

NOVEDADES SOBRE LA OBRA DE CAYETANO DE ACOSTA EN CÁDIZ

La presencia de Cayetano de Acosta en Cádiz durante una década larga generó una actividad que en gran medida permanece aún inédita. Procedente de Sevilla, este escultor y tallista lisboeta llegó a Cádiz en torno a 1738 para trabajar en la Catedral Nueva y en esta ciudad vivió durante un espacio de tiempo fundamental para su formación, en el que debió alcanzar la madurez artística. Hacia 1750 regresaría de nuevo a Sevilla donde, a partir de entonces, desarrolló una tercera fase de su producción, que es la más documentada¹. Los trabajos realizados por Acosta durante su estancia en Cádiz no debieron limitarse a las labores de cantería en la Catedral, pues contamos con la certeza de que compaginó dicha actividad con la de su propio taller, donde labró en 1748 una imagen marmórea de la Virgen del Carmen para la portada del convento de los Carmelitas de la Isla de León². Del prestigio de este taller es más que indicativo el importante conjunto de esculturas, también en mármol, que Acosta concertó en 1749 para los retablos del crucero de la parroquia del Sagrario de Sevilla³.

El archivo de la Parroquia del Rosario de Cádiz nos ha proporcionado algunos datos que permiten incrementar el catálogo de este autor y confirman su faceta de retablista durante la fase gaditana. Gracias a ellos sabemos que en torno a 1743 Cayetano de Acosta concertó con la archicofradía de la Virgen de los Ángeles, ubicada en dicho templo, la hechura de un retablo de madera para albergar la imagen de su titular, si bien la construcción se alargó hasta el año siguiente. Conocemos la existencia de dicha obra gracias a un inventario de los bienes de dicha corporación fechado en 1790, en el que sólo se menciona la existencia de éste y

otros documentos relacionados con la construcción del retablo y de la imagen que lo presidía, sin que se haya conservado el contrato original, donde constaría la fecha exacta y la cantidad en que se ajustó el trabajo⁴. Sólo sabemos de que en enero de 1743 se abonaron en tal concepto 1.896 reales y el año siguiente hay un nuevo libramiento de 230 pesos. También se recoge la intervención del tallista y escultor local Gonzalo Pomar, que tuvo a su cargo la realización de los marcos de la urna, mientras que el dorado se concertó con Francisco María y Juan Mortola, maestros de origen genovés afincados en Cádiz. Esta última labor se retrasó bastante, pues en 1757 aún se estaba llevando a cabo y Francisco María Mortola fue entonces relegado de su trabajo, al que volvería más tarde, para concluirlo definitivamente en 1761⁵.

Nada nos ha llegado de este retablo, que en 1784 fue desmontado con motivo de las obras de ampliación y reforma que se llevaron a cabo en la iglesia del Rosario, en el transcurso de las cuales se dio un nuevo aspecto academicista al templo y se renovó la totalidad de sus retablos⁶. Sólo sabemos que constaba de dos cuerpos, ocupando el nicho principal la talla de la Virgen de los Ángeles y el ático un lienzo de forma ovalada con la imagen de san Antonio de Padua. En 1790 todavía se conservaba en un almacén de la cofradía, por lo que cabe la posibilidad de que fuese vendido, aunque la falta de datos al respecto impide cualquier acercamiento a su destino final.

Mejor suerte ha tenido la imagen de la Virgen que lo presidía, obra realizada en Sevilla en 1743 y atribuida a Benito de Hita y Castillo, que aún se conserva en el retablo marmóreo diseñado Torcuato Benjumeda

Lorenzo ALONSO DE LA SIERRA
FERNÁNDEZ

para reemplazar al de Acosta⁷. No deja de resultar extraño que la archicofradía encargase a Benito de Hita y Castillo la imagen de su titular cuando había concertado el retablo con un escultor tan capaz como Cayetano de Acosta, que pocos años más tarde tallaría en madera la excelente Virgen de la Misericordia para el Sagrario de Sevilla. Las fuentes documentales indican que la Virgen de los Ángeles llegó a Cádiz, procedente de Sevilla, a comienzos del mismo año en que se inicia el retablo, por lo que podemos suponer que el encargo a Hita fue algo anterior a la elección del maestro tallista. Todavía hay que añadir una nueva duda con respecto a esta imagen, pues, aunque sus rasgos formales coinciden con la producción de Hita y Castillo, el ya mencionado inventario de 1790 recoge la existencia de un recibo en el que consta el abono de su importe a un tal Miguel de Linares, personaje cuya identidad desconocemos y que bien pudo ser un intermediario del escultor sevillano⁸.

