
José Manuel Moreno Arana*

UN ESCULTOR EN LA SOMBRA EN LA ANDALUCÍA DEL SIGLO XVIII: EL GENOVÉS JOSÉ NOVARO

AN ANONYMOUS SCULPTOR IN 18TH-CENTURY ANDALUSIA: THE GENOESE JOSÉ NOVARO

Resumen: Se aportan datos biográficos sobre un desconocido artista de origen genovés llamado José Novaro, activo en la actual provincia de Cádiz, y en especial en El Puerto de Santa María, entre 1736 y 1747. Su trabajo se desarrolla fundamentalmente como oficial en el taller del retablista Matías José Navarro, habiendo permanecido en él como un escultor en la sombra. Por ello, en este artículo se hace asimismo una primera propuesta de un hipotético catálogo de obras a partir del estudio de la imaginería de estética genovesa presente en los retablos realizados por la familia Navarro durante esos años.

Palabras clave: Escultura, siglo XVIII, El Puerto de Santa María, Génova, retablo.

Abstract: Biographical information is provided on an unknown artist of Genoese origin named José Novaro, active in the present-day province of Cádiz, and especially in El Puerto de Santa María, between 1736 and 1747. He worked primarily as a journeyman in the altarpiece workshop of Matías José Navarro, having remained there as an anonymous sculptor. Therefore, this article also presents an initial proposal for a hypothetical catalogue of works based on a study of the Genoese-style sculpture present in the altarpieces produced by the Navarro family during those years.

Keywords: Sculpture, 18th century, El Puerto de Santa María, Genoa, altarpiece.

En 2007 se dio a conocer el nombre de un desconocido escultor de origen genovés, José Novaro, que aparece vinculado en torno a la década de los cuarenta del siglo XVIII a uno de los más destacados obradores retablísticos en la zona de la actual provincia de Cádiz durante el Setecientos. Nos referimos al taller establecido por Matías José Navarro y sus hermanos en El Puerto de Santa María¹. A partir de esta noticia hemos sugerido la intervención de Novaro sobre ciertas obras concertadas por la familia Navarro por esos años².

Pero cabe preguntarse quién fue este artista. Desgraciadamente, a día de hoy no se han localizado trabajos seguros ajenos a su labor dentro del taller de

* Miembro del grupo de investigación de la Universidad de Sevilla HUM171: Centro de Investigación de la Historia de la Arquitectura y del Patrimonio Artístico Andaluz. morenoarana@gmail.com
Fechas de recepción, evaluación y aceptación del estudio: 31/5/2025; 12/8/2025 y 1/9/2025.

¹ Herrera García, F. J. (2007: 53).

² Moreno Arana, J. M. (2008: 46). Moreno Arana, J. M. (2014a: 239).

los Navarro. Esto lo ha convertido en un escultor en la sombra, silenciado por la documentación e invisible para la historiografía, debido a que casi toda su producción artística se incluye en conjuntos contratados por dicha familia de retablistas. Ante esta adversa circunstancia, el objetivo que nos hemos marcado en este artículo ha sido indagar sobre su biografía, que a partir de ahora se comienza a reconstruir, así como plantear un primer catálogo de piezas salidas de su gubia partiendo del estudio del estilo que ofrece la imaginería de clara dependencia genovesa salida de dicho obrador durante el período en el que este escultor estuvo integrado en él.

1. Datos biográficos

Para poder adentrarnos en la figura de Novaro nuestra investigación nos llevó primero al archivo de la Parroquia de Nuestra Señora de los Milagros de El Puerto de Santa María. Algo que resultaba esencial fue documentar la presencia del artista italiano junto a la familia Navarro y para ello se hacía necesaria la consulta de los padrones parroquiales. Previamente, se contaba con una primera noticia sobre la llegada de estos retablistas a El Puerto. Se trataba del contrato del retablo mayor de la iglesia de San Juan de Dios de Arcos de la Frontera, otorgado por Matías y Diego Navarro el 8 de noviembre de 1735 y en el cual se declaran todavía vecinos de Lebrija, localidad en la que comienzan su andadura profesional, aunque reconociendo que esta obra se realizaría en El Puerto, *donde residen en el fábrica de otros*³. En este sentido, de ese año tenemos constancia de que se había iniciado el mayor de la iglesia portuense de San Francisco, el más relevante de los encargos recibidos por estos retablistas en la ciudad. Todo parece indicar que la envergadura de las labores a llevar a cabo les obligaría a trasladar su domicilio a ella no mucho después. En efecto, desde 1736 aparecen recogidos en dichos padrones. Concretamente, figuran viviendo al comienzo de la *calle Palacio mano derecha por la Yglesia*. Se trata de una casa donde se localizan, junto a personas ajenas a la actividad artística que habitarían en otras partes del edificio, a Matías José Navarro y a sus distintos oficiales, mencionándose, entre ellos, a Bernardo Serrano⁴ o Juan de Olarte⁵, artistas que emprenderán más tarde una actividad profesional independiente. La documentación, aunque no es tan clara como nos gustaría, permite confirmar la presencia de Novaro en el taller desde ese año hasta su salida de él en 1746, algo que, como se verá, parece coincidir

³ Mancheño y Olivares, M. (2002: 214).

⁴ Sobre Serrano ver: Moreno Arana, J. M. (2014b: 498-499).

⁵ Sobre Olarte ver: Moreno Arana, J. M. y Serrano Pinteño, J. (2024: 197 y 201).

con lo que el propio escultor indica en su testamento. Pero decimos que la referencia a su persona resulta un tanto imprecisa porque la casual similitud fonética entre el apellido español Navarro y el italiano Novaro hizo que las personas encargadas de redactar estos padrones no hicieran una distinción entre ellos y terminaran castellanizando el cognombre del genovés. De este modo, lo habitual fue incluirlo como un miembro más de la familia, de manera que junto a Matías y sus hermanos Juan, Diego, Bernardo y el propio José Navarro, se apunta a un segundo José, que debemos identificarlo con él, ya que no hay noticias de otro familiar de este nombre. Sólo hay varias excepciones en la serie de padrones consultada. En 1743 se nombra un solo *Joseph*, por lo que no podemos saber a quién se alude. Por otra parte, en 1744 existe una clara, y muy significativa, distinción entre los dos, siendo llamados respectivamente *Joseph Francisco Navarro*, que era en efecto el nombre completo de uno de los hermanos, y *Joseph Navaro*, transcripción más cercana al apellido italiano. Finalmente, en 1746 se recoge en la casa a *Joseph Francisco*, mientras que a *Joseph* se le cita como *ausente*. Es sugestiva la inclusión en este último padrón de Domingo de Sierra y Jerónimo Delgado, dos oficiales del obrador que serán nombrados albaceas por Novaro en su testamento⁶.

