



MIGUEL MANCHEÑO Y OLIVARES

UNA JOYA ARTÍSTICA
DESCONOCIDA



ARCOS DE LA FRONTERA

UNA JOYA ARTÍSTICA DESCONOCIDA

UNA
JOYA ARTÍSTICA
DESCONOCIDA.

POR

MIGUEL MANCHEÑO Y OLIVARES

Correspondiente de la Real Academia de la Historia y
Notario de Arcos de la Frontera.



1917

Tip. ZARZUELA, Alvarez Quintero 72

SEVILLA



A MIS PAISANOS

MI vida entera y mi carácter y condiciones, pueden condensarse en una sola frase: Amó á su pueblo natal, excesivamente.

Esta mi pasión ingénita, que nació conmigo y conmigo morirá, hace que en todos los momentos de mi vida sólo de Arcos me ocupe, y á Arcos dedique todas las efusiones de mi alma, sin que sean bastante á apartarme de mi constante obsesión, los desengaños que durante mi larga vida experimento y noto siempre con pena: porque así como desearía para Arcos tal prosperidad que la hiciera un emporio de riqueza y bienestar, donde ni hubiera pobres ni desgraciados, así también quisiera hallar en cada uno de sus naturales caracteres morales perfectos, si tal fuera posible, donde ni la envidia ni ninguna otra ruin pasión encontraran albergue cómodo y abonado. Allá ellos con su conciencia. La mía me ordena proseguir mi obra, y á mis paisanos dedico ésta, escrita al volar de la pluma, para recordarles que aún vivo y siento,

á pesar de los deseos de los que me dan ya por caduco y casi incapacitado. Pero como nada valen deseos contra lo que Dios, árbitro supremo, tiene dispuesto, tengan resignación por ahora los impacientes, hasta que Dios fuere servido, que entonces, y no antes, me presentaré á Él, con la tranquilidad de conciencia del que jamás, á sabiendas, ha causado perjuicio ni daño á nadie, sino por el contrario ha procurado realizar todo el bien que ha podido, y ¡triste es decirlo!, por eso al llegar al natural término de su ya larga vida, se encuentra con multitud de enemigos que tal vez le debieran gratitud.

I

EL poco aprecio en que durante muchos siglos se tuvieron las obras de arte, hijas de civilizaciones anteriores; el ningún cuidado aplicado á la conservación de los documentos, ni aun de las tradiciones referentes á la historia de aquéllas, y hasta en muchos casos, el empeño con que el mal gusto reinante procuró hacer desaparecer los venerandos restos de la magnificencia de nuestros mayores, juntamente con la escasa cultura de los encargados en los últimos siglos de custodiar los monumentos que encierran los restos de nuestras pasadas grandezas, son causa bastante para que alguna que otra vez se descubran aquí ó allá obras artísticas de que no se tenía conocimiento alguno, y que sólo una feliz casualidad ha dado á conocer al mundo, como por ejemplo, los últimos descubrimientos de magníficas estancias halladas en el Alcázar de Sevilla, ocultas hacia siglos detrás de mezquinas construcciones posteriores.

Tal sucede con los frescos mudéjares-bizantinos que se encuentran ocultos por el retablo principal de la iglesia parroquial de Santa María de esta mi querida ciudad de Arcos de la Frontera.

Era yo muy niño y ya conocía la leyenda de que detrás del retablo mayor de dicho templo, hallábase otro retablo muy viejo, que nadie decía haber visto, aunque se conservase esa vaga tradición á la que no se daba importancia alguna, tanto que ni siquiera intentó valerse de ese argumento la iglesia de Santa María cuando de 1680 á 1765 sostuvo ruidosísimo pleito contra el templo rival de San Pedro sobre antigüedad y primacía entre ambas iglesias parroquiales, consiguiendo Santa María sentencia á su favor de la Sacra Rota Romana, sólo por haber acreditado que estaba en posesión de los títulos y consideraciones de Mayor y más Antigua que San Pedro la disputaba, pero no porque justificase en manera alguna su derecho.

La caída de una chispa eléctrica en la torre de Santa María hacia 1880, determinó la necesidad de reparar ciertos desperfectos, y vieron entonces los encargados de practicar las obras, que, en efecto, existía un viejo retablo pintado en el muro.

Ausente por aquellos días, no pude comprobar el hallazgo, hasta que pasados algunos años, en 1892, mis constantes investigaciones me llevaron á descubrir ciertos datos y antece-

dentes, que con la interpretación de una inscripción llevada á cabo magistralmente por mi amigo el malogrado D. Agustín Muñoz Gómez, ilustre archivero de Jerez, y el examen minucioso y detenido de la arquitectura de ambos templos, me llevó á ciertas conclusiones que dejé consignadas en una obrilla que escribí y se publicó aquel año, titulada *Las iglesias parroquiales de Arcos de la Frontera*.

Para hablar con conocimiento de causa, propúseme antes ver el retablo viejo, y merced á la bondad de los señores curas y á las facilidades que me proporcionaron, logré contemplar el escondido monumento, testimonio de la piedad de nuestros mayores, y tener la satisfacción de ser el primero que de él se ha ocupado en aquel librito.

