorado y á los lados cuatro Santos de talla de la orden pintados y dorados sus remates. En el segundo cuerpo un San Agustin, en el centro un espiritu santo con reflejos y á los lados efigies de santos de la orden con dos angeles y veinte y cuatro candeleros de hierro y lata repartidos por el retablo. En el presbiterio dos puertas de dos hojas una de tablero de pino y las otras lisas al parecer de caoba con sus herrages= Una mesa de piedra jaspe en dos pedasos con pie de hierro y aciento de la misma piedra, con un espaldar de madera con peana pintado y dorado: Dos cenefas de madera pintada. Tres sillones de madera dorada, con acientos y espaldar de terciopelo carmesi. Cuatro blandones de madera pintados de porcelana. Dos faroles de cristal con pie de hierro. Una baranda pintada de porcelana sobre la cual hay dos atriles de madera⁵².

Desde 1837 el edificio conventual se dedica a actividades de enseñanza pública, llegando como colegio de San Agustín hasta el siglo XXI⁵³. La iglesia por su parte continúa abierta al culto hasta 1868, cuando Isabel II es derrocada y la Junta Revolucionaria, de marcado carácter anticlerical, usa el edificio para reuniones públicas⁵⁴. No sabemos con exactitud si la totalidad del patrimonio artístico se conservaba aún, pero al menos parte se salvó de las sucesivas desamortizaciones; en una nota de prensa de 1903 se menciona que la hermandad de la Soledad ha emprendido reformas en su capilla de la Prioral y el altar que tiene entonces será sustituido por el retablo de la Virgen del Tránsito que se encontraba aún en la iglesia conventual de San Agustín, y que sigue hoy día en la mencionada capilla⁵⁵. También se conservan aún en la Iglesia Mayor Prioral otros bienes de San Agustín, como los retablos de Santa Rita y Santo Tomás de Villanueva.

Hay una referencia en prensa muy tardía, de la Semana Santa de 1899, donde se menciona la iglesia de San Agustín como uno de los templos donde se instalarán monumentos litúrgicos el Jueves Santo y el Viernes Santo⁵⁶.

52 AHPCA, desamortizaciones, caja 1239, exp. 19.

53 Alba Medinilla, L. (2016: 442).

54 Alba Medinilla, L. (2016: 443).

55 Archivo Histórico Municipal de El Puerto de Santa María (en adelante AHMEPSM), Revista Portuense, 7 de marzo de 1903.

56 AHMEPSM, Revista Portuense, 29 de marzo de 1899.

IV.3. Las obras de derribo de la Iglesia conventual

El 29 de julio de 1900 será punto de inflexión clave para la desaparición de la iglesia del convento de San Agustín. Ese día el maestro mayor José Romero Lora informa al ayuntamiento del mal estado del edificio, incluido el desplome del coro y de dos cubiertas. Cita también la falta de algunas imágenes en los altares; por la foto conservada de esa época del retablo mayor, vemos que el mismo es uno de los que sufre dichas faltas, si bien al menos una parte de ellas, como veremos después, se encontraban almacenadas a buen recaudo. El 6 de agosto el alcalde ordena el desalojo de los vecinos cercanos y se consulta con el delegado de Hacienda la situación de la iglesia, que según se menciona lleva años cerrada. Parece que el desalojo de vecinos quedó en nada y no hubo obras de importancia ese año⁵⁷.

No es hasta el 8 de abril de 1903 cuando se realiza presupuesto del derribo de las fachadas de la iglesia a la calle Alquiladores y a la calle Jesús de los Milagros. El 11 del mismo mes el arzobispo de Sevilla cede el terreno de la iglesia, que había solicitado el ayuntamiento para proceder a su derribo. Será en 1906 cuando el derribo de las fachadas se haga efectivo⁵⁸, y consta la noticia en la Revista Portuense durante el transcurso de las obras, en la que se hace la última referencia que hemos encontrado del retablo en El Puerto: “*En la Iglesia se admira por soberbio, el altar Mayor, que es de muy rica madera y de trabajo muy artístico*”⁵⁹. En enero de 1907 se hace cuenta de los gastos del derribo y los ingresos por la venta de materiales obtenidos en el mismo en la sesión del ayuntamiento, y se solicita que las obras continúen hasta unir del todo la calle Alquiladores con Jesús de los Milagros, petición que fue atendida pues unidas por completo han llegado a nuestros días⁶⁰. Lo poco que quedó de la Iglesia se terminó derribando a mediados del siglo XX⁶¹.

57 Pacheco Albalate, M.; Buhigas Cabrera, J. y Acale Sánchez, F. (2006: 15-17).

58 Pacheco Albalate, M.; Buhigas Cabrera, J. y Acale Sánchez, F. (2006: 15-17).

59 AHMEPSM, Revista Portuense, 13 de junio de 1906.

60 AHMEPSM, libro de actas municipales desde el 11 de abril de 1906 hasta el 27 de marzo de 1907, pp. 82v-83.

61 Alba Medinilla, L. (2016: 443).

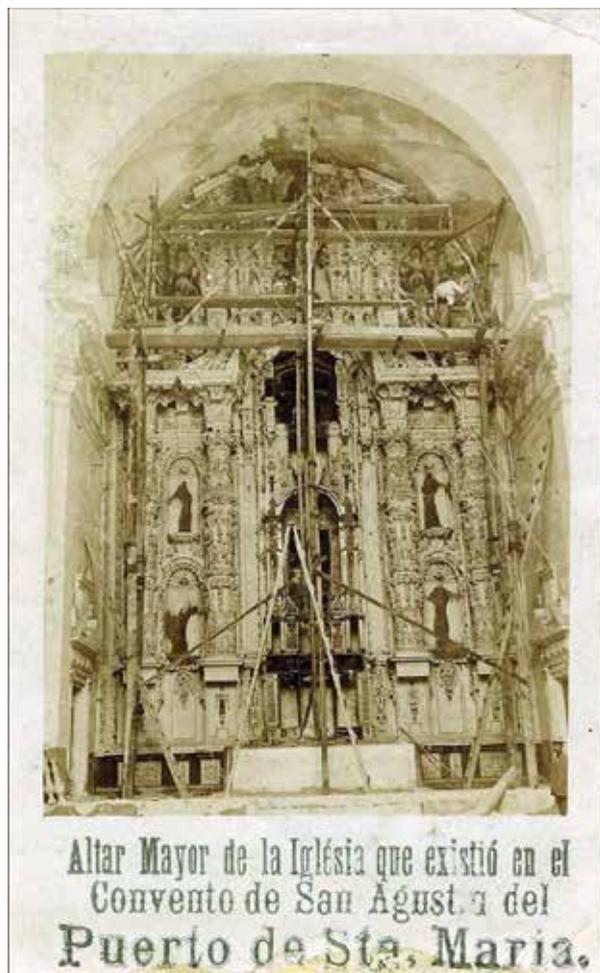


Ilustración 4 - El retablo en su localización original en la iglesia conventual de San Agustín de El Puerto, cuando estaba siendo desmontado para su traslado, a inicios del siglo XX. Foto cedida por el Centro Municipal de Patrimonio Histórico de El Puerto.