Además de la investigación en los padrones, buscamos en el referido archivo parroquial la existencia de una posible partida de defunción, apareciendo la misma, de manera llamativa, en 1747. Su contenido es el siguiente:

En 15 de noviembre de 1747 se enterró en esta Iglesia Prioral a Joseph Navarro cassado con Gerónima Navarro, vivía en la calle de Santa Lucía; hizo última declaración ante Don Joseph Pedro de León escribano público en 2 de noviembre de 1747, dexó por sus albaceas a Don Manuel de Ochoa cura, Gerónimo Delgado y Domingo de Sierra; su entierro de beneficio y paga doble, ciriales, frontal, sepultura y solado⁷.

Tras ello, logramos localizar sendas escrituras en el fondo de Protocolos Notariales correspondientes a El Puerto de Santa María del Archivo Histórico Provincial de Cádiz. Al respecto, hay que advertir que, en la misma línea de los

⁶ Archivo de la Parroquia de Nuestra Señora de los Milagros de El Puerto de Santa María (APMPSM), Padrones, Cuartel de San Agustín, año 1736, f. 12v: año 1737, f. 10); año 1738, f. 11v; año 1739, f. 11; año 1740, f. 11; año 1741, f. 11; año 1742, ff. 9v-10; año 1744, f. 12v; año 1745, f. 12; y año 1746, f. 14. Agradecemos a D^a. Ana Becerra Fabra su inestimable ayuda para la consulta de estos documentos.

⁷ APMPSM, Defunciones, tomo 8 (años 1746-1758), f. 32v. Seguidamente aparece la siguiente anotación: *En 15 de noviembre de 1747 missa cantada en esta Prioral.*

titubeos que hemos comprobado en los padrones parroquiales, tanto en la partida de defunción como en estas escrituras su apellido es transcrito de manera errónea como *Novarro*. Sin embargo, es importante incidir en que el italiano aparecerá firmando su testamento como *Novaro*, que debemos considerar como la versión correcta.

El momento del óbito se produjo el día 14 a las 12 del día, según se recoge al margen en la referida “última declaración”, o testamento, fechada el 2 de noviembre de 1747. En ella se declara vecino de El Puerto, *natural de la Sereníssima República de Génova* e hijo legítimo de Manuel Novaro y Ángela Novaro, ya difuntos. Afirma encontrarse *accidentado en cama* y hallarse *con unos cortos vienes en esta Ciudad y la herramienta necesaria de mi exersisio de Escultor*. A continuación recoge cada una de sus pertenencias, formadas por diversas prendas de vestir y variados bienes muebles, que, sin ser muy numerosos, llaman la atención por no carecer de cierta suntuosidad, lo que parece demostrar un interés en Novaro por aparentar un cierto estatus social⁸. Por otro lado, resulta de especial interés la descripción de los diferentes elementos y utensilios relacionados con su actividad artística. Junto a las distintas herramientas, llama la atención la presencia de *un pan de sera amarilla para amodelar* o *un xpristo de madera sin cruz*, lo que nos habla con claridad de su dedicación a la escultura. Por otro lado, también resulta muy interesante la referencia a *un torno grande y un banco de trabajar escultura que manifiesto está en la ciudad de Cádiz en poder de Don Gonzalo Poumar del mismo exersisio que vive frente del Hospitalito nuevo de Nuestra Señora del Carmen*. Todo ello manda que se le entregue para pagar su entierro al cura de la Prioral Manuel de Ochoa, al que instituye como albacea. Declara asimismo que contrajo *matrimonio en dicha mi Patria con Doña Gerónima Novarro, de cuió matrimonio no emos tenido hijos algunos*. Asimismo, nombra como heredero *de los vienes que tengo en dicha mi Patria* a Felipe Novaro, su *hermano vezino de dicha Ciudad de Génova*. Por último, como testigos aparecen los aludidos Domingo de Sierra y Jerónimo Delgado⁹.

Al día siguiente, 3 de noviembre, otorga otra escritura de *agregación* a la anterior o codicilo, que no llega a rubricar *porque dijo no poder*. En ella va a aportar una valiosa información que nos interesa de manera especial para nuestro estudio:

Declara hizo ajuste con Mathías Navarro maestro escultor vezino de esta Ciudad, de asistirle de ofisial en dicho exersisio, dándole de salario

⁸ Cada una de estas piezas las recogemos dentro de la transcripción de este documento incluida en el apéndice documental.

⁹ Archivo Histórico Provincial de Cádiz (AHPC), Protocolos Notariales, El Puerto de Santa María, Tomo 602, año 1747, ff. 151-152.

quatro reales de plata al día, tres comidas, y tres quartillos de vino, y de todo el tiempo que le asistió le resta deviendo veinte y quatro pesos del salario. Y por lo que respecta a la manutención diaria y el vino, no se le suministró en tiempo de tres años poco más, o, menos.

Como ya se dio a conocer en su día a través del análisis de un jugoso pleito en el que estuvieron implicados los hermanos Navarro décadas más tarde, existen diversas fuentes que hablan de la controvertida personalidad de Matías y de su carácter cicatero¹⁰, por lo que no extraña su problemática relación laboral con el escultor y que esta circunstancia terminara suponiendo una ruptura de su colaboración con el taller en los últimos años. Pese a ello, Novaro pide que se haga *un amigable convenio* con dicho retablista y resulta sugestivo que para conseguir este acuerdo se nombre como albaceas a los referidos Jerónimo Delgado y Domingo de Sierra¹¹.

En definitiva, José Novaro se nos descubre por fin ante nuestros ojos, aunque mostrándonos una vida con más sombras que luces. Un escultor que, sin duda, se formaría en su tierra natal, donde deja una mujer con la que no había tenido hijos y a la que no lega nada en su última voluntad, por lo que suponemos que la pareja no habría tenido una convivencia dichosa. Seguimos ignorando cuándo llega a España, si bien se ha confirmado su presencia en El Puerto desde 1736 hasta su fallecimiento en 1747, estancia marcada por su intenso trabajo durante una década para Matías José Navarro y que acabaría de manera problemática ante el incumplimiento de las condiciones laborales pactadas entre ambos. Esta ruptura pudo ser una realidad en 1746, cuando figura como ausente en el padrón parroquial de ese año. Será el momento en el que busque otros talleres en los que integrarse o con los que colaborar, siendo seguros sus contactos en Cádiz con una personalidad relevante dentro de la retablistica gaditana del segundo tercio del siglo XVIII como es Gonzalo Pomar¹², en cuya casa se encontraban *un torno grande y un banco de trabajar escultura* a la hora de testar en El Puerto el 2 de noviembre de 1747. Doce días más tarde fallece en esta última ciudad, siendo enterrado el 15 de ese mes en la Prioral. Desconocemos la causa de su muerte. También ignoramos la edad a la que murió. Sólo nos queda constancia de esos *cortos* bienes que entrega al cura Manuel de Ochoa, con quien tuvo que mantener cierto trato o amistad, circunstancia en la que incidiremos más adelante.