En la nave central del gótico templo, sobre elevada gradería de jaspe gris de Antequera, se alza un magnífico retablo de madera tallada, estofada y dorada, atribuído durante muchos años á Martínez Montañés, pero que merced á valiosos datos hallados en el Archivo Arzobispal y en el Notarial de Sevilla por mis queridos amigos el Ilmo. Canónigo de aquella Santa Iglesia Dr. D. Bartolomé Romero Gago y excelentísimo Sr. D. José M.^a Gestoso, ha podido ser reivindicado para su verdadero autor, el maestro sevillano Gerónimo Hernández, quien trazó y comenzó la obra hacia 1590, continuada y fenecida por su discípulo Andrés de Ocam-



po, y estofada y dorada después por Juan de Salcedo, abuelo de D.^a Catalina de Salcedo, mujer que fué del gran escultor alcalareño Juan Martínez Montañés. Representa este retablo la vida de Jesús y es una excelente obra de arte, muy bastante para que puedan ser clasificados sus autores entre los más señalados artistas de su tiempo.

En la parte lateral izquierda de dicho retablo, que en lo sucesivo llamaré el de Hernández, para evitar repeticiones, se separa á poco esfuerzo una sección de vara y media de altura y una de anchura, apareciendo detrás un oscuro hueco al que se descende desde la mesa del altar, hallándose entonces el curioso dentro de una hendidura, que tal aparece el espacio hueco que queda entre el reverso del retablo de Gerónimo Hernández y el muro posterior de la iglesia, que es el anterior del ábside del templo. Esta hendidura, que á su entrada tiene una vara de profundidad, y de altura la del techo de la iglesia, va estrechándose á su derecha hasta cerrar el paso á una persona, á causa de la viguería que clavada horizontalmente en la pared, ú oblicuamente en el suelo, sirve de sostén ó arbotante al retablo citado de Hernández.

Lo primero que llama la atención del curioso al penetrar en aquel pozo, que ese efecto produce al que en él entra, son los vivísimos colores que resaltan en su fondo y en el frente, donde el azul, el oro y el minio mezclan y con-

funden sus matices, haciendo germinar en nuestra mente la idea de que algo nuevo y desconocido va á surgir ante nuestros ojos. Y en efecto, más acostumbrados éstos á poco rato á la semi-oscuridad que en aquel antro reina, y con el auxilio de alguna vela que en previsión de que será necesaria han facilitado en la sacristía al curioso, descubre éste ante todo y en primer término, frente al paño del retablo que le sirvió de puerta, una preciosidad en labores de estuco y afilegranadas cresterías mudéjares que rodean los lados y la parte superior de un hueco, el *diacónicum* de la primitiva iglesia románica. Todo cuanto se diga para ponderar la exquisita belleza de aquellos adornos de ataugía, será pálido ante la contemplación del original, que hace tantos siglos veló la ignorancia. Una especie de arquitrabe formado por tres casetones igualmente de estuco, maravillosamente labrados y decorados, corona el *diacónicum*, limitado á la derecha por media columna vertical labrada en estuco, en cuya cúspide se nota un precioso capitel del mismo estilo y gusto que las labores y adornos que rodean el *diacónicum*. A la derecha de esa media columna se encuentra un espacio vacío, pero que primitivamente tuvo pintados frescos de que aún se conservan vestigios, singularmente en su parte inferior, donde se descubren tres torres, tal vez alusivas á las antiguas armas de la ciudad; después, á la derecha, resto de una especie de marco de

rombos pintados, luego otra media columna de estuco coronada por un capitel que parece figurar la cabeza de un león, estando pintadas en toda la longitud de esa columna siete cabezas de santos muy borrosas y confusas.

Sigue otro espacio igual en anchura al anterior, limitado á su derecha por otra media columna, cuyo capitel es otra cabeza leonina, uniendo los capiteles de las cuatro medias columnas que separan los cinco diversos espacios en que se dividía la composición total, una especie de arquitrabe formado por un friso de grandes clavos cuadrados de alto relieve. Este último espacio ocupa la parte más bella y acabada del primitivo retablo, y consiste en un cuadro pictórico al fresco con más de setenta figuras de santos que, cada uno con los atributos especiales con que se les suele representar y distinguir, rodean á la Reina de los Cielos, que en el centro de la composición y en actitud extática, inclina ante su Hijo la celestial cabeza para recibir en ella la corona con que Aquél ciñe sus sienes. •

Sigue luego otro espacio vacío, que también tuvo pinturas, pues aún se entrevén los valientes contornos de un caballo gigantesco, y termina ese espacio vacío por otra media columna igual á las anteriores, con caprichoso capitel que figura la cabeza de un animal fantástico, sin que pueda verse nada de lo que contenía el quinto espacio que sin duda había

para formar simetría con los otros cuatro que existen aún. De trecho en trecho, pero sin intervalos regulares, un trozo de madera, antigua viga, resto tal vez del primitivo techo de la iglesia, rompe la armonía del cuadro, y aun el cuadro mismo, clavada en un agujero abierto en el lienzo del pintado muro, y sirve para sostener el retablo de Hernández, que mal hayan las manos que con tanta impiedad y saña tanta, cometieron tan inicuo sacrilegio. Porque examinada la exacta copia del cuadro central que ha hecho recientemente D. José Olivares Veas, de cuya habilidad, paciencia y constancia no quiero hacer elogios, dado el cercano parentesco que nos une, no se sabe qué admirar más en él: si el conjunto y armonía de la composición, si la belleza y seguridad del dibujo, ó la exactitud y fidelidad de los detalles, ó por último, la pureza del colorido. Aquella cohorte de santos tan artísticamente agrupada en actitud hierática, la humilde aunque inefable actitud con que María recibe la corona que la impone su Hijo, la expresión indescriptible de todas aquellas figuras de belleza divina y no terrenal, denotan á primera vista que el autor de tan excelsas pinturas, no era ningún artista adocenado, sino más bien consumado maestro, digno de figurar entre los mejores de su tiempo.

