



Imagen 1.-La imagen de Ntra. Sra. de la Concepción, conocida popularmente como la Virgen Niña, que se venera en la iglesia parroquial de San Francisco en Tarifa. Obra de Blas Hernández Bello en 1595. Foto del autor.

El escultor Blas Hernández Bello, autor de la Concepción Niña de la iglesia de San Francisco de Tarifa

Juan Antonio Patrón Sandoval

Hasta la fecha se pensaba que la valiosa talla de la Concepción o Virgen Niña que se conserva en la iglesia parroquial de San Francisco se debía a la mano del escultor Hernando de Uceda en el año 1563. El error, proveniente desde que Enrique Romero de Torres la identificara en su *Guía Monumental de la Provincia de Cádiz* en 1934,¹ se ha venido manteniendo sin más, apenas cuestionado y reconociéndose así hasta la última *Guía Artística de Cádiz y su Provincia*, editada en 2005.² En este artículo se corrige, por fin, esa atribución, descubriendo sin lugar a dudas a su verdadero autor, del que hacemos un recorrido por su vida y obra, que lo sitúan entre los más solicitados y prolíficos de su tiempo.

Análisis estilístico

Imagen de talla en madera, policromada y estofada, la Virgen Niña de San Francisco es claramente fechable en el siglo XVI y de indudable factura sevillana. Su estilo manierista se nos muestra aún en clara transición hacia el realismo que se desarrollaría más adelante con la llegada del Barroco. Representa a una mujer de pie y de frente, con la mirada inclinada levemente hacia el suelo, la pierna izquierda

adelantada y flexionada la rodilla. Sus manos están ligeramente unidas en actitud de oración, desplazadas hacia la parte izquierda del torso, dejando ver la expresión de consuelo y clemencia de su rostro. Viste traje hasta los pies, con decoración dorada y fondos en marfil, que deja visto sólo la punta del zapato izquierdo, de color negro, apoyado en la media luna y la cabeza de un ángel alado, de cabellos dorados, sobre los que se asienta la Virgen. Ésta se cubre con un manto color azul verdoso con motivos ornamentales tomados del grutesco romano, como las flores de colores en la cenefa dorada del borde y las cabezas de querubines entre los motivos vegetales del resto. El manto, que partiendo desde la parte trasera de la cabeza cae por toda la espalda y deja visto el hombro derecho, envuelve a la imagen por debajo de este brazo y queda recogido sobre el izquierdo, descubriendo la vuelta del mismo con una decoración a base de franjas horizontales en los mismos tonos. Debajo del manto, sobre la cabeza, la imagen muestra igualmente un tocado o velo en color marfil que, desde su lado izquierdo, cruza el busto en diagonal hacia la derecha. Manto y tocado, no obstante, no llegan a cubrir los cabellos dorados a ambos lados de la cara, sobresaliendo un largo tirabuzón que cae sobre su lado izquierdo.

¹ ROMERO DE TORRES, Enrique. *Catálogo monumental de España. Provincia de Cádiz (1908-1909)*. Madrid. 1934. p.362.

² VV.AA. *Guía artística de Cádiz y su provincia*. Diputación de Cádiz y Fundación José Manuel Lara. Vol. II. Sevilla, 2005, p.214. Los autores de los textos para el Campo de Gibraltar (Tarifa) y Sierra de Cádiz, han sido ARANDA BERNAL, Ana y QUILES GARCÍA, Fernando.

El estado de conservación de la talla, ahuecada en su parte posterior, realizada en un único bloque de madera de pino y sobre la que no se conoce ninguna intervención anterior con cierto rigor, era hasta hace poco lamentable, presentando hasta 2007 tal deterioro de la madera que el ataque de insectos xilófagos que sufría había logrado ya destruir gran parte del soporte interior y comenzaba a afectar seriamente la estabilidad de la capa pictórica, sobre todo en las encarnaduras de la cara. A la altura del vientre existía una gran grieta, supuestamente restaurada pero con un desfase, a causa de una chirlata o cuña fina de madera que había abierto y desplazado los bordes. El resto presentaba numerosas grietas y pérdidas de soporte y/o policromía, principalmente en túnica y manto. Por su lado, los dedos se conservaban todos, pero presentaban igualmente grietas y desplazamientos, con el consiguiente desfase y reconstrucciones que habían deformado la armonía de las manos.

***El estado de conservación
de la talla era, hasta hace poco,
lamentable***

Durante la intervención efectuada entre 2007 y 2008 por el restaurador afincado en Tarifa Francisco J. Fernández Bernal se repusieron piezas de madera para recomponer un trozo de pliegue del manto en la parte derecha a la altura de la cadera, otro pliegue debajo del brazo izquierdo, que marcaba el inicio del manto, y los bordes de este último, tanto en la parte media como baja, que presentaban numerosas faltas y desportillados. Se recompuso igualmente la media luna, a la que le faltaba su punta derecha. En cuanto a la policromía, se rehízo el aparejo de la parte trasera del manto, desaparecido en un 35 a 40%, y se reintegraron gran cantidad de lagunas en la policromía, tanto en el aparejo del estofado como en el de la encarnadura, particularmente dañada y en peligro de perderse en la mejilla izquierda de la imagen por el fragilísimo craquelado que presentaban en general todas las zonas encarnadas, rostro y manos, hasta el punto de que en algunas



Imagen 2.-Fotografía de la Concepción Niña que apareció publicada en el Catálogo Monumental de Romero de Torres. 1934. Foto Archivo “Mas”, Barcelona.

estaba ya desprendida o sin que tuviera contacto con la madera del soporte. Durante la intervención se corrigieron también distintas reintegraciones de policromía, de pésima ejecución, que habían conseguido desvirtuar la belleza y la serenidad de la expresión del rostro, principalmente en la nariz.

Tras su restauración, que finalizó en junio del referido año 2008, la imagen de la Purísima Concepción o Virgen Niña volvió a presidir el baldaquino neoclásico³ del altar mayor de la iglesia de San Francisco, elevada sobre una nueva peana de orfebrería plateada realizada en los talleres de OlioArte, en Rota. La Virgen se nos muestra actualmente envuelta en una ráfaga de orfebrería plateada del siglo XVIII, que no pertenece sino a la imagen réplica de Ntra. Sra. de la Luz de la capilla del Sagrario de la misma iglesia y que erróneamente se ha atribuido como propia de la Purísima.⁴

³ PATRÓN SANDOVAL, Juan A. y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. “La obra del escultor neoclásico Manuel González “el granadino” en la iglesia de San Francisco de Tarifa”. **ALJARANDA**, 64 (2007). Tarifa, 22-28.

⁴ La talla de la Virgen Niña presenta dos tipos de anclaje que, a juicio del restaurador, podrían haber servido para sustentar una ráfaga de orfebrería propia de la imagen. Un primer anclaje, metálico, de grandes dimensiones, situado en la espalda y sujeto con clavos de forja a la altura de los hombros y otro, que consistía en dos orificios, situados a la altura de la inserción de la clavícula con los húmeros.

Hacia la verdadera autoría de la Virgen Niña

Hasta ahora se había tenido a la Virgen Niña como obra del escultor Hernando de Uceda en 1563. Como ya se ha indicado anteriormente, el error proviene del Catálogo Monumental de la Provincia de Cádiz, escrito por Romero de Torres en 1934 y en el que se confundió la imagen de la Purísima de la iglesia de San Francisco con una imagen de Nuestra Señora que existía en la antigua iglesia mayor de Santa María. En dicho catálogo, el autor reprodujo parte del documento notarial en el que basaba su errónea atribución: “*Hernando de Uceda, entallador, dio poder en 15 de abril de 1563 para cobrar de la iglesia mayor de Tarifa 15 ducados de resto de 25 ducados de la hechura de una imagen de Nuestra Señora*”.⁵

El mismo catálogo monumental reproduce una fotografía de la Virgen Niña como “La Purísima, de la iglesia de Santa María”,⁶ redundando por tanto en su identificación como la que hiciera Hernando de Uceda. Sabemos, además, que dicha fotografía fue realizada en 1926 por el Archivo “Mas” de Barcelona y es de este archivo de donde proviene en parte el error, pues en el mismo subsiste la confusión de la iglesia de Santa María (ya cerrada al culto en 1926) con la de San Francisco de Asís.

Conocedor de este error en la identificación de las dos iglesias y de la atribución de Romero de Torres, el ex cronista oficial de Tarifa, Francisco J. Criado Atalaya, parecía ponerla en duda recogiendo en uno de sus primeros artículos sobre la iglesia tarifeña, en 1990, la posibilidad de que “*quizás tal vez fuese*” o haciéndose eco, sin más, en sus Cuadernos Divulgativos, de la opinión de quienes identificaban a la Virgen Niña con la talla de Hernando de Uceda,⁷ pero sin llegar a proponer una atribución alternativa. Años más tarde, en su artículo de 2002 sobre la Purísima de Santa María, llegó a plantear que la imagen que realizara Hernando de Uceda para la iglesia de Santa María podría haber sido otra antigua talla de la Virgen, hoy desaparecida, con la que antaño se celebraban en Tarifa las ceremonias de la Purificación de Nuestra Señora en la festividad de la Candelaria.

