HERNÁNDEZ - SANCHO

EDIFICIOS RELIGIOSOS
DE SEVILLA
Y SU PROVINCIA
DESTRUIDOS
POR
LOS MARXISTAS

JUNTA CONSERVADORA DEL TESORO ARTÍSTICO

2.ª DIVISION

# ESTUDIO

## DE LOS EDIFICIOS RELIGIOSOS Y OBJETOS DE CULTO DE LA CIUDAD DE SEVILLA, SAQUEADOS Y DESTRUÍDOS POR LOS MARXISTAS


POR

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

Y

ANTONIO SANCHO CORBACHO

PROFESORES DE LA UNIVERSIDAD


(Resumen en Alemán, Francés, Inglés e Italiano)


SEVILLA

IMPRENTA DE LA GAVIDIA

1936

*Tirada de mil ejemplares; quinientos numerados no venales.*

**Ejemplar n.°** 308

**Dedicado a** S. Pelayo Arias, con todo afecto.

D. Sancho

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

JUNTA CONSERVADORA DEL TESORO ARTÍSTICO

2.ª DIVISION

# ESTUDIO

## DE LOS EDIFICIOS RELIGIOSOS Y OBJETOS DE CULTO DE LA CIUDAD DE SEVILLA, SAQUEADOS Y DESTRUÍDOS POR LOS MARXISTAS

POR

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

Y

ANTONIO SANCHO CORBACHO

PROFESORES DE LA UNIVERSIDAD

SEVILLA

IMPRENTA DE LA GAVIDIA

1936

JUNTA CONSERVADORA DEL TESORO ARTÍSTICO
1.ª DIVISIÓN

# ESTUDIO

## DE LOS EDIFICIOS RELIGIOSOS Y OBJETOS DE CULTO DE LA CIUDAD DE SEVILLA, SAQUEADOS Y DESTRUÍDOS POR LOS MARXISTAS

Ejemplar n.º
Dedicado a

POR
JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ
Y
ANTONIO SANCHO CORBACHO
PROFESORES DE LA UNIVERSIDAD

SEVILLA
IMPRENTA DE LA GAVIDIA
1939

R. 4227

*La creación de la Junta Conservadora del Tesoro Artístico se debe a un Decreto del General Jefe de esta División, Don Gonzalo Queipo de Llano, de fecha 8 de Agosto y cuya copia es la que sigue:*

*«Ejerciendo la acción civilizadora que el glorioso Ejército se ha impuesto para la salvación de España, y con el fin de atender debidamente a la conservación de los edificios religiosos y civiles incendiados y saqueados por las turbas, y al rescate y custodia de los objetos del culto y artísticos de inapreciable valor procedentes de los mismos, he venido en decretar lo siguiente: 1.º Se constituye una Junta para la conservación del tesoro artístico en el territorio de mi mando que estará integrada por los Sres. siguientes: D. LUIS TORO BUIZA, D. ANTONIO MUÑOZ TORRADO, D. ANTONIO GÓMEZ MILLÁN, D. NICOLÁS DÍAZ MOLERO, D. JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, D. ANTONIO MURO OREJÓN y D. ANTONIO SANCHO CORBACHO. — 2.º Dicha Junta se hará cargo de todos los objetos artísticos y del culto religioso que hayan sido rescatados, y de los que en lo sucesivo se recojan, los cuales serán depositados en el lugar o lugares que se designen, para su custodia, catalogación y determinación de su procedencia, con el objeto de devolverlos en su momento a quien corresponda. 3.º Por la indicada Junta se procederá así mismo a la dirección del descombro de los aludidos edificios y hacerse cargo de los objetos o materiales de valor artístico que en ellos se encuentra para su*

*conservación en la forma que en el número anterior se ordena — 4.° Las autoridades locales, militares y civiles, ofrecerán los medios de todas clases y las facilidades, necesarias para que la Junta que se nombra pueda desempeñar eficazmente su cometido. — 5.° Para la devolución de los expresados objetos procedentes del saqueo se darán las oportunas ordenes, con apercibimiento de las sanciones en que incurran los infractores.» Sevilla 8 de Agosto de 1936.—El General Jefe de la 2.ª División, Gonzalo Queipo de Llano. (Rubricado).*

*Desde que la Junta se constituyó procuró llevar a la práctica las disposiciones del Bando que la creara y ha realizado para ello las distintas clases de trabajos siguientes:*

*El rescate y devolución a sus dueños de objetos de arte de iglesias y casas particulares procedentes de incendios y saqueos realizados por los marxistas, cuyo número en la parte referente sólo a la ciudad alcanza la cifra de unos trescientos objetos, directamente recogidos por nosotros y entregados a sus legítimos dueños a más de otros muchos que directamente y por nuestra mediación se han remitido a iglesias y particulares por diversos centros oficiales y personas.*

*El mismo criterio ha seguido la Junta para el rescate de objetos y custodia de edificios en los pueblos de la provincia velando asidua y constantemente y dando en cada caso las disposiciones más oportunas, cuyo resultado ha sido por demás satisfactorio.*

*Se ha procurado en parte la restauración de algunos objetos con el fin de evitar su total pérdida acudiendo para ello a alguna corporación oficial, pues la Junta carece en absoluto de numerario para tales trabajos.*

*Entre estos objetos restaurados, merece destacar el cuadro del Juicio Final, de Francisco de Herrera (segunda mitad del XVII) propiedad de la Parroquia de San Bernardo de la capital, que*

*ha sido destrozado por los marxistas. Se ha encargado de su restauración el restaurador del Museo Provincial de Bellas Artes, costeando el importe de la misma la Excma. Diputación.*

*También se halla en la actualidad bajo la inmediata dirección de esta Junta la restauración de la Virgen de los Milagros (Santa María de la Rábida), preciosa escultura en alabastro del XV, que fué partida en varios trozos por los marxistas.*

*Además se ha ocupado esta Junta de la visita personal a los templos incendiados y saqueados, haciendo un informe de cada uno, en el que se procura describir lo que fué el templo antes, historia de los sucesos, estado actual y restauración que debe efectuarse desde el punto de vista artístico y una relación de las imágenes y objetos de culto perdidos y salvados; levantamiento de planos de las iglesias y toma de fotografías que se unen a los precitados informes.*

*Es deber de la Junta hacer constar la labor tan interesante llevada a cabo por el auxiliar de la misma Sr. Moreno Felipe, Perito Aparejador de la Excma. Diputación, que ha levantado los planos de casi todas las iglesias destruídas.*

