

PEDRO TORTOLERO EN LAS PINTURAS MURALES DE SAN ISIDORO DE SEVILLA

Ana M^a ARANDA BERNAL

La reciente restauración de las pinturas murales que decoran la bóveda del presbiterio en la iglesia sevillana de San Isidoro, ofrece ahora la oportunidad de apreciar, con renovada energía, uno de los importantes conjuntos que debieron adornar las iglesias de la ciudad durante el barroco, y que hoy en día o bien han desaparecido o se encuentran ocultos y resguardados bajo una capa de cal. Afortunadamente no es este el caso, la decoración de la capilla mayor es contemporánea de la significativa obra de remodelación que se llevó a cabo en esta iglesia durante el siglo XVIII¹, y que dio como resultado la apariencia actual del templo. Hasta ahora las pinturas han sido encuadradas, con acierto, en el segundo tercio de dicho siglo y atribuidas a un artista del círculo de Espinal².

Aunque la obra presenta unidad en sí misma, debido a su acertada composición y a su pretensión de ofrecer un efecto ilusorio de arquitectura fingida (con una cupulita central), la verdad es que, como suele ocurrir con casi todas las pinturas murales, complementa iconográficamente un tema que, en esta ocasión, ya existía en la iglesia. Como más tarde se verá, la bóveda se pintó al realizarse el retablo mayor³, que no es otra cosa que un gran marco para el cuadro de altar que en 1613 había realizado Juan de Roelas⁴ y en donde se muestra el momento de la muerte del santo titular de la iglesia. Esto lleva al autor dieciochesco, en la decoración del techo que cobija al cuadro, a continuar con el tema del mismo, representando en la parte central un rompimiento de gloria dispuesto a recibir el alma de San Isidoro. Es por ello que junto a los angelitos que portan flores, situados justo en el remate del retablo y en el centro de la composición, tal como lo hacen los que Roelas pinta sobre la escena principal del lienzo, aparecen otros, de mayor envergadura, que colocados en los ángulos

junto al arco de acceso a la capilla, sostienen los atributos de San Isidoro: la mitra arzobispal, el libro de las Etimologías, el bonete de doctor, el báculo y la cruz. Para completar la representación, y sin abandonar el equilibrio en la ordenación de los personajes que presiden toda la obra, el pintor ha encajado en los lunetos dos medallones en los que aparecen San Fernando y San Hermenegildo con sus iconografías habituales⁵.

En cuanto al intradós del arco que da acceso a la capilla, que estuvo también decorado, se conserva tan sólo la pintura de los arranques, en donde se aprecia con dificultad los pies y la parte baja de las túnicas de sendas figuras prácticamente perdidas.

Además de los reyes y ángeles ya descritos, los espacios libres han sido aprovechados por el autor, aunque sin producir un efecto de abigarramiento, para introducir los motivos decorativos de moda: roleos de inspiración vegetal, líneas sinuosas (realzadas en oro), formas que recuerdan las rocallas y variaciones de veneras; utilizando todos estos elementos como soportes sobre los que cabalgan los ángeles.

En esta somera descripción de la obra voy a mencionar, por último, que el colorido, puesto de manifiesto tras su limpieza y en el que se utiliza la técnica habitual del temple, es de notable intensidad; sobre el fondo blanco y grisáceo de la arquitectura resaltan las encarnaduras nacaradas y de reflejos rosados de las figuras, así como los enérgicos rojos y azules de las túnicas y leves paños que se enroscan y flotan alrededor de los cuerpos infantiles, aunque sin demasiada variedad de tonos; no hay que olvidar, por último, la vistosidad que le confieren las líneas y contornos de oro.

Hasta ahora he descrito una pintura conocida por la historia del arte sevillano, pero a la que



Bóveda del presbiterio de la iglesia de San Isidoro. Sevilla

no se había prestado demasiada atención, hasta el punto de no haber sido atribuida a ningún pintor concreto, caso muy común todavía en tantas obras del siglo XVIII.

En realidad, la pista sobre su autor viene de la mano de un documento notarial, la obligación de dorado y estofado del retablo del altar mayor y capilla de la iglesia de San Isidoro, que el 21 de julio de 1752 el pintor y dorador Pedro Tortolero, teniendo como fiador al batihoja Juan Rodríguez, con quien debió trabajar el oro, otorga en favor del cura párroco de dicha iglesia.