La pérdida de este retablo, el más temprano hasta ahora en la producción de su autor, nos impide cualquier análisis de su aspecto formal, lo cual supondría un dato fundamental para el estudio de la evolución del artista. En cierta medida podemos dedu-



Virgen del Rosario. Catedral Nueva, Cádiz.

adosados a los pilares de la nave mayor de la iglesia gaditana de Santiago, que podemos fechar en torno a 1743, año en el que se construyó el correspondiente a la Trinidad, pero la falta de evidencias materiales no permite por el momento avanzar en este terreno.

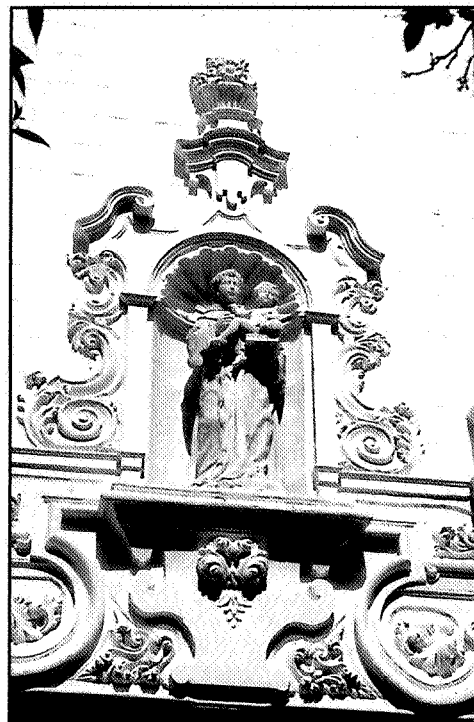
Tantas limitaciones no impiden que podamos obtener algunas noticias de especial interés para el estudio del retablo en Cádiz, como el poder confirmar la intervención de Gonzalo Pomar en esta obra. De ella es posible deducir una posible relación laboral entre ambos artistas que apunta a un hipotético aprendizaje o, al menos a una evidente colaboración de Pomar en el taller de Acosta¹¹. Se confirma así un influjo fácil-

cir algo sobre él de los trabajos de talla que realizó para la Catedral Nueva, donde ya se manifiesta un uso incipiente de la rocalla, que pudo combinar aquí con las formas propias del retablo balbasiano, enriquecidas por las aportaciones de Pedro Duque Cornejo, que eran las vigentes por aquellas fechas en el círculo sevillano⁹. Su aspecto podría ser algo cercano al que presenta el retablo mayor del convento de las Mínimas de Sevilla, firmado por Acosta y que debió realizarse hacia 1760¹⁰. Con él podrían relacionarse los cinco pequeños retablos

mente perceptible en los trabajos posteriores del maestro gaditano, a la vez que se abre una importante vía para esclarecer la difusión de la estética rococó en el área gaditana, que tiene en Pomar a uno de sus más destacados representantes.

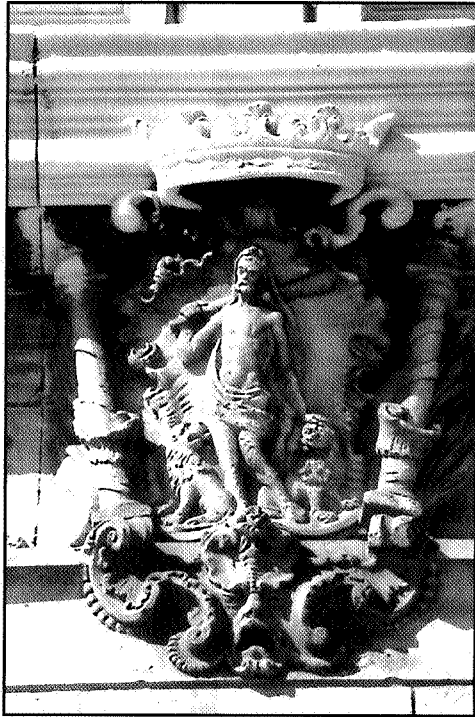
Nuevos datos van confirmando la intensa labor de Acosta en su fase gaditana, de la cual es posible que todavía se conserven importantes testimonios inéditos en la ciudad y su entorno. Con su quehacer se han relacionado diversos elementos de talla en piedra que decoran la estructura arquitectónica de la Catedral Nueva, el excelente aguamanil conservado en la sacristía del convento de santa María y las celosías de talla dorada que cierran las tribunas de la iglesia jesuítica de Santiago¹². Creo que, sin olvidar que nos movemos en el terreno de la hipótesis, estas atribuciones pueden extenderse a otras realizaciones que evidencian su estilo.

