

niestra ha de dibujar el Santo Angel de la Guarda, y al pie del tablero del dicho retablo ha de dibujar el retrato del dicho licenciado. Y en la otra parte al bienaventurado San Martín con que el Santo Angel de la Guarda vaya en lo bajo del retablo.

Todo lo cual ha de pintar al óleo muy bien hecho y acabado y de muy buenos y finos colores y han de ir dibujados los santos y sus retratos como dijese el dicho licenciado y con contento y todo lo perteneciente al dicho retablo, banco y columna y todo lo demás ha de ir dorado de buen oro fino bruñido sin que haya otras pinturas ni colores ningunos. Y que el banco que ha de ir dorado sino pusiere el dicho licenciado algún dibujo en el que sea más menesteroso y de obra más prima y siendo las orillas del dicho retablo de oro bruñido y que él debe dibujar que pareciere al dicho licenciado, lo cual ha de hacer y acabar el dicho Juan Bautista a contento del dicho licenciado y siendo de pintura todo lo encalado en la pared donde se arrima y confronta el dicho retablo y sus colaterales que caen junto

al retablo. Y después de pintado el dicho retablo y acabado, visto por el dicho licenciado, se contentare de la dicha obra y no juzgare y notare defecto alguno en ella sino que esté perfecta y acabada que en este caso que esté obligado el dicho licenciado a le dar y pagar al dicho Juan Bautista por la dicha pintura y toda la dicha obra cincuenta ducados de a once reales cada ducado y seis más estando contento el dicho licenciado de la dicha obra y no habiendo defecto alguno ni hallándose en la dicha obra y si se hallare en la dicha obra y retablo algún defecto y falta, así en las figuras como en todo lo demás que sea facultado de enmendar y si perjuicio de la dicha obra que en este caso que el dicho licenciado pueda traer y conducir a costa del dicho Juan Bautista oficial del dicho oficio de pintar...

Fueron presentes el maestro Luis Barba y Antonio López de la Cueva, presbítero, y Bernabé Rodríguez, ensamblador, vecinos de Carmona.

(A.P.C. Escribanía de Juan de Medina de la Cueva, 1601, ff 278-279v).

## UNA NUEVA OBRA PARA EL CATÁLOGO DEL PLATERO FRANCISCO DE ALFARO

---

FERNANDO CRUZ ISIDORO

Recogemos la documentación inédita referente a la hechura por este orfebre de una cruz de plata en 1602 para la primitiva y desaparecida iglesia de Santa Cruz, de Sevilla.

Francisco Alfaro, nacido en Córdoba de probable ascendencia riojana, como parece indicar su apellido, hijo del también platero Diego de Alfaro, con el que lógicamente se

desarrollaría su formación profesional en tan primoroso arte, aparece en el ambiente artístico sevillano a comienzos de la década de 1570 —en el 71 todavía se encontraba en Córdoba—, con seguridad atraído al igual que otros artistas por el floreciente panorama económico y cultural que la ciudad ofrecía como monopolizadora del comercio americano, a cuyo puerto arribaban las flotas indianas car-

gadas de mercaderías y de los ansiados metales preciosos. En un ambiente tan opulento y selecto, animado de un intenso halo de cosmopolitismo, se aunaron una serie de circunstancias que favorecieron el desarrollo tan esplendoroso que el gremio de plateros alcanzó en esos momentos, como fué un importante mercado sustentado por una pudiente y selecta clientela, la única capaz de afrontar un arte "tan caro" como el de la platería, sobre todo en piezas de gran porte como las que requiere la liturgia cristiana —que se reviste simbólicamente de la magnificencia propia de estos metales—, por lo que la Catedral, el Arzobispado, las altas dignidades eclesiásticas a título personal, las hermandades, etc., serán los principales mecenas de su producción; a lo que se añade la abundancia y por tanto baratura de su materia prima (el oro y la plata americanos).