Criado Atalaya apuntó, por aquel entonces, que la talla de Uceda fue “*confundida con otra existente en San Francisco tras el error cometido por Romero de Torres, quien confundió en su Catálogo Monumental los templos de Santa María y San Francisco*.”⁸

Sin embargo, la errónea atribución a Hernando de Uceda ha seguido vigente y, de hecho, todavía figura recogida en el díptico-guía de la propia iglesia parroquial de San Francisco⁹ y no ha sido cuestionada en la Guía Artística de Cádiz y su Provincia editada en 2005. Por último, con motivo de la restauración de la talla, el mismo restaurador lanzó en 2007 una nueva y equivocada atribución basándose sólo en su apreciación de que la imagen de la Virgen se había representado embarazada, lo que le hizo suponer que podría tratarse de la Virgen Encinta que antiguamente presidía el retablo del altar mayor de la iglesia de San Mateo, en cuyo caso habría sido

El mismo catálogo monumental reproduce una fotografía de la Virgen Niña como “La Purísima, de la iglesia de Santa María”

posiblemente tallada por Andrés de Castillejo en 1610. Nada más lejos de la realidad, por lo que, advertido ya entonces por el autor de este artículo y por expresa indicación del párroco Agustín J. Borrell, el restaurador dejó constancia de su advocación original tras la intervención, siendo sólo desde 2008 que la imagen luce en la parte trasera de su base la inscripción “Nuestra Señora de la Concepción”.

Como hemos visto, la identificación de la Virgen fotografiada para el archivo “Mas” como perteneciente a la iglesia de Santa María sin duda equivocó a Romero de Torres en su atribución, pues en el mismo compendio de Celestino López Martínez, del que el autor cordobés tomó la anterior referencia documental a la imagen,¹⁰ hoy desaparecida, que realizara el escultor Hernando de Uceda para la

⁵ ROMERO DE TORRES, Enrique. *Catálogo monumental de España. Provincia de Cádiz (1908-1909)*. Madrid. 1934. p.362

⁶ *Ibidem*. Lámina CCLV. Fig. 255.

⁷ CRIADO ATALAYA, Francisco J. *Cuadernos Divulgativos. Tarifa: Su Geografía, Historia y Patrimonio*, "Tarifa: Su Patrimonio", Excmo. Ayuntamiento de Tarifa, 1992, p.25 y “Evolución histórica de las edificaciones religiosas de Tarifa”. *Almoraima*, 4 (1990), Algeciras. pp. 74-90.

⁸ CRIADO ATALAYA, Francisco J. "Una imagen perdida: La Purísima de Santa María". *ALJARANDA*, 46 (2002), Tarifa, .32-33.

⁹ *Díptico-guía de la iglesia parroquial de San Francisco*. Archivo del autor. Se puede leer: “5. Ábside del Altar Mayor. [...] El baldaquino [de Altar Mayor] cobija a la Purísima Concepción, la llamada Virgen Niña, atribuida a Hernando de Uceda y realizada en 1563”, p.3.

¹⁰ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Notas para la historia del Arte (N.H.A.): Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla. 1929. p.89.

otrora iglesia mayor de Tarifa, se encuentra la noticia de otra escritura notarial que le hubiera descubierto la verdadera autoría de la imagen de la Purísima Concepción o Virgen Niña de la iglesia de San Francisco de Tarifa como obra de otro escultor, en este caso el semidesconocido Blas Hernández Bello. Inexplicablemente, hasta la fecha, nadie había acudido a esa otra obra de referencia en busca de la verdad, pasando inadvertida por todos.

Esa otra escritura de concierto, fechada el 7 de diciembre de 1594, no ofrece lugar a dudas.

*“Blas Hernández, escultor, otorgo que soy convenido con vos Miguel Vallejo, clérigo vecino de la ciudad de Tarifa y beneficiado de la iglesia de San Francisco de dicha ciudad en tal manera que me obligo de hacer una imagen de Nuestra Señora de la Concepción de estatura de seis cuartas de largo sin la peana, en que ha de estar de pie, y más un tabernáculo con dos columnas redondas con su remate que cubra la imagen – y me obligo de hacer la imagen de lindo rostro y barniz en rostro y manos y el tabernáculo y peana dorado y buena color de azul y de buen oro y todo a vista de maestros oficiales sabedores del oficio y de buen pino de segura – la cual obra me obligo a hacer desde hoy en cuarenta días cumplidos en precio de cincuenta ducados de los cuales recibo de vos diez ducados y los cuarenta restantes luego que os entregue la imagen y tabernáculo”.*¹¹



Imagen 3.-Detalle de la Concepción Niña de la iglesia de San Francisco en Tarifa. Obra documentada de Hernández Bello en 1595. Foto del autor.

Sobre el escultor Blas Hernández Bello (c.1560 – 1626)

Como afirma el historiador Jesús Abades,¹² Blas Hernández Bello, a pesar de sus innegables cualidades artísticas y de tratarse de un autor coetáneo al propio Martínez Montañés (1568-1649) es, lamentablemente, un escultor muy poco conocido, cuya obra se reparte principalmente en las provincias de Sevilla, Huelva y Cádiz, contándose con alguna de sus imágenes documentadas en las islas Canarias y en el continente sudamericano.

Natural de Salamanca, donde nació en fecha imprecisa pero según el profesor Palomero Páramo próxima a 1560¹³, nada se conoce sin embargo de su formación. Debó aprender el oficio en su ciudad natal, desde la que se debió trasladar a Sevilla hacia el año 1586, pues en su carta de examen fechada ese año se le declara sólo como estante en la ciudad hispalense y no como vecino de ella. Allí compareció ante un tribunal examinador en el arte de la escultura

¹¹ *Ibíd.*, p.50.

¹² ABADES, Jesús. “El Nazareno de Cortegana. Obra de Blas Hernández Bello”. *La Hornacina*. <http://www.lahornacina.com/articulosblashernandezbello.htm>

¹³ PALOMERO PÁRAMO, Jesús M. *El retablo sevillano del Renacimiento: Análisis y Evolución (1560-1629)*. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla. 1983. p.318.

y arquitectura formado por el maestro escultor abulense Gaspar del Águila (c.1530-1602), veedor del gremio de los escultores y entalladores, quien le declaró “hábil y suficiente” para poder ejercer el oficio en todos los reinos y señoríos de Su Majestad.

Su carta de examen está fechada el 5 de julio de 1586:

*“En la ciudad de Sevilla ante el ilustre señor doctor Pineda de Tapia, teniente de asistente, y en presencia de mí Juan Bernal de Heredia, escribano público, pareció presente Gaspar del Águila, escultor veedor que dijo ser del arte de los escultores y entalladores de esta ciudad y dijo que él ha examinado a Blas Hernández, natural de la ciudad de Salamanca y estante en esta ciudad, en el arte de escultor y entallador de romano y arquitecto y en lo tocante a ello y al dicho examen le ha hecho todas las preguntas y repreguntas necesarias conforme a los capítulos y ordenanzas que de ello hay para ver, saber y entender si el dicho Blas Hernández era buen artífice y asimismo le hizo que en su presencia hiciese obra de figuras, una desnuda y otra vestida y en lo del arquitectura y labrado de talla de romano. Y todo lo ha hecho e hizo como buen artífice por lo cual Blas Hernández es hábil y suficiente para poder usar y ejercer los dichos artes en todos los reinos y señoríos de Su Majestad”.*¹⁴

En Sevilla, ciudad en la que se estableció para el resto de su vida, contrajo matrimonio con una hija del escultor Gaspar del Águila, con la que ya estaba casado en octubre de 1587. En el taller de su suegro, situado en la calle de las Siete Revueltas en el barrio de San Salvador, debió completar su formación, estableciendo con él entre 1588 y 1594 una compañía artística que, al tiempo que cada uno atendía sus propios encargos, se hizo cargo entre otros trabajos de acabar algunas de las obras inconclusas del prestigioso Gerónimo Hernández (1540-1586), una vez que la viuda de éste, Luisa Ordóñez, canceló la sociedad que había formalizado primero con su cuñado Andrés de Ocampo (1555?-1623) para concluirlos.¹⁵

Seguidor de su suegro Gaspar del Águila¹⁶ y conocedor de las fórmulas del abulense Gerónimo Hernández, cuyo Resucitado de la cofradía del Dulce Nombre copiaría por encargo en su taller de la collación de San Pedro en 1597, así como de los modelos montañesinos, con cuyo autor compartiría

En Sevilla, ciudad en la que se estableció para el resto de su vida, contrajo matrimonio con una hija del escultor Gaspar del Águila

vecindad en la calle de La Muela a partir de 1602 y de quien copiaría en 1619 la corona de espinas de su crucificado para Los Palacios de la misma manera que hizo Martínez Montañés en su Jesús de Pasión, el estilo de Hernández Bello está impregnado por la tendencia idealista que caracterizó a la escultura romanista sevillana, no advirtiéndose en opinión del profesor Palomero (para quien nuestro escultor es un artista discreto pese a que reconoce que poco conocido todavía) el menor atisbo realista en sus obras¹⁷. Nosotros discrepamos en este último punto y pese a que, lamentablemente, la mayor parte de su dilatada producción artística se ha perdido, contándose sólo con algunos pocos testimonios conservados, éstos sin duda atestiguan su calidad artística y una clara evolución de su obra, todavía imbuida en 1598 del manierismo miguelangelesco palpable en el retablo

¹⁴ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A. Desde Jerónimo Hernández...* Ob. Cit. p.48.