El documento, que se incluye al final del artículo, necesita pocos comentarios debido a

la meticulosidad con que está redactado; sin embargo, me gustaría señalar algunos aspectos.

En el acta notarial aparecen dos partes bien diferenciadas, en la primera se concretan las condiciones para el dorado y estofado del retablo propiamente, citándose los requisitos tradicionales en cuanto a las calidades del oro y de los aparejos a emplear. La segunda se refiere al estofado de la bóveda, que durante este siglo suele ser el complemento decorativo del dorado de los retablos. Destaca el papel del cliente en cuanto a la elección del tema, Tortolero cita que ha entregado dos dibujos para ello (supongo que abocetados porque señala que están poco

"cuajados"), e igualmente en el seguimiento de la ejecución de la obra (los andamios han de ser de fácil subida para que el párroco pueda comprobar la evolución de la pintura). Es significativa, asimismo, la mención de cuatro oficiales que actúan como ayudantes, aunque con este sencillo dato sea difícil delimitar las tareas que debieron llevar a cabo, y si colaboraron simplemente en la labor de dorado, con los minuciosos preparativos que conlleva, o si ésta se extendería también a la elabora-



San Fernando. Luneto de la bóveda del presbiterio de la iglesia de San Isidoro. Sevilla.



Detalle de los ángeles de la bóveda de la iglesia de San Isidoro. Sevilla.

ción de los colores y la participación en la pintura de algún oficial avezado.

Es una pena no conocer los dibujos que Tortolero menciona, podríamos así comprobar hasta qué punto fue fiel a ellos y si toda la obra es debida a su mano. Lo que sí podemos saber por la obligación, es que se conserva casi toda la pintura, excepto el intradós del arco de acceso y la cara que da a la nave de la iglesia, cuya decoración llegaba hasta la cornisa.

El tipo de documento que presento no ofrece una confirmación tan certera de la autoría como si de una carta de pago se tratase, que nos indicaría la conclusión de la pintura por parte del artista que la otorga. Por esto he intentado establecer su relación con el resto de la producción conocida de Tortolero⁶, que por cierto es hasta ahora escasa: pinturas en la capilla de San Nicolás de Bari en la iglesia sevillana del mismo nombre (dos lienzos y la decoración mural), la referencia de Ceán de un San Gregorio en un pilar de la iglesia de San Isidoro⁷, y sobre todo las estampas, a las que este artista dedicó



Estampa de San Fernando. Detalle de una "acción" de la Compañía de San Fernando.

gran parte de su actividad. En estas últimas es donde he creído encontrar la verificación de que el conjunto de San Isidoro fue pintado por Tortolero, tanto por la tipología de los ángeles representados como por la ornamentación que suele utilizar. A modo de ejemplo, en una de estas estampas, la que sirve de "acción" de la Compañía de San Fernando, firmada por Tortolero en 1748, aparecen los motivos avenerados y los roleos semejantes a los aplicados en San Isidoro, y en particular una repre-

sentación de San Fernando⁸ diferente a la pintura sólo en que en el medallón aparece reducido al busto y por ello la posición de las manos que sostienen la espada y la bola del mundo están más recogidas sobre el cuerpo a fin de adaptarse al marco; en lo demás, el parecido es muy notable⁹.

A modo de conclusión, creo que esta obra aporta una significativa información para llegar a conocer realmente el estilo de Pedro Tortolero, que en otras pinturas aparecía más torpe¹⁰; de la misma forma nos habla de sus influencias, en las que se aúnan el

sentido amable, dulce y de cuidadoso acabado propio de la continuidad, durante el siglo XVIII, del gusto por lo murillesco, que nuestro artista hereda a través de su maestro y amigo Domingo Martínez; y por otro lado, y también por la vía de Martínez, de la afición por las escenografías murales al estilo de Valdés Leal. En definitiva, no demuestra un espíritu novedoso, pero resuelve con soltura el encargo en un momento en el que la pintura sevillana parece esperar tiempos mejores.