Alfaro fue maestro platero de "mazonería", es decir, especializado en objetos de culto divino, los que tenían una mayor asimilación con otras artes como la arquitectura o la escultura a través del conocimiento del lenguaje compositivo arquitectónico y de los cánones de la figura humana, frente a los plateros de "baxilla" o "percoçería", dedicados los primeros a la ejecución de elementos de vajilla y los segundos a utensilios menudos y de filigrana.

Su presencia en Sevilla se detecta desde 1574, fecha de sus primeras obras conocidas: la ejecución de una custodia de plata y dos ciriales para la iglesia parroquial de Santa Ana, que no se conservan. A partir de esos momentos las obras se suceden, mostrándonos como su prestigioso ascendente le llevó a acaparar un conjunto considerable de piezas relevantes, hasta el punto de ser una de las figuras más importantes de la orfebrería sevi-

llana de fines del siglo XVI, configurador de su estilo junto a las grandes personalidades de Juan de Arfe, Francisco Merino, y los Hernando de Ballesteros, padre e hijo (1).

Este creativo ambiente de competitividad entre grandes maestros que tan propicio es para el arte, tuvo su punto álgido a fines de 1579, cuando se decidió labrar la magna custodia de la Catedral hispalense, irremisiblemente destinada a servir de modelo en la zona, en la que se cofrontaron trazas de Merino y Arfe, prefiriéndose las de este último. El propio Alfaro cuenta en su producción con varios e interesantes ejemplos de este tipo de edículas procesionales en la diócesis, anteriores en su diseño al modelo de Arfe, que constituyen una pequeña serie de cinco donde sigue una tipología personal, propia de su estética manierista: la citada y desaparecida de la trianera parroquia de Santa Ana; la que se obligó a labrar en marzo de 1578 para la de Santa Cruz de Ecija; la de San Juan Bautista de Marchena, terminada en 1586; la que contrató en 1579 para la de Santa María de Carmona, concluida en 1584; y la Custodia de la Santa Espina de la Catedral, que se le atribuye (2).

Pero además trató otros tipos: en 1578 terminó cuatro blandones o candeleros para la Catedral de Córdoba; otros cuatro para la citada iglesia marchenera —quizás con anterioridad a esa fecha— e igual número para la de Carmona hacia 1584; ejecutando además para la citada iglesia de Marchena un cáliz (1585), unas crismeras (1588), un relicario para su custodia (1589), un acetre (1593), una cruz parroquial (1596) y un cirial (1601) (3).

El espaldarazo definitivo a su fama fué su nombramiento como maestro platero de la Catedral de Sevilla el 8 de octubre de 1593, fiel reflejo del buen momento en que se en-

contraba, oficio que conlleva un enorme prestigio y que permitía acrecentar la clientela. Su sueldo por el entretenimiento de la reparación y limpieza de la plata catedralicia, ya que las nuevas obras se pagaban aparte, fué de 16.000 maravedíes anuales y un cahiz de trigo (4). Ese año contrata su obra cumbre: el novedoso tabernáculo del altar mayor, de planta semioval y depurada arquitectura tardomanierista, donde se emplea de forma primeriza la columna salomónica; pareciéndole a la profesora Sanz Serrano como igualmente puede ser el autor del tabernáculo de la iglesia de San Bartolomé, de Sevilla, con evidentes analogías. En julio de 1594 se le encarga la ejecución de dos atriles para el altar mayor; en 1595 restaura la Cruz Patriarcal de Cristal Blanco; y en noviembre del siguiente firma el contrato para la hechura de doce relicarios de templete que concluye a fines de 1600 (5).

Pero pasemos a la obra que nos ocupa. La tipología de la cruz de altar y procesional tenía una larga y marcada tradición en el arte cristiano medieval, una vez superado tempranamente las reticencias infamantes que poseía en el mundo clásico, convirtiéndose en símbolo por antonomasia de la Pasión de Cristo y en pieza litúrgica indispensable. Alfaro en la recreación de este tipo contó con un ilustre precedente, la cruz procesional que Francisco Merino vendió a la Catedral sevillana en 1587, y que nuestro artista pudo contemplar atentamente y aderezar en 1595, modelo de las sevillanas de fines de la centuria que, con variantes, serán de cruz griega o latina de sección rectangular, con medallón central en su cruce, ensanches ovals en los extremos para recibir ornamentación, y manzana en forma de templete. El propio Alfaro se vió obligado a repetir el modelo de forma casi exacta —no es patriarcal— en la citada cruz

que hizo en 1596 para la iglesia marchenera: de cruz latina, con su característico empleo del óvalo, las asitas o costillas en forma de ces junto al medallón del cuadro, manzana en forma de doble templete de planta octogonal y cañón en forma de columna toscana (6).