¹⁵ PALOMERO PÁRAMO, Jesús M. Ob. Cit. p.318.

¹⁶ La estancia de Gaspar del Águila en Sevilla se documenta desde 1566 a 1602. Según el profesor Azcárate: “Es uno de los más activos maestros sevillanos y, aunque su producción carece de un detenido estudio, a través de las numerosísimas menciones documentales se deduce el extraordinario prestigio y predicamento de que debió gozar en Sevilla, a juzgar por sus obras y colaboraciones”. AZCÁRATE RISTORI, José M^a. “Escultura del Siglo XVI”. *ARS Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, XVIII (1958). Madrid. Edit. Plus-Ultra.

¹⁷ PALOMERO PÁRAMO, Jesús M. Ob. Cit. p.318.

de San Agustín del convento sevillano de San Leandro,¹⁸ hasta observarse un acercamiento hacia fórmulas más barroquistas. Así ocurre en el caso del Nazareno de Cortegana, realizado en 1607 y en el que, sin duda, se vislumbra ya, al igual que en otros artistas contemporáneos suyos afincados en Sevilla, la influencia del sello artístico de Martínez Montañés, dominante en la primera mitad del siglo XVII. Hasta tal punto debió ser así que algunos han considerado erróneamente a Blas Hernández como discípulo o integrante del taller del maestro de Alcalá la Real.¹⁹ Coincidimos, por tanto, con el doctor Bernales Ballesteros cuando afirma que la obra de Blas Hernández, con sus trabajos para Puerto Rico y La

cual no se tienen noticias tuyas, se tiene constancia documental de un copioso volumen de encargos que abarca imágenes procesionales, esculturas de devoción, en cuya vertiente se especializó y, en menor grado, retablos, con destino a las parroquias y conventos diocesanos y al nutrido mercado canario y americano. Como retablista, nuestro artista utilizó el sencillo y escueto tabernáculo y el arco triunfal, según puede constatarse a través de la reconstrucción de su única obra parcialmente conservada: el ya mencionado retablo de San Agustín del convento de San Leandro.²²

Como retablista, nuestro artista utilizó el sencillo y escueto tabernáculo y el arco triunfal

Española, al tiempo que son todavía mal conocidos, resultan interesantes como eslabón en el paso de los siglos XVI y XVII. No obstante, si bien es cierto que en la mayoría de sus encargos usaba la madera más barata del pino de segura, no sabemos en qué basaba Bernales su afirmación de que nuestro artista fue adicto a la producción serial, lo que le obligaba a frecuentes concesiones para hacer más barato el material, bien que con resultados óptimos de impresión exterior.²⁰

Casado en segundas nupcias con Antonia, hija del también afamado maestro escultor Miguel Adán (1532-1610),²¹ discípulo de Juan Bautista Vázquez el Viejo, Blas Hernández sigue activo hasta el año 1626, año en el que contrata el último de sus crucificados documentados, este último para la villa sevillana de La Algaba. Hasta esa fecha, a partir de la

Revisión de la biografía artística de Blas Hernández

Después de la noticia de su examen, por el que se le declaró hábil y suficiente para poder ejercer el oficio de escultor, la siguiente referencia a nuestro artista nos lleva al 30 de octubre de 1587, fecha en la que se declara vecino de San Salvador y en la que aparece como fiador de su suegro Gaspar del Águila en la compra de treinta varas de bayeta de Córdoba a un tal Andrés de Montilla por 360 reales.²³

Aquel mismo año de 1587, la falta de entendimiento entre las partes había terminado por cancelar la compañía que Luisa Ordóñez -viuda del escultor Gerónimo Hernández- y su cuñado Andrés de Ocampo habían concertado para terminar los encargos que el primero tenía contratados y sin terminar cuando acaeció su fallecimiento un año antes, entre ellos la zona del evangelio del retablo mayor de la iglesia de Santa María de la Asunción de Arcos de la Frontera, en Cádiz, la mitad del desaparecido de San Martín de Niebla, en Huelva, el retablo de San Sebastián de Alcalá de Guadaíra y la mitad de la sillería coral de la iglesia de San Juan de Marchena, en la provincia de Sevilla. La necesidad acuciante de concluir estos trabajos para los que no estaba preparada y la carencia de la ayuda técnica de su cuñado para abordar obras de esta envergadura,

¹⁸ MORALES MARTÍNEZ, Alberto José. "Blas Hernández Bello, el retablo de San Agustín del convento sevillano de San Leandro". *Archivo Español de Arte*, **219** (1982). Tomo 55. C.S.I.C. Madrid. pp. 311-315.

¹⁹ VÁZQUEZ, José A. "Lugares y recuerdos andaluces. Cortegana, donde nace el Chanza". *Diario ABC, Edición de Andalucía*. Sevilla, 27 de junio de 1930. p.12; "Villanueva de la Serena", *Senderos de Extremadura*, **17** (1999). Publicaciones Jara. Badajoz; "400 Aniversario de la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Cortegana". *Madrugá*, **43** (2007). Boletín informativo de la Hermandad del Nazareno de Huelva. p.12.

²⁰ BERNALES BALLESTEROS, Jorge. "Escultura montañesina en América". *Anuario de Estudios Americanos*, **38** (1981). Escuela de Estudios Hispano-Americanos de la Universidad de Sevilla. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.). Sevilla, 499-566, p.517.

²¹ PALOMERO PÁRAMO, Jesús M. Ob. Cit. "Cuadro 7. La endogamia en los talleres sevillanos de escultura". p.31. Por su lado, Juan Martínez Montañés contrajo su segundo matrimonio en 1614 con una nieta de Miguel Adán, Catalina de Sandoval, hija del pintor Diego de Salcedo y de Micaela, hija a su vez del mismo escultor cuya otra hija Antonia se casó con Hernández Bello.

²² *Ibidem*, p.318.

²³ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A. Desde Jerónimo Hernández...* Ob. Cit. p.26

hizo que Luisa se viera obligada en 1588 a establecer una nueva sociedad con el escultor Gaspar del Águila y su yerno Blas Hernández, a quienes cedía por traspaso irrevocable “*para que en todo sucedáis y hagáis los dichos retablos*” la parte que le correspondía de “*los dichos retablos, sagrario e coro de sillas*”. El traspaso se realizaba el 26 de enero de 1588, cediéndoles el mismo número de piezas que las tasadas al cancelar la compañía con su cuñado Andrés de Ocampo, más una parte del sagrario del retablo de Arcos que le había entregado Juan Bautista Vázquez el Mozo.²⁴

Así pues, las primeras obras conocidas de Hernández Bello nos lo sitúan a partir de 1588 laborando junto a su suegro Gaspar del Águila para la provincia de Huelva, en el retablo de la parroquia de San Martín de Niebla, soberbio ejemplar que fue destruido en 1936²⁵ y cuya parte traspasada a la sociedad se hallaría concluida ya en 1589.²⁶ También debieron concluir en este tiempo el retablo del altar mayor de la iglesia de San Sebastián de Alcalá de Guadaira, para el que la viuda de Gerónimo Hernández les había entregado con el traspaso “*una traza y condiciones y escritura*” para hacer el retablo, pues con anterioridad a 1936 se conservaba en la nave del evangelio de esta iglesia uno constituido por elementos de acarreo procedentes de aquél.²⁷ Igualmente se debió terminar por el taller el encargo correspondiente a la mitad de la primitiva sillería del coro de la iglesia de San Juan Bautista de Marchena²⁸ que, no obstante, aún debía estar sin concluir el 28 de octubre de 1590, fecha en la que Gaspar del Águila y Juan de Oviedo El Viejo, “*como principales deudores e obligados*”, se obligaron a hacer una reja de madera para “*el coro de sillas de la iglesia de San Juan de la villa de Marchena, ya encargado la obra a nos*”.²⁹ La sociedad con su suegro no impedía a Blas Hernández el realizar sus propios encargos en su taller, situado en esta primera época en la colla-

ción de San Salvador, donde ya vimos que se declaró vecino en 1587. Así, el 16 de octubre de 1590 se comprometía junto al pintor de imaginería Miguel Vallés con Nicolás de Cala, vecino de la isla de Tenerife, para realizar tres imágenes: una de Nuestra Señora de la Limpia Concepción, de tres palmos y medio de alto, con un Niño Jesús en los brazos “*el cual ha de tener de forma que no le cubra el rostro a la imagen y con una luna a los pies*”; otra del Niño Jesús Nazareno, de otros tres palmos y medio de alto, y la tercera imagen, un San Francisco de Asís de la misma altura y con las manos altas y el costado abierto recibiendo las llagas. El plazo convenido para realizar estas tres tallas fue de dos meses y el precio de 45 ducados.³⁰

Hernández Bello también cultivó desde muy

La sociedad con su suegro no impedía a Blas Hernández el realizar sus propios encargos en su taller

pronto el incipiente mercado americano. Su envío más antiguo se refiere a un Ecce Homo remitido a Cumaná (Venezuela) en 1592.³¹ Ese mismo año, el día 4 de febrero, convino con Baltasar Pérez, vecino de Valladolid en la provincia del Yucatán (Méjico), la hechura de una imagen de Nuestra Señora del Rosario con un Niño Jesús en las manos, de cinco cuartas de alto sin la peana. Nuestro artista se obligó, por un precio de 45 pesos de a 8 reales, a dejarla acabada de escultura, dorado y policromado pasados 15 días de la Pascua Florida el Domingo de Resurrección de aquel mismo año, entregándola metida en una caja, lista para llevarla a las Indias.³² Dicha imagen fue enviada a Campeche dentro de una caja de

²⁴ PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel. Ob. Cit. pp. 276-279. y LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A. Desde Jerónimo Hernández...* Ob. Cit. pp.262-263.