¹⁰ Moreno Arana, J. M. (2003: 85-91).

¹¹ AHPC, Protocolos Notariales, El Puerto de Santa María, Tomo 602, año 1747, f. 153.

¹² Sobre Pomar: Pemán, M. (1979: 35-47). Pemán, M. (1983: 183-199). Alonso de la Sierra Fernández, L. (1998: 99).

2. Una propuesta de catálogo de obras

José Novaro ha sido hasta ahora un artista esquivo para la Historia del Arte por no contar con un catálogo de obras seguras. A día de hoy, la inexistencia de piezas documentadas no deja de ser una circunstancia muy relativa, ya que hemos probado que su trabajo como escultor para el taller de los Navarro fue una realidad constatable por los padrones parroquiales de El Puerto entre 1736 y 1746, así como por la escritura de *agregación* a su última voluntad que otorga días antes de morir en 1747. Por ello, habría que valorar su intervención sobre diversos trabajos contratados por Matías José Navarro y su familia por esos años. En este sentido, un examen pormenorizado de la imaginería incluida en las numerosas piezas documentadas de dicho obrador en ese periodo temporal permite observar varias manos en muchas de ellas, fruto de la necesidad de contar con diversos escultores para afrontar la fecunda actividad de aquellos años. De este modo, es posible apreciar una donde se descubre la huella de un imaginero genovés con una marcada personalidad y que, por razones obvias, hay que identificar con Novaro.

Los trabajos seguros de la familia Navarro en los que proponemos la intervención de nuestro artista serían los siguientes: el retablo mayor de la iglesia de San Francisco de El Puerto de Santa María (h. 1735-1737)¹³, el mayor de la iglesia del Hospital de San Juan de Dios de Arcos de la Frontera (1735-1736)¹⁴, el mayor de la capilla de la Caridad de Rota (1736)¹⁵, el de la capilla de San Pedro de la Prioral de El Puerto (1738)¹⁶, las imágenes de Santa Catalina de la ermita del Castillo y de Sta. Lucía de la iglesia de las Concepcionistas de Lebrija (h. 1737-1747)¹⁷, el camarín del retablo mayor de Santa María de la Oliva de Lebrija (1739)¹⁸, el retablo de la Divina Pastora de la parroquia de San Pedro de Arcos (anterior a 1741), el de la Virgen de la Antigua (hoy de las Nieves) de la Parroquia de Santa María de Arcos (1741)¹⁹, el facistol de la parroquia de San Marcos de

¹³ Herrera García, F. J. (2007: 60-62). Nos referimos a las esculturas que se hallan en la zona del ático y cascarón.

¹⁴ Mancheño y Olivares, M. (1903: 350-351).

¹⁵ Herrera García, F. J. (2007: 62-63). Sólo perdura de la imaginería original la situada en el cascarón.

¹⁶ Herrera García, F. J. (2006: 166). Se trata de las tallas de San José y San Antonio de Padua.

¹⁷ Bellido Ahumada, J. (1985: 299). Ambas fueron encargadas a Juan de Santa María Navarro por la hermandad de los Santos con destino a la ermita del Castillo, situándose su cronología entre 1737 y 1747.

¹⁸ Bellido Ahumada, J. (1985: 196). Tienen su estilo los cuatro ángeles que rematan la embocadura del camarín.

¹⁹ Mancheño y Olivares, M. (1903: 341).

Jerez (1741)²⁰, el retablo de Ánimas de la iglesia de San Mateo de Jerez²¹, los retablos de San Bernardino y San Buenaventura de San Francisco de Arcos (1744)²² y el de la Orden Tercera de la parroquia de Nuestra Señora de la O de Rota (anterior a 1745)²³, donde parece suya la imagen de San Francisco de Asís del ático.

Entre las atribuidas al taller de los Navarro podemos mencionar: el retablo mayor de la iglesia de las Esclavas de El Puerto (1738-1740)²⁴ y los mayores del convento del Corpus Christi de Arcos y de la iglesia de las Angustias de Villamartín²⁵ o las imágenes del apóstol San Juan de la cofradía del Nazareno y la Virgen de la Aurora y el San Juan Evangelista de la hermandad de la Humildad, estas tres últimas en Lebrija²⁶. Finalmente, otras dos obras relacionables con el taller de Navarro: el retablo de la Virgen del Carmen de la parroquia de la Purísima Concepción de Trebujena, donde las tallas de San José y Santa Teresa de Jesús poseen su estilo, y el retablo del Cristo de los Remedios de la parroquia de San Pedro de Arcos de la Frontera, en el que hay que citar la imagen de San Juan Nepomuceno.

Uno de los mejores ejemplos para estudiar la obra de José Novaro lo supone la imaginería del retablo mayor de la iglesia de San Juan de Dios de Arcos de la Frontera, que Matías José y Diego Navarro contratan en 1735. El hecho de que haya permanecido sin policromar permite adentrarnos de manera más directa en la personalidad del autor de su imaginería, la cual se encuentra además entre los más refinados trabajos asignables a Novaro. La talla de San Rafael sigue, por ejemplo, un esquema compositivo y un tipo físico que conecta con los modelos creados por el principal escultor genovés en madera, Anton Maria Maragliano (1664-1739). Esto se observa en la escultura del mismo arcángel, asignada a este último

²⁰ Sancho de Sopranis, H. (1934: 6).

²¹ Moreno Arana, J. M. (2003: 94).

²² Mancheño y Olivares, M. (1903: 347). Por supuesto, hablamos de la imaginería secundaria de los mismos.

²³ Herrera García, F. J. (2007:64).

²⁴ Se relacionaron por primera vez con el taller de los Navarro en: Herrera García, F. J. (2006: 163-164); González Luque, F. (2006: 631-632); y Moreno Arana, J. M. (2006: 664).

²⁵ Se encuentran atribuidos ambos retablos a los Navarro en: Herrera García, F. J. (2009: 339). En el caso del retablo de Villamartín serían de Novaro sólo dos ángeles situados en el ático, aunque en un altar lateral se conserva una talla de San Miguel que sigue claramente su estilo también y que estaría relacionada con el trabajo de este taller. Procedente asimismo de esta iglesia es una escultura de San Rafael hoy en la parroquia de San Pedro de Huelva, que igualmente parece suya. Agradecemos este último dato a D. Ernesto Pangusión Cigales.