IV.4. El retablo en Sevilla

Como ya hemos mencionado, la propiedad de los bienes muebles del convento de San Agustín pertenecía desde 1821 a la archidiócesis de Sevilla, y el retablo acabó siendo trasladado a la capital hispalense; no conocemos la fecha concreta del traslado, pero lo más posible es que fuera en el año 1906. Una vez en Sevilla, se harán cargo de él los franciscanos del convento de San Buenaventura, que lo depositan en el convento de Santa Clara; no sabemos si fue adquirido por los franciscanos o el arzobispado lo donó a dicha comunidad. Tenemos noticia

de que a Sevilla llegó el colosal San Agustín del ático, que los franciscanos informan de que no les será necesario y es depositado en el arzobispado a petición del cardenal⁶².

Lo más probable es que el retablo no fuera expuesto, sino que estuviera almacenado, ya que el convento de Santa Clara siempre ha tenido el mismo retablo mayor desde que lo hiciera Martínez Montañés en el siglo XVII. Es posible que los franciscanos estudiaran su colocación en la iglesia de San Buenaventura, debido a que, durante el siglo XIX, con motivo de la invasión francesa y las desamortizaciones, el templo había sufrido constantes pérdidas patrimoniales, y llega a inicios del siglo XX con un altar neoclásico que no debía convencer a la comunidad, siendo sustituido en 1945 por el retablo barroco procedente de Osuna que ha llegado a nuestros días, de proporciones similares al de San Agustín de El Puerto⁶³.

IV.5. El retablo en La Puebla de Cazalla

El 11 de junio de 1915 el padre Luis Manchado, párroco de la iglesia de Nuestra Señora de las Virtudes de La Puebla de Cazalla, solicita al arzobispado de Sevilla la colocación en dicho templo del retablo que los franciscanos conservaban en el interior de Santa Clara. El vecino Fernando Benjumea y Gil de Gibaja lo había adquirido antes de morir por 15.000 pesetas con una última voluntad de que la parroquia de su pueblo contara con un retablo, ya que apenas estaba decorada y en su altar mayor contaba con un sencillo templete. El albacea testamentario sería el hermano de Fernando, José María Benjumea. El arzobispado acepta el traslado el 15 del mismo mes y el retablo va a parar a La Puebla. No obstante, al llegar a la localidad, no contiene ninguna imagen en sus hornacinas, por lo que se solicitará el San Agustín colosal que aún se encontraba en el palacio arzobispal, petición aceptada el 2 de agosto, y otras cuatro esculturas de los laterales del retablo que los franciscanos habían dejado en depósito en El Puerto custodiadas por el arcipreste. Las imágenes las había usado el arcipreste para pedir limosna “*para la obra de la Iglesia*”⁶⁴, sin que se especifique si por “obra” se hace referencia a una intervención material del templo o si se trata de un término para hacer referencia a las actividades eclesiales. Las hornacinas serían ocupadas en La Puebla de Cazalla de la siguiente forma: En la calle de la izquierda, un San Diego, un San Carlos Borromeo y un santo agustino sin identificar; en la de la derecha, un San

62 Cabello Núñez, J. (2008: 47-50).

63 Fernández Rojas, M. (2009: 164-165).

64 Cabello Núñez, J. (2008: 47-50).

Fernando, un San Agustín y otro santo agustino no identificado; en la hornacina central inferior, la titular de la Parroquia, la Virgen de las Virtudes, con el Niño en brazos; en la superior a ésta, un Niño Jesús; y en la central del ático, el San Agustín de gran tamaño. Como vemos, además de las cinco esculturas que provenían del mismo retablo cuando estaba colocado en El Puerto, se complementa con otras cuyo origen es incierto⁶⁵.

El retablo mayor de San Agustín, tras décadas de abandono, vuelve al fin a recibir culto de manera estable, lo que se prolongará durante veintiún años. Por desgracia, no ha llegado a nuestros días. El 18 de julio de 1936 estalla la Guerra Civil y La Puebla de Cazalla queda en zona controlada por el Frente Popular. Sería frecuente en la zona controlada por dicho bando que edificios católicos sufrieran asaltos, incendios y otros actos destructivos; es el caso de la parroquia de Nuestra Señora de las Virtudes, que será incendiada el día 20 de julio, apenas dos días después del estallido del conflicto. Los milicianos cerraron y cercaron el templo para impedir que las llamas pudieran ser sofocadas, y el retablo fue destruido de manera definitiva⁶⁶. Si se salvó algo mínimo del mismo, lo cual es muy improbable, no ha constado de ninguna forma en ninguna transmisión ni oral, ni escrita⁶⁷.

⁶⁵ Cabello Núñez, J. (2008: 47-50).

⁶⁶ En Cabello Núñez, J. (2008: 47-50) se menciona el incendio de la parroquia en 1936 que acaba con el retablo. El propio José Cabello, archivero de La Puebla de Cazalla, nos detalla las circunstancias de la acción anticlerical. Aprovechamos estas líneas para agradecerle habernos informado sobre el destino que corrió el retablo tras salir de El Puerto, espoleándonos con ello a investigar el origen y vicisitudes de la obra tratada. Quien esté interesado en ampliar datos sobre la quema de la parroquia y la destrucción de otros bienes en La Puebla de Cazalla en 1936 puede consultar Cabello Núñez, J. (2015: 24-41).

⁶⁷ No fue infrecuente que durante los años de la II República y la Guerra Civil las hermandades rescataran algunos elementos supervivientes de la destrucción de sus imágenes (piernas, brazos, mascarillas...) conservando aún dichos elementos, pero al no pertenecer a ninguna cofradía ninguna de las esculturas del retablo, parece que nadie se preocupó de conservar algún resto.