NOTAS

(1) V.: Antonio de la BANDA Y VARGAS: "Noticias sobre la capilla sacramental de la Parroquia sevillana de San Isidoro", *Archivo Hispalense*, t. LXV, nº 200 (Sevilla 1982), pp. 199-208; Yolanda FERNÁNDEZ CACHO: "Una personalidad inédita en la arquitectura sevillana del setecientos: Francisco

Jiménez Bonilla". *Atrio*, nº 0 (Sevilla, 1988), pág. 93; Lorenzo ALONSO DE LA SIERRA y Guillermo TOVAR: "Diversas facetas de un artista de dos mundos: Gerónimo de Balbás en España y México". *Atrio*, nº 3 (Sevilla, 1991), pp. 79-112.

- (2) V.: Alfredo MORALES, M^a Jesús SANZ, Juan Miguel SERRERA y Enrique VALDIVIESO: *Guía artística de Sevilla y su provincia* (Sevilla, 1989, 2^a ed.), pág. 105.
- (3) El retablo fue contratado por Felipe del Castillo el 14 de abril de 1752. V.: Heliodoro SANCHO CORBACHO: *Arquitectura sevillana del siglo XVIII*, t. VII de los "Documentos para la Historia del Arte en Andalucía" (Sevilla, 1934), pp. 80-82.
- (4) En *El tránsito de San Isidoro* se describe el momento de la muerte del santo rodeado de un grupo de clérigos, y un rompimiento de gloria, donde Cristo y la Virgen se disponen a recibir el alma del santo en medio de una corte angélica que hace sonar música y arroja flores en su honor. Enrique VALDIVIESO: *Historia de la pintura sevillana* (Sevilla, 1986), pág. 122.
- (5) El primero con la capa de armiño, coronado y con la espada y la bola del mundo en las manos; San Hermenegildo con clámide, corona, cabellera larga, imberbe y un hacha en la mano como símbolo de su martirio. Juan FERRANDO ROIG: *Iconografía de los Santos* (Barcelona, 1950), pp. 111 y 129. No es nuevo el representar a ambos personajes en relación con San Isidoro al compartir con San Fernando el patronazgo de Sevilla, y por ser visigodo como San Hermenegildo.
- (6) Enrique VALDIVIESO: *Historia...*, o. c., pág. 324.
- (7) J. Agustín CEÁN BERMÚDEZ: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, (Madrid, 1800), t. V, pág. 69. Por su parte Félix González de León comenta al respecto: "En los cuatro pilares de la nave principal están colgados cuatro cuadros: el primero de D. Pedro Tortolero, pintor del siglo anterior, discípulo de D. Domingo Martínez. Figura a San Gregorio, y es de lo mejor que pintó" (*Noticia artística de todos los edificios públicos de esta muy noble ciudad de Sevilla*, I y II - Sevilla, reimpr. 1973-, pág. 81).
- (8) La iconografía de Fernando III tuvo una enorme difusión a partir de su canonización, siendo indudablemente Murillo y Roldán quienes con sus obras más colaboraron en ese éxito.
- (9) V.: Juan Miguel SERRERA, Alberto OLIVER y Javier PORTUS: *Iconografía de Sevilla (1650-1790)* (Sevilla, 1989), pág. 109.
- (10) V.: Enrique VALDIVIESO: *Historia...*, o. c., pág. 324.

APENDICE DOCUMENTAL

Sean quantos esta carta vieren como nos don Pedro Tortolero maestro pintor y dorador vezino de esta ciudad de Sevilla collacion de Señor San Miguel como principal y don Juan Rodriguez maestro batioja [...] otorgamos en favor de don Francisco Alvarez presbytero beneficiado cura propio de la yglesia parroquial de Señor San Ysidro de esta dicha ciudad en la misma parroquia y examinador synodal de su arzobispado en tal ma-

nera que nos obligamos a dorar y estofar el retablo del altar mayor y capilla de la referida yglesia de Señor San Ysidro en el modo precio forma y con las condiciones y circunstancias que contienen los capitulos siguientes:

Lo primero que todo el dicho retablo se a de dorar de oro fino de buena calidad assi en la substancia del oro como en lo grueso de los panes y subido de su color sin intrrometer en todo el

referido retablo color alguno mas de los precisos que pidiere el estofado de las historias que en el estan con advertencia que estas historias se an de dorar primero para que sobre el oro recaigan los colores que por presision pidieren y pertenescrieren a las dichas //(V) historias porque asi es ajuste expreso.

