

LOS DESAPARECIDOS RETABLOS MAYORES DEL SANTUARIO DE NTRA. SRA. DE LA ESTRELLA DE LOS SANTOS DE MAIMONA

THE MISSED MAYOR ALTARPIERCES OF NTRA. SRA. ESTRELLA'S
SANTUARY FROM LOS SANTOS DE MAIMONA

José Ignacio Clemente Fernández
José María Moreno González

Resumen: La capilla mayor del Santuario de Ntra. Sra. de la Estrella estuvo engalanada por dos retablos mayores que la ocuparon durante tres siglos. La ausencia de documentación referente a la Hermandad que sufragó ambas obras, y la falta de investigaciones, han callado sus estructuras y aspectos estéticos de los dos aparatos retablísticos. El dilatado arco temporal en el que se llevaron a cabo ambos muebles distancia ampliamente los estilos artísticos en que fueron ejecutados, aunque sean obras desaparecidas, la descripción de uno, el conocimiento de la autoría del otro y sus fechas, permite hacerse una idea de su aspecto y el contexto artístico en que se diseñaron. Uno de los aspectos más destacados del estilo barroco es el acabado en oro de sus muebles, a través de la documentación se ha podido conocer que la autoría de dicho proceso se llevó a cabo por manos de un dorador sevillano, circunstancia ésta propia de una región carente de talleres dedicados a dicha labor.

Palabras clave: Retablo, Escultura, Pintura, Los Santos de Maimona, Ntra. Sra. de la Estrella, Llerena, Sevilla, Zafra, siglos XVII y XVIII.

Summary: The major chapel of Ntra. Sra. de la Estrella Sanctuary had two altarpieces during three centuries. There's not notice about the structure and the esthetic of the altarpieces, because there is not conserve the Hermandad's documentation and the absent of investigations. The styles of both artistic work was very different, it's can to know their aspect with a little description and the authorship of them, thought there are not conserves. The documentation allows to know the authorship of the labor of gilding, the master of gilding's labor proceeds from Sevilla, this was a regular circumstance to the rest of the gilding's labor in the same years.

Keywords: Altarpiece, Sculpture, Paint, Los Santos de Maimona, Ntra. Sra. de la Estrella, Llerena, Sevilla, Zafra, XVII and XVIII centuries.

*Los Santos de Maimona en la historia VIII y otros estudios sobre la Orden de
Santiago,*

Los Santos de Maimona, 2017,
Asociación Histórico Cultural Maimona, págs. 127-148
ISBN: 978-84-697-3856-6

1 . Las fuentes históricas y las primeras referencias

No se ha hallado aún documentación sobre la fundación de la Hermandad de Ntra. Sra. de la Virgen de la Estrella¹, la única información con carácter histórico que se ha aportado hasta el momento tienen su origen en las descripciones de la ermita del mismo nombre que hicieron los visitantes de la Orden de Santiago², y las referencias en el Archivo Municipal de Los Santos de Maimona.

Sobre el origen y fundación de ésta ya se ha comentado que no hay referencias de sus actas fundacionales, mediante la documentación conservada en el archivo local queda constancia que el Concejo ejerció un patronato³ real sobre la iglesia y sus ermitas, patronato rescindido sobre la parroquia con la supresión del Priorato de San Marcos de León (1870),

¹ Las primeras referencias en la que aparece citada como cofradía se encuentran en las descripciones que hicieron los visitantes de la Orden santiaguista durante el siglo XVI, citada ya como hermandad data de 1634 con de la creación de un inventario con motivo de un traspaso de mayordomías.

² Las visitas de la Orden de Santiago que se conservan corresponden a los años: 1494, 1498, 1500, 1503, 1511, 1515, 1549-1550, 1574 y 1604.

³ El patronato sobre las iglesias y ermitas tiene su origen en los privilegios concedidos por la Santa Sede a los Maestres de las Órdenes Militares.

pasando ésta al Obispado de Badajoz, y el de las ermitas con el Código Canónico de 1918⁴.

En el archivo municipal de la localidad se conservan las referencias documentales más antiguas de la ermita. De 1496 data una Real Provisión concedida por los Reyes Católicos, en ésta se autoriza al Concejo de Los Santos a abonar por sus propios medios y bienes «una función a Ntra. Sra. el día 8 de septiembre de cada año»⁵, el patronato de la Hermandad debía estar formado por miembros del Concejo, posteriormente éste destinará diferentes partidas para la ermita.

Otra referencia del archivo municipal trata de una apelación interpuesta por los alcaldes ordinarios de la villa, Pedro de Soto y Pedro Gordillo, contra el que era entonces provisor del Priorato de San Marcos de León, Francisco Montoro; el recurso al rey Felipe II tiene fecha del 24 de diciembre de 1564 y trata sobre la absolución de excomunión a dichos alcaldes por sacar del recinto de la ermita a Alonso Fernández, acusado de dar muerte a Juan de Carvajal⁶.

A lo largo del siglo XX se han sucedido referencias y pocos estudios de investigación sobre la ermita y sus bienes. Las referencias más tempranas y con carácter crítico-analítico las recogió en su catálogo Mélida Alinari⁷, en el texto hizo la siguiente descripción: “Ofrece un pórtico lateral por el medio día, con arcada, su portada de mármol, de traza clásica, lleva grabada la fecha 1800. El interior es de tres naves, sobre pilastras, cúpula en la capilla mayor y camarín lo mismo Nada ofrece de notable, más que un antiguo retablo, acaso el primitivo de la parroquia, compuesto de tablas pintadas del siglo XVI, de estilo italiano y de poco mérito, que representa a Sta. Bárbara, Santiago y San

⁴ *Boletín Parroquial*, III^o Época, N^o 210, 8-8-1945. “Notas del Archivo: Datos para una monografía del santuario e imagen de Ntra. Sra. de la Estrella patrona de Los Santos”, sin paginación.

⁵ *Boletín Parroquial*, III^o Época, N^o 210, 8-8-1945. “Notas del Archivo: Datos para una monografía del santuario e imagen de Ntra. Sra. de la Estrella patrona de Los Santos”, sin paginación.

⁶ *Boletín Parroquial*, III^o Época, N^o 196, 8-IX-1943. “Notas del Archivo”, sin paginación.

⁷ Mélida Alinari, Ramón: *Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Badajoz*, Parte 2^a: Épocas de la Reconquista y Modernas, Tomo II, Texto, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1925-1926 (Recurso Web: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_badajoz.html).

Antonio, de cuerpo entero y en la parte inferior otros santos en figuras de medio cuerpo”⁸.

Si bien, al igual que pasó con las construcciones en el Priorato de San Marcos, en el que las casas de encomienda siguieron un patrón que les dio cierta uniformidad⁹, la contratación de retablos y otras piezas con trasfondo devocional debieron cumplir unas directrices previamente establecidas por mandato del prior. La Orden se reunía en su Capítulo General en éste trataban cualquier asunto relacionado con la administración de la misma y sus encomiendas, así elegían a los «visitadores idonei»¹⁰ que recorrían las distintas encomiendas corrigiendo los defectos que podían presentar los bienes muebles e inmuebles de la Orden, así como la idoneidad de la actividad de sus miembros. Las visitas quedaban descritas en dos registros, en función de su contenido, los “Libros de lo Secreto”, donde se dejaba constancia de las visitas de tipo “personal” a sus miembros; y el “Libro de Visitas”¹¹, en este se anotaba las descripciones y las mejoras que podrían presentarse entre los bienes pertenecientes a la orden.

