

# NOTAS SOBRE EL ARQUITECTO DE RETABLOS

## BERNARDO SIMON DE PINEDA (\*)

Francisco J. Herrera García

La arquitectura de retablos sevillana a lo largo del siglo XVII está presidida e influenciada por fórmulas y esquemas de clara raigambre manierista, establecidos a comienzos de la centuria y que perdurarán hasta bien entrada la segunda mitad del siglo, cuando comienzan a perfilarse nuevos esquemas arquitectónicos y concepciones decorativas de contenido cada vez más claramente barrocos. El protagonismo del escultor y arquitecto de retablos Bernardo Simón de Pineda está precisamente vinculado al tránsito de uno a otro estilo, las obras arquitectónicas en madera salidas de su taller fueron revolucionarias en su época y en ellas está presente un verdadero sentido de tratado por cuanto establecen pautas morfológicas y estéticas que dominarán y guiarán los pasos de la producción retablística hasta la segunda década del siglo XVIII. El año de 1671 marca un auténtico hito en esta trayectoria, fue entonces cuando tuvo lugar el ensamblaje del retablo que preside el altar mayor de la Iglesia del Hospital de la Sta. Caridad, máquina arquitectónica que consolida una serie de elementos constructivos entre los que destacan las columnas salomónicas, al igual que propone efectos visuales de espacios fingidos y recursos escenográficos novedosos en la arquitectura de retablos.

Aparte de las noticias proporcionadas por los tratadistas clásicos como CEAN BERMUDEZ, GONZALEZ DE LEON O JOSE GESTOSO, entorno a su vida y obra, son diversas las aportaciones que han venido a completar sus perfiles biográficos y artísticos debidas a investigadores como HERNANDEZ DIAZ, LÓPEZ MARTINEZ, MURO OREJON, etc. (1) quienes dan a conocer, mediante la oportuna certificación documental, un buen número de obras debidas al maestro. Más recientemente

te algunos trabajos completan el panorama aún compuesto de abundantes lagunas. La única monografía existente es la debida a la pluma de Paulina FERRER, aparecida en 1982 (2).

Como decíamos, a pesar de los esfuerzos habidos, son muchos los puntos oscuros que rodean la biografía y actividad del maestro, en este sentido queremos aportar una serie de noticias y datos referidos a aspectos biográficos, profesionales y artísticos del arquitecto de retablos.

### 1. Descendencia

El nacimiento de Bernardo Simón tuvo lugar en Antequera el año de 1637, apuntándose la posibilidad de que partiera rumbo a Sevilla después de 1652, Ciudad en la que de inmediato recibe el apoyo profesional de un escultor hijo de antequeranos y con el que posteriormente colaboraría en numerosas obras, Pedro Roldán (3). La primera noticia referente a su vida familiar en Sevilla es de 1661, el 16 de Enero de ese año contrae matrimonio en la Parroquia de la Magdalena con Dña. Isabel de Mena y Porras, natural de Zalamea de la Serena (Extremadura) (4), quien le habría de proporcionar un aceptable número de hijos. El 15 de Julio de 1664 recibía las aguas bautismales en la Parroquia del Sagrario María Petronila, a quien creemos la primogénita, apadrinada por el presbítero Diego Tramón (5), a ella volveremos a referirnos con más extensión. Dos años después venía al mundo Juan Esteban, bautizado en el Salvador el 13 de Mayo de 1666 (6), desconocemos si continuó las huellas profesionales de su padre, aunque lo más probable es que no lo hiciera, pues no tenemos constancia de ningún

maestro de ese nombre y apellido PINEDA en las posteriores generaciones de maestros retablistas o escultores que laboran en Sevilla. Seguirán a estos, otros cuatro nacimientos, correspondientes a Francisca Gregoria, en 1668, actuando como padrino el Capitán Jacinto Serrano, María Damiana, en 1672, a quien apadrina nada menos que el Canónigo Don Justino de Neve, y en 1673 María Eulalia (7). Tenemos noticia de otros tres hijos cuyos años de nacimiento ignoramos. En primer lugar Agustina Josefa, que contrae matrimonio en 1701 con el Doctor en medicina Don Juan Ferrario (8), Paula Josefa, unida matrimonialmente a Juan Pérez de las Cuevas en 1694, y un segundo varón de nombre Salvador que fallece en 1684 cuando cursaba estudios en Salamanca (9).

La primera de las hijas, María Petronila, contrae matrimonio el 30 de Noviembre de 1688 con Don Pedro de Figueroa, Doctor en medicina, viudo de Dña. Josefa Vázquez (10), quien por cierto, era natural de Antequera, donde nació en torno a 1651, y reside en la calle del Colegio del Angel, en el lado derecho de la misma (11). Por espacio de doce años habrían de convivir sin resultar descendencia, hasta que el 15 de Octubre de 1700, sintiéndose gravemente enfermo, Don Pedro de Figueroa otorga poder para testar a su esposa al tiempo que la declara albacea y heredera universal de sus bienes. Tres días después, el 18, Dña. Petronila de Pineda, fallecido ya su marido, comparece ante el mismo escribano para ordenar las mandas y disposiciones de aquel (12). Por poco tiempo guardaría los preceptos de la viudez, el 13 de Julio de 1701 volvía nuevamente a los altares con propósitos matrimoniales, contrayendo esta vez con otro Doctor en medicina, Don Cristóbal de Pedrosa y Luque (13), individuo de sólida situación económica a juz-

gar por la declaración de capital y bienes y caudal que otorga al tiempo de contraer matrimonio, compuesta por abundantes obras de arte, tanto pinturas como esculturas, alhajas de oro y plata, muebles, ropa, etc. elevándose el valor total de lo declarado a la bonita cifra de 58.454 reales de vellón. Cantidad considerable para llevar al matrimonio (14). Pero la dote aportada por María Petronila aventaja el capital comentado, al estar valorados sus distintos componentes en 74.041 reales de vellón (15).