Mas ¿quién pudo ser el ignorado autor del redivivo cuadro? Imposible contestar hoy á esa pregunta. Estudiemos solamente las circunstan-

cias de la época en que probablemente se pintó, para de ellas deducir, ya que no el autor, la escuela á que pertenecía y su procedencia artística.

II

LA ruína del Imperio de Occidente fué el principio de la decadencia universal de toda cultura. Gregorio de Tours decía ya en los últimos años del siglo VI, que el estudio de las letras había muerto con la invasión de los Bárbaros, frase repetida por Carlo Magno doscientos años después.

En efecto, los Bárbaros del Norte, dueños del Imperio Romano, impusieron al mundo su ingénita rudeza, y sólo los claustros guardaron en su seno los restos de la antigua sabiduría respecto á las ciencias y las artes, ya en los manuscritos que cuidadosamente se conservaron y copiaron en los conventos, ya en las tradiciones orales piadosamente transmitidas de unos á otros por los monjes, singularmente los Benedictinos.

La época intermedia entre la Edad Media y la Moderna, ó sea el Renacimiento, señala aquel período de la Historia en que comenza-

ron á alborear, casi puede decirse que nacieron de nuevo, los primeros destellos de un movimiento progresivo general que ha originado las ideas modernas.

Estas fueron poco á poco naciendo en diversas naciones, singularmente en Italia, y Gregorio VII en la Iglesia y Arnaldo de Brescia en la tribuna y el libro, aunque conteniendo siempre, marcharon igualmente á un único fin: el del adelantamiento de la civilización y del progreso. Mas el Renacimiento en Italia fué en un principio más artístico que literario, pues mucho antes que Dante, Petrarca y Boccacio hubieran dado vida y forma nuevas al armonioso idioma toscano, ya otras naciones como Francia con sus trovadores provenzales, España con sus poemas del Cid y de Alexandro y las Cantigas del Rey Sabio, Alemania con sus Nibelungos y la Gran Bretaña con sus poemas Ossiánicos, habían abierto ancho sendero por donde han seguido después marchando todos los aficionados á la literatura clásica, desdeñada y olvidada desde la caída del Imperio de Occidente.

Pero si Italia quedaba algo atrasada en su Renacimiento literario, en cambio, en el artístico marchaba á la cabeza de las demás naciones, ya por gozar sus naturales de más especiales aptitudes, como herederos de la civilización griega, ya también por la facilidad de comunicaciones con el Oriente, merced á la corriente



Cabeza de la Virgen en el fresco de Santa María de Arcos.



Cabeza de la Virgen en el cuadro de Santa Croce de Florencia, por Giotto.

de circulación que establecieron las Cruzadas, y á que las divisiones intestinas entre Güelfos y Gibelinos, obligaban á la juventud á buscar en lejanas tierras nueva patria en que expansionar sus aptitudes, dejando á Italia presa de tiranuelos crueles y codiciosos y de condotieros venales.

En Oriente recibieron los pintores italianos lecciones de los artistas bizantinos, y poco después Giotto, Cimabue y Andrés d'Orcagna, dejaban en Pisa, Siena, Padua y sobre todo en Florencia, imperecederos recuerdos de sus mágicos pinceles. A la escuela de Giotto pertenecía seguramente el inspirado autor del cuadro que nos ocupa, y todo el que haya contemplado, aunque sea en fotografía, la cabeza de la Virgen de la Coronación de María, obra de Giotto, en la Capilla Baroncelli en Santa Croce de Florencia, la recordará al punto al ver la cabeza de la Virgen del fresco que nos ocupa, y para la debida comparación, damos aquí fotograbados de ambas cabezas, no haciéndolo de todo el cuadro, porque dadas las proporciones de éste y la pequeñez del tamaño de esta edición, resultarían inapreciables los detalles fotográficos.

Ambas cabezas difieren completamente en belleza, en expresión, en dibujo, y coinciden sólo en actitud, y no obstante son hermanas. No se puede ver la una, sin recordar al punto la otra. La de Giotto, sobre ser bellísima, está

trazada con una corrección de dibujo insuperable, lo que no sucede con la de Arcos, menos bella y de líneas menos puras y correctas; pero la de Arcos es menos terrenal que la de Giotto: es más divina. La de este último recibe la corona de manos de su Hijo con tal recogimiento y humildad, que parece una bellísima adolescente que se acerca á la Mesa Eucarística para recibir el Pan de los Angeles. Parece que se oye su voz pronunciando con unción las palabras *Dómine non sum digna*: su expresión es de respeto, sobre todo. La de Arcos es más espiritual: sus ojos, llenos de unción y de fe, no se humillan como los de la de Giotto, sino que ascienden al infinito y buscan en lo alto al Dios Padre, reinando triunfante en los cielos. Giotto era un maestro que pintaba mucho mejor que el artista que pintó la Virgen de Arcos; pero este último, aunque pintaba menos, sentía más: era también un maestro, cuyo nombre habría tal vez que buscar entre los discípulos de Giotto ó Cimabue, los Memmi, Angel y Mateo Gaddi, Orcagna y otros varios fundadores, ó más bien precursores, de la Escuela florentina, hija de la Bizantina, adonde concurrían á estudiar y aprender, recibiendo lecciones de aquellos maestros insignes, desde Cataluña y Provenza, los pocos españoles á quienes la guerra de conquista, que aquí duró setecientos años, se lo permitía.