*Se procura por la Junta realizar trabajos de descombro en algunos templos, de la capital, que lo requieran con más urgencia habiendo cedido la Excma. Diputación Provincial dos obreros que se ocupan en dichos trabajos bajo nuestra dirección o la de los peritos aparejadores designados por la Junta y bajo la del arquitecto vocal de la misma.*

*Tiene esta Junta visitadas y hechos los informes correspondientes de las parroquias de Sevilla, que fueron incendiadas y saqueadas, que a continuación se citan: Omnium Sanctorum, San Juan de la Palma, San Roque, Santa Ana, La O, La Concepción, Santa Marina, San Gil, San Marcos, San Román y Montesión, y los conventos de Mercedarias y Salesas. Ha visitado todos los pueblos de la provincia en donde se han efectuado*

*desmanes excepto los arciprestazgos de Osuna y Estepa que proyecta hacerlos en breve.*

*En muchos pueblos donde la Junta dictó disposiciones para la mejor custodia y conservación de los edificios siniestrados han sido puestas en práctica con los mejores resultados y así cabe señalar, por ejemplo, el de Alcalá de Guadaira, en donde han sido descombradas sus cinco iglesias y en algunas se llevan a efecto trabajos de reconstrucción.*

*Atendiendo al deseo del Excmo. Sr. General Jefe de esta División sobre la conservación del Monasterio de la Rábida saqueado por las hordas rojas, y a la prestación de particular para costear los gastos de su reparación, esta Junta encargó al arquitecto de la 5.ª Zona de Monumentos Nacionales, la confección de un proyecto de reparación en el mencionado Monasterio.*

*Dicho proyecto informado convenientemente por esta Junta ha sido enviado a la Superioridad para su aprobación.*

*Dado que nuestro cometido abarca a toda la División y las posibilidades de la Junta son muy escasas, hemos nombrado Juntas Delegadas en Huelva, Córdoba, Cádiz y Granada por medio de sus respectivos Gobernadores civiles, y se seguirán nombrando a medida que se tomen militarmente las otras provincias de la Región, ocupándose directamente esta Junta también, del trabajo en los pueblos de Málaga, hasta que conquistada la citada capital por el Ejército salvador, se pueda nombrar una Junta Delegada.*

*Siendo deseo de la Junta el publicar los informes de los templos de Sevilla, y careciendo de medios económicos para ello solicitó del Excmo. Sr. General de esta División, de la Excma. Diputación y del Excmo. Ayuntamiento una subvención para sufragar los gastos de la publicación que proyectaba; el Excmo. Sr. General Jefe de la División concedió dos mil pesetas, la Excma. Diputación mil, e igual cantidad el Excmo. Ayunta-*

*miento. Debido a las subvenciones mencionadas merece esta obra el honor de la publicidad.*

*Tiene esta Junta el proyecto, si contara con elementos para ello, de publicar un tomo igual con los trabajos hechos en los pueblos de la provincia y hacer que las Juntas Delegadas hicieran otro análogo en sus respectivas localidades, o nosotros una vez recibidos los datos y gráficos necesarios.*

*La Junta acordó que la mencionada publicación fuera redactada por los vocales señores Hernández Díaz y Sancho Corbacho.*

*Entiende esta Junta que tales publicaciones tienen una importancia suma no sólo como prueba de los gravísimos daños ocasionados al Tesoro Artístico Nacional sino como estímulo y norma para que las restauraciones que poco a poco han de irse haciendo en los edificios y objetos, se realicen conforme a un criterio artístico superior que vuelva a acrecer el gran patrimonio de arte de nuestra región.*

*Quizás hubiéramos podido realizar una labor más intensa de haber contado con elementos económicos para ello, pero aparte de un auto requisado que la Autoridad Militar ha puesto a nuestro servicio y una modestísima subvención, por una sola vez, de quinientas pesetas de la Diputación Provincial, no cuenta esta Junta con ingresos de ninguna clase para los muchos trabajos realizados.*

---

Impreso este pliego, donó la Compañía Sevillana de Electricidad la cantidad de seiscientas pesetas para la publicación. Conste aquí el agradecimiento de la Junta hacia dicho organismo.

# IGLESIA PARROQUIAL DE SAN JULIÁN *

La iglesia de San Julián forma parte de un núcleo arquitectónico medioeval de marcada uniformidad, que, mostrando distribución y composición perfectamente cristianas, acusa, no obstante, la mano de obra de alarifes moros; en lo cual cifra el carácter substancial de su definición estilística. Nos referimos a la arquitectura mudejárica.

Sevilla cuenta con numerosos e interesantísimos edificios de este estilo, estudiados en conjunto por el profesor Angulo Iñiguez, en el discurso inaugural del año escolar 1932-1933. [1]

---

1. *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV.* Madrid, 1932.

* *En la madrugada del 8 de abril de 1932, un voraz incendio destruyó este interesantísimo templo y las joyas de arte que atesoraba.*

*Por las circunstancias en que se produjo, la opinión sensata juzgó desde los primeros momentos que había sido producido por mercenarios al servicio de la obra impía e iconoclasta acometida por el marxismo.*

*En el primer aniversario de tan nefasto acontecimiento, el Sr. Hernández Díaz publicó un folleto titulado* La Iglesia parroquial de San Julián, *del que hemos creído conveniente reproducir la parte que interesa al plan de la presente obra, complementándola con las notas referentes a las artes industriales.*