Poco iba a durar el nuevo matrimonio que tampoco tuvo descendencia. Alcanzó tan sólo el tiempo de un año, pues María Petronila fallece el 21 de Julio de 1702 (16), recibiendo sepultura al día siguiente en el Convento de Santa María de Jesús, donde tenía dispuesta bóveda, según dice en la disposición testamentaria otorgada poco antes de morir (17), instrumento en el que nombra a sus padres como herederos únicos y universales. Apenas nueve días después de sepultada su hija, Bernardo Simón e Isabel de Mena se apresuran a reclamar los bienes dotales que María Petronila había llevado al matrimonio (18). Ambos argumentan la legitimidad sobre esos bienes ante la inexistencia de descendientes y citan su condición de únicos herederos, por lo que extienden carta de pago a Don Cristóbal de Pedrosa, después de establecer el oportuno acuerdo con este último. La mayor parte de estos apreciados objetos son bienes gananciales, es decir, adquiridos en el transcurso del matrimonio (19).

## 2. Juan Francisco de VALENCIA, yerno y discípulo.

Entre la descendencia del maestro antequerano citábamos en tercer lugar a Francis-

ca Gregoria, nacida en 1668, que va a unirse matrimonialmente a Don José Antonio de Larrainzar y Arbizu, natural de Puente La Reina (Pamplona), veinte años después, esto es, en 1688 (20) y, una vez fallecido éste en fecha que desconocemos, lo hará con Juan Francisco de Valencia hacia 1696. Y llegamos aquí a un punto de indudable interés por cuanto el último de los citados aprendió el arte de la talla y ensamblaje de retablos en el taller de Bernardo Simón y ejercería el oficio hasta bien entrado el siglo XVIII, según ha podido documentarse.

Contaba Juan de Valencia trece años y medio cuando su padre, del mismo nombre, maestro de hacer abanicos que residía en la collación de San Juan de la Palma, le puso de aprendiz en la casa taller de Bernardo Simón de Pineda, durante cinco años y medio, que corrían desde el 1 de Enero de 1674 (21). Allí recibiría las primeras lecciones y se iniciaría en la práctica de la profesión, comenzando a colaborar en los proyectos del maestro una vez que demuestra su preparación y maestría para así hacerlo, sin que le faltara oportunidad para comenetrar con la familia de aquél y conocer a la que años después convertiría en su esposa, puesto que el contrato de aprendizaje estipulaba la permanencia del discípulo en casa del maestro, sirviendo en todo lo que ordenase (22). Tenemos por tanto otro caso más de enlace matrimonial entre aprendiz e hija de maestro, como es frecuente observar en la historia del arte, en virtud de las favorables circunstancias que para ello brindan las directrices de la enseñanza gremial, al hacer convivir al discípulo en el hogar del maestro, según apreciamos en este caso. Sin duda fue Juan de Valencia aventajado aprendiz, motivo que puede explicar el interés de Bernardo Simón en verlo unido a su familia, pero aunque es-

tos extremos no podamos confirmarlo, sí puede demostrarse la enorme confianza y estrechas relaciones que van a establecer ambos arquitectos de retablos, sobre todo en lo tocante al campo profesional. Sirva de ejemplo el informe emitido sobre el retablo del Santísimo de la Trianera Parroquia de Santa Ana, donde actúa Juan de Valencia al lado de personalidades tan significativas como el escultor Pedro Roldán, el ensamblador Cristóbal de Guadix y el propio Bernardo Simón (23), es del año 1693. Más ilustrativo de esa confianza y mutua correspondencia es que el 28 de Mayo de 1696, Bernardo Simón, quizás debido a su avanzada edad, le otorgase poder general, no sólo para cobrar las cantidades que le adeuden y arrendar sus posesiones sino también "*..para que pueda ajustar y ajuste con cualquier Yglesias Conventos comunidades y personas particulares (...) en esta dicha ciudad como fuera della cualquier obras tocantes al dicho mi oficio de escultor y arquitecto, por el precio y en la forma que le pareciere y de cualquier calidad que fueren las dichas obras...*" (24).

Tenemos noticia de algunas de las obras ejecutadas por Juan de Valencia, como la sillería coral de la Cartuja sevillana, el retablo para el altar de la Concepción en las gradas de la Catedral, que no se conserva, el retablo mayor de la parroquia de la localidad gaditana de Bornos, obra que le relaciona de modo inequívoco con el estilo de su suegro y maestro y la sillería y facistol de la Parroquial de San Juan de Marchena, cuya ejecución comparte con Jerónimo Balbás y donde pone de relieve sus esmeradas dotes para la talla de la madera y absoluto dominio de la gubia (25).

Avanzado el siglo XVIII, fallecido ya Bernardo Simón, la economía del hogar de Valencia se encuentra en estado poco ópti-

mo, debido probablemente a la falta de encargos, así lo declara su esposa cuando en 1736 otorga sus últimas voluntades y dice estar enferma y no disponer de bienes ni caudal para testar "...por el atrazo de los tiempos y del dicho su marido..." (26).

### 3. Status social y economía

Pasamos a establecer algunas consideraciones respecto al status social y medios económicos de Bernardo Simón de Pineda. De todos es conocido el panorama decadente que ofrece la Sevilla del XVII, decadencia que tuvo como hito, podríamos decir emblemático, la epidemia de peste acaecida al tiempo que mediaba la centuria, en 1649. Las desfavorables circunstancias advertidas en la primera mitad de siglo van a agudizarse a partir de ese año, y a la disminución de la población de la Ciudad, descenso del comercio y del tráfico con Indias, ascenso del precio del trigo y caída de las rentas y consecuente desaparición de la riqueza, acompañaron el terremoto de 1680, la sequía de 1682 y un año después acontecen desastrosas inundaciones (27). Todos los males parecen haber concertado su hora de puesta en escena.

En medio de esta desfavorable coyuntura transcurre la existencia de nuestro arquitecto de retablos, que se vería inmerso en ella, debiendo soportar sus efectos. No obstante tenemos datos para suponer que después de su establecimiento en Sevilla, y producto de su bien ganado prestigio profesional, disfrutó de una apreciable situación económica e incluso de cierto reconocimiento social, entendiéndolo todo dentro de la comentada situación de crisis generalizada y las posibilidades de ascenso permitidas a quien, a fin

de cuentas, no dejaba de ser componente del estamento artesanal agremiado.

