

UN RETABLO SEVILLANO EN LA COLECCIÓN MARCH

por José HERNÁNDEZ DÍAZ

Uno de los primeros encuentros en mis investigaciones en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, fueron los relativos a la obra del escultor Felipe de Ribas, desconocido de la crítica y del que fuí publicando noticias, documentos y estudios, casi a raíz de la apertura de dicho Centro, en el ya lejano 1927¹.

Con el correr de los años, se han multiplicado los estudios histórico-artísticos, elaborados por diversos investigadores, figurando las aportaciones en libros, folletos, artículos (revistas y hemerográficos), conferencias, etc. Entre tantos maestros que han salido a la luz, o son ya mejor conocidos, el citado escultor-imaginero, ocupa destacado lugar, en sí mismo considerado y como miembro de una familia de artistas de la que forman parte sus hermanos Francisco Dionisio y Gaspar.

Mi antigua discípula y actual compañera María Teresa Dabrio González, ha dedicado luminosas jornadas a identificarlos plenamente, publicando, al respecto, dos importantes y ejemplares monografías².

No pretendo ahora glosar dichos libros, ni aportar novedades biográficas del referido Felipe, artista cordobés nacido en 1609, discípulo de Juan de Mesa, que alcanzó singular prestigio, hasta el punto de cederle obras Martínez Montañés y Alonso Cano³, malgrado en plena juventud —1648—, a los 39

¹ *Materiales para la historia del arte español*, Documentos para la historia del Arte en Andalucía, II, 1928; *El retablo sevillano del siglo XVII*, Sevilla, 1931, Artículos en El Correo de Andalucía.

² *Felipe de Ribas. Escultor (1609-1648)*, Sevilla, 1985. *Los Ribas. Un taller andaluz de escultura del siglo XVII*, Córdoba 1985.

³ El «Dios de la madera» le cedió en 1645 la obra escultórica del retablo mayor de la parroquia hispalense de S. Lorenzo (Hernández, *Materiales...*, p. 169); y Cano la terminación del crucificado del retablo mayor de la parroquia lebrijana de La Oliva, con motivo de su marcha a la Corte en 1638. (Hernández, *Materiales...*, p. 188).

años; tan solo deseo identificar el retablo que en 1638 contrató y ejecutó para el Monasterio sevillano de la Concepción, junto a S. Juan de la Palma, que la citada autora, considera desaparecido⁴ y he tenido la paciencia y la fortuna de localizar.

Las noticias que he logrado reunir son las siguientes:

El 4 de marzo del referido año de 1638, el citado escultor, se comprometió a labrar el retablo mayor de la iglesia del citado monasterio, comprobando la prolijidad narrativa de las condiciones notariales, en cuanto no solo se describen los temas de los distintos recuadros, sino su colocación: la madera, de borne en lo arquitectónico y de cedro en la escultura y talla; las columnas corintias, revestidos sus fustes con hojas y la imaginería estaría presidida por la estatua de la Purísima flanqueada por dos ángeles (de bulto redondo las tres figuras) y los relieves del Abrazo Místico, Natividad de María, Presentación en el templo, Desposorios, Encarnación, Visitación y Asunción, coronada por el Padre Eterno. La policromía quedó a cargo del pintor Francisco Terrón y la obra estaría acabada en la fiesta de la Inmaculada, del siguiente año de 1639⁵; se trata, como se observa, de un septenario ciclo mariológico, de indudable interés iconográfico. Para dicho presbiterio, el ensamblador Jerónimo Velázquez, contrató el 19 de noviembre de 1635, un importante Sagrario⁶, que por sus características condicionaría la traza del retablo, siendo llamativo que no se manifieste nada en la escritura de éste, como hubiera sido de rigor, lo que hace pensar que no se llevaría a efecto.

El referido retablo se realizaría y de él da cuenta González de León, en 1844 al narrar que poseía dos cuerpos corintios con sus correspondientes cornisas, «de muy buena forma» teniendo unos bajo relieves de gran mérito; en su centro estaba la imagen de la Concepción, escultura de razonable estimación⁷.