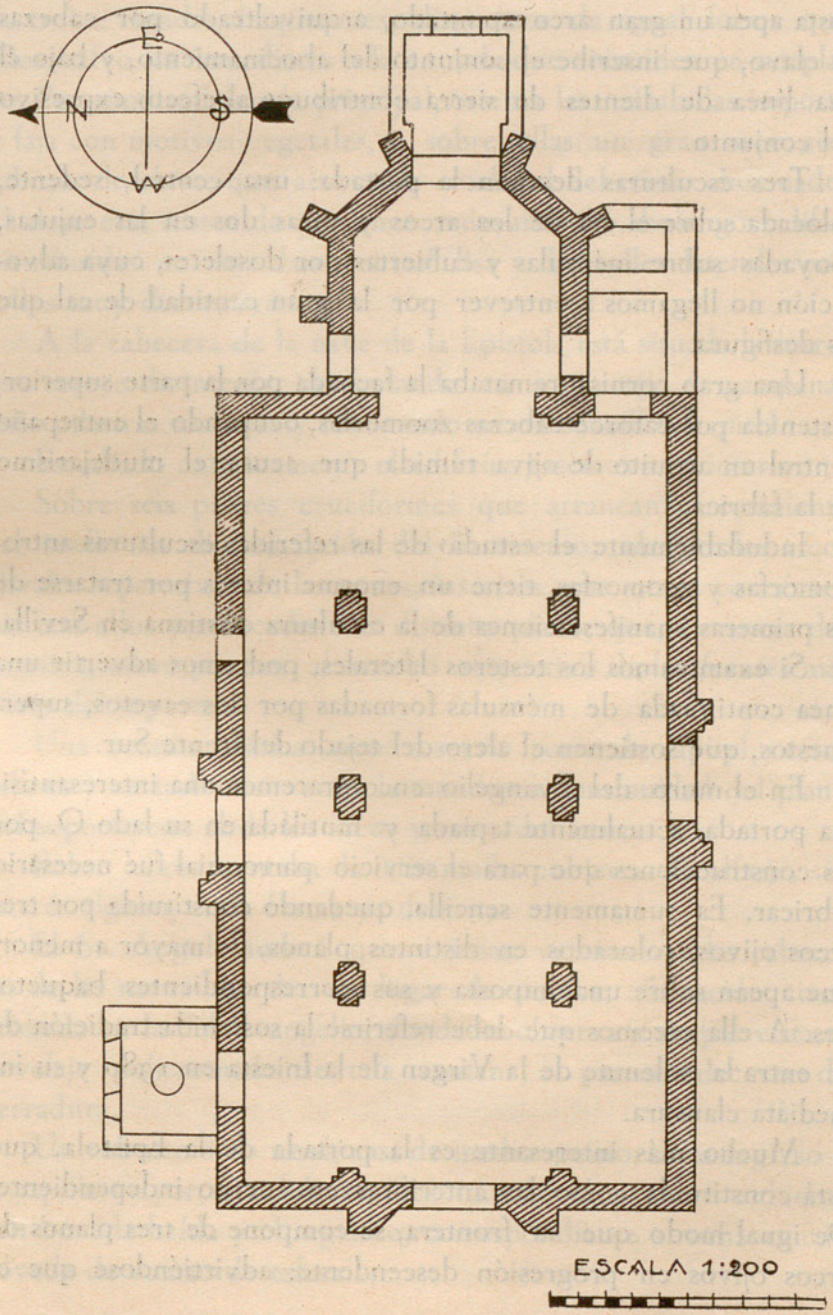
El monumento que nos ocupa, por acomodarse al criterio general del estilo en su modalidad sevillana y al momento cronológico de su construcción, adopta en planta tipo basilical; presentando contorno rectangular, tres naves—de las cuales la central es más ancha que las laterales—y un profundo ábside, correspondiente a la capilla mayor, de perímetro poligonal. Claro es que se advierten otras construcciones, adosadas posteriormente, que no pertenecen al edificio primitivo, y serán estudiadas en su lugar oportuno.

El imafronte confirma la disposición basilical que la planta señala y a primera vista se distingue la distribución de las naves, cubierta a dos aguas la central, que es de mayor altura que las laterales, y a un solo agua estas últimas. Debemos advertir que el ángulo que ambas forman con la pared vertical de la nave mayor, es más abierto en la de la Epístola que en la frontera, ya que en ésta el declive se nota menos acentuado.

Tres óculos circulares iluminan las naves, estando decorados interior y exteriormente por líneas circunvalatorias de cabezas de clavo y por un lobulado de arcos de herradura los laterales.

La portada principal, construída de sillares, forma cuerpo independiente, adosado al muro de la iglesia; considerada por el Sr. Angulo como hermana de la principal de Santa Marina. Sobre diez y seis baquetones abocelados, fronteros por mitad, cabalgan ocho arcos ojivos, que colocados en progresión descendente de fuera a dentro—salvo los inmediatos a la entrada que forman parte del mismo plano—dan al conjunto esta disposición abocinada, tan propia de las construcciones de su época. Una estrecha imposta de sección cóncava, establece la unión entre los salmeres de los arcos y la cabeza de los baquetones, constituída por una ancha faja ornamentada con motivos vegetales, muy poco visibles a causa de las numerosas capas de cal que los cubre y que unida a la imposta va a correr horizontal-

Planta de la Iglesia de San Julian




*(M. Cid.)*

mente hasta morir con el macizo de la portada. Sobre esta imposta apea un gran arco apuntado, arquivolteado por cabezas de clavo, que inscribe el conjunto del abocinamiento, y bajo él una línea de dientes de sierra contribuye al efecto expresivo del conjunto.

Tres esculturas decoran la portada: una central, sedente, colocada sobre el eje de los arcos y otras dos en las enjutas, apoyadas sobre ménsulas y cubiertas por doseletes, cuya advocación no llegamos a entrever por la gran cantidad de cal que las desfigura.

Una gran cornisa remataba la fachada por la parte superior, sostenida por catorce cabezas zoomorfas, ocupando el entrepaño central un arquito de ojiva túmida que acusa el mudejarismo de la fábrica.

Indudablemente el estudio de las referidas esculturas antropomorfas y zoomorfas, tiene un enorme interés por tratarse de las primeras manifestaciones de la escultura cristiana en Sevilla.

Si examinamos los testeros laterales, podremos advertir una línea continuada de ménsulas formadas por dos cavetos, superpuestos, que sostienen el alero del tejado del frente Sur.

En el muro del Evangelio encontraremos una interesantísima portada, actualmente tapiada y mutilada en su lado O. por las construcciones que para el servicio parroquial fué necesario fabricar. Es sumamente sencilla, quedando constituída por tres arcos ojivos, colocados en distintos planos, de mayor a menor, que apean sobre una imposta y sus correspondientes baquetones. A ella creemos que debe referirse la sostenida tradición de la entrada solemne de la Virgen de la Iniesta en 1380 y su inmediata clausura.

Mucho más interesante es la portada de la Epístola, que está constituída como las anteriores en cuerpo independiente. De igual modo que su frontera, se compone de tres planos de arcos ojivos en progresión descendente; advirtiéndose que el

núcleo fundamental lo forman cuatro arcos apuntados cabalgando sobre sendos baquetones, dispuestos de igual forma que ellos, salvo los inmediatos a la entrada que coinciden en un plano. Por similitud con la principal, ostenta las consabidas imposta y faja con motivos vegetales, y sobre ellas un gran arco con cabezas de clavo que abarca la totalidad del tramo abocinado. El alero está sostenido por once ménsulas de abolengo califal, distribuídas en una faja central lisa y dos calles laterales con rollos muy decorativos.

A la cabecera de la nave de la Epístola está situada la torre, que carece de interés, presentando en su cuerpo de campanas unas pilastras toscanas y rematando en un sencillo chapitel.

Estudiado exteriormente el edificio, pasemos a su interior.