Importantes relaciones debió forjar el maestro, que procurará estrechar cada vez más por medio de vínculos de carácter familiar, un claro exponente lo tenemos a la hora de apadrinar a sus hijos, según vimos con anterioridad, eligiendo para ello un capitán, un presbítero e incluso un Canónigo, Don Justino de Neve (28). Esas intenciones adquieren mayor relieve en los maridos que procura a sus hijas, la mayoría doctores en medicina de holgada situación económica. En algunas de estas relaciones, especialmente en las referidas a miembros de la Iglesia, como el Canónigo señalado, pueden adivinarse los intereses que movieron a Bernardo Simón, quien vería en ello la posibilidad de ser preferido frente a otros retablistas, en las empresas artísticas acometidas por el alto y bajo Clero, al ser la institución eclesiástica y los estratos aristocráticos de la sociedad, principales responsables del patronazgo artístico. Las dotes aportadas a sus hijas en el momento de contraer matrimonio vienen a confirmar el disfrute de una saneada economía, máxime si tenemos en cuenta, como indicamos, que dos de ellas casan el mismo año, 1688, desembolsando el padre en ambas dotaciones una cifra superior a 42.000 reales de vellón.

La ininterrumpida actividad profesional devengaría unos beneficios que posibilitaron cierto grado de bienestar económico. Otro dato en este sentido es la posesión de esclavos, sabemos que en 1676 compra a Don Francisco de Borja, mercader de esclavos, "*una esclava negra atesada picada de viruela nombrada María de edad de diez y seis años...*", por valor de 224 pesos de 8 reales de plata cada uno, destinada al servicio doméstico (29), el Dr. MARTIN GON-

ZALEZ ya indicó que la posesión de este tipo de servidumbre es indicativo de alto poder económico, siendo escasa la lista de artistas que han podido permitirse este lujo, en ocasiones destinado a ayudar en tareas propias del oficio (30).

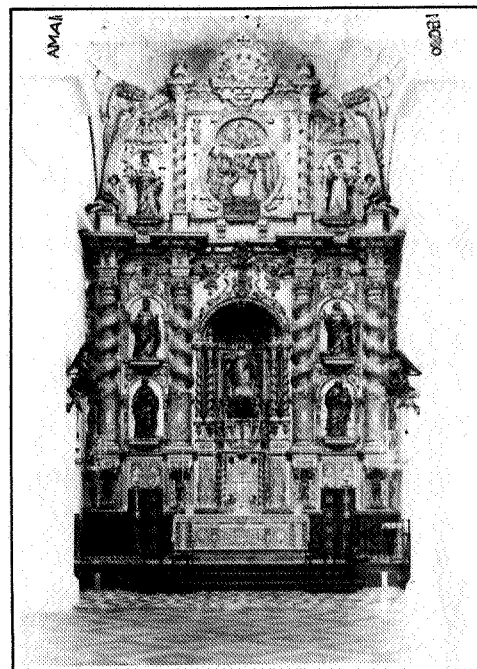
Vivieron Pineda y su familia en las collaciones del Sagrario y la Magdalena hasta el primero de Septiembre de 1667, día que comienzan a residir en una casa propiedad del Convento de San Jerónimo tomada a renta vitalicia de 1.200 reales de vellón al año, situada en la collación del Salvador, concretamente en la céntrica calle de las Serpes (31). Allí tuvo Bernardo Simón el taller y sabemos que era inmueble de grandes proporciones, como viene a demostrar la elevada renta. Ya en la ancianidad no debería resultar del todo rentable mantener una casa de aquella amplitud, máxime cuando el maestro había cesado ya en sus tareas profesionales y el taller no tendría objeto de ser, por ello el 11 de Octubre de 1703, en unión de su esposa otorga desestimiento y dejación de las casas junto con la mencionada renta, argumentando esta actitud en no tener de ellas "...ninguna utilidad ni conveniencia ni podemos acudir a su beneficio y administración, ni pagar la dicha renta..." (32). Tenemos por tanto una prueba más de la saneada economía familiar, pues pese a la perceptible caída de las rentas en la segunda mitad del siglo, 1.200 reales al año era cifra elevada, indicadora de la categoría del inmueble (33).

Desconocemos la fecha del fallecimiento del maestro antequerano, aunque es posible aventurar que acontece a finales de 1703 o principios de 1704, año este último a partir del cual no volvemos a tener noticia documental de su persona (34). En 1702 otorgaba poder para testar a su esposa aunque no

se conserva la correspondiente escritura notarial (35).

#### 4. Los retablos de Cantillana y Escacena del Campo.

Queremos por último dejar constancia de dos nuevas obras que cabe incluir en el ya dilatado catálogo del artista. Por orden



Retablo Mayor.  
Iglesia Parroquial de Cantillana (Sevilla).

cronológico en atención a la fecha en que fueron contratadas, la primera de ellas es el retablo mayor de la Parroquia de Cantillana, del que en la actualidad únicamente se conserva el segundo de los cuerpos. La ejecución del mismo debió comenzar después

del verano de 1686 cuando fueron recaudados una serie de donativos y limosnas con este propósito. El 7 de Enero de 1687 es redactado el compromiso según el cual Bernardo Simón se obligaba a su ejecución, y tres meses más tarde, el 11 de Abril de 1687, estaba concluido el primer cuerpo, según nos dice la carta de pago que otorga el artista, por valor de 2.000 reales (36).

Como era frecuente en la época, esta empresa es financiada por el propio pueblo ante la carencia, por parte de la parroquia, del numerario preciso para acometer la obra. La "suscripción popular", como diríamos en nuestros días, suple la existencia del patrón ocasional, capaz de aportar por sí solo los efectivos monetarios precisos, imponiendo por tanto unos plazos de ejecución necesariamente más largos, debido a la espera que supone la recaudación de las limosnas suficientes, circunstancia agravada si tenemos en cuenta las dificultades de esos momentos, acusadas en los núcleos de población rural. Así pues, en el caso que venimos comentando, los trabajos de la primera etapa no sobrepasan el primero de los cuerpos, compuesto de banco, dos postigos a los lados y sagrario, todo ello ajustado en 4.000 reales, según dice la carta de pago referida. Una etapa posterior comprenderá el segundo cuerpo, como debió estipularse en la carta de obligación, cuando las limosnas recaudadas así lo permitieron.