²⁶ Todas ellas la relacionamos con el taller de los Navarro en: Moreno Arana, J. M. (2008: 44-46).

y fechada hacia 1726, que se halla en la iglesia de la misma orden hospitalaria de Cádiz²⁷, con la que comparte un similar tratamiento movido de los paños. Imitación de un modelo que se hará aún más evidente en el San Rafael que Novaro tallaría para el retablo mayor de la actual iglesia de las Esclavas de El Puerto, antiguo hospital de la misma orden de San Juan de Dios (Fig. 1).

Pero la dependencia de la escuela genovesa en la imagen arcense se percibe, sobre todo, en la talla detallada y aristada del cabello. Aquí, además, adquiere un toque muy personal por la tendencia a separarse en ampulosos mechones de marcada disposición en espiral (Fig. 2). Estos bucles constituyen, sin duda, uno de los estilemas más llamativos de su autor y están presentes en el resto de figuras de santos que integran el retablo, así como en las de los dos ángeles plañideros que se sitúan en torno a la hornacina central.

La idea de movimiento, que por lo general busca Novaro en su obra, se marca asimismo en los aparatosos mantos de San Juan Evangelista y San Roque pero se pone especialmente de manifiesto en el San Sebastián, quizás la pieza de mayor interés del conjunto. En ella el cuerpo y el extremo del sudario se re-tuercen con ciertas dependencias de nuevo de Maragliano (Fig. 3)²⁸. En efecto, partiendo del dinamismo de modelos de este gran escultor genovés, José Novaro llega a incidir con cierta frecuencia en el rebuscamiento en las posturas, tensando las anatomías y hasta podríamos decir que casi deformando las figuras, primando la expresión y el movimiento sobre la idealización.

La anatomía del San Sebastián se detiene en los pliegues o arrugas de la piel en el cuello o en las venas de los brazos. Todas estas características anatómicas y de dinamismo remiten a la serie de crucificados que pueden atribuírsele y que luego se comentarán. La cabeza, por su gesticulación dolorida, se presenta más angulosa en sus perfiles respecto al resto de la imaginería del retablo, que sigue unas formas redondeadas y carnosas en sus rostros con grandes ojos y cejas arqueadas, rasgos habituales en los trabajos identificables con el artista genovés, sobre todo en sus figuras femeninas. El modelado también redondeado y algo sumario de las orejas, presente en todas las figuras de este retablo, podría calificarse del mismo modo como representativo de su estilo.

²⁷ Sánchez Peña, J. M. (2006: 98-100).

²⁸ Para concebir la postura de la imagen, con cabeza dramáticamente girada y brazos en diagonal, pudo partir de esculturas de este santo talladas por Maragliano que acaso pudo conocer, como son las conservadas en Rapallo (1700) y Voltri (1726): Sanguineti (2010: 56-58).

Suponemos que los problemas de cobro de salario y manutención en el obrador de Matías Navarro que el escultor expresa antes de morir le llevarían a trabajar con otros maestros en los últimos años de su vida. En su propio testamento hemos visto que habla de sus contactos en Cádiz con Gonzalo Pomar. Nos preguntamos si fruto de la colaboración entre ambos se realizaría en torno a 1746 y 1747 el retablo de la capilla del Sagrario de la iglesia de San Francisco de Cádiz, obra ajena al estilo de los Navarro donde de nuevo la imaginería responde a lo que hemos identificado con la impronta de Novaro (Fig. 4).

Por otro lado, también creemos que remite a su gubia la escultura que decora el retablo mayor del convento de Regina de Sanlúcar de Barrameda, conjunto del que podría sugerir su vinculación con el retablista local Pedro de Asensio²⁹ y que ahora podemos probar que se hizo, significativamente, en 1747. Así, a través de un documento conservado en el Archivo de la Provincia Bética Franciscana se sabe que fue financiado por la entonces madre abadesa, sor Merchora de Berganza, y que formó parte de una serie de obras que incluyó el solado del presbiterio y tres de los retablos laterales, alcanzando un costo total de 32.000 reales. Todo ello fue estrenado el día de Santa Clara, 11 de agosto, de dicho año³⁰, pudiendo ser, por tanto, uno de los últimos trabajos de Novaro³¹. Sobresale en el conjunto del altar mayor la escena del ático con San Francisco cortándole el cabello a Santa Clara (Fig. 5) y, sobre todo, el relieve de la puerta del Sagrario con el Niño Jesús Buen Pastor (Fig. 6). Genuinas de su estilo pero menos refinadas son el resto de imágenes, como el San José.

Quizás no fuera el único encargo que recibió de Sanlúcar, ya que en la parroquia de Nuestra Señora de la O se conserva una pequeña imagen de San José y en la iglesia de los Desamparados un San Francisco de Paula, igualmente menor al natural, que parecen seguir su estilo en diferentes detalles, pareciéndonos la primera de ellas un trabajo muy claro y sobresaliendo la segunda por su excelente calidad. Ambas se levantan sobre peanas rocosas con un peculiar desnivel de indudable origen genovés, como los que vemos en la imaginería del retablo de San Juan de Dios de Arcos, pero, al mismo tiempo, se enriquecen con ricos estofados ajenos a la estética ligure y sí asimilables a las labores realizadas por doradores activos en la comarca por aquellos años (Fig. 7).

²⁹ Moreno Arana, J. M. (2010: 243).

³⁰ Archivo de la Provincia Bética Franciscana, legajo 56/52.

³¹ Aunque no se especifique en el documento, ligados a esta labor estarían también los dos ángeles lampareros que flanquean el acceso a la capilla mayor, de igual manera atribuibles a Novaro.

Por todo lo dicho, no sería extraño que, al margen de su dedicación mayoritaria a una imaginería de retablos de un carácter más decorativo, y generalmente de un acabado menos cuidado, recibiera encargos de obras de mayor entidad artística donde pudiera ofrecer una labor más esmerada. Nos hablan también de este tipo de trabajos el exquisito y dinámico San Marcos del facistol de la parroquia jerezana de este evangelista (Fig. 8) o las citadas tallas lebrijanas de los Santos Juanes, la Santa Catalina y la Santa Lucía (Fig. 9), que pueden establecerse como referentes para un modelo femenino que desarrollaría en la Virgen de la Aurora de la misma localidad. A ellos podríamos unir el San Blas de la iglesia de San Mateo de Jerez, cuya hipotética paternidad ya habíamos sugerido³². Los citados San Juan Nepomuceno de la parroquia de San Pedro de Arcos o, sobre todo, el San José de la parroquia de la O de Sanlúcar repiten el rizado mechón sobre la frente y, desde luego, modelos físicos que guardan acusado parecido con el San Blas. Los característicos bucles aparecen no sólo en el cabello, en concreto, sobre la nuca, sino también, de manera excepcional, en la propia barba.