Con motivo de la revolución de 1868, el año siguiente la Comunidad se traslada a Arcos de la Frontera (Cádiz) con el retablo y allí años después, E. Romero de Torres al redactar el catálogo monumental de la provincia, lo describe e incluso publica la fotografía del total y de las imágenes inmaculadistas. Por la ilustración y descripciones, comprobamos que las diez columnas eran corintias melcochadas, sinistrosas y dextrosas, en respensiones, es decir, dis-

⁴ *Felipe de Ribas...*, p. 57. Los Ribas..., p. 286.

⁵ Celestino LÓPEZ MARTÍNEZ, *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*, Sevilla, 1932, p. 130.

⁶ Id., *Arquitectos, escultores y pintores, vecinos de Sevilla*, Sevilla, 1928, p. 212. Tendría cuatro varas de alto y 2 y 2/3 de ancho. Madera de borne, excepto las figuras de los 4 Evangelistas, de cedro, 18 columnas corintias con basas y capiteles lignarios, y los fustes de jaspe negro «del mejor que se hallare en Priego, Cabra o Córdoba». Cruz de ébano para el remate y puerta de carey con cantoneras de plata. Estaría acabado para la fiesta del Corpus Christi de 1636.

⁷ *Noticia artística de todos los edificios públicos de esta Muy Noble Ciudad de Sevilla*, 1.ª Edición, 1844, 2.ª Edición 1973, p. 215.

tintas de las pactadas en 1638; al adaptar el retablo, se colocan la imagen Titular y los relieves del Abrazo, Natividad, Encarnación, Visitación y Desposorios. El de la Asunción, no cupo en el retablo y se situó aparte, estimando que debía pertenecer al conjunto⁸. Como puede comprobarse, falta la escena de la Presentación.

En 1927, la Comunidad se trasladó al convento de franciscanas concepcionistas de Lebrija (Sevilla), con los referidos seis relieves y también las columnas, faltando, asimismo, el de la Presentación. Dos años después el de la Asunción se exhibió en la exposición Mariana diocesana, celebrada en el templo sevillano del Divino Salvador⁹.

Los referidos relieves fueron adquiridos por la familia March en 1947¹⁰. La Titular, fue entregada en 1930 a la parroquia sevillana de la Concepción, quemándose en la revolución de 1936¹¹.

Transcurridos 38 años de la venta y traslado de los seis relieves y conociendo quienes los adquirieron, hice largas gestiones en 1985 para localizarlos y obtener fotos del estado actual de los mismos, a cotejar con las obtenidas entonces¹², logrando feliz éxito en mi empeño¹³.

A continuación se refieren cada uno de ellos:

Don Bartolomé March Servera, posee en Palau Reial, 18 (Palma de Mallorca), los del Abrazo, Natividad y Encarnación:

El abrazo Místico de San Joaquín y Santa Ana, ante la puerta dorada del templo de Jerusalén, mide 1,68 × 0,87 mts. y representa esta escena inmaculadista, tomada de los Apócrifos, Proto Evangelio de Santiago y Evangelio del Pseudo Mateo. El Santo presenta una hermosa cabeza con barba oblonga, en plena edad viril, con túnica y amplio manto, con diagonales inferiores, en juego de composición. Frente a él, Santa Ana, de buena edad, con análogo ropaje y diagonales, en responsión con la anterior. Ambos se abrazan con profunda un-

⁸ *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz*, Madrid, II vol., 1934, p. 378, fig. 295 y ss. (Debe advertirse que dicha obra se escribió en 1908 y sólo se publicó 25 años después, sin revisión a fondo).

⁹ J. HERNÁNDEZ DÍAZ, *Catálogo de la exposición mariana*, Sevilla, 1929, p. 40, n.º 268.

¹⁰ La gestión de venta se hizo por mediación de D. José Bernal Montero, Catedrático de Derecho Canónico de la Universidad de Oviedo, que había sido profesor de uno de los March. Hice la tasación el 26 de mayo de 1944, valorando en 35.000 ptas. el relieve de la Asunción y en 15.000 ptas. cada uno de los otros cinco; en total, 110.000 ptas. En julio de dicho año, la autoridad eclesiástica concedió la autorización de venta y del importe valorativo. El 18 de enero de 1947 se consumó la referida enajenación y traslado de los mismos.

