

BOLETIN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

ARTE - ARQUEOLOGÍA - HISTORIA

Año XL. — Tercer trimestre || MADRID — Septiembre de 1932

ARQUITECTURA MUDEJAR SEVILLANA DE LOS SIGLOS XIII, XIV y XV

La preparación de una guía artística de Andalucía en que trabajo hace algún tiempo me ha hecho reunir cierta cantidad de materiales ajenos a mi especialidad, que sólo en su parte mínima podré dar a conocer en el texto telegráfico de una guía de tipo Baedeker. Los numerosos problemas que estas notas plantean han de quedar necesariamente al margen de un trabajo de esa índole, y aunque la gran sugestión de muchos de ellos atrae con fuerza difícil de resistir, la conciencia de la limitación humana obliga a la disciplina y precisa resignarse a dejar inéditas noticias y fotografías que serían utilísimas a otras personas. Pero en un país donde son tan contados los que se dedican a construir la historia artística nacional, se está más obligado que en ninguna parte a coordinar los esfuerzos realizados.

Todos los aquí reunidos saben muy bien la enorme cantidad de materiales que es indispensable recorrer para armar el más modesto trabajo científico y cómo en ese rápido barajar de datos surgen siempre problemas interesantes que no encuadran en el marco del mismo. El estudio de cada uno de estos problemas origina otros tantos, y así se multiplican en proporciones mucho más fabulosas que el famoso grano de trigo en el tablero de ajedrez. Es indudable que no existe fortuna intelectual capaz de resistir tamaña multiplicación. Y sin embargo, tampoco ofrece duda que la simple referencia de esos problemas sería ya de una preciosa utilidad.

En plena elaboración de esa guía, trabajo que por su carácter general ha de ocuparse de todas las manifestaciones artísticas sin profundizar en ninguna, y viendo desfilar ante mí un sinnúmero de noticias y problemas condenados al olvido, porque unos son los propósitos y otra la realidad, cayó sobre el que os dirige la palabra la necesidad de escribir el discurso inaugural de las actividades universitarias del presente año académico. En ese estado de ánimo comprenderéis las tentaciones de poner en circulación parte de las notas y fotografías que estaban sirviéndome de andamiaje para aquel trabajo y mi temeridad de entrar en un campo ajeno al de mi especialidad.

Ninguna ocasión como esta de comienzo de curso para exponer algunos de los muchos problemas de la historia artística sevillana que esperan quienes los estudien, y a nadie mejor que a los alumnos de mi Facultad puedo brindar las interrogantes que dejaré aquí abiertas.

Uno de los principales núcleos de notas eran de arquitectura mudéjar de los siglos XIII al XV, y pensé que podría ser útil intentar su ordenación, ya que la inmensa mayoría de ellas se referían a edificios totalmente inéditos. Creí un momento poder abarcar toda Andalucía, pero era demasiado para el tiempo y el espacio disponibles, y hube de reducirme a las tres provincias de Sevilla, Huelva y Cádiz, cuya conquista fué consecuencia de la toma de nuestra ciudad en 1248, y cuyos destinos artísticos quedaron a ella ligados durante mucho tiempo. Aun así el campo acotado era grande, el número de fotografías (1) muy superior al que podía soportar el desinterés del BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, gracias al cual aparecen reproducidos algunos de los monumentos descritos, las cuartillas se multiplicaban y el rigor del verano anunciaba que no podía demorarse por más tiempo la impresión del discurso. Era necesario ponerle término de cualquier modo e incluso hube de renun-

(1) Todas las figuras, salvo las 1 a 4, 14, 49 y 104, están hechas de fotografías del autor. De éstas las de varios pueblos próximos a Sevilla las tomó mi amigo el ingeniero Sr. Sánchez Corona que me acompañó en alguna excursión. Reciba por ello públicamente mi agradecimiento. Las plantas que reproduzco son simples apuntes hechos por mí sin intención de publicidad y sólo los ofrezco como tales apuntes para la más fácil inteligencia de las descripciones.

ciar a ocuparme de algunos monumentos de la capital pendientes de mejor información.

Quiero advertir, sin embargo, para que nadie se llame a engaño en vista del título del discurso, que no aspiré ni un solo instante a ofrecer una exposición equilibrada del tema en la forma propia de un manual, que obliga a estudiar todos los monumentos dignos de mención, según su importancia artística. Tan sólo intenté hilvanar las notas que tenía sobre la materia para hacerlas utilizables a los especialistas, y, desde luego, no formé propósito de llenar las lagunas que en ellas existiesen.

Una exposición sistemática y ponderada del tema saldría además de los límites de un discurso. Me llevaría a repetir lo ya sabido y en cambio tendría que prescindir de aspectos oscuros que urge esclarecer y de monumentos que deben ponerse en circulación lo antes posible. Por eso he concedido mayor interés a lo desconocido que a lo ya publicado, aunque sea de mucho menos importancia, y he procurado evitar la reproducción de obras que pueden verse en libros y revistas, aunque nada tengan de científicas, prefiriendo los monumentos de los pueblos a los de la capital, salvo excepciones que se razonan por su especial valor en relación con el texto.

Esto último he de recordarlo, muy especialmente, a quienes no estén algo familiarizados con nuestra dispersa bibliografía artística, porque prescindiendo como prescindo de obras capitales de estilo mudéjar sevillano, que por su excepcional importancia son ya conocidas, la visión de la parte gráfica del presente trabajo no puede dar idea del valor artístico de la escuela aquí estudiada. Es más, he omitido las ilustraciones de una serie de iglesias tan interesante como la jerezana, por la sola consideración de haberlas fotografiado la Casa Más y ser fácilmente asequibles.

Aunque se comprende la imposibilidad de fijar un criterio inflexible para definir qué monumento es mudéjar y cuál no, he de manifestar que no he tenido inconveniente en incluir en este discurso algunos monumentos en los que el mudejarismo es apenas perceptible. Razones de oportunidad me aconsejaron salir de mis dominios para ofrecer estas notas, y ellas también me han hecho preferir esa amplitud.

He de advertir igualmente que de propósito he dejado intactos

capítulos tan interesantes como el de la arquitectura civil, a que pertenece un monumento tan famoso como el Alcázar, y cuyo estudio, sobre duplicar la longitud del discurso, exigiría la visita de la clausura de algunos conventos.

Lo mismo ha sucedido a la carpintería mudéjar, a las yeserías, a la historia de la expansión de la escuela sevillana más allá de Sierra Morena, etc. (1).

Para el conocimiento de este último capítulo de nuestro arte medieval, es indispensable visitar detenidamente todo el sur de Extremadura, pues si bien podría indicar algún testimonio del fenómeno contrario, creo que en general fué Sevilla la que influyó en la actual provincia de Badajoz (2). Obras de maestros sevillanos tenemos en el corazón mismo de Extremadura, y cuando comienzan a aparecer los contratos notariales nos demuestran de modo irrefutable el gran mercado que nuestros artistas se habían conquistado en aquellas regiones. Si en los siglos XIII, XIV y XV no es fácil disponer de testimonios de esa índole, un cuidadoso estudio estilístico, con conocimiento previo del arte mudéjar toledado influyente también en la región, aportaría datos del mayor interés para la solución de este problema.

Es curioso que mientras en el extremo oriental de Andalucía los artistas levantinos invadieron gran parte de la provincia de Almería, en el extremo opuesto, el arte andaluz superó las cumbres de Sierra Morena y se extendió triunfante por el valle del Guadiana, gracias a la pujanza de Sevilla, sobre todo, a raíz del Descubrimiento.

La arquitectura medieval sevillana, posterior a 1248, aparte su valor intrínseco, interesa estudiarla desde varios puntos de vista. Mas como sucede con frecuencia, cuando del arte español se trata,

(1) El sevillano Garci Sánchez labró en 1379 la fachada de la Parroquieta de la Seo de Zaragoza (Gómez Moreno. *Cerámica Española*, 72), reproducida por Lampérez (*Arquitectura cristiana*, II, 409-554). Ignoro si el Juan Sánchez de Sevilla, contador de Juan I y fundador del Convento de las Dueñas de Salamanca en 1419 (Falcón. *Salamanca*, 181) era de Sevilla. Tendría interés el saberlo por si contribuyese a fijar la filiación de su bella portada de azulejería. Lampérez (*Arquitectura*, II, 586) la cita como sevillana. En 1405 labró Fr. Juan de Sevilla la conocida fuente del gran claustro de Guadalupe. (Tormo. *Guadalupe*, 8 y lám. 9.)

Convendría reunir y comprobar datos como estos que puedan atestiguar la fuerza expansiva del arte mudéjar sevillano.

(2) Algo se deduce de las ilustraciones del *Catálogo monumental de la Provincia de Badajoz*, del Sr. Mérida.

para poder puntualizar cada uno de estos aspectos se requiere una especial competencia.

El más sugestivo de estos puntos de vista es, sin duda alguna, el del arte almohade sevillano, puesto que de una parte debió de ser primordialísimo el papel desempeñado por Sevilla en la evolución del arte árabe occidental de ese período, y de otra son escasísimos los frutos que conservamos de momento tan floreciente de nuestra ciudad. Pero ese estudio, que ha de referirse principalmente a la parte decorativa, es, como digo, delicado; es labor de especialista, puesto que es necesario discriminar lo que corresponde a cada uno de tres procesos estilísticos muy análogos entre sí, como procedentes que son del tronco común almohade.

De una parte, tenemos el arte almohade sevillano, que hubo de seguir evolucionando en mano de albañiles moros, como aquel maestro Alí que trabajó para el rey Sabio o como aquellos maestros Mahomad, Abraham y Hamete, de 1438, y cuyas principales fuentes de inspiración tenían que ser las fórmulas transmitidas en los talleres de unos a otros y el gran número de monumentos árabes que todavía se conservaban en pie.

De otra, la arquitectura granadina, a cuya influencia se debe fundamentalmente el Alcázar. Coincidiendo su construcción con la reforma de las parroquias y conventos sevillanos iniciada a raíz del terremoto de 1356, y patrocinada por el rey Don Pedro, es natural suponer la intervención, más o menos directa en aquellas obras, de los artistas enviados por el rey de Granada para las labores del palacio. El Alcázar representa, sin duda alguna, el capítulo más conocido del arte granadino en Sevilla, pero aún ignorándolo totalmente sería torpeza no pensar en la natural aportación del vecino reino de los Alhamares.

En tercer lugar creo que dadas las constantes relaciones entonces existentes con Marruecos no debe tampoco olvidarse la existencia del arte merini.

Este problema se complica además con la posible influencia del mudejarismo toledano que llegaría con los conquistadores y que aún sin derivar del tronco común almohade, como las tres corrientes artísticas anteriores, había de emplear formas muy análogas a ellas.

Otro aspecto que tiene el arte mudéjar sevillano es como

arquitectura gótica, puesto que muchas cabeceras y portadas de nuestras iglesias entran de lleno en aquel estilo, formando dentro de él una escuela cuyos antecedentes sólo pueden describirse conociendo a fondo el arte septentrional.

En cuanto al orden seguido en la exposición, diré que después de una ligera digresión para dar noticia de varios monumentos ignorados, que son probablemente anteriores a la Reconquista, me ocuparé en primer lugar de tres grandes monasterios sevillanos que totalmente desaparecido el uno y profundamente alterados los otros dos, no han sido tomados en consideración por los historiadores de la arquitectura medieval española. Su interés para el estilo mudéjar resulta muy secundario, pero en cambio, si son ciertas mis suposiciones, importa mucho exponerlas lo antes posible a la mirada de los especialistas en arte gótico.

Los restantes monumentos que constituyen el verdadero núcleo del tema, los he reunido en diversos grupos, que he ordenado procurando conciliar la cronología con la persistencia de semejanzas estilísticas locales, en el deseo de dar cierta idea de la evolución general de la arquitectura mudéjar sevillana y de la existencia de focos artísticos de vida, en cierto modo propia. Sólo cuando no he podido encontrar esas analogías de orden formal, que siempre hacen sentir la presencia de una personalidad artística vigorosa, me he atenido a un criterio geográfico, a base, desde luego, de un mismo período. Agregaré, por último, que lo que me ha interesado en cada grupo ha sido la fecha de su aparición, aún teniendo en cuenta lo tardío que son en muchos casos los últimos ejemplares, ya que en realidad nada nuevo aportan a lo creado por los primeros.

EL ESTILO GÓTICO Y EL MUDÉJAR EN LA IGLESIA SEVILLANA

Si los elementos que necesariamente integran los estilos más homogéneos siempre se dejan sentir de una manera o de otra en la trayectoria de su vida, es natural que esto suceda en un grado todavía mayor tratándose de un estilo como el mudéjar.

El mudéjar sevillano es hijo de dos estilos: el gótico, importado por los castellanos, y el almohade, vigoroso todavía entre los ven-

cidos al tiempo de la Conquista. Para poder seguir en sus episodios principales el forcejeo constante que mantuvieron ambos estilos en los dos siglos y medio de arquitectura sevillana objeto de este trabajo es indispensable estudiar las iglesias con sus capillas secundarias y sus torres, pues gracias a la abundancia de monumentos existentes es posible formarse idea de las etapas más importantes de esa lucha por dominar en el conjunto arquitectónico.

Tres partes capitales existen en nuestras iglesias que se disputaron el arte de vencedores y vencidos.

En primer lugar tenemos la cubierta de las naves, en la que el triunfo de la carpintería morisca fué rotundo. Existen casos excepcionales como la iglesia de Santa Ana, de Triana, construida en los primeros tiempos, cuando quizás podía existir cierta repugnancia por el empleo de las formas islámicas en el interior del templo cristiano, y si no repugnancia, sí por lo menos deseos de dejar sentir su personalidad edificando con formas propias. Pero si esto sucedió, la realidad se impuso y se renunció al abovedamiento total de la iglesia, que era de rigor en la arquitectura gótica.

En el siglo xv la construcción de la catedral despertó naturalmente el deseo de imitarla, y momento hubo en que la carpintería morisca perdió algún terreno, si bien siempre dentro de su extraordinario predominio. Pero aún así, es significativo que ante el aparatoso fracaso sufrido por la causa gótica con el hundimiento del famoso cimborrio de la catedral metropolitana, cuando se ponía término a la obra de varias generaciones de arte nórdico, el «sabio moro», autor de aquellos techos dorados que años después había de cantar fray Luis de León, supo evocar en los atribulados ánimos de los capitulares la visión de un cielo cuajado de lazos mosaicos y ascuas de oro, con una fuerza tal, que tomaron el acuerdo, que así reza en el libro de autos: «Acatando la rrelacion que avemos tenido de muchos edificios que de boveda de piedra se han fecho en este arçobispado y en otras cibdades destos regnos y fuera del los quales o la mayor parte dellos se han caydo e otros muchos estan en peligro de se caer.....» y «que sería cosa muy segura e sumptuosa e bien pareciente cerrar la dicha capilla de madera e obra de carpinteria todos los mas conformes acordamos determinamos e mandamos que la dicha capilla mayor del dicho crucero desta santa iglia sea cerrada e se cierre

de madera e obra de carpintería con sus molduras y lazos e se faga quanto mas sumptuosa e hermosamente pudiera ser» (1).

Esto sucedía en 1514. Los canónigos volvieron atrás del acuerdo, pero el hecho de haberse tomado convirtió este día en uno de los fastos más gloriosos del arte mudéjar sevillano. Es uno de los hechos más elocuentes de la historia artística española y no creo al decir esto exagerar ni un punto su importancia.

Tan evidente como en la cubierta fué el triunfo del elemento morisco en los soportes del cuerpo del templo, pues aunque el pilar de sección rectangular no sea exclusivo de la arquitectura almohade, no es razonable dudar que a ella se debe a su empleo sistemático en las iglesias sevillanas. El pilar es quizás la parte del edificio que menos evoluciona en nuestros templos, pues solamente en algún foco regional como Carmona experimenta alguna alteración, y tuvo que llegar a los últimos años del siglo xv y primeros del siglo xvi para que su molduraje se enriqueciera por sugestión del gótico isabelino, y eso en contadísimos monumentos (fig. 131).

Visto el dominio tan absoluto del arte de los vencidos en el cuerpo del templo, no deja de sorprender el escasísimo número de iglesias en que aparece el arco de herradura apuntado. Como es sabido, es el arco simplemente apuntado el que se empleó siempre en nuestros templos, y esto no sólo en región sevillana, sino en toda la Andalucía cristiana anterior a la conquista del reino granadino.

Estas circunstancias permiten preguntar si la adopción de las formas moriscas, en parte tan principales del templo como la cubierta y los soportes, no se debió en su origen más a razones de economía y a la carencia de buenos canteros, que a motivos de orden estético. Se aceptó la obra morisca en cuanto no pudo reemplazarse por otra cristiana que ofreciese análogas garantías de solidez y fuese igualmente económica. En cambio se prescindió del arco de herradura apuntado, que sólo tenía un valor ornamental, pero era de capitalísima importancia en el efecto de conjunto del interior del templo.

Es cierto que más de una iglesia que vió cabalgar sobre sus pilares arcos de herradura apuntados llegó un momento en que avergonzándose de ellos, y eso quiere decir que fué después de 1500,

(1) Gestoso, *Sevilla Monumental*, II, 58.

quizás deseando limpiarse de huellas impuras, cortó las primeras dovelas de sus arcos para simular una ascendencia gótica que era falsa. Pero si esto aconteció, que yo sepa, en iglesias como Santa María de Sanlúcar y San Marcos, de Sevilla, y pudiera citar como elocuentes testimonios de la cruzada que libraron los tiempos modernos contra la típica forma almohade, un cierto número de vanos exteriores igualmente mutilados, he de confesar, sin embargo, que no debieron de ser muchos los interiores de iglesias con arcadas de ese tipo.

Si esto sucedió en la organización del cuerpo del templo, en el presbiterio, la lucha entre el estilo gótico y el morisco fué más intensa todavía. Era la parte más sagrada y allí hicieron los conquistadores sus máximos sacrificios para hacer triunfar su arte, e indudablemente lo consiguieron en la mayoría de los pueblos. Pero, con todo, también lograron aquí imponer sus formas los albañiles mudéjares, y como era de esperar fué en el Aljarafe, la región más impregnada de savia morisca, donde ganaron aquella victoria. Los manes del arquitecto Benbaso, que contemplarían con pena el derribo de la vieja aljama almohade, de Sevilla, respirarían seguramente de satisfacción al ver cómo los maestros moros del Aljarafe lograban entronizar sus bóvedas ochavadas sobre el presbiterio mismo de toda una serie de iglesias de aquella rica comarca.

Ese cambio de cubierta en el presbiterio es de una importancia estética considerable.

Es verdad que en la capilla mayor de algunas iglesias sevillanas se empleó la planta cuadrada con bóveda de crucería gótica. Mas en una bóveda gótica la concentración de los empujes en determinados puntos exige contrafuertes exteriores, que son ya en sí un elemento decorativo. En la bóveda esquifada, por el contrario, no sucede eso. Los muros de las capillas cubiertas por bóvedas de esta clase, con sus grandes superficies lisas, producen el efecto algo monótono de un enorme cubo cuya masa es decisiva en la impresión de conjunto del templo. Por eso importaba mucho decorar su remate, y por eso también encontramos algún monumento en que el ventanal que lo anima adquiere excepcional interés.

Cuándo tuvo lugar esta victoria del mudejarismo y en qué monumento se dió paso tan decisivo es un problema que no puede

por menos de obsesionar a quien se preocupe por la evolución de nuestra arquitectura.

Por último, la parte del templo cuya composición siempre importó al arquitecto más que ninguna otra fué la portada, y en la portada como en el presbiterio fué donde el elemento cristiano arraigó con más fuerza. Pero no por eso se vió libre de motivos árabes desde el primer momento ni faltaron tampoco grupos locales donde también desde un principio quedó casi excluído el goticismo como sucedió, según era de esperar, en el corazón mismo del Aljarafe, en las iglesias parroquiales de Sanlúcar la Mayor. Las portadas de la capital, de un estilo gótico sumamente arcaizante, evolucionaron muy poco. La forma con que aparecieron en Santa Marina la conservaron con ligeras variantes, sin crear nada nuevo hasta última hora, en que poco antes de morir el estilo se decidieron nuestros arquitectos a tratar el ladrillo como material de lujo. Pero aun dentro de esa pobre evolución de nuestras portadas de cantería puede advertirse con claridad que, a medida que avanza el tiempo, el arte gótico fué cediendo terreno a los maestros moriscos. Y el mudejarismo no se redujo a un simple alero de estilo califal, sino que el encaje de los intradoses almohades lucieron en San Juan de la Palma y los paños de lacería de la Giralda cubrieron con toda amplitud las entradas de San Marcos y San Esteban.

Lo que faltó en Sevilla en los últimos días de la Edad Media fué el arquitecto de talento que apoyándose en las conquistas del mudejarismo hubiera sabido fundirlas en un tipo de iglesia uniforme y original. A base de interiores, como pueden vislumbrarse ante Santiago de Ecija, donde se había asimilado ya toda la elegancia del gótico de última hora, portadas de ladrillo en limpio como las de Santiponce, Aznalcázar o Santa Paula, de Sevilla, y cabeceras originales como las de Hinojos podía haberse creado en Sevilla hacia 1500 toda una serie de iglesias de gran belleza y de la mayor originalidad. Pero el elemento morisco, que había sido capaz de ganar batallas parciales tan importantes, careció de la visión de conjunto del templo, precisamente en los días de triunfos inesperados y de arrestos sin límites en que nuestra sensibilidad estaba presta a lanzarse en cualquier sentido.

El gótico de la catedral con su novedad y su prestigio, aunque

nada excepcional supo crear, fué quizás el motivo de que se agostasen estos lozanos brotes moriscos, si es que mordidos por fatal enfermedad no estaban condenados a marchitarse antes de llegar a pleno desarrollo.

TRES MONUMENTOS ANTERIORES A LA RECONQUISTA

Antes de ocuparme de los monumentos propiamente mudéjares quisiera llamar la atención sobre algunos que son probablemente anteriores a la Reconquista y de cierta importancia para la historia de la arquitectura medieval en Sevilla.

En primer lugar citaré la sinagoga que con la denominación de parroquia de Santa Cruz subsistió en la plaza de su nombre hasta 1810 en que los franceses la derribaron. Esta temprana víctima de los funestos ensanches del siglo XIX parece que era un monumento interesante a juzgar por la descripción de González de León (1).

Era pequeña de proporciones, «de tres naves iguales divididas por arcos desiguales que estribaban sobre columnas oscuras de granito basto, como las que hay por las gradas de la catedral; y eran desiguales en su grueso y altura. La techumbre era de tirantas de madera cubierta de tejas». Nos agrega que en 1391 fué convertido en templo cristiano (2) y que conservaba en sus días la misma forma que entonces tenía. El hecho más importante que conviene subrayar es el empleo de columnas en lugar de pilares, y es lástima que nada se nos diga de la forma de sus arcos. Para la clasificación del monumento es muy elocuente el empleo de columnas de desigual altura pudiendo quizás pensarse que si no era un edificio no sería posterior al Califato (3).

(1) *Noticia artística*. I, 19.

(2) Según Zúñiga (*Anales*. III, 124, ed. 1796) fué reedificada suntuosamente en 1483, pero si así sucedió las obras no debieron de influir mucho en su organización interna. A Ponz (*Viage*. IX, 81) sólo le interesaron las pinturas conservadas en el templo y nada útil aportan F. M. M. en su *Relación histórica de la Judería de Sevilla*, 1879, ni Méndez Bejarano en su *Histoire de la Juiverie de Seville*, 1922.

El Sr. Czekelins, *Antiguas sinagogas de España*. ARQUITECTURA 1931-327) no recoge la descripción de González de León.

(3) Zúñiga, *Anales*. II, 237 (ed. 1796). Lo mismo que a Santa María la Blanca la judería conservó la que después fué San Bartolomé.

En Sanlúcar la Mayor existió la calle de la Sinoga (sic) que es una de las principales, pero no se conserva rastro del edificio. En Lebrija, inmediata a Santa

En segundo término me referiré a la interesante ermita del Castillo de Almonaster (fig. 1) en la Sierra de Aracena, cuya divulgación es urgente y sería de desear que se atendiese a su conservación con el mayor esmero. Como puede advertirse en las reproducciones que publico, sus soportes están formados con materiales clásicos y sus arcos tienen forma de herradura, aunque no siempre de una manera indudable. La actual capilla principal no se abre en el muro en que terminan las arcadas sino en el paralelo a ellas, mientras que en el frontero se encuentra una puerta precedida de su pórtico, que lo mismo que la capilla son indudables agregaciones hechas al cuerpo de la ermita con posterioridad a la Reconquista y que nada tienen que ver con él. En el centro del muro donde terminan las arcadas existe un pequeño rehundimiento, que se manifiesta al exterior por un saliente estrecho y de forma cilíndrica, según puede apreciarse en la fig. 2.

Publico también la importante lápida sepulcral que se encuentra ante la gran capilla antes aludida y el trozo de decoración también visigoda que se encuentra aprovechada en una de sus dos puertas (figs. 3 y 4).

Fuera de la ermita, pero casi tocando con sus muros, existe tallada en la roca una sepultura de forma corriente trapezoidal, pero con un saliente en uno de los lados para la cabeza.

La orientación de las arcadas de la ermita, me parece recordar que es muy análoga a la de la parroquia, y en este caso el saliente cilíndrico corresponderá a oriente (1). Se trata muy probablemente de una iglesia visigoda.

María, existe todavía la calle de la Sinagoga, pero exteriormente no he encontrado nada que pueda recordarla. En Ecija existía calle de ese nombre en 1816. Véase Valera, *Bosquejo de Ecija*, 328.

De la sinagoga a que se trasladó en 1492 la parroquia de San Bartolomé tan sólo se sabe que fué antes mezquita y que en 1779 fué derribada al reconstruir la actual. (Gestoso. *Sevilla Monumental*. III, 457). Ortiz de Zúñiga (*Anales*. III, 159) habla de las letras hebreas que llegó a ver en el edificio. En tiempos de Gordillo (*Apología*, fol 68 v.º, Ms. Bibl. Provincial de Sevilla) se creía que el primitivo San Bartolomé era la casa de los Marqueses de Villanueva del Fresno. Véase también Gordillo. *Memorial*, 476, Ms. Bibl. Prov. de Sevilla.

(1) La visité hace varios años e intenté que el Ministerio concediese alguna cantidad para ligeras obras de reparación, pues el monumento se conservaba fundamentalmente bien. Entonces no pudo ser, pero por fortuna el cura párroco, Sr. Rodríguez Martín, conocedor de su valor, tenía interés en su conservación.