Otro ejemplo es el San Antonio Abad que se conserva en la iglesia mayor de San Pedro y San Pablo de la ciudad de San Fernando, que sabemos que fue titular de una hermandad, cuya existencia se retrotrae, al menos, a 1746, cronología que vuelve a tener coherencia con la trayectoria vital de Novaro. La imagen isleña se ubicaría originariamente en la capilla del Puente Suazo, donde residió la cofradía que le rendía culto, estando desde al menos 1783 en su actual ubicación³³. La agitación del hábito del santo y la talla de la cabeza lo sitúan muy cerca de distintas piezas escultóricas salidas del taller de los Novaro, como el San Marcos de Jerez (Fig. 10).

Para la misma ciudad de San Fernando pudieron llegarle otros encargos, como la imaginería del ático del retablo mayor de la iglesia del Carmen, donde también se percibe su gubia. De nuevo, los datos cronológicos que se tienen sobre esta obra retablística permiten fundamentar la participación de Novaro, ya que está confirmado su inicio entre 1736 y 1739 y su conclusión entre 1742 y 1745. Como se ha indicado, se percibe en la escultura de esta parte del conjunto una clara diferencia de estilo con respecto a la localizada en las calles laterales del cuerpo inferior³⁴. En efecto, destacan por su mayor dinamismo las ubicadas en

³² En la misma iglesia también parecen suyos los ángeles lampareros de la capilla del Sargario. No olvidemos que es un templo donde está documentado el trabajo del taller de los Navarro: Moreno Arana, J. M. (2018: 500).

³³ Mósig Pérez, F. (2005: 135-143)

³⁴ Aranda Doncel, J. y Dobado Fernández, J. (1999: 241-251).

el remate, formadas por la curiosa escena con Dios Padre y Espíritu Santo flanqueados por San Joaquín y Santa Teresa de Jesús, y las figuras de bulto redondo de San Elías y San Eliseo y cuatro ángeles niños, a cada lado. El relieve central sigue una línea muy cercana a la que vemos en el retablo de Ánimas de San Mateo de Jerez o en el Dios Padre que remata el retablo mayor de San Francisco de El Puerto, perteneciendo dentro de su posible producción al grupo de obras de carácter más decorativo o efectista, de factura menos cuidada. Por otra parte, se ignora cuál fue el retablista que dirigió este trabajo. Desde luego, no nos parece que fuera Matías José Navarro por lo que se puede suponer que se trataría de una colaboración de Novaro con otro maestro, presumiblemente durante los años finales de su vida.

Pero un capítulo en el que, sobre todo, merece la pena que nos paremos es el de su posible autoría sobre una serie de crucificados de estética genovesa que parecen casar con el estilo que Novaro desarrolla en sus piezas escultóricas para retablos. De todos ellos, destaca la imagen portuense del Cristo del Amor del convento de las Capuchinas, talla que se sabe que ya existía desde, al menos, 1750, por tanto en una fecha muy cercana a los años de actividad de su hipotético autor³⁵. En todo caso, suponemos que pudo estar presente en la iglesia del referido cenobio ya en la bendición del edificio, que acontece a comienzos de 1747, el mismo año de la muerte del escultor. Por otra parte, no debe olvidarse que está además curiosamente documentado el trabajo previo del taller de Matías José Navarro en la decoración del interior del templo³⁶. Pero, junto a todo lo anterior, para argumentar esta atribución contamos asimismo con los probados contactos que el escultor ya dijimos que tuvo con el cura Manuel de Ochoa, del cual a su vez consta su gran cercanía a la persona que mandó hacer el referido crucificado, el también sacerdote Pedro Ambrosio Villarello. Promotores de la creación del Hospital de la Providencia, la fama de estos dos religiosos hizo que sus biografías se recogiesen en la obra “Colección de Santos mártires, confesores y varones venerables del clero secular en forma de diario” escrita en 1805 por Fernando Ramírez de Luque, quien incide en la estrecha relación entre ambos sacerdotes³⁷.

Por cierto, como ha apuntado García Jurado³⁸, por una biografía de Villarello, fechada en 1769 y publicada tras su muerte, tenemos noticias de las sangrientas

³⁵ García Peña, C. (1985: 90).

³⁶ Herrera García, F. J. (2001: 546-547).

³⁷ Ramírez de Luque, F.: (1805a: 31-34). Ramírez de Luque, F.: (1805b: 159-164).

³⁸ García Jurado, R.: (2016).

penitencias a las que se sometía el propio Villarello, siendo muy elocuente la comparación que se llega a hacer entre éste y dicha imagen tras una de sus intensas mortificaciones:

En una de estas ocasiones habiendo llegado a su casa imposibilitado de ver a sus queridas Hijas las Reverendas Madres Capuchinas, deseosas de saber de su espiritual Padre, preguntaron a su Médico el estado de su salud, y como nuestro Venerable siempre lo obligaba a el sigilo, respondió: No lo puedo decir. Fueron tantas las repetidas instancias, que hubo de responder: Más hecho pedazos viene su merced, que el Santísimo Christo del Amor³⁹.

Al respecto, hay que recordar que Villarello como capellán y confesor de las capuchinas encargó esta escultura, en la cual, según una tradición, mandó plasmar a un anónimo escultor local en ella una visión o sueño que había tenido donde Cristo se le apareció de una manera semejante⁴⁰. Que este artista fuera Novaro no parece nada descabellado pues tenemos que resaltar, además, que diversos investigadores han planteado un origen genovés para el autor de esta peculiar obra⁴¹, siendo nuestro imaginero el único genovés con este oficio que consta que estuviera afincado en El Puerto en torno a los años centrales del siglo XVIII.

Entrando en el aspecto formal, queremos llamar la atención sobre la gran cercanía que la cabeza del crucificado posee con la de la figura de Cristo del grupo de la Piedad que preside el retablo mayor de la iglesia de las Esclavas de El Puerto (Fig. 11), conjunto de especial interés dentro del catálogo que proponemos para José Novaro y que sobresale por su acentuada expresividad en el particular retorcimiento del cuerpo (Fig. 12). En cuanto al tratamiento del cabello de la imagen de las Capuchinas, puede observarse también la técnica plasmada en múltiples esculturas salidas del taller de la familia Navarro, con los característicos mechones formando espirales.

Habría que plantearse si una obra tan excepcional como el Cristo del Amor de El Puerto sería realmente un hecho puntual dentro de la trayectoria de Novaro. Pues bien, en la parroquia del Rosario de Cádiz, ciudad para la que ya dijimos que tuvo contactos el escultor al final de su vida, existe un crucifijo cercano

³⁹ Herrera, M. A. de: (1769: 43).