Sobre seis pilares cruciformes que arrancan directamente del suelo sin diferenciación del basamento, cabalgan los arcos ojivales separativos de las naves, inscritos por otros concéntricos con ellos y colocados en distinto plano, que, a manera decorativa, corresponden al resalto respectivo de los frentes mayores del soporte.

Una cornisa clásica viene a servir como de capitel a estos pilares y en todo caso evita la monótona continuidad del plano del soporte con el de los arcos y resto del muro.

Sobre ellos asentaba la atirantada cubierta de alfarje, sin interés alguno, en la forma ya descrita.

El Sr. Angulo indicó que existían ventanas en las cabeceras de las naves laterales en lugar de óculos; afirmación comprobada en la del Evangelio, donde se observa a simple vista el dovelaje policromado de una ventana, al parecer de arco de herradura.

Uu robusto arco toral, casi de medio punto, daba ingreso a la capilla mayor, dividida en dos tramos: el primero cubierto con bóveda baída y el segundo, correspondiente al ochavo, con bóveda de cuarto de esfera.

Dos pequeñas capillas existen en la iglesia cuya somera descripción hacemos a continuación para rematar el examen arquitectónico del edificio. Son ellas, la Sacramental, colocada a la cabecera de la nave de la Epístola, cubierta con bóveda esquifada y linternín ovoideo, y la Bautismal, situada en el tramo final de la nave del Evangelio, con bóveda tan rebajada que casi parece un techo, y ornamentada con motivos de yesería barrocos.

Excusado es decir que la iglesia está orientada según costumbre general, el ábside hacia Oriente y el muro de los pies en dirección Poniente; y que tratándose de una construcción mudejárica andaluza, el material empleado es fundamentalmente el ladrillo.

Respecto a la cronología del edificio, no tenemos dificultad en considerar el núcleo primitivo—formado en planta por el contorno rectangular y el ábside y en alzado por el macizo de las naves hasta el estribado del alfarje, muros y portadas—de la primera mitad del siglo XIV; no sólo porque estimamos de fuerza probatoria la fecha de 1380 en que fué traída al templo la Virgen de la Iniesta y ello nos hace pensar en la construcción conclusa, sino en el arcaísmo de las portadas, incluídas por el referido Sr. Angulo, en el grupo de las anteriores a 1350.

En cuanto a la cronología del resto, creemos que el abovedamiento del ábside ha de datar de fines del siglo XVII y las capillas referidas deben ser de fecha inmediata.

El estado actual de la obra arquitectónica es verdaderamente lastimoso. Quedó destruída la cubierta de madera de las naves y la bóveda del tramo primero del presbiterio, conservándose el resto del edificio. Salvo el tapiado de la puerta de la Epístola, medida necesaria para asegurar la clausura del recinto, nada se ha hecho no ya por restaurar, más ni siquiera por derrumbar los escasos restos de tejado que amenazan inminente ruína, ni por retirar los escombros que, amontonados con los

restos de retablos quemados y después de un año de soportar la acción del tiempo, son un exponente bastante significativo de la cultura de un pueblo que vé destruir su riqueza artística con la mayor indiferencia.

## OBRAS DE ARTE DE LA IGLESIA

### Retablo mayor

El retablo del altar mayor ofrecía gran interés en la arquitectura hispalense, ya que, juntamente con los de las iglesias sevillanas de San Clemente y San Pedro, marcaba uno de los jalones del proceso evolutivo en el momento barroco.

Estaba compuesto por tres distintos planos, adaptándose a la planta del ochavo y distribuído en dos cuerpos y un ático. Servíale de fondo general a las entrecalles una labor arquitectónica, asemejando el paramento del muro, de traza isódoma.

Si comenzamos haciendo su descripción arquitectónica, advertiremos que sobre el banco, decorado con ménsulas de labor vegetal, angelotes barrocos a manera de atlantes y el escudo del Patrono, se elevaba el primer cuerpo compuesto por un gran nicho central y dos cajas laterales bordeadas por recuadros de ovas y otros motivos clásicos y rematando en un frontón partido y curvo en espiral que deja espacio entre sus volutas a una cartela sobre cuyas líneas superiores destaca graciosa cabecita de angel.

En ambos lados de los referidos nicho y cajas, sendas columnas—constituídas por plinto, base ática, fuste con pronunciado galbo ricamente decorado y capitel corintio,—y sobre ellas el entablamento con su arquitrabe y friso, que si bien presenta especies de dados en forma de paralelepípedos o cuerpos

salientes sobre cada capitel, continua en su integridad fundamental en el fondo de los entrepaños. Una gran cornisa que corre horizontalmente por todo el ancho del retablo, establecía la unión entre los tres planos de este cuerpo. Sólo hay que citar como excepción a la norma general, las dos pequeñas columnas, de idéntica forma que las descritas, colocadas a los lados del nicho principal.

El segundo cuerpo, con tres cajas para imaginería, participa de los mismos caracteres apuntados, sin más novedad que la ausencia de frontones en los recuadros laterales y la aparición de uno muy clásico, aunque partido, sobre el central.

El plano principal del retablo termina en un ático, con caja para el Crucificado dispuesta de igual forma que las anteriores, y rematando en un frontón curvado en espiral, con una cartela en el centro sobre la cual asoma la cabeza alada de un angelito; y con él finaliza el retablo por su parte superior.

Los planos laterales terminan por un estilobato en el que dos angelitos sedentes a la manera canesca sostienen una gran cartela coronada, en las que están pintadas el ciprés y la palmera, indudablemente atributos marianos.

La novedad e importancia de esta obra, que en tantas cosas recuerda el que Montañés hizo para el monasterio de Santiponce, estriba, aparte del movimiento general de su barroquismo, en el decorado del fuste de las columnas. Son motivos vegetales y alguno geométrico, que se desarrollan simétricamente de la base al capitel. Claro es que si este medio de decoración no es absolutamente nuevo en la historia de la arquitectura sevillana, tiene cierta originalidad en el siglo XVII, ya que constituye una de las formas de expresión en las primeras conquistas del barroco.

La historia de este retablo con ser muy curiosa no creemos que arranque en definitiva hasta 1640, fecha en que el maestro arquitecto y escultor cordobés Felipe de Ribas, se concertó con

el Deán D. Francisco de Monsalve [1] para ejecutarlo. Siete años después se otorgaba la carta de pago final que atestigua su terminación. [2]

El retablo debió quedar, sin embargo, en blanco una gran cantidad de años, supuesto que Ortiz de Zúñiga afirma que hasta 1674 no estuvo concluído. 3 El 8 de septiembre de este año fué trasladada a él la imagen de la Iniesta.