Por último llamaré la atención sobre un molino de Alcolea del Río que se encuentra en el centro del Guadalquivir y que según me aseguran conserva en su interior una bóveda nervada de organización califal (1).

LOS MONASTERIOS DE SAN PABLO, SAN FRANCISCO Y SAN AGUSTÍN, DE SEVILLA

De los grandes Monasterios sevillanos de la Edad Media (2) pocos son los restos conservados de la primera época. La abundancia de los tiempos modernos los reedificó en estilo barroco, y por su parte el siglo XIX contribuyó eficazmente a que desapareciesen gran parte de lo poco que aún podía informarnos de su organización primitiva.

Uno de los conventos más importantes y más antiguos de Sevilla fué sin duda alguna el de San Pablo.

Atribúyese su fundación a San Fernando (3), y desde luego consta (4) que los dominicos fueron confirmados en el actual solar en 1255. Se sabe también que necesitado de reparación a causa de un incendio mal reprimido, atendió a ella generosamente en 1353 Don Pedro I, que no sólo profesaba gran devoción a una imagen de la Virgen allí venerada (5) y tenía por confesor al prior del Monasterio, sino que en el testamento de 1362 dejó «para la obra del Monasterio de los Frailes predicadores de Sant Pablo de Sevilla quinientas doblas» (6).

En fecha reciente ha hecho para mí estas fotos el Sr. Martín Moreno, a quien reitero públicamente las gracias más expresivas, y me comunica que en la actualidad utiliza el Ayuntamiento la ermita como almacén. Por el prestigio del pueblo y de nuestra cultura sería de desear que esa Corporación no olvide la excepcional importancia que para la historia de la Arquitectura posee el monumento.

(1) Debo esta noticia al Sr. Cura Párroco que me citó con este motivo la célebre bóveda barroca de Turín. Hice esta primavera una excursión expresamente para visitar el molino, pero la gran altura de las aguas del río me impidieron entrar en él.

(2) Las fechas de fundación en Zúñiga. *Anales*. V. Año 1649.

(3) Gestoso. *Sevilla*. III, 374.

(4) Zúñiga. *Anales*. I, 213. El privilegio lo publica Morgado (*Historia de Sevilla*, 1587, ed. Archivo Hispalense, pág. 396).

(5) Zúñiga. *Anales*. II, 136, 163, 126. V, 8. Gestoso. *Sevilla*. III, 374.

(6) López de Ayala. *Crónicas*, pág. 565 (ed. Sancha de 1799). El testamento parece que es discutible y, como siempre, la palabra obra se puede interpretar como fábrica o como obra en ejecución.

Con posterioridad a esa fecha sabemos que en 1504 hundi6 un temporal la mayor parte de la techumbre (1) y que en 1521 se construy6 y dot6 la capilla mayor (2).

El venerable templo medieval se derrumb6 en 1691 al colocar unos arcos torales bajo los antiguos, cuando se trataba de abovedar la iglesia (3) y al poco tiempo se levantaba la hermosa mole barroca que hoy admiramos.

Del edificio primitivo no se vienen reconociendo m6s restos que las b6vedas moriscas de la capilla de la Quinta Angustia, tan bien restauradas hace a6os por el Sr. Guti6rrez Moreno (4), y sin embargo la cabecera del templo es su planta con gran probabilidad la del viejo edificio medieval.

Hecha esta observaci6n, creo que basta reparar un momento en los planos publicados para convencerse de ello (5). Su forma, completamente an6mala en un edificio barroco, es la que me hace proponer esa hip6tesis.

Al pronto, la memoria de Don Pedro, cuyos pecados yacen all6 enterrados con los huesos de su confesor, situ6ndonos en pleno siglo xiv, hace pensar a la vista de la gran nave del crucero con varias capillas rect6ngulares abiertas a 6l en monumentos toscanos como Santa Croce de Florencia. Pero el problema de la cabecera de San Pablo, que puede ser tan interesante, exige una detenida inspecci6n del monumento.

En primer lugar, no callar6 la sospecha de que los tramos cuarto y quinto del crucero pudieron ampliarse despu6s del incendio de 1691 para igualar la fachada meridional del crucero de la Ep6stola con las capillas moriscas arriba citadas.

Pero los testimonios literarios (6) que conozco permiten casi asegurar la existencia de dos capillas colaterales en el lado del Evan-

(1) Z6niga. *Anales*. III, 193.

(2) Z6niga. *Anales*. V, 8 y 428.

(3) Z6niga. *Anales*. V, 428.

(4) Las public6 en *Archivo Esp. de Arte*, 1929, p6g. 233.

(5) V6ase el del Sr. Illanes, publicado en *Arquitectura Espa6ola*, 1923, n6mero 2, donde tambi6n se reproduce una vista exterior de la cabecera que demuestra lo err6neo del plano de Schubert (*Arquitectura barroca*, fig. 123.)

(6) Z6niga. *Anales*. V, 8, 13.

La capilla mayor se dice fabricada en 1521.

gelio y, desde luego, la de la nave de crucero. Lo que no puedo afirmar ni negar es que hubiese otras dos capillas en el brazo del crucero de la Epístola.

Si se admite como primitiva la planta de la cabecera con sus cinco capillas abiertas al crucero, queda planteado uno de los más interesantes problemas de la arquitectura medieval andaluza posterior a la Reconquista. El hecho de que la iglesia de San Francisco fuese muy probablemente de la misma disposición, creo que presta grandes visos de verosimilitud a mis sospechas.

Para percatarse de la anomalía de estas plantas en Andalucía, basta recordar el templo construido por los dominicos en Córdoba, bajo la advocación de San Pablo y compararlo con el sevillano.

La cabecera de gran crucero, con cinco capillas abiertas a él fué frecuente en los monasterios españoles de la segunda mitad del siglo XII, como Santa María de la Huerta, las Huelgas, Santas Creus, Oliva, etc. (1).

La de Matallana (2) (Valladolid), comenzada en 1228 por la reina Beatriz, mujer de San Fernando, repite el esquema de las Huelgas y se aproxima ya a los días de la conquista de Sevilla.

Si el templo de San Pablo se construyó a raíz de la conquista, sería un reflejo directo de estos modelos.

En cambio, si durante el primer siglo se limitaron los dominicos a utilizar las casas concedidas por los conquistadores, salvo las indispensables obras de acoplamiento, y la reparación costeada por Don Pedro I, consistió verdaderamente en construir de nuevo el templo, sería conveniente buscar modelos inspiradores que estuviesen de moda en aquellos años, y en este caso pronto acudiría a la memoria la conocida transformación toscana del viejo modelo cisterciense. Precisamente la gran iglesia de los dominicos en Florencia, Santa Ma-

(1) Sus plantas las reproduce Lampérez, *Arquitectura*. II, 425, 430, 449, 459 y 467.

Véase también Torres Balbás, *Los Monasterios bernardos de Galicia*. ARQUITECTURA, 1929, 155 y ss. El mismo, *Inventario y clasificación de los Monasterios cistercienses españoles*, Memoria presentada al Congreso de Historia del Arte de París, 1921. No he podido leer las actas del Congreso; pero el autor ha tenido la bondad de enviarme el original de su trabajo.

(2) Reproduce su planta Antón, *Monasterios medievales de la provincia de Valladolid*, BOLET. DE LA SOC. ESP. EXC., 1923, 107. Véase además las figuras en la pág. 187, de 1922.

ría Novella, que se había comenzado en 1278, se terminó en 1348 (1).

No sé si esa influencia de la arquitectura italiana se ha señalado ya en la organización de alguna iglesia de los reinos de Castilla y León, pero si se comprobase respecto de Sevilla, representarían las iglesias de San Pablo y San Francisco uno de los episodios más importantes de la fortuna del trecentismo en el valle del Guadalquivir, que hoy podemos vislumbrar gracias a las pinturas de Arcos, el retablo de Fernández Montemayor de Córdoba, etc.

El cuerpo de templo medieval era de tres naves, y es muy posible que los pilares actuales hayan reemplazado a los primitivos. Aunque no es seguro, parece que tenía cubierta de madera (2).

Del gran templo de los franciscanos nada poseemos en la actualidad. Existen minuciosas descripciones de las numerosas obras de arte que encerraban sus capillas y abundan los contratos de muchas de ellas, pero nada nos dicen de substancia acerca de su organización del templo como conjunto arquitectónico. Sin embargo, González de León (3), tan minucioso y tan afanoso siempre en conservar noticias en riesgo de perderse, algo nos refiere de utilidad. Tiene la prohibición de confesarnos que por no haber tomado suficientes notas a tiempo escribe en parte de memoria, pero con todo no conozco testimonio más minucioso que el suyo.

La iglesia era de una sola nave, muy larga y de gran elevación y anchura, toda ella cubierta por «fuertes bóvedas de piedra muy fina de cuyo material era todo el edificio». Desgraciadamente nada dice de su estilo, pero sí que de la misma altura era la bóveda de la capilla mayor, que clasifica como de estilo gótico. Entre aquella nave, que constituía el cuerpo del templo y que probablemente estaba cubierta por un bóveda de cañón (4) y la capilla, existía otra nave más estrecha y alta de bóvedas sumamente planas y tendidas. Como tampoco observa nada su estilo, es muy difícil fundarse en el texto para hacer observaciones. Si era obra gótica habría que pensar quizás en los

(1) Su planta en la *Guida di Italia*, del Touring Club Italiano, *Italia Centrale*. II, 144. La de Santa Croce, en la pág. 88.

Debo advertir que ignoro la vitalidad que en Castilla pudo conservar el modelo cisterciense en la segunda mitad del XIII y primera del XIV.

(2) Así parece deducirse de Zúñiga, *Anales*. V, 8, 420.

(3) *Noticia*, I, 45.

(4) *Ibidem*, 50.

finales del xv, en que existió particular preocupación por esas bóvedas planas.

Sin embargo, con sólo admitir que esa nave de crucero datase en planta del templo primitivo, cabe pensar en una cabecera análoga a la de San Pablo, pues de la descripción citada se desprende que a esa nave del crucero, y a cada lado de la capilla mayor se abrían otras dos capillas, de cuya forma desgraciadamente nada precisa. En cambio, hace algunas observaciones interesantes respecto de la capilla mayor.

A su entrada asegura que se veía «un gran arco toral que arrancaba de dos grandes columnas istriadas arrimadas a los muros que descansaban sobre dos robustos canes».

La expresión de que las columnas estaban arrimadas al muro es tan gráfica, que si respondía a la realidad hay que pensar en fustes de piedra, y probablemente monolítico o poco menos. Sus estrías implican un clasicismo sin precedente en los fustes labrados por nuestros canteros góticos, haciéndome pensar en columnas clásicas como las de la capilla Mayor de San Marcos, las de las iglesias de Sanlúcar, etc. No debo sin embargo ocultar la sospecha de que pudiera tratarse de una reforma de estilo renacimiento o barroco, aunque me inclino a la hipótesis anterior.

Más difícil encuentro de explicar, por carecer hoy de antecedentes en Sevilla, cómo eran esos robustos canes en que descansaban las columnas. En el supuesto de que efectivamente esos fustes fuesen clásicos y se hubiesen colocado al construir el templo primitivo, es decir, en los primeros tiempos góticos, sólo se me ocurre imaginar que cargaran sobre una basa en forma de animal. Para hacer esta interpretación, que sin embargo me parece la menos forzada, no veo mayor inconveniente que el no existir en Sevilla organizaciones análogas, que recuerden obras como el Pórtico de la Gloria, el de la Catedral de Verona, y en fecha probablemente más próxima los púlpitos de escuela pisana.

Conviene, además, tener presente que la capilla mayor sufrió por lo menos dos grandes transformaciones con posterioridad a 1500. En 1525 se colocó el altar mayor en alto, como veremos en San Agustín, sobre tres arcos que formaban tres capillas con los sepulcros de los patronos, y en 1642 se decoró con yeserías, dispo-

niéndola en la forma como las describió Zúñiga (1), que ignoro si fué la vista por González de León (2).

En cuanto a la edificación general de la iglesia, quizás pudiera deducirse de las diversas noticias conservadas, que hasta mediados del siglo xiv se utilizó el primitivo edificio, el supuesto palacio de Alfonso X, y que en esa fecha se labraria de nueva planta la iglesia, cuya obra debió durar unos cincuenta años. Si fuese cierta esta interpretación se trataría de un monumento de la segunda mitad del siglo xiv (3).

El antiguo convento de San Agustín, Casa Grande, ha sido otra de las víctimas del siglo xix. No obstante la cita del Sr. Barrau (4), puede decirse que se había perdido toda memoria del monumento

(1) *Anales*. V, 16.

(2) Véase también la descripción de Arana. (*Compendio histórico descriptivo.... de Sevilla*, 1789, pág. 39.)

(3) Las noticias de interés que conozco en relación con San Francisco son las siguientes:

Parece que los franciscanos se hallaron en la conquista (Zúñiga, *Anales*. I, 59), y se ha supuesto que se establecieron primitivamente donde después se construyó el convento del Carmen (pág. 271). En 1268 se trasladaron a su asiento definitivo, que se dice era un palacio de Alfonso X (Roxas, *Anales* citados por Zúñiga. I, 271). En 1353 se hallaba ruinoso el edificio y recibió para su reparación largas limosnas de Pedro I (Zúñiga. II, 135, y V, 15), asegurándose que comenzó a labrar la sacristía, obra que la muerte le impidió terminar. (Zúñiga. II, 166; se remite a los historiadores de la orden.)

En el testamento de 1362 dejó Don Pedro I al monasterio la misma cantidad que al de San Pablo y en idénticos términos. (López de Ayala. *Crónicas*, 565, ed. 1799.)

Cítanse después varias dotaciones de capillas que corresponden a fines del siglo xiv y principios del siguiente. Bajo el coro se dotó una en 1370, otra la poseían en 1376 los Martínez Medina, y en otra se fundaban memorias en 1390. Sin poderse localizar, consta que fué dotada otra en 1403, y catorce años más tarde un altar que parece se encontraba junto al mayor. En 1411 fué concedida al convento cierta cantidad de teja y ladrillo para la fábrica del templo. (Zúñiga. II, 339 y ss.)

Quizás fundándose en esta última noticia, asegura González de León (*Noticia*, 52), sin citar su fuente, que el edificio se terminó a principios del siglo xv.

El Conde del Aguila asegura que D. Pedro labró la iglesia y la sacristía. (*Papeles*, XV, núm. 2. Archivo Municipal. Sevilla.)

En 1504 un temporal hundió la techumbre (Zúñiga. II, 193 y Barrantes. *Ilustraciones. Memorial histórico*. X. 429), y en 1650 se arruinó el crucero y de nuevo vino abajo casi toda la techumbre del cuerpo de la iglesia, pero sin que sufriese la capilla mayor (Zúñiga. V, 15). Según Matute (*Noticias*, 124), se hundió desde la capilla mayor hasta el coro.

(4) *Notas históricas acerca del ex convento de San Agustín de Sevilla y ex presidio peninsular*, Sevilla, 1881, 40 páginas en 8.º, pág. 31.

medieval hasta que este año último lo descubrió el Sr. Jiménez Placer (1).

Derribada la iglesia y repartido el convento entre la Intendencia Militar y varios particulares, había desaparecido la noticia del refectorio del monasterio, destinado hoy a almacén de efectos militares (fig. 13). Es un amplio salón de siete tramos cubiertos por bóvedas de crucería de dos arcos diagonales y espinazo corrido por todas ellas. Descansan en gruesos pilastrones y clavos bordean los arcos fajones. Las ménsulas aparecen decoradas por el escudo completo de los Ponce de León o por sus componentes, las barras y el león.

Se asegura que fué el refectorio una de las partes del edificio que costeó fray Alonso de Toledo (2), y como sabemos que su pontificado (3) sólo duró de 1362 a 1366, queda muy delimitada la fecha de la construcción. Advierte muy bien el Sr. Jiménez Placer que las armas de los Ponce de León garantizan una fecha posterior a 1347 en que esta familia comenzó a ejercer el patronato en el monasterio (4). De todos modos no es razonable pensar que fray Alonso, por ser agustino hubiese costeado la obra antes de comenzar su pontificado en Sevilla, puesto que de entonces parecen arrancar sus relaciones con nuestra ciudad.

SANTA ANA DE SEVILLA Y
SAN ANTÓN DE TRIGUEROS

En el desfile de monumentos que haré pasar ante vuestra mirada, colocaré en primer término las iglesias de Santa Ana de Triana y San Antón de Trigueros.

El grupo no puede ser más reducido, pero en cambio la analogía entre ambos edificios es tan evidente que sólo puede pensarse en que el segundo es una copia libre del primero.

Santa Ana es monumento que se ha divulgado bastante desde

(1) Importante trabajo inédito presentado a la clase de Historia del Arte del doctorado en Filosofía y Letras que bondadosamente me ha permitido utilizar. Reciba públicamente mi agradecimiento.

(2) Gordillo. *Memorial*, 427. Ms. Bibl. Prov. Sevilla. Montero de Espinosa, *Antigüedades del Convento Casa Grande de San Agustín de Sevilla y noticias del Santo Crucifijo que en él se venera*. Sevilla, 1817, pág. 8.

(3) Morgado, *Prelados sevillanos*, pág. 303.

(4) Montero de Espinosa, *Antigüedades*, 5.

que Lampérez (1) publicó su planta, y no es preciso que me detenga en describir sus principales características, dada la naturaleza del presente trabajo, que sólo intenta ofrecer el mayor número de materiales y observaciones nuevas (2). Sin embargo, no quiero dejar de hacer alguna observación. En primer lugar, que no es iglesia de dos torres (3), sino solamente de una, y como diré en el capítulo dedicado a las torres se encuentra desplazada y no responde al plan originario de la iglesia gótica (4).

Otra circunstancia que debe tenerse en cuenta es el contraste que existe entre el tramo de los pies y todos los restantes. En éstos, los elementos mudéjares se reducen a alguna que otra clave, mientras que en el de los pies bordean los arcos formeros lóbulos moriscos y el nervio de espínazo es rizado.

Por otra parte, el capitel y las dos ménsulas que reciben los arcos torales y los nervios diagonales de las bóvedas, presentan en las dos arcos torales correspondientes, a la cabecera de las dos naves laterales, un castillo o un león en el capitel y un ala que sostiene una espada. Esa disposición no se repite en las restantes.

Por último llamo la atención de los heraldistas sobre el escudo real de los pies de la nave de la Epístola, pues no sé si proporcionará una fecha *post quaem*, así como sobre las espadas aladas que creo eran las armas de los Manueles.

Parece que las alas de oro con una espada sin vaina y los leones fueron las armas concedidas al infante Don Manuel, hermano de Alfonso X (5), según nos cuenta el propio hijo de aquél, Don Juan Manuel (6), que también las usó (7). Castillos,

(1) La bóveda de la nave de la Epístola se reproduce en *Sevilla* (Patronato Nacional del Turismo), 119.

La planta y las secciones longitudinal y transversal las reproduce Lampérez, *Arquitectura Cristiana*. II, 320.

(2) Me remito a las descripciones de Lampérez y Gestoso. Según Velázquez (*Rábida*, 81), la iglesia se comenzó para ser cubierta de madera.

(3) Como aparece en el plano de Lampérez.

(4) Sus ábsides no son tres hemicírculos como se ha dicho (Gestoso, *Sevilla*. I, 100), sino poligonales.

(5) Muerto en 1283-1284.

(6) *Tractado que fizo D. Juan Manuel sobre las armas que fueron dadas a su padre D. Manuel*. B. A. E., t. 51, pág. 257.

(7) Reproducido por Ballesteros, *Historia de España*, III. Lám. V.

leones y alas aparecen en privilegios rodados (1) de Enrique II.

Como es sabido, el origen de la iglesia se debe a la enfermedad que sufrió en la vista en los últimos años de su vida el Rey Sabio. La vieja inscripción, que de copia en copia todavía recuerda en las paredes del templo la piedad del infortunado Don Alonso, narra en un bello texto el milagro que la bienaventurada Santa Ana había obrado en su persona. El noble Rey animó a los vecinos de Triana a a construir el templo y él mismo rogó al Arzobispo Don Remondo, su «compadre padrino del muy noble rey Don Sancho..... que por su amor cabalgase e parase..... a Triana» para que bendijese la iglesia.

Es tal la fuerza poética de la narración que a poco esfuerzo de la fantasía podemos figurarnos varias escenas dignas de figurar en los códices de las *Cantigas*. El buen Arzobispo fué largo en conceder indulgencias a quienes favorecieron la obra, y sus sucesores Don Sancho (1294-99) y Don Almoravít (1299-1303) (2) no fueron menos espléndidos. Según la inscripción (3) se había comenzado la iglesia en 1276. Ortiz de Zúñiga (4) asegura que en 1280, pero la diferencia es tan pequeña que probablemente carece de interés.

En cambio puede tener gran valor la noticia recogida por Matute (5) de que en tiempos de Don Pedro I se reedificó alguna parte del templo, aunque desgraciadamente no cita su fuente. Si es cierto que entonces realizaron obras de cierta importancia es necesario preguntarse en qué pudieron consistir.

Tal vez pueda pensarse en ese último tramo cuyas diferencias de estilo con el resto de la iglesia he señalado. Recordaré, sin embargo, que es necesario tener en cuenta que entre la terminación del muro de los pies de la iglesia y la construcción de la torre debió

(1) Sobre esta descendencia de San Fernando, véase Argote de Molina. *Principio y sucesión de la Real Casa de los Manueles*. Parece que no conoció el *Tratado* de D. Juan Manuel. Véase también el hermoso sello de la Catedral de Valencia, publicado por el Sr. Torre y del Cerro, *Colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia*, Valencia. Imp. de A. López, pág. 156.

(2) Con diferencia de uno o dos años estos son los de los pontificados de ambos arzobispos, según Morgado (*Prelados*, 275-280).

(3) Puede leerse en Gestoso. *Sevilla Monumental*. I, 177.

(4) *Anales*. Véase también Matute. *Aparato para escribir la historia de Triana*, 14 y Gordillo (*Apología*, fol. 64, Ms. Bibl. Prov.), quien asegura se fundó en 1258.

(5) *Aparato*, 16. Cree que en el siglo xv se amplió la capilla mayor por el fondo. Ortiz de Zúñiga (*Anales*. III, 272) dice que no consta que se reedificase.

de transcurrir un lapso de tiempo relativamente grande, puesto que ésta cubre el óculo de la nave de la Epístola. Si se considera la torre de tiempos de Don Pedro, podría fecharse el tramo de los pies hacia 1300, o sea por los años de Don Almoravit. Mas si la torre fuera ya de principios del xv, tal vez pudiera ser de los días de Don Pedro la terminación del cuerpo de la iglesia. El escudo citado parece corresponder por su forma más a 1300 que a 1350, y en cambio el lobulado de uno de los arcos formeros tal vez hacen pensar más bien en esta última fecha. En manos de heraldistas y arabistas queda pues el problema.

Si el tramo de los pies fuese de hacia 1300, quizás sería de interés en relación con el arte almohade y granadino.

La iglesia parroquial de Trigueros (fig. 5) es una consecuencia evidente del templo sevillano. En ella se repiten la misma disposición de las columnillas con ménsulas laterales oblicuas de que arrancan los arcos torales y los diagonales de las bóvedas, las tres naves de igual altura y la galería con ventanas en las arcadas, las claves de forma análoga, etc. Pero en cambio existen diferencias tan importantes como la falta de ábside en las naves laterales que resultan así de cabecera plana, según la norma de los templos sevillanos de la etapa posterior a Santa Ana, y, sobre todo, que a cada bóveda de la nave central corresponden dos en las laterales, de desigual longitud. Esta última circunstancia lleva naturalmente consigo el que esas naves laterales sean considerablemente más estrechas que en la iglesia de Santa Ana. Como es sabido, esta distribución de bóvedas es la que origina en escuelas como la renana el alternar de pilares y columnas.

En Trigueros esas dos bóvedas que corresponden en las naves laterales a una sola central son desiguales, debido probablemente al deseo de evitar que los arranques comunes de sus nervios coincidan con las ventanas de la galería.

En el efecto de conjunto de la nave esa irregularidad se aprecia poco por lo bajo de los arcos torales que en gran parte las ocultan (fig. 6).

En cuanto al aspecto decorativo se advierten algunas novedades en relación con el templo trianero, debidas quizás a su fecha, tal vez algo posterior. Las formas moriscas que con tanto escrúpulo son

admitidas en Santa Ana, conquistan aquí lugares tan preeminentes como los arcos torales, y vemos claves de nave central en forma de racimos de mocárabes como en la iglesia de la Algaba. El gran nervio de espinazo, no contento con el sencillo molduraje gótico, aparece flanqueado por dos puntas de sierra, y uno de los arcos torales de la nave central, no satisfecho con ese atavío, aprieta entre dos alargados baquetones una tercera punta de sierra. Nada de esto existe en las bóvedas de Santa Ana, si bien es lógica consecuencia de las formas allí empleadas.

En la decoración de los capiteles y zapatas algunos motivos como las herraduras enlazadas tienen un innegable sabor de superstición popular y no sé si algo análogo sucederá con la huella de pie (1) que aparece en otra de las zapatas.

Los dos capiteles del arco de triunfo son de un mismo tipo y se encuentran decorados por una serie de cabezas humanas dispuestas en fila como en la iglesia de San Andrés de Sevilla, que como veremos es obra bastante posterior a Santa Ana.

En el exterior del ábside, a pesar de su terminación barroca, puede apreciarse la organización de grandes arcos apuntados (fig. 7). Esa organización se repite en la iglesia parroquial de Coria del Río (fig. 8), que sólo conserva de la Edad Media la cabecera (2), bastante alterada.

Es lamentable que el famoso terremoto de 1755 motivase las obras de la actual fachada barroca (3) que nos impide conocer la primitiva portada del templo. Fué sin embargo una suerte que el autor de esa portada se decidiese a salvar el edificio medieval y no a derribarlo como todos creían indispensable (4). Pero testimonios anteriores a esas obras nos conservan noticias del más alto interés para el conocimiento del templo (5).

(1) Su significado en arqueología romana es conocido, pero ignoro qué relación pueda tener con la que nos ocupa.

(2) Ya en 1275 lo saqueó el emperador de Marruecos, motivando la Cantiga 323 de Alfonso X. Zúñiga. *Anales*. I, 289.

(3) La parte de los pies de la fachada de la Epístola con la torre se reproduce en Amador. *Huelva*, 588.

(4) Pérez Quintero. *Beturia*, 1794, pág. 101.

(5) Amador de los Ríos (*Huelva*, 589) no se ocupó del interior del templo, o sea de la obra medieval. Un artículo interesante en la *Enciclopedia Espasa*, t. 64, pág. 582.