²⁵ ABADES, Jesús. Ob. Cit.

²⁶ PALOMERO PÁRAMO, Jesús M. Ob. Cit. p.291. Mientras, la otra mitad, que correspondía terminarla a Juan de Oviedo el Viejo sería finalmente retomada en junio de 1597 por su hijo, Juan de Oviedo el Mozo, tras la muerte del padre en 1593, obligándose a terminarla en el plazo de seis meses. El 18 de enero de 1599 el retablo se hallaba concluido pues en esa fecha se encargó la policromía al pintor Antonio de Arfian

²⁷ *Ibidem*, p.288.

²⁸ La fábrica de la iglesia de San Juan de Marchena convocó a comienzos del siglo XVIII un concurso público para ejecutar una nueva sillería del coro. El proyecto, realizado en 1714, se debe al escultor Jerónimo de Balbás. Esta sillería es la que aún se conserva en dicha iglesia. Véase RAVE PRIETO, Juan L. “Jerónimo Balbás y la sillería coral de San Juan de Marchena”. *Revista de Arte Sevillano*, 1 (1982). Sevilla. 29-33.

²⁹ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A. Desde Jerónimo Hernández...* Ob. Cit. p.29.

³⁰ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A. Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla. 1932. p.57.

³¹ BERNALES BALLESTEROS, Jorge. Ob. Cit. p.517.

³² LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A. Desde Martínez Montañés...* Ob. Cit. pp.57-58.



Imagen 4.- Relieve de San Juan y San Mateo en el retablo de Santa María de Arcos. Compañía artística entre Gaspar del Águila y Blas Hernández en 1594. Foto del autor.

madera en abril del mismo año, junto con un retablo de ocho pinturas que probablemente se debieron a los pinceles de Miguel Gómez.³³ La talla existe, aunque algo transformada, percibiéndose todavía en ella, según Bernaldes, ecos del arte de la generación anterior a Montañés, concretamente de Gaspar del Águila.³⁴ Ese mismo año, el 26 de agosto, junto al pintor de imaginería Blas Grillo, Hernández Bello concertó con el bachiller Juan Pérez Obel, beneficiado de la iglesia de Ntra. Sra. de la Granada de la villa onubense de Aracena, la hechura de una imagen de Santa Lucía, de cinco cuartas de altura y una cuarta de peana, que debía ser entregada un mes antes de la festividad de la santa, que se celebra el 13 de diciembre, por un precio de 24 ducados.³⁵ El 28 de septiembre siguiente, continúa declarándose vecino del barrio de San Salvador cuando se obligó con el boticario Bartolomé de Casaverde, vecino también de dicha dicha collación, para hacer una cabeza de San Pedro Mártir, “con toda la garganta y su encaje” para el cuerpo del santo que estaba en la iglesia del convento dominico de San Pedro Mártir de Marchena, en Sevilla. Además, por la misma escritura se obligó a hacer dos ángeles “de a tercia con sus alas y las cabezas con sus cabelleras doradas”. Todo ello por cinco doblones de a dos, debiendo estar la obra acabada el 17 de octubre de aquel mismo año.³⁶

El 12 de junio de 1593 se obligaba con Rodrigo de Quintanilla, vecino de la villa de Lora del Río, a hacerle para la cofradía de Ntra. Sra. del Rosario de la iglesia parroquial de la villa de

Peñaflor en la provincia de Sevilla, una imagen de una vara de alto de Nuestra Señora del Rosario con su Niño Jesús en los brazos, con su tabernáculo y cuatro serafines con sus rosarios en las manos. El plazo para su ejecución fue de tres meses y el precio convenido de 26 ducados.³⁷ Dos meses más tarde, el 11 de agosto de aquel mismo año de 1593, Blas Hernández concertaba nuevamente con Rodrigo de Quintanilla, la realización de unas andas de madera doradas y parihuelas para la misma imagen de la Virgen del Rosario que ya estaba haciendo para la cofradía de Peñaflor. El plazo fue de un mes y el precio 100 reales.³⁸ Por aquel entonces no habían cambiado mucho las cosas desde que en 1588 nuestro artista se hiciera cargo junto a su suegro de concluir el retablo de Santa María de Arcos y, pese a que se habían hecho satisfactoriamente los otros encargos traspasados por la viuda de Gerónimo Hernández,

En estas circunstancias, Gaspar del Águila y Blas Hernández devolvían el 28 de abril a Luisa Ordóñez esta zona del retablo

durante esta etapa de seis años en los que el taller de Gaspar del Águila estuvo al frente del retablo de Arcos, el ritmo de las obras en el mismo apenas avanzó, siendo precisamente esta paralización continua de los trabajos el móvil que impulsó al vicario general del Arzobispado a efectuar la tasación de las piezas ejecutadas en ambos lados del retablo para “verificación de lo que estaba hecho”. El memorial que suscriben el 26 de marzo de 1594 el maestro mayor Asencio de Maeda como representante de la fábrica y Gaspar Núñez Delgado por parte de Luisa Ordóñez, registra la labor desarrollada por el taller de Gaspar del Águila y su yerno en el período comprendido entre 1588 y 1594, que se circunscribe a la conclusión del sagrario, la talla e imaginería del banco (los relieves de San Jerónimo, San Juan y San Mateo y San Agustín) y la estructura arquitectónica del primer cuerpo. En estas circunstancias, Gaspar del Águila y Blas Hernández devolvían el 28 de abril a Luisa Ordóñez esta zona del retablo, al mostrarse incapaces de acabarla.³⁹

³³ BERNALES BALLESTEROS, Jorge. Ob. Cit. p.518.

³⁴ Ídem.

³⁵ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A. Desde Martínez Montañés...* Ob. Cit. p.58.

³⁶ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A. Desde Jerónimo Hernández...* Ob. Cit. pp.48-49.

³⁷ *Ibidem*, p.49.

³⁸ Ídem.

³⁹ PALOMERO PÁRAMO, Jesús M. Ob. Cit. p. 279.

Aquel mismo año de 1594, según el historiador y crítico de arte ilustrado Juan Agustín Ceán Bermúdez (quien erróneamente supuso a Blas Hernández como pariente y discípulo de Jerónimo Hernández),⁴⁰ nuestro artista estuvo trabajando en el monumento de Semana Santa de la santa iglesia catedral de Sevilla.⁴¹ El 10 de junio de ese año, Hernández Bello concertaba también en solitario con Juan Bautista Argüello, dorador de imaginería vecino del barrio de la Magdalena, la hechura de una nueva imagen de la Virgen del Rosario, esta otra de cinco palmos y medio con la peana y con un Niño “*que se quite y ponga*”, la cual se obligó a entregar en sólo 12 días y por un precio de 16 ducados.⁴²

Ya hemos visto anteriormente cómo fue a finales de ese mismo año de 1594 cuando concertaba con el clérigo tarifeño Miguel Vallejo la hechura de una imagen de Ntra. Sra. de la Concepción “*de seis cuartas de largo sin la peana*” para la iglesia de San Francisco de Tarifa y de un tabernáculo con dos

A finales de 1594 concertaba con el clérigo tarifeño Miguel Vallejo la hechura de una imagen de Ntra. Sra. de la Concepción

columnas redondas con su remate que debía cubrir la imagen. El plazo para su ejecución fue de 40 días y su precio de 50 ducados. La imagen, por tanto, debía estar ya en Tarifa hacia mediados del mes de febrero de 1595.