Cumplimentado el ensamblaje de la máquina, a medida que los donativos populares fueron haciéndolo posible, restaba el dorado de la misma, según advierten los visitantes del Arzobispado. En 1707 notifican los correspondientes libros de visitas que existía *"un retablo nuevo, de tres cuerpos con la historia de la Asunción en el centro. Tiene seis nichos, dos columnas salomónicas de*

*gran tamaño y dos pequeñas arriba. Todos los nichos provistos de sus imágenes doradas y estofadas y todo el retablo está por dorar. Las columnas principales tienen relieves de racimos y las superiores flores..."* La carencia del dorado vuelve a ponerse de manifiesto en 1721, justificando esta circunstancia *"...por lo calamitoso de los tiempos..."* (37). Esta operación no sería llevada a término hasta fines de siglo, en 1790, cuando el maestro dorador Diego Rodríguez se encarga de los correspondientes trabajos de dorado, percibiendo la suma de 29.000 reales, antes de lo cual hubo de ser reparado el retablo, cuya centenaria estructura acusaba ya numerosos desperfectos. Entonces tuvo lugar el traslado del manifestador a la parte inferior del primer cuerpo, de todo ello se ocupa el maestro tallista Manuel Cayetano Ruíz (38).

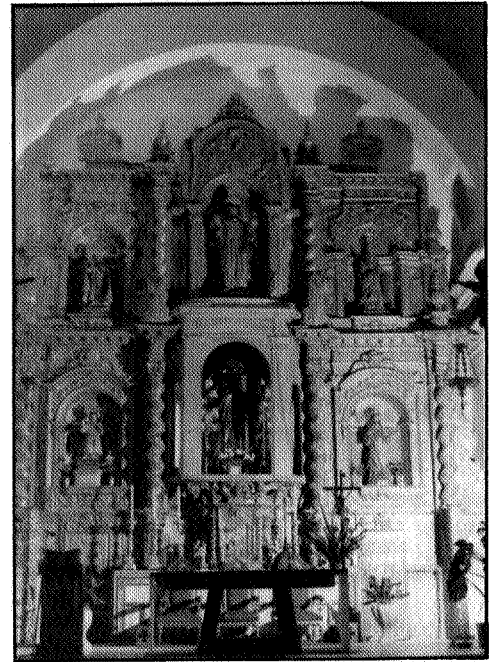
Los sucesos de 1936 ocasionarían la ruina del retablo, únicamente escaparon de la destrucción algunos elementos del segundo cuerpo, entre ellos el relieve o historia central de la Asunción, el cuerpo principal que hoy vemos proviene de la Iglesia conventual de Sta. Ana de Carmona (39). La calle central de este segundo cuerpo contiene la historia de la Asunción de perfil trilobulado, flanqueado por sendas columnas salomónicas de seis espiras, a ambos lados se disponen dos pequeños nichos con repisas y coronados por dos frontoncillos triangulares rotos para contener un trofeo. Sobre un primer cornisamento recto existe otro fragmento de cornisa que describe curvatura de medio punto.

Con la Parroquial del Salvador de la villa de Escacena del Campo (Huelva), y en especial con el titular del beneficio parroquial, el presbítero D. Francisco del Toro y Valderas, va a establecer el artista relaciones

desdende 1685, según hemos podido constatar documentalmente que, como veremos, tienen como objeto principal el oficio y arte del maestro. El 8 de Enero de ese año concierta el aludido comitente con Bernardo Simón, la ejecución de un monumento, por valor de 600 ducados, cuyas características quedaban someramente expuestas en el compromiso notarial: dos cuerpos, el primero de los cuales estaría compuesto por seis columnas, de lo que se infiere su planta hexagonal, y un segundo de planta cuadrada con cuatro columnas. En el respaldo era obligación pintar dos profetas, tarea de la que podría haberse encargado Juan Antonio OSORIO, maestro pintor y dorador, quien figuraba como testigo del otorgamiento (40). Nada queda en la actualidad de esta pieza supletoria, destinada a servir de marco escenográfico para la exposición del Santísimo en Semana Santa. Según vemos tenía características de baldaquino, como era frecuente en este tipo de obras, precisamente es entonces, en la segunda mitad del XVII, cuando más éxito alcanza la tipología del "retablo-baldaquino", cuya composición consiste en la superposición de al menos dos cuerpos, el primero de planta hexagonal u octogonal, y el superior cuadrado a modo de templete. Las arquitecturas efímeras, no cabe duda, mucho tendrían que ver con la experimentación y divulgación de estas formas, piénsese en algunos túmulos como el erigido en el Convento de la Encarnación de Madrid en 1665 para celebrar las honras fúnebres de Felipe IV, debido a HERRERA BARNUEVO, de indudable importancia en la posterior proyección de los retablos baldaquino (41). No obstante es posible que los monumentos como el comentado, presentes en la mayoría de las parroquias, y de carácter un tanto efímero, influyeran deci-

sivamente en la aparición del retablo baldaquino.

Poco después, no sabemos si a partir del anterior compromiso, las confianzas entre el retablista y el mencionado presbítero se habían estrechado hasta tal punto que en Octubre del mismo año de 1685, este último otorgaba poder al primero para que, en su nombre, tomase en arrendamiento del Hospital de San Lázaro de Sevilla, "unas tierras de sembrar", situadas en la Villa de Es-



*Retablo Mayor de la Parroquia del Divino Salvador. Escacena del Campo (Huelva).*

cacena, "en las condiciones y precios que le pareciere" (42). Las relaciones entre ambos debieron ser lo suficientemente estrechas como para dejar al albedrío del antequerano las cláusulas del arrendamiento. Pero no acaban

aquí los encargos de D. Francisco de Toro. El 5 de Febrero de 1686, apenas concluido el monumento, y en calidad de Síndico del Convento Franciscano de San Antonio de la Villa, concertaba el ensamblaje de un retablo destinado al altar mayor de la iglesia conventual que tampoco existe (43).