El testimonio más antiguo que conozco de su aspecto primitivo es el de Rodrigo Caro en su *Adiciones* (1): «La iglesia —dice— es un Castillo y Casa-fuerte con todos los pertrechos necesarios dentro y fuera para hacerse fuertes y defenderse de los enemigos, porque sus muros son muy gruesos y tiene por la parte de afuera almenas y por dentro troneras y andenes para desde ellos ofender y defenderse.»

Sigue a este el conservado en uno de los libros parroquiales, donde se lee la siguiente relación de los estragos producidos en el templo por el terremoto de 1755: «se desunieron, desplomaron y cayeron toda la guarnición de sus muchas y grandes almenas, toda la altura y grandeza de sus cinco torres y el graue pesso de sus cuatro campanas haciendo cuatro claraboias sobre sus fuertes azoteas» (2).

Muy pocos años después, en 1762, escribía Mora (3) confirmando los datos anteriores: «Su iglesia, que se hundió en el terremoto de 1755, era fábrica de Templarios, con quatro torres en las quatro esquinas y una capacissima Plaza de Armas en las Bóvedas», y en 1794 poseía el Sr. Pérez Quintero, el autor de *Beturia vindicada*, según él mismo declara en su obra (4), dos planos de la iglesia de Trigueros, hechos por el arquitecto Tomás Botani, restaurador del edificio después del terremoto, uno del estado primitivo y otro de después de restaurado. Bien fundándose en el dibujo o en otras noticias, asegura que lo arruinado fueron las cuatro torres colocadas en los cuatro ángulos o esquinas del templo.

Resulta, pues, indudable, en vista de los textos copiados, que la iglesia de San Antonio Abad estaba coronada de almenas y se encontraba flanqueada al menos por cuatro torres. Lo primero nada tiene de excepcional y sería interesante conocer la forma de esas almenas, pues tanto el tipo corriente como el de gradas se empleó en la arquitectura sevillana. Es un motivo más para preocuparse por el paradero de los dibujos de Botani, que a fines del siglo XVIII poseía Pérez Quintero. Parece que el coronamiento de almenas era general

(1) *Memorial histórico*. I, 456.

(2) Publicado bajo el seudónimo de J. Petit en el *Diario de Huelva*, de 27 de Enero de 1929.

(3) *Huelva ilustrada*, 54.

(4) Pág. 104.

a toda la iglesia, pero como fué lo más frecuente que sólo se emplease para decorar la capilla mayor, también convendría aclarar este extremo.

Lo más extraño es la existencia de las cuatro torres dispuestas en la cabecera y en los pies del templo. Quizás un detenido estudio del monumento, en vista de estos antecedentes y sobre todo los dibujos citados, pudieran resolver este importante problema. Sin estos elementos, y teniendo presente que los que vieron el exterior de la iglesia en su primitivo estado insisten en su carácter de fortaleza, creo que hay que pensar en algo más que una iglesia simplemente fortificada por su coronamiento general de almenas como la de San-tiponce.

Sin embargo, no parece que deba pensarse en un castillo que tenga una iglesia en su interior, sino en una iglesia especialmente fortificada.

Conviene además recordar que en la noticia del libro parroquial, de una parte que se habla de cinco torres, y de otra, de que eran cuatro las campanas que abrieron otros tantos huecos en la azotea, no sé si correspondiendo a las cuatro torres de que sólo hablan los restantes escritores.

En cuanto a la cronología del monumento, el único dato conocido que pudiera ilustrarla es el de haber pertenecido el actual edificio a los templarios. Esa noticia tiene el fundamento de una tradición que existía ya en tiempos de Rodrigo Caro (1), quien la recogió sin discutir su valor, pero si se confirmase sería de capital importancia para la cronología de la iglesia, puesto que extinguida la orden en 1310 y siendo seguramente la iglesia una derivación de Santa Ana, de Sevilla, podría fecharse en las proximidades de 1300. Pero no hay que olvidar que pudo el pueblo pertenecer a los templarios y ser posterior a ellos la iglesia actual (2).

(1) *Adiciones. Memorial histórico*. I, 456.

(2) Pérez Quintero (*Beturia*, 101-105) niega que el pueblo hubiese sido de templarios, fundándose en que habiendo sido el señor de Ayamonte heredero de los diezmos que aquellos cobraban no los percibía de la jurisdicción de esta iglesia parroquial. Este argumento, que indudablemente pudiera ser de fuerza, ignoro si tendrá alguna falla y me limito a consignarlo sin intentar la comprobación de su veracidad. Barrantes (*Ilustraciones de la Casa de Niebla. Memorial histórico IX*, 232) afirma que los seglares fueron herederos de los diezmos de los comendadores, pero supongo que no será la noticia de primera mano.

Ultimamente (1) se ha supuesto que la iglesia fué construída por el segundo Conde de Niebla (1396 a 1436), mas aunque creo que puede ser obra del siglo XIV bien entrado, me parece demasiado tarde pensar en 1400. Como se ha advertido (2) muy bien, la noticia en que se basa esa hipótesis parece referirse al castillo que existió en el pueblo y no a la iglesia.

IGLESIAS PRIMITIVAS DE UNA NAVE. CAPILLAS

Después de hablar de la iglesia de Santa Ana y de su copia en Trigueros, y antes de referirme al gran núcleo de parroquias en que se repite con ligeras variantes el tipo corriente de todo el arzobispado, me ocuparé de las iglesias de una sola nave de esta primera etapa de la arquitectura sevillana, y en primer término de la de San Gil (fig. 117), monumento singular entre todos los existentes.

Gestoso advirtió muy bien la anormalidad de sus contrafuertes y que el ábside era de la misma época que el tramo que le antecede, mientras que el resto del templo sería hijo de una reparación que supuso de tiempos de Pedro I. Pero esa falta de conexión estimo que plantea dos problemas de cierto interés para la arquitectura sevillana.

El primero es el de la planta primitiva del templo que no pudo ser la actual.

La planta primitiva con que debió de concebirse la iglesia de

Pérez Quintero por su parte cree que el templo es obra romana, haciendo sobre este pie forzado una curiosa interpretación de sus diversas partes. Cita además dos galerías a cincuenta y a diez y ocho pasos de la iglesia, respectivamente, que atraviesan por bajo de ella y de cuya existencia nada puedo decir.

En las puertas del castillo de Ponferrada, en la provincia de León, que fué de templarios, suele campear la cruz en forma de *tau*, que al parecer no es imposible que fuera insignia de la célebre milicia. (Gómez Moreno. *Catálogo Monumental de la provincia de León. Texto*, pág. 449.) Una de esas cruces de Ponferrada se reproduce en el *Espasa*. T. 60, pág. 737). Ahora bien; esa *tau* es precisamente el atributo de San Antonio Abad, a quien está dedicada la iglesia de Trigueros. Si pudiera comprobarse la especial devoción de los templarios castellanos a San Antonio Abad, no dejaría de ser un argumento en pro de quienes aseguran que el pueblo fué de los templarios.

Advertiré que no recuerdo de memoria ninguna parroquia de esa advocación de los primeros tiempos de la conquista, en ninguna de las capitales andaluzas ni en ninguno de los grandes pueblos de las provincias de Sevilla, Huelva y Cádiz.

(1) Ortega, *La Rábida*. I, 183.

(2) Enciclopedia *Espasa*. T. 64, pág. 582.

San Gil creo que sería de una sola nave y no veo inconveniente en reconocer como su primer tramo el que hoy antecede al ábside.

Si mi hipótesis no resultase equivocada sería monumento único en esta época, pues no conozco ninguno de este período que sea de una nave y se encuentre abovedado.

La iglesia de San Gil se distingue además por la forma de su cabecera, pues mientras que fué semioctogonal la que casi siempre se empleó, vemos aquí mayor número de lados. Por otra parte, el presbiterio consta, en la mayoría de las parroquias sevillanas, de uno o dos tramos rectangulares además del ochavado de la cabecera, mientras que en San Gil sólo existe este último.

Por desgracia los capiteles del interior de la capilla y el molduraje de su nervadura merecen muy poco crédito, pues se deben fundamentalmente a la restauración de 1887 (1). Los que conservan su aspecto primitivo son los contrafuertes, importantes para la arquitectura gótica sevillana, tanto por descansar en columnas como por el follaje de sus capiteles de una blandura y un naturalismo que sólo podría compararse con los del interior de San Lorenzo. El coronamiento actual del ábside no veo inconveniente en que sea el primitivo y en cambio me sorprendería que terminase en almenas de gradas como sospechó Gestoso (2) (fig. 9).

El otro problema que precisa resolver en San Gil es del por qué de su cambio de planta.

Ese cambio me resulta de todo punto inexplicable sin mediar

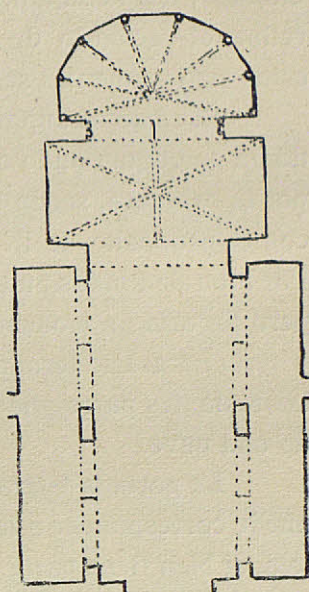


Fig. 117.—SEVILLA. San Gil.

(1) En el inventario de 1900 que se conserva en el archivo de la iglesia, se lee lo que sigue: «Los antiguos capiteles de las columnas de dicha capilla que estaban destrozados y cubiertos por una cornisa de yeso han sido sustituidos por otros nuevos de piedra. Se han abierto cinco ventanas de forma gótica».

Reitero desde aquí las gracias por las facilidades que me ha dado al Sr. Párroco.

(2) *Sevilla*. I, 215.

bastante tiempo entre la ejecución de una y otra parte. Dado este supuesto, cabe imaginar o que el templo se redujese primitivamente al ábside y al primer tramo, cosa que estimo probable, o que se destruyesen por cualquier motivo los tramos restantes, y al tratar de reconstruirlos se hiciese en la forma de tres naves que hoy vemos. Aunque no es imposible, sí me repugna la idea de este cambio de plan, que dió lugar a un conjunto tan poco armonioso, teniendo fresco en la retina el recuerdo de un bello templo primitivo de una nave. Ante estos inconvenientes se me ocurre una tercera hipótesis.

Si como se supone (1) existía allí una mezquita que se convirtió en parroquia pudo comenzarse la obra del nuevo templo cristiano por la cabecera, según es frecuente, aplicándola al edificio antiguo, con el propósito de irlo derribando a medida que aquél avanzase. Por falta de fondos pudo no proseguirse la obra por bastante tiempo, pero llegaría un momento en que la edificación moruna se arruinaría y sería necesario terminar el templo gótico, y entonces, a la vista de las restantes parroquias sevillanas, se olvidaría el proyecto primitivo de una nave.

La portada lateral (2) del Evangelio es de tipo primitivo, pero puede corresponder a la primera mitad del siglo XIV. La de la Epístola, si bien tiene parte de la segunda mitad del siglo siguiente, tiene imposta de clavos horizontales como en San Román y Santa María de Marchena.

Veamos ahora cómo pueden ponerse en relación esas diversas partes del monumento con las noticias que poseemos de su historia. Su advocación, como es sabido, está ligada a la persona de Don Remondo, pues según Zúñiga (3) la dedicó a San Gil en recuerdo de la iglesia segoviana de ese nombre. Si su intervención no se redujo a consagrar la mezquita al santo por él venerado no me sorprendería que la capilla mayor se labrase bajo su pontificado, que comenzó muy poco después de 1259 y terminó en 1286 (4). Por otra parte se

(1) Gestoso. *Sevilla*. I, 214.

(2) Los pies de la iglesia están ocupados hoy por el saliente del coro.

(3) *Anales*. III, 268. I, 228. Ballesteros. *Sevilla en el siglo XIII*, CCCIII.

Gestoso. (*Sevilla*. I, 214) duda de la veracidad de esta noticia, que tal vez se remonte a Colmenares.

(4) Morgado. *Prelados sevillanos*. 251 y ss. Según Gordillo (*Apología*, fol. 66) se fundó en 1260.

afirma (1) que el templo fué reedificado por Pedro I (1350-1369). Esta noticia parecen confirmarla los escudos reales que, según se asegura (2), decoraban el antiguo artesonado, y pudieron colocarse allí con aquel motivo. En tal caso podría atribuirse a la segunda mitad del siglo xiv el cuerpo de la iglesia.

Que la capilla mayor es bastante más antigua que el hermoso alicatado que la recubre interiormente, parece demostrarlo la manera imperfecta como reviste las columnillas que sustentan el arco de triunfo, pero sobre todo la existencia de un arco apuntado que con motivo de las obras de 1887 apareció tras el alicatado. Caso de ser cierta la hipótesis que atribuye el alicatado a tiempos de Don Pedro, se confirmaría la adjudicación a los días de Don Remondo de la capilla mayor y del primer tramo.

Si como parece deducirse de las consideraciones expuestas el primitivo San Gil se concibió como iglesia de una sola nave abovedada queda por investigar la relación de ese tipo de iglesia con las de Segovia, en vista del origen del prelado, que tuvo especial interés en dedicarla a San Gil.

He presentado la iglesia de San Gil como el ejemplo más importante de iglesia totalmente abovedada de una sola nave correspondiente a esta primera etapa de la arquitectura sevillana. Ahora citaré otras que por motivos diversos han de incluirse en este lugar.

La iglesia de San Martín se considera obra de hacia 1421 y de ella me ocuparé más adelante, pero conserva la portada de los pies que quizá sea anterior. Es extremadamente sencilla, y su decoración vegetal tal vez no sea del siglo xv (fig. 87).

El hecho de que el último tramo de la actual iglesia sea trapezoidal hace pensar en el aprovechamiento de una fachada antigua. No me convence la hipótesis, pero no se me ocurre otra. Advertiré además que al reconstruir la iglesia se aprovechó el lugar ocupado por la capilla de la Cofradía de la Santa Espina, según datos tomados del archivo de San Martín, que publico al tratar de las iglesias abovedadas del siglo xv.

(1) Así lo dice Gestoso (*Sevilla*, I, 215 y *Barros vidriados*, 86, sin citar la fuente de donde toma la noticia, pero debo de advertir que no la encuentro en Zúñiga en los años correspondientes al reinado de Pedro I.

(2) Nota de Espinosa y Cárcer en los *Anales de Zúñiga*. III, 268.

La capilla mayor es de testero plano y por su crucería entra de lleno en un grupo de iglesia del siglo xv, pero no quiero dejar de registrarla aquí por si pudiera ser en parte un recuerdo del primitivo San Martín.

Y digo esto porque el testero plano puedo citarlo en una iglesia de una sola nave totalmente abovedada de estos primeros tiempos, como es la de Puebla del Río (1).

En este caso la cubierta se reduce a dos nervios cruzados, lo mismo que en los tres tramos restantes. Los nervios descansan en macizas ménsulas, análogas a las laterales de los típicos arranques de Santa Ana.

Nota interesante digna de ser subrayada es el mudejarismo de sus ventanales (fig. 89). En el frente exterior de la ventana del lado del Evangelio el ángulo de las albanegas presentan la decoración de doble pico de la Puerta del Perdón de la Catedral, que veremos también en un rosetón de la iglesia de Hinojos (figs. 76 y 67).

La nave que hoy constituye el crucero de la iglesia es adición posterior.

Después de los monumentos anteriores totalmente abovedados me referiré a otros en que la parte abovedada se reduce al tramo cuadrado de la cabecera y que también parecen pertenecer a los primeros tiempos del gótico en Sevilla.

Citaré en primer término la iglesia del monasterio de la Rábida.

Tiene de común con la iglesia de Puebla el ser de una nave y tener la cabecera abovedada sobre planta cuadrada, pero el cuerpo del templo, en cambio, está cubierto por un alfarje. Como ha sido objeto de una monografía especial (2) donde se han publicado planos y fotografías a ella me remito, advirtiéndole que sin embargo quedan algunos puntos oscuros.

En tercer lugar puede registrarse la capilla del sagrario de la iglesia parroquial de la Algaba (3), que se encuentra en la cabe-

(1) En 1272 se concedió privilegio para doscientos pobladores. Zúñiga. *Anales*. I, 280.

(2) Velázquez. *El Monasterio de Nuestra Señora de la Rábida*, lám. 20. Ortega, *La Rábida*.

(3) No sé si habrá podido ser presbiterio de la iglesia primitiva, pero lo mismo que los monumentos restantes los incluyo aquí por su arcaísmo y no por formar parte de templos de una nave.

cera de la nave de la Epístola y la del lugar correspondiente de Alcalá del Río.

La de la Algaba, por su mudejarismo y por sus claves de mocárabes, se relaciona con la iglesia de Trigueros: la clave central figura una pequeña bóveda de mocárabes y racimos de ese elemento constituyen las claves secundarias. Del coronamiento de almenas de gradas me ocuparé más adelante.

Citaré aquí San Miguel de Alcalá de Guadaira, de estilo gótico muy primitivo a juzgar por la portada del Evangelio que todavía conserva en pie. Su estado de ruina es tal que resulta hoy difícil formarse idea de la planta que tuvo, sobre todo en cuanto a la terminación de las naves laterales se refiere. Fué de tres naves: la capilla mayor era de testero plano, planta cuadrada y cubierta ojival de dos nervios cruzados, de los que solamente existen los arranques, es decir lo mismo que la de Puebla del Río y la Rábida. La capilla de la cabecera (1) de la Epístola, también de planta cuadrada aproximadamente, no debe de responder al plan primitivo. La del Evangelio, pequeña y de testero plano como la anterior, que será la del Cristo, tampoco parece formar juego con el presbiterio. De los muros del cuerpo de la iglesia ha desaparecido el de la Epístola, consérvase el de los pies poco más de la parte de la puerta y todo el del Evangelio. En éste se abre una puerta gótica de cantería de tiempo de las de Santa Marina, que confirma la gran antigüedad de estas ruinas, dignas de mejor suerte. La portada de los pies (2) es de ladrillo, más sencilla pero conserva el alero y tal vez sea algo posterior. Encima un óculo que tuvo tracería gótica.

La de Alcalá del Río quizás no sea de estilo tan arcaizante como la de la Algaba, pero decora su clave principal el motivo de las pías que cité en Trigueros.

De estilo muy primitivo es también el humilladero de San Onofre o del Empalme, aunque ignoro la fecha de su construcción (3).

Me referiré únicamente al molduraje de sus arcos, dos de los cuales presentan en su intradós los tres baquetones que hemos visto en Triana y Trigueros, y los otros dos son del tipo corriente románi-

(1) No conozco su interior.

(2) Repr. *Bética*, 1915, núm. 40.

(3) Reprodúcelo Guichot. *Cicerone*, I, 129.

co de dos baquetones angulares de escasísimo relieve, y a sus capiteles de mocárabes, la imitación más fiel que conozco en el arte sevillano primitivo del típico capitel granadino.

Aunque no me atreva a asegurar que sea de una época tan remota como su estilo parece denotar, dudo que pueda ser lo moderno que últimamente se ha supuesto (1).

LA CREACIÓN DEL TIPO PARROQUIAL: SANTA MARINA, SAN JULIÁN Y SANTA LUCÍA, DE SEVILLA

Después de referirme a esta primera serie de monumentos abovedados, me ocuparé del gran número de iglesias en que se crea, o al menos se repite con la mayor uniformidad, lo que podríamos denominar el tipo parroquial sevillano.

En las iglesias más antiguas, que ahora describiré, quedaron cristalizadas las normas fundamentales que regirán en adelante el interior de los templos sevillanos de tres naves hasta entrado el siglo XVI: pilares de sección rectangular con resaltos apenas perceptibles en su lado más ancho, presbiterio ochavado con bóveda gótica de cantería, naves laterales terminadas en plano, fachada de los pies con tres grandes óculos y portadas de cantería intensamente abocinadas de numerosos baquetones, pobrísima decoración animada y cornisa horizontal de canes.

Salvo las portadas y los ábsides, el templo sevillano puede afirmarse que no evoluciona en sus dos siglos largos de vida, y debido a ello, cuando no se conservan aquéllos o se encuentran recubiertos por restauraciones posteriores, resulta poco menos que imposible fijar con alguna aproximación la fecha del monumento. Incluso cuando esas partes se conservan es con frecuencia difícil el problema respecto del interior del templo, debido a que las reedificaciones de que tenemos noticias fueron a veces solamente parciales.

Por este motivo, trataré primero de aquellas iglesias que por sus portadas o por sus ábsides denotan mayor arcaísmo, y haré relación después de todas las demás que por carecer de ambas partes me

(1) *Cicerone*. I, 129. En tiempos de Zúñiga (*Anales*. IV, 259) era lugar de devoción de viudas que deseaban las segundas nupcias.

son imposible de fechar y no aportan tampoco nada nuevo a lo conocido por las anteriores.

A la cabeza de las parroquias sevillanas del grupo aludido, citaré la iglesia de Santa Marina (1), por ser la única que conserva la portada y la cabecera primitiva, mientras que en las de San Julián y Santa Lucía el presbiterio se encuentra sumamente alterado. De Santa Marina, contra lo que sucede en casi todas las parroquias sevillanas, se ha publicado el plano (2).

Posee la referida iglesia, naturalmente, los caracteres generales del grupo, y con arreglo al criterio ya expuesto me limitaré a citar tan sólo aquellas particularidades que puedan singularizarla entre sus compañeras.

Su cuerpo es de ocho pilares con molduraje desgraciadamente moderno, y por encima de su sencillísimo filete, que corre a cierta distancia sobre el trasdós de las arcadas, se abren las ventanas, que no se conservan en su estado primitivo.

Como veremos, estas ventanas laterales en la nave central fueron raras.

El ábside (fig. 21), como puede verse en el plano de Osma y en la fotografía que publicamos, es ochavado, con gruesos contrafuertes lisos que continúan con su sección rectangular casi hasta el mismo alero. Es éste de canes cortados en caveto de tipo cordobés, es decir, decorados con cañas y calle central.

Las ventanas, muy alargadas, se encuentran dentro de un rectángulo muy reducido (3).

La nervadura de la capilla mayor se descompone en dos tramos rectangulares y el poligonal de cinco lados de la cabecera. El nervio de espinazo avanza en el tramo de cabecera hasta el punto de donde irradian los seis nervios.

Recuérdese que la de Santa Ana constaba solamente del tramo rectangular y del poligonal, es decir, lo mismo que la de Trigueros y en

(1) Repr. el interior, Lampérez. *Arquitectura*. II, 600.

(2) Osuna, *Azulejos sevillanos del siglo XIII*, pág. 13. Lampérez. *Arquitectura*. II, 601.

(3) Acerca de la influencia cisterciense en las iglesias cordobesas y sevillanas y de la explicación de las analogías que encuentra el Sr. Lambert, particularmente con la cabecera de la Catedral de Osma, véase *L'art gothique en Espagne aux XII^e et XIII^e siècles*, 1931, 283.

Sevilla, San Pedro, San Vicente, San Marcos, en fecha tardía, Santa Catalina, etc. Es lástima que los arranques de los nervios se revistiesen en época barroca, pero probablemente serán ménsulas relativamente sencillas sin columnillas para recibirlas.

Una de las partes más interesantes de Santa Marina son sus ventanas. Las dos pequeñas de los pies son de estilo puramente gótico de cinco círculos tangentes con seis lóbulos en el interior de cada uno de ellos. El grande de la nave central, que ofrece el mismo dibujo, es moderno e ignoro si existiría alguno primitivamente; tampoco podría asegurar que fuese liso como hoy lo vemos. Pero el óculo más importante es el de gran tamaño que se encuentra sobre la puerta de la Epístola (fig. 30), pues su interés no se debe solamente a bella tracería calada de lazo morisco que lo decora, sino a lo excepcional de su situación sobre la portada lateral. En el lado opuesto existe otro compañero. El caso es tan insólito en las parroquias de la capital que no recuerdo ningún otro ejemplo que citar. En cambio se repite en Sanlúcar la Mayor, en las portadas laterales de Santa María, San Eustaquio y San Pedro, en este último de un tamaño excepcional (figs. 43 a 46).

Las noticias conocidas de la historia del monumento son escasísimas, pues se reducen a que fué primitivamente mezquita (1) y a que fué reedificada por Pedro I en 1356 a instancia del arzobispo D. Nuño (2).

No he de ocuparme ahora en negar que sea resto de la mezquita el cuerpo de la iglesia, como defendió Osma (3), puesto que a ello volveré al hablar de la capilla de la Piedad. Pero desde luego creo que no ofrece duda que ese interior es tan cristiano como su ábside y sus portadas. Lo que interesa es intentar la cronología de las partes a que me he referido.

Ya Gestoso, al recoger la noticia de la reedificación de 1356, manifestó su creencia de que el monumento le parecía anterior, y, en efecto, si se compara el exterior del ábside con el de las iglesias res-

(1) Zúñiga. *Anales*. II, 142.

(2) En esta collación parece que tenía casa propia Doña María de Padilla, *Ibidem*, 133.

(3) *Azulejos sevillanos del siglo XIII*. Velázquez. *Rábida*, 89.

tauradas aquel año por Don Pedro I (1), resulta difícil pensar que sea una obra de esos años. Al menos los de *Omnium Sanctorum* y San Miguel, únicos de que tengo noticias, parecen compañeros y disienten en absoluto del de Santa Marina.

A las portadas me referiré en capítulo especial, y ya veremos que aunque no creo absolutamente imposible que puedan ser de mediados del xiv, me inclinaría a situar la principal hacia 1300.

Colocado en estos términos el problema, sólo cabría atribuir a la piedad de Don Pedro las arcadas del cuerpo de la iglesia, hipótesis únicamente admisible en el caso de que el ábside y la portada se hubiera aplicado a la mezquita primitiva y al siglo de uso cristiano, la ruina hubiese obligado a la reconstrucción del interior, y con la cubierta, el alero y las fachadas laterales. Si así fuese, debería atribuirse a esos años el alero y las ventanas moriscas de las fachadas laterales. En cuanto a las arcadas, como éstas no evolucionaron, el problema de su fecha creo que resulta de un escasísimo interés.

En el deseo de buscar una justificación a ese donativo de Don Pedro, se me ocurre, por último, pensar que la obra se redujese a la torre, como diré en el capítulo a ellas dedicado.