⁴⁰ García Peña, C. (1991: 65). González Luque, F. (2004: 267-268).

⁴¹ González Luque, F. (2004: 269). Sánchez Peña, J. M. (2006: 190-191).

a su estilo y ligado de manera evidente a la imagen portuense, ya que reproduce el aspecto desgarrado de la piel, aunque se apuesta aquí por una composición general más movida (Fig. 13).

Pese a omitir este extremado aspecto cruento, en el Cristo de la Sangre de la iglesia de San Juan de los Caballeros de Jerez, observamos otro detalle que aparece en el crucificado de las Capuchinas, la sangre en relieve⁴². Aquí, sin embargo, el sentido “expresionista” se transmite, sobre todo, al retorcimiento y tensión del cuerpo, conectando con el San Sebastián del retablo mayor de San Juan de Dios de Arcos a través del estudio anatómico y del agitado diseño del sudario con su largo extremo lateral. Del mismo modo, la talla del cabello, de nuevo, nos remite a las características señaladas (Fig. 14).

Otro crucificado que podría relacionarse con los anteriores es de la Oliva de Vejer, obra que se ha venido igualmente vinculando a la escuela genovesa⁴³. El arqueamiento que dibuja el cuerpo nos muestra a un artista que repite esquemas creados por Antón María Maragliano. En el mismo sentido hay que entender la expresión plácida del rostro o las arrugas que encontramos en el cuello, de igual manera presentes en el Cristo jerezano (Fig. 15). Con este también comparte diversos detalles anatómicos, siendo elocuente la comparación de los pies o los brazos, estos de musculatura tensa y venas resaltadas, recursos presentes en el aludido San Sebastián de Arcos. Finalmente, pensamos que la presencia de esta obra en esta localidad podría justificarse por el trabajo del taller de los Navarro para ella, algo de lo que nos informa uno de los oficiales del mismo, Bernardo Serrano, que ya se dijo que coincidió con Novaro en este obrador. Su testimonio se recoge en el citado pleito que enfrentará con posterioridad a Matías José Navarro y a su hermano José Francisco. Así, en este litigio Serrano llegó a afirmar haberse llevado trabajando con ellos *tiempo de veinte y cinco años así en esta Ciudad (Jerez), villa de Vejer, de Lebrija y Puerto de Santa María*⁴⁴.

Este grupo de esculturas con la iconografía de la Crucifixión nos muestran, en definitiva, la capacidad artística que manifiesta José Novaro en sus mejores trabajos. Y no olvidemos que como prueba de que debió de ser un tema que trataría en diversas ocasiones tenemos la alusión, como se dejó dicho líneas atrás, a ese *xpristo de madera sin cruz* recogido en su última voluntad entre las pertenencias relacionadas con su oficio de escultor.

⁴² Fue estudiado y relacionado con la talla portuense en: Moreno Arana, J. M. (2014c).

⁴³ Sánchez Peña, J. M. (2006: 159-160).

⁴⁴ Moreno Arana, J. M. (2003: 92).

Ilustraciones



1. San Rafael, retablo mayor de la iglesia de las Esclavas de El Puerto de Santa María (1738-1740).



2. San Rafael (detalle), retablo mayor de la iglesia de San Juan de Dios de Arcos de la Frontera (1735-1736).



3. San Sebastián, retablo mayor de la iglesia de San Juan de Dios de Arcos de la Frontera (1735-1736).



4. Santísima Trinidad, retablo de la capilla del Sagrario de la iglesia de San Francisco de Cádiz (h. 1746-1747).



5. San Francisco cortándole el cabello a Santa Clara, retablo mayor del convento de Regina de Sanlúcar de Barrameda (1747). Foto: Óscar Franco Cotán.



6. Niño Jesús Buen Pastor, retablo mayor del convento de Regina de Sanlúcar de Barrameda (1747). Foto: Óscar Franco Cotán.



7. San Francisco de Paula, iglesia de Nuestra Señora de los Desamparados de Sanlúcar de Barrameda. Foto: Óscar Franco Cotán.



8. San Marcos del facistol de la parroquia de San Marcos de Jerez de la Frontera (1741).



9. Santa Lucía, convento de las Concepcionistas de Lebrija (h. 1737-1747). Foto: Óscar Franco Cotán.



10. San Antonio Abad, parroquia mayor de San Pedro y San Pablo de San Fernando (h. 1746). Foto: Óscar Franco Cotán.



11. Cristo del Amor, convento de las Capuchinas de El Puerto de Santa María / Piedad, retablo mayor de la iglesia de las Esclavas de El Puerto de Santa María (1738-1740).



12. Piedad, retablo mayor de la iglesia de las Esclavas de El Puerto de Santa María (1738-1740).



13. Crucifijo, parroquia de Nuestra Señora del Rosario de Cádiz. Foto: Óscar Franco Cotán.



14. Cristo de la Sangre, parroquia de San Juan de los Caballeros de Jerez de la Frontera. Foto: Óscar Franco Cotán.



15. Cristo de la Oliva, santuario de Nuestra Señora de la Oliva de Vejer de la Frontera. Foto: Óscar Franco Cotán.

Referencias bibliográficas

- ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, LORENZO (1998): “El retablo rococó en Cádiz y su entorno: evolución y creadores”, *Archivo hispalense*, nº 248, pp. 95-110.
- ARANDA DONCEL, Juan y DOBADO FERNÁNDEZ, Juan (1999). *El Carmen de San Fernando. Estudio histórico-artístico*. Córdoba, Obra Social y Cultural de Cajasur, Padres Carmelitas Descalzos y Ayuntamiento de san Fernando.
- BELLIDO AHUMADA, JOSÉ (1985): *La patria de Nebrija (noticia histórica)*. Sevilla, M^a. del Carmen Bellido.
- GARCÍA JURADO, RICARDO (2016): “El Crucificado doloroso del Barroco: de Italia a España, de San -Alfonso Ligorio al padre Pedro Ambrosio Villarello”, *Boletín de las cofradías de Sevilla*, nº 683, pp. 48-51.
- GARCÍA PEÑA, CARLOS (1985): *Los monasterios de Santa María de la Victoria y San Miguel Arcángel en el Puerto de Santa María*. Cádiz, Diputación de Cádiz.
- (1991): *Arquitectura barroca en El Puerto de Santa María. Monasterio de San Miguel*. Madrid, Hotel Monasterio San Miguel y Osborne y Cía.
- GONZÁLEZ LUQUE, FRANCISCO (2004): *Imaginería en las hermandades de penitencia de El Puerto de Santa María*. El Puerto de Santa María, Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de El Puerto de Santa María.
- (2004): “Aproximación al estudio histórico y artístico del retablo en El Puerto de Santa María” en: -RUIZ DE LA CANAL, María Dolores y GARCÍA PAZOS, Mercedes (edas.): *Actas de los VIII Encuentros de Primavera en El Puerto*. “La conservación de retablos. Catalogación, restauración y difusión”. El Puerto de Santa María, Concejalía de cultura del Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, pp. 607-634.
- HERRERA, MANUEL ANTONIO DE (1769): *Carta circular y edificante que la venerable y santa Escuela de Jesuchristo nuestro divino y soberano maestro de la Muy Noble y Leal Ciudad del Gran Puerto de Santa María, remite a las venerables y santas escuelas con quienes está hermanada, noticiándoles la vida y muerte de su venerable Padre y Hermano Pedro Ambrosio Rodríguez Villarello, de este ilustre, y venerado clero*. El Puerto de Santa María, Francisco Vicente Muñoz.