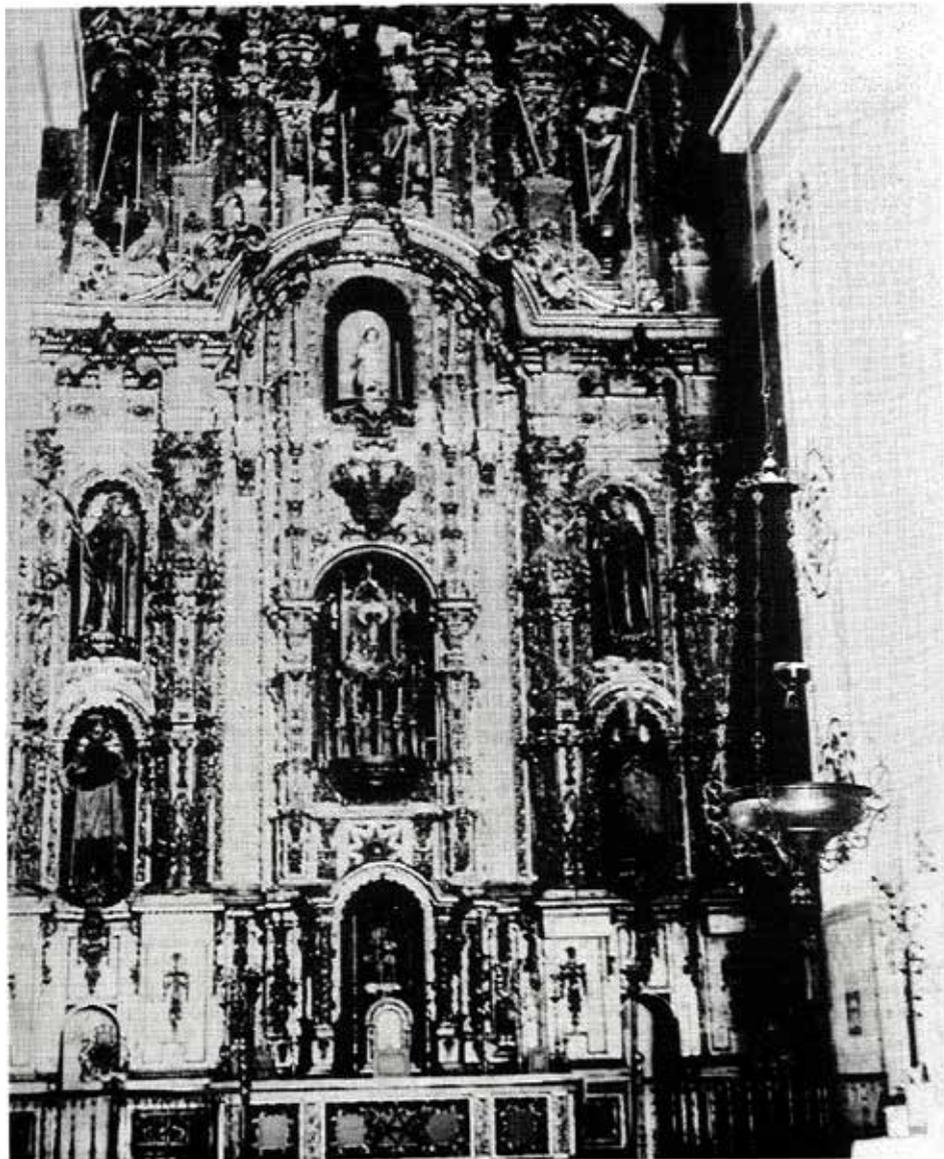


Ilustración 5 - El retablo en la Parroquia de las Virtudes de La Puebla de Cazalla, c. 1927. Fotografía de Manuel Paez a partir de fotograma de grabaciones de Pedro Sánchez en los años 20 del siglo XX. Cedita por José Cabello Núñez.

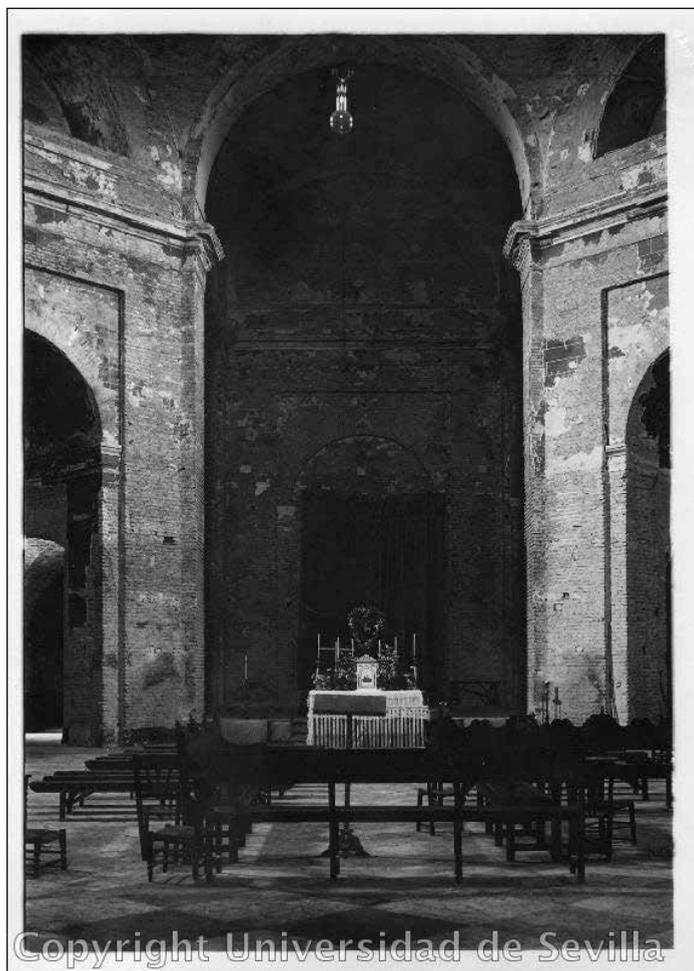


Ilustración 6 - Aspecto que presentaba el altar mayor de la parroquia de las Virtudes de La Puebla de Cazalla tras la quema de 1936, con el retablo ya desaparecido del lugar. Fototeca de la Universidad de Sevilla.