Y llegamos a San Julián (fig. 14). Su desgracia es de todos sabida para perder el tiempo en ineficaces lamentaciones. El destino de nuestro tesoro artístico ha sido siempre bien triste. Se vendió cuanto se quiso, se destruyó en restauraciones bárbaras casi siempre que hubo dinero para ello, se han derribado monumentos importantes so pretexto de ensanche para dar paso a la circulación en pueblos de vida anémica, cuando en capitales pletóricas de vida se progresa sin destruir su historia monumental, incluso se ha hecho cuestión de amor propio y de autoridad sacrificar obras de arte, y ahora el fuego ha comenzado a dar cuenta de lo que nos queda.

Realmente, después de los últimos desastres, no hay esperanzas de que se pueda acudir a la restauración inmediata de tantos monumentos. No sé por qué tengo el triste presentimiento de que si no se acude rápidamente a la conservación de San Julián perderemos el templo de cualquiera de las múltiples formas en que tan pródiga ha sido la historia de nuestra ruina monumental.

(4) S. Román, *Omnium Sanctorum* y San Miguel. Véase lo que más adelante digo de ellas.

Hoy, salvo la techumbre, la obra de fábrica se encuentra perfectamente conservada. Es más, para evitar la ruina del edificio, si no hubiese medios para cubrirlo, bastaría con seguir el laudable ejemplo seguido por el propietario de Castilleja de Talara, es decir, revestir la terminación de los muros y arcadas para evitar su desmoronamiento.

En el caso de San Julián, con facilitar el desagüe y cubrir la parte correspondiente a las yeserías de la cabecera del Evangelio después de fijadas, probablemente se podría esperar bastante si se careciese de fondos para cubrirla desde luego. ¡Ojalá que al leer estas líneas se haya tomado una de las dos determinaciones!

La fachada de los pies, con su gran óculo central y los dos laterales bordeados de clavos, es un buen ejemplo de la sobria elegancia que distingue las viejas parroquias sevillanas. Conserva sus tres portadas, a que ya me referiré, y del alero general de la iglesia sólo aparecía visible antes del incendio, en la nave de la Epístola y en parte de la del Evangelio, pues la casa parroquial adosada al templo la ocultaba casi en su totalidad. Era de canes de dos canetos, como los de Santa Marina. En la nave central y en la capilla mayor era barroco, muy sencillo y sin interés alguno.

El interior (1) es de seis pilares, es decir, de dos menos que Santa Marina, y la distancia que existe entre el filete que corre por encima de los arcos y el estribado del alfarje es bastante grande, pero faltan las ventanas que allí existen. La capilla mayor, que no conserva rastro alguno de la enervadura gótica, es de planta ordinaria. Después del incendio se advierte claramente que las ventanas largas y estrechas de las ochavas fueron tapiadas.

Sobre el arco de triunfo, que es apuntado, aunque hoy aparece de medio punto, se abre un óculo, que iluminaba el interior antes de que se tejara la capilla mayor en época barroca. En las cabeceras de las naves laterales existían ventanas en lugar de óculos.

De San Julián aseguró Zúñiga (2) que había sido mezquita, pero el motivo es de escasa fuerza y, además, la confirmación de la noticia creo que nada resolvería en la historia de monumento actual. No hay, pues, testimonio que abogue con más fuerza, por su gran antigüedad,

(1) Repr. *Sevilla* (P. N. Turismo), 120.

(2) *Anales*. I, 250; II, 213. La tradición de la Virgen de la Hiniesta, que es de tanto interés para la escultura, creo que carece de fuerza para la historia del templo.

que el arcaísmo de sus portadas. La fecha más remota que encuentro es la de los yesos de la cabecera del Evangelio, que a juzgar por la inscripción (1) de la capilla que decoraron son de 1407, fecha demasiado reciente para que sea útil a la historia del edificio.

Santa Lucía era otra de las escasas parroquias que con cierta pureza representaban esta primera etapa de la arquitectura mudéjar sevillana.

Como es sabido pasó hace tiempo a propiedad particular, y hoy sirve de cine, pero gracias al desprendimiento de que tiene dadas repetidas pruebas el Sr. González Abreu, su puerta principal se desmontó y se ha colocado en la iglesia de Santa Catalina, quedando así a salvo de cualquier contingencia que pueda amenazar al resto del edificio. El interior es de seis pilares; si tuvo ventanas en la nave central desaparecieron y el presbiterio ha perdido su primitiva bóveda de crucería, pues lo mismo que el cuerpo del templo está cubierto hoy por bovedillas modernas.

Como en el caso de San Julián, no conozco ningún testimonio que pueda ilustrar su cronología (2).

SAN VICENTE, DE SEVILLA; SANTA
MARÍA, DE ALCALÁ; SAN ISIDORO
Y SAN LORENZO, DE SEVILLA

Después de este grupo de parroquias sevillanas, tan arcaico y tan uniforme, a juzgar por sus portadas, no puedo citar otro de análoga importancia y uniformidad en la capital hasta la etapa arquitectónica que parece iniciarse en los días de Don Pedro I, hacia 1356. Sin embargo, antes de llegar a este momento, precisa registrar varias iglesias que no serán mucho más modernas que las tres anteriores, pero que muestran particularidades que no se dan en ellas. Bien la portada y la cabecera o bien la portada únicamente, garantizan su remota antigüedad, y tal vez si se conservasen mejor aparecerían ligadas al grupo de Santa Marina, pero con los elementos de juicio hoy disponibles sólo puedo situarlas en la misma etapa cronológica.

(1) La copia Zúñiga (*Anales*. II, 214), y de el Gestoso (*Sevilla*. I, 207).

(2) Zúñiga (*Anales*. III, 268). Tassara. *Apuntes*. 76. La cita, pero no aporta ningún dato de interés para su arquitectura.

La de San Vicente es de seis pilares, como San Julián y Santa Lucía, y lo mismo que los arcos apuntados que en ellos descansan presentan un molduraje neogótico, debido seguramente a la restauración de 1884, de que con justicia se lamentó Gestoso (1). Las ventanas que iluminan lateralmente el cuerpo de la iglesia son modernas. El presbiterio consta de un sólo tramo rectangular, en lugar de los dos que existían en Santa Marina, y el de cinco lados de la cabecera. Los nervios de sección rectangular parece que están revestidos y no existe el de espinazo.

Al exterior los contrafuertes muestran en la terminación del releje una cornisilla de cuatro canes lisos que descansan en un filete. En esto tiene San Vicente más parecido con el grupo de hacia 1356 que con el de Santa Marina, si bien ese filete no continúa por los lados del contrafuerte para subir después al alero general del ábside, como ocurre en aquella serie de ábsides. Los canes del alero general del ábside son de tipo califal, como los de Santa Marina, con su faja en el centro. Los ventanales tienen óculos de cinco lóbulos, y la actual azotea del presbiterio es moderna, careciendo de escalera de caracol antigua.

La fachada de los pies se encuentra decorada por un gran óculo central en la parte superior y los laterales pequeños de costumbre. La única puerta primitiva del templo, que es la de los pies, se encuentra tapiada.

Afirman que sucedió a una Mezquita e incluso se habla de un templo de ese nombre en época anterior a la invasión (2), pero esto nada nos dice de la historia del monumento actual.

Las noticias más antiguas se refieren a limosnas hechas en 1463 y 1486 para obras realizadas en la iglesia, y claro que debido a lo tardío de su fecha (3) carecen también de interés a mi objeto.

Sin noticias útiles que permitan conocer la fecha de su construcción, pienso con Gestoso (4) que es San Vicente obra del siglo xiv, y dentro de él creo que debe colocarse en una época muy próxi-

(1) *Sevilla*. I, 265.

(2) Zúñiga. *Anales*. I, 251.

(3) Gestoso. *Sevilla*. I, 263.

(4) *Sevilla*. I, 263.

ma a la del grupo de Santa Marina, antes del de 1356 y, en consecuencia, en la primera mitad del siglo xiv.

En las proximidades de Sevilla, en Alcalá de Guadaira, citaré la ermita de Nuestra Señora del Aguila. Su capilla mayor es de un arcaísmo equiparable al de Santa Marina. Exteriormente remata en un antepecho de almenas de gradas que me parece fueron agregadas con posterioridad. Falta el típico filete de 1356, a que me referiré más adelante, y es significativo que mientras ese antepecho es de ladrillo el resto del ábside es de cantería. No me sorprendería que esa adición hubiese tenido lugar hacia 1524, al construirse en el lado del Evangelio la capilla de los Guzmanes o de Diego Martínez de Coria, coronada también con almenas, aunque son ciegas y no exentas como allí. En cuanto al cuerpo de la iglesia me limitaré a decir que es de ocho pilares ligeramente achaflanados sin resaltos laterales, y que sus bóvedas son falsas y obra de nuestros días (1).

Una de las parroquias de más difícil clasificación es probablemente la de San Isidoro, tanto por lo mal conservado de su interior como la forma y situación de sus portadas. El interior ha perdido toda la parte de la cabecera del templo medieval, hasta el extremo que no es posible asegurar si era iglesia de seis o de ocho pilares.

Esa cabecera tiene hoy cúpula en la nave central, los pilares, aunque quizás algo alterados, pueden ser los primitivos, y los arcos son de medio punto.

Con esos pobres elementos y sin ábside gótico es imposible atribuir fecha al interior de San Isidoro.

Pero además, la portada de los pies no es del tipo abocinado con baquetones, tan corriente en los restantes monumentos ya vistos. Es de estilo morisco, sin molduraje alguno, de dos arcos hoy apuntados, y antes, al parecer, de herradura apuntados. El arco exterior es enjargado hasta los riñones. El caso es raro en las iglesias sevillanas por su acentuado mudéjarismo e infunde la sospecha de que las arcadas interiores pudieran haberlo sido también primitivamente, aunque carezco de otros indicios que lo apoyen. En este caso entraría de lleno en un grupo de monumentos de que hablaré más ade-

(1) Supónese fundación de San Fernando, quien se dice bautizó en ella un hijo suyo. Flores, *Memorias históricas de Alcalá*, 15 y 55.

lante. Pero sin más elementos de juicio que los actuales me limito a consignar esta vaga sospecha.

Lo más desconcertante es quizás la situación de la portada de la Epístola (fig. 15), descubierta no hace mucho tiempo, pues en vez de abrirse directamente en el muro mismo de la nave, queda entre ésta y la portada un zaguán bastante profundo, cuya parte más exterior sirve de primer cuerpo a la torre, mientras que el espacio que media entre la torre y el muro de la nave de la iglesia se encuentra cubierto por un tejado sin edificación antigua encima. Este espacio del zaguán inmediato a la nave de la iglesia presenta en la pared de cada lado un arco apuntado rehundido, arcos que si no sirvieron primitivamente de comunicación a capillas como la del Cristo, tal vez sería lícito considerar a ellos mismos como restos de capilla allí existente. Mas si no fué capilla, el hecho indudable es que al mismo muro de la iglesia a que comunica este zaguán, y paredaña con él, se abre la capilla morisca del Cristo, del tipo corriente de planta cuadrada y bóveda ochavada sobre trompas. Su existencia inmediata al zaguán es un dato importante para la fecha de la portada que nos interesa, puesto que ésta ha de ser probablemente posterior a aquélla. De todos modos he de confesar que se me escapa el motivo especial que justifique el desplazamiento de la torre, y en consecuencia el de la portada, más allá del muro de la capilla del Cristo. Pues incluso en el caso de que el espacio del zaguán inmediato a la iglesia, ya aludido, hubiese sido capilla, sobre ella pudo levantarse la torre, como veremos en *Omnia Sanctorum*.

Lo que complica más el problema es que esa portada no parece de estilo suficientemente tardío para colocar ante ella la construcción del templo gótico, la capilla del Cristo y la construcción de la torre. El estilo, como digo, es bastante arcaico. Es portada de intenso abocinamiento, gruesos baquetones circulares y moldura corrida, que formando un frontón sin trasdosamiento encuadra toda la portada. Se aparta, por tanto, visiblemente del tipo de portada del grupo de Santa Marina y se relaciona directamente con la puerta del Evangelio de Santa Ana.

En vista de todo lo dicho, se me ocurren estas soluciones: o considerar la portada de un estilo muy arcaizante y de fecha bastante reciente o bien que se construyera sobre construcciones adosadas

cuando se utilizaba como iglesia la mezquita o edificación aprovechada para el culto cristiano, conservándose después de construido el cuerpo del templo actual o, por último, que se desmontase para trasladarla a su actual emplazamiento. También se me ocurre, en la imposibilidad de encontrar una solución satisfactoria, pensar en una capilla independiente; pero sobre resultar demasiado grande la portada para tan pobre capilla, no existen rastros de su cubierto primitivo y se carece de la más ligera memoria de su existencia.

Por estos motivos conviene, en primer lugar, hacer un plano minucioso de la iglesia, y en particular de esta parte de la Epístola, e indagar si en archivos familiares consta la dotación de las capillas del Bautismo, en el lado del evangelio, y de la del Cristo, que tanta luz puede hacer en la cronología del templo.

La iglesia de San Lorenzo ha sufrido también bastantes restauraciones (1).

En la de principios del xvii se construyó la capilla mayor actual sin dejar rastro visible al exterior de la primitiva, y en la de 1877 quedó completamente desfigurado el cuerpo de la iglesia.

El libro tantas veces citado de González de León (2), que, pese a lo absurdo de su plan, demuestra en su autor un especial interés por la arquitectura sevillana, nos describe el interior antes de la última reforma. Dice así: «Las naves están formadas y divididas por gruesas columnas de mármol en que descansan arcos muy agudos y empinados en las primeras naves y muy anchos y tendidos en las segundas: en aquella para darle mayor altura a la nave principal, porque las columnas son muy cortas y sin basamento alguno, y dicen que están enterradas o metidas dentro de la tierra la mitad de su tamaño, lo que no parece cierto, porque aunque algo cortas para su grueso, guardan la debida proporción, y porque junto al piso se ve en algunos su plinto. No son más que seis, cuatro en las primeras y dos en las segundas naves, y sus capiteles son del orden dórico.»

Debo de advertir, sin embargo, que personas que recuerdan la iglesia antes de la restauración me aseguran que las columnas no

(1) Gestoso. *Sevilla*. I, 239.

(2) *Noticia*. I, 90.

eran de mármol sino de albañilería (1). Baste con llamar la atención sobre el problema, pues es muy probable que existan pinturas e incluso fotografías del interior anteriores a la restauración. Dándolas a conocer prestarían sus poseedores un importante servicio a la historia de la arquitectura sevillana.

Sin conocer el estilo de esas columnas resulta aventurado emitir juicio acerca de la antigüedad de la planta de cinco naves, que de ser primitiva resultaría única en la arquitectura morisca sevillana (2). Pero sospecho que en su origen sería una iglesia de tres naves como las restantes parroquias, pues lo que pudo suceder es que con motivo de las obras del siglo xvii, en que se derribó la primitiva capilla mayor, se reemplazasen los muros exteriores de la Epístola y del Evangelio por la columna, hoy pilar, que separa las actuales naves extremas y se labraron en los nuevos muros las portadas de principios del xvii que hoy vemos.

A esta hipótesis quizás pudiera oponerse el que las capillas medievales de la Milagrosa y de los Dolores abren a la nave del Evangelio, que supongo ampliación de principios del xvii, pero sospecho que primitivamente debían de tener su ingreso por la nave inmediata. Precisamente el arco del lado sur de la capilla de la Milagrosa es apuntado, mientras que es semicircular el que da paso a la cabecera de la nave que creo agregada. En cuanto a la capilla de la Dolorosa, es posible que en el lado sur se encuentre tapiado el arco primitivo.

Para fijar la cronología del templo, el elemento más seguro es el arco gótico de cantería, creo que con decoración de cogollos, que se encuentra oculto por el órgano actual y que va vió Gestoso (3). El advirtió muy bien su gran arcaísmo, sirviéndole para situar el templo en el tránsito del xiii al xiv.

Tanto la portada decorada con cogollos como las ménsulas en forma de columnas cortadas a cierta altura que reciben el peso de las arcadas, dejan entrever una iglesia de tipo algo diferente al de Santa

(1) Aunque confusamente hablan de que eran ochavadas y de que sobre ese núcleo se formaba el cilindro.

(2) De la de San Juan de Marchena hablaré más adelante. De la de Santa María de Utrera son confusas mis notas.

(3) *Sevilla*. I, 239.

Marina. Es lástima que nada sepamos de su primitiva capilla mayor.

El único dato que conozco en relación con la historia primitiva de la iglesia es que en 1310 fundó una capilla Fernán González (1).

PORTADAS ANTERIORES A 1350

He prescindido de las portadas que decoran todas las iglesias citadas hasta ahora, porque dada la analogía que entre ellas existe me pareció que para señalar sus características generales era más práctico estudiarlas en capítulo especial.

Por otra parte, es cosa bien conocida que no pocos edificios se construyeron con más lentitud que se sucedían los estilos, y no respetándose las trazas primitivas cada parte denota una etapa estilística diferente. Si esto tuvo lugar en templos edificadas de nueva planta, el fenómeno se complica extraordinariamente si consideramos lo que significa el aprovechamiento de edificios labrados para otros fines, como hubo de suceder al establecer las parroquias en una ciudad mahometana recién conquistada. En algún caso, como en Santa Ana, se construyó de nueva planta, pero con frecuencia debió de utilizarse para parroquia la mezquita o el edificio concedido mientras se mantuvo en pie, pues bien elocuente es la noticia conservada por Zúñiga (2) de que todavía en tiempos de Don Pedro I, a mediados del siglo xiv, «muchas permanecían en la humildad de su principio». Es muy probable que en esas mezquitas o edificios aprovechados se hiciesen ábsides, quizás con el propósito de completarlos en el nuevo edificio cuando hubiese medios de construirlo, derribando entonces la obra mahometana. Otras veces serían portadas las que se aplicarían a los muros de las construcciones aprovechadas, portadas que por ser de cantería se conservarían al edificar de nuevo el cuerpo del templo y la capilla mayor.

Por todos estos motivos, poseen las diferentes partes del templo, y en particular las portadas, una historia algo más independiente que la que como unidad arquitectónica suele tener en muchos estilos, y por ello creo que deben estudiarse independientemente del templo.

(1) Zúñiga. *Anales*. III, 163.

(2) *Anales*. II, 143.

Todas las portadas de este período son, como veremos, de una gran uniformidad estilística, destacándose solamente alguna, como la de Santa Ana de Triana o la de San Isidoro, que sin embargo coinciden en varias de sus características fundamentales. Por otra parte, como parecen tener algunos detalles más arcaicos o quizás más arcaizantes, pueden considerarse en cierto modo como un precedente de todo el grupo, y tal vez como el eslabón de enlace con el grupo de parroquias cordobesas, tan íntimamente relacionadas con las sevillanas. En realidad, son escuelas hermanas.

Es lástima que en una iglesia tan antigua e importante como la de Santa Ana no exista la gran portada primitiva de los pies y sólo dispongamos de la que decora el lado del Evangelio. Es ésta, como dije, ejemplar de capital interés que merece colocarse por su arcaísmo a la cabeza de la serie de las portadas sevillanas aunque posea caracteres que faltan en ellas. Hay que contar entre éstos, en primer lugar, el gran ángulo agudo que encuadra las arquivoltas, pero sin trasdosarse. No conozco en el núcleo más estrictamente sevillano otro ejemplar que el San Isidoro, descubierto no ha muchos años y de concepción algo diferente (1).

Trasdosada se empleó esa terminación en Córdoba en la iglesia de Santa Marina, donde el arquitecto desarrolló el principio incluso para coronar los contrafuertes laterales, en la de la Magdalena, y en Jerez en las de San Lucas y San Dionisio, a que me referiré al tratar de las parroquias de aquella población. El espacio comprendido entre el trasdós del arco y el frontón se encuentra decorado por un dosel, como veremos en las iglesias del grupo de Santa Marina.

Otra nota que importa subrayar, pese a su vulgaridad dentro del arte gótico, es la presencia del capitel de cogollos en las columnillas que decoran las jambas. No obstante ser el capitel típico de la primera etapa gótica y corresponder a ese momento el estilo de las primeras iglesias sevillanas, es la realidad que sólo se emplea en contadísimas excepciones. Su modelado es pobre, como el de toda la escultura decorativa de la arquitectura parroquial sevillana de la Edad Media.

La arquivolta está compuesta por una primera zona lisa, salvo

(1) Véase un caso análogo en Notre Dame, de París. Lasteyrrie. *L'Architecture gothique en France*. I, 421.

el baquetón del extremo, y sin abocinamiento alguno; otra de doble anchura, abocinada y recorrida por siete gruesos baquetones muy prominentes, y una orla formada por un bastón quebrado en forma de punta de sierra y una fila de clavos.

Tanto ante esta portada de Santa Ana como ante las de las restantes iglesias de este período, se advierte no sólo la carencia de escultores que permitiesen una rica decoración animada, sino la influencia de la escuela originaria del maestro o maestros diocesanos de estos primeros tiempos. Es evidente que existe el deseo de emplear casi exclusivamente elementos geométricos.

La puerta de la Epístola de Santa Ana es mucho más sencilla. Es abocinada y está compuesta de tres arcos con un baquetón en la arista de cada.

Como he dicho, la única portada que se relaciona directamente con la del Evangelio, de Santa Ana, es la de la Epístola de San Isidoro (fig. 15). Sus caracteres quedaron ya descritos y basta con recordar aquí su existencia.

Otra portada de la capital, de época bastante remota, y que se aparta tanto del tipo representado por Santa Ana y San Isidoro como del corriente, es la de San Lorenzo, oculta en su mayor parte por la torre de la iglesia. Lo más interesante, como indiqué al describir la iglesia, es la decoración de las arquivoltas con motivos vegetales que parecen cogollos. En Sevilla los recuerdo solamente en las ventanas del último cuerpo de la torre de Don Fadrique.

Donde aparece la portada que sirve de base a las evoluciones posteriores es en las iglesias del grupo de Santa Marina. En todas ellas se repite un tipo de portada extremadamente uniforme, que en parte coincide con la ya descrita en Santa Ana.

Mientras que el resto de la fachada es de ladrillo, la portada misma es siempre de piedra y avanza bastante respecto de aquélla. Su terminación adintelada consiste en una cornisa de canes de lóbulos convexos de tipo califal, cubiertos con frecuencia por cabezas de leones. El hueco de la puerta es sumamente abocinado y su decoración se reduce a una serie de gruesos baquetones de sección circular, orlados por una fila de clavos y puntas de sierra. La distancia entre el trasdós de la rosca del arco y la cornisa es sumamente pequeña, y en las jambas se continúan los baquetones de las arquivol-

tas en forma de columnillas, que a menudo quedan interrumpidas a cierta altura. De los capiteles de las columnillas y de las impostas han desaparecido los capiteles de cogollos vistos en Santa Ana.

Las portadas que conozco de este tipo son las siguientes:

La principal de Santa Marina (1) en que las columnillas de las jambas aparecen cortadas a poco de salir del capitel. Decoran sus enjutas cuatro ménsulas con estatuillas cubiertas por doseles, y una quinta la clave. Las puertas laterales con un baquetón en cada arquivolta, son muy sencillas y no entran estrictamente en este grupo.

La de los pies, de San Julián (2) (fig. 17), es tan idéntica a la correspondiente de Santa Marina, que no vería inconveniente en atribuirle al mismo arquitecto. En vez de dos, sólo existe una estatuilla en las enjutas y las columnillas de las jambas descienden bastante más. La imposta, en lugar de ser plana, es de sección de cuarto bocel y se encuentra decorada por hojas dispuestas en filas.

La de Santa Lucía (3), hoy trasladada a Santa Catalina, es de jambas con baquetones largos como en San Julián, pero tiene dos estatuillas en cada enjuta, como en Santa Marina.

Es original su cornisa de canes, de tipo cordobés, pues no son de la forma corriente de un caveto, sino de dos curvas, pudiendo considerarse como el precedente del tipo de canecillo de alero de nave, que se generalizó no sé si más adelante o ya en esta época.

En el tipo de la portada de los pies, de Santa Marina, entra también de lleno la correspondiente de Omnium Sanctorum (4), que ha perdido su alero primitivo.

La portada del Evangelio (5) de San Miguel de Alcalá de Guadaira carece del típico alero del grupo, pero la rosca del arco está decorada por tres gruesos baquetones de sección circular, que se continúan en las jambas en forma de columnillas. Una fila de clavos

(1) Reproducida en el BOLETÍN DE LA SOC. ESP. DE EXC., 1906, 12, por error como si fuese San Marcos. Además en Lampérez. *Arquitectura cristiana*, II, 573. *BÉTICA*, 1915, núm. 39. Algunos detalles en *Monumentos arquitectónicos*.

(2) Repr. un rosetón en *Monumentos arquitectónicos*.

(3) Repr. Gestoso. *Sevilla*, I, 250.

(4) Repr. en Lampérez. *Arquitectura cristiana*, II, 599. Uno de los rosetones se reproduce en *Monumentos Arquitectónicos*.

(5) Repr. *Bética*, 1915, núm. 40.

bordea el trasdós de la rosca del arco. Toda la portada es de cantería.

La de los pies de San Andrés es muy probable que sea también de este grupo, y precisamente del tipo de las anteriores, pero no puede asegurarse, pues si conserva los baquetones del arco y las columnillas de las jambas, se encuentran ocultos, como sucedía en San Isidoro. La cornisa es de cabezas de leones. Gestoso (1) la cree de mediados del siglo xiv.

Todas las puertas anteriormente citadas presentan los baquetones que decoran el abocinamiento de su arco y de sus jambas en un solo plano, pero también se labraron otras en que la sección de la puerta es escalonada por estar constituida por dos o tres grandes arquivoltas, cada una de las cuales aparece decorada por una serie de baquetones.

La más representativa de este tipo es la de la Epístola de San Julián (fig. 18). Sus canes son los típicos califales cordobeses con faja lisa central y los baquetones que componen las arquivoltas, son de diferente grueso. No dudo, sin embargo, que esta portada pueda ser de la misma época que la de los pies.

La portada de los pies, de San Vicente, que por desgracia se encuentra tapiada, ha perdido su antigua cornisa, pero el molduraje de sus arquivoltas, consistente en un grueso baquetón de ángulo y dos más pequeños laterales, ofrece alguna semejanza con la anterior de San Julián.

La del Evangelio, de San Gil, tiene cornisa moderna, pero conserva en la rosca del arco los sencillos baquetones circulares de la primera época. La del lado opuesto parece relacionarse con el grupo de San Román, a que más adelante me referiré, y además debió de restaurarse en la segunda mitad del siglo xv.

En Santa Lucía consérvase aún la puerta de la Epístola. Es muy sencilla: un baquetón único decora cada arquivolta. La del lado opuesto, de San Julián, dudo que pueda corresponder a esta época; es también muy sencilla y carece de la cornisa propia del grupo. En cambio, creo de este período la correspondiente de *Omnium Sanctorum*.