La decisión para la hechura de una cruz de plata para la primitiva iglesia de Santa Cruz, de Sevilla, ayudantía de parroquia del Sagrario, se tomó formalmente por el cabildo catedralicio del martes 5 de marzo de 1602 presidido por el arcediano de Sevilla dr. Negrón, en que siendo llamados para ello, ordenaron "se haga una cruz que queste hasta cien ducados y no mas". Siguiendo con el procedimiento habitual en esos casos, cuatro días más tarde el cabildo nombró diputados para concertar la obra, encargándoselo al chantre Antonio Pimentel y al dr. Bahamonde que, de forma inmediata, conciertan la obra con el platero Francisco de Alfaro. El plazo en que la pieza se encuentra en poder de la Catedral es sorprendentemente corto, apenas una semana más tarde, por lo que debía estar hecha, encargada oficiosamente con bastante antelación, o más bien ejecutada por su cuenta y ahora ofrecida. Lo cierto es que el 16 de ese mes los dichos diputados mandan librar a Alfaro "platero desta Santa Iglesia" el coste total de la cruz, 1731 reales, (631 más de lo estipulado inicialmente). De ellos, 981 fueron por el peso de la plata, casi 3'5 Kg., en concreto 15 marcos y 6 ochavas (3'471 Kg.), y el resto de 750 reales por la hechura, razón de 50 reales al marco trabajado, tasa bastante inferior a la cobrada por el maestro en otras piezas similares (7). Tres días más tarde, el 19, el mayordomo de la mesa capitular Juan Gallardo de Céspedes, por delegación de los contadores Luis Ponce de León y Juan Bautista de Herrera, entrega tal cantidad en maravedíes (58.854) a

Francisco de Alfaro, que firma al recibirlos de contado (8).

Lamentablemente no hemos podido localizar esta pieza de menor porte y peso que la marchenera, que nos hace suponer careciera de la manzana, y que se hubiese conservado en la primitiva iglesia de Sta. Cruz de no haber sido derribada en 1810 durante la ocupación francesa, dentro de la política urbanística de José I de aligerar la abigarrada trama urbana sevillana mediante la apertura de avenidas y plazas, llevada parcialmente a cabo a través del derribo de dicha iglesia, de la de la Magdalena y del convento de la Encarnación. González de León en la descripción que hace de este edificio, señala como una Santa Cruz presidía el retablo mayor, indicando como

buena parte de su patrimonio artístico se perdió por esas fechas (9). Un objeto suntuario tan fácilmente rapiñable como la cruz de plata de Alfaro, de más de 3 kg. de peso, pudo sin duda suscitar la codicia del elemento invasor. No obstante, quizás se conserve en algún templo sevillano de forma anónima por haber perdido el punzón por alguna reforma o por uso. Sobre este particular, la profesora Sanz Serrano advierte como puede ser de su mano la cruz, quizás de tipo procesional, que conserva la parroquia del Sagrario, sin marca, que posee características similares a la marchenera, y que data de sobre las fechas que hemos encontrado (10).

Esperemos que este pequeño artículo pueda ayudar a su identificación.