V. Análisis del retablo

V.1. Aspectos generales

El retablo de San Agustín cumplía los cánones de retablo barroco dispuesto en distintos niveles horizontales y calles verticales, con un nivel diferenciado a modo de ático arriba del todo, la habitual ornamentación vegetal en todo el retablo y la inclusión de esculturas religiosas representando personajes relaciona-

dos con la fe católica. Son características que comparte con tantos otros retablos barrocos, varios de los cuales se conservan en El Puerto. No obstante, el retablo barroco pasa por distintas fases que los expertos diferencian hoy según el tipo de soporte predominante, con una primera fase de columnas salomónicas, destacando en El Puerto el de Ánimas de la Prioral; una segunda donde el soporte es el estípite, siendo varios de los retablos más importantes conservados hoy en El Puerto de este estilo, como los mayores de San Francisco, la Concepcionistas y las Esclavas (antiguo hospital de la Misericordia); y una tercera fase con columnas más fantasiosas, siendo su exponente más importante conservado en El Puerto (acaso el único) el retablo de la Virgen de los Milagros⁶⁸.

Por tanto, un aspecto importante del retablo mayor de San Agustín son las cuatro columnas principales del mismo. Como acabamos de mencionar, los soportes de un retablo, según su estilo, ayudan a datar cuándo pudo ser hecho o incluso dar pistas sobre la autoría. En esa época se está introduciendo en la Baja Andalucía el soporte de estípite (soporte en forma de pirámide con la parte más estrecha hacia abajo; a veces lo conforman varias pirámides superpuestas), pero esta obra se caracteriza por tener unos soportes poco frecuentes, que apenas Duque Cornejo y su círculo, como ya hemos tratado, van a trabajar. Si bien el retablo de San Agustín comparte las características generales del retablo barroco con otros de El Puerto, como los de las Concepcionistas o las Esclavas (no tanto con el de Ánimas de la Prioral, de menor altura, o con el de San Francisco, por su estructura cóncava encajada en el ábside del templo), hay que relacionarlo sobre todo con el retablo que hoy día sigue presidiendo la capilla de la Virgen de los Milagros en la Prioral, que debió realizarse un par de décadas después del de San Agustín, siendo muy llamativo el hecho de que tiene otras cuatro columnas iguales a las del retablo que estudiamos, con idéntico diseño, aunque sospechamos que las proporciones varíen, pues por la diferencia de tamaño entre ambos retablos, las columnas del de San Agustín debían ser más altas. El profesor Herrera García describe así las del retablo de la Virgen de los Milagros: “*Los soportes son muy llamativos. Observan una triple compartimentación de fuste, el tercio inferior adopta sección poligonal, el intermedio sigue una sección parecida, recubriéndose ambos de festones de frutos, flores y hojarasca. El superior simula un potente bulbo*”⁶⁹.

68 Para saber más sobre el retablo barroco en El Puerto y su entorno, además de las obras citadas en las notas de la introducción -el libro de la entrada Halcón, F., Herrera, F. y Recio, Á. (2009) expone bien las fases del retablo barroco- véase Alonso de la Sierra Fernández, L. y Herrera García, F. (1992: 121-150); González Luque, F. (2007: 607-634); Hiniesta Martín, R. (2005: 25-38); y Aroca Vicenti, F. (1997: 233-250).

69 Herrera García, F. (2007b: 167).

Esta descripción podría hacerse tal cual de los cuatro soportes principales del retablo de San Agustín. Cabe mencionar que Herrera señala que el retablo de la Virgen de los Milagros pertenece a un reducido grupo de retablos, de los años treinta y cuarenta del siglo XVIII, en los que se usan columnas y no estípites, el tipo de soporte mayoritario en la primera mitad de dicho siglo⁷⁰.

Así pues, si aún en los treinta y cuarenta de aquella centuria este tipo de soporte era todavía poco frecuente, en una obra iniciada en 1711 debió ser pura vanguardia, tal vez la primera obra andaluza en la que se usa este tipo de columnas.



Ilustración 7 - De izquierda a derecha, columna del retablo de la Virgen de los Milagros en la Prioral de El Puerto (foto del autor), columna del retablo mayor de San Agustín en El Puerto, y columna del mismo en La Puebla.

⁷⁰ Herrera García, F. (2007b: 167).

El dorado era la policromía más frecuente en los retablos de la época, y en los inventarios de La Puebla de Cazalla consta que éste lo era, aunque, como ya hemos visto, por alguna razón en el inventario de 1835 se lo menciona como pintado de porcelana. Según el mismo inventario, en El Puerto contaba con veinticuatro candeleros repartidos por el retablo, mientras que en La Puebla tenía iluminación eléctrica⁷¹. El material del retablo era madera de cedro⁷². Como comentamos al hablar de su realización, las proporciones eran de quince metros de alto por siete y medio de ancho.

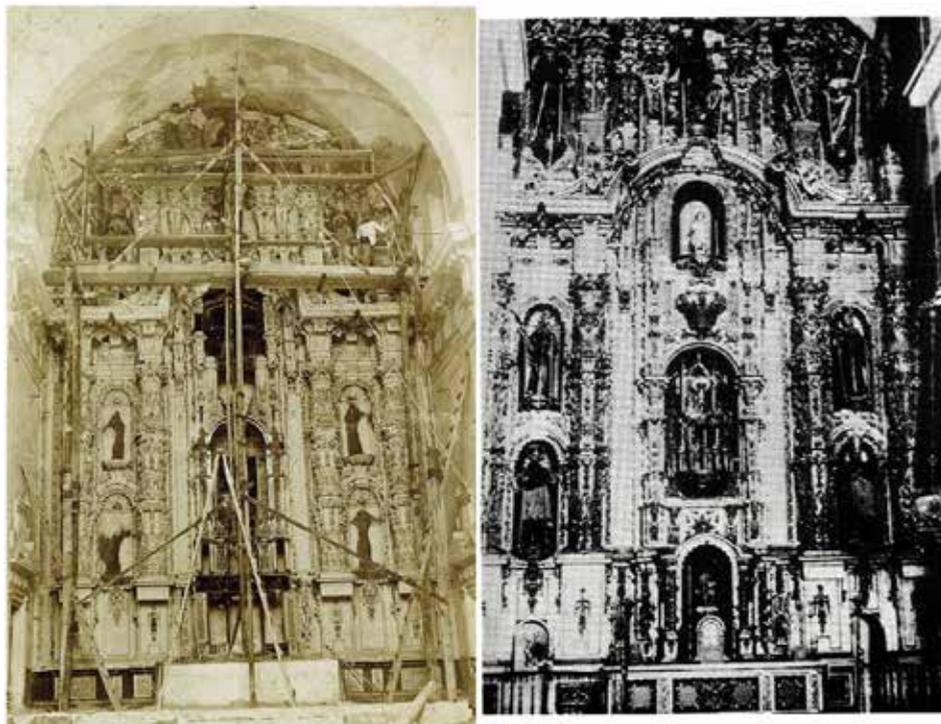


Ilustración 8 - Comparativa general entre el retablo en El Puerto (izquierda) y en La Puebla de Cazalla (derecha).