Aunque no es puerta de parroquia registraré aquí la del Cole-

(1) *Sevilla*. I, 256.

gio de San Miguel (1). El cementerio de ese nombre que allí existió se cita ya en 1345 y se asegura que fué en un tiempo ermita (2).

La iglesia de Santa María la Blanca (3) ha sufrido tan profundas alteraciones que es difícil enjuiciar acerca de su obra primitiva. La portada principal ha perdido probablemente su cornisa y lo que de ella pueda quedar se encontrará en el arranque del actual campanario. Lo único fidedigno parece la fila de clavos y las arquivoltas.

En cuanto al interior del templo, opina el Sr. Ckelius (4) que bajo la decoración barroca existe el cuerpo de la sinagoga que en 1391 se dedicó al culto cristiano (5).

(1) Acerca del Colegio de ese nombre dotado por Alfonso X, véase Morgado, *Historia de Sevilla*. 137.

En las *Memorias literarias de la Academia sevillana*, 1773 (tomo I, página XCIX), se cita entre los discursos leídos, uno de Francisco Lasso de la Vega, sobre la *Antigüedad y progreso del Colegio de San Miguel*.

(2) Gestoso. *Sevilla*. II, 32.608. Zúñiga. *Anales*. I, 58. IV, 259. El patio repr. *Sevilla* (P. N. Turismo), 174.

(3) Repr. la planta *Arquitectura Española*, 1924, núm. 6. Fotografías del interior barroco en el núm. 7.

(4) *Antiguas sinagogas de España, Arquitectura*, 1931, pág. 327.

(5) Zúñiga, *Anales*. II, 237.

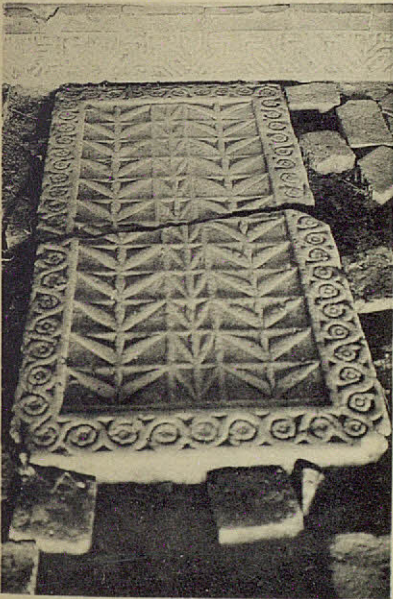
(Continuará.)



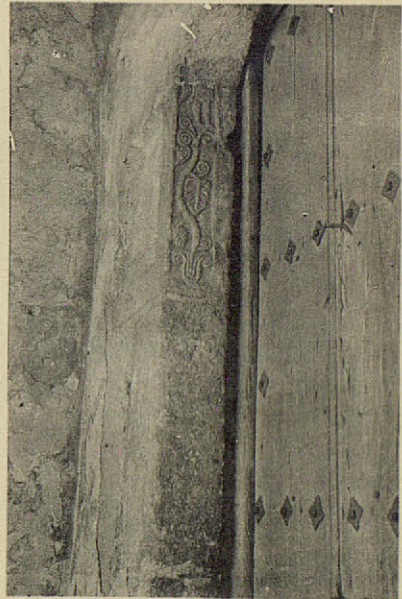
1 Almonaster. Ermita del Castillo.



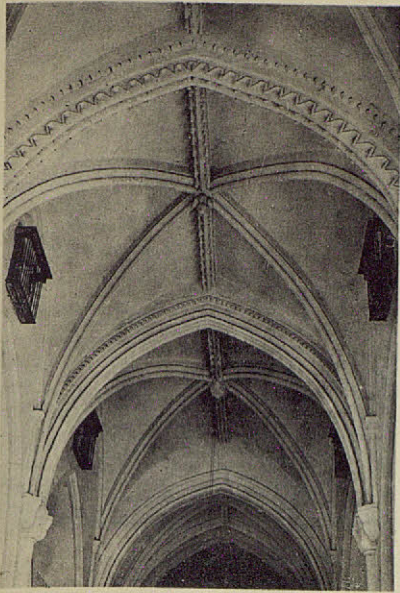
2 Almonaster. Ermita del Castillo.



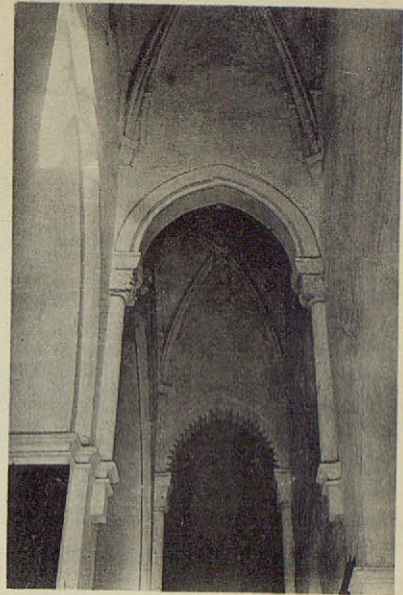
3 Almonaster. Ermita del Castillo.



4 Almonaster. Ermita del Castillo.



5 Trigueros. Iglesia parroquial.



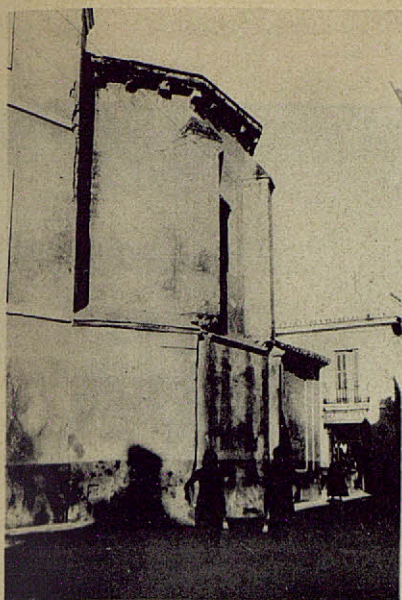
6 Trigueros. Iglesia parroquial.



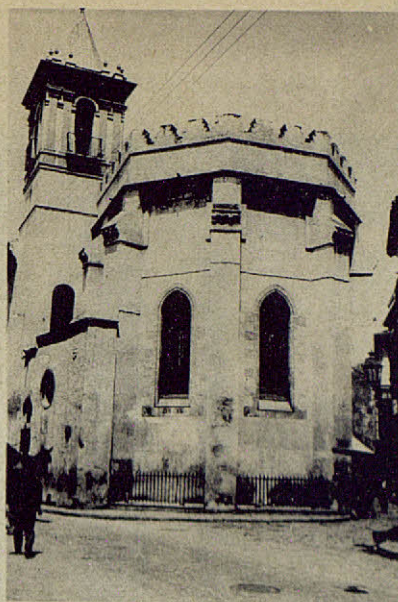
7 Trigueros. Iglesia parroquial.



8 Coria del Río. Iglesia parroquial.



9 Sevilla. San Gil



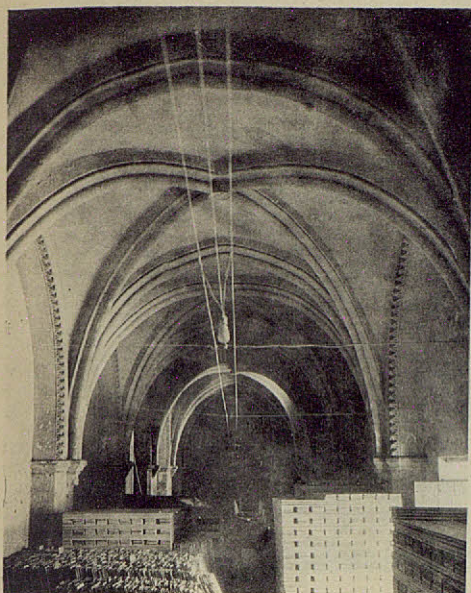
10 Sevilla. San Esteban.



11 Sevilla. San Marcos.



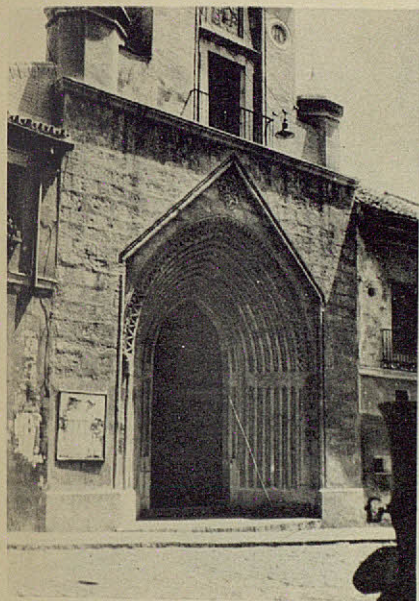
12 Sevilla. San Román.



13 Sevilla. San Agustín.



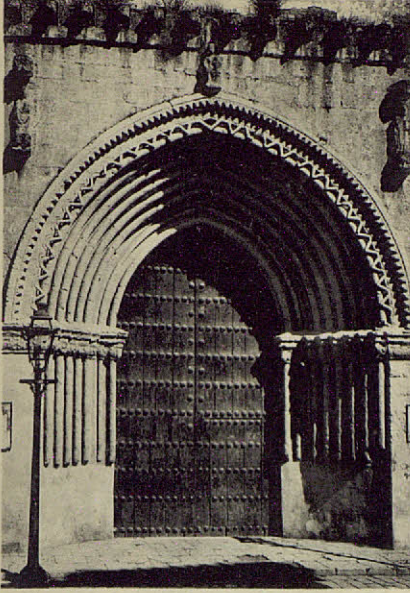
14 Sevilla. San Julián.



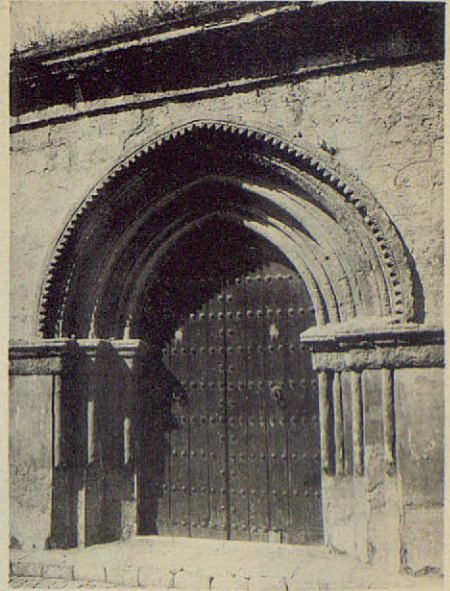
15 Sevilla. San Isidoro.



16 Gerena. Iglesia parroquial.



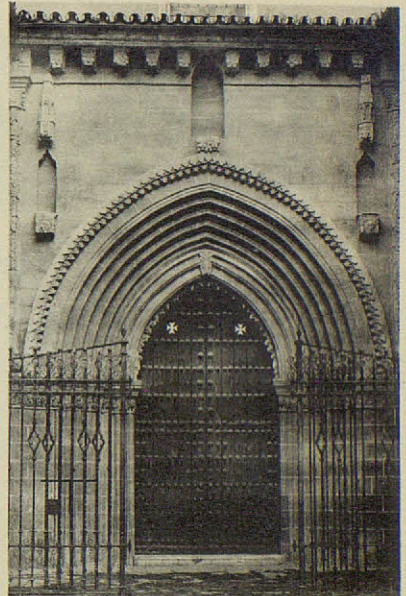
17 Sevilla. San Julián.



18 Sevilla. San Julián.



19 Sevilla. San Román.



20 Sevilla. San Juan de la Palma.



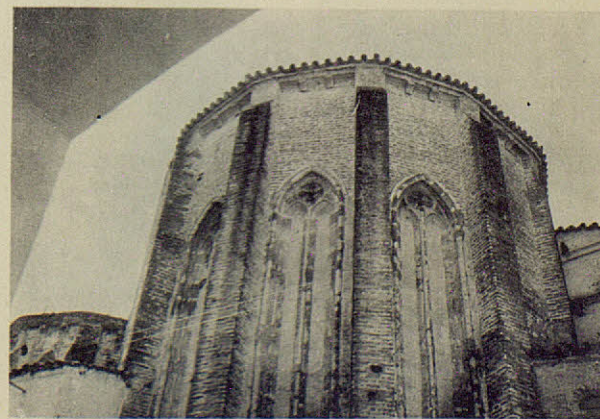
21 Sevilla. Santa Marina.



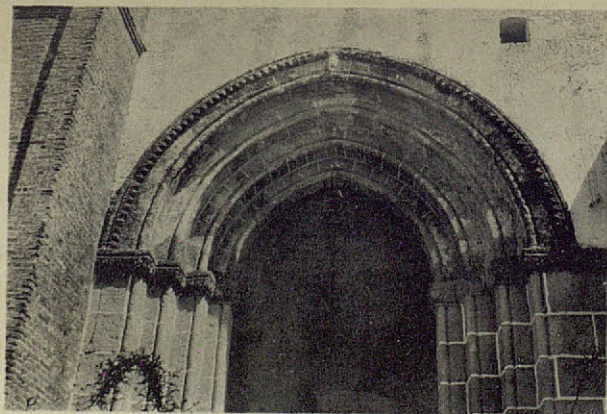
22 Aznalcázar. Iglesia parroquial.



23 Guillena. Iglesia parroquial.



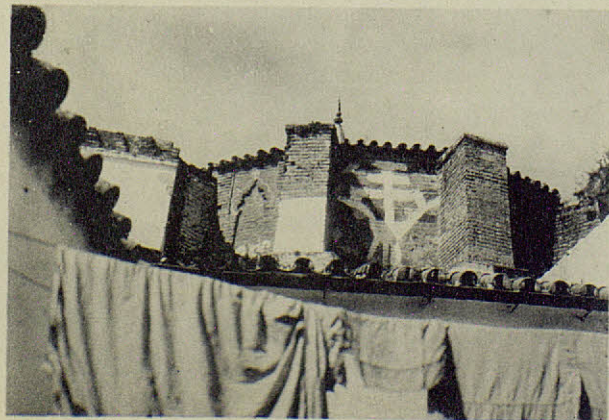
24 Carmona. Santiago.



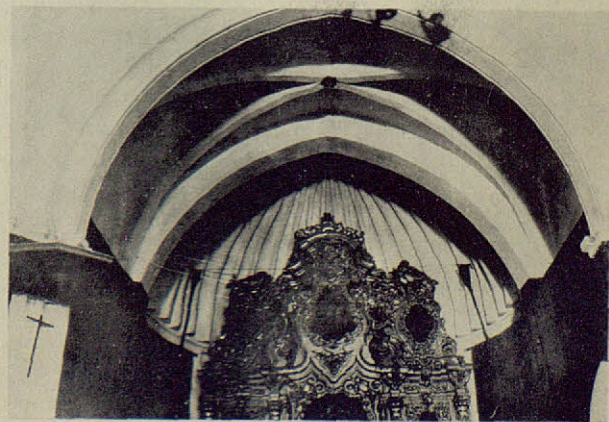
25 Carmona. Santiago.



26 Carmona. Santiago.



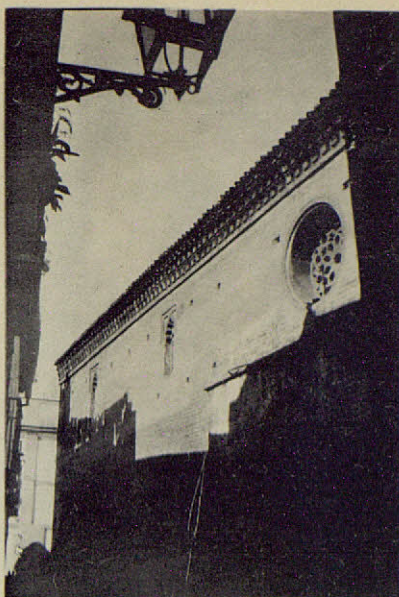
27 Carmona. San Felipe.



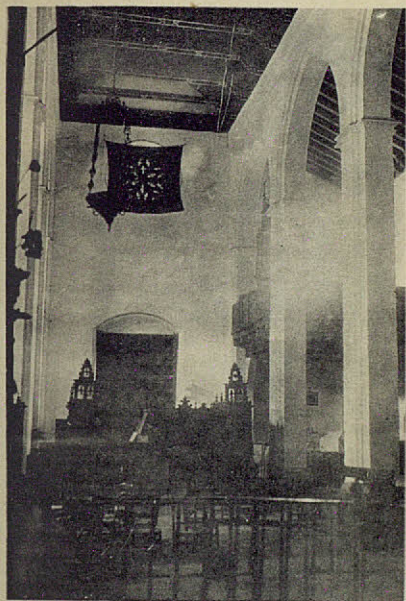
28 Carmona. San Felipe.



29 Marchena. Santa María.



30 Sevilla. Santa Marina.



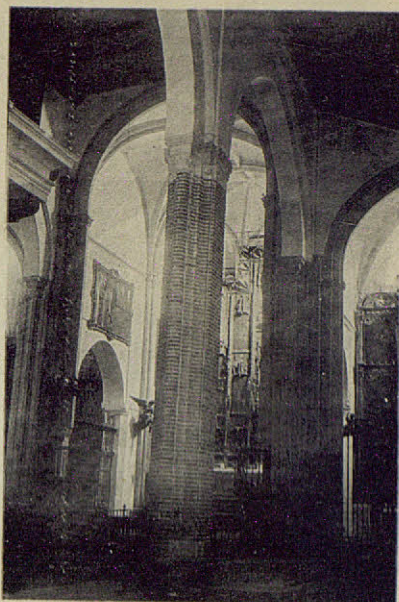
31 Aznalcázar. Iglesia parroquial.



32 Alanís. Parroquia.



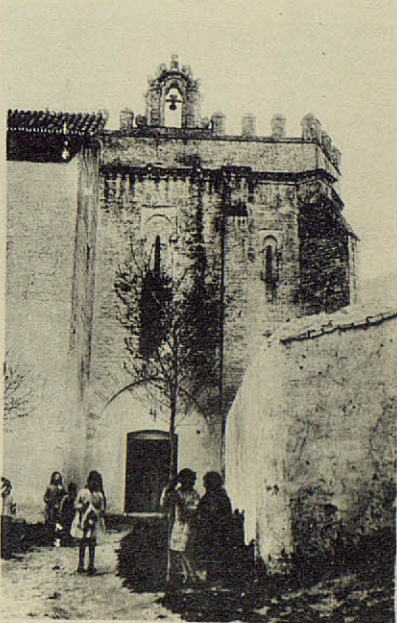
33 Ecija. San Gil.



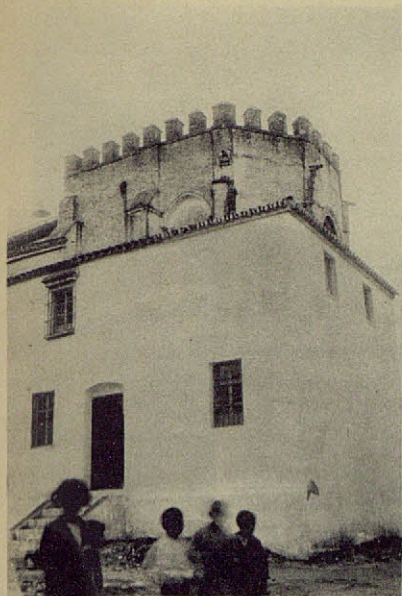
34 Ecija. Santiago.



35 Sanlúcar la Mayor. San Pedro.



36 Sanlúcar la Mayor. San Pedro.



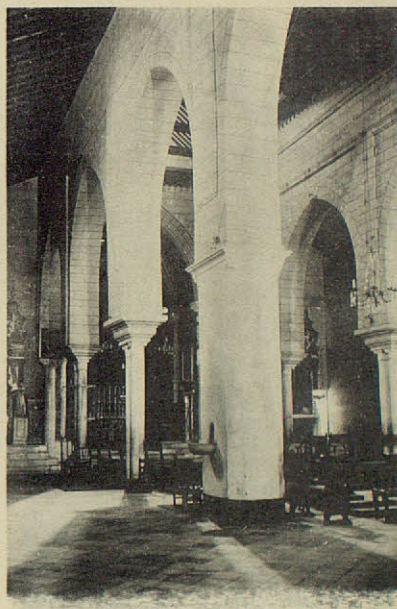
37 Sanlúcar la Mayor.
San Eustaquio.



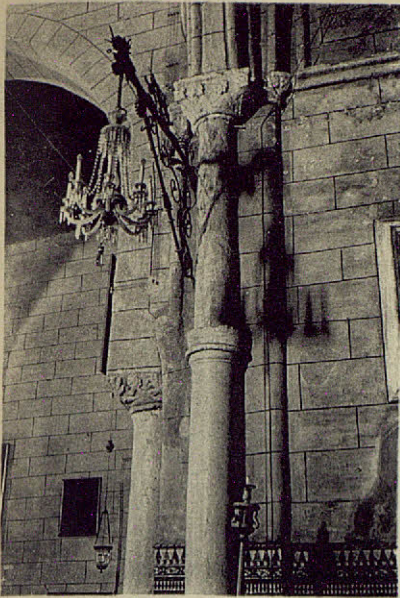
38 Sanlúcar la Mayor. San Pedro.



39 Sanlúcar la Mayor. San Pedro.



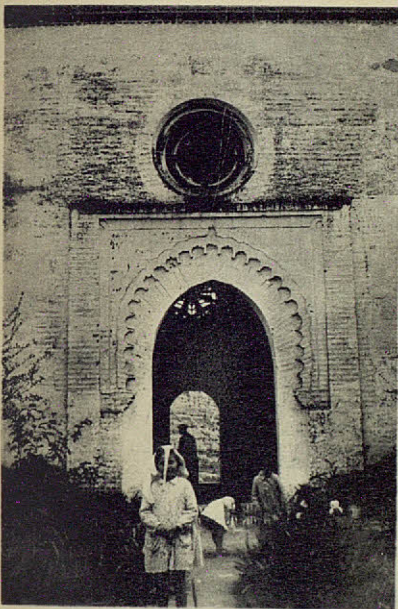
40 Sanlúcar la Mayor.
Santa María.



41 Sanlúcar la Mayor. Santa María.



42 Sanlúcar la Mayor. Santa María.



43 Sanlúcar la Mayor. San Pedro



44 Sanlúcar la Mayor. S. Eustaquio.



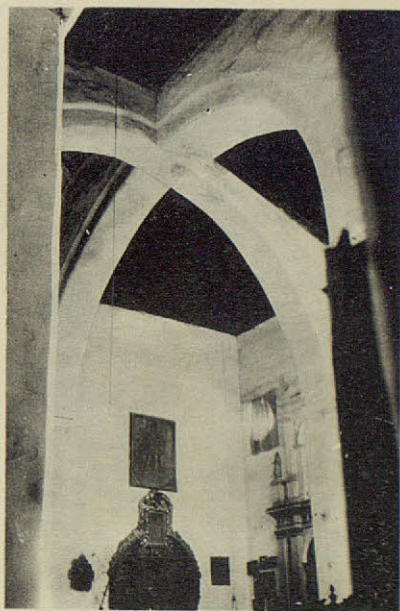
45 Sanlúcar la Mayor. San Pedro.



46 Sanlúcar la Mayor. S. Eustaquio.



47 Paterna del Campo.
Iglesia parroquial.



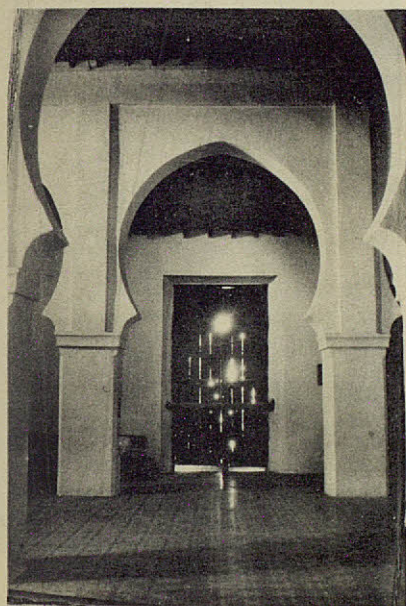
48 Paterna del Campo.
Iglesia parroquial.



49 Guadalcanal. Iglesia parroquial.



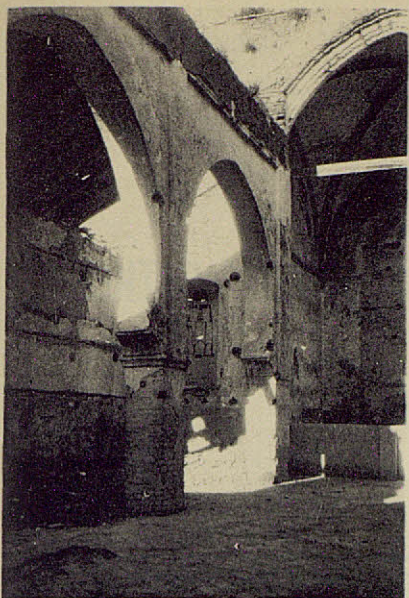
50 Santa Olalla Iglesia parroquial.



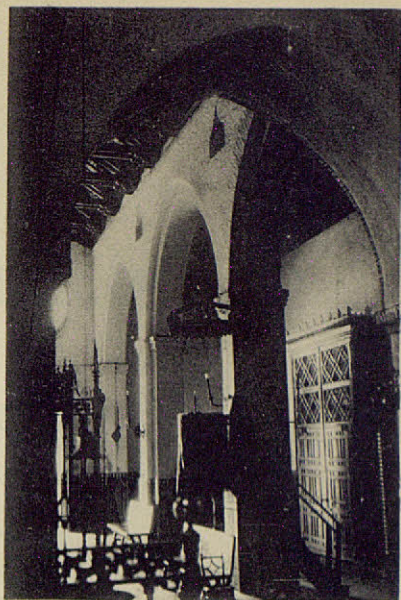
51 Lebrija. Iglesia del Castillo.



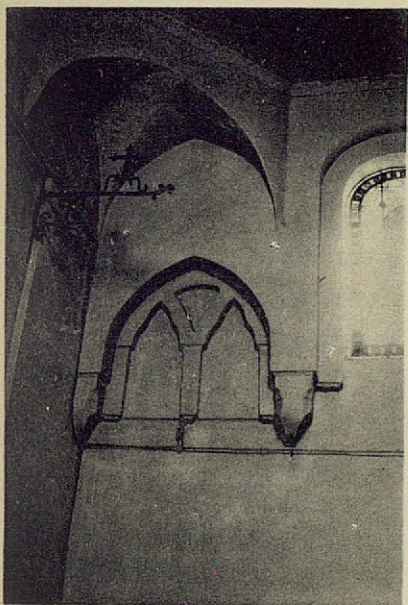
52 Lebrija. Iglesia del Castillo.