Continuando con el incansable quehacer de su taller, al que no cesaban de llegar los encargos, el 9 de junio de ese mismo año de 1595, junto con el pintor de imaginería Diego de Campos, convino con los padres fray Juan de Morales y fray Gregorio de la Cruz la realización, para el convento de Santo Domingo de la ciudad de Guatemala en las Indias, de dos figuras de santos dominicos: una del fundador Santo Domingo y otra de un San Jacinto, nuevo santo de la Orden que había sido canonizado el año



Imagen 5.-Imagen de la Concepción Niña tras su restauración en 2008. Foto del autor.

anterior. Ambas debían tener siete cuartas de alto con la peana, debiendo estar acabadas en cuatro meses desde la fecha, recibiendo el escultor 52 ducados por la escultura y madera y el pintor otros 42 por su trabajo.⁴³ Cuando aún no había cumplido el encargo anterior, el 17 de agosto siguiente, convenía con Álvaro Caballero Ponce, vecino de la collación de San Pedro, la talla de otro San Jacinto de la orden dominica, de una vara y tres dedos de altura sin la peana. Por esta nueva hechura recibiría 20 ducados, debiendo entregarse tan solo dos meses después, el

⁴⁰ CEAN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes (D-J)*. Vol 2. Real Academia de San Fernando. Madrid. En la imprenta de la viuda de Ibarra. 1800. p.260. Cita como fuente el Archivo de la Catedral de Sevilla. MELLADO, Francisco de Paula. *Diccionario Universal de Historia y de Geografía.*, Tomo IV. Madrid. 1847. p.31, ya no lo refiere como pariente de Jerónimo Hernández, pero sí su discípulo.

⁴¹ En relación al monumento de Semana Santa, Ceán Bermúdez nos dice que Gregorio Vázquez hizo algunas estatuas en 1561, cuando se colocó en lugar de la cruz el crucifijo y los ladrones a los lados. Ejecutaron las que restaban Marcos Cabrera, Alonso de Mora, Blas Hernández, Andrés Morin, Melchor de los Reyes y Pedro Calderón en 1594 añadiendo otros adornos. CEAN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Descripción Artística de la Catedral de Sevilla*. Sevilla. 1804. p.57.

⁴² LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A. Desde Jerónimo Hernández...* Ob. Cit. pp.49-50.

⁴³ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A. Desde Martínez Montañés...* Ob. Cit. p.58 y BERNÁLEZ BALLESTEROS,

15 de octubre.⁴⁴

Con una laguna de un año en el que no hemos encontrado noticia de su obra, el 11 de enero de 1597 Blas Hernández concertó con Juan Barbero Inero la hechura de una imagen de Cristo Resucitado a semejanza del que tenía la cofradía del Nombre de Jesús del convento de San Pablo de la capital hispalense. La imagen, completamente terminada, debía ser entregada el tercer domingo de Cuaresma y su precio se fijó en 525 reales.⁴⁵ Ese mismo año, el 6 de noviembre, Hernández Bello se declara vecino del barrio de San Pedro en Sevilla. En esa fecha

El 11 de enero de 1597 Blas Hernández concertó con Juan Barbero Inero la hechura de una imagen de Cristo Resucitado

acuerda con Cristóbal García Matajudíos, vecino de El Arahál en la provincia de Sevilla y mayordomo de la cofradía del Nombre de Jesús que radicaba en el convento de la Victoria de dicha villa, la factura de un Niño Jesús desnudo, de una vara de alto sin la peana, con su cruz larga en una mano y la otra echando la bendición. Asimismo se obligaba a entregar la talla totalmente terminada el día de Pascua de aquella próxima Navidad por un precio de 25 ducados.⁴⁶

El 22 de enero de 1598, Blas Hernández y el pintor de imaginería Francisco del Castillo se comprometieron ante doña Mariana Fajardo, monja profesora del convento de las santas Justa y Rufina de la collación de San Nicolás en Sevilla, en hacer el retablo para uno de los arcos de la iglesia de dicho convento. Entre la labor escultórica de nuestro artista se especificaba en la escritura que el retablo debía ser en madera de borne que rellenara todo el arco, con diversas imágenes de medio relieve como las de Cristo, Ntra. Señora y San Juan, que formarían un Calvario. En la hornacina principal, debía presidir el retablo la imagen de bulto redondo de San Juan Evangelista “*como está en el Apocalipsis, sentado escribiendo*”.⁴⁷

El 19 de abril de aquel mismo año, ahora junto

con el acreditado pintor de imaginería Antonio de Arfian, otorgó una nueva escritura por la que convino con el bachiller Lucas Pérez, presbítero que actuaba en nombre de doña Valentina Pinelo, monja profesora y sacristana del convento sevillano de San Leandro, el retablo de San Agustín que se encontraba frente a la puerta de dicho convento. En el contrato se especificaba que los artistas tendrían acabado su trabajo el 25 de agosto, festividad de San Agustín, estableciendo que percibirían por el mismo 180 ducados.⁴⁸ Dicho retablo se conserva incompleto, desmembrado y trasladado en parte en el coro bajo del convento y, en él, además de la imagen del santo titular, Hernández Bello realizó dos relieves con escenas de su vida: Bautismo de San Agustín (que actualmente se encuentra en una de las galerías del claustro principal del convento) y el santo con el Niño de la Concha. El resto de la imaginería comprendía diversos santos y santas agustinos: San Patri-

Cabe pensar que la rica policromía de la Virgen Niña pudiera ser obra de Juan Bautista Argüello

cio, San Paulino, el Papa Félix V, San Alipio, Santo Tomás de Villanueva, San Máximo, San Guillermo, San Nicolás de Tolentino, Santa Rita de Casia y Santa Mónica. Toda esta labor escultórica realizada por Blas Hernández y completada en cuanto a policromía por Antonio de Arfian,⁴⁹ corresponde estilísticamente al manierismo romanista más acusado, que caracterizó a la escultura sevillana del último tercio de siglo XVI. Es precisamente en este estilo en el que debemos encuadrar a la Virgen de la Concepción que realizara para la iglesia de San Francisco de Tarifa, cuya rica policromía, quién sabe, quizás fuera atribuible al propio Arfian, si bien cabe pensar que pudiera más bien ser obra de Juan Bautista Argüello, dorador de imaginería con quien trabajó en junio de 1594 o quizás del pintor de imaginería Diego de Campos, con quien se le documenta en junio del año siguiente. En 1599, Blas Hernández actúa nuevamente como fiador de su suegro Gaspar

Jorge. Ob. Cit. p.519.

⁴⁴ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A. Desde Jerónimo Hernández...* Ob. Cit. p.50.

⁴⁵ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A. Desde Martínez Montañés...* Ob. Cit. p.58.

⁴⁶ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A. Desde Jerónimo Hernández...* Ob. Cit. pp.50-51.

⁴⁷ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A. Desde Martínez Montañés...* Ob. Cit. p.59.

⁴⁸ Ídem.

⁴⁹ MORALES MARTÍNEZ, Alberto José. Ob. Cit. pp. 311-315.

del Águila, quien por aquel entonces ya había trasladado su taller a la calle de la Muela en la colación de la Magdalena. Esta vez aparece como tal en una escritura fechada el 3 de abril, por la cual del Águila se había comprometido con Lorenzo Rodríguez en realizar para la villa de Paymogo en Huelva una talla de Cristo crucificado.⁵⁰

Comienza el nuevo siglo y, el 21 de abril de 1600, encontramos a Blas Hernández junto al maestro carpintero Juan de Mesa, quien actúa como su fiador, en una escritura por la cual se obligó con el vecino de la villa onubense de Aracena, Luís Hernández, para hacerle una imagen de San Roque a semejanza del que estaba en la iglesia de San Isidro de Sevilla. Su tamaño debía ser de seis cuartas de alto y debía incluir su ángel y perro, obligándose a entregarlo acabado el 16 de julio por un precio de 37 ducados.⁵¹ Finalizado el anterior, el 24 de agosto de aquel mismo año concertaba un nuevo encargo, esta vez para el pintor de imaginería Francisco Manuel,

Comienza el nuevo siglo y, el 21 de abril de 1600, encontramos a Blas Hernández junto al maestro carpintero Juan de Mesa

quien le había encargado “de talla y escultura y pintura dorado y estofado” un retablo de la Encarnación de Nuestro Señor para la iglesia mayor de la villa sevillana de la Puebla de Cazalla por un precio de 100 ducados y a entregar el día de Pascua del Espíritu Santo o Pentecostés. Así, mientras Hernández Bello debía hacer la arquitectura del retablo y asumía la labor escultórica del mismo: en el frontispicio un Dios Padre de media talla, la imagen de Ntra. Sra. y el ángel de una vara, puestos en su tabernáculo y pegados al tablero, el Espíritu Santo de talla entera y un pabellón o cama de la Virgen de medio releve, el propio Francisco Manuel debía aportar seis tablas pintadas al óleo.⁵²

En 1602, en una escritura fechada el 22 de

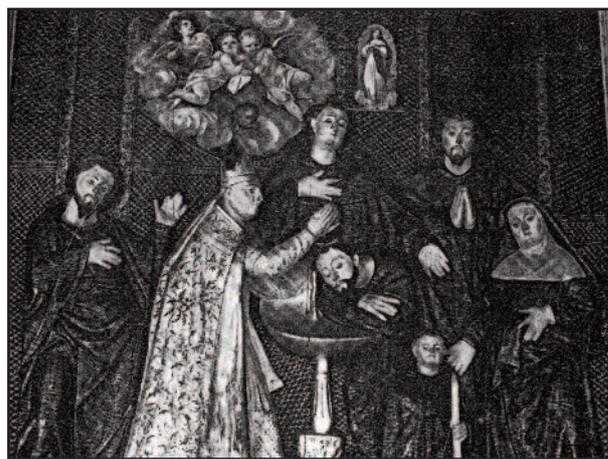


Imagen 6.-Relieve del Bautismo de San Agustín. Convento de San Leandro (Sevilla). Obra documentada de Hernández Bello en 1598. Foto: MORALES MARTÍNEZ, Alberto José, Ob. Cit.