71 Cabello Núñez, J. (2008: 47-50).

72 Cabello Núñez, J. (2008: 47-50).

V.2. La parte baja

En el inventario de 1835 se menciona la mesa del altar pintada en imitación de jaspé, mientras que, en el inventario anterior, el de 1821, se nombra que es de piedra de dicho material. En los inventarios de La Puebla se menciona una mesa de madera⁷³. En las imágenes es apreciable que en La Puebla contó con dos puertas que no aparecen en la fotografía de cuando estaba siendo desmontado en El Puerto. Del mismo modo, también se mencionan en los inventarios de Hacienda algunos santos y ángeles, suponemos que en pequeño formato y no pertenecientes al retablo, sino colocados en él o en la mesa. Al menos en su etapa en La Puebla cuenta con manifestador de colmena y sagrario en la misma madera que el retablo⁷⁴, lo cual no es apreciable en la foto de El Puerto por encontrarse desmontada la zona.

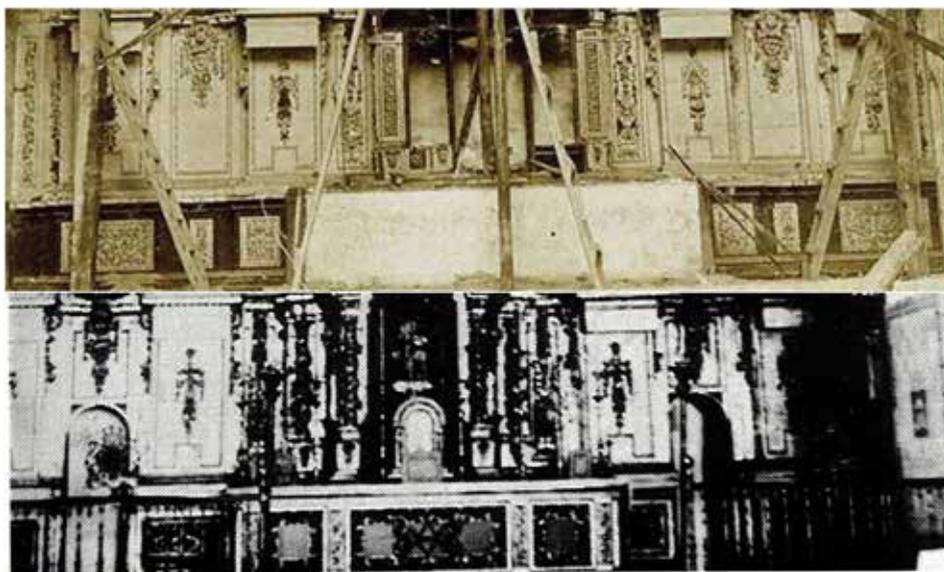


Ilustración 9 – El sotabanco del retablo en El Puerto (arriba) y en La Puebla (abajo).

V.3. La calle izquierda y la calle derecha

Las calles laterales se encuadraban cada una entre dos de los cuatro grandes soportes del retablo, y cada calle contaba con dos hornacinas (obviando las del

⁷³ Cabello Núñez, J. (2008: 47-50).

⁷⁴ Cabello Núñez, J. (2008: 47-50).

ático, en un cuerpo muy diferenciado) una encima de la otra. Según los inventarios de La Puebla de Cazalla, como ya hemos dicho, los santos que ocupaban el lado izquierdo eran San Carlos Borromeo, San Diego y un santo agustino no identificado, y el derecho otro santo agustino sin identificar, San Agustín y San Fernando.

Obviando a San Diego y a San Fernando, que por su iconografía se percibe que eran los dos de los laterales del ático, en la calle izquierda quedaban situados: abajo, San Carlos Borromeo, con sotana, roquete y mucena; sobre él, uno de los santos cuya advocación no se menciona, pero que encaja con la iconografía de San Antonio de Padua, con hábito oscuro de monje, tonsura y con una palma en la mano derecha (en la otra mano se le suele representar el Niño Jesús, pero esta escultura o no lo tenía o lo perdió antes de llegar a La Puebla). Además, San An-

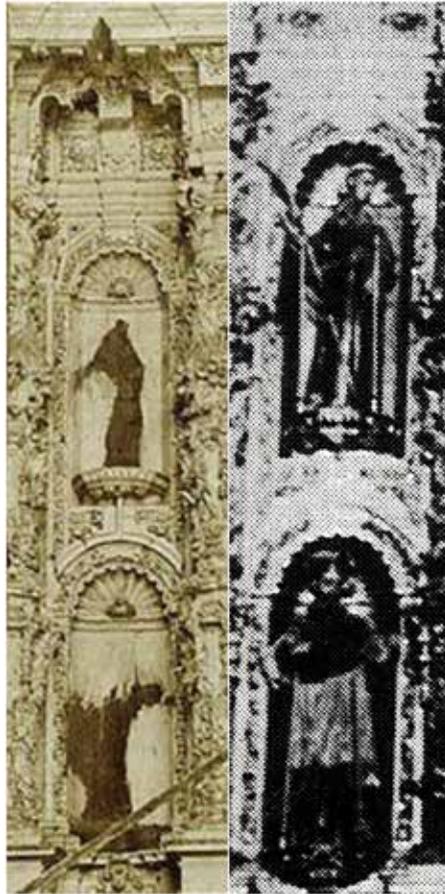


Ilustración 10 - Comparativa entre el aspecto de la calle izquierda del retablo en El Puerto (izquierda) y La Puebla (derecha).

tonio de Padua había pertenecido en vida a la Orden de San Agustín y sabemos que llegó a tener gran devoción en la iglesia de San Agustín de El Puerto, por lo que tendría sentido que estuviera representado.