53 Carmona. San Mateo.



54 Palma del Condado.
Capilla de Ntra. Sra. del Valle.



55 Palma del Condado.
Capilla de Ntra. Sra. del Valle.



56 Palma del Condado.
Capilla de Ntra. Sra. del Valle.

APUNTES PARA LA HISTORIA DEL MUSEO DEL PRADO

DOCUMENTOS

IX

El Marq.^s de Santa Cruz, encargado por V. M. de la formación de la Galería de Pinturas en el Museo del Prado con los cuadros propios de V. M.; al mismo tiempo que tiene el honor y la satisfacción de elevar a noticia de V. M. haberse habilitado ya para aquél objeto dos piezas de dicho edificio, trasladado a él el número de cuadros que pueden colocarse en ellas, faltaría a la confianza con que le ha honrado y distinguido V. M. si no expusiese respetuosamente a su soberana consideración cuanto juzga conveniente para llenar los benéficos deseos de V. M. con el mejor orden y la mayor economía posible.

A la superior penetración de V. M. no se oculta que la formación y conservación de la Galería de Pinturas debe ocasionar gastos proporcionados a las obras que se hagan en el edificio, al número y al estado de los cuadros que se trasladen, y al sueldo que se señale a los dependientes del Establecimiento. V. M. por un rasgo propio de su generoso corazón tuvo la bondad de asignar al Establecimiento 24 MIL REALES mensuales de su bolsillo secreto, los cuales hasta el presente han sido pagados sin el menor atraso; pero esta cantidad aunque sobrante en otras circunstancias para cubrir todas las atenciones de la Galería, solo ha alcanzado en las presentes para reparar con lentitud una pequeña parte de las muchas quiebras que en la pasada guerra desoladora padeció el edificio que se reforma; cuyo ruinoso estado exige imperiosamente que a la mayor brevedad se repasen las quiebras actuales sino se quiere aumentarlas progresivamente en lo sucesivo y de consiguiente los gastos. Destinar pues a cualquiera otro objeto alguna parte de la mencionada suma sería una

economía mal entendida, un ahorro aparente. Así lo entendió V. M. y en virtud de ello vino en mandar y mandó que el coste de la traslación de los cuadros se pagase por la Tesorería de la R. Casa. Aunque esta resolución de V. M. indica, al parecer, el medio por el cual hayan también de pagarse los gastos de la restauración de los cuadros deteriorados y de la conservación de ellos, como así mismo los sueldos del conserje y dos porteros-barrenderos únicos dependientes que se necesitan para el servicio ordinario de la Galería; sin embargo para evitar dudas y contestaciones y fijar el orden que deba seguirse en adelante, no será inoportuno exponer también algunas observaciones sobre estos dos puntos. Mientras que los cuadros permanecieron en Palacios y Casas de V. M. la compostura y conservación de ellos estaban a cargo del primer Pintor de Cámara de V. M. con dos ayudantes, cuyos sueldos se pagan por la Tesorería de la R. Casa abonándose también por la misma los gastos de composturas. No haciendo pues novedad en esta parte, por el mero hecho de trasladarse las pinturas del Museo, los cuadros serán en él igualmente restaurados o conservados sin nuevo gravamen a V. M. sin disminución de otros fondos ni recargo de sus vasallos. Adoptándose este medio sencillo en realidad, y económico al mismo tiempo nada más conforme a él y consiguiente, que considerar la Galería dependiente del R. Palacio y los empleados en ella como criados de la Real Casa, pagados por su Tesorería. De esta suerte el Establecimiento de la Galería de pinturas en el Museo se honrará con la dependencia del R.¹ Palacio de V. M., tendrá una marcha uniforme que facilitará su dirección y gobierno, y sólo gravará la Tesorería de la R.¹ Casa con unos mil y quinientos reales mensuales a que pueascender los sueldos graduando: el del conserje 800 ducados anuales y en 400 ducados el de cada uno de los dos porteros-barrenderos, con los jornales de algunos mozos cuando ocurra algún trabajo extraordinario. A falta del medio propuesto no queda al parecer otro que recurrir para el pago de gastos y sueldos a los fondos de Correos, R.¹ Lotería u otros; pero estos ramos además de estar bastante recargados, ofrecen en la práctica no pequeña complicación y sus resultados no serán ventajosos y felices.

Bajo este supuesto, se presenta preferible:

1.º Continuar invirtiendo en reparos del Museo los 24 MIL REA-

LES mensuales del bolsillo secreto de V. M. íntegros y sin descuento.

2.º Continuar pagando por la Tesorería de la R.¹ Casa los gastos de la traslación de los cuadros.

3.º Considerar la Galería dependiente del R.¹ Palacio.

4.º No exonerar al primer Pintor de Cámara de la obligación de restaurar y conservar los cuadros.

5.º Dejar a disposición de éste los dos ayudantes que se le daban al efecto, pagándoles como hasta aquí, los sueldos y gastos de compostura por la Tesorería de la R.¹ Casa.

6.º y último que se consideren como criados de la R. Casa el conserje y los porteros de la Galería, pagando por la misma Tesorería a cada uno de estos cuando se nombren 400 ducados anuales y a aquel 800, prorratedos desde que fué nombrado, y así mismo se pague por aquella el importe de los gastos extraordinarios que ocurran previo el V.º B.º correspondiente.

Tal es, Señor, el resumen de lo que después de un detenido examen ha parecido deberse elevar a la Soberana consideración de V. M., como más útil y ventajoso para el Establecimiento, más económico y menos dispendioso. V. M. pesará con su prudencia y sabiduría las verdaderas ventajas o perjuicios que puedan esperarse o temerse de la aprobación de ello; y resolverá lo que más sea de su Soberano agrado, dando al efecto las providencias y R.^s Ord.^s que estime más oportunas para cumplimentarlas respetuosamente y cumplidamente.

SEÑOR:

A. L. R. P. de V. M.

(22 de septiembre de 1818.)

X

Mayordomía Mayor.—Excmo. Sr.—He dado cuenta al Rey de la exposición de V. E. relativa a la Galería de pinturas establecida en el R.¹ Museo del Prado, bajo la dirección de V. E., y enterado S. M. de los pormenores que expresa, se ha servido resolver conformándose en todo con el dictamen de V. E. Primero: Que se continúe invirtiendo en reparos del edificio del Museo la asignación de veinticuatro mil r.^s mensuales que S. M. tiene hecha al Establecimiento

de los fondos de su Real bolsillo secreto. Segundo: Que se continúe pagando por la Tesorería general de la R.¹ Casa los gastos que ocurran en la traslación de los cuadros desde los Palacios y Casas de Campo al Museo. Tercero: Que se considere la Galería de Pinturas dependiente de Palacio. Cuarto: Que el primer Pintor de Cámara siga encargado de restaurar y conservar los cuadros que existan en la Galería como si estuvieren en Palacio, quedando a su disposición los dos ayudantes que se le daban al efecto, pagándoles como hasta aquí los sueldos y gastos de compostura por la Tesorería general de la R.¹ Casa. Quinto; y ultimamente que se consideren como criados de la R.¹ Casa el Conserge y los dos Porteros Barrenderos de la Galería, cuyos dependientes considera V. E. precisos para el Establecimiento, pagándoles por la misma Tesorería los sueldos que propone V. E. de ochocientos ducados anuales al primero, y cuatrocientos a cada uno de los segundos cuando se nombren, en cuyo caso quiere S. M. que V. E. prefiera a los dependientes de las Rs. servidumbres que gozan sueldos por nómina de fuera de planta; abonándose también en la misma forma los gastos extraordinarios que ocurran previo el V. B. correspondiente. De R.¹ orden lo participo a V. E. para su inteligencia y cumplimiento en la parte que le toca. Dios gue. a V. E. m.^s a.^s Palacio, 25 de Septiembre de 1818. = M. El Conde de Miranda. = Sr. Marqués de Santa Cruz.

XI

Madrid 27 de Septiembre.—Noticia de las obras que por cuenta de S. M. y de esta muy heroica Villa se están construyendo por su arquitecto mayor Don Antonio López Aguado, y el de S. M. Don Isidro Velázquez:

.....
 El hermoso edificio del Real Museo, cuyas cubiertas quedaron por resultado de las ocurrencias de la pasada guerra sin el plomo y empizarrado que las defendía, ha sido necesario irlo reparando para evitar al hundimiento de las bóvedas, y al efecto se ha empezado a cubrir por los dos salones que a la izquierda de su entrada principal dan frente al paseo y prado de San Jerónimo, los cuales se hallan enteramente habilitados con el pórtico e ingreso de columnas para su

entrada. Se están construyendo además las habitaciones de los dependientes que han de custodiar la galería de pinturas, objeto a que está destinado este edificio; y al mismo tiempo se continúa cubriendo el magnífico salón del centro, reparándose provisionalmente las demás cubiertas para precaver el recalamiento de las aguas y los hundimientos, en cuyas obras se han emplado **ochocientos treinta y tres mil cuatrocientos veinte y nueve rs. vn.** que ha facilitado LA MUNIFICENCIA DEL REY NUESTRO SEÑOR.

(*Gaceta* del martes 28 de Septiembre de 1819.)

XII

GACETA del jueves 18 de noviembre de 1819.

«Entre otros pensamientos de utilidad común que ha inspirado al Rey nuestro Señor el ardiente deseo que le anima del bien de sus vasallos, y de propagar el buen gusto en materia de Bellas Artes, fué uno el de formar y franquear al público una copiosa colección de cuadros nacionales y extranjeros por el orden de las diferentes escuelas: establecimiento que al mismo tiempo que hermozeaba la capital del reino, y contribuía al lustre y esplendor de la nación, suministraba á los aficionados ocasión del más honesto placer y á los alumnos de las artes del dibujo los medios más eficaces de hacer rápidos adelantamientos. Destinó S. M. para tan digna empresa la gran copia de preciosas pinturas que estaban repartidas por sus Reales palacios y casas de campo y señaló fondos para habilitar los salones y galerías del magnífico edificio del Museo del Prado, donde la colección había de colocarse. Su augusta esposa la Sra. *D.^a María Isabel de Braganza*, que Dios goce, movida de los mismos deseos que S. M. se dignó también proteger y alentar este importante proyecto; y al cabo de año y medio que se ha trabajado en su ejecución, está ya concluída una gran parte de la obra, donde se han ordenado después de bien limpios y restaurados los cuadros de la escuela española, que tanto se distingue aun entre las de otras naciones que han cultivado con gloria las nobles artes; y se continúa la obra para habilitar sucesivamente los salones que deben contener las pinturas de las escuelas italiana, flamenca, holandesa, alemana y francesa; pero no queriendo S. M. dilatar a sus amados vasallos el

gusto y la utilidad que puede resultarles de tener reunidas a su vista las más sobresalientes producciones de los pintores que han honrado con ellas a la nación, se ha dignado resolver desde luego se franqué la entrada al público, y que desde *el día 19 del corriente mes de Noviembre* esté abierto el Museo por ocho días consecutivos, excepto los lluviosos y en que haya lodos, y en lo restante del año todos los miércoles de cada semana, desde las nueve de la mañana hasta las dos de la tarde.

XIII

Señor D. Pedro Grande: muy Señor mío de toda mi veneración y aprecio. He recibido la lista de los cuadros de propiedad del Rey N. S. q. D. g. que tenía con una R.¹ orden de S. M. la R.¹ Academia de S. Fernando, y que con otra R.¹ orden se sirve mandar que pasen a su R.¹ Museo y depósito general de todas las pinturas del Rey N. S. que V. ha tenido la bondad de remitirme.

Habiéndola leído dos veces se me han ofrecido algunas observaciones y llamado a la memoria algunas noticias respecto de los cuadros de propiedad del Rey que se hallan en la citada R.¹ Academia de S. Fernando, que tal vez entregados en otros tiempos no se hace mención de ellos sin embargo que son propios de S. M., dependiendo quizá del modo como estarán espresadas las mencionadas R.¹es Ordenes, pues en la lista que se ha dicho parece que suena una de 11 de junio de 1816, y señaladamente las pinturas de la Sala reserbada de la dicha R.¹ Academia habrá unos 26 u 28 años que yo las vi allí entre el humo de dos achas. Le hago presente estas mismas observaciones en el papel que va unido a esta. Si V. las encuentra que puedan servirle de algún uso y de enseñarlas al Exmo. Señor Director, y si no habré cumplido con el cariño que debo a mi R.¹ Museo y al Rey N. S. q. D. g.

Yo gracias a Dios aunque muy despacio voy mejor y sin embargo que no puedo poner los pies en el suelo, no por eso se retarda la colocación y todas las demás cosas del R.¹ Museo. Hoy se han colocado los 3 cuadros grandes españoles modernos y puse también los retratos del Sr. D. Carlos IV y su esposa q. s. g. h., de Goya.

Pongame V. a los pies de mi Señora su esposa y que reciba

cariñosas expresiones de parte de la mía. Suplicando de dar memorias a los amigos Sr. de Alvarez y Sr. de Ribera si V. tiene ocasión de verlos, y ofreciéndome en todo cuanto pueda servirle y agradecerle me crea sinceramente su mas S. S. S. y apa.º amigo

Q. B. S. M.

LUIS EUSEBI

Real Museo 3 de Marzo 1827.

* * *

Cuadros de propiedad del Rey N. S. q. D. g., que existían en la casa de Rebeque y que estaban a cargo del primer pintor de Cámara D. Francisco Bayeu en la época poco más o menos desde el 1780 al 1790, discurriendo yo, que por no haber en aquel tiempo R.¹ Museo y las pinturas que se indicaran en seguido no propias para tenerse a la vista del público, se darían a custodiar al indicado don Francisco Bayeu para estudio de los profesores de pintura.

- | | |
|---|----------------|
| 1.—Danae y Júpiter en lluvia de oro; cuadro grande, figuras del tamaño natural..... | Tiziano. |
| 2.—Venus deteniendo Adonis que no vaya a caza, figuras del tamaño natural..... | Tiziano. |
| 3.—La Anunciación de N.ª S.ª. Roto; este cuadro hermoso estuvo en la capilla de Aranjuez..... | Tiziano. |
| 4.—Dos Venus en varias posturas; cuadros grandes, figuras del tamaño del natural..... | Tiziano. |
| 5.—Venus y Adonis, hermoso cuadro, figuras del natural..... | Anib. Caracci. |
| 7.—Venus tendida sobre una almohada; cuadro precioso, figuras del tamaño del natural..... | Tiziano. |

NOTA.—Este mismo cuadro con orden del Príncipe de la Paz que era entonces, le copié en la Academia en el cuarto del Conserje D. Francisco Durán, para la Exma. Señora Marquesa de Santa Cruz madre, q. s. g. h., habrá unos 24 ó 25 años (1) con otro cuadro que va espesado. Núm. 2. Adonis dejando Venus para ir a la caza. Este último le copié en Palacio en la pieza de bestir del Sr. D. Carlos IV q. s. g. h. y es el compañero del rapto de Europa existente en el R.¹ Museo, prueba la pertenencia del Rey.

- | | |
|--|----------|
| 8.—Otra Venus igual al antecedente, con la diferencia de estar cubierta posteriormente, cuadro maltratado..... | Tiziano. |
| 9.—Andromeda y Perseo, figuras del tamaño del natural..... | Rubens. |
| 10.—Las 3 Gracias, figuras del tamaño del natural..... | Rubens. |
| 11.—Los baños de Diana, figuras del natural; hermoso cuadro..... | Rubens. |

(1) Esta copia de la *Venus dormida*, que dí a conocer en mi TIZIANO, y algún otro cuadro que busco, son, según creo, la causa de que Goya pintase la *Maja desnuda*. Me faltan datos todavía para publicar un trabajillo que en el telar tengo.

- 12.—El Robo de las Sabinas, fig.^s del natural; cuadro grande y muy maltratado Rubens.
 13.—Las tres Diosas, al Juicio de París, cuadro chico en tabla muy maltratado Rubens.
 14.—Hippomenes y Atalanta, cuadro grande, no sé si es copia u original de Guido.
 15.—Venus y Cupido, cuadro chico del..... Albano.

NOTA.—Me acuerdo de haber visto en la Sala reservada de la R.¹ Academia otros dos cuadros, mismos asuntos con hermosos paisajes. De este Autor no tenemos ninguna obra en el R.¹ Museo.

OTRA.—Con los cuadros que van espesados, había muchos más en el mencionado estudio de Bayeu, pero he puesto tan sólo los que deben existir, o a lo menos la mayor parte de ellos, en la Sala reservada de la R.¹ Academia de S. Fernando.

En uno de los oficios u cuartos de los S. S.^{mos} Infantes D. Pedro y D. Antonio, en la misma época, existían los cuadros siguientes:

- 1.—El robo de Proserpina por Pluton, figuras del natural Rubens.
 2.—Adán y Eva, del original de Tiziano, copiado del célebre..... Rubens.
 3.—Adán pintado en tabla, pintura hermosa y extra rara, figura del tamaño del natural de..... Alb.^o Durero.
 4.—Eva. Id. Id. Id..... Id.

NOTA.—Creo casi seguro que estos cuatro existen también en la citada Sala reservada de la R.¹ Acad.^a

- 5.—Dos cuadros, el uno un Bacanal y el otro un Sacrificio a la fecundidad, cuyos originales del Tiziano existen en este R.¹ Museo, y el célebre Rubens los copió..... Rubens.

Para tener noticias del cuadro

- Venus mirándose a un espejo; figura menos que el natural excelente pintura del Tiziano Tiziano.

*
* * *

Todos los documentos aquí fielmente transcritos, excepto las copias de la *Gaceta*, se hallan en el archivo del Museo.

PEDRO BEROQUI

POR TIERRAS DE GESTA

SAN ESTEBAN DE GORMAZ

III.—IDEA DE SUS MONUMENTOS Y DE SUS PRINCIPALES FUNDACIONES

El *Cantar de mio Cid* tiene varias justas y honrosas alusiones para esta histórica villa, reconociendo su indiscutible preponderancia, en el siglo XII, cuando dice:

De siniestro Sant Estevuan, una buena cipdad

Hoy, a pesar de haber desaparecido varias iglesias, todos los conventos y casi toda la muralla, todavía quedan, en la villa, importantes monumentos dignos del mayor aprecio. Figurando entre ellos, el hermoso y antiguo

Puente de piedra, de dieciséis ojos, sobre el Duero, que, seguramente debió sustituir a otro romano, contribuyendo en todo tiempo a la importancia de San Esteban. Reconstruido en la Edad Media, fué considerablemente restaurado en 1526, y luego en 1717, como lo indicaba la siguiente inscripción (1):

I. H. S.

Reinando la Majestad de (Don Felipe) V se hizo esta obra, siendo (Juez de) ella el Licenciado Don Juan Alfonso (Col)menero Corregidor de Aranda y Oidor (nombrado para) la Real Audiencia de la ciudad de (Oviedo).

En las excelentes fotografías que nos facilitó nuestro involi-

(1) Transcrita íntegra por Rabal en su obra *Soria*, cap. X, y de la cual, según copia que amablemente nos ha facilitado nuestro distinguido amigo D. Miguel García, a quien desde aquí reiteramos nuestra más sincera gratitud, se conserva la mayor parte de ella grabada en letras mayúsculas, y las abreviaturas propias de la época en un sillar de la pila novena.

dable y malogrado amigo D. Alfonso García Zornoza, cabe apreciar la robusta torre demolida hace más de veinticinco años, cuando se recalzó e hicieron los apartaderos de que dispone. En dicha torre había una hornacina con la *Virgen de la Cántara*. Ahora este puente se está ensanchando y reforzando, disponiéndose para ello de un crédito de 101.721,27 pesetas, concedido en agosto de 1930.

Las fortificaciones.—Derribada la majestuosa puerta de San Gregorio, que defendida por un recio matacán se abría al E. de la villa entre dos arrogantes cubos, de sus antiguas fortificaciones sólo se conservaban en 1914 dos desmoronados trozos perpendiculares de muralla del castillo, de unos 120 metros de longitud el mayor, y de 14 ó 15 el menor, unidos por un arco (demolido entonces), alguna cegada obra subterránea, algunos lienzos de sus vetustas murallas, cuyos cubos sobresalen altaneros, entre las adosadas casas, y el arco de entrada a la villa, curiosa puerta militar blasonada con las brillantes armas de Don Diego I López Pacheco el Grande, segundo marqués de Villena y quinto conde de San Esteban (1).

La historia del castillo que desde el siglo X se erguía vigilante y retador en un cerro al N. de San Esteban, se puede decir que sintetiza la historia de la villa durante la alta Edad Media.

Construído probablemente en los lejanos y gloriosos días de Alfonso el Magno, fué arrasado en la centuria siguiente por las invictas huestes de Alháquem. Reconstruído, después, fué un recio baluarte del conde Fernán González, de esa enérgica y astuta figura, que sólo se concibe montando el potro de guerra o en lo alto de un adarve.

El año 1159 pernoctó aquí el *Rey Pequeño*, Alfonso VIII, cuando a uña de caballo lo sacó de Soria D. Pedro Núñez de Fuentearmegil para asegurarlo y guardarlo de su ambicioso tío D. Fernando II de León, desde donde después lo llevó al de Atienza y luego a Avila, para que se criase.

Como todas las demás fortalezas de Castilla, estuvo en rehenes del poderoso Señor de Vizcaya, el conde D. Lope de Haro, desde el año 1286 en que se las dió D. Sancho IV, hasta el de 1288, que murió en las trágicas Cortes de Alvaro. Volviendo el mismo Rey a dar, dos

(1) Pacheco Portocarrero, Acuña y Enríquez.

años después, el castillo de San Esteban de Gormaz con los de Castrojeriz, Fermoselle y Trastámara a su turbulento favorito D. Juan Núñez de Lara.

Desde fines de 1292, hasta mediados del siguiente, aquí estuvo preso con sus hermanos, en poder del neutral D. Sancho—mientras los reyes D. Jaime II de Aragón y su suegro D. Carlos II de Nápoles, dirimían su contienda sobre Sicilia—, el príncipe Luis de Anjou, después ejemplar obispo de Tolosa y glorioso Santo franciscano (1).

En cumplimiento de la sentencia arbitral de Torrijos, dada por el rey D. Dionís de Portugal el infante D. Juan y al Arzobispo de Zaragoza, el 8 de agosto de 1304, para zanjar las diferencias sobre términos entre Castilla y Aragón, Fernando IV dió en prenda la fortaleza de San Esteban con las de Alfaro, Cervera y Atienza.

En el siglo *xiv*, perteneció al turbulento infante D. Juan Manuel.

Cumpliendo la sentencia de Medina del Campo, fué una de las nueve fortalezas que, en 1441, D. Alvaro de Luna hubo de dar en rehenes. Figurando ocho años después D. Juan de Guzmán como alcaide del castillo, por D. Alvaro.

Abandonado y destruído por completo, como indican nuestras fotografías obtenidas en 1914, antes de comenzar las obras de seguridad practicadas en los restos de la fortaleza para derribar las partes que amenazaban inminente ruina, y quitar las peñas voladas del cerro para dejarlo en talud, aparecieron unas cañas de bombardas y unos morteros o pedreros, de fines del siglo *xv*, con sus correspondientes proyectiles de piedra, que, por Real orden de Instrucción pública de 17 de noviembre de 1915, figuran en el Museo Provincial de Soria, instalado en la planta baja del suntuoso Palacio de la Diputación.

Hoy, desde la meseta del castillo, batida por todos los vientos, sólo cabe admirar un soberbio panorama y evocar recuerdos. Hacia el N. E. se destaca el lugar de Quintanilla de Tres Barrios. Más al E. blanquea la silueta de la industrial La Rasa, ante la oscura y arrogante del histórico castillo de Gormaz. Más cerca, el lugar corto de Olmillos, inmortalizado por Gonzalo de Berceo al cantar los milagros de San Hipólito. Hacia el S., el camino y la villa de Atauta. Más a la derecha, la carretera de Ayllón. Aguas abajo del río, el case-

(1) *Crón. de Sancho IV*, capítulos IX y X.

río de Soto de San Esteban. Por el S. la sierra de Miedes, la sierra Pola, la de las Cabras, el majestuoso pico de Grado entre las tres provincias de Segovia, Guadalajara y Soria, y la sierra de Ayllón que va a enlazar con la de Riaza. Cerrando todas estas azulinas montañas, tras de las cuales corre el Tajo, el grandioso panorama de aquellos gloriosos campos de batalla y de victoria, por donde se desliza el Duero, cantando su eterna canción de gesta entre gayas y frondosas arboledas.

Las antiguas parroquias de Santa Eulalia y de San Esteban. Hubo en el pasado dos parroquias: la de *Santa Eulalia*, suprimida ya en tiempos de Carlos III, y la de *San Esteban*, demolida hace pocos años.

Hablando de la primera, nos dice el historiador del Obispado (1), que estaba junto al castillo y que debió ser la más importante de la villa, pues, según él, era de tres naves, de arquitectura gótica (2) y ostentaba las cruces de consagración. Agregando que «están enterrados en ella muchos caballeros, conociéndose por los sepulcros. De estos hay cinco en la nave del evangelio, dentro de unos arcos, con grande ostentación de escudos. En el arco que está a los pies de la Iglesia, se conoce hace pocos años pusieron la pila del bautismo: en el segundo se ven tres escudos alrededor del arco, con tres bandas negras en campo jaqueado de blanco y rojo: en el tercero está un escudo con nueve castillos en campo negro: y en el cuarto, y más cercano al altar, se conserva un sepulcro de piedra, labrado con varias molduras, y encima una tabla de tres varas de largo, donde está pintado en unas andas, un caballero difunto, con su espada y acicates, calzados, botas, y manto rojo, y la vaina de la espada guarnecida de castillos; en la cabeza tiene una especie de bonete negro redondo con tres escudos, y en cada escudo diez castillos: están al rededor del cuerpo un Obispo con mitra, vestido de pontifical y varios Clérigos con sobrepellices, á los pies el Diácono con una cruz; más ácia la cabeza quatro caballeros con mantos encarnados en acción de tirarse de los cabellos; á la cabecera dos mugeres haciendo el mismo duelo; y en la parte superior dos Angeles llevando el

(1) Loperráez, *Ob. cit.*, tom II, cap. VIII.

(2) Rabal dice que románica y lo creemos más probable.

San Esteban de Gormaz.