2. Sobre la financiación de la hermandad y su ermita

Hay pocas referencias al tipo de financiación con la que contó la Hermandad y su ermita durante el siglo XVI, si bien, las ermitas de la villa de Los Santos se encontraban bajo patronato del Concejo, para 1494 la de San Cristóbal contaba con una renta de 100 maravedíes de censo¹², el resto eran pobres y se servían tan solo de limosnas, menos la de la Estrella «e que la mas principal de ella». Ésta última contaba con viarias posesiones: una huerta

⁸ *Ibidem*, 1.825, pág. 502.

⁹ Ruiz Mateos, Aurora: *Arquitectura Civil de la Orden de Santiago en Extremadura: la Casa de la Encomienda su proyección en Hispanoamerica*, Badajoz, Excma. Diputación Provincial de Badajoz, 1985, pág. 10.

¹⁰ *Ibidem*, pág. 16.

¹¹ *Ibidem*, pág. 17.

¹² «Declararon los del Concejo que demás de las dos hermitas dichas (Mártires y Estrella) ay las siguientes: Hermita de San Xpoval, otra Hermita de Santa María Madalena e otra Hermita de Sant Ylefonso, otra Hermita de Santiago del Moral. E que la más principal dellas es la de Santa María del Estrella, lq que de aquí de yuso está visitada. Todas las dichas hermitas son pobres, que non tienen sino las limosnas, salvo Sant Xpoval que tiene de renta çient maravedís de censo». Libro de Visita de la Orden de Santiago: Los Santos de Maimona. Año 1494. Libro 1101-C, f. 267.

llamada del Santo Espíritu, provista de árboles que se encontraba junto a la iglesia; un cercado de huerta; unas tierras que tiene en el lugar llamado “del Moral”; un mesón que le suministraba una renta de censo de cuatrocientos maravedís al año; una casa pequeña que quedó Diego de Toro; y dos viñas en el lugar llamado del Encinar¹³. En la visita de 1498 se anota de nuevo las rentas y ganancias que le producen los bienes que tenía en propiedad, añade que de las tres viñas que poseía una no producía nada porque estaba destinada al sustento de las religiosas que moraban en la casa de al lado. Pegada a ésta, moraban en una casa cuatro religiosas dedicadas al hábito de la Tercera Regla¹⁴, la mayor de ellas era Beatriz Fernández Dávila, procedente de Sevilla, que una vez viuda pasó a tomar el hábito. Para 1498 no había control sobre las limosnas dadas al Santuario con las que sufragar sus gastos, de ahí que se pidió por mandato de la Orden que a partir de ese momento se «tenga libro de rreçibo gasto para dar al prior o/ a los visitadores que vinieren»¹⁵, pero parece que esto se repitió años después, pues en la visita de 1513 se mandó comprar un libro para que los mayordomos siguieran las cuentas¹⁶.

Las propiedades de la ermita durante los primeros años del siglo XVI varían poco con respecto a los últimos años del siglo anterior, será a partir de la visita de 1549-1550 cuando las posesiones (bienes inmuebles y rentas) y bienes se vean claramente incrementados, entre estos últimos interesa destacar dos cálices con sus patenas, y como bienes acrecentados, dos arcas¹⁷.

Para el siglo XVII es difícil hacer un recuento de los bienes y posesiones que poseía ésta, en el Archivo Municipal de Zafra han sido localizados dos documentos que aportan alguna información sobre su probable financiación: en 1642 Juan González Salguero, mayordomo que fue de la misma durante el año 1639, ofrece una escritura de censo de 10.000 maravedís para el saneamiento de la cuenta por él gestionada, ya que se

¹³ *Ibidem*, ff. 267-268.

¹⁴ *Ibidem*, ff. 267-268.

¹⁵ Libro de Visita de la Orden de Santiago: Los Santos de Maimona. Año 1498. Libro 1103-C, ff. 66-67.

¹⁶ Libro de Visita de la Orden de Santiago: Los Santos de Maimona. Año 1515. Libro 1110-C, f. 820.

¹⁷ Libro de Visita de la Orden de Santiago: Los Santos de Maimona. Año 1549-1550. Libro 1111-C, ff. 608-610.

hallaba debiendo 340 reales¹⁸. En 1666 don Luis de Espinosa Guevara, vecino de la villa de Zafra, carga un censo a favor de la Cofradía de la Estrella de 16 reales y medio al año sobre sus bienes y raíces¹⁹.

Pero el documento que más interesa para la presente comunicación es un inventario de bienes realizado en 1634 ubicado también en el Archivo de Zafra, éste fue realizado a raíz del traspaso de la mayordomía de Juan Moreno Morillo a Pedro Rodríguez Román²⁰. Es muy interesante este inventario porque ilustra los modos y usos de dicho proceso: por un lado se cita la relación de documentos y bienes que se traspasan entre mayordomos (las escrituras de censos, los libros de cuentas, papeles, privilegios de la ermita, y bienes, adornos y vestuarios, todos éstos corresponderían a la documentación y bienes habituales en un traspaso); y por otro, se añade un pleito puesto por el anterior mayordomo, Juan Moreno Morillo, contra su antecesor don Sebastián Fernández Becerra, por las cuentas de su mayordomía. Llama la atención el hecho de que en 1642 el mayordomo tuviera que ofrecer una escritura de censo para el saneamiento y seguridad de las cuentas de la Ermita, debiendo responder el mayordomo con sus bienes ante el caudal de la misma. En el inventario se enumeran posesiones, un número importante de escrituras de censos, escrituras varias (bula, pleito y libro de cuentas), bastantes piezas de platería, y vestuarios y vestidos. Si en la visita de 1515 la Cofradía contaba tan solo con un cáliz, en el inventario de 1634 sigue conservándose el cáliz y patena, pero además se añaden otras piezas de platería: «Una Corona de Plata que tiene puesta la ymagen de Nra Sra del Retablo. Una Lámpara de plata con su cordel que esta pendiente en la capilla mayor de la dha hermita. Dos Candeleros de latón amarillo que sirve en el altar mayor. Una cama de tela de hilo de Plata que esta puesta en el Retablo». A la platería se le añaden otros elementos muebles que se disponían en la capilla mayor y retablo de la ermita: «Un paño de barniz que esta puesto en su torno en el Retablo que sirve en la Quaresma. Un atril de madera dorado. Dos facistores de madera. Un husillo y llave de las andas-abierto que es de hierro. Dos esteras de esparto, la una en el Altar de Santa

¹⁸ Archivo Histórico Municipal de Zafra (en adelante AHMZ), Fondo Notarial (FN), Los Santos de Maimona, Gonzalo Gordillo, 1637-1642, ff. 96-99.

¹⁹ AHMZ, FN, Los Santos de Maimona, Juan Bautista Ochoa, 1666, f. 12.

²⁰ AHMZ, FN, Los Santos de Maimona, Francisco de Luna, 1631-34, ff. 88-89.