Estudiemos las esculturas del mismo, colocadas en las referidas cajas. Lo presidía la Virgen de la Iniesta, Patrona de la ciudad, maravillosa imagen gótica del siglo XIV, de tipo catalán, que, siendo propiedad de los Tous de Monsalve en virtud de curiosísimas tradiciones que por muy conocidas no hemos de repetir, y figurando en capilla propia, sita en la cabecera de la nave del Evangelio, fué trasladada a la mayor; según cláusula principal de la concesión del patronato al aludido Deán.

A derecha e izquierda de la imagen, una escultura con hábito de benedictino, cruz en la mano y mitra a los pies, que tradicionalmente viene identificada con el Santo titular del templo, y San Pedro, respectivamente.

En el segundo cuerpo, un relieve central con la historia de la Anunciación, San José a la derecha y San Antonio de Padua a la izquierda. En el ático el Crucificado.

De estas esculturas, sólo el citado relieve de la Anunciación es obra de Felipe de Ribas, de 1647; interesantísima pieza de imaginería, derivada del tipo montañesino aunque poseída de un rebuscamiento de líneas y afectación en las figuras, que delata el barroquismo imperante en la escuela sevillana.

---

1. Hernández. *Materiales para la historia del Arte español.* Docs. para la Historia del Arte en Andalucía. II. (1930). pág. 198.

2. Id., íd., pág. 203.

3. *Anales eclesiásticos y seculares... de Sevilla.* Madrid. 1795. V, pág. 152.

Las demás esculturas, pese a sus diferentes caracteres y categorías, las creemos anteriores a 1688, puesto que en este año Vera y Rosales describe las imágenes del retablo y coinciden en distribucion y advocación con las citadas. [1]

El San Julián no lo vemos muy distante del tipo escultórico de Ribas y nada extrañaría, aunque no tenemos fundamento documental para sospecharlo, que fuese obra suya. En cambio, el San Pedro—la mejor figura del conjunto a nuestro juicio—era de tanta valentía y desenfado de ejecución, revelaba una ligereza de gubia y un barroquismo tan acentuado, que la advertíamos tratada con un concepto de las formas no muy distante del círculo de Arce.

El San José era más femenino; no desmerecía en barroquismo pero envolvía otro concepto distinto. Lo estimamos más inmediato a la obra de los Roldán. San Antonio era una escultura muy interesante.

El Crucificado estaba hecho en líneas generales, teniendo en cuenta el lugar de su colocación y hasta ahora había sido sacado procesionalmente por la Cofradía de la Iniesta.

Por último el Sagrario de este retablo era mucho más barroco que el resto como lo delatan las columnas salomónicas que lo formaban. Estaba integrado por tres interesantes pinturas de temas eucarísticos, representando la Cena Sacramental, el Sacrificio de Melquisedec y la recepción del maná en el desierto, ejecutadas en 1707 por Andrés Pérez para el Sagrario de la iglesia de Santa Lucía. [2]

---

1. *Discurso / histórico del origen, ocultación, / hallazgo, y culto de la Milagrosísima, / y Antiquísima Imagen de / Nuestra Señora / de la Iniesta, / sita en la Iglesia Parrochial de San Julian de Sevilla, / y las grandezas, / y excelencias de la misma muy / Noble, y muy Leal / Ciudad / Dedicado / a la misma Señora / sacrosanta de la Iniesta.* En Sevilla, Año de 1688.

2. Ceán Bermúdez. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España.* Madrid, 1800. IV, pág. 72.

Nada ha quedado de esta magnífica obra. En la capilla mayor yacen en horrible montón columnas y esculturas carbonizadas y sólo como persistencia irónica de tanta desgracia, figuran aún en sus lugares respectivos del muro, carbonizadas también, la Virgen Anunciada del relieve antedicho y uno de los ángeles del banco. La Virgen gótica ha quedado reducida a un trozo de carbón, desapareciendo con ella una obra interesantísima de la iconografía mariana medioeval, perteneciente por otra parte, a un período artístico del que son pocos los ejemplares escultóricos existentes.

**Nave del Evangelio**

Ocupaba la cabecera, la capilla de Ntra. Sra. de la Iniesta, cuyo recinto lo enmarcaban dos rejas que unían los testeros N. y E. de la nave con el primer pilar de ella.

La suntuosidad con que Mosén Per de Tous enriqueció la capilla para venerar a la Virgen, lo revela la magnífica yesería mudejárica que cubre el pilar y los muros, que aún hoy día después de tantas circunstancias desfavorables como ha soportado, luce por la belleza extraordinaria de sus líneas. Está constituída a base de ajaracas y atauriques con signos evidentes de policromía, figurando casi en el centro de ella, un interesantísimo panel formado por arcos mixtilíneos con directriz de otro apuntado y sus correspondientes columnitas. Sospecho que éste debió estar colocado sobre el dintel de una antigua puerta. Remata dicha yesería en un bello friso, delimitado por dos largas inscripciones góticas, con temas marianos, horizontalmente colocadas, que después se transcribirán. En varios lugares del friso está colocado el escudo del Patrono formado por tres fajas horizontales azules en campo blanco. También se vé el comienzo de otra inscripción en la línea inferior del conjunto de la yese-

ría, que ha sido imposible reconstituir por haber sido totalmente destruída al colocar el retablo de que después se hará mención, y con las obras efectuadas para comunicar la capilla directamente con la Sacristía mediante una puerta, sobre cuyo dintel campea una cartela muy barroca, delatoria de la época de la construcción.

Transcríbense a continuación las referidas inscripciones, advirtiendo que las letras o palabras entre corchetes, son suplidas por haber desaparecido en el original.

La del testero cabecera de la nave dice así:
+ subtuum ¦ presidiu [ m ¦ c ] o [ nfugi ] mo ¦ dei ¦ genitichs ¦ nostras ¦ de ¦ pr [ ecatio ] nes ¦ ne ¦ despicias ¦ / [ i ] niquitate ¦ nostras ¦ set ¦ apericulis ¦ cuntis ¦ libera ¦ nos ¦ semper ¦ virgo ¦ benedicta ¦ ave ¦ maria

La inscripción del muro de la nave es ésta:
[ sublimis ¦ inter ¦ s ] idera ¦ quitecreavit ¦ prop ¦ [ ? ] o ¦ ubere ¦ q [ uod ¦ heva ¦ tris ] tis ¦ abstulit ¦ tu [ reddis ] alma ¦ germine ¦ intrent ut ¦ adstra ¦ flebiles ¦ celi ¦ fenestra ¦ falta? ¦ [ ? ] s / [ et ¦ aula ¦ l ] ucis ¦ folgida ¦ orto ¦ d [ atam ] per ¦ virgin [ em ¦ gentes ¦ redemptae ¦ p ] laudite ¦ gloria ¦ tibi ¦ dom [ ine ] ¦ qui ¦ natus ¦ es ¦ de virgi [ ne ¦ cum ] patre [ et ¦ al ] mo ¦ espirito [ ? ] [1]

La cronología de estas yeserías creemos que puede delimitarse entre los años de 1380, fecha de la traslación de la imagen al templo y por tanto de probable iniciación de las obras de la capilla y el de 1407, contenido en la referida reja, que nos suministra un testimonio *post quem* de su probable inauguración.