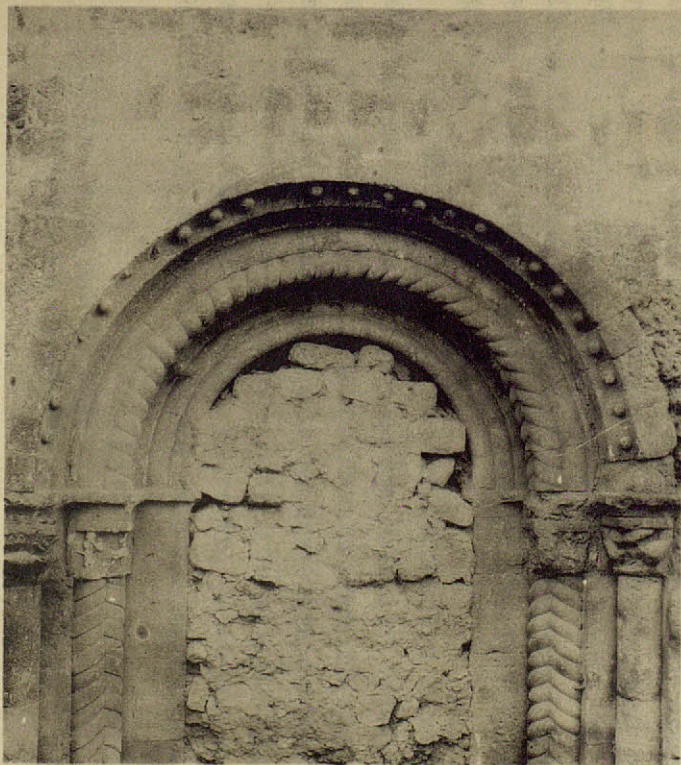
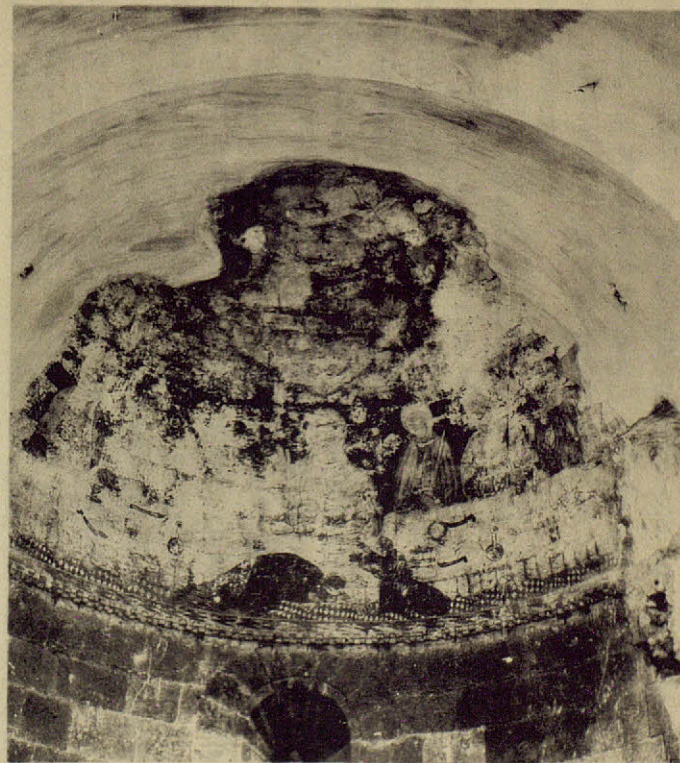


FOTO TARACENA

Puerta de la demolida Parroquia de S. Esteban.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. - MADRID

Pinturas del abside de la Parroquia de S Esteban.

alma al cielo en figura de un niño, con un corazón dorado en la cabeza. La pintura es antigua y todo lo que representa es bien singular y apreciable; pero no puedo decir por quién se puso, por falta de documentos».

El Cabildo eclesiástico de San Esteban, formado por los curas párrocos y clerecía de la villa, solicitó de la Santidad de Bonifacio VIII, por medio del Obispo D. Juan de Ascarón, una bula de indulgencias a favor de la iglesia de Santa Olalla, que también estaba dedicada al Espíritu Santo, San Bartolomé, San Antonio Abad, San Nicolás, San Esteban y Santa María. Acudió el impetuoso Pontífice a la súplica y en 1300 concedió cuatro días de perdón a todos los fieles que la visitasen, bien dispuestos, en los días de dichos santos y en las demás festividades del año que tuvieran octava (1).

Rabal al hablar de esta parroquia dice que, reducida a ermita, existe cerca del castillo (2), tomando fielmente su descripción de Loperráez. Lo cual hace suponer que la emprendió con la de San Miguel, a la que no cita. Si bien, como veremos, las características de ésta son completamente distintas de las que tuvo aquélla.

Así que de esta misteriosa parroquia sólo se sabe lo dicho por Loperráez. Sobre su solar debieron construirse casas. Pues en San Esteban no queda de ésta el más ligero vestigio de sus ruinas. Ni en los archivos Parroquial ni Diocesano han aparecido datos concretos acerca de ella, según atentamente nos comunican el celoso cura Párroco D. Santiago Rebollar y el Ilmo. y Rvdmo. Sr. Obispo de Osma, D. Miguel de los Santos y Díaz de Gómara, a quienes desde estas páginas nos complacemos en reiterar nuestra más sincera gratitud.

La primitiva parroquia de *San Esteban* era la antigua iglesia del convento de la misma advocación. Estaba en lo más llano de la villa, y en el siglo XVIII se la consideraba como cabeza de las demás, saliendo de ella todas las procesiones desde tiempo inmemorial.

Era románica, de una sola nave, con un solo ábside, y puerta en el ángulo del brazo derecho del crucero. Tenía una sola ventana absidal y en el cascarón del ábside lucía una ingenua pintura romá-

(1) Lop., ob. cit.: tomo I, c. XXVII.

(2) Soria, ob. y cap. cit., pág. 372.

nica representando la Sagrada Cena de Jesús con sus discípulos, en casa de Simón, el leproso.

«En las dos principales (paredes), y cerca de la de la capilla mayor, se ven cinco arcos y ornacinas, conociéndose hubo en ellas sepulcros de personas distinguidas; pero el descuido y novedades que se hacen con el tiempo, ha hecho los hayan ocupado con retablos, y que se descubran solo en sus arcos algunos escudos de armas, sin que haya mas de particular que dos, cada una con una flor de lis en medio, discurriendo sean de los Anayas, familia que parece residió y estuvo hacendada en esta villa, pues Pedro de Anaya donó el año de mil ciento noventa y dos al Monasterio de Benitos de Arlanza todas las aceñas que tenía en la ribera del río Duero, poniendo en la escritura su sello de cera, en el que se vé la flor de lis expresada. En el uno del lado de la epístola se halla otro escudo con trece estrellas, y el óbito algo falto de letra monacal siguiente:

AQUI YACEN SEPULTADOS LOS HONRADOS PEDRO DE
SALAZAR..... DE QUIEN DIOS HAYA MEMORIA (1)

En ella oyeron misa, con toda devoción, el rey D. Felipe IV y su augusta hija Doña María Teresa de Austria, el jueves 22 de Abril de 1660, al pasar por esta villa, cuando la gentil infanta iba a casarse con Luis XIV, terminando así con Francia aquel desgraciado período de veinticinco años de guerra. Dejando a la parroquia, en recuerdo de la regia visita, dos casullas, un frontal y algunas otras cosas que, a través del tiempo, se han perdido.

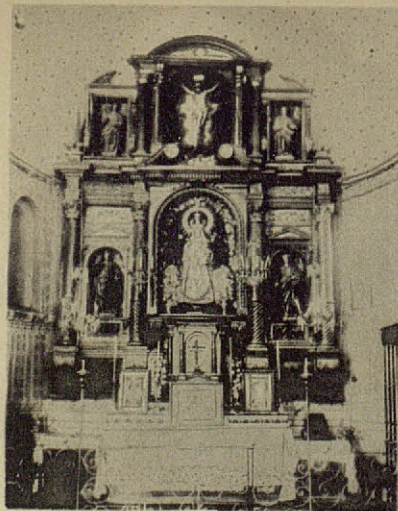
Desgraciadamente, esta antigua parroquia de San Esteban, fué demolida durante el verano de 1922, con objeto de hacer una plaza en el lugar que ocupaba.

El Rivero y San Miguel, correspondientes a fines del siglo XI o primeros del XII, son las dos iglesias románicas más antiguas de la provincia, que, curtidas por el ardiente sol de Castilla, parecen reflejar en sus doradas piedras, el manto de oro que envuelve a las mieses de la fértil y extensa vega de San Esteban (2). De regulares dimen-

(1) Lop. *Ob. cit.*: tomo II., cap. VIII.

(2) Hace tiempo que la celosa Comisión P. de Monumentos de Soria, velando por la defensa de los altos intereses que le están confiados, tiene solicitada la inclusión de ambas iglesias en el catálogo de *monumentos histórico-artísticos*. Esperando que, por ser de justicia, el Estado acordará disponerlo así.

San Esteban de Gormaz.



Retablo del Rivero.

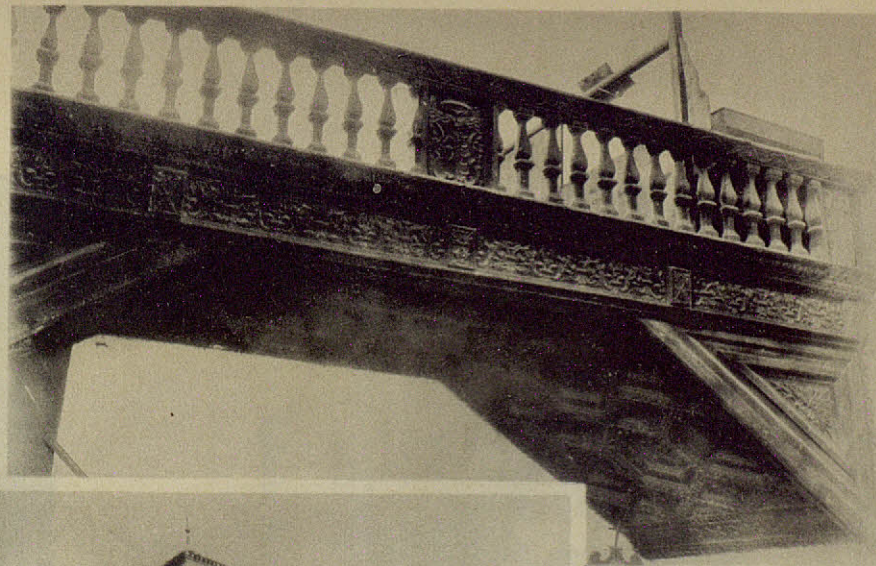


FOTO CARRASCOSA

Coro del Rivero.



FOTO CARRASCOSA

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. - MADRID

Iglesia de Ntra. Sra. del Rivero.

San Esteban de Gormaz.



FOTO CARRASCOSA

Iglesia de San Miguel.



FOTO ARTIGAS

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. - MADRID

Atrio de San Miguel.

San Esteban de Gormaz.

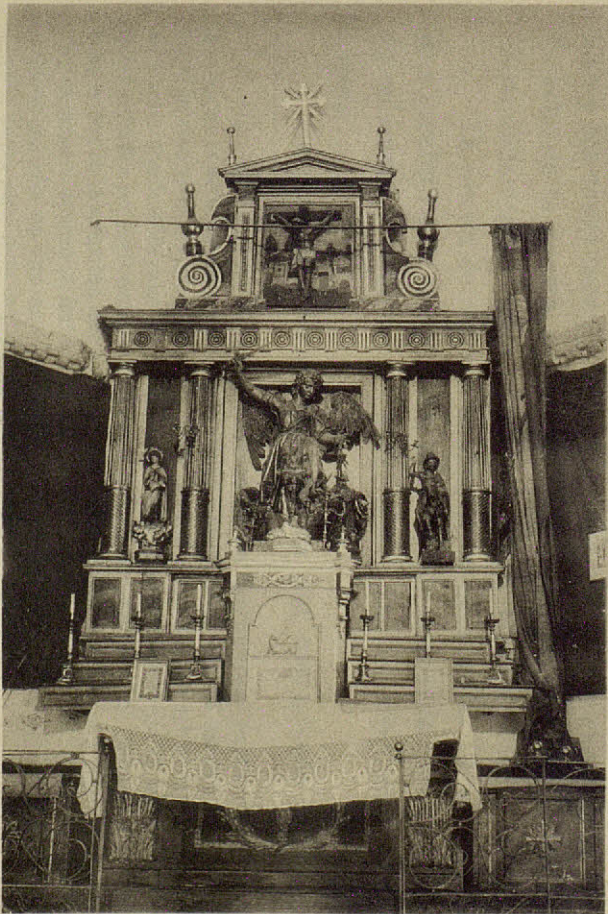


FOTO CARRASCOSA

Retablo de San Miguel.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. - MADRID

Arco de la Villa.

siones, de una sola nave rectangular, con ábside cilíndrico orientado y coro alto al fondo. Pórtico al mediodía, de nueve y siete arcos redondos, respectivamente, sin molduras, sobre robustas columnas sencillas, bajo el que se abre la puerta, sin tímpano, de entrada al templo, por el lado de la epístola. Siendo sus capiteles y canes de un arte rudo, pero expresivo. El del Rivero aparece realizado por bellos florones, a modo de metopas, labrados entre los canes.

Caracteriza a la primera su espadaña de dos cuerpos, y a la segunda, su torre cuadrada al norte, algo posterior al cuerpo de la iglesia.

Pero si bien por su arquitectura presentan grandes analogías, en cambio, por su emplazamiento son muy distintas. Pues mientras *El Rivero*, por estar sobre un altozano, caracteriza el panorama de la villa y se ve de lejos, en cambio *San Miguel* aparece menos visible en el extremo de una estrecha y empinada calle, al pie del cerro del castillo.

A la izquierda de su puerta tiene *El Rivero* (1) tres arcos lisos, delatando una restauración, y a la derecha, cinco sobre robustas columnas románicas sencillas (no pareadas, como por error de pluma dijo Rabal). Este arcaico pórtico, con rudos capiteles y canes, necesita la urgente reparación prevista y propuesta por la docta Comisión de Monumentos. Pues a mediados de mayo se hundieron la cornisa y los canes correspondientes a los cuatro primeros arcos de la derecha de la puerta, acusando todo él una inminente ruina que, afortunadamente, a poca costa, se puede y se debe evitar.

La puerta de ingreso al templo es abocinada. Se eleva sobre una escalinata de tres gradas, apareciendo decorada con tres pares de columnas y otras tantas archivoltas, dos de ellas en forma de cables.

La nave del *Rivero* está cubierta por una bóveda de tres tra-

(1) Mucho se ha fantaseado acerca de su desconocida fundación, atribuida por algunos articulistas a Fernán González. Quien, si es dudoso fundara otra anterior en el mismo sitio, en modo alguno pudo fundar la actual, por ser de época posterior al primer conde soberano de Castilla. Y, dada su época, tampoco la pudo fundar y darle nombre un personaje de la familia Rivero, *protegido de D. Alvaro de Luna*, a juzgar por la inscripción que aparece entre dos escudos, como por lamentable ofuscación parece atribuirle Rabal (obra y cap. cit., pág. 371), pues como veremos, el aludido epitafio no dice eso. Pareciendo lógico derivar la advocación de su emplazamiento en un alto de la orilla o *ribera* del Duero.

mos, con lunetos, y recibe abundante luz de otras tantas ventanas abiertas sobre el pórtico. Su piso aparece distribuído en tandas de sepulturas.

El arco toral voltea sobre finas columnas pareadas, con capiteles dobles, siendo todos ellos de labra tosca, predominando los iconísticos.

Ocupa el testero de la capilla principal un sencillo retablo de dos cuerpos, en cuyo lugar preferente resplandece la venerada imagen vestida de Nuestra Señora del Rivero—que sin duda sustituye a otra románica que debió quemarse—, excelsa patrona de la villa y de toda la Concordia (1), cuya fiesta se celebra el 8 de septiembre, día de la Natividad. En la predela ostenta dos primorosas tablas representando el Nacimiento de Jesús y la Adoración de los Reyes.

Junto a esta capilla, y al lado de la epístola, se abre la de San Lorenzo, fundada por los Calderones.

Ya en la nave, y en ambos rincones del arco toral, se hallan los altares de San Antonio y San Juan, aquél al lado de la epístola y éste al del evangelio. Adosados a los muros laterales hay otros dos: a la derecha de la puerta de entrada el del Santo Cristo, y enfrente el del glorioso patriarca San José. En este mismo paño existe un cuadro de la Santísima Virgen del Carmen, y encima una modesta y bendita cruz misionera (2).

De la bóveda pende una hermosa araña de cristal, del siglo xviii.

A los pies del templo luce un soberbio coro de madera, con hermoso artesonado en la parte inferior, y labrado barandal blasonado con las armas del gran prelado de la Diócesis D. Pedro Alvarez de Acosta (1539-63).

(1) Las villas y pueblos que, con San Esteban de Gormaz, forman la *Concordia del Rivero*, son los veintitrés siguientes: Alcubilla del Marqués, Aldea de San Esteban, Atauta, Berzosa, Fuentecambrón, Ines, Matanza de Soria, Miño de San Esteban, Morcuera, Navapalos, Olmillos, Pedraja de San Esteban, Peñalba de San Esteban, Piquera de San Esteban, Quintanas Rubias de Arriba, Quintanas Rubias de Abajo, Quintanilla de Tres Barrios, Rejas de San Esteban, Soto de San Esteban, Vellilla de San Esteban, Villálvaro, Zayas de Bascones y Zayuelas.

Siendo edificante ver el fervor con que desde tiempo inmemorial todos estos pueblos, con sus alcaldes, párrocos y cruces, acuden en sus grandes tribulaciones en piadosa rogativa ante la sagrada imagen de la Virgen del Rivero.

(2) De la santa misión de PP. Dominicos, de 1894.

Dice Rabal (1) que en esta iglesia se encontró hace años, desmontando una pared, una bandera árabe de las que los cristianos tomaron en la batalla de Calatañazor (2). Tan preciado trofeo, de color barquillo, de poco más de un metro de largo por unos 45 cms. de ancho, estaba encerrado en una caja morisca que el señor cura párroco remitió en 1853, por conducto del Rvmo. Sr. Obispo de Osma, a la Real Academia de la Historia, donde en un cuadro, con su correspondiente cristal, figura en su Gabinete de Antigüedades. «En la inscripción que tiene se lee el nombre de Hixem II. La bandera está deteriorada y tiene una franja labrada vistosamente, de seda, con unas letras cúficas.»

En medio de la franja, próxima al borde superior, lleva trece medallones de forma exagonal, con cuatro imágenes humanas, dos de las cuales son de mujer, y figuras estilizadas de aves y otros animales.

La inscripción dice así:

«*En el nombre de Dios clemente y misericordioso, que conceda felicidad y permanencia al califa y soberano siervo de Dios.—Ixem Almoabayed-Billan (el ayuda de Dios). Emir Almumenin (príncipe de los fieles).*»

En el atrio, entre la puerta de entrada al templo y el baptisterio, hay un arco de sepultura, plateresco, que en su interior, y flanqueado por los blasones de unos ilustres marqueses de Villena y Moya (3), cobija un arcaico epitafio abierto en letra monacal, con enrevesadas abreviaturas, en un carcomido sillar de 32 por 24 centímetros, traído de otra parte, que, al parecer, dice:

AQI : IAZE : VIDAS
 PASCUAL : Q̄ : EL
 OYENDO : LA : AQI : LA : MISA
 LIDIAN : LAS : SUS : ARMAS

Como se ve, parece aludir al fervoroso caballero del célebre

(1) Con referencia a los *Apuntes inéditos para la historia de Medinaceli*, del Sr. Velasco (Ob. y cap. citados).

(2) Situada a la derecha de la carretera de Soria-Valladolid, entre Soria y San Esteban, a unos 40 kilómetros de esta villa.

(3) Que deben ser D. Diego II López Pacheco y D.^a Luisa de Centurión y Bobadilla, pues el primero, ostenta cuarteles de Pacheco y Enríquez, y el segundo, de Cabrera, Mendoza, Bobadilla y Noroña.

milagro del Vado del Cascajar, Fernán Antolínez, que, según tradición local, después del citado prodigio, adoptó el nombre de Vivas Pascual (1).

Lo que induce a suponer que en el siglo xvi, los poderosos Señores de la Villa, quisieron dedicar, y realzar con sus armas, un monumento que contribuyera a perpetuar la memoria del héroe del Vado del Cascajar.

La nave de *San Miguel* tiene cubierta de madera a dos vertientes y se ilumina por dos ventanas abiertas sobre el pórtico y otra aspillerada sobre el coro. Está pavimentada con madera.

El ábside, cerrado por una bóveda de cascarón, tiene una sola ventana central, cubierta por el retablo, y recibe luz por otra abierta después en el lado de la epístola.

Todas las ventanas de la iglesia, excepto la del primer cuerpo de la torre (que tienen el resto de ladrillo), aparecen guarnecidas exteriormente de grandes archivoltas bizantinas.

Entre los curiosísimos capiteles del atrio sobresalen, por su marcado arcaísmo, a la derecha, los que representan un tranquilo pavo real y una lasciva danza oriental; y, a la izquierda, los de arte bélico representando almenados castillos con puertas de herradura y vigilantes guerreros en los adarves. Todos estos capiteles y el historiado de una de las dos columnas que contribuyen a sostener el coro alto del cabo de la nave, son muy rudos (2). Siendo ya algo más finos los dos leones labrados en los del arco toral.

El sencillo retablo principal de dos cuerpos corresponde al siglo xvii. Luciendo en el bajo, entre las imágenes de Santa Teresa y de Santiago, la del glorioso capitán de las milicias celestiales, el arcángel San Miguel. Y en el ático, la del Crucificado.

En la nave tiene dos altares laterales: uno en medio del muro del lado de la epístola, a la derecha de la puerta de entrada, y otro enfrente, entre las puertas de la sacristía, en la torre —de elegante

(1) Nos limitamos a indicar la separación de palabras por dos puntos, si bien en el original aparecen indistintamente separadas por dos, por tres, por cuatro y hasta por cinco.

(2) Nuestro querido y admirado amigo D. Luciano Huidobro, ilustre cronista de la provincia de Burgos, nos ha facilitado algunos curiosos datos y artísticas fotografías que sentimos no poder utilizar de momento porque imprevistas ocupaciones nos obligan a terminar este trabajo sin la debida calma.

arco conopial—, y la del antiguo camposanto, abierta frente a la de ingreso, por el pórtico. El primero está dedicado al Santo Cristo de la Buena Muerte y el segundo a Nuestra Señora del Castillo, representada por la Virgen Madre sentada en un escabel, teniendo a su vez sentado sobre la rodilla izquierda a su Divino Hijo en actitud de bendecir. ¡Lástima que esta talla románica en madera, de fines del siglo XII o primeros del XIII, esté desfigurada por lamentables y abigarrados repintes.

A su izquierda y sobre la puerta del antiguo cementerio parroquial, se conserva un viejo cuadro al óleo representando a la antigua y venerada Virgen de Valvanera.

En tiempos de Carlos III ya estaba agregada a San Miguel la desaparecida parroquia de Santa Eulalia, y anejada la de Quintanilla de Tres Barrios, donde todos los días festivos se rezaba un responso en sufragio de la infanta de Navarra doña Sancha, mujer del conde Fernán González, costeadó por la villa de San Esteban, en perenne testimonio de gratitud por un prado que le dejó la Condesa (1).

Según datos, debidos a la agradecida amabilidad de nuestros respetables, cultos y queridos amigos D. Santiago Rebollar y D. Mariano Martínez, párroco de la Villa y coadjutor del Rivero, respectivamente, las parroquias de Nuestra Señora del Rivero y de San Miguel fueron suprimidas en el arreglo parroquial hecho por el Obispo Sr. Guisasola, que empezó a regir el 1.º de julio de 1896, quedando como filiales a cargo de sus respectivos coadjutores.

Parroquia de San Esteban.—La actual parroquia del proto-mártir San Esteban (26 de diciembre), situada extramuros de la villa, frente a la derruida puerta de San Gregorio, consta de una sola nave, con capilla mayor rectangular, cerrada con bóveda estrellada.

Luce en el muro de fondo un modesto retablo escultórico de tres cuerpos, de fines del XVI o primeros del XVII, con la imagen del titular en el lugar preferente.

En ella se venera con gran devoción, al lado de la epístola, el

(1) Es raro que Rabal no cite esta iglesia de San Miguel, confundiéndola, sin duda, con la de *Santa Eulalia*, de tres naves, *cerca del castillo* y reducida a ermita, cuya descripción hace, de completo acuerdo, en Loperráez. Pues Santa Eulalia ya no existía en tiempo de Rabal. Y San Miguel, como hemos dicho, tiene *una sola nave*, carece de sepulcros murales y no aparecen en ella las cruces de consagración que, según el tantas veces citado historiador del Obispado, ostentó aquélla.

Santísimo Cristo, coronado, de la Buena Dicha, cuya festividad se celebra con toda solemnidad el 9 de septiembre, y se conserva una hermosa cruz de madera, del xvii, con las catorce estaciones de la vía sacra, labradas en nácar.

Esta parroquia, cuyas puertas ostentan el sagrado emblema de las cinco llagas, es la iglesia restaurada del antiguo convento de San Francisco, bendecida y abierta de nuevo al culto por el obispo de grata memoria D. José M.^a Escudero, el 7 de junio de 1900.

Por eso no es de extrañar, sino de aplaudir, que tratando de honrar y continuar su glorioso abolengo franciscano, el 27 de Diciembre de 1924, se restableciera en ella, con todo, fervor, por el R. P. Antonio de Castro, del observante convento de La Aguilera, la V. O. T. de San Francisco de Asís.

San Roque.—Dependiente de la anterior parroquia de San Esteban, a la derecha del puente y al otro lado del Duero, se halla la sencilla y venerada ermita del abogado contra la peste.

Los antiguos monasterios.—En el decurso del tiempo ha habido seis monasterios, tres benedictinos: *San Esteban*, *Santa María* y *San Martín* (1), uno de *San Pedro*, que fué de canónigos reglares, el de *Santa María de Castro*, de Dueñas canónigas agustinas, que adoptaron luego la regla de Santo Domingo, y otro dedicado a *San Francisco*, de todos los cuales ya sólo queda un piadoso y débil recuerdo.

El de *San Esteban* era de frailes, dependía del de San Pedro de Arlanza y estaba en el interior de la villa. Desaparecido el convento, su iglesia, como hemos dicho, llegó a ser la parroquia, demolida en 1922 (2).