Ana debajo de los manteles. Ocho caretillas²¹ con sus alcayatas de yerro que están puestas en la capilla mayor donde se cuelgan los tapices y las caretillas de madera».

Para el siglo XVIII, casualmente, entre los años de 1726 y 1727 se acumulan en una escribanía de la localidad hasta cinco censos a favor del caudal de la Hermandad, este tipo de operación crediticia podría ser la empleada como parte de su financiación: Tomás Sánchez es poseedor de unas casas de morada sobre las que le impone un censo de 856 reales de vellón (1726)²², Cristóbal Guerrero Lavado paga 33 reales al año por 100 ducados que están puestos de censo principal (1726)²³, Diego García Menayo paga sobre unas tierras una carga de 22 reales y 2 maravedíes de renta y censo perteneciente a ésta (1726)²⁴, Francisco Encinas toma 14.000 maravedíes de principal del caudal de la ermita a censo sobre unas casas de morada (1736)²⁵, y Alonso Gordillo de Aguilar impuso a favor de aquella y sus mayordomos 30.000 reales de vellón que tomaron de su caudal a censo obligándose a pagar sus réditos (1727)²⁶.

3. Los primeros altares, el ajuar litúrgico de la Ermita y la moda de vestir la imagen (1494-1515)

En la descripción que hacen los visitantes de la Orden en 1494 informan que la capilla mayor es de cal y canto, y su bóveda es de ladrillo y con un vano, de proporción ancha y alta; en este momento la iglesia estaba compuesta tan solo por una nave con la capilla mayor al fondo. El primer altar²⁷ en el que se dispuso la imagen de bulto de Ntra. Sra. de la Estrella no fue un mueble, sino que debía disponer un lienzo pintado y unas tablas de devoción para enmarcar la imagen, tras la imagen se dispondría «un paño de

²¹ No se han encontrado definiciones para el término “Caretilla” pero debe entenderse como una estructura de madera con alcayatas para colgar los tapices y otras telas que cubrían los lienzos de pared para aislar la humedad.

²² AHMZ, FN, Los Santos de Maimona, Pedro Martín, 1726-28, f. 176.

²³ *Ibidem*, f. 182.

²⁴ *Ibidem*, f. 212.

²⁵ *Ibidem*, f. 185.

²⁶ *Ibidem*, f. 2.

²⁷ Libro de Visita de la Orden de Santiago: Los Santos de Maimona. Año 1494. Libro 1101-C, ff. 267-268.

figuras de rras» y dos sargas²⁸ coloradas, rematado el altar en su parte superior por una cortina de lienzo «bien labrada», y otros elementos que decorarían la base del altar: manteles, hazalejas²⁹ y guadamecí³⁰ “bien pintado”. Estos elementos, a falta de retablos, sobre todo en época tan temprana, se convirtieron en recursos ornamentales litúrgicos que ayudarían a sacralizar el espacio de la imagen³¹. Este recurso ornamental fue el empleado por la mayoría de las ermitas y parroquias de la provincia de Badajoz en base a las visitas de las órdenes³². En los sínodos y concilios provinciales se daban órdenes expresas para la limpieza y buena conservación de los altares, entre éstas se mandaban lavar corporales, amitos, albas, sábanas, manteles y velos de la iglesia³³.

En la visita efectuada en el año 1498 se describe de nuevo la estructura de la iglesia: «La dicha yglesia es fecha a una nave, maderada tosca con caña y teja. La capilla es nuevamente acabada y encalada con un letrero a la rredonda de Maria Mater Gracie»³⁴, a la vista de la descripción de

²⁸ Sarga: 1.f. Tela cuyo tejido forma unas líneas diagonales. y 2. f. Pint. Tela pintada para adornar o decorar las paredes de las habitaciones (Recurso Web: <http://dle.rae.es/?id=XIIsrr9n|XIstZzZ>).

²⁹ Hazaleja, mandil o toalla: Los paños con que se secan o limpian manos y rostro. Se llamaron mandiles en la Edad Media, y luego hazalejas, término que a principios del siglo XVII cae en desuso (Recurso Web: <http://tesauros.mecd.es/tesauros/mobiliario/1175410.html>).

³⁰ Guadamecí: Cuero de cordero macho de muy buena calidad, decorado con una fina lámina metálica, generalmente de plata, que, una vez bruñida para adquirir brillo, se le aplica un barniz de color amarillo (la corladura) que imita el oro. Posteriormente se ferretea en frío (imprimir motivos decorativos por presión) y se policroma. Fue muy empleado en artículos de lujo, como colgaduras, tapizado de sillas, confección de cojines, biombos, alfombras, recubrimiento de interiores, así como de arquetas y cofres (Recurso Web: <http://tesauros.mecd.es/tesauros/materias/1185479.html>). En la villa de Zafra se dieron cita un buen número de mercaderes de procedencia Cordobesa en cuyas transacciones el “guadamecí” y el cordobán se convirtieron en los productos más requeridos, tanto para uso civil como religioso, AHMZ, FN, Zafra, Juan Bautista Ochoa (1644) ff. 45v., 57 y (1646) f. 117v.

³¹ Ruiz Mateos, Aurora, Perez Monzón, Olga, Pérez Carrasco, Fco. Javier y Frontón Simón, Isabel: *Arte y Religiosidad. Las ermitas de la Baja Extremadura (Siglos XV y XVI)*, Colección Arte y Arqueología, Diputación de Badajoz, 1995, pág. 126.

³² Ruiz Mateos, Perez Monzón, Pérez Carrasco, y Frontón Simón: *Arte y Religiosidad...*, pág. 127.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Libro de Visita de la Orden de Santiago: Los Santos de Maimona. Año 1498. Libro 1103-C, f. 66.

1498, los objetos litúrgicos y altares quedaron supeditados a la capilla mayor. Se describe de nuevo los elementos que conformaron la capilla mayor. Entre 1494 y 1498 se enriqueció el espacio sagrado de ésta añadiendo nuevos elementos, centrada la escena con la imagen de bulto, se dispuso lo siguiente: la imagen vestida con un brial³⁵ de damasco azul verdugado con franjas de terciopelo negro, un crucificado sobre cruz de estaño dorado, una cruz de palo pintada, en un lateral de la capilla un retablo de lienzo de la Salutación³⁶; delante de la imagen se dispondría un ara decorado con un corporal³⁷, dos candeleros «de açófar», unos manteles, una palia³⁸ de lienzo con seda labrada para el cáliz y la patena, dos «fijuelas» de lienzo a los cabos del altar, a modo de prolongaciones laterales, y delante de éste un frontal «de Tornay»; además de lo descrito, la capilla mayor albergó dos altares más, uno con un crucificado pintado sobre lienzo y otro a modo de retablo de la advocación «de los Reyes» que debió ir pintado sobre lienzo, este pequeño retablo se engalanó con un frontal «de Tornay», manteles, palia de lienzo labrada en seda y un candelero «de açófar».

³⁵ Brial: 1. m. Vestido de seda o tela rica que usaban las mujeres. y 2. m. Faldón de tela que llevaban los hombres de armas desde la cintura hasta encima de las rodillas (Recurso Web: <http://dle.rae.es/?id=65j46kk>).