De algunos de ellos se conservan obras aún,

como Miguel Serret, Porrassa, Serra, Jacomart, Huguet, Dalmau, Rodrigo de Osona, Maestro Alfonso, Bartolomé Bermejo, Dello di Nicolo y otros muchos de quienes se guardan obras estimables en Cataluña, en Aragón y aun en Andalucía, que van descubriéndose de tiempo en tiempo y que son terminante prueba de que ya el Renacimiento pictórico español había comenzado en el siglo XIII con artistas de gran valía. Muy bien pudo venir á Arcos en los lejanos tiempos en que era edificado el templo de Santa María, comenzado seguramente á fines de aquél, puesto que cincuenta años después de la Reconquista, ya en 1316, en su testamento, cuya copia se conserva en el Archivo municipal de Jerez, Mari García, la Labradora, dejaba una pequeña manda para ayuda de las obras de las iglesias de Santa María y San Pedro, de Arcos, su pueblo natal.

III

AHORA bien: ¿pudo algún trecentista italiano ó español, discípulo del gran Giotto, venir á España, y aun á Arcos para pintar el fresco del templo de Santa María? Es muy posible, y la eximia pintura, aún más idealista que las del Giotto, lo hace presumible y hasta probable. España, tan adelantada ya en literatura en los siglos XII y XIII como que en ellos florecían el Maestro Gonzalo de Berceo, el Arcipreste de Hita y el Rey Sabio, no había producido hasta entonces artistas insignes, que por generación espontánea pululaban en Italia, cuna del Renacimiento artístico del mundo, y en poses de la gloria y de la ganancia pudo venir de lueñas tierras algún eximio pintor, para llenar con sus cuadros los espacios dejados al efecto en el frontón central del nuevo templo por el desconocido arquitecto que trazó y dirigió la gótica obra de Santa María, cuyo severo estilo, sin los

adornos y aditamentos que el transcurso del tiempo le agregó después, denotan que es producto de los principios del arte gótico. Quizá de entre los nobles extranjeros que el 30 de Octubre de 1340 concurrieron á la batalla del Salado, y á la que asistió lucida mesnada de caballeros de Arcos, que con su esfuerzo supieron elevar á gran altura el pendón de nuestra ciudad, villa á la sazón, mereciendo cinco de entre ellos que D. Alonso XI, *el Justiciero*, les agraciase con la recién creada Orden de caballería de la Banda, alguno, en conversación con nuestros capitanes, sabedor de que edificábamos un templo y de que necesitábamos artistas para su exorno, propuso algún italiano de su conocimiento, ó algún español discípulo de los maestros italianos de la naciente Escuela florentina, que entonces comenzaba á germinar, y el artista, indígena ó extranjero, traía entre sus cartones, ó clavada en la retina de sus ojos, la ideal figura de la clásica Virgen de Giotto, pero artista independiente, más idealista que su maestro, y concibiendo la belleza de María en el momento más supremo de su Asunción, en el término de ella, en la Coronación, dibujó y pintó una genial concepción suya propia, no imitada del maestro, menos bella que la de Giotto, pero inspirada en un más elevado concepto de la fe católica y de la pureza de María, y fijándola en el lienzo de muro, campo de su inspiración, nos dejó recuerdo imperecedero de

ella, si es que nosotros cuidamos de salvarlo de la destrucción que lo amenaza.

No se diga que no era fácil esto á una villa de población escasa, como era Arcos á la sazón, limitada dentro de sus estrechos y fortísimos muros, en los que todas las noches se encerraban los moradores, dejando bien guardadas y aseguradas las puertas, para evitar una sorpresa ó un asalto imprevisto, cosa ordinaria en las guerras de aquellos tiempos.

Por lo mismo que era tan expuesta á toda clase de peligros la vida en los pueblos de la frontera, siempre en guerra con los moros, era necesario que sus vecinos fuesen personas de posición desahogada y conocida nobleza, de cuya fidelidad y valor no cabía dudar.

Aquellos valientes soldados podían llamarse ricos. Gozaban y usufructuaban, á medida de su gusto, del aprovechamiento de todo el extenso término de Arcos, de muchas leguas cuadradas de extensión. Más tarde, cuando de pueblo realengo pasó Arcos al Señorío de grandes Señores, comenzó su pobreza. La autonomía municipal de los Concejos, aumentaba su riqueza. Y de ésta no puede dudarse. Ahí están para acreditarla los magníficos templos de Santa María y San Pedro, cuya suntuosidad iguala á la de muchas Catedrales. ¿Por qué no habían de traer á todo costo, para el exorno de esos templos, artistas cuya valía correspondiera á la magnificencia de su construcción? Y si á la riqueza de

que gozaban y de que daban muestras los vecinos, agregamos la que debió tocarles en suerte en premio á su acreditado valor en la jornada del Salado, cuyo botín, llevado á Sevilla por los vencedores, excedía, según los escritores del tiempo, á toda ponderación, aún es más factible el hecho; y sobre todo, ahí están para atestiguarlo las pinturas de Santa María, y este hecho es evidente.