¹¹ J. HERNÁNDEZ DÍAZ y A. SANCHO CORBACHO, *Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas*, Sevilla, 1936, p. 168, fig. 110.

¹² Publicadas por Dabrio, *Los Ribas...*, figuras 35-43. Describe cada uno de los temas, p. 488 y ss.

¹³ Agradezco a D. Bartolomé March y a su secretario D. Jaime Morant las noticias de los relieves, el lugar de situación y las fotos obtenidas.

ción sagrada, ante la puerta situada en último término (figura 2).

Natividad de la Virgen, mide 1,56×0,84 mts. En alto Santa Ana en rico lecho y patética y doliente actitud; en bajo, tres féminas de las que una baña de rodillas a la recién nacida, en un anafe, otra la ducha con rica crátera, y la tercera prepara la vestimenta; una figura infantil (ángel ?) porta la toalla para el secado. La niña María, es una deliciosa figurita, casi miniaturizada. Gran seriedad expresiva en todas las figuras, con ropajes de logrado dinamismo y diversas edades, desde la comadrona (genuflexa, entrada en años), a las restantes de edades juveniles. Iconográficamente el tema está tomado del citado Proto Evangelio (figura 3).

La Encarnación del Verbo, mide 1,56×0,84 mts. y escenifica la historia donde María, de rodillas ante un faldistorio, las manos puestas oracionalmente, escucha atenta el mensaje del Arcángel Gabriel que ofrece a la Señora el ramo de azucena de pie sobre una nube, con dos cabecitas angélicas. En el ángulo superior derecho el Espíritu Santo flota en una nube con tres cabecitas análogas a las anteriores. Destaca la belleza angelical de la Virgen, la amplia diagonal de su manto, que contrasta con la verticalidad del mensajero. La iconografía procede de los Evangelistas Lucas y Juan (figura 4).

Doña Marita March Cencillo, hija de D. Bartolomé March y esposa de D. Alfonso Fierro Jiménez Lopera, posee en Biniforani Vey, Buñola (Palma de Mallorca) los otros tres relieves de los Desposorios, Visitación y Asunción.

Los Desposorios de la Virgen y San José, mide 1,51×0,83 mts. y la escena se compone de tres figuras: el Mobel oficiante, revestido con el Edof, mitra bicornia, y lengua barba bifida, en el centro, en la ceremonia litúrgica de las manos de los desposados, situados a derecha e izquierda. La Virgen en plena adolescencia y San José también barbado en edad viril, situados en responsión, revestidos con túnicas y mantos. Iconográficamente responden a la tipología montañesina y de su círculo (figura 5).

La Visitación de la Virgen a Santa Isabel, mide 1,51×0,83 mts. Iconográficamente representa el momento del encuentro de la Virgen con su prima Santa Isabel, ambas en estado de buena esperanza. Cuando María supo por el Arcángel que Isabel iba a ser madre, corrió presurosa a Ain Karim, ciudad de Judá, a la casa de Zacarías. Ambas se abrazan en presencia de San José y una doncella, quedando santificado San Juan en el vientre de su madre. La Santa, algo anciana de acuerdo con el Evangelio de San Lucas, viste túnica con manto y toca que le cubre totalmente la cabeza cual corresponde a las mujeres desposadas. La Madre de Jesús, como adolescente, es una bella interpretación. Importante escena compuesta de dinámicos volúmenes y fuertes diagonales, en primer plano (figura 6).