³⁶ El tema de “*la Salutación*” se encuentra dentro del episodio de la Anunciación de María, el lienzo debió representar la escena en la que el Ángel Gabriel, con gesto oratorio, transmite a María el mensaje divino acompañado de la filacteria “*Ave María Gratia Plena*”. Rodríguez Peinado, Laura: “La Anunciación”, *Revista Digital de Iconografía Medieval* (págs.1-16), Vol. VI, Nº 12, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014, pág. 2

³⁷ Corporal: Paño blanco, sagrado y bendecido, en lino o fibra de cáñamo, generalmente cuadrado o rectangular, que se coloca sobre el altar durante la misa y sobre el que deben situarse la oblata o todo el vaso que contiene el Santo Sacramento: cáliz, patena, ciborio, “píxide” y ostensorio. Por dicha razón, se solía colocar como reliquia en la consagración de los altares. Como decoración sólo puede llevar una pequeña cruz bordada o impresa, a menudo en rojo, sobre la que se deposita habitualmente el Santo Sacramento, una decoración en blanco en los ángulos, o un pequeño bordado de encaje. Los corporales utilizados para la exposición del Santo Sacramento suelen ser más grandes, con bordados o calados de encajes (Recurso Web: <http://tesauros.mecc.es/tesauros/bienes culturales/1003429.html>).

³⁸ Paño de pequeño tamaño, cuadrado o rectangular, sagrado y bendecido, con el que se cubre el cáliz* y la patena* durante la misa. La palia está compuesta de una o de dos piezas de tela, a menudo reforzadas en su interior por un cartón y generalmente bordeadas por un pequeño encaje o pasamanería. La parte superior debe ser de tela blanca o de lino, puede estar drapeada en oro, plata o en el color correspondiente al tiempo litúrgico, salvo el negro; generalmente está ricamente ornamentado y marcado por un claro simbolismo cristiano (Recurso Web: <http://tesauros.mecc.es/tesauros/bienes culturales/1005735.html>).

En las siguientes visitas, 1500³⁹ y 1503⁴⁰, las descripciones no aportan nada nuevo al aspecto del Santuario, ni tampoco se han añadido otros altares ni imágenes. Será para el año 1511 cuando la descripción añada nuevos elementos del edificio y su interior, cambiando levemente su fisonomía, así del exterior se menciona ahora la existencia de un campanario, y al interior tres altares: el de Ntra. Sra. que cita ser el mayor, y otros dos menores con los temas de la Sexta Angustia y los Doce Apóstoles («dibujados»), también se añaden otros elementos de carácter litúrgico referidos a vestidos y vestimenta.

Para el año 1515 el edificio no presenta apenas cambios, lo más destacado es que la cubierta de la nave debía estar en muy mal estado como se deduce del mandato que hace el visitador al final de la visita: «Mandóse al dicho mayordomo que porque la techumbre de la dicha iglesia está maltratada y de cañas, que se desenhuelba todo y se cubra de su madera de pino muy bien fecho, y que lo ponga luego por la obra, so pena de dos myll maravedís para la dicha obra»⁴¹, aprobando una partida de 2.000 maravedís para la obra de la cubierta. Entre los bienes muebles destacar la adquisición de un cáliz de plata, una cruz de latón «con su mançana» (macolla), un pendón de la cofradía y un portapaz, el resto de objetos ya se encontraban en el Santuario según las anteriores visitas, también se adquieren gran número de vestidos y vestimentas, y telas para la liturgia.

Una costumbre que se describe en las visitas, y que a la vez es de uso reiterativo en gran parte de las ermitas rurales de la provincia de Badajoz, es la de vestir a sus imágenes. En la visita de 1498 se describe el aspecto que tenía la imagen: «ymagen de Nuestra Señora de bulto vestida, una camisa de lienço labrada con seda y ençima un brial de damasco azul verdugado con unas franxas de terçiopelo negro, y su fijo glorioso un manto de damasco blanco, con unas trenas de oro y seda»⁴². Hasta 1549 contaba tan solo con un arca, y como en el ámbito doméstico, su uso fue destinado a guardar la ropa

³⁹ Libro de Visita de la Orden de Santiago: Los Santos de Maimona. Año 1500. Libro 1104-C, ff. 532-533.

⁴⁰ Libro de Visita de la Orden de Santiago: Los Santos de Maimona. Año 1503. Libro 1106-C, ff. 445-447.

⁴¹ Libro de Visita de la Orden de Santiago: Los Santos de Maimona. Año 1515. Libro 1110-C, f. 820.

⁴² Libro de Visita de la Orden de Santiago: Los Santos de Maimona. Año 1498. Libro 1103-C, f. 66.

de temporada, siendo el mueble español por excelencia para este uso: «En un arca mediana están las cosas siguientes: dos Camysas de Nuestra Señora, unas hazalejas de lienço labradas de seda, en otra arquilla pequeña da lerze tallada están dos almaysalas y un tocadillo de oro y un coral guarneçido de plata, y otras cosas menudas de camysytas de Nuestro Señor y una palia de seda rrasa presada bordada de argentería»⁴³. A partir de 1549 se había adquirido una nueva arca debido al acrecentamiento de donaciones de ropaje para la imagen, como consta en la descripción del visitador, esta costumbre fue generalizada en el resto de ermitas de la provincia, los fieles manifestaban su devoción y agradecimiento por los beneficios obtenidos a través de regalos como joyas, vestidos y mantos para adornar la imagen⁴⁴.

4. El desarrollo del estilo “al romano” en la parroquia de Los Santos de Maimona

Hay que destacar la importancia que tuvo el periodo plateresco para las construcciones de la villa de Los Santos de Maimona, mientras que en la visita de 1549-1550 para la parroquia se omite el término “al Romano” (el retablo mayor de la parroquia -Anton Madrid, 1515-1549- se talló y pintó dentro de los preceptos góticos), el mismo año se emplea por primera vez éste término en el retablo de la Ermita de la Estrella. Para la visita de la parroquia de 1574 el término ya se empleaba de forma generalizada: sobre la puerta de los pies de la iglesia (puerta del Perdón) emplea el término para describir los capiteles labrados “al Romano”, arquivadas “al Romano”, en el espacio interior describe las basas y capiteles de las columnas “al Romano”, en la descripción de los elementos formales de la portada se emplea de forma expresa el término “grutesco” para definir la decoración de los sillares y molduras de medio relieve. Una de las figuras que se ha relacionado con estas labores “al Romano” en piedra en Los Santos de Maimona fue el cantero Pedro de Chavarría, se sabe que estuvo trabajando en la parroquia, quizás cuando era vecino de Zafra, este casó con Juana Sánchez natural de Zafra, en 1541 aparece ya en Llerena bautizando a su primer hijo Miguel⁴⁵, esta fecha

⁴³ *Ibidem*, f. 67.

⁴⁴ Ruiz Mateos, Pérez Monzón, Pérez Carrasco, y Frontón Simón: *Arte y Religiosidad...*, pág. 111.

⁴⁵ Garraín Villa, Luis J.: *Llerena en el siglo XVI. La Emigración a Indias*, Extremadura Enclave 92, Badajoz, Junta de Extremadura, 1991, págs. 86-87.

de 1541 lo aparta de la obra de la portada de la parroquial de Los Santos pues no se cita en 1549, en cambio si pudo trabajar en capiteles, basas y torre de la iglesia, pues para esta fecha ya estaban acabados⁴⁶.