marzo de dicho año, Hernández Bello se obligó con Francisco Rodríguez, vecino de la villa de Bollullos del Condado en la provincia de Huelva, en nombre de la iglesia de San Sebastián, a realizar una talla de dicho santo con su peana y árbol “de cinco cuartas de altura sin la peana”, obligándose a entregarlo a mediados del mes de mayo siguiente por un total de 28 ducados y medio.⁵³ Ese mismo año, tras el fallecimiento de su suegro Gaspar del Águila, ocupó su vivienda en la calle de la Muela en la Magdalena, fijando allí su obrador y domicilio familiar y no ausentándose ya de estas casas y feligresía hasta su muerte.⁵⁴

Otra obra documentada de Blas Hernández es un San Sebastián para la villa gaditana de Olvera, realizado en 1603 a semejanza del que existía en el hospital de Caridad de Sevilla y cuyo contrato aparece fechado el 23 de julio de dicho año entre el escultor y el bachiller Juan Alonso Francés, presbítero vecino de la capital hispalense y capellán del coro de su santa iglesia catedral, quien actuaba en nombre del concejo de Olvera.⁵⁵ La imagen, cuyo costo fue de 35 ducados, debía tener seis cuartas de alto sin la peana y ésta medio palmo de altura, comprometiéndose nuestro artista a tenerla acabada “de aquí a los quince días del mes de septiembre”. En

⁵⁰ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A. Desde Martínez Montañés...* Ob. Cit. p.19.

⁵¹ *Ibidem*, pp.59-60.

⁵² *Ibidem*, p.60.

⁵³ DE BAGO Y QUINTANILLA, Miguel. “Arquitectos, escultores y pintores del siglo XVII”. *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía (D.H.A.A.)*, V (1932). Universidad de Sevilla. Facultad de Filosofía y Letras. Laboratorio de Arte. Sevilla, pp.27-28.

⁵⁴ En esta misma calle de La Muela tuvieron su casa-taller escultores como Martínez Montañés (desde 1601) o Diego López Bueno.

⁵⁵ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Notas para la historia del Arte (N.H.A.): Retablos y Esculturas de traza Sevillana*. Sevilla. 1928. p.149. Véase también *Renacimiento en Andalucía*, mayo de 2009, <http://renacimientoenandalucia.blogspot.com/>

ese mismo año de 1603, también se le documenta en la provincia de Cádiz una imagen de San Roque para la villa de Jimena de la Frontera. El concierto para su factura tuvo lugar en Sevilla el 11 de septiembre de dicho año entre el escultor y el vecino de Jimena, Cristóbal de España. También la imagen del San Roque debía de hacerse a imagen de otro, en este caso el que existía en la iglesia sevillana de San Pedro, aunque con una cuarta más de altura que aquél. El plazo convenido para realizarlo fue de dos meses cumplidos desde la fecha de la escritura y su precio ascendió a 36 ducados.⁵⁶

Sin noticias nuevamente entre 1603 y 1607, el 1 de febrero de este último año Blas Hernández

Otra obra documentada de Blas Hernández es un San Sebastián para la villa gaditana de Olvera, realizado en 1603

concertó con Melchor Moreno, comisario del Santo Oficio de la Inquisición de Sevilla, en nombre del licenciado Juan de Mendoza Camelo, vicario de la villa de Conil en la provincia de Cádiz, la hechura de una imagen de Santa Lucía para la iglesia conilense de Santa Catalina. La talla debía ser de cinco cuartas de altura sin la peana y su entrega debía hacerse antes del día de Nuestra Señora de Agosto a cambio de 315 reales.⁵⁷

Para entonces se observa ya una clara evolución en su quehacer artístico, que comienza a alejarse de los postulados romanistas y a impregnarse de la sensibilidad propia del incipiente arte barroco en la hechura de la imagen del Nazareno que, conocido actualmente como el Cristo del Calvario, realizara para la villa onubense de Cortegana. Probablemente la talla documentada más antigua de cuantas existen en la provincia de Huelva sobre la iconografía de Jesús con la Cruz al Hombro, la figura de Jesús Nazareno le fue encargada a Hernández Bello, por el mayordomo de la cofradía de la Vera Cruz, Juan Martín Míguez, el 7 de junio de 1607. El precio de la imagen, realizada en madera de pino,



Imagen 7.-Imagen del Nazareno de Cortegana. Obra documentada de Hernández Bello en 1607. Foto: La Hornacina. <http://www.lahornacina.com>

cuya medida era de seis palmos de altura y que debía ser entregada dentro de los cinco meses siguientes, se estipuló en 34 ducados por la talla y 20 por la policromía, labor que corrió a cargo del pintor de imaginiería Diego de Saucedo.⁵⁸

También en 1607, el 24 de noviembre de dicho año, Blas Hernández recibía de mano de Juan Librero, mayordomo de la fábrica de la iglesia onubense de Santa María de Jesús de El Buitrón, un adelanto de 300 reales por la hechura de una imagen de Nuestra Señora del Nombre de Jesús para dicha iglesia, a la que se había obligado hacer hacía seis meses.⁵⁹ Hernández Bello debió finalizar y entregar la talla de la Virgen ya en el año siguiente, presidiendo desde entonces el pequeño templo de El Buitrón hasta que, lamentablemente, la imagen fue destruida en 1936, siendo reemplazada en 1954 por

⁵⁶ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A. Retablos y Esculturas...* Ob. Cit. p.23.

⁵⁷ DE BAGO Y QUINTANILLA, Miguel. Ob. Cit. p.28.

⁵⁸ *Ibidem*, pp.29-30.

⁵⁹ *Ibidem*, p.30. En la transcripción del documento notarial se refiere a la iglesia de “Buitrón, término de Salamanca”; sin embargo, no hay duda de que se trata de la aldea situada entre Zalamea la Real y Valverde del Camino, justo entre El An-dévalo onubense y Sierra Morena. La iglesia onubense de Santa María de Jesús de El Buitrón consta que se erigió en 1588.

otra del imaginero Carlos Bravo Nogales.

Ya con fecha del 4 de junio de 1608 concertó con Agustín de la Parra, vecino y escribano de la cofradía de la Soledad de la villa sevillana de Utrera, la entrega a finales del mes de diciembre de un Cristo de la Resurrección para dicha cofradía por un precio de 50 ducados.⁶⁰ Días más tarde, el 25 de junio, otorgó otra escritura de concierto a favor de García Hernández y Florindo, vecino y regidor de la villa de La Campana, también en la provincia de Sevilla, para realizar la imagen del patrón de aquel concejo, un San Nicolás de Tolentino de seis palmos de altura, para la iglesia mayor de dicha villa. Su pre-

El 3 de junio de 1609 se obligó con Hernando Domínguez Carrasco a ejecutar un nuevo Cristo Resucitado

cio fue de 43 ducados.⁶¹ No había concluido los encargos anteriores, del que sólo se conserva actualmente el San Nicolás, cuando, el 7 de julio de ese mismo año, contrataba con fray Luis de Salazar, profeso de la orden del Carmelo en nombre del convento de monjas de la Concepción de la villa de Utrera, la hechura de un San Lorenzo de siete cuartas de alto por 40 ducados.⁶²

Un año más tarde, el 3 de junio de 1609, se obligó con Hernando Domínguez Carrasco a ejecutar un nuevo Cristo Resucitado “de estatura de siete cuartas de alto y mas una peana de seis dedos de alto”, esta vez para la villa de Lepe, en la provincia de Huelva.⁶³ Continuando con la actividad frenética de su taller, el 3 de noviembre siguiente concertó con Pedro Fernández de Xexas, vecino de Villanueva de la Serena en la provincia de Badajoz, la hechura de un Cristo Crucificado de dos varas de estatura, con su cruz. Su precio fue de 724 reales. Con dicho cristo debía hacer una caja tosca para entregarlo mediada la Cuaresma del siguiente año. La imagen estaba ya acabada el 10 de marzo de 1610, fecha en la que Blas Hernández otorgó la carta de pago por el total acordado una vez entregada la imagen.⁶⁴ Ésta, conocida como el Cristo de la Pobreza y que se veneraba por



Imagen 8.-Imagen de San Nicolás de Tolentino, patrón de La Campana (Sevilla). Obra documentada de Hernández Bello en 1608. Foto: Fototeca de la Universidad de Sevilla.

último en la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, fue destruida como tantas otras durante la Guerra Civil, siendo reemplazada en 1948 por una nueva talla que, bajo la misma advocación, realizó ese año el escultor extremeño Gabino Amaya, tomando como base la antigua imagen de Blas Hernández.