En la misma fábrica de la Catedral Nueva contamos con las dos portadas menores de la fachada principal, obras de formas muy movidas y realizadas en torno a 1740, en las que se incluyen algunos elementos ornamentales, como las jarras de azucenas o los niños de las claves, que son muy cercanos a los trabajos del maestro portugués. La capilla de san José de este mismo templo guarda una pequeña imagen de la Virgen del Rosario, realizada en mármol y procedente de algún convento exclaustro de la ciudad, cuya ampulosidad y cuidada ejecución recuerdan intensamente a las vírgenes realizadas por Acosta para los Carmelitas de la Isla y la parroquia del Sagrario de Sevilla. El peculiar estilo del escultor, que parece obedecer a ciertos influjos italianos relacionados con el círculo de Filippo Parodi, al-



Portada lateral de la Iglesia de San Francisco, Cádiz. (Detalle)

canza en esta escultura uno de sus más logrados ejemplos. Continuando con las realizaciones para edificios religiosos, también debe tenerse en cuenta la portada lateral de la iglesia conventual de san Francisco, casa grande de los Franciscanos en Cádiz. Se trata de un conjunto pétreo realizado hacia 1750 en el que los elementos ornamentales están directamente relacionados con los trabajos realizados por Acosta en la Catedral Nueva, y las imágenes, dos ángeles niños sobre el frontón y un san Antonio de Padua de mármol en la hornacina, presentan características muy afines a la producción de dicho autor, tanto en los rasgos físicos como en el



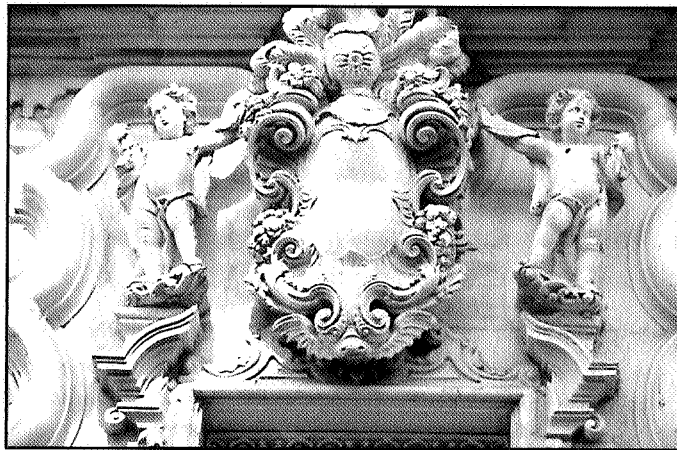
Portada de la Puerta de Tierra Cádiz. (Detalle)

sobre todo, el escudo que la remata, flanqueado por dos figuras infantiles, indica la presencia de la personalidad de Acosta¹⁴.

También encontramos huellas de su estilo en obras de tipo militar como la portada marmórea de la Puerta de Tierra, levantada en 1755 según un proyecto de José Barnola que Torcuato Cayón, director de los trabajos, modificó ligeramente. Aunque el diseño ha pretendido dotar este conjunto de cierta austeridad clasicista, observamos detalles de tradición barroca en los escudos y en la representación de la Fama que pueden obedecer en gran medida a una interpretación personal del tallista. A pesar de las evidencias formales, la cronología supone un serio inconveniente para adjudicar estas labores de talla a Cayetano de Acosta, pues en aquellas fechas se encontraba trabajando en la Real fábrica de Tabacos de Sevilla. Cabe la posibilidad de que existiese un contacto entre los ingenieros militares directores de ambas obras que permitiese al maestro portugués hacerse cargo de esta portada.

tratamiento de los paños¹³.

También la arquitectura civil cuenta con algunos ejemplos que pueden responder a la actividad directa de este maestro o a la estela que produjo su estancia gaditana. Podemos citar la portada de la casa nº 29 de la calle Ancha, realizada en mármol a mediados del siglo XVIII, cuyo diseño y ejecución delatan un origen local no muy frecuente en la ciudad, donde desde el siglo anterior se solía recurrir a talleres genoveses para la realización de piezas semejantes. Toda la ornamentación del conjunto y,



Portada de la casa nº 29 de la calle Ancha, Cádiz. (Detalle)

Es posible que algunas de las obras mencionadas no obedezcan a la intervención directa de Cayetano de Acosta, pero todas ellas evidencian el notable influjo que dicho maestro, directa o indirectamente, había ejercido sobre sus autores. Las fuentes documentales

parecen tener la última palabra para esclarecer estas dudas y nuevos hallazgos irán desvelando la dimensión alcanzada por la actividad gaditana de una de las más interesantes personalidades del último barroco bajoandaluz.