- HERRERA GARCÍA, FRANCISCO JAVIER (2001): *El Retablo Sevillano en la primera mitad del siglo XVIII: evolución y difusión del retablo de estípites*. Sevilla, Diputación de Sevilla.
- (2006): “Aproximación a la retablística dieciochesca en El Puerto de Santa María” en: RUIZ DE LA CANAL, María Dolores y GARCÍA PAZOS, Mercedes (edas.): *Actas de los VIII Encuentros de Primavera en El Puerto. “La conservación de retablos. Catalogación, restauración y difusión”*. El Puerto de Santa María, Concejalía de cultura del Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, pp. 147-176.
- (2007): “La familia Navarro y la expansión del retablo de estípites en Andalucía Occidental”, en: BELLVÍS ZAMBRANO, Clara (coord.): *Nuevas Perspectivas críticas sobre historia de la escultura sevillana*. Sevilla, Junta de Andalucía, pp. 47-66.
- (2009): “El retablo de estípites a lo largo de la primera mitad del XVIII”, en: HALCÓN, FÁTIMA, HERRERA, FRANCISCO y RECIO, ÁLVARO: *El retablo sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Obra Social de Cajasol y Diputación de Sevilla, pp. 291-340.
- MANCHEÑO Y OLIVARES, MIGUEL (1903): *Curiosidades y antiguallas de Arcos de la Frontera*. Arcos de la Frontera, El Arcobricense.
- (2002): *Apuntes para una historia de Arcos de la Frontera*. Edición de María José Richarte García. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz y Ayuntamiento de Arcos de la Frontera.
- MORENO ARANA, JOSÉ MANUEL (2003): “Notas documentales para la Historia del Arte del siglo XVIII en Jerez”, *Revista de Historia de Jerez*, n° 9, pp. 85-91.
- (2006): “Una familia de retablistas del siglo XVIII en El Puerto: Los Navarro” en: RUIZ DE LA CANAL, María Dolores y GARCÍA PAZOS, Mercedes (edas.): *Actas de los VIII Encuentros de Primavera en El Puerto. “La conservación de retablos. Catalogación, restauración y difusión”*. El Puerto de Santa María, Concejalía de cultura del Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, pp. 657-675.
- (2008): “La imaginería en las hermandades lebrrijanas del Barroco”, en: RODA PEÑA, JOSÉ (dir.): *IX Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla, Fundación Cruzcampo, pp. 37-60.

- (2014a): “La escultura en el retablo jerezano del siglo XVIII: autores y obras”, *Laboratorio de Arte*, nº 26, pp. 223-246.
 - (2014b): *El retablo en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII*. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
 - (2014c): “Cristo de la Sangre”, en JIMÉNEZ LÓPEZ DE EGUILLETA, Javier E. y POMAR RODIL, Pablo J. (coord.): *Limes Fidei. 750 años de cristianismo en Jerez*. Jerez de la Frontera, Diócesis de Asidonia-Jerez, pp. 244-245.
 - (2018): “Retablos y esculturas barrocos de la iglesia de San Mateo”, en: JIMÉNEZ LÓPEZ DE EGUILLETA, Javier: *La parroquia de San Mateo de Jerez de la Frontera: historia, arte y arquitectura*. Murcia, Universidad de Murcia, pp. 467-504.
- MORENO ARANA, JOSÉ MANUEL y SERRANO PINTEÑO, JAVIER (2024): “El retablo y el trono del camarín del Santuario de Nuestra Señora de Palomares de Trebujena (1759-1772): proceso constructivo y autores”, *Laboratorio de Arte*, nº 36, pp. 189-212.
- PEMÁN, MARÍA (1979): “El maestro ensamblador y tallista Gonzalo Pomar”, *Gades*, nº 3, pp. 35-47.
- (1983): “Más noticias sobre el maestro gaditano del XVIII Gonzalo Pomar”, *Gades*, nº 11, pp. 183-199.
- RAMÍREZ DE LUQUE, FERNANDO (1805a): *Colección de Santos Mártires, confesores, y varones venerables del clero secular, en forma de diario [...]*. Tomo II. Madrid, Imprenta de Villalpando.
- (1805b): *Colección de Santos Mártires, confesores, y varones venerables del clero secular, en forma de diario [...]*. Tomo IV. Madrid, Imprenta de Villalpando.
- SÁNCHEZ PEÑA, JOSÉ MIGUEL (2006): *Escultura genovesa. Artífices del Setecientos en Cádiz*. Cádiz.
- SANCHO DE SOPRANIS, HIPÓLITO (1936): “Papeletas para una serie de artistas regionales (segunda serie)”, *Guión*, nº 27, pp. 3-14.
- SANGUINETI, Daniele (2010): *Anton Maria Maragliano. Bozzetti e piccole sculture*. Génova, Sagep Editori.

Apéndice documental

Documento nº 1: Última declaración de José Novaro (AHPC, Protocolos Notariales, El Puerto de Santa María, Tomo 602, año 1747, ff. 151-152)

(Al margen) Murió el contenido el día 14 del corriente a las 12 del día. Y se dio cláusula para la yglesia.