Llegamos así, seis años después, al 23 de Julio de 1692, fecha en que Bernardo Simón ajusta con el mismo patrocinador, la fábrica de un retablo para el altar mayor de la Parroquial del Divino Salvador, cuya hechura debería ajustarse a la traza que el mismo maestro había confeccionado (44). El precio de la obra ascendía a 20.000 reales de vellón, incluyendo la madera que debería ser borne y cedro, y el plazo de entrega fue estipulado para fines de Agosto de 1693. Pero asimismo se dejan constancias de una serie de variaciones respecto al proyecto inicial, sin duda acordadas a última hora por ambas partes, consistentes en la inclusión de columnas salomónicas en el segundo cuerpo, sustitutas de las pilastras que demostraba la traza, y un camarín-manifestador en el cuerpo principal, con puertas redondas sobre las que se tallaría el Santísimo Sacramento entre dos ángeles, y dos postigos laterales para acceder al mismo.

El retablo que hoy preside el altar mayor de la parroquia consta de dos cuerpos estructurados en tres calles. El banco contiene dos postigos laterales que comunican con el camarín y sobre la mesa del altar figura un precioso sagrario en el que más adelante repararemos. El soporte empleado en la totalidad del conjunto es la columna salomónica, que sigue el modelo utilizado por Bernardo Simón, de seis espiras, revestidas de motivos eucarísticos: racimos y hojas de vid. La calle central es ligeramente más ancha que las laterales y en ella encontramos un

elemento extraño al retablo, el camarín del cuerpo principal de líneas neoclásicas, que sustituye al original. La presencia de este elemento, probablemente incluido en la segunda mitad del pasado siglo, constituye una nota discordante con el resto de la máquina retablística e introduce un factor de desequilibrio en su composición. Las hornacinas laterales del cuerpo inferior están coronadas por cornisas que describen la línea curva tantas veces repetida por el maestro en los cornisamentos, y las superiores presentan en su tramo alto un baquetón mixtilíneo que envuelve la curvatura del arco señalando espacio para la decoración. El nicho central superior y la disposición de las cartelas que coronan el retablo resultan poco armónicos, así el primero no ocupa del todo el espacio del correspondiente recuadro y da la impresión de ser elemento proveniente de otro retablo, impresión que viene a ser corroborada por el diseño de la cornisa curva que lo corona, visiblemente distinto de los tramos de cornisa laterales, con los que debería corresponderse. Tampoco se ajusta este segundo cuerpo a la amplitud del testero de la nave, si bien esta circunstancia pueda deberse a las obras de ampliación ejecutadas en el presbiterio y cabecera en 1768 (45).

No hay que olvidar que el retablo, sobre todo el segundo cuerpo, pueda estar recompuesto con elementos procedentes del indicado retablo mayor del extinto Convento Franciscano ejecutado en 1686 (46).

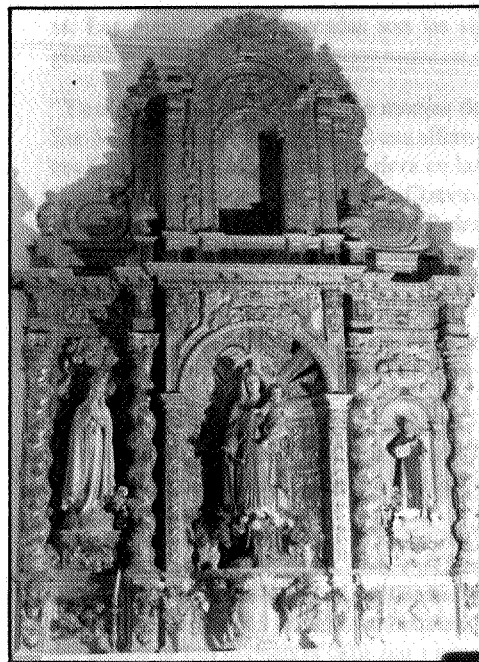
El sagrario, según anticipamos es quizás la pieza más meritoria del conjunto. La puerta está enmarcada por una moldura que en su recorrido se acoda y eleva para contener una cabeza de serafín rodeada de hojas carnosas. A ambos lados dos pares de columnillas salomónicas dispuestas en planos distintos y en medio de ellas dos atlantes



sostienen mútilos. Sobre todo ello no falta la cornisa, sustentada por canecillos. Es un modelo de sagrario típico de Pineda, que recuerda al inserto en el retablo de Sta. Ana de la Parroquia de Santa Cruz (Sevilla), aunque en éste las columnas no son salomónicas, también obra suya.

Por último existe en la Parroquia de Escacena otro retablo que ocupa el testero de la nave del Evangelio, donde se rinde culto a la Virgen del Rosario, que puede adscribirse a la producción del antequerano, en atención a su esquema general y peculiaridades decorativas. Puede proceder esta pieza del citado Convento Franciscano y estar debida al celo del Beneficiado D. Francisco del Toro. Es obra de pequeñas dimensiones, de un solo cuerpo con ático, estando reservado el protagonismo al nicho principal, a los lados del cual se disponen dos entrecalles con pequeñas hornacinas. Cuatro columnas salomónicas articulan el conjunto y el ático está provisto de su correspondiente hornacina rematada por cornisa curva. Es un esquema perfectamente relacionable con otras obras de Bernardo Simón, como los retablos hornacina de las Iglesias sevillanas de Sta. Cruz, Capilla de San Onofre o el de la Virgen de la Esperanza de la Colegiata de San Sebastián (Antequerana). El esquema general sigue cauces manieristas, pero soportes y decoración delatan su filiación barroca, una vez más advertimos la talla vegetal carnosa, los baquetones mixtilíneos enmarcando los huecos, las pilastras recorridas por delgada talla vegetal a modo de trenzado, todo ello peculiar de la retablística del maestro. La elaboración de los soportes y sobrepuestos de hoja de vid no son buen ejemplo del virtuosismo que acostumbra Pineda en estos elementos, quizás debido a la intervención del taller.

Como conclusión no podemos dejar de expresar al respecto de las obras comentadas, que si bien manifiestan con claridad el particular arte del antequerano, está ausente en ellas la elegancia decorativa, el efecto de movimiento espacial y acusados contrastes



*Retablo de Ntra. Sra. del Rosario.  
Parroquia de Escacena del Campo (Huelva).*

de elementos, propio de sus producciones. Son obras que, aún su valía artística, siguen normas compositivas tradicionales, afectas a esquemas de clara ordenación manierista, de igual modo que ocurre en otras realizaciones del retablista, tales son el retablo de la parroquial de Villarrasa, el de la Colegiata de Antequerana, etc., alejadas del espíritu renovador expuesto en el que preside la sevillana Iglesia de la Caridad.