5. El primer retablo a Ntra. Sra. de la Estrella, un modelo “a lo romano”

Tras varios años, la imagen titular estuvo engalanada por un altar y un ara de lienzos en su capilla de mayor, a esto se le sumó tablas devocionales, objetos litúrgicos, cruces y otros altares de lienzo pintado que ocuparon el testero del templo.

A partir del año 1549 el Santuario engrosa su patrimonio, por un lado crece el número de posesiones en tierras, viñas, huertas y censos, así como los bienes muebles, entre otros, se adquiere otro cáliz de plata, dos manillas de plata que estaban quebradas y tres paños de las indias buenos que lo emplearon como frontales⁴⁷, entre los bienes acrecentados se adquiere otra arca y un incensario «de açófar»⁴⁸. Al creciente acopio y renovación constante de objetos de ajuar, buscando un acondicionamiento ideal del espacio sagrado⁴⁹, se une la adquisición de un nuevo elemento devocional que rompe con el aspecto que hasta entonces presentaba la capilla mayor de la ermita, el retablo mayor.

El aspecto que presentaba el edificio, según la visita de este año, la describe como una iglesia de una nave, en el cuerpo había cuatro arcos de piedra, la techumbre era de madera de pino (ésta sufragada por mandato de 1515), una capilla mayor de bóveda sobre crucero de ladrillo y un arco toral de piedra que separaba la iglesia de la capilla mayor, bajo el arco toral una

⁴⁶ Libro de Visita de la Orden de Santiago: Los Santos de Maimona. Año 1549-1550. Libro 1111-C, ff. 602 y 608.

⁴⁷ La presencia de artículos americanos en tierras tan al interior de la península se hará notar sobre todo a partir de 1535, momento en el que se produce la expansión comercial a América, Cerezo Martínez, Ricardo: “Las Rutas Marítimas Españolas en el Siglo XVI”, *España y el ultramar hispánico hasta la Ilustración: I Jornadas de historia marítima*, Madrid, Instituto de Historia y Cultura Naval, 1989, pág. 66.

⁴⁸ Libro de Visita de la Orden de Santiago: Los Santos de Maimona. Año 1549-50. Libro 1111-C, f. 609.

⁴⁹ Ruiz Mateos, Pérez Monzón, Pérez Carrasco y Frontón Simón: *Arte y Religiosidad...*, pág. 105.

reja de palo pintada. Tras hacer una descripción de la arquitectura del edificio, comienza a describir el interior de la capilla mayor: «y en el altar mayor de la capilla un retablo nuevamente hecho pintado de pincel y de talla al romano dorado tiene en el medio una imagen de ntrs sra de bulto tiene 6 tableros con sus remates»⁵⁰. Esta es la primera descripción que se hace del retablo, interesa destacar tres datos fundamentales: 1) estaba nuevamente hecho, esto lleva a concluir que la obra se encuentra más próxima a 1549 (año de la descripción) que a 1515 (año en el que no se le hizo mención), esta aproximación cronológica lleva al segundo punto; 2) pintado de pincel y de talla “al romano”: éste es un término que se empleó para describir el gusto a la italiana, el gusto por el grutesco, la introducción de este estilo tiene una fecha de inicio: 1526, este año Diego de Sagredo publica su *Medidas del Romano* en Toledo; y 3) el empleo de tablas pintadas será un recurso traído de Sevilla que no se generaliza sino hacia la tercera década del siglo, en su origen se encuentra la donación que hizo Carlos V de un oratorio portátil con tablas pintadas por Roger Van der Weyden al Monasterio de la Cartuja de las Cuevas de Sevilla entorno a 1526, y por otro lado, el desarrollo del modelo de retablo de tablas pintadas y ensambladura renacentista⁵¹ efectuado por Alejo Fernández. El trasvase de este modelo entre Sevilla y tierras de la provincia de Badajoz no está claro, evidentemente la segunda es deudora de la primera, pero faltan referencias documentales, sin embargo Santos Márquez ha querido establecer el aprendizaje del entallador de Llerena Estacio de Bruselas en el círculo de aprendices de Alejo Hernández⁵² durante la primera mitad del siglo XVI, sin duda esto plantea una teoría del trasvase del modelo de Alejo Fernández a la provincia.

Pero el nuevo retablo “al romano” no es la única novedad que presenta la ermita en 1549, saliendo de la capilla mayor «a la mano derecha» se dispuso un altar en el que se colocó una imagen de María «compuesta», y tras ella una «torrecilla en que está una campana». El altar que se describe debió ubicarse fuera de la capilla mayor, en el primer tramo de la nave en el lado del evangelio, la imagen que se cita debe hacer referencia a Ntra. Sra. de

⁵⁰ Libro de Visita de la Orden de Santiago: Los Santos de Maimona. Año 1549-50. Libro 1111-C, f. 608.

⁵¹ Halcón, Fátima, Herrera, Francisco y Recio, Álvaro: *El Retablo Sevillano desde sus orígenes a la actualidad*, Sevilla, Fundación Real Maestranza de Sevilla, 2009, pág. 82.

⁵² Santos Márquez, Antonio Joaquín: “Testimonio del Vínculo entre dos pintores Luis De Vargas y Estacio de Bruselas”, *Norba-Arte* (págs.245-249), Vol. XXVI, 2006, pág. 247.

la Cidueña, si bien a ésta se le cita en el Santuario desde el siglo XVI, durante este periodo hubo un intercambio de imágenes en el altar mayor entre ésta y Ntra. Sra. de la Estrella, el texto describe que detrás de la imagen había una torrecilla con una campana, debe entenderse que fuera un pequeño campanario.

Habría que esperar a la visita de 1574⁵³ para obtener una imagen más completa de la iglesia, su capilla mayor y la iconografía del retablo. En la descripción que se hace del interior dice que todo el cuerpo y capilla es de cantería de mampostería de piedra, con estribos y botaretes también de piedra, tenía una puerta con un arco de ladrillo con una pintura al óleo del tema de la Salutación, el cuerpo de la iglesia tenía cinco capillas y la nave estaba compuesta a partir de cuatro arcos de ladrillos⁵⁴ con una cubierta a dos aguas, tenía la capilla mayor un arco toral de piedra con una reja de madera con lanzas de fresno. Sobre la estructura de la capilla mayor describe que estaba cubierta de bóveda de ocho cruceros y clave todo hecho en ladrillo, la bóveda descansaba sobre cuatro arcos también de ladrillos, sobre el altar describe que estaba compuesto por tres gradas de ladrillo decorados con azulejos, este sistema era habitual para elevar los retablos, el mismo sistema se empleó para elevar el retablo que trazó Antón de Madrid para la parroquia de la localidad⁵⁵, o incluso llegó a emplearse como material para todo el retablo, tal es el caso del ejemplar que se conserva en el Monasterio de Tentudía de Calera de León y proyectado por Niculoso Pisano, los primeros retablos renacentistas en Sevilla no fueron de talla, como sí lo fueron los otros al estilo «moderno»⁵⁶, sino de cerámica vidriada y de origen florentino⁵⁷.

⁵³ Libro de Visita de la Orden de Santiago: Los Santos de Maimona. Año 1574. Libro 1012-C, f. 739v.