En el lado derecho se situaba en la hornacina inferior a San Agustín, con la mitra y la capa pluvial propias de su iconografía; encima de San Agustín estaba el otro santo sin nombre, al que resulta más complicado atribuirle una advocación, pero que por descarte lo más probable es que se tratara de San Nicolás de Tolentino, pues, aunque no se aprecian los atributos iconográficos de las manos, sí tiene el hábito oscuro de monje y la tonsura, además de ser de sobra conocida y ya mencionada la importancia de este santo en el Convento de San Agustín de El Puerto, por lo que sería lógica su representación.



Ilustración 11 - Comparativa entre el aspecto de la calle derecha del retablo en El Puerto (izquierda) y La Puebla (derecha).

Estos cuatro santos, por las proporciones del retablo, tenían que ser de tamaño natural; en el inventario de 1821 se menciona que son un total de siete y que estaban pintados de blanco, tal vez por sufrir algún repinte a principios del XIX, siguiendo la moda neoclásica que alguna vez motivaba intervenciones así.

V.4. La calle central

La calle central estaba compuesta, como las laterales, de dos hornacinas, obviando de nuevo el ático. La baja estaba ocupada en El Puerto por la Virgen de la Encarnación, advocación titular de la primitiva cofradía hospitalaria, por lo que pudiera tratarse de una talla muy anterior a la creación del retablo en el siglo XVIII, tal vez incluso anterior al establecimiento de los agustinos en el edificio en 1573. Nada sabemos de qué ocurrió con esta imagen tras las desamortizaciones. En La Puebla de Cazalla la hornacina la ocuparía de nuevo la imagen que ostentaba la advocación titular del edificio, esta vez la Virgen de las Virtudes, talla sedante con el Niño Jesús en brazos, que acaso podía encontrarse ya en la Iglesia cuando el retablo llega en 1915 o bien pudo encargarse *ex profeso* en aquella época. Sobre esta hornacina hay otra, siendo el hueco más pequeño de los nueve del retablo, que en La Puebla de Cazalla estaba ocupada por un Niño Jesús sin que tengamos referencias de qué lo ocupaba en El Puerto; acaso pudiera ser, siguiendo el modelo del retablo de San Agustín de Osuna mencionado al hablar de Jerónimo de Balbás, una custodia eucarística; o tal vez el mismo Niño Jesús que se colocó en La Puebla, u otro que desapareció. No creemos que fuera un santo pues en el inventario de 1821 se dice que en el retablo hay siete santos, y con total certeza los siete santos eran los tres y tres de las calles laterales y el de la hornacina central del ático.

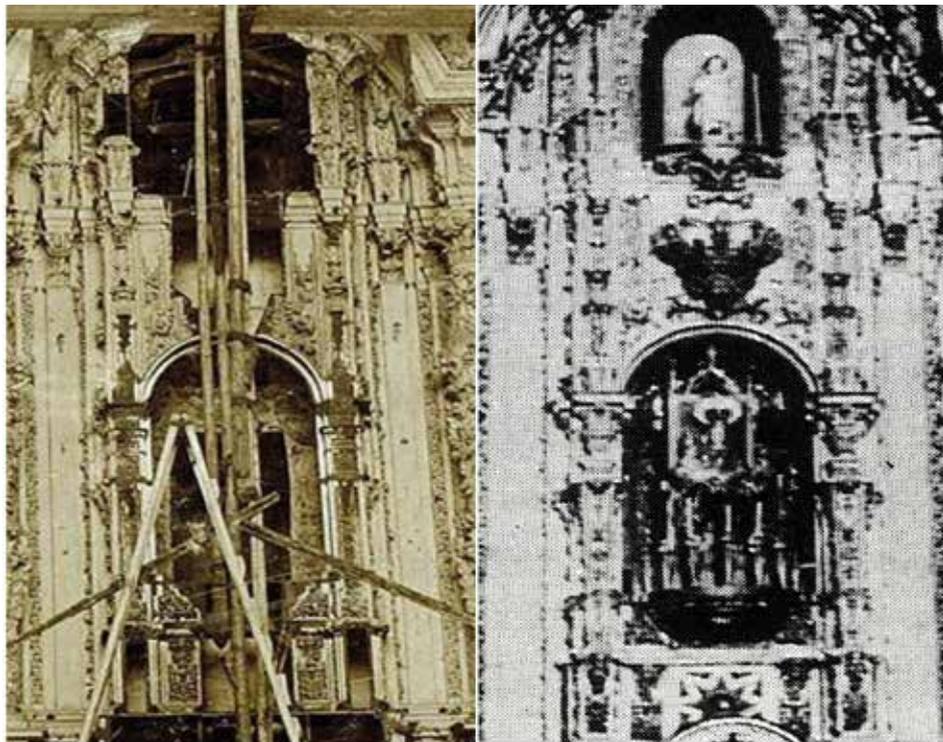


Ilustración 12 - La calle central del retablo mayor de San Agustín en El Puerto (izquierda) y en La Puebla (derecha).

V.5. El ático

El autor del retablo sí opta en el ático por emplear los habituales estípites de la época, nada de extrañar ya que, en otros de este estilo, como el la Virgen de los Milagros de El Puerto o los de la iglesia de San Luis de los Franceses de Sevilla, también se usan en un mismo retablo tanto estípites propios de su tiempo como columnas más originales para la época.

En cuanto a las hornacinas, presentaba tres. La central ocupada por el San Agustín de gran tamaño, que por desgracia es muy poco visible en las fotografías conservadas (se aprecian los brazos extendidos hacia abajo en la foto de El Puerto). En uno de los inventarios de las desamortizaciones ya hemos visto que se menciona un San Casiano, acaso por confusión de quien los redactó. En el inventario de 1835 se menciona un Espíritu Santo en esta parte, algo frecuente en la iconografía de San Agustín. Las laterales estuvieron ocupadas por tallas distintas en El Puerto y en La Puebla de Cazalla. En El Puerto las ocupaban dos santas

agustinas con el hábito de monja, siendo difícil identificar cuáles (¿Santa Mónica, Santa Clara de Montefalco, Santa Rita de Casia⁷⁵?) por no poseer o no apreciarse en la foto existente del retablo en El Puerto atributos que indiquen de quiénes se trataba. Su tamaño era notable, no creemos que inferior a los dos metros, pues en la fotografía se ve que superaban por mucho la altura de los trabajadores subidos al andamio. En La Puebla, como menciona la documentación y se adivina por la imagen, la hornacina izquierda era ocupada por San Diego de Alcalá (con hábito franciscano) y la derecha por San Fernando (muy reconocible por su corona, su espada y su manto), sin que sepamos el origen de las dos esculturas, pero siendo de suponer que fueran cedidos por los franciscanos de Sevilla que custodiaron el retablo unos años, pues San Diego pertenecía a la Orden de San Francisco y San Fernando es patrón de Sevilla.