## NOTAS

- \* Parte de este artículo fue presentada como comunicación en el Simposio "Pedro de Mena y la escultura andaluza de la época", que tuvo lugar en Granada y Málaga en Abril de 1989. No obstante las limitaciones de espacio impuestas por la comisión organizadora, hizo imposible que diéramos a conocer el contenido del mismo en toda su extensión, limitación que pretendemos subsanar con la publicación íntegra del original.
1. HERNANDEZ DIAZ, J. *El retablo sevillano*. Sevilla, 1931. *Papeletas para la Historia del retablo en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVII*. Sevilla, 1935.  
LOPEZ MARTINEZ, C. *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla, 1928. *Retablos y esculturas de traza sevillana*. Sevilla, 1928. *Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán*. Sevilla, 1931. D.H.A.A. Sevilla, 1934-1946.
  2. FERRER GARROFE, P. *Bernardo Simón de Pineda. Arquitectura en madera. "Arte Hispalense"*. Sevilla, 1982.  
En 1981 Alfonso PLEGUEZUELOS da a conocer el proyecto que confeccionó Bernardo Simón de Pineda, para el nuevo retablo de la Capilla Real, que no llegó a ejecutarse (PLEGUEZUELO HERNANDEZ, A. *Un proyecto de Bernardo Simón de Pineda...*, En B.S.S.A.A., Valladolid, 1981). Un año después aparece un artículo de Jesús ROMERO que proporciona algunos datos sobre el nacimiento, infancia y obras antequeranas del artista (ROMERO BENITEZ, J. *Infancia y obra antequeranas del retablista Bernardo Simón de Pineda*, en "Boletín de Arte", Málaga, 1982), por último el Dr. Alfredo MORALES precisó la autoría de Bernardo Simón sobre el retablo de San Antonio del Sagrario catedralicio (MORALES MARTINEZ, A. *Aportaciones a la obra de Bernardo Simón de Pineda*. B.S.S.A.A., Valladolid, 1986. P.p. 445-452).
  3. Fue bautizado el 25 de Marzo de 1637 en la Parroquia de San Pedro (Antequera). ROMERO BENITEZ, J. Op. cit. p. 148 y 150.
  4. SANCHO CORBACHO, H. *Arte Sevillano de los siglos XVI y XVII* (D.H.A.A. T. III), Sevilla, 1931. P. 97.
  5. ARCHIVO PARROQUIAL DEL SAGRARIO (A.P.S.) BAUTISMOS Libro nº 44, fol. 11 v.
  6. ARCHIVO PARROQUIAL DEL SALVADOR (A.P.S.S.), BAUTISMOS Libro nº 22, fol. 116 v.
  7. Francisca Gregoria fue bautizada el 1 de Abril de 1668 (A.P.S.S. BAUTISMOS Libro nº 22, fol. 177 r). María Damiana el 12 de Octubre de 1672 (A.P.S.S. BAUTISMOS Libro nº 22, fol. 318 v) y María Eulalia el 26 de Diciembre de 1673 (A.P.S.S. BAUTISMOS Libro nº 22, fol. 362 v).
  8. A.P.S.S. MATRIMONIOS Libro nº 11, fol. 172 r. Contraen matrimonio el 30 de Julio de 1701. Don Juan Ferrario era natural de Vélez Málaga.
  9. El 2 de Julio de 1694 Bernardo Simón y su esposa otorgan carta dotal a favor de Juan Pérez de las Cuevas, que casó con su hija Paula Josefa el 1 de Junio de ese año. Los bienes que la componen están valorados en 22.705 reales, abundando las partidas de plata, alhajas y una esclava turca de 30 años (ARCHIVO DE PROTOCOLOS NOTARIALES DE SEVILLA -A.P.N.S. Opº 19. Lº 1694, fol. 495-498).

El 1 de Setiembre de 1684 Bernardo Simón de Pineda otorga poder a Marcos Muñoz que parte para Salamanca, para que cobre los bienes pertenecientes a su hijo Salvador, fallecido en esa Ciudad (A.P.N.S. Ofº 8. Lº 1684, fol. 687).

10. A.P.S.S. MATRIMONIOS Libro nº 10, fol. 368 v.

Don Pedro de Figueroa otorga capital de sus bienes que son valorados en 14.680 reales (A.P.N.S. Ofº 13. Lº 1688, fol. 865-867, 1688-XI-26).

El mismo día Bernardo Simón de Pineda otorga dote a su hija, por valor 22.528 reales y medio, distribuidos en abundantes joyas y plata labrada, ropa blanca, ropa de vestir, ropa de mesa y alguna spinturas (A.P.N.S. Ofº 13. Lº 1688, fol. 868-872).

11. ARCHIVO HISTORICO MUNICIPAL DE SEVILLA, Sección 4ª. T. 26 (PADRONES)

12. Don Pedro de Figueroa, médico vecino de la collación del Salvador, estando gravemente enfermo, otorga poder para testar a su mujer Petronila de Pineda, a la que nombra albacea y universal heredera de sus bienes. (A.P.N.S. Ofº 18. Lº 2 (1700), fol. 677 r-v. 1700-X-15).

El testamento de Don Pedro de Figueroa es ordenado por su esposa tres días después, el 18 de Octubre de 1700 (A.P.N.S. Ofº 18. Lº 2 (1700), fol. 686 r-v).

13. A.P.S. MATRIMONIOS libro nº 21, fol. 137 v.

14. Otorga la declaración de capital de bienes y caudal el 20 de Julio de 1701, véase la transcripción del documento en: SANZ, M. J. Y DABRIO, M.T. *Inventarios artísticos sevillanos del siglo XVIII*, en "Archivo Hispalense", Sevilla, 1974, p.p. 89-148.

15. María Petronila de Pineda otorga dote a favor

de Don Cristóbal de Pedrosa y Luque el 8 de Julio de 1701. Véase SANZ, M.J. y DABRIO, M.T. Op. cit.