Se hallaba aún terminando el crucificado para Villanueva cuando, el 11 de enero de 1610, junto con el pintor de imaginería Miguel Gómez, también vecino de la collación de la Magdalena en Sevilla, otorgaron escritura a favor de Francisco de Sierraalta por valor de 1.050 reales como carta de pago por haber

⁶⁰ *Ibíd.*, pp.30-31.

⁶¹ *Ibíd.*, pp.31-32. Esta imagen es una de las pocas que se conservan de Blas Hernández y que ha llegado intacta hasta nuestros días. Su análisis estilístico y su comparación con la talla de la Concepción Niña de Tarifa no ofrecen lugar a dudas de su misma autoría.

⁶² *Ibíd.*, pp.32-33.

⁶³ SANCHEZ CORBACHO, Heliodoro. “Contribución documental al estudio del arte sevillano”. *D.H.A.A.*, II (1928). Universidad de Sevilla. Facultad de Filosofía y Letras. Laboratorio de Arte. Sevilla, pp.239-240.

⁶⁴ DE BAGO Y QUINTANILLA, Miguel. *Ob. Cit.* pp.33-34.

realizado las imágenes de San Felipe y del apóstol Santiago a caballo para el gobernador Gabriel de Rojas, capitán general en la isla de San Juan de Puerto Rico en las Indias.⁶⁵ Se desconocen los actuales paraderos de estas esculturas.⁶⁶

Dos años después, el 16 de enero de 1612, aparece nombrado por primera vez como “*maestro escultor*”, así al menos se le refiere en la escritura que otorgó con esa fecha y por la que se obligó con el religioso franciscano fray Domingo de la Cruz, a realizar un San Antonio de Padua con su Niño encima del libro, de seis cuartas y tres dedos de alto sin la peana, para el convento de San Francisco de los Ángeles de La Algaba, en la provincia de Sevilla.

Alonso de Padilla convino en Sevilla la hechura de un total de 21 imágenes por el escultor Blas Hernández

Se obligó a entregarlo el primer día de la Semana Santa de aquel año, tasándose su precio en 400 reales de plata de a 34 maravedíes.⁶⁷

El 18 de marzo de 1614, el escultor Pedro Fernández de Mora apoderaba desde Cortegana, en la provincia de Huelva, al ensamblador Alonso de Padilla con objeto de que subcontratase con un oficial escultor de Sevilla una serie de figuras de escultura que tenía concertadas: tres para la villa de Linares en Jaén y el programa escultórico completo del retablo mayor de la iglesia parroquial de El Divino Salvador de la propia villa de Cortegana,⁶⁸ cuyo proyecto había sido reformado por el todavía maestro mayor Asensio de Maeda y cuya ejecución estaba en manos de Pedro Fernández de Mora desde que se obligó a terminarlo en 1601.⁶⁹ En virtud de aquel poder, Alonso de Padilla convino en Sevilla la hechura de un total de 21 imágenes por el escultor Blas Hernández, quien un mes más tarde, el 30 de abril de 1614, formalizaba la escritura por la cual se obligaba con el entallador y ensamblador Pedro Fernández de Mora a entregarle las figuras para la villa de Linares: una de San Pedro y otra de San Pablo,

ambas de vara y ochava de alto, y un Cristo de Resurrección desnudo, de poco más de una vara de alto. Para el retablo del Salvador de Cortegana, desaparecido también en 1936, debía entregarle para las cajas abiertas en el segundo y tercer cuerpo, la figura del Salvador, de unas dos varas de alto, y un Calvario compuesto por una imagen de Cristo Crucificado, de seis palmos sin la cruz, un San Juan y una imagen de Nuestra Señora. Para el resto del retablo, el encargo se completaba con una imagen de Santa Ana, de seis palmos de alto y desbastada, una pequeña figura de Cristo Crucificado de tres cuartas de alto sin cruz, acabada y, por último, la hechura de doce apóstoles desbastados de cedro o de borne. Por todas esas imágenes, Hernández Bello debía recibir 2.460 reales.⁷⁰ Del total, según Palomero, al parecer nuestro artista pudo haber dejado sin hacer las imágenes de San Pedro, San Pablo, San Felipe y el Salvador, pues fueron encargadas posteriormente al escultor Martín Alfonso, en 1655.⁷¹

Mientras aún realizaba el encargo de Fernández de Mora, el 10 de junio de 1615 nuestro artista volvía a obligarse con el convento de San Francisco de los Ángeles de La Algaba, para el que ya había

Se desconoce la advocación de las imágenes que Blas Hernández debió reparar en 1618

trabajado anteriormente, concertando con el mismo fray Domingo de la Cruz la hechura de un San Diego de Alcalá de seis cuartas de alto, que debía entregar por el día de Nuestra Señora de Agosto de aquel año a cambio de 350 reales.⁷²

Entre 1615 y 1619 encontramos un nuevo vacío documental y si bien todavía le suponemos trabajando en las imágenes del programa escultórico del retablo del Salvador de Cortegana durante ese periodo, cabe esperar que al tiempo continuara atendiendo otros encargos de su taller. Esto último nos lo confirma una carta de pago fechada el 9 de enero de 1619 otorgada por nuestro artista a favor de Luís

⁶⁵ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A. Retablos y Esculturas...* Ob. Cit. p.23.

⁶⁶ BERNALES BALLESTEROS, Jorge. Ob. Cit. p.517.

⁶⁷ DE BAGO Y QUINTANILLA, Miguel. Ob. Cit. p.34.

⁶⁸ *Ibidem*, p.36.

⁶⁹ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A. Retablos y Esculturas...* Ob.Cit. p.12.y PALOMERO PÁRAMO, Jorge. Ob. Cit. pp.331-333.

⁷⁰ DE BAGO Y QUINTANILLA, Miguel. Ob. Cit. pp.35-37.

⁷¹ PALOMERO PÁRAMO, Jorge. Ob. Cit. p. 333.

⁷² DE BAGO Y QUINTANILLA, Miguel. Ob. Cit. p.37.



Imagen 9.-Una antigua fotografía del Cristo de la Humildad y Paciencia de El Cerro de Andévalo (Huelva). ¿obra de Hernández Bello en 1625? Foto: Archivo del autor.

de Avilés Espinosa, presbítero y mayordomo de la iglesia de Santa María de Alcalá de Guadaira en Sevilla, por valor de 431 reales, de los que 280 correspondían a la “*hechura de un tabernáculo, y ciento veinte de un niño y manos de una imagen, y dieciséis reales del aderezo de una imagen, y once reales y medio del porte de traer y llevar el dicho taberná-*

culo, y cuatro reales del alquiler de una mula en que fui a la dicha villa”. Se desconoce la advocación de las imágenes que Blas Hernández debió reparar en 1618, aunque por la descripción que se hace en el desglose podría ser el grupo romanista de Santa Ana, la Virgen y el Niño, que se conservó en esta ermita hasta su destrucción, de nuevo en 1936. Tanto en las imágenes como en el tabernáculo, la intervención de Hernández fue la de simple restaurador.⁷³ Pocos días después de otorgar la anterior carta de pago, el 22 de enero de 1619, se obligaba con Diego Maldonado Cogollado a realizar en madera de cedro, por 50 ducados en reales y en un plazo hasta la cuarta semana de aquella Cuaresma, la hechura de un nuevo Cristo Crucificado “*de siete cuartas de alto y del grueso que conforme a esta proporción convinieren*” para la villa de Los Palacios en Sevilla. La hechura del cristo debía ser “*expirado y la cabeza caída con mucha devoción y la corona de espinas de por sí de la materia y hechura de la que tiene el Cristo Nazareno de la cofradía de la Pasión dentro en la Merced*”.⁷⁴

El 9 de julio de aquel mismo año de 1619 se comprometía con el padre carmelita fray Melchor Vázquez en realizar por 40 ducados una Santa Teresa y un San Alberto para el nuevo convento de religiosas de Nuestra Señora del Carmen que se acababa de fundar en Villalba del Alcor, también en la provincia de Huelva. Hernández Bello se comprometió a entregar, como así hizo, las dos tallas en madera de cedro de los santos de la Orden, “*de cinco cuartas de alto y una cuarta de peana que viene a ser de vara y media cada santo*”, en el mes de agosto la santa y un mes más tarde la de San Alberto.⁷⁵ Un año más tarde, el 26 de abril de 1620, Hernández Bello volvía a contratar con el padre Melchor Vázquez la hechura de un San Juan Bautista “*de altura de cinco palmos sin la peana*” con destino el mismo convento de monjas carmelitas. Dicha imagen, que costaba 38 ducados, debía estar lista a mediados del mes de junio, según consta de la escritura. Al parecer, podría ser la escultura del santo que en 1931 todavía existía

⁷³ Ídem.