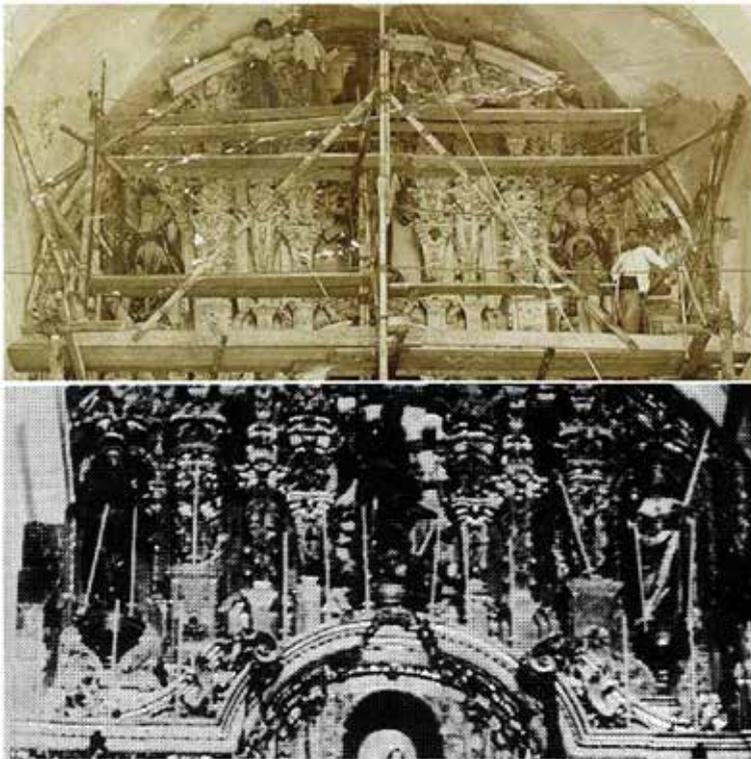


Ilustración 13 - El ático del retablo en El Puerto (arriba) y en La Puebla (abajo).

75 <https://www.agustinos.es/orden-san-agustin/santos-agustinianos> (consultado el 9-XII-2020).

VI. Apuntes finales

Si bien hemos conseguido documentar todo el devenir existencial de la obra, desde el inicio de su hechura el 22 de marzo de 1711 hasta su destrucción el 20 de julio de 1936, dos cuestiones importantes quedan sin respuesta.

La primera versa sobre la autoría del retablo, y no sólo de la talla y ensamblaje, pues pudieran ser de diversas manos el diseño, la imaginería y la policromía del mismo, pero más allá de su precio y cuándo se hizo y acabó, ninguna pista documental tenemos al respecto⁷⁶.

La segunda es qué ocurrió con las dos santas agustinas que ocupaban los laterales del ático. Resulta llamativo que, siendo las dos únicas imágenes, junto al San Agustín colosal del centro del ático, que quedaban cuando se desmonta el retablo en El Puerto, no hay referencias sobre ellas como sí las hay de que el San Agustín quedó almacenado en el palacio arzobispal y luego fue reclamado para su traslado a La Puebla de Cazalla. Acaso, tras ser desmontadas, pudieron quedar en El Puerto donde se les perdió la pista, o fueron almacenadas junto al San Agustín en el arzobispado de Sevilla sin que recordasen reclamarlas para La Puebla, o bien pudieron quedárselas los franciscanos en San Buenaventura. O bien, y es lo más probable, fueron junto al retablo a Santa Clara, ya que, si sólo el San Agustín llamó la atención del cardenal arzobispo para guardarlo, es poco posible que se quedara también estas dos imágenes, y también es poco probable que los franciscanos se quedaran sólo con ellas en San Buenaventura.

Sobre la posibilidad de que quedaran en Santa Clara hemos consultado al historiador del arte Manuel Jesús Roldán, gran conocedor del patrimonio conventual sevillano, que según nos cuenta no las recuerda haber visto en la ahora cerrada iglesia conventual de Santa Clara, mientras que el resto del patrimonio mueble del convento lo trasladaron las clarisas con ellas tras su salida a finales de los años 90 del siglo XX hasta el convento de Santa María de Jesús en la misma ciudad. Puestos en contacto con Sor María Lucía Durán Morales, madre superiora de Santa María de Jesús, nos comunica no tener en la comunidad noticias al respecto de las dos esculturas, recalcando que, por su tamaño superior al natural, no

76 En busca de la autoría en fuentes documentales, hemos consultado tanto protocolos notariales de El Puerto de los años 1710 y 1711 (en el Archivo Histórico Provincial de Cádiz) como índices de protocolos notariales de Sevilla (en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla) sin encontrar ningún dato al respecto (pero no vamos a asegurar que no pasáramos por alto algún folio determinante). Una fuente de la que a veces se han extraído autorías de retablos son los libros de visitas pastorales, pero ignoramos dónde posee la Orden de San Agustín en España un archivo histórico que pudiera contener los libros donde se visita a principios del XVIII el convento de San Agustín de El Puerto.

hubieran pasado desapercibidas. Por lo tanto, quedamos sin noticia de qué pudo ocurrir con las dos santas agustinas de grandes proporciones que desaparecieron tras desmontarse el retablo en El Puerto⁷⁷. ¿Se encontrarán aún olvidadas en algún lugar de Sevilla o de su entonces amplia archidiócesis, que a principios del XX incluía también la actual diócesis de Asidonia-Jerez? ¿Acabarían vendidas en algún momento y están hoy en cualquier punto imaginable de España o del mundo? ¿Acabarían destruidas, como el retablo y como tanto arte sacro español, durante los años de la II República y de la Guerra Civil?

También está la cuestión de qué ocurrió con la titular del templo en El Puerto, la Virgen de la Encarnación, pero más difícil es seguirle la pista siendo la única escultura del retablo sin la más mínima pista fotográfica, y siendo lo más posible que pasara a algún otro templo de El Puerto. Siendo imagen de vestir, sería además más propensa a remodelaciones y cambios esenciales que dificultarían catalogarla.