16. A.P.S. DEFUNCIONES libro nº 22, fol. 13. Vivía en la Plazuela de Maese Rodrigo.

17. A.P.N.S. Ofº 18. Lº 1 (1702). Fols. 978 y ss. Las mandas más destacadas son las siguientes:

...  
"Yten mando al dho. Convto. de monjas de Sta. Maria de Jesus de esta ciudad una alfombra Cayra que yo tengo para que sirva en las fiestas y prosesiones que en dho. Convto. ubiere (...) y una hechura de Sor. San Pedro de escultura dorada y estofada con sus llaves y diadema de plata.

Yten mando al dho. Don Xptobal. de Pedrosa y Luque mi marido una palangana de plata que es en la que el susosho. se lava por cariño y voluntad que le tengo.

Yten mando a la dha. Dª Augustina de Pineda y Avilar mujer del dho. Dro. Don Juan Ferrario un rosario engastado en oro y unas pulseras de perlas.

...  
Yten mando a Dª Isabel de las Torres y Cuebas hija de Don Juan Perez de las Cuebas y de Dª Paula de Pineda y Avila (su hermana) dos anillos de tres diamantes cada uno y unos sarcillos de oro de tres pendientes de perlas.

...  
Yten mando para la obra de la reedificazon, del templo de Nro. Sor. San Salvador de esta ciud. treynta pesos escudos de a diez reales de plata."

18. A.P.N.S. Ofº 24. Lº 1702, fols. 914-917 (1702-VII-31).

19. Era usual que los padres heredaran los bienes de sus hijas cuando estas morían sin sucesión, aún en vida del marido. Son las mismas partidas contenidas en la carta dotal otorgada en 1701 (Véase nota 16).

- Destacan en el inventario las siguientes pinturas, significativo muestrario de los gustos pictóricos de la clase acomodada:  
 "Yten un quadro de la Piedad de mano de Valdes en tresientos y sesenta Rs. de vellon.  
 ...  
 Yten otras quatro laminas de los quatro doctores de mano de Valdes con molduras en docientos Rs. de vellon.  
 Yten dos quadros de geroglificos de Valdes en tresientos Rs.  
 Yten dos fruteros de Camprobin con molduras en docientos Rs.  
 Yten dos laminas de Murillo con molduras de aguilas en seisientos Rs.  
 Yten dos paizes de Ygnacio de Yriarte en docientos y quatroenta Rs.  
 ...  
 Yten onze quadros de Virgenes de mano de Sulbaran sin molduras en quinientos y cinquenta Rs. de vellon.
20. Bernardo Simón de Pineda otorga a su hija Francisca Gregoria, que va a casr con D. José Antonio de Larrainzar, una carta dotal valorada en 20.000 reales de vellón (LOPEZ MARTINEZ, C. 1928. p. 104)
- 21 A.P.N.S. Ofº 22. Lº 1673-74. Fol. 25 r-v. (1674-I-23).  
 Carece de fundamento la afirmación de Ceán Bermúdez, según el cual fue discípulo de Jerónimo Gómez en Málaga. Este mismo autor indica que trabajó en 1702 en la sillería de la Cartuja de Sta. María de las Cuevas de Sevilla (CEAN BERMUDEZ, J.A. *Diccionario histórico de (...) profesores de Bellas Artes en España*. Madrid, 1800. T. V. P. 116).
- 22 Ha de residir en casa del maestro, sirviendo en todo lo que le ordenase, a cambio recibirá la comida, vestido y será curado cuando enferme, siempre que la enfermedad no supere los 15 días y no sea contagiosa.
- 23 A.P.N.S. Ofº 23. Lº 1693. Fol. 506 r-v. (1693-VI-10)  
 En el informe hacen constar del retablo: "...que es un cuerpo sin cabeza y para darle lo que le corresponde es menester quitarle los pies que se entien de los pedestales para que descansen en las basas de las columnas sobre el altr sobre cosa segura. Y que es necesario aser toda la escultura nueva que tiene dho. retablo por no estar la que tiene con la perfeccion que se requiere para el sitio y que fho. lo referido quedara el dho. retablo ymperfecto por no tener pedestales y que tambien es necesario quitar el nichito que esta sobre el sagra-rio donde esta clocado el niño Jesus para que pueda bajarse mas de lo que esta el cuadro de Nra. Sra. (...) y que las columnas que tiene el dho. retablo es menester reducir las a mas perfesion para que esten segun arte..." Informe citado en MATUTE, J. *Aparato para escribir la Historia de Triana y de su Iglesia Parroquial*. Sevilla, 1816.
24. A.P.N.S. Ofº 18. Lº 1 (1696). Fol. 758-759
25. Juan de Valencia concierta en 1700 un retablo para la capilla de la Asunción de las gradas de la Catedral (SANCHO CORBACHO, H. D.H.A.A., VII p.p. 35-36). Colaboró en distintas ocasiones con el escultor Agustín de Perea, siendo fruto de esta colaboración la sillería coral de la Crtuja de Sta. María de las Cuevas y un retablo desaparecido para la Parroquia de Dos Hermanas. Cuando fallece Perea, participa en la inventariación de sus bienes (HEREDIA, M.C. y ROMERO, P. *Noticias sobre el escultor Agustín de Perea*, en "Archivo Hispalense", 1973).  
 Por el retablo mayor de la Parroquia de Bornos (Cádiz), otorgaba carta de pago de 10.000 reales el 20 de Febrero de 1706 (CARO QUESADA, M.J. *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz. Noticias de escultura en el A.P.N.S. 1700-1720*. En Prensa).  
 Donde mejor expuesta queda su valía artística

es en la sillería coral de la Parroquia de San Juan (Marchena), trazada por Jerónimo BALBAS y ejecutada por Valencia entre 1715 y 1717. Sobre esta obra véase SANCHO CORBACHO, A. *Arquitectura Barroca sevillana del siglo XVIII*. Sevilla, 1952. P.p. 293-294. RAVÉ PRIETO J.L. *Jerónimo Balbás y la sillería coral de San Juan Bautista de Marchena*, en "Revista de Arte sevillano", 1982, p.p. 29-33. CARO QUESADA, J.J. *Jerónimo Balbás en Sevilla* en "Atrio", Sevilla (1988), p.p. 63-91. Por último, en 1723 participa en el ensamble de 4 retablos que Miguel de Perea, hijo de Agustín, concierta para la Iglesia del Convento de la Merced (SANCHO C, H. D.H.A.A., VII, 67).