⁵⁴ En la descripción de 1574 no indica expresamente que hubiera tres naves, debe entenderse que la iglesia aún disponía de una sola nave por lo que los cuatro arcos de ladrillos debieron disponerse perpendiculares a ésta, en el mismo sentido que el arco toral de la capilla mayor.

⁵⁵ Libro de Visita de la Orden de Santiago: Los Santos de Maimona. Año 1549-50. Libro 1111-C, f. 602.

⁵⁶ En la documentación del siglo XVI referente a pintura, escultura y arquitectura se emplearon dos términos para definir las dos corrientes artísticas preponderantes del momento: “a lo moderno” que se refiere a lo que se llevaba haciendo desde hacía tiempo, lo gótico, pero que seguía empleándose con normalidad, y “al romano” que es el nuevo estilo y hunde sus raíces en el estilo clásico decorativo.

⁵⁷ Halcón, Herrera y Recio: *El Retablo Sevillano...*, pág. 73.

La visita de 1574 arroja una información sobre el retablo ausente en la visita anterior: estaba compuesto por seis tableros de pincel, los temas representados corresponderían a la Anunciación, Nacimiento, Adoración de los Reyes, Huida a Egipto y «quando disputo en el templo de doze años», esta tabla correspondería al tema Jesús entre los Doctores, por la descripción se sabe que el retablo dispuso de un banco, y sobre éste, un tabernáculo que albergaría la imagen de Ntra. Sra. con su hijo en los brazos «dorada y pintada». La talla dorada y pintada se generalizó para el banco, los pilares, y el friso y su guarnición, aunque no se emplean términos precisos, la adjetivación “*al romano*” que se hizo del retablo en la visita de 1549 debió ir dirigida al ensamblaje del mismo, identificándose dentro del estilo plateresco que ya venía desarrollándose desde los años 40 del siglo en Sevilla⁵⁸, precisamente, el afán plateresco de esta época cambió los baquetones góticos por balaustres y los doseletes por frisos, y llenó los frisos de grutescos⁵⁹ que en este caso podrían interpretarse como “guarnición”; rematando el retablo se empleó un frontispicio con un tablero a pincel con la escena de Cristo crucificado y San Juan y Ntra. Sra., a los lados del frontispicio se dispusieron dos figuras de profetas de medio bulto, este recurso escultórico también es propio de la talla plateresca; en el banco ubica otra tabla de pincel «con sus puertas el descendimiento de la cruz», ésta centraría el banco, y en los laterales los retratos del capitán García de Vargas y su hermana Leonor García de Vargas vecinos de la villa, aquí se ve claramente la nueva tendencia de combinar la función devocional y sepulcral del retablo, una nueva función que buscaba trascender a la muerte y que ya recogió Diego de Sagrado con el término *memento mori*⁶⁰. Dentro de la capilla mayor, en el lado de la epístola, había colocada una imagen de Ntra. Sra., la descripción dice que es la imagen antigua que se halló en el Santuario y a la que la gente de la localidad le tenía mucho aprecio, no se puede determinar si esta era Ntra. Sra. de la Cidueña o de la Estrella puesto que ambas iban doradas y pintadas y con el niño en sus brazos.

Dentro de la capilla mayor no hay mención a otros altares, quizás el nuevo retablo requirió el espacio de ésta y el resto de altares pasaron a la

⁵⁸ Palomero Paramo, Jesús M.: “Definición, cronología y tipología del retablo sevillano del Renacimiento”, *Imafronte*, nº 3-4-5, 1987-88-89, pág. 56.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 58.

⁶⁰ B. Bassegoda I Hugas: “Notas sobre las fuentes de las Medidas Del Romano de Diego de Sagrado”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXII, 1985, pág. 120.

nave de la iglesia, así en el hastial del evangelio se dispusieron dos altares y en el hastial de la epístola otro, estos altares iban “enbuydos” en la pared bajo un arco de ladrillos y pintados a pincel los temas de la Quinta Angustia (*Agonía y muerte de Jesús en la Cruz*), san Francisco y san Antonio de Padua, y san Antón Ermitaño.

Conocer la autoría del retablo es difícil, la falta de documentación hace imposible esta labor, de todos modos se puede conjeturar alguna teoría en función de los talleres que estaban en activos en ese periodo. Antes de nada hay que destacar un concepto que no hay que pasar por el alto: el aspecto comarcano, uno de los principales elementos a valorar por los entalladores y pintores a la hora de contratar una obra fue la proximidad de ésta al taller, porque los comitentes a veces exigían que la obra se hiciera *in situ* o que cada poco tiempo pudieran examinarla, además están los sobrecostes que podían acarrear el transporte y posibles adversidades durante el viaje, de ahí que en el pleito entre Estacio de Bruselas y Luis de Morales por el retablo de Puebla de la Calzada (1548) la obra se concediera al segundo, jugando la proximidad geográfica un papel casi determinante⁶¹; la proximidad del taller a la obra es una de las cuestiones principales que argumentó Bartolomé Rodríguez ante los testigos de Luis de Morales para que le concedieran a éste la obra⁶², por tanto para el retablo de Los Santos de Maimona jugarían un papel principal los talleres de Zafra y Llerena.

Sobre el taller de Zafra, el principal promotor fue Antón de Madrid, pero para el año 1548 ya se encontraba fallecido⁶³, tan solo quedaban en la villa Hernando de Madrid, que trabajó con Antón y el entallador Francisco Ortiz⁶⁴.

En la villa de Llerena hubo una compañía que trabajó conjuntamente desde los años 30 del siglo hasta el quinto decenio: el pintor Estacio de Bruselas y el entallador Martín de Holanda, se sabe que ambos trabajaron

⁶¹ Solís Rodríguez, Carmelo: “Luis de Morales. Nuevas aportaciones documentales”, *Revista de Estudios Extremeños*, T. XXXIII, N^o 3, 1977, pág. 58.

⁶² *Ibidem*, pág. 61.

⁶³ Solís Rodríguez, Carmelo: “Luis de Morales (continuación)”, *Revista de Estudios Extremeños*. T. XXXIV, N^o1, 1978, pág. 58.

⁶⁴ Solís Rodríguez, C.: “Escultura y Pintura del siglo XVI. Pintores de Imaginería”, en *Historia de la Baja Extremadura*, Badajoz, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 1986, Tomo II, pág. 596.

conjuntamente en un retablo en Berlanga (1541)⁶⁵, el hecho de que ambos residieran en todo momento en Llerena y que Estacio se hiciera con un buen número de obras durante estos más de 20 años, hace presuponer que Martin de Holanda se encargó del ensamblaje de todas estas obras⁶⁶, además este consorcio tendría más posibilidades en la adquisición de contratos de obra, pues como Antón de Madrid, Estacio disfrutaba del beneplácito de los visitantes de la Orden⁶⁷, con lo que le era fácil hacerse de tantos encargos. El estilo hispano-flamenco que deja entrever la obra conservada de Estacio de Bruselas (retablo de Medina de las Torres) no es óbice para llevar a cabo una obra “al romano”, en las visitas de las órdenes queda constancia que las obras de Estacio se movían entre el estilo “a lo moderno” o gótico y “al romano”⁶⁸, además éste contaba con un nutrido grupo de pintores y entalladores⁶⁹ que trabajaron para él a lo largo de su vida, pudiendo atender más de una obra en su taller, y si éste no podía absorber el volumen de trabajo encargaba las obras a Sevilla⁷⁰. Otras figuras del ámbito llerenense que pudieron llevar a cabo la obra de Los Santos fueron los entalladores Juan Marín y Juan de Valencia, precisamente en 1550 llevan a cabo un retablo en la capilla de Juan de Riero, vicario de Tudía, en la parroquial de Bienvenida, en la descripción que hace el visitador en 1574 se anotan elementos empleados en el nuevo estilo: «medios bultos, guarnición, frontispicio, frisos, alquitraves, etc.»⁷¹.