El retablo, sumamente sencillo, era de estilo rocalla hacia 1750, estando constituído por dos calles laterales para las tablas de pintura que luego serán descritas, a ambos lados del nicho

1. Son antífonas del himno de Laudes del Officium Sanctae Mariae in Sabbato.

central de la Virgen dolorosa de la Iniesta, y una caja superior en forma apropiada para el Crucificado.

La Virgen dolorosa es muy interesante; y de igual modo que la mayor parte de las titulares de las Cofradías, estaba hecha para vestir. No tenía, pues, talladas más que la cabeza y manos. Siempre fué atribuída a Martínez Montañés, sin que conozcamos el fundamento de tan rotunda aseveración. Recientemente se ha querido admitir la posibilidad de considerarla como obra de los maestros escultores Gaspar del Aguila y Juan de Oviedo. [1]

Sobre la referida imagen del Crucificado, que a primera vista daba impresión de arcaismo por remedar las obras medievales, no hemos llegado a formar criterio definido por carecer de los elementos necesarios para ello. Sin embargo sospechamos que no fuera tan antiguo como aparentaba.

Pero lo verdaderamente interesante en el retablo eran las ocho tablas pintadas que contenía, de las cuales sólo nos interesan siete; pues la que representaba la Visitación era moderna, según afirma Gestoso, y sustituía a otra del mismo asunto, coetánea de las restantes, de paradero desconocido. [2]

Estaban distribuídas en dos calles, a derecha e izquierda del camarín de la Virgen, según hemos dicho, por el orden siguiente de arriba a abajo:

Derecha de la imagen:

Visitación, Natividad, Circunsición y Epifanía.

Izquierda de la Imagen:

Anunciación, Desposorios, Presentación de María al templo y Abrazo místico de San Joaquín y Santa Ana.

Son todas ellas de hacia 1500 y aunque podría señalarse concomitancias y quizás grandes diferencias, creemos que se desen-

---

1. López Martínez. *Desde Martínez Montañés, hasta Pedro Roldán.* Sevilla. 1932. pág. 17.

2. *Sevilla Monumental y Artística.* Sevilla. 1889. I. pág. 209.

vuelven más próximas al círculo de los Guadalupe que a ningún otro de los conocidos hoy.

Dentro todavía del recinto de lo que fué capilla de la Iniesta, se hallaba un pesado retablo dedicado a San José, cuya colocación destruyó gran parte de las magníficas yeserías antedichas. Es de estilo rocalla, hacia 1760, abarcando su conjunto un pesado dosel, pendiente de monumental corona, dividiéndose en dos cuerpos que sostenían sendas parejas de ángeles.

En su hornacina principal figuraba una imagen del Santo patriarca con el Niño Jesús en los brazos, muy barroca de líneas y con la afectación expresiva y teatralidad en la actitud, propias de la época de Hita del Castillo.

En el mismo lugar de terminación del espacio ocupado por la capilla, figura una lápida, fechada en 1681, indicadora de la inscripción que contenía la reja delimitatoria.

Sobre la puerta de la sacristía, la tribuna del órgano, y entre ambas una lápida que por curiosidad transcribimos:
Al mayor culto de Dios Nuestro / Señor y de su Santísima Madre / la Virgen Santa María bajo / la advocación de la Yniesta / patrona de esta ciudad man / do construir este organo / la piadosa debocion de don / Salvador Maria de Cardenas / y Vallesteros individuo de / su ylustre hermandad y fue / costeado despues de su falle / cimiento de los bienes de su / testamentaria año de 1834.

Un retablo dedicado a la Virgen de Guadalupe estaba situado sobre parte de la tapiada puerta arriba nombrada, ocupando inmediato lugar a otro que contuvo la interesantísima pintura de la Virgen de Gracia con San Pedro y San Jerónimo, original de Sánchez de Castro, que figura hoy en nuestra iglesia Catedral. [1]

---

1. Tormo. *La Virgen de Gracia, obra auténtica de Juan Sánchez de Castro*. Bolet. de la S. E. de Excursiones. XV. 1907. pág. 205.

El retablo actual es de estilo barroco, hacia 1680, formando parte del círculo de obras de Bernardo Simón de Pineda, quizás en la modalidad de Fernando de Barahona. La imagen de la Virgen era de las llamadas de candelero y carecía de interés.

Tras él otro retablo de estilo neoclásico dedicado a la Virgen del Carmen, que ocupaba el lugar de la clausurada entrada a la capilla de la Virgen dolorosa de la Iniesta. Una lápida atestigua la antigüedad de la misma.

En el último tramo del muro, la capilla bautismal a que ya se ha hecho referencia.

Por último, en el testero de la nave, frontero al retablo de la Iniesta, uno neoclásico, con la imagen de San Antonio de Padua.

Varios lienzos había colgado en el muro, destacándose entre ellos el del martirio de San Julián, de escuela sevillana del primer cuarto del siglo XVII.

De todo lo descrito en la nave, no ha quedado nada en condiciones de restauración. Todo fué destruído por el fuego.

El busto de la Virgen dolorosa se guardaba, hecho carbón, en la iglesia de San Marcos.

En cuanto a las yeserías, han saltado grandes trozos y a diario estamos viendo la continua mutilación que los elementos naturales ejercen sobre ella.

## Nave de la Epístola

En cabecera, la capilla Sacramental, rompiendo el primitivo testero de la nave. Arquitectónicamente fué descrita en su lugar oportuno.

Ocupaba el frente un retablo del siglo XVIII con las imágenes de San Francisco y Santo Domingo en medio relieve y

en el nicho la bellísima Inmaculada, procedente de la iglesia de Santa Lucía, obra canesca del primer tercio del siglo XVII.

Ya en el cuerpo de la nave, un retablo sin interés con la notable imagen de Santa Lucía, perteneciente al segundo cuarto del siglo XVIII.

A continuación, la pintura colosal de San Cristóbal, obra de Sánchez de Castro, fechada en 1484, pero restaurada y renovada en los siglos XVII, XVIII y XIX.