Los de *Santa María* y *San Martín* estuvieron al otro lado del Duero, donde, a derecha e izquierda de la carretera, se conservan ligeros vestigios de sus románicas ruinas. Y poseyeron muchas haciendas que agregaron a la Iglesia de Osma, según consta por el privilegio de confirmación despachado por Sancho III en Soria el 19 de febrero de 1154 (3), y del compromiso hecho en 1195 entre el

(1) Lop., *Ob. cit.*, tom. II, cap. VIII.

(2) Rabal tomó este Convento por el de San Francisco y omitió citar el de San Pedro (*Soria*, cap. X, pág. 370).

(3) Lop. *Ob. cit.*, tom. III, pág. 32.

obispo D. Martín de Bazán y el abad del Monasterio de Arlanza, D. Miguel de Pensella (1).

Del de *San Pedro* se ignora quién y cuándo lo fundó, sabiendo sólo que se trasladó a Roa.

A su regreso de Roma, hacia 1219, con las Constituciones de su Orden aprobadas, Santo Domingo de Guzmán visitó en San Esteban el convento de canónigas agustinas de *Santa María de Castro*. Y la evangélica palabra del glorioso Patriarca cautivó tanto el ánimo de las piadosas religiosas, que dejaron la regla de San Agustín para adoptar la de Santo Domingo. Años después, un superior fué de parecer que no debían continuar en su hermandad y unión, por carecer las monjas de facultad para cambiar de religión. Pero ellas se defendieron, probando en la oportuna información abierta, que el mismo fundador de la Orden de Predicadores y del Rosario, las había recibido, personalmente, en su Regla al pasar por San Esteban, desde donde, en 1270, se trasladaron a su villa natal de Caleruega (2).

Extramuros y al oriente de la villa se hallaba el convento de RR. PP. Franciscanos Observantes, cuya fecha de fundación se ignora, constando sólo que existía en 1302, por la carta de venta que su guardián Fr. Domingo Pérez y otros testamentarios de D. Juan García de Villamayor otorgaron de la villa de Uceró, su castillo, aldeas y otras cosas que en vida pertenecieron a dicho señor, a favor del obispo de Osma D. Juan de Ascarón y de sus legítimos sucesores (3).

Como los conventos franciscanos de Almazán y Soria, dependió de la Custodia de *La Aguilera* (Burgos), hasta que con ella y la provincia de Santoyo, se fundó la de la Inmaculada Concepción en el Capítulo general de León, el 16 de Julio de 1518 (4).

La fábrica de la iglesia y convento es tan moderada que apenas habrá otra que la iguale en la provincia de la Concepción; por esto, y por ser muy limitado el número de pueblos de su Guardianía, tiene pocos religiosos, pero muy útil por la frecuente asistencia y fruto espiritual que dan a la villa y pueblos de alrededor (5). En 1679

(1) Autor, ob. y tom. ant., p. 44.

(2) Autor y ob. anter., tom. I, págs. 219 y 253.

(3) Autor y ob. anter., tomo III, doct.º XCVI.

(4) P. Carrión.—*El convento de la Aguilera*: lib. I, caps. V y VIII.

(5) Lop., ob. cit.: tomo II, cap. VIII.

tenía 20 religiosos, y sólo 7 en 1832. Duró hasta la exclaustación. Hoy día, su iglesia sirve de Parroquia, y la que fué casa conventual está convertida en parador.

Hospital de San Lázaro.—D. Martín Gonzalo de Alcozer y su mujer doña María, vecinos de Atauta, hacen donación el 29 de enero de 1459, a la casa Hospital de San Lázaro y al Concejo de San Esteban, en su nombre, de todos sus bienes presentes y futuros radicantes en el lugar de su residencia y en esta villa. El César y su madre la Reina Doña Juana, dictaron en 1530 una Real provisión, dejando, de momento, sin efecto las letras apostólicas que, subrepticamente, había conseguido un tal Francisco de Rivera, estante en Roma, con objeto de posesionarse en San Esteban de dicha casa Hospital, que era de Real patronato, hasta que dichas letras fueran examinadas por el Concejo. Y el 6 de diciembre de 1536, la Reina Emperatriz, en ausencia de su egregio esposo, escribe desde Valladolid a Paulo III, solicitando de S. S. la revocación de las citadas letras apostólicas de su antecesor Clemente VII, y recomendando el asunto al Embajador Cifuentes. Figurando en el Archivo Municipal varias provisiones de Carlos V para que el Abad de San Pelayo no proceda contra el Concejo y los oficiales de San Esteban por tal motivo.

Casa Consistorial.—El Ayuntamiento de la *muy noble y muy leal* villa de San Esteban de Gormaz se halla instalado en un hermoso edificio de dos pisos, situado en la Plaza, con esquina a la calle Real. Sus cuatro balcones principales se abren sobre los cuatro severos arcos del pórtico, en el que una lápida de 114 por 55 centímetros, recientemente descubierta en el muro de fondo, a la derecha de la puerta, nos dice con enrevesados caracteres de la época, que

AVOÇE 1629 ANO
 ESTA obra HICO billa E TIERA
 SICENDO ALCAldes bERN
 ARdo de SOTO JVAN de la
 CASA PROCVRADORES GENERALES don LO
 RENÇO de la PENAS Ar.º de BERMEO JERONI
 MO de MORALES SANCHEZ LOPE DE LA CA
 LLE REXidores Fr.º CATRALLO JVAN CATALAN PRO
 CVRADORES DE LA TIERRA POR AVIENENCIA

Archivo Municipal.—Ya dijimos que por privilegio dado en Talavera el 15 de julio de 1178, el Rey D. Alfonso VIII hizo extensivas a los ballesteros de San Esteban de Gormaz, las libertades y franquicias que gozaban los de aquella villa. El cual se sabe que sucesivamente fué confirmado, primero, por Fernando el Santo, y después, por el Rey Sabio, en Sevilla el 22 de enero de 1253; por Sancho IV, en Jerez el 23 de agosto de 1285, y por Fernando IV en Palencia, el 20 de marzo de 1308. Siendo esta última confirmación la conservada en el Archivo Municipal de San Esteban. También figuran aquí un cuaderno de los Ordenamientos y Leyes de Juan I, aprobados en las Cortes de Valladolid el 1.º de septiembre de 1385; la Resolución de los Reyes Católicos, en súplica del Marqués de Villena, D. Diego López Pacheco, para acudir a las fiestas de San Esteban, dada en Ecija el 16 de febrero de 1490, que lleva las firmas auténticas de los ínclitos monarcas, y otros muchos e importantes documentos dignos de un detenido estudio especial, que requeriría una prolongada estancia en San Esteban de Gormaz. Que, desde luego, nos sería muy grata, pero, por ahora, incompatible con nuestras habituales ocupaciones.

La Aduana vieja es una casilla situada a la salida del puente, a la derecha de la carreterade Ayllón, donde, antiguamente, se cobraban los impuestos sobre portazgo y pontazgo. Conserva, dentro, un hermoso escudo de D. Diego I López Pacheco, labrado en piedra, como el del arco, y fuera, en un esquinazo, la lápida romana descrita en primer lugar.

PELAYO ARTIGAS

JUAN BAUTISTA MONEGRO

ESCULTOR Y ARQUITECTO

SEGUNDA PARTE

DATOS RELATIVOS A SUS OBRAS

CAMPANARIO PARA LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN JUAN DE LOS REYES (1592)

Dirigido el pensamiento de los Reyes Católicos a la resolución del magno problema de la conquista de Granada, desviada quedó la *Imperial Toledo* de la atención de aquéllos, sufriendo, en todos los órdenes, la paralización consiguiente; en el de las artes, el magnífico templo de San Juan de los Reyes quedó interrumpido en su construcción, mayormente cuando los monarcas determinaron erigir en la hermosa ciudad del Genil un panteón para enterramiento de sus cuerpos. Esta idea y la muerte del famoso arquitecto Juan Guas, descuidaron la prosecución de las obras, entre las cuales se contaría el campanario de la iglesia.

Ni la reina, fallecida en 1504, ni el rey, años más tarde, alcanzaron la satisfacción de ver terminado el monumento, por los extraordinarios acontecimientos que se fueron sucediendo.

Carlos I y Felipe II su hijo, fueron sus protectores decididos, y durante su gobernación, principalmente el segundo, ordenaron la añadidura de algunas obras, como la portada encomendada a Alonso de Covarrubias, de la que hizo la montea por él, Nicolás de Vergara *el viejo*, según consta en el testamento de éste, y la cual portada no llegó a construirse; el ajimez acabado de describir, y la miserable espadaña de tres vanos ejecutada en 1581 por Vergara *el joven*. ¿Qué causas motivaron en 1592 la edificación por Bautista Monegro de un *campanario de dos arcos*, colocado en el frente oriental del

templo, de cara al claustro principal y apoyado en el arranque del primer contrafuerte del presbiterio, o como se escribió en el documento, sobre un ángulo exterior del crucero de la iglesia, a la parte del claustro principal? (1).

Cabe sospechar que la miserable espadaña de Vergara o no gustó al monarca, sufrió alguna destrucción o dañaba al edificio en el lugar en que fué levantada; es lo cierto, deduciéndolo de los documentos, que en sustitución del antiguo campanario de madera, se ordenó a Bautista Monegro erigiera este a que nos contraemos, anotándose la interesantísima particularidad de que la forma y traza por él hechas fueran firmadas por Juan de Herrera y de orden de S. M., lo cual prueba que en sus proporciones, firmeza, buena forma y grandeza, la obra mereció la aprobación de su famoso conterráneo.

La escritura contraída a este aditamento, especifica las condiciones con que se había de construir, forma, dimensiones, clase de materiales, trabazón entre las diferentes partes, y, en fin, su grandeza artística, en armonía a la ostentada por el gentilísimo monumento (Documento núm. 4).

Erigido por la munificencia de aquellos monarcas, corría a cargo de sus sucesores cuanto a él atañía, y su vigilancia, cuidado y conservación estaban encomendados al arquitecto de S. M. —en estas fechas Herrera— veedor, mayordomo y maestro de las obras de estos *Alcázares Reales y cuantas obras* en él se proyectaban estaban sometidas a los trámites exigidos en esta época. Por tanto, en 30 de agosto de 1592, por voz de Antonio González se pregonó, diciendo: «que quién quería tomar a hacer el campanario que se ha de hacer en el monasterio de San Juan de los Reyes, con las dichas condiciones, porque se había de rematar en la persona que más baja hiciera». Se presentaron los maestros de cantería y notables alarifes Francisco del Valle y Bartolomé de Elorriaga, adjudicándose a éste en la cantidad de 600 ducados, haciendo la décima parte de baja; montó definitivamente la obra, 6.280 reales. (Escribano Pedro Ortiz. Año 1592).

Por último, «si se ofreciere alguna duda sobre la dicha obra o condiciones, el dicho oficial que se encargue de hacerlo a de pasar

(1) Según nos han informado fué derribado por los años de 1903 ó 1904 y en su lugar fué puesto un pináculo haciendo juego con otro del lado opuesto.

por lo que el dicho Juan Baptista de Monegro dixere o el maestro o aparejador que en su ausencia fuere, esto sin contradición ninguna, lo qual a de guardar y seguir como las demás cosas declaradas».

Todo, absolutamente todo, tenía que ser a contento de Bautista Monegro, como maestro mayor de las obras.

OTRAS OBRAS EN EL ALCÁZAR (1594).

En abril de 1594 se trabajó en las obras de carpintería de un cuarto del sur, hacia Santa Leocadia, consistentes en dos cuadras de artesones, dos suelos de vigas, los apeados y soleras, la armadura del cuarto, los cuartones puestos, andamios hechos, el modelo para ensayar el maderamiento de las referidas cuadras, etc., de todo lo cual se había encargado Toribio González y Alonso Izquierdo como ensambladores.

En 23 de octubre, Bautista Monegro, Juan de Holanda y Melchor de Pierres, los tres como escultores, fueron llamados a declarar acerca de la tasación de toda la talla que aquéllos tenían hecha y asentada en las dos cuadras y gran parte de las bóvedas. Consistía la de éstas en sesenta y ocho cartelas grandes de hoja aspada, setenta y seis frisos de festones, mil trescientas cuarenta y cuatro cartelas pequeñas también de hoja aspada, sesenta y ocho florones grandes con sus cogollos y ciento cuarenta y cuatro florones menores con sus rosetas.

Tasaron Holanda y Pierres toda esta obra en 49.674 reales.

Visto y examinado todo por Bautista Monegro, le pareció excesiva la tasación, y hecha «en daño de la hacienda de su magestad», y, por consiguiente, hizo nueva apreciación, la cual, comparada con aquélla, todos tres acordaron que valía 42.574 reales, cantidad, como se escribió en el documento, que «nos ha parecido jurídicamente en dios y en nuestras conciencias».

Es digna de apuntar la delicada escrupulosidad de Bautista Monegro, en este asunto; atendía delicadamente los intereses de S. M., a quien servía y procedía según conciencia.

OBRAS EN EL MONASTERIO DEL CARMEN CALZADO, DE TOLEDO (1596).

Se contraen estas anotaciones a un convento, del cual hoy solamente se contemplan los escombros, conocido en la *Historia de Toledo*, con la denominación de *El Carmen Calzado*.

Escribió acerca de él el historiador y arqueólogo Ramón Parro, que sobre el terreno de sus ruinas actuales estuvo en tiempo de los godos la famosa iglesia de Santa María de Alficen, catedral que fué en los revueltos siglos de la reconquista; y, también, que a últimos del siglo xv habitaron allí las comendadoras santiaguistas hasta su traslado definitivo, en 1504, a su actual monasterio de Santa Fe.

Agrega tan distinguido autor que los Padres carmelitas calzados no vinieron a fundar en Toledo, por lo menos hasta bien entrado el siglo xvi, ignorándose el año fijo en que se establecieron aquí, fundando el convento con la advocación de Nuestra Señora del Carmen, y que fué edificio de construcción sólida y bastante espacioso, y su iglesia capaz y de buena arquitectura greco-romana, con una preciosa portada dórica de piedra, muy bien labrada, así como la estatua de la Virgen que tuvo en la hornacina de encima del arco de entrada.

Merced a los interesantes datos que nos proporcionan los nuevos hallazgos documentales, podemos saber hoy otras curiosas noticias pertinentes a este monasterio.

Ya en 1595, la capilla mayor y entierro de ella, eran del señor don Pedro López de Ayala, cuarto conde de Fuensalida, Comendador mayor de Castilla, mayordomo de Felipe II y de su Consejo de Estado y constante favorecedor del convento por haberle ayudado y socorrido desde hacía bastantes años.

En 23 de mayo del mismo, el Padre Prior fray Juan Palomeque presentó al Escribano público Pedro de Galdo, el siguiente poder: «..... y por que ahora el dicho convento quiere labrar y edificar de nuevo el dicho Coro y Capilla mayor derribando el que ahora está hecho, e el que así sea de fazer e labrar de nuevo, ha de ser conforme a la traza y modelo que para ello está fecha questá en poder del dicho señor don Pedro Lopez de Ayala, Alguacil mayor y perpétuo desta Ciudad de Toledo e sucesor en la dicha Casa e Condado de Fuen-

salida, y por le quedar como al dicho Señor Conde le ha de quedar e queda la dicha Capilla mayor y entierro de ella para su señoría y de sus descendientes e sucesores para siempre jamás, con todo lo que en el dicho Coro y Capilla mayor se agrandare y ensanchare e labrare y edificare, y de la mesma manera e con el mismo derecho que oy le tiene o posee el dicho señor conde, por hazer bien al dicho monesterio y convento dél, como persona que siempre a ayudado e socorrido el dicho convento como señor de la principal parte dél qués de la capilla mayor, tiene por bien de dar para ayuda a la dicha obra seiscientos mill maravedís, pagados doscientos mill, en fin de agosto deste año, e doscientos mill, en fin de agosto de noventa y siete, e doscientos mill maravedís, en fin de agosto de noventa y ocho, esto debaxo de quél dicho convento, se obligue a hazer el dicho coro e capilla mayor a contento de los señores don Pedro Lopez de Ayala su hijo e doña maría de zúñiga e cardenas su mujer, e con las condiciones que con ellos se tratase e concertase, e poniéndolo en execución, se a juntado con los dichos señores don pedro lopez de ayala e doña maría de zúñiga e cárdenas su mujer a tratar e conferir sobre ello el medio e asiento, y sobrello se ha de cumplir, e las condiciones con que sea de hazer con orden e parecer de *juan bautista de monegro*, maestro mayor de las obras de los Alcázares Reales de S. M. desta ciudad, e francisco de cuevas aparejador de las dichas obras, y andrés garcía de udías alarifes desta ciudad, como de las dichas condiciones con esta que adelante yrán incorporadas, por tanto, por esta presente carta, obligo al dicho monasterio y convento dél, de hazer e que harán el dicho coro y capilla mayor, labrándolo y edificándolo de nuevo, del tamaño, traça e modelo, de un modelo e traça que queda en poder del dicho don pedro lopez de ayala, firmado de mí el presente escrivano, lo qual labrarán y edificarán con las condiciones y en la forma e manera siguiente».

En su virtud, fueron otorgadas el 11 de marzo de 1596, ante el mismo Escribano, las oportunas escrituras de obligación de la obra del Coro y Capilla mayor, así como para hacer la yesería de la iglesia, a las cuales precedió la licencia dada por el maestro y ministro provincial Fray Pedro Royuela, de la Orden de Santa María del Carmen, en Castilla.

El examen del primer instrumento (Documento núm. 5), per-

mite dar noticia de esta iglesia. Su arquitectura era greco-romana; la planta, de cruz latina con una cúpula en el centro del crucero, adornándose en su interior de un zócalo de berroqueña y un cornisamento alrededor y encima de las pechinas de la bóveda. Escudos con las armas del conde reedificador en éstas, y los letreros que quisiera. Debajo de esta capilla una bóveda de rosca de ladrillo espaciosa, con sus luces por el frente del río, con su altar guarnecido de un Calvario.

La obra de la yesería de la iglesia con las molduras y adornos que la hermoseaban se demoró hasta el año de 1609, fecha en la cual ejercía el priorato monacal el Padre Fray Antonio de San Alberto.

Por fin se adjudicó el 17 de julio a los maestros de albañilería Juan del Valle y Miguel Salazar. El 20 de octubre, por ante el Escribano público Pedro de Galdo, se obligó el maestro de cantería Alonso de Encinas, a hacer la portada de la iglesia del monasterio otra para una puerta de la iglesia, más arriba de la anterior, y otra para la portada dél, por la cantidad de ochocientos ducados. El escultor y arquitecto Toribio González hizo las trazas y condiciones para construirlas.

Caía debajo del coro de la iglesia y estaba por labrar y edificar una Capilla llamada de la Soterranía, la cual era objeto de veneración singularísima por parte de algunos toledanos que querían enterrarse en ella, comprar la fábrica y dotar su capilla y entierro. Uno de ellos, con su esposa doña Mariana Ramírez, era don Diego de Grijota, regidor y correo mayor de la ciudad. El convento había de dársela con su reja y según la traza y forma de otra capilla llamada del capitán Segura, para lo cual había de pagar al convento diez mil maravedís de renta en cada un año y por una vez cuarenta arrobas de hierro o quinientos reales. Se otorgaron las respectivas escrituras en 6 de agosto de 1609 ante el Escribano Pedro de Galdo.

Fué este convento la cárcel en que estuvo el espiritual y profundamente místico San Juan de la Cruz, desde fines de 1576 hasta 1578 en que se huyó pasando al vecino convento de la Concepción. Aquí es donde este místico se sintió inspirado como nunca y compuso aquel divino epitalamio llamado *Cántico espiritual*.

El último de los carceleros que custodiaron al Santo en su prisión, escribió nuestro devoto amigo el llorado carmelita Padre

Gerardo de San Juan de la Cruz, en su obra dedicada al místico, fué el padre llamado Fray Juan de Santa María, al que vemos por los documentos protocolarios, figurar como subprior del monasterio en octubre de 1593. «Fué muy benigno para con él y le permitía ciertas libertades y concedía algunos alivios a este religioso por la confianza que con él tenía, pidió el Místico Doctor papel para escribir algunas cosas de dovoción, y se lo concedió. De esta manera pudo escribir este inspirado canto de amor.»

REPARO Y OBRAS EN LA IGLESIA DE
LA MAGDALENA DE TOLEDO (1602).

Diversas restauraciones y modificaciones ha sufrido este templo en el decurso de los siglos, y, a pesar de ellas, ninguna ha borrado sus restos mudéjares, góticos y greco-romanos.

Ramírez de Arellano, en su obra *Las Parroquias de Toledo*, se ocupó de las sufridas a partir del siglo xvii, mas no tuvo noticia de la reforma de 1602, consistente en la obra de yesería de la iglesia y bóveda de ella, por las condiciones hechas por Juan Bautista Monegro.

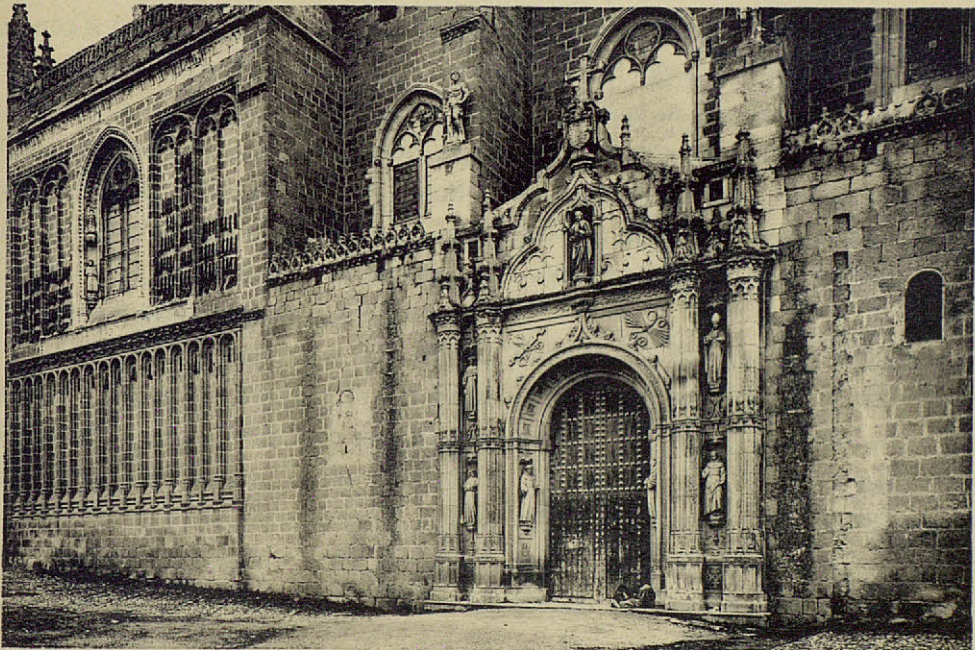
Por provisión dada por el Ilustrísimo Señor Cardenal Arzobispo de Toledo, y señores de su Consejo de la Gobernación, de 18 de mayo, fué encargado el maestro de albañilería Juan del Valle, de hacer esa obra conforme a las condiciones impuestas por el arquitecto montañés. Se comprometió a darlas acabadas para el día de Pascua florida del mismo año, pagándosele por el cura doctor Pedro Alvarez y mayordomo Alonso López de la Cruz, en tres pagas, por tercias partes; la primera, empezándose la obra; la segunda, al acabarse, y la tercera, cumplido el año de haberse terminado.

MONASTERIO DE CARMELITAS
DESCALZOS DE TOLEDO (1603).

Acerca de él escribió Parro: «Pocos años después dejaron aquel local —unas casas que había donde llamaban entonces el Torno de las Carretas—, los religiosos para habitar el convento que levantaron detrás del castillo de San Cervantes, de que todavía se ven bas-



Iglesia de la Magdalena (Toledo).



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. - MADRID

Portada del Monasterio de San Juan de los Reyes.
(Toledo.)

tantes ruinas, y lleva hoy el título de Cigarral del Alcázar, porque perteneció últimamente a la Real casa de Caridad establecida en el Alcázar por el Cardenal Lorenzana.»

¿Cuáles fueron las causas por las cuales esta comunidad religiosa vino a establecerse extramuros de la ciudad? ¿En qué fecha? ¿Qué intervención tuvo la ciudad en este traslado?

Las noticias hasta ahora desconocidas, aquí consignadas, se refieren a esta fábrica, y dan respuesta a los interrogantes históricos ignorados de los cronistas toledanos.

La majestad del rey Felipe III, por su Real Cédula dirigida al corregidor de la ciudad y datada en Valladolid a 16 de octubre de 1603, manifestábale que, por parte del Prior, frailes y convento de este monasterio, le había sido hecha relación que la casa que tenían estaba en una calle mal olorosa, de mucho ruido y en un rincón muy apretado y de gran inocencia, que tenía necesidad de trasladarla a algún lugar cómodo fuera de la ciudad para acudir más convenientemente a las obligaciones de su instituto, a que era muy contrario el sitio que agora avitarían, y por ser para esto muy apropiado una tierra baldía y desaprovechada que la ciudad tenía fuera de la puente de alcántara, sería necesario diésemos licencia para que pudiésemos dar o vender al dicho convento el dicho baldío, porque dello no se seguía daño a nadie, antes mucho adorno y particular aprovechamiento a toda la gente que vivía fuera de la dicha puente, que era público que muchos días de fiesta se quedaban sin oír misa por no tenerla cerca, suplicándonos nos mandásemos dar la dicha Licencia. Visto por los de nuestro Consejo, se acordó dar esta Licencia al Concejo, rogándole tratase de este asunto y se hiciese información de las condiciones en que estaba el convento, para, en su virtud, trasladarlo a otra parte, examinando la utilidad que esto reportaría y el provecho que se pedía por la venta de tierra.

El 18 de octubre, el Escribano Público de la ciudad, Pedro Ruiz de Bustos, a pedimento del Prior y convento, notificó la provisión Real a don Francisco de Carvajal, conde de Torrejón, corregidor y justicia mayor de la ciudad de Toledo, el cual tomó en sus manos dicha provisión, la besó y puso sobre su cabeza, y en cuanto a su cumplimiento, dijo: que la ciudad ordenó se diese sitio al referido convento para hacer y fundar el monasterio, y nombró emisarios

que señalasen y amojonasen el lugar que fuese necesario, y de ello se levantó testimonio.

Reunido el 22 de octubre el Concejo, acordó se diese al monasterio el sitio que pedían para edificarle y designóse una comisión compuesta de los regidores don Luis Gaitán de Ayala y don Diego de Grijota, y jurados Juan Velluga Hurtado y Lope Suárez de Aguilar, para que visitasen el referido sitio solicitado y le señalaren, poniendo la condición de que no llegasen al arroyo que baja por aquella parte ni toquen en el agua del mismo.

EL COMANDANTE GARCÍA REY

(Continuará.)