NOTAS

- 1 Pleguezuelo Hernández, Alfonso, «Aportes a la biografía y obra de Cayetano de Acosta: la fase gaditana», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, Valladolid, 1988, pp. 483-501.
- 2 Martínez Montiel, Luis, «Una escultura de Cayetano de Acosta en el convento del Carmen de San Fernando (Cádiz)», *Laboratorio de Arte* n° 4, Sevilla, 1991, pp. 329-334.
- 3 Cuéllar Contreras, Francisco de Paula, «Los retablos colaterales de la iglesia del Sagrario de Sevilla», *Atrio* n° 4, Sevilla, 1992, pp. 95-110.
- 4 Archivo de la Parroquia de Nuestra Señora del Rosario, Cádiz, (A.P.R.C.), *Ymbentario de la alhajas y demas utencilios que existen en la V. Archicofradia de la Reyna de los Angeles...*, 1790, fols. 1-7. El apunte correspondiente al retablo es como sigue:
 «-Una carta del Br. dn. Francisco de Castro y recibo de dn. Miguel Linares del impte. de la Imagen de N. S. y los Angs. qe. le adornan.
 -Contrata y recibo de dn. franco. y dn. Juan Mortola pr. el dorado del retablo.
 -Otro recibo de Gonzalo Pomar de los marcos y vidrios de la urna.
 -Una contrata hecha con dn. Franco. Mortola pa. estofar la Señora y recibo de su importe.
 -Otra idem hecha con dn. Cayetano Acosta con sus recibos pa. la Construcción del retablo.
 (...)
 -Los Angeles y el retablo viejo desbaratado».
- 5 A.P.R.C., *Libro de cavildos de la compa. espiritual del ssmo. rossario de Ntra. Sra. de los Angeles, sff.*
- 6 Alonso de la Sierra Fernández, Lorenzo, *El retablo neoclásico en Cádiz*, Cádiz, 1989, pp. 78-80.
- 7 La atribución a Benito de Hita y Castillo de la Virgen de los Angeles se debe a Hipólito Sancho. Véase al respecto Sancho de Sopranis, Hipólito, «La imagen de la Reina de los Angeles del Rosario» en *La Información del Lunes*, Cádiz, 13 de enero y 3 de febrero de 1958. Recoge esta atribución en su monografía sobre el escultor sevillano José González Isidoro: *Benito de Hita y castillo (1714-1784). Escultor de las hermandades de Sevilla*, Sevilla, 1986, p. 136.
- 8 Cfr. nota 4.
- 9 Sobre el posible influjo de Pedro Duque Cornejo en la obra de Cayetano de Acosta véase Taylor, René, *Pedro Duque Cornejo*, Madrid, 1983, pp. 96-99.
- 10 Rodríguez Martín, Carmen, «Un retablo desconocido de Cayetano de Acosta en Sevilla», *I Congreso de Historia de Andalucía*, tomo II, 1976, pp. 197-200.
- 11 Esta posible relación entre Acosta y Pomar fue planteada por Alfonso Pleguezuelo: «Aportaciones a la biografía y obra...», *op. cit.*, p. 498. Sobre Gonzalo Pomar véase Pemán Medina, María, «El maestro ensamblador y tallista Gonzalo Pomar», *Gades* n° 3, Cádiz, 1979, pp. 35-47 y «Más noticias sobre el maestro gaditano del siglo XVIII Gonzalo Pomar», *Gades* n° 11, Cádiz, 1983, pp. 183-199.
- 12 Alfonso Pleguezuelo es quién ha relacionado estos trabajos con la producción de Acosta y ha señalado una inactividad del maestro en trabajos de la Catedral gaditana durante el período comprendido entre 1741 y 1744 que parecen indicar una posible dedicación plena a los encargos de su taller. Pleguezuelo Hernández, Alfonso, «Aportaciones a la biografía...», *op. cit.*, pp. 483-501. A este mismo maestro adjudica Pérez del Campo la ejecución, junto a los tallistas Salvador de Alcaraz y Agustín de Medina y Flores, del retablo marmóreo de la Asunción de la catedral Nueva y la imagen que lo preside, todo ello según

diseño de Gaspar Cayón. Pérez del Campo, Lorenzo, *Las catedrales de Cádiz*, León, 1988, p. 40. Creo que su estética no parece relacionada con la del maestro portugués y creemos que debe relacionarse con el italiano Alessandro Aprile. Véase al respecto Alonso de la Sierra Fernández, Lorenzo, «Mármoles italianos en Cádiz durante el siglo XVIII. Un retablo de Alessandro Aprile», *Atrio* nº7, Sevilla, 1995, pp. 57-66.

- 13 Sobre la atribución de estas obras a Cayetano de Acosta véase Alonso de la Sierra Fernández, Juan y Lorenzo, *Cádiz. Guía artística y monumental*, Madrid, 1995, pp. 36 y 89.
- 14 Lamentablemente esta portada se encuentra desde hace algunos años descontextualizada a causa de una desafortunada reforma sufrida por la finca, que ha sustituido los paramentos de las dos primeras plantas de la fachada por lunas de cristal.