Estas cuestiones quedan pendientes de ser resueltas en futuras investigaciones que se puedan realizar sobre el patrimonio artístico portuense.

Referencias bibliográficas

- ALBA MEDINILLA, Luis (2009): “Noticias del Convento de San Agustín en el Archivo Histórico Nacional”. *Pliegos de la Academia*, Academia de Bellas Artes Santa Cecilia, El Puerto de Santa María.
- _____ (2016): *Una Hermandad Real: La Soledad de El Puerto de Santa María*. Editorial Círculo Rojo, El Puerto de Santa María.
- ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y HERRERA GARCÍA, Francisco Javier (1992) “Francisco López y la difusión del barroco estípite en el retablo bajo-andaluz”. *Archivo Hispalense. Revista histórica, literaria y artística*. Sevilla.
- ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y TOVAR DE TERESA, Guillermo (1991): “Diversas facetas de un artista de dos mundos. Jerónimo Balbás en España y México”. *Atrio* nº 3, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla.
- AMORES MARTÍNEZ, Francisco (2004): “Retablos y retablistas andaluces del siglo XVIII. Aportaciones documentales”. *Boletín de Arte* nº 25, Universidad de Málaga, Málaga.
- AROCA VICENTI, Fernando (1997): “Aportaciones al estudio del retablo del siglo XVIII en la Baja Andalucía. El modelo jerezano”. *Laboratorio de Arte* nº 10, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- BARROS CANEDA, José Ramón (1998): “Incidencias de la desamortización de 1820 en el Patrimonio Artístico Mueble de El Puerto de Santa María”. *Historia del arte y bienes culturales*, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Sevilla.

⁷⁷ Agradecemos a Manuel Jesús y a Sor Lucía su atención y los datos facilitados.

- CABELLO NÚÑEZ, José (2008): “El patrimonio histórico-artístico de la Parroquia de Santa María de las Virtudes según los inventarios de los años 1923, 1928, 1929 y 1933”. *Revista de Semana Santa de la Tertulia Cofrade El Estandarte*, Tertulia Cofrade El Estandarte, La Puebla de Cazalla.
- _____ (2015): “El patrimonio histórico-artístico religioso de La Puebla de Cazalla destruido en los primeros días de la Guerra Civil de 1936”. *Revista de Semana Santa de la Tertulia Cofrade El Estandarte*, Tertulia Cofrade El Estandarte, La Puebla de Cazalla.
- FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde (2009): *Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el Siglo XIX: Trinitarios, franciscanos, mercedarios, jerónimos, cartujos, mínimos, obregones, menores y filipenses*. Diputación de Sevilla (Área de Cultura e Identidad, Servicio de Archivo y Publicaciones), Sevilla.
- GONZÁLEZ LUQUE, Francisco (2007): “Aproximación al estudio histórico y artístico del retablo en El Puerto de Santa María”, en *La conservación de retablos: catalogación, restauración y difusión. Actas de los VIII Encuentros de Primavera en El Puerto*. Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, El Puerto de Santa María.
- HALCÓN, Fátima (2006): “Evolución y desarrollo del retablo barroco ecijano”. *Actas de las III y IV Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico*, Asociación de Amigos de Écija, Écija.
- HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro (2009): *El Retablo Sevillano: Desde sus orígenes a la actualidad*. Diputación Provincial de Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla y Fundación Cajasol, Sevilla.
- HERRERA GARCÍA, Francisco Javier (1992): “Sobre la intromisión de otras artes en la arquitectura. Un ejemplo sevillano”. *Atrio* nº 4, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla.
- _____ (2007a): “La familia Navarro y la expansión del retablo de estípites en Andalucía Occidental”. *Nuevas perspectivas críticas sobre historia de la escultura sevillana*, Junta de Andalucía, Sevilla.
- _____ (2007b): “Aproximación a la retabística dieciochesca en El Puerto de Santa María”, en *La conservación de retablos: catalogación, restauración y difusión. Actas de los VIII Encuentros de Primavera en El Puerto*. Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, El Puerto de Santa María.
- HINIESTA MARTÍN, Rosa María (2005): “El retablo mayor barroco de la iglesia del convento de Santa María de la Concepción. El Puerto de Santa María”. *Pliegos de la Academia* nº 8 (2ª época), Academia de Bellas Artes Santa Cecilia, El Puerto de Santa María.
- MORENO ARANA, José Manuel (2014): *El Retablo en Jerez de la Frontera durante el Siglo XVIII*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla.
- PACHECO ALBALATE, Manuel; BUHIGAS CABRERA, José Ignacio y ACALE SÁNCHEZ, Fernando (2006): *Itinerarios portuenses de la Arquitectura del s. XIX. José Romero Lora*. Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, El Puerto de Santa María.
- RECIO MIR, Álvaro (2001): “Notas sobre el Cortijo del Algarbejo de Alcalá de Guadaíra y el retablo de su capilla”. *Laboratorio de Arte* nº 14, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- RUIZ DE CORTÁZAR, Anselmo José (1997): *Puerto de Santa María ilustrado y compendio histórico de sus antigüedades (1764)*. Edición y estudio de Manuel Pacheco Albacete y Enrique Pérez Fernández, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, El Puerto de Santa María.
- RUIZ DE LA CANAL, María Dolores y GARCÍA PAZOS, Mercedes (Editoras) (2007): *La Conservación de Retablos: Catalogación, Restauración y Difusión. Actas de los VIII Encuentros de Primavera en El Puerto*. Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, El Puerto de Santa María.
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Rafael (1990): “Los edificios conventuales portuenses en el proceso desamortizador (1835-1875)”. *Revista de Historia de El Puerto* nº 4, Aula de Historia Menesteo, El Puerto de Santa María.

- SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito (2007): *Historia del Puerto de Santa María: Desde su incorporación a los dominios cristianos en 1259 hasta el año mil ochocientos. Ensayo de una síntesis*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz.
- SUÁREZ ÁVILA, Luis (2003): “El antiguo retablo gótico del ábside de la Prioral”. *Pliegos de la Academia* n° 4 (2ª época), Academia de Bellas Artes Santa Cecilia, El Puerto de Santa María.
- VILLALOBOS CHAVES, María del Mar (2015): “La Iglesia Mayor de El Puerto de Santa María”. *Diario de Cádiz*, 26 de enero de 2015.