Y con respecto á la época, también existe igual posibilidad. El período de la formación y génesis de la Escuela florentina en que Giotto, Cimabue y Vasari llenaron con sus obras las iglesias y Museos de Florencia, Pisa, Padua y Siena, abraza desde 1290 á 1340, y la batalla del Salado se libró el 30 de Octubre de 1340, ó sea cuando Giotto había formado ya su escuela y llenaban sus discípulos los talleres de Italia y de España.

Mas ¿quién de entre los numerosos discípulos del gran maestro pudo ser el autor de la inapreciable joya artística que en Arcos se guarda? Imposible averiguarlo. Ni en Arcos, en ninguno de sus Archivos; ni en el del Arzobispado, tan rico en documentos relativos á los templos de la diócesis, ni en parte alguna, en fin, se halla nada que haga la menor referencia á tan preciosa pintura. Sólo pueden hacerse suposiciones *á posteriori*.

Parece, pues, seguro, que labrado por artistas mudéjares y bizantinos el frontón que había

de servir para el retablo y adornado con todas las galas y primores que á aquellos artistas sugirió su refinado gusto y exquisito arte, preparóse el estucado del frontón central y en él pintaron al fresco el cuadro que representa la Coronación de la Virgen ó tal vez la Asunción, que es la advocación del templo, que ciertamente es el asunto tratado por su autor, como parece deducirse de lo que se conserva, á pesar de los estragos que en la obra artística hicieron las injurias del tiempo, y sobre todo la sacrílega piqueta que abrió los huecos en que se afirman las viguetas que sostienen el retablo de Gerónimo Hernández y Andrés de Ocampo, rompiendo y destruyendo trozos enteros de la preciosa obra, sin respetar la excelsitud, no comprendida, de su antigüedad y de su mérito.

Es, pues, indudable que pasados muchos años, terminada ya la obra del templo y pareciendo éste mezquino á los fieles y al Clero, porque carecía de dorados y relumbrones, ciento cuarenta ó ciento cincuenta años después de estar sirviendo de retablo el fresco del artista extranjero ó indígena, pero seguramente de inspiración florentina, los vecinos y Clero, no encontrando su retablo correspondiente á la majestad y magnificencia del templo, resolvieron dotarlo de otro que á su juicio fuera mucho mejor, más artístico y, sobre todo, más rico, y buscando artistas aptos para realizar tan difícil obra, la confiaron al primero de los escultores

sevillanos de su tiempo, Gerónimo Hernández, quien la trazó y comenzó en 1590, y á su muerte, la prosiguió y terminó su mejor discípulo, Andrés de Ocampo, siendo luego los encargados de pintar, estofar y dorar la obra de talla, Juan de Salcedo y Antonio Pérez, y á éstos culpo, tal vez sin prueba alguna, de la profanación llevada á cabo para la colocación del nuevo retablo.

Digo tal vez sin prueba, porque no tengo otra que la necesidad que los pintores y doradores tuvieron de venir á Arcos para proceder á la colocación y terminación del retablo, que pudo haber sido trabajado en cuanto á la talla en Sevilla, y culpo desde luego y con mayor fundamento al presbítero D. Diego Sánchez Armario, mayordomo que á la sazón era de la Fábrica de Santa María, en cuyo tiempo se hizo aquella innovación, que no llegó á pagarse en totalidad hasta 1620, por orden dictada por el visitador general de la Diócesis, el famosísimo poeta Licenciado Rodrigo Caro.

IV

TRANSCURRIERON los años y aun los siglos. Perdióse la memoria de lo ocurrido, y sólo fué quedando una vaga reminiscencia que ni los honores de tradición merecía y que fué la primera noticia que tuve de la existencia del viejo retablo, hasta que mi curiosidad y la bondadosa condescendencia de los señores Curas de los tiempos modernos, me facilitaron la vista de tan singular joya.

Di cuenta al público del valioso hallazgo, que consigné en el ya citado librito *Las iglesias parroquiales de Arcos de la Frontera*, y veinte años después, con motivo de la formación del Inventario general de objetos artísticos de toda España, mandado formar por el Gobierno, y de que estuvo encargado en esta provincia mi buen amigo el Académico de la Historia, Director del Museo de Pinturas de Córdoba, D. Enrique Romero de Torres, tan

sabio arqueólogo como eminente artista, le llevé á el retablo, y aún recuerdo las exclamaciones de admiración que su vista le produjo. Lleno de asombro, me aseguraba que aquella era una obra artística de primer orden, no sólo por la excelencia de la pintura, sino también, y sobre todo, por lo extraño del caso, viéndose reunidos en feliz y armónico consorcio estilos tan diversos como el mudéjar y bizantino, con el florentino de las pinturas, calificándolo como único en su clase y lamentando que un retablo de talla, aunque bueno, como el de Hernández, viniese á ocultar á las miradas inteligentes el maravilloso y singular trabajo de los artistas mudéjares y del pintor tal vez precursor de la escuela florentina. «Retablos como el de Hernández, me decía, hay muchos; pero el que se oculta detrás de él, es único en el mundo».