A fines del siglo XVI (1598) se construyó otra capilla en el lado del evangelio para colocar un altar bajo la advocación de la Virgen de la Victoria, para ello el Concejo mandó abonar unas partidas de dinero dirigidas a tal fin en particular⁷², el vicario general de la Provincia de León, Francisco Montaña Fuentes, tuvo que dar su aprobación, no se arrojan datos sobre la

⁶⁵ *Ibidem*, pág. 580.

⁶⁶ *Ibidem*, pág. 581.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ García Pérez, Ruiz Morito, Hernando de Madrid, Juan Ramos, Juan de Meneses y Martin Alonso de Meneses.

⁷⁰ Santos Márquez: “Testimonio del vínculo...”.

⁷¹ Solís Rodríguez: “Escultura y Pintura...”, pág. 581.

⁷² *Boletín Parroquial*, III^o Época, N^o 210, 8-8-1945, “Notas del Archivo: Datos para una monografía del santuario e imagen de Ntra. Sra. de la Estrella patrona de Los Santos”, sin paginación.

ubicación exacta de la capilla, si bien pudo ubicarse al final de la nave o bien vino a sustituir alguna que ya existía para 1574.

6. El nuevo retablo de Joseph García

El patrocinio por parte de la burguesía urbana y la clase pudiente de obras de retablo no es un aspecto suficientemente estudiado, para el caso del patrocinio sevillano del siglo XVIII no se cuenta con un estudio pormenorizado⁷³, en este aspecto la aristocracia urbana con cargos públicos trató de emular a la alta nobleza⁷⁴. Este fue el caso del nuevo retablo mayor de la ermita, en 1717 los mayordomos don Francisco Tamayo de Carvajal y Francisco Leal Becerra otorgan poder a don Joseph Gallardo, agente de negocios en los Reales Consejos y residente en la villa de Madrid, para que pida una Real Provisión que les permita cobrar del provisor las cantidades que dejó en su testamento don Juan Fernández de la Fuente⁷⁵, difunto en Indias⁷⁶, éste donó 500 pesos para beneficio de la ermita y otros 2.000 para ayuda del dorado del retablo de la parroquia.

En 1549 se encontraba asentado el primer retablo que tuvo la Ermita de la Estrella, y años después, en 1717, se iniciaron las gestiones para cambiarlo por uno nuevo, y parece que la razón que motivó este cambio no se ajustó a un deseo de renovación estética sino al mal estado en que se encontraba el primero⁷⁷. El siglo XVIII supuso un periodo de renovación en el diseño de retablos. A comienzos de siglo, en el espacio geográfico que comprende el centro de la provincia de Badajoz, se dieron varios factores que propiciaron una etapa de transición entre el modelo de retablo desarrollado durante la centuria anterior, y la plena renovación de las formas a partir del tercer y cuarto decenio del siguiente.

⁷³ Herrera García, Francisco Javier: *El Retablo Sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípite*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2001, pág. 66.

⁷⁴ *Ibidem*, pág. 69.

⁷⁵ Este ostentó el cargo de general y fue natural de Los Santos de Maimona.

⁷⁶ AHMZ, FN, Los Santos de Maimona, Felipe Gordillo, 1714-17, f. 51.

⁷⁷ Se ha podido acceder a un Resumen Histórico de la ermita que realizó Aniceto Samino, a través de él se ha podido constatar que para 1718 el retablo primitivo de la Virgen estaba «muy viejo y carcomido» según se anota en las cuentas del mayordomo Alonso Galeas Gordillo.

El que fuera el centro principal de talleres de retablos durante el siglo XVII, la villa de Zafra, a comienzos del dieciocho decae por fallecimiento de sus principales representantes, con el consiguiente cierre de sus talleres. En Jerez de los Caballeros tan solo consta un taller, aún incipiente, y que por tanto es incapaz de abarcar un área tan amplia, ante esta situación comienzan hacer aparición maestros tallistas sevillanos, empujados por la gran competencia en la capital hispalense y atraídos por un área desatendida, y seguramente noticiados por otros artistas de la ciudad que vinieron durante los primeros años del siglo a atender obras de dorado y pintura de retablos. Ante este panorama artístico (entre 1710 y 1735) dos escultores de Llerena, Joseph García y Diego Alonso Ortiz, aprovecharon para atender encargos en las villas de Zafra, Fuente del Maestre, Valencia del Ventoso, Jerez de los Caballeros, Los Santos de Maimona, etc.

En 1718 los mayordomos conciertan con el escultor Joseph García un retablo para la capilla mayor por la cantidad de 6.000 reales⁷⁸, el retablo no se conservó, a comienzos del siglo XIX se modificó el testero de la ermita, incorporándole un camarín y un retablo de fábrica nuevo. Se conocen bastantes obras de este escultor, no tanto de su biografía, aunque se sabe que fue natural y vecino de Llerena. En 1669 hay un Joseph García maestro carpintero vecino de la villa de Llerena que otorga carta de dote para casarse⁷⁹, podría tratarse del padre del escultor puesto que éste prolonga su actividad artística hasta 1736. En 1715 siendo vecino de Llerena vende una casa de la villa⁸⁰, ese mismo año aparece contratando un retablo para el Convento de las Concepcionistas de la Fuente del Maestre por 6.000 reales, por algún motivo dejó esta obra⁸¹, para 1717-1718 debió llevar a cabo el retablo del Santuario de la Estrella, en 1722 se encuentra en Cumbres Mayores remodelando un retablo que talló Sebastián Jiménez vecino de la Fuente del Maestre y natural de Sevilla, entre 1722 y 1725 se obligó a hacer el retablo mayor de la iglesia parroquial de Valencia del Ventoso, por estas mismas fechas lleva a cabo el retablo del Santuario de Ntra. Sra. de la

⁷⁸ “Resumen Histórico de la Ermita de Ntra. Sra. de la Estrella”, Aniceto Samino León.

⁷⁹ Biblioteca IX Marqués de la Encomienda, Microfilms, película 47, Ítem 3, Cristóbal Díaz de Aguilar, 1669, fol. 116.

⁸⁰ Archivo Municipal de Llerena, Agustín Bustamante, 1715, leg. 176, f. 28.

⁸¹ Tres días después se escribió otro contrato para el mismo retablo con Diego Alonso Ortiz, escultor natural de Llerena, entonces en la villa de Zafra.

Hermosa de Fuente de Cantos, y para 1736 se encuentra en la villa de Aroche realizando el retablo mayor de su parroquial.