---

## NOTAS

- (1) SANZ SERRANO, M<sup>a</sup> Jesús: "La orfebrería sevillana del Barroco". Sevilla, 1976, T. I pp. 133-5, 64-6. De la misma autora: "Juan de Arfe y Villafañe y la Custodia de Sevilla". Sevilla, 1978, p. 33. PALOMERO PÁRAMO, J.M.: "La platería en la Catedral de Sevilla", en "La Catedral de Sevilla". Sevilla, 1984, pp. 575-82.
- (2) ANGULO IÑÍGUEZ, Diego: "La orfebrería en Sevilla". Sevilla 1925, pp. 18-9. SANCHO CORBACHO, Antonio: "Orfebrería sevillana (ss. XVI al XVIII)". Sevilla, 1970, (del catálogo nº 55). SANZ SERRANO, M<sup>a</sup> Jesús: "La orfebrería sevillana... ob. cit., T. I pp. 157-8. PALOMERO PÁRAMO, J.M.: "La platería en la Catedral... ob. cit. pp. 634-5. CRUZ VALDOVINOS, J.M.: "Cinco siglos de platería sevillana". Cat/Exp. Real Monasterio de San Clemente". Sevilla, 1992, nº 162 pp. 224-6.
- (3) ANGULO IÑÍGUEZ, Diego: "La orfebrería... ob. cit. pag. 18 SANZ SERRANO, M<sup>a</sup> J.: "La orfebrería sevillana... ob. cit. T. I pag. 156. SANCHO CORBACHO, A.: "Orfebrería... ob. cit. (nº 48, 54). CRUZ VALDOVINOS, J.M.: "Cinco siglos... ob. cit. nº 163, 164, 165, 166, 167, 170, pp. 226-32, 236-7.
- (4) GESTOSO Y PEREZ, José: "Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive". Sevilla, 1900, T. II. pp. 131-2. SANZ SERRANO, M<sup>a</sup> J.: "Juan de Arfe... ob. cit. pag. 74. PALOMERO PÁRAMO, J.M.: "La platería en la Catedral... ob. cit. pp. 576-82. CRUZ ISIDORO, Fernando: "Aporte documental a la obra del platero Hernando de

- Ballesteros "El Mozo" en rev. ATRIO n° 6. Sevilla, 1993. pp. 121-125.
- (5) ANGULO IÑÍGUEZ, Diego: "La orfebrería... ob. cit. pp. 22-4. GESTOSO Y PEREZ, José: "Sevilla Monumental y Artística". Sevilla, 1890. T. II, pag. 474. SANZ SERRANO, M<sup>a</sup> J.: "La orfebrería sevillana... ob. cit. T. I. pp. 143-4, 146-8, T. II pp. 128-9, 147, 180, 182-3. PALOMERO PÁRAMO, J.M.: "La platería en la Catedral... ob. cit. pp. 601-2, 610-12, 622-3, 631.
- (6) SANZ SERRANO, M<sup>a</sup> J.: "La orfebrería sevillana... ob. cit. T. I, pp. 140-3. PALOMERO PÁRAMO, J.M.: "La platería en la Catedral... ob. cit. pp. 630-1.
- (7) Archivo de la Catedral de Sevilla (A.C.S.), Actas Capitulares de los años 1599-1602 n° 42, fol. 94.
- (8) A.C.S. Contaduría, caja 31 (sección sin inventariar).
- (9) GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: "Noticia histórica, artística y curiosa de Sevilla". Sevilla, 1844, reimp. 1973, pp. 28-9. SUÁREZ GARMENDIA, J.M.: "Arquitectura y Urbanismo en Sevilla del siglo XIX". Sevilla, 1986, pp. 22-30.
- (10) SANZ SERRANO, M<sup>a</sup> J.: "La orfebrería sevillana... ob. cit. T. I. pag. 143, T. II, pp. 298-9.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### Doc. 1

1602, marzo, 5. Sevilla.

**Acuerdo del cabildo catedral para la ejecución de una cruz de plata y para el reparo de la iglesia de Santa Cruz de Sevilla.**

A.C.S. Ac. Cap. de los años 1599-1602, n° 42, fol. 94.

"En este dicho día siendo llamado para ello mandaron que para la iglesia de Santa Cruz se haga una cruz que queste hasta cien ducados y no mas y se mandaron que se repare la iglesia con el parecer del aparejador y se aderecen las crismeras a quenta de las partes".

### Doc. 2

1602, marzo, 9. Sevilla.

**Comisión de la Catedral a dos diputados para concertar la cruz.**

A.C.S. Ac. Cap. de los años 1599-1602, n° 42, fol. 94.