26. A.P.N.S. Ofº 22. Lº 1736. Fol. 83 r-v. (1736-II-16).

Dña. Francisca de Pineda y Páramo indica que debido a la enfermedad y carencia de caudal, se encuentra en casa de su hijo Miguel Antonio de Valencia, abogado de la Real Audiencia. Tiene también por hijos a Juan de Valencia, médico de la villa de Valverde, Fray Ramón de Valencia, que se encuentra en el Convento de Predicadores de Aracena, Pablo de Valencia y Ambrosio de Valencia, fallecido ya.

27. En los primeros decenios del siglo XVII comienzan a advertirse síntomas de malestar, la población descendiende, decae la industria y el puerto de Cádiz resta protagonismo al sevillano. En la peste de 1649 llegaron a contabilizarse 60.000 muertos, prácticamente la mitad de la población sevillana. DOMINGUEZ ORTIZ, A. *Orto y ocaso de Sevilla*. Sevilla, 1981 (3ª edición). p.p. 131-137.

28. Estrechos vínculos debieron unir al Canónigo con Bartolomé Esteban MURILLO, quien al tiempo de disponer su testamento en 1682, le nombra albacea, en calidad de lo

cual interviene en la inventariación de los bienes del artista. ANGULO IÑIGUEZ, D. *Murillo*. Madrid, 1981, I, p. 162.

29. A.P.N.S. Ofº 14. Lº 2 (1676). Fol. 453 r-v. (1676-VIII-25).

Tres años antes de esta fecha tuvo intenciones de comprar una esclava a un comerciante portugués, pero no llegó a recibirla, por ello, el 26 de Mayo de 1676 otorgaba poder a Francisco de Borja, quien emprendía viaje a Lisboa, sin duda con objeto de aprovisionarse de esclavos en aquella Ciudad, para que cobrase a Manuel Cordeiro, los 100 pesos que le había entregado para este fin (A.P.N.S. Ofº 1. Lº 1 (1676). Fol. 700 r-v).

30. La posesión de servidumbre es sintomático de una vida desahogada, pero en ocasiones tiene por misión prestar servicios en el taller como se ha comprobado en el caso de los pintores: Herrera "el viejo", Velázquez, Alonso Cano, Murillo, Zurbarán. MARTIN GONZALEZ, J.J. *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid, 1984, p.p. 198, 200.

31. Conocemos la fecha gracias al documento que citamos en la siguiente nota, pues la escritura otorgada por Bernardo Simón y el Convento de San Jerónimo en el momento de concertar la renta sobre las casas, no figura en el correspondiente legajo (A.P.N.S. Ofº 18. Lº 3 (1667). Fol. 275 y ss.), cuya localización sabemos a través de los índices de este oficio.

32. A.P.N.S. Ofº 18. Lº 2 (1703). fols. 465-467. Al desistir de la renta vitalicia es condición que el Convento les entregue 2.000 reales y digan 1.000 misas rezadas por su alma, pues dicen haber efectuado importante mejoras y obras en la casa y además las entregan con 8 cancelles, un esterado de esparto y vidrieras en la sala grande.

33. Sobre la caída de las rentas inmobiliarias en

- la segunda mitad del siglo XVII véase DOMINGUEZ ORTIZ, A. *La Sevilla del siglo XVII*. "Historia de Sevilla". Sevilla, 1986, (3ª edición), p. 41.
- Pineda debió poseer alguna otra propiedad en el término de Carmona, así en el comentado poder que otorgó en 1696 a su yerno Juan de Valencia (Véase nota nº 29), el habilitaba para poder vender cualquier casa y bienes raíces que tenga tanto en Sevilla como en Carmona. La expresa mención de la Ciudad da a entender esa posibilidad.
34. La inexistencia del libro de defunciones que comprende los años de 1695 a 1729 en la Párrquia del Salvador, impide que conozcamos la fecha exacta del fallecimiento.
35. Otra vez hemos de lamentar la desaparición de un documento vital para el estudio del artista, del Archivo de Protocolos Notariales, de cuya anterior existencia tenemos conocimiento a través de los índices (A.P.N.S. Ofº 18. Lº 2 (1702). Fol. 100-101).
36. A.P.N.S. Ofº 18. Lº 1 (1687). Fol. 683.
37. PINEDA NOVO, D. *Historia del Condado de Cantillana y de la Hermandad de la Divina Pastora*. Sevilla, 1970. P.p. 74 y 79.
38. A.A.V.V. C.A.A.P.S. T. II. Sevilla, 1943. P. 54 y 62 (N. 17).  
Al tiempo que ejecuta el retablo en 1687, Bernardo Simón dotó al púlpito de la Iglesia de tornavoz y escalera, por todo lo cual presenta recibo de 600 reales (Op. Cit. P. 62).
39. HERNANDEZ DIAZ, J. Y SANCHO C., A. *Edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en los pueblos de la Provincia de Sevilla*. Sevilla, 1937. P.P. 70-71, y C.A.A.P.S., II, P. 54.
40. A.P.N.S. Ofº 8. Lº 1685. Fol. 77.
41. Vid, BONET CORREA, A. *El túmulo de Felipe IV de Herrera Barnuevo y los retablos baldaquino del barroco español*, en "A.E.A." (1961).
42. A.P.N.S. Ofº 13. Lº 1685. Fol. 1082 (1685-X-31).
43. HERNANDEZ DIAZ, J. *Papeletas para la historia del retablo en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVII*. Sevilla. 1935. P. 33.
44. A.P.N.S. Ofº 18. Lº 2 (1692). Fols. 427-428.
45. ESCOBAR Y SALAZAR, S. *Noticia histórica de la Villa de Escacena del Campo...* Sevilla, 1910, p. 133.
46. El Convento franciscano de Escacena fue exclaustrado en 1837, siendo derribado en parte y convertido en corral de vecinos (ESCOBAR Y SALAZAR S. Op. Cit. P.P. 118-119), es posible que el retablo mayor fuera utilizado para recomponer el de la Párrquia.