Aunque no se conserve el retablo que talló Joseph García a Ntra. Sra. de la Estrella como tampoco la documentación referente a su contratación, se puede construir una idea aproximada a partir del grupo de obras que se conservan del escultor. La producción artística de Joseph García se desarrolla en un periodo de 20 años, en el que las obras no experimentan cambios formales sustanciales: uno de los elementos que repite es el empleo de la columna salomónica en grupos de cuatro para el primer cuerpo y de dos para el segundo, si el remate del retablo se hace con un crucificado la caja que lo alberga tiende a tomar su forma, de trazo recto en Fuente de Cantos y curvo en Cumbres Mayores, en todas sus obras se emplea una talla abigarrada que inunda toda la superficie de la obra, otro elemento que lo define es que la caja central, siempre rematada en arco de medio punto, rompe el arquitrabe del primer cuerpo, y además en su obra predomina el empleo de figuras bulto frente al lienzo como estipulan las condiciones del retablo que concertó para la Fuente del Maestre y que no llegó a realizar.

A diferencia del primer retablo, de éste se ha podido conocer la autoría de la talla y además las de dorado. La principal diferencia entre ambos retablos es que en el primero, seguramente, las labores de talla, dorado y pincel se contrataron a un mismo taller, una unificación de tareas propia de los talleres del siglo XVI, por el contrario, en el segundo se contrató primero la talla y por separado el dorado, este proceder es el que se venía desarrollando desde el siglo XVII por varios motivos: la profusión de contratos de grandes obras, la especialización de cada una de las labores y el proteccionismo promovido por el gremio.

A falta de documentación de la Hermandad y de referencias a la obra entre la documentación generada por el Concejo, de nuevo las escrituras públicas han vuelto arrojar más datos sobre ésta. En el Archivo Municipal de Zafra se conserva un testamento de una escribanía de Los Santos de Maimona otorgado en 1727 por Beatriz de Castro⁸², natural de la villa de Carmona, en éste deja constancia que su marido fue Pedro Caballero, maestro dorador y vecino de Sevilla, y que efectuó el dorado del retablo de la Virgen

⁸² AHMZ, FN, Los Santos de Maimona, Pedro Martín, 1726-28, fol. 227v.

de la Estrella⁸³, sobre la financiación del acabado de esta obra no hay referencia directas, ya se mencionó en el apartado dedicado a la financiación de la ermita una serie de censos a favor de ésta entre 1726 y 1727.

El testamento es muy interesante porque ofrece información de todo tipo: ambos tenían en propiedad una casa en la collación de San Martín de la ciudad de Sevilla, collación que también albergó los talleres de los pintores Domingo Martínez y Andrés Pérez, y algo apartada de la collación de El Salvador, barrio donde se encontraba la mayor proliferación de talleres de doradores de la primera mitad del siglo XVIII en Sevilla⁸⁴. Pedro Caballero fue un dorador que estuvo muy activo en la provincia de Badajoz y esto le debió reportar grandes beneficios, de ahí que en el testamento de su mujer se citen gran cantidad de bienes muebles: mobiliario, platería, ropas y vestimenta, etc., además de obras de pintura «una docena de cuadros de a dos varas con moldura al redor por dorar, otra docena de cuadros más pequeños con sus marcos algunos de ellos»⁸⁵; el testamento también ofrece una visión del comportamiento vital y laboral de aquellos artistas sevillanos que vinieron a la provincia solo a trabajar, y que decidieron no asentarse, esto queda muy claro por varias circunstancias: el matrimonio no adquirió en propiedad ningún inmueble en toda la provincia, venían a trabajar por temporadas, volviendo a Sevilla de manera intermitente donde depositaban el dinero ganado en un arca en casa de Bartolomé Navarro, hermano de Pedro, llegando a reunir una gran cantidad de plata como beneficio de las obras realizadas, de hecho Beatriz de Castro afirma que su marido recibió 6.000 reales por el dorado del retablo de la Virgen de la Estrella en dinero y trigo (que vendió), y que no pudo llevar a Sevilla. Otra circunstancia es que Pedro Caballero trabajó solo, Beatriz detalla las ganancias que le han reportado el hecho de trabajar en la provincia y sin ayuda de oficiales «que an balido más cantidad de tres mil ducados sin aver tenido el dispendio de oficiales; cargas R ni alquileres de casas»; misma circunstancia para el dorado del retablo de la ermita «en el dicho retablo no ha tenido gasto de oficiales que haberlo hecho el dorado solamente el dicho mi marido», debió llevar cabo obras menores que le reportarían grandes beneficios y movilidad; reinvertía lo ganado principalmente en material para su trabajo, sin gastar en otra cosa que no sean gastos domésticos «ni tampoco la ha dispendido en gastos por

⁸³ *Ibidem*, f. 230v.

⁸⁴ Herrera García: *El Retablo Sevillano...*, págs. 178-179.

⁸⁵ AHMZ, FN, Los Santos de Maimona, Pedro Martín, 1726-28, f. 228v.

haberse hecho ni ofrecido sino es lo menores y ordinarios de casas». Parece que el matrimonio se asentó por un tiempo en la localidad de Los Santos por cuestiones laborales «y para estos ha hecho otras obras de dicho dorado antes y después en esta villa». Cuando se trasladaba de Sevilla a la provincia, el objetivo prioritario fue el de ganar dinero para volver a su ciudad natal «ha hecho otras obras de dicho dorado antes y después en esta villa que han balido mucha cantidad y actualmente está trabajando sin haber zesado un día enganar y adquirir porciones que se an ganado y a llevado a dha ciudad de Sevilla que an sido Repetidas y Considerables sin aver espendido ni tenido gastos donde se ayga disminuido». Otra información que ofrece el testamento es el de la temporalidad, llegaron a la provincia de Badajoz en 1718 «que a nueve años cumplidos q estamos en esta provincia», y la amplia actividad por toda la provincia «y en ellos sean ofrecido obras de dorado en las villas de Usagre, Hinojosa del Valle, Hornachos, Llera, Salvatierra y otras partes distintas de que no hago memoria».

Por tanto, Pedro Caballero fue un artista itinerante de intensa actividad en un área geográfica y un momento artístico adecuado. Uno de los momentos de mayor intensidad sevillana en la provincia en el siglo XVIII fueron sus primeras décadas, y sobre todo en obras de estofado de escultura y acabados de retablos: Manuel Gallardo en Higuera la Real (1703), Diego Gutiérrez y Martín Millán en Barcarrota (1713), Juan Francisco Sánchez en Fuente de Cantos (1715), los hermanos Sabariego en Feria (1719), etc. La presencia de estos artistas sevillanos en la provincia no es coincidencia, es conocido que las obras se ofertaran en la ciudad de Sevilla, aunque la relación entre éstos también debió jugar un papel importante, así, se ha logrado establecer relaciones entre estos previas a la llegada a la provincia: Pedro Caballero trabaja con Pedro Sabariego (dorador d el retablo de Feria en 1719) en un retablo colateral de la iglesia parroquial de Puebla del Río (Sevilla) en 1707, Francisco del Castillo dorador (trabaja en Jerez de los Caballeros entre 1718-1720) otorga un poder a Pedro Caballero en 1717, etc., hay múltiples conexiones personales y laborales entre estos artistas previas a su llegada a la provincia.