"En este dicho día cometieron a los señores D. Antonio Pimentel chantre Dr. Bamonde pr<sup>o</sup> conciertan la cruz para la iglesia de Santa Cruz".

### Doc. 3

**Orden de pago a Francisco de Alfaro y carta de libranza.**

A.C.S. Contaduría caja 31 (sección sin inventariar).

"Manden vuestras mercedes señores contadores librar a Francisco de Alfaro platero desta Santa Iglesia 1731 reales que se le dan los 981 reales por 15 marcos y 6 ochavas de plata que peso la cruz que hizo para la iglesia de Santa Cruz y los 750 reales de hechura a 50 reales el marco fecho en 16 de marzo de 1602..."

Antonio Pimentel / Dr. Bamondes (firmado y rubricado)

"Juan Gallardo de Cespedes mayordomo de la mesa capitular dara y pagara a Francisco de Alfaro platero de la Iglesia 58.854 maravedfes que se le dan por la plata y echura de una cruz que hizo para la iglesia de Santa Cruz como consta de la libranza de arriba y tener

su carta de pago –a 19 de marzo de 1602 años– Luis Ponce de León / Juan Baptista de Herrera (firmado y rubricado) Recevilos de contado."

Francisco de Alfaro y Reina (firmado y rubricado)

## UNA OBRA DESCONOCIDA DE CLEMENTE DE TORRES

LORENZO ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ

Clemente de Torres es una de las personalidades artísticas más interesantes en la escuela pictórica sevillana de los últimos años del siglo XVII y primeras décadas del siguiente. A pesar de que el número de obras documentadas de este discípulo de Valdés Leal es muy escaso, presentan un nivel de calidad elevado que permite mantener expectativas optimistas sobre las futuras localizaciones, tarea que constituye uno de los más sugestivos retos planteados actualmente en el estudio de la pintura dieciochesca sevillana <sup>1</sup>.

Los datos biográficos de Clemente de Torres han sido investigados por Sancho de Soprani, quien aclaró su origen gaditano y su fallecimiento en esa misma ciudad en 1730 <sup>2</sup>. El mismo investigador sacó a la luz también un interesante testimonio, según el cual podemos afirmar que la actividad artística de dicho autor no se limitó a la pintura, pues la compartía con la escultura, y así lo acreditaba una imagen de la Virgen de los Remedios que realizó para Juan Hermenegildo "...Don Clemente de Torres de profesion escultor y de la mejor habilidad en pintura..." <sup>3</sup>.

De su obra pictórica para la ciudad de Cádiz poco sabemos hasta ahora, salvo algunas atribuciones tradicionales cuyo análisis escapa a los propósitos de estas líneas, en las

que sólo pretendemos dar a conocer la documentación de una obra suya cuyo paradero, en el caso de que aún se conserve, desconocemos <sup>4</sup>. En concreto, se trata de un lienzo bocaporte que realizó en 1714 para la cofradía gaditana del Carmen, entonces establecida en la iglesia conventual de Santo Domingo, cuya existencia hemos podido conocer gracias al siguiente recibo fechado el 12 de julio de dicho año:

"Digo yo Clemente de torres Maestro Pintor que e resivido del Sr. Joseph Galiano Mayordomo de la Cofradía de Ntra. Sra. del Carmen, Zita en la yglesia del combento de sto. Domingo desta Ciudad Nobesientos Rs. Vn. los mismos que dicho Sor. me tiene dados por quenta de una pintura de Nra. Sra. que estoy asiendo para poner en el nicho o Capilla de Dicha cofradía en el día de la festividad de Ntra. Sra. y por quenta del tengo Resivido dicha Cantidad..."

Son 900 rs. vn D. Clemente de Torres (rubricado) <sup>5</sup>.

No sabemos cual fue el precio total de la obra, pues los documentos de esta cofradía no recogen más datos sobre el particular, salvo un nuevo pago de 45 reales a Clemente de Torres "...en qta del quadro q. esta pintando de Ntra. Sra. <sup>6</sup>".

Con el traslado de la cofradía a la recién