Lo segundo que a de ir cubierto del mismo oro todo lo que se pueda descubrir con la vista poniendose para rexistrarlo en la puerta de la propia capilla y a de llegar hasta el pinto y los aparejos que a de llevar dicho retablo an de ser delgados de buena calidad de retasos finos y sin que los muchos aparejos desfiguren las historias ni las tallas de que esta adornado el retablo para lo que se a de lijar donde lo pidiere para mayor perfeccion de toda la obra: Y assimismo se a de poner especial cuidado y esmero en el estofado que se a de hazer de las tarjetas de dicho retablo para que queden con toda perfeccion assi en esto como en las encarnaciones porque assi es concierto.

Lo tercero que se a de estofar la bobeda de la expressada capilla mayor en que esta dicho retablo hasta llegar a las cornisas inclusive y toda la cara del arco que mira a el suelo volviendo afuera hasta la cornisa que va por ensima del arco y las pinturas de este estofado an de ser de colores finos con perfiles de oro preparando primero la pared con todas las circunstancias neessarias para su mayor duracion y perpetuidad y el dibujo del estofado de dicha bobeda a de ser uno de los dos que se an entregado a el referido don Francisco Alvarez porque assi es concierto.

Lo quarto que los andamios que se hizieren para la ejecucion de dicha obra an de ser de cuenta y obligacion de mi el referido don Pedro Tortolero y an de tener toda firmeza y seguridad y facil la subida a ellos para que cada y quando que el dicho don Francisco quisiere pueda subir con personas inteligentes a rexistrar la obra y ver el estado en que se hallaze sin que en esto se le pueda poner embarazo alguno porque assi es ajuste expreso.

Lo quinto que por toda la dicha obra se me an de dar y pagar por el referido don Francisco Alvarez doce mill y quinientos reales de vellon en que se

incluye el valor de todos los materiales //(fol. 281) en esta ciudad llanamente sin pleito alguno en moneda de vellon corriente a el tiempo de las pagas en esta forma= Luego que este dorada la quarta parte del dicho retablo cien ducados de vellon que se an de entregar a mi el nominado don Juan Rodriguez en satisfaccion del oro que huviere dado para dorar el dicho retablo firmandose por el expresado don Pedro Tortolero y por mi como obligados de mancomun el correspondiente recivo y assi sucessivamente dorada cada quarta parte el resto que completase la porcion del oro que huviere dado y se huviere gastado en dicho retablo caso que pagado lo demas que se explicara aya quedado para ello de los referidos doze mill y quinientos reales en que esta ajustada la dicha obra en poder del nominado don Francisco Alvarez cantidad suficiente para completar la dicha quarta paga por quanto es y queda de la obligacion de nos los referidos principal y fiador dar acavada perfectamente y en el todo la mencionada obra por los expressados doze mill y quinientos reales de vellon porque assi es concierto.

Lo sexto que la mencionada obra se a de dar acabada con toda perfeccion para de oy de la fecha en quatro meses cumplidos primeros siguientes y si por algun motivo no pudiere yo el dicho don Pedro seguirla para que en ellos este conclusa e de ser obligado a poner de mi cuenta maestro mui capaz y de la satisfaccion del dicho don Francisco Alvarez que la acabe pero si el mismo don Francisco por decir no ay caudal me ordenare cesse en ella no la e de continuar hasta su nueva orden no siendo de mi cuenta el tiempo que por esta razon parare la dicha obra y en el que se trabajare en ella se me a de ir entregando por el mismo don Francisco el dinero en tal proporción y forma que si trabajare con quatro oficiales seis dias de cada semana me a de dar el savado doce pessos de a quince reales si trabajare cinco dias dies pessos y assi respectivamente [...]. Fecha la carta en Sevilla en veinte y un dias del mes de julio de mill setecientos cinquenta y dos años..." (Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, oficio 2, libro único de 1752, folios 280-282).