La Asunción de la Virgen, mide 2,47×1,84 mts. y es el más importante de este septenario de temas mariológicos, no sólo por sus dimensiones, sino por el tratamiento iconográfico y artístico. La piadosa creencia de la Asunción corporal de María a los cielos, mantenido secularmente en la Iglesia, fue proclamada como Dogma de Fe por la Santidad de Pío XII en 1950. En esta compo-

sición, la Virgen, tras su dormición, sube a los cielos, sedente en nubes, e impulsada por cuatro angelitos, dos de los cuales la coronan (y no por el Padre Eterno, como constaba en el concierto de 1638); ocho cabecitas angélicas aladas, vuelan, distribuidas a manera de mandorla. La Señora en actitud extática, los ojos al cielo y los brazos abiertos, es una hermosa y bella figura, según modelo que Ribas repitió en otras figuraciones marianas. Magnífico el ropaje, que en sus fuertes diagonales subrayan el sentido de subida¹⁴ (figura 7).

La Purísima que presidió el retablo sevillano y el de Arcos de la Frontera (Cádiz) respondía al propio modelo femenino y a semejantes caracteres iconográficos, estéticos y morfológicos. Se inspiró el autor en la maravillosa Inmaculada de la Catedral sevillana (Cieguecita) que Montañés había ejecutado 7 años antes¹⁵ (figura 1).

Al mismo conjunto perteneció también el magnífico Nazareno que todavía conservan las monjas de Lebrija y que formó parte de un monumento eucarístico labrado también por Ribas¹⁶.

En la fachada del templo hispalense de la Concepción, se admira una Purísima petrea, procedente del mismo lugar y con idéntica itinerancia, que Ponz cita firmada por Alonso Cano¹⁷.

¹⁴ De gran analogía en modelo, belleza, ropaje, etc. es la Virgen de la Granada que Felipe de Ribas compuso como titular de su parroquia de Moguer (Huelva), destruida también en 1936.

¹⁵ HERNÁNDEZ DÍAZ y SANCHO CORBACHO, *op. cit.*

¹⁶ LÓPEZ MARTÍNEZ, *Desde M. Montañés...*, p. 130. También contrató Ribas otros para las iglesias de Manzanilla, Paterna (1633), iglesias sevillanas de Omnium Sanctorum (1634), San Juan de la Palma y San Pedro (1635), este también con figura de Nazareno.

¹⁷ HERNÁNDEZ DÍAZ y SANCHO CORBACHO, *op. cit.*



Figura 1. Felipe de Ribas. Inmaculada (destruida).



Figura 2. Felipe de Ribas. Abrazo místico de S. Joaquín y Sta. Ana.

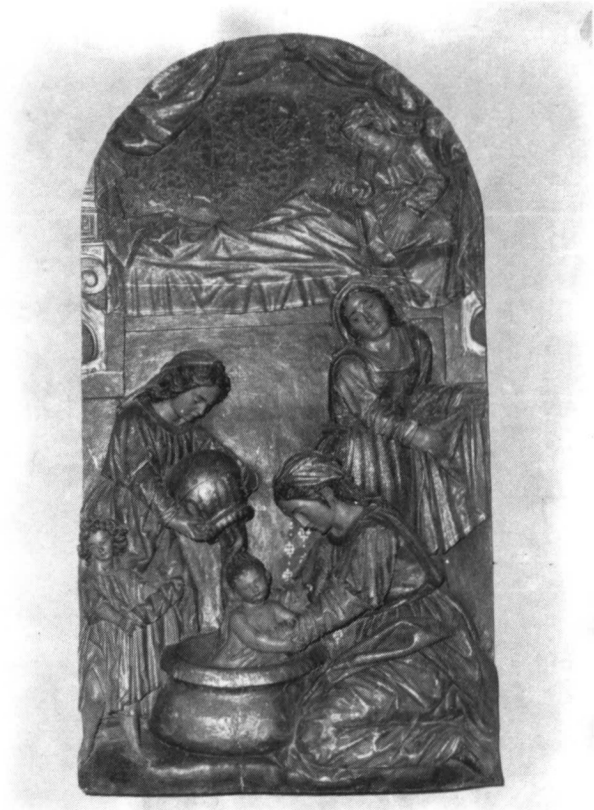


Figura 3. Felipe de Ribas. Natividad de la Virgen.



Figura 4. Felipe de Ribas. La Encarnación.



Figura 5. Felipe de Ribas. Los Desposorios.



Figura 6. Felipe de Ribas. La Visitación.



Figura 7. Felipe de Ribas. La Asunción.