Hube de preguntarle entonces, como tan perito en su arte, acerca de los medios de salvar de la ruína y pérdida total los mutilados restos, exponiéndome los medios de hacerlo, de que después me ocuparé. Y cuando terminó su inspección marchóse, asegurándome que en la Memoria que habría de redactar y presentar al Gobierno, como resultado de la misión que se le había confiado, se ocuparía del retablo oculto, con todo el encomio que tan insigne obra de arte merecía, y en efecto, supe después que había cumplido exactamente su promesa. Por desgracia, de aquella empresa de catalogar

y conocer por medio de personas tan competentes como fueron en general los Delegados escogidos, nada práctico ha resultado. Cada Delegado escribió y remitió la Memoria relativa á las obras artísticas y monumentales de la provincia que le fuera encomendada, y en el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes duermen todas eterno sueño, del que probablemente no saldrán jamás.

Años después, y á mis instancias, mi primo D. José Olivares Veas, de quien antes me he ocupado, hizo una copia exactísima, en más reducida escala, de lo que resta de aquellos frescos, invirtiendo un mes en la difícilísima tarea de copiar, ya á pie firme sobre el suelo y á pulso, porque en tan reducido espacio no cabía mesa ni tablero en que dibujar, ya en lo alto de una escala portátil, ó por último, suspendido de una cuerda á algunos metros del piso, alumbrado por un candil de acetileno que á su lado, con los mismos medios de apoyo, le sostenían. De tan incómoda manera consiguió sacar la copia que pasó á poder de su sobrino y mío don José M.^a de las Cuevas y Olivares, quien hábil fotógrafo de afición, ha sacado varias pruebas de los frescos, y de ellas publicó una en reducido tamaño el semanario artístico *La Esfera*, en 1915, juntamente con algunas vistas de la población y de su templo de Santa María, sirviendo de comentario un artículo en que se llamaba la atención del público acerca de las be-



llezas de aquélla y sobre todo de los frescos de la iglesia.

Mas no habiendo dado estas gestiones resultado alguno, acometí entonces la empresa de acudir á los altos poderes del Estado pidiendo protección y ayuda para que no se perdiese totalmente esa obra maestra de las épocas pasadas, elevando á S. M. una reverente exposición, que firmaron conmigo autoridades y amigos inteligentes. Pero sólo conseguimos, pasado algún tiempo, que el secretario particular de S. M., en nombre de éste, contestara lamentando la imposibilidad de acceder á nuestro ruego por falta de la oportuna consignación, y sintiendo que esa circunstancia le impidiese complacernos como habría deseado.

V

AHORA bien: La cosa es factible, y á poca costa se consigue. Todo estriba en quitar del sitio en que está colocado el retablo del maestro Hernández, que aparte de su mérito artístico, es un verdadero estorbo para la conservación y presentación al público del singular y único trabajo de los artistas medioevales. Y restaurar éste, si es posible, á fin de conservar su pristina belleza, para que sirva de encanto y enseñanza á las venideras generaciones, sin que por ello sea visto que se intente destruir ni relegar á un olvido injusto el meritorio trabajo de los artífices sevillanos.

Lugar apropiado, gozando de buenas luces y mejores puntos de vista, existen en la misma iglesia, donde con no grandes dispendios puede ser colocado sin que sirva de estorbo, antes bien, proporcionando la ventaja no pequeña de que la nueva situación traería consigo la supre-

sión de cierto altar y retablo que son un feo borrón que hace apartar la vista con disgusto á todas las personas de educación artística un tanto depurada.

De las tres naves de que consta el templo, en la colateral del Evangelio, cuya altura es igual á la de la nave central en que se halla colocado el retablo sevillano, hay un espacio grande frontero de la puerta del templo llamada de la Plaza, porque da salida á la de la Constitución de esta ciudad, y en ese espacio se ve colocado un feísimo y antiartístico retablo, que en su parte superior sostiene una urna de cristal y madera dorada que encierra los restos de uno de los innumerables santos llamados Félix, comprendidos en el Martirologio Romano. Esos restos, huesos cubiertos con cera modelada como figura humana, según costumbre de la industria católica de Roma, fueron traídos de la capital del orbe cristiano por el sacerdote, hijo de Arcos, D. Clemente Antonio de Baena, en 1765, cuando tornó de Roma, donde estuvo cinco años comisionado por el Clero parroquial de Santa María para gestionar la terminación y feliz resultado del pleito de que antes hablé, sostenido entre ambas iglesias parroquiales sobre antigüedad y precedencia de las mismas.

Esta concesión y traída á Santa María de las expresadas reliquias, tuvo como consecuencia que no queriendo San Pedro quedar relegado á segundo término respecto á reliquias, no

descansó hasta que pocos años después, en 1769, obtuvo en Roma la donación de los restos de los Santos Mártires Víctor y Fructuoso que en San Pedro se veneran y llegaron de Roma, siendo instalados provisionalmente en la Capilla del Hospital de la Misericordia, hasta que se construyeron en San Pedro los altares que habían de recibirlos, costeados por el rico en bienes de fortuna y en piedad católica, noble matrimonio que se llamó D. Manuel Simón Ayllón de Lara y D.^{ta} María Josefa Roldán y Pabón, fundadores del Hospital de la Caridad.