En el nombre de Dios todo Poderoso con cuió loable prinsipio ban bien encaminadas todas las cosas, tienen dichosos medios y mejores fines. Amen. Sepase como yo Joseph Novaro vezino que soi de esta ciudad y natural de la Sereníssima República de Génova. Hijo lexítimo de Manuel Novaro y de Ángela Novaro defuntos, estando accidentado en cama y en todo el Juisio, memoria y entendimiento natural que Dios nuestro Señor a sido servido darme. Creiendo como declaro creo y confieso bien y berdaderamente el Santíssimo Misterio de la Beatíssima Trinidad, Padre, Hijo y espíritu santo, tres personas distintas y un solo Dios Berdadero y en todo lo demás que cree y predica y enseña nuestra Santa Madre yglesia Cathólica de Roma vajo de cui afee y creensia siempre e vivido y protexto vivir y morir como fiel y cathólico xristiano y mediante esta divina ymbocasión para que por mi fallecimiento no se ofrezcan dudas ni litigios, a fin de obrarlos y que se proseda con la claridad correspondiente manifiesto me hallo con unos cortos vienes en esta Ciudad y la herramienta necesaria de mi exersisio de Escultor que todo pormenor lo expreso en la manera siguiente

Lo primero una casaca de cristal usada= una chupa de paño fino de color café con encaxe de plata = unos calsones de lo propio = una chupa de tafetán berde nue(bo con) boton(a)dura de hilillo de plata.

Yttem un sombrero guarnesido con en(ca)je de plata con una hervilla de lo mismo y piedras de Fransia = dos camisas de estopilla nuevas = un par de calsetas nuevas = dos gorros de hilo blanco.

Yttem un espadín con contera y gancho de plata y la oja de tres filos = un briacu con su broche y hervilla de plata = dos pares de hervillas unas de zapatos y otras de charretelas y tres pares de b(oto)nes de camisas todo de plata = dies botones de plata de martillo hechura de estrella = un relicario grande de plata con una ymagen dentro al parecer de pasta y otras reliquias = un broche grande de plata para briacu, o capa.

Yttem una fresquera con catorce frascos y una gaveta en medio una olla de cobre = una escopeta larga de buena fábrica = un cutu = una espada = un sable

chico = y una oja de otro = una capa de paño de Grasalema servida = una peluca negra nueva = un sombrero servido = una chupa de paño de Véjar = una caja también de pino como de dos varas = tres platos de peltre = una mesa de pino redonda chica un belón bueno de quatro luses = un morral de pellejo con todos peltrechos de casar = otro belon nuevo de luses de Portugal.

Yttem un caxon de pino con su serradura y llave y dentro quarenta y seis hieros de corte del exersisio de entallista = dos compases de metal = catorce escofinas y un botador = un par de tenasas = un barlete = dos martillos = tres tornillos = dos barrenas grandes un perno de media vara = un pan de sera amarilla para amodelar = un lío de lija = un x(pris)to de madera sin cruz = un sepillo = media dosena de silletas de enea.

Yttem un torno grande y un banco de trabajar escultura que manifiesto está en la ciudad de Cádiz en poder de Don Gonzalo Poumar del mismo exersisio que vive frente del Hospitalito nuevo de Nuestra Señora del Carmen: Todos los quales dichos vienes es mi voluntad luego que yo fallezca se le entreguen a Don Manuel de Ochoa presvítero cura de la yglesia maior Prioral de esta ciudad para que con su prosedido pague mi entierro en la forma que lo dispusiere para lo qual le nombro por mi albacea y si residuare alguna cosa lo combierta en lo que le tengo c(omun)icado sin que por ningún Señor Juez eclesiástico, secular, ni otra persona se le pida quenta, porque desde aora lo prohivo.

También declaro contraje matrimonio en dicha mi Patria con Doña Gerónima Novarro, de cuio matrimonio no emos tenido hijos algunos, manifiéstolo para que conste.

Y cumplida esta mi disposición de los vienes que tengo en dicha mi Patria heredados por fallecimiento de dichos mis padres, y de otros qualesquiera derechos y acciones que me pertenezcan ynstituyo por mi único y universal heredero a Phelipe Novaro mi hermano vezino de dicha Ciudad de Génova, para que los así fueren los haía y lleve enteramente con la Bendisión de Dios y la mía.

[...] Y así lo otorgo en la Ciudad del Gran Puerto de santa María en dos días del mes de noviembre de mil sietesientos quarenta y siete años y el otorgante a quien yo el escrivano doi fee cono(zco) firmó siendo presentes por testigos Don Thomas de Véjar = Don Miguel Camacho = Domingo de Sierra y Gerónimo Delgado vecinos de esta Ciudad =

Josphe Novaro (rubricado) / ante mi Josseph Pedro de León (rubricado).

Documento nº 2: Agregación a última declaración de José Novaro (AHPC, Protocolos Notariales, El Puerto de Santa María, Tomo 602, año 1747, f. 153)

En la Ciudad del Gran Puerto de Santa María en tres días del mes noviembre de mil setesientos quarenta y siete años ante mí el escribano de Su Magestad público del número y testigos, Joseph Novaro vezino de ella a quien certificó conoser, estando accidentado en cama y al pareser en todo el juisio o memoria y entendimiento natural que Dios nuestro Señor a sido servido darle: Dixo que en el día de ayer por ante mí hizo una declarasi3n por última voluntad, la que de nuevo aprueba y ratifica, y porque se le ofrese que añadir a ella otorga que lo hace por vía de cobdisilo, o, en la forma que más aia lugar de derecho en la manera que sigue

Declara hizo ajuste con Mathías Navarro maestro escultor vezino de esta Ciudad, de asistirle de ofisial en dicho exersisio, dándole de salario quatro reales de plata al día, tres comidas, y tres quartillos de vino, y de todo el tiempo que le asistió le resta deviendo veinte y quatro pesos del salario. Y por lo que respecta a la manutensi3n diaria y el vino, no se le subministró en tiempo de tres años poco más, o, menos, es su voluntad que uno y otro se repita del dicho Mathías Navarro, hasiendo un amigable convenio, y lo que de todo resultare a favor del otorgante entre en poder de Don Manuel de Ochoa Presvíttero para los fines que le tiene comunicado y comunicare en la forma que se expresa en la dicha su última declarasi3n citada que de nuebo revalida.

Y nombra por sus albases adjuntos con el dicho Don Manuel de Ochoa, a Gerónimo Delgado y Domingo de Sierra, vecinos de esta ciudad, para que le asistan al (dicho Don) Manuel en todo lo condusente y que ordenare, para lo qual les concede las correspondientes facultades de albases y en forma, a fin de que den paradero a mis vienes, hagan el cobro y combenio con el dicho Don Mathías Navarro, o, sigan litis sobre ello en caso necesario [...].

Declara que además de lo vienes contenidos en dicha última declarasi3n, tiene un arete de oro con diamante y un anus de metal con su mano.

Todo lo qual y la dicha última declarasi3n quiere se guarde, cumpla y execute por tal en la mejor vía y forma que de derecho aia lugar. Y así lo otorgó. No firmó porque dijo no poder. Hísolo un testigo que lo fueron presentes don Francisco de Véjar y Solís = don Thomás Joseph de Béjar y Don Miguel Camacho vecinos de esta Ciudad =

Thomás Joseph de Véjar y Solís (rubricado) / Josseph Pedro de León (rubricado).