Pasada la puerta, un retablo con el Crucificado de pasta que en tiempos sacó procesionalmente la Cofradía de la Iniesta, otro retablo neoclásico, dedicado a Santa Ana, y por último uno de Animas, en el testero frontero al de la Capilla Sacramental.

Existía entre los lienzos del muro de la nave, uno representando la Virgen de la Iniesta con un personaje a sus pies, de cierto interés.

De las obras citadas, consérvase el retablo de la capilla y la Inmaculada referida, un poco destrozada por la acción del fuego pero respetada en sus líneas; en la actualidad se procede, por un escultor de la localidad, a reparar los desperfectos sufridos por esta imagen. La pintura mural de San Cristóbal ha saltado casi en su totalidad, viéndose algunos trozos de ella sobre el muro originario. Lo demás quedó destruído.

## ORFEBRERÍA

San Julián poseía una serie muy numerosa de objetos de orfebrería, bordados, carpintería, etc.; la mayor parte de su propiedad, y otros procedentes de la desaparecida iglesia de Santa Lucía. Casi todos se destruyeron durante el incendio y algunos que fueron salvados y depositados en la iglesia de San Marcos —donde se custodiaban en la actualidad—han desaparecido en el saqueo e incendio que destruyó esta iglesia el sábado 18 de julio.

Entre los objetos de orfebrería contaba con una rica colección de lámparas votivas, de plata repujada y cincelada, de las que merecen especial mención diez. De ellas la que llama más la atención por su rareza es una—probablemente del último cuarto del siglo XVIII—cuyo plato mayor adopta la forma de un águila bicéfala con las alas desplegadas, formando la concavidad para el recipiente de la «mariposa» el cuerpo del águila que tiene de alto 0,385 mtr. El plato está suspendido por medio de unas cadenas de una cabeza de hombre [1] preciosamente cincelada con una inscripción bajo el cuello que dice: RODRIGO.

Las nueve restantes adoptan la forma corriente de dos platos concéntricos unidos por sus correspondientes cadenas. Dos de ellas, del siglo XVI, presentan un dibujo análogo, formado por un rosario de ovas alrededor de una rosa y en el borde extremo un alternar de ovas, motivos planos y cartelas con escudos. Miden sus platos mayores 0,325 y 0,245 mtr. de diámetro respectivamente y el que corresponde a esta última ostenta la inscripción siguiente:

ESTA LANPARA DIO DIEGO DE POSTIGO MAIORDOMO DE SEVILLA A NVESTRA SEÑORA DE LA INIESTRA EN EL AÑO DE MILL I QVINIENTOS I SETENTA I CINCO AÑOS.

Otra tercera, la de mayor tamaño pues su plato mide 0,410 mtr. de diámetro, presenta un dibujo a base de gallones y cartelas pudiendo fecharse hacia fines del XVI y principios del XVII. De los primeros años de este siglo son otras dos, también con dibujos a base de gallones y ovas, aunque muy rudos; una de ellas mide 0,225 mtr. de diámetro y la otra 0,335, esta presenta la siguiente inscripción:

DOÑA YNES GVTIERREZ VARYONVEVO.

---

1. La cabeza tiene de altura 0,170 mtr.

Otra con dibujos análogos a los de las dos anteriores, de 0,300 mtr. de diámetro, es de 1655, según una inscripción que dice:

DIO ESTA POR SV DIBVSION DOÑA YSABEL DE CABRERA Y NABARO A NVESTRA SEÑORA DE LA INIESTRA AÑO DE 1655.

Otra lámpara de fecha cercana a la anterior, tiene esta otra inscripción: [1]

DIO ESTA LANPARA DOÑA LEONOR DE MENDOZA.

Por último quedan por citar dos lámparas de principios del XVIII, una de ellas fechada y procedente de Santa Lucía como consta en la siguiente inscripción de una de sus cartelas: [2]

SOI DE LA FABRICA DE SANTA LVCIA AÑO DE 1744.

Tenía San Julián dos cálices muy interesantes; uno de ellos, de cristal de roca y plata—probablemente del tercer cuarto del siglo XVI—cuyo pie, de forma estrellada, presentaba una espléndida decoración de querubes y veneras. La talla perfecta del cristal y la finura de la decoración daban una gran elegancia a este precioso cáliz. 3

De fines del mismo siglo era otro de plata dorada y repujada, decorado con los motivos tradicionales en esta época, gallones y cartelas. 4

Uno de los objetos más interesantes que tenía esta iglesia era una crismera de plata dorada—de principios del XVII—sin

---

1. Diámetro 0,230 mtr.
2. Miden respectivamente sus diámetros 0,400 y 0,380 mtr.
3. Fué expuesto en la E. I. A. y catalogado en ella con el núm. 527. Mide 0,275 mtr. de alto.
4. Mide 0,280 mtr. de alto.

más decoración que una numerosa serie de botones de esmalte, treinta y seis, que valoraban extraordinariamente la joya. [1]

Contaba con dos ostensorios de escaso interés; uno de ellos, de plata con pie elíptico decorado con cuatro querubes y medallones con motivos eucarísticos y nudo liso, de principios del XIX, [2] y el otro de metal—aproximadamente de la misma fecha—de pie casi circular y nudo formado por la Fe sobre un mundo sosteniendo el viril. Este ostensorio fué salvado del primer incendio y llevado a San Marcos y ahora sólo se ha podido rescatar la parte del viril. 3

Dos cruces parroquiales tenía San Julián; una, de plata, de mediados del XVII, procedente de Santa Lucía 4 y otra, también del mismo metal, de principios del XVIII. 5

Del siglo XVI, eran dos portapaces, que nos parece que pudieran haber pertenecido a Santa Lucía, por ser esta Santa la representada en uno de ellos. Ambos tenían una misma disposición de sus elementos decorativos; pedestal, columnas corintias sobre pilastras, hornacina semicircular cerrada por una concha, hasta la figura del Padre Eterno del medio punto sobre el entablamento, es idéntica en ambos. [6] Por esta similitud creemos que el que lleva la figura de Jesús a la columna en la hornacina, pueda haber pertenecido también a Santa Lucía.

Entre otros objetos de orfebrería quedan por citar una naveta de plata, del segundo cuarto del XVII; 7 un acetre con los atributos de Santa Lucía y procedente de esta iglesia; [8] una

---

1. Su altura era de 0,440 mtr.
2. Mide 0,690 de alto.
3. 0,860 de alto.
4. 0,720 de alto.
5. 0,880 de alto.
6. También tiene la misma altura, 0,150 mtr.
7. Mide 0,120 de alto y 0,205 de largo.
8. Mide 0,205 de alto.

concha de plata para bautizar de fines del XVI y unos ciriales de plata repujada de fines del XVIII. [1]

**BORDADOS**

De los ornamentos que poseía esta parroquia, recordamos como interesante una magnífica capa pluvial, del XVIII, de damasco rojo bordada en oro y colores.