El altar que recibió el cuerpo de San Félix en Santa María, es una desdichadísima obra de arte bastante bien lograda por su ejecución, pero desacertada en grado eminente en cuanto á su concepción y trazado. Ignoro quién fué su autor, y no procuraré averiguarlo. Baste saber que puede aquel retablo servir de perfecto modelo del estilo churrigueresco, con la agravante de estar cuajado de colorines y dorados. Tan chabacano y feo altar y retablo, es un borrón en una iglesia edificada en el más severo gusto gótico de la primera y segunda época. Si se quitara el poco afortunado altar y retablo de San Félix, llevando á aquel sitio el retablo de Gerónimo Hernández, dando mejor visualidad al templo y gozando allí de mejores luces, sobre quedar patentes y manifiestas todas las insuperables bellezas del retablo mudéjar bizantino que detrás de aquél se esconden, ganaría el

de Hernández en luz y visualidad, pues hoy no es dado apreciar su hermosura en todos sus detalles, que son dignos de una más perfecta contemplación.

No por eso debería arrumbarse á un lado, que bien lo merece, el de San Félix; mas si por honor á este santo quiere conservarse su altar, aunque en él pocos cultos recibe, no siendo, digámoslo así, aunque con todo el respeto que se les debe, ni éste, ni los Santos Víctor y Fructuoso que se veneran en San Pedro, reliquias que hayan tenido hondas raíces en el pueblo católico de Arcos, que al fin son aquí plantas exóticas y desconocidas, bien pudiera San Félix y su altar ser trasladado algunos metros más hacia los pies de la iglesia, al altar del Sin Pecado, donde con menor luz y no tan al paso, quedarían ocultas las deficiencias artísticas de aquel retablo.

Y si no pareciese bien este proyecto, otro lugar hay en el mismo templo donde cabría muy bien el retablo sevillano. Me refiero al puesto que hoy ocupa el colosal y malísimo cuadro de San Cristóbal, frontero de la capilla de Nuestra Señora del Rosario, lugar que si no está dotado de la riqueza de luces que el propuesto anteriormente, aún tiene las suficientes para que con toda facilidad puedan apreciarse los méritos de la obra de Hernández y Ocampo. La pérdida de la pintura mural gigantesca, y aun grotesca, del San Cristóbal, con que en

mi niñez asustaban á los niños como si fuera el *coco*, no ha de ser lamentada por el arte ciertamente: muy al contrario, éste agradecería infinito que desapareciera un verdadero mamarracho, en el que han puesto sus pecadoras manos cuantos embadurnadores de puertas y ventanas han pasado por Arcos desde tiempo inmemorial, como si fuera posible mejorar y dar forma humana á lo que nació torcido, monstruoso y no viable.

Una vez escogido el lugar, debería encargarse de la dirección de los trabajos persona de reconocida y especial competencia, no sólo para que aquéllos se encaminasen á la completa conservación de ambos retablos, el sevillano y el mudéjar, sino para la restauración de este último, obra delicadísima y propia sólo de un artista de mérito reconocido, capaz de adivinar la concepción del primitivo pintor allí donde los estragos del tiempo ó la ignara mano del hombre ha hecho desaparecer las huellas del mágico pincel del precursor de la escuela florentina.

En cuanto á los que á las órdenes de un verdadero maestro habrían de realizar las obras de traslación y nueva colocación de los retablos, no necesitamos del auxilio de nadie. Los Hueras, los Dueñas, los Pérez y tantos otros más, tienen bien probado, á través de sucesivas generaciones de hábiles artesanos, que son verdaderos artistas, capaces de realizar bajo una di-

rección inteligente, con habilidad y esmero, cuantas comisiones se les encarguen.

Falta sólo la dirección, y ésta no nos compete á nosotros. Debe fiarse solamente al mérito, á la suficiencia; mas para eso están ahí ambas Academias, la de la Historia y la de San Fernando, que debidamente consultadas por la Autoridad municipal y la Eclesiástica, deben designar la persona á quien haya de confiarse obra tan delicada, como que del acierto en su desempeño depende la conservación de joya de tanta valía.

Nada, pues, de recomendaciones de políticos ni caciques, que, en general, sólo protejen nulidades, postergando al mérito verdadero, que humilde y resignado siempre, queda relegado al último lugar, mientras acosa los Ministerios y centros directivos una turba-multa de aspirantes codiciosos é inhábiles, diestros solamente en electorales manejos. No haya compasión para estos vividores, causantes de todos los males que afligen á la Patria.