⁷⁴ SANCHO CORBACHO, Heliodoro. “Arte sevillano de los siglos XVI y XVII”. *D.H.A.A.*, III (1931). Universidad de Sevilla. Facultad de Filosofía y Letras. Laboratorio de Arte. Sevilla. pp.65-66. Curiosamente, es gracias a esta mención al Nazareno de Pasión hispalense por lo que nuestro artista es más conocido que por su propia obra, pues por la fecha de este contrato se pudo determinar la cronología del celebrado Nazareno de Pasión que hoy se encuentra en la sevillana iglesia del Salvador.

⁷⁵ *Ibidem*, pp.66-67. En 1931 según Sancho Corbacho existía en un retablo del lado de la Epístola una escultura de Santa Teresa, pero de tamaño natural y de fecha más avanzada que la de esta escritura, mientras que en el cuerpo superior del retablo mayor, de fines del siglo XVII, existía un San Alberto, también de tamaño natural y que encajaba perfectamente en la época del retablo.

en la hornacina lateral izquierda del primer cuerpo del retablo mayor de la iglesia conventual,⁷⁶ pero que lamentablemente resultó destruida en julio de 1936 cuando se arrasó la mayor parte del patrimonio histórico-artístico del monasterio, incluidos varios retablos y más de 40 imágenes.⁷⁷

Por aquel entonces había comenzado en Sevilla la construcción de la iglesia del Sagrario, según trazas del nuevo maestro mayor de la catedral Miguel de Zumárraga. Iniciadas las obras en 1618, se trataba de una ampliación de la catedral hispalense, de una especie de nueva capilla de la misma en estilo barroco cuya obra se prolongaría hasta el año 1662. Bien pudo Hernández Bello haber participado en alguno de los primitivos retablos del nuevo Sagrario. Ya había trabajado antes para la catedral en el monumento de Semana Santa y no es sino el mismo historiador que nos desvelara aquella

En 1625 convino con Juan Alonso Borrero la hechura en madera de cedro de un Cristo de la Humildad y Paciencia

intervención del año 1594, Ceán Bermúdez, quien en su “Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes” y citando como fuente el archivo de la propia catedral, nos dice a continuación del escultor Blas Hernández que “y se le dieron 6.800 maravedíes por la hechura de unas estatuas de santos que hizo para el sagrario”.⁷⁸

Esa posible participación en el Sagrario de la catedral bien pudo llevarse a cabo en estos años de madurez de nuestro artista y pudiera explicar en parte el vacío documental que media entre 1620 y 1624, siguiente año en el que la documentación notarial arroja un nuevo encargo a Blas Hernández, concretamente el 22 de enero de 1624. Se trata del concierto para realizar un San Antonio de Padua para el III duque de Alcalá, Fernando Enríquez de Ribera, quien a la sazón era también V marqués de Tarifa. En esta escritura, en la que el escultor de la Virgen Niña tarifeña sigue declarándose vecino de collación



Imagen 10.-El Cristo de la Expiración que se venera en la sacristía de la parroquia de Nuestra Señora de las Nieves de La Algaba (Sevilla) ¿obra de Hernández Bello en 1626? Foto: José M. Salgueiro Morato.

de la Magdalena, en la calle de la Muela, concertó con Francisco de los Cameros, criado del duque, la hechura de un San Antonio de Padua “de seis cuartas sin la peana”. El santo debía de llevar su peana “de un codo de alto” y debía tener en la mano izquierda su libro y sobre él el Niño Jesús sentado, debiendo ser entregada a finales de mayo de aquel mismo año y por la que recibiría 46 ducados.⁷⁹

El 20 de mayo de 1625 convino con Juan Alonso Borrero, vecino y escribano público de la villa del Cerro, en la sierra de Aroche en Huelva (se trata de El Cerro de Andévalo), la hechura en madera de cedro de un Cristo de la Humildad y Paciencia, “del tamaño y estatura de un hombre” y según el modelo de uno que había en la iglesia del Hospital de la Paz de Sevilla. La imagen debía estar acabada, “con su asiento en que había de estar en el paso de la Humildad”, en el plazo de tres meses, pagándosele

⁷⁶ *Ibidem*, p.67. La imagen que se conservaba en 1931 era aproximadamente del tamaño que se indica en la escritura y por sus caracteres Sancho Corbacho lo creyó próximo a la fecha del que realizó Hernández Bello, si bien no pudo asegurar si era de su mano por no tener carta de pago y por aquel entonces no conocerse ninguna obra suya que permitiera compararla.

⁷⁷ GODOY DOMÍNGUEZ, Pedro J. “Breve semblanza del monasterio de San Juan Bautista (Villalba del Alcor)”. www.carmelitasenvillalba.es

⁷⁸ CEAN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico...* Ob. Cit. p.260.

⁷⁹ SANCHO CORBACHO, Heliodoro. “Arte sevillano...” Ob. Cit. p.68

por ella 69 ducados, a cuenta de los cuales recibió 300 reales.⁸⁰ Finalizado el encargo, no sería sin embargo hasta el 9 de octubre de aquel mismo año cuando Blas Hernández otorgaría la carta de pago a Alonso Díaz, vecino de la villa del Cerro, tras recibir el último pago por la hechura del Santo Cristo.⁸¹ En 1936, la imagen del Señor de la Humildad, que todavía se veneraba en su propia ermita en un extremo del pueblo, fue llevada a la iglesia parroquial de El Cerro por la ruina que amenazaba su pequeño templo. Éste desapareció poco después, antes de la Guerra Civil, siendo el del traslado de la imagen la última noticia que hemos hallado sobre ella, desconociendo si por aquel entonces se trataba de la misma que realizara Hernández Bello en 1625.⁸²

Tras aquel Cristo de la Humildad, hoy por hoy, la última obra documentada de nuestro artista es el crucificado que concertó el 22 de septiembre de 1626 con Francisco Tirado, mayordomo de la cofradía de la Santísima Vera Cruz de la iglesia conventual de San Francisco de la villa sevillana de La Algaba. A realizar en madera de cedro, la imagen debía ser de siete cuartas de alto y debía entregarla en tres meses contados a partir del 1 de octubre. Su importe ascendió a 45 ducados.⁸³ Este último crucificado de Blas Hernández, el sexto documentado en su nómina artística y tras el cual no se tienen noticias

suyas, era el primitivo titular con el que la cofradía de la Vera-Cruz procesionó hasta que quedó extinguida a mediados del siglo XIX.⁸⁴ Según los responsables de la hermandad, cuyo titular actual procede del ático del retablo de Santa Marta trasladado a La Algaba desde la desaparecida iglesia de San Miguel de Sevilla, aquella primera imagen del crucificado se trataría del Santísimo Cristo de la Estrella que se encuentra actualmente en el retablo del Sagrario de la parroquia de Nuestra Señora de las Nieves.⁸⁵ Sin embargo, su análisis estilístico lo descarta, sin lugar a dudas, como obra de nuestro artista. Todo apunta, en cambio, a que la imagen del crucificado que tallara Hernández Bello para La Algaba pudiera ser el actual Cristo de la Expiración que se venera en la Sacristía de la misma iglesia con una imagen de la Magdalena abrazando la Cruz, pues según información facilitada por el cofrade algabeño José M. Salgueiro Morato, a lo largo de su historia la cofradía ha tenido tres imágenes diferentes de Cristo, siendo ésta la talla que la hermandad de la Vera-Cruz procesionó cuando se reorganizó en 1894 e inmediatamente antes de sacar al Cristo de la Estrella durante las primeras décadas del siglo XX. Con todo, sin un análisis más detenido de la misma no podemos asegurar su paternidad. ■

Recomendaciones para los colaboradores de ALJARANDA

Es muy importante que, para agilizar la edición de ALJARANDA, los autores envíen sus trabajos elaborados con el editor de textos Microsoft Word y, en todo caso, guardados con la extensión *.doc con el tipo de letra Times New Roman a cuerpo 11.

Aquellos textos no editados con Word que contengan citas a pie de página han de ser reeditados por el maquetador para colocarles las llamadas de cita una a una manualmente, lo que retrasa sustancialmente el trabajo.

En general, cuanto más sencillos lleguen los textos, más fácil será la maquetación del artículo. NO se debe insertar imágenes, gráficos u otros elementos, que serán aportados en archivo aparte.

⁸⁰ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Notas para la historia del Arte (N.H.A): Arquitectos, Escultores y Pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla. 1928. p.61.

⁸¹ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *N.H.A: Arquitectos, Escultores y Pintores...* Ob. Cit. p.62.

⁸² RICO ROMERO, José. *Iglesia Parroquial "Nuestra Señora de Gracia". Aproximación Histórica*. Hermandad de San Benito Abad y Asociación Cultural "El Alfolí". El Cerro de Andévalo. 1999. p.113.

⁸³ DE BAGO Y QUINTANILLA, Miguel. Ob. Cit. p.38.

⁸⁴ SANCHEZ HERRERO, José, RODA PEÑA, José y GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico. *Crucificados de Sevilla*. Ediciones Tartessos. Tomo III. Sevilla, 2002. pp.73-74.

⁸⁵ Cofradía de Nazarenos del Stmo. Cristo de La Vera Cruz, Nuestra Madre y Señora María Stma. de La Esperanza y San Juan Evangelista. Historia. Orígenes. <http://www.veracruzalgaba.org>.