**CARPINTERÍA**

También tenía entre su mobiliario algunas piezas importantes, como un armario de mediados del XVIII; dos sillones de terciopelo, uno de fines del XVIII y otro de principios del XIX propiedad este último de la iglesia de San Marcos, y dos bancos del último cuarto del XVIII, por cierto que uno de ellos—que tiene los atributos de Santa Lucia—estaba fechado.

**METALISTERÍA**

Por último citaremos los lampareros que estaban colocados en ambos lados del presbiterio, preciosos ejemplares de la metalistería sevillana del siglo XVII.

---

1. Miden 1,940 mtrs.

# IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA ANA

Este interesantísimo edificio, de notas tan destacadas y singulares en la historia de la arquitectura española, constituye exponente de irrecusable valor, definitorio del sentido directriz que inspiró los primeros pasos de la política post-reconquistadora en Sevilla.

En efecto, diversos y ciertamente sapientes han sido los pareceres que ilustres críticos de arte han emitido en torno a la razón histórica que fundamente las características arquitectónicas de este templo; ya que las soluciones técnicas que plantea presentan aires de notorio exotismo en el suelo peninsular. Unos, quisieron hallar en la política desarrollada por Alfonso X para ocupar el Imperio alemán, como individuo de la rama de Suabia, la razón suficiente de esos elementos exóticos; otros, buscaron en la tradición arquitectónica la resolución del caso; por último no faltan quienes pretendieron fundamentarlos en el ambiente religioso-social del gobierno del Rey Sabio, durante el cual se comenzó la construcción.

De una u otra forma, cualquiera que sea la causa, que por ahora no es posible vislumbrar, hallaremos siempre en torno a la materialidad constructiva del templo, un ambiente de espiritualidad tan acusado, que nos atreveríamos a afirmar constituye como el compendio del sentido cultural que inspiró la gobernación del hijo de San Fernando.

Nos hallamos ante un monumento de estructura románica y organización gótica, erigido a principios del segundo decenio del último tercio del siglo XIII. [1] La planta del edificio, que puede estudiarse en el plano que publicamos, el aparejo de muros, el tipo de soportes, e incluso en parte el sistema de presiones, recuerdan las características constructivas correspondientes a la última parte del estilo en boga en la alta Edad Media castellana. Los elementos soportados, responden ya francamente al estilo que fué peculiar de la baja Edad Media.

Mucho interesa parar mientes en la estática de masas y sistema de contrarrestos, ya que la solución conseguida es uno de los motivos aducidos como de mayor carácter exótico. En efecto, el arbotar los empujes de la nave central con los de las dos laterales, y todos en los contrafuertes exteriores, si es solución de la que pueden hallarse antecedentes en la arquitectura románica, fué forma particular y específica de los arquitectos del Poitou; de donde pudo introducirse en la Península, quizás a través de los elementos monacales del Cister. Por otra parte el apeo de arcos torales y formeros en soportes singulares de limitada longitud, si también tiene antecedentes históricos bien claros, creemos que, en el caso particular que nos ocupa, halla evidente razón constructiva; en cuanto son elementos de descarga de presiones verticales, hasta el lugar en que los empujes laterales de arcos y bóvedas, son casi insensibles en muros y pilares. Si por otra parte hallamos fortísimos contrafuertes en

---

1. No interesa la contradicción cronológica que significan la fecha de 1276, consignada en una Memoria que, de copia en copia, ha llegado hasta nosotros como la de comienzo de las obras, y la de 1280, emitida por el analista Ortiz de Zúñiga.

Muy interesente la causa emocional de la dedicación del templo a Santa Ana, en agradecimiento por haber sanado de la vista a Alfonso X; que puede leerse en la citada Memoria. Publícala, entre otros, Gestoso, *Sevilla monumental...* I, pág. 177.

los pies de la edificación y vemos, además, que el último tramo de bóveda en las tres naves de esta zona está descentrado con las ojivas correspondientes, sin duda alguna por razón de equilibrar terminalmente el juego de presiones longitudinales, hallaremos cómo ha podido realizarse el milagro de conseguir un perfecto sistema de contrarresto de masas con ligeras manifestaciones de contrafuertes exteriores.

De gran singularidad son, en efecto, las galerías, que, cual remedo de triforios, cabalgan sobre los arcos ojivos delimitatorios lateralmente de las naves. Ello contribuye a dar al edificio fisonomía propia en la arquitectura española.

Muy bella la portada del Evangelio, iniciación de larga trayectoria histórica de obras de su género; constituída por el marco derramado de la puerta—inscripto en fuerte gablete, cuyo vértice cobija un doselete de la época—y rematada en línea horizontal por una serie de cabezas zoomorfas del más notorio interés. ¡Lástima que en épocas de mal gusto se profanara el sentido constructivo del conjunto! Menos interesante es la portada frontera, a la que el encalado que la cubre impide gozarla debidamente.

Su torre hasta el cuerpo de campanas, presenta asimismo aspectos del mayor interés. Sin que aún haya suficientes elementos para enjuiciar sobre las formas mudéjares sevillanas, considerando el particular mudejarismo de las ventanas ciegas y la proporción entre los arcos polilobulados y su alfiz, y el de la ojiva túmida de los paramentos de la torre, entendemos que debe fecharse a lo sumo en la primera mitad del siglo XIV; y por ende anterior al momento de la decoración del último tramo de las naves del templo, de que luego se hará mención. Dicha torre con el ochavo del caracol, cuya cubierta sufrió reconstrucción en el siglo XVIII, fué rehecha en su interior, probablemente durante el Bajo Renacimiento, cuando se construyó el actual cuerpo de campanas.

El edificio es austero de elementos decorativos. Por la especial significación del estilo del templo, encuentra en las líneas constructivas el sentido ornamental que lo caracteriza. Sin embargo, una bella gama de motivos antropo y zoomorfos, combinados con otros vegetales, geométricos y heráldicos, se reparten en los capiteles, de corte aún románico, y ménsulas del edificio, constituyendo un elemento muy importante para el estudio de las primeras manifestaciones de la escultura cristiana hispalense. Citaremos también los capiteles del arco toral de la nave de la Epístola, cubiertos por rica decoración de abolengo bizantino. Aparte de ellos, las consabidas cabezas de clavo, que tanta fortuna alcanzaron en la arquitectura hispalense, se reparten por doquier, arquivolteando los arcos.