VI

EMPERO no falta solamente la designación de la persona idónea que pueda desempeñar cumplidamente misión tan delicada. Falta algo más, que no pueden suplir los buenos deseos de Autoridades y vecinos. Falta el dinero, principal arma de la guerra y elemento esencial de todo progreso. Ese principalísimo factor, el dinero indispensable para las tareas que deben emprenderse para la salvación y reintegración al mundo de los vivos de esa joya artística, condenada por la ignorancia á la muerte más oscura é ignorada, ni lo tenemos, ni es posible reunirlo entre los vecinos, harto agobiados con las cargas de todo género que sobre ellos pesan. Ni sería justo tampoco que lo que debe ser obra de todos, pese exclusivamente sobre los vecinos de Arcos. España entera, á la que pertenece esta obra artística, patrimonio nacional, prueba completa y terminante del grado de



civilización y cultura á que habían llegado nuestros abuelos, cuando aún se les suponía sumidos en la más completa oscuridad, debe contribuir á hacer tornar á la vida ese precioso resto de la cultura de unos tiempos que suponemos tan atrasados.

Ante todo, debe comenzarse por declarar, previo el competente informe de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia, monumento nacional el retablo viejo de la iglesia de Santa María, de Arcos, trámite indispensable y primero para que se respete como cosa sagrada y veneranda tan preciada joya artística, consignando después en los presupuestos del Estado una suma bastante á sufragar los gastos que ocasionen las obras de conservación, reparación y renacimiento, en fin, de ella, para admiración y estudio de los cultos, sin que pueda temerse que este sea un sacrificio superior á las fuerzas de un Estado, de una nación que marcha al nivel de otras que blasonan de más adelantadas, y que hoy destrozan y rehunden á cañonazos maravillosas obras de arte, consagradas por la admiración universal de muchos siglos.

Cuarenta ó cincuenta mil pesetas serían bastantes, según la creencia de peritos tan competentes como el ya citado Sr. D. Enrique Romero de Torres, aunque en último término, las comisiones de ambas Academias serían las llamadas á determinarlo, y sería vergonzoso para

nuestra amada patria dejar perecer, por mal entendida economía, ó por incuria, lo que sería peor aún, joya que sobre su mérito artístico tiene el singular é inapreciable de ser única en su especie. Y digo mal entendida economía, porque el sacrificio de algunos miles de pesetas, mezquino ahorro para una nación como la nuestra, que anualmente invierte muchos millones en gastos inútiles é improductivos, representaría un aumento lento, pero progresivo, de los ingresos de esta comarca, la Cenicienta de toda España, que ni medios fáciles de comunicación tiene, hoy que los restantes pueblos, señaladamente los del Norte, gozan, merced á la protección de los Gobiernos, de ferrocarriles, tranvías, automóviles, infinitas carreteras, mientras que no sólo carecemos de todo eso, siendo una vergonzosa y triste excepción, sino que lo que teníamos únicamente, nuestro puente, construído con nuestro caudal, con el importe de la venta de nuestros Propios, ganados por nuestros abuelos al precio de su sangre generosa, y no debido al favor ni á la generosidad del Estado, nos fué arrebatado recientemente, con otros de la región, por la violencia de la corriente del Guadalete, que al fin hizo verdadera la triste fama que durante muchos siglos ha sido atribuída á sus aguas.

Yo, pues, con menos derechos y aptitudes que los demás vecinos, en cuanto á capacidad, valer y ciencia, pero acaso el que más amor

experimenta por el terruño en que nació y guarda las cenizas de tantas generaciones de antepasados, yo, me atrevo á implorar, ante todo, de nuestras Reales Academias, centros de la cultura intelectual y artística de la generación presente, que declaren monumento nacional nuestro retablo, y que después, unidos á nuestras Autoridades locales; á las provinciales, tan interesadas como nosotros en este asunto; á nuestros representantes en las Cortes y en el Senado, personas todas de gran valer y representación social; á los Ministros, en especial el de Instrucción pública y Bellas Artes, á cuyo departamento atañe cuanto á la cultura y progreso general se refiere; al Jefe del Estado, particularmente aficionado á esta clase de estudios; al Sr. Marqués de la Vega Inclán, propagador infatigable del estudio de los monumentos artísticos de España; al Delegado Regio del Turismo en nuestra provincia, mi particular amigo el Sr. D. Pelayo Quintero; al Director de la Sociedad de Excursiones, D. Enrique Serrano Fatigati, y, sobre todo, á nuestro Prelado, el Emmo. Sr. Cardenal D. Enrique Almaraz, que tanto se interesa por esta ciudad, que ha honrado dos veces con sus visitas, y que á sus condiciones personales reúne sus conocimientos históricos y artísticos, como lo prueba el formar parte de la Real Academia de la Historia; á todos los periódicos y revistas ilustradas de la capital y de provincias que á la propagación del

estudio del Arte se dedican; á todas las personas que por su posición social, su cultura y amor á las Bellas Artes, se preocupan de la conservación de las joyas del arte antiguo, pocas ¡ay! que nos han dejado la codicia de unos, la falta de patriotismo de otros, y la ignorancia de los más, á todos y á cada uno particularmente, me atrevo á rogarles, que, aunando sus esfuerzos, procuren á todo coste conseguir la conservación y restauración, de un modo adecuado y perdurable, de la joya artística de inestimable valor que la casualidad ha logrado dejarnos en condiciones de poder ser salvada de su completa desaparición y ruína. La cultura nacional les bendecirá.

Arcos y Septiembre de 1917.



GB L 210

Sig.: G.B. L. 210
Esp Tít.: Una joya artística desconc
Aut.: Mancheño y Olivares, Migue
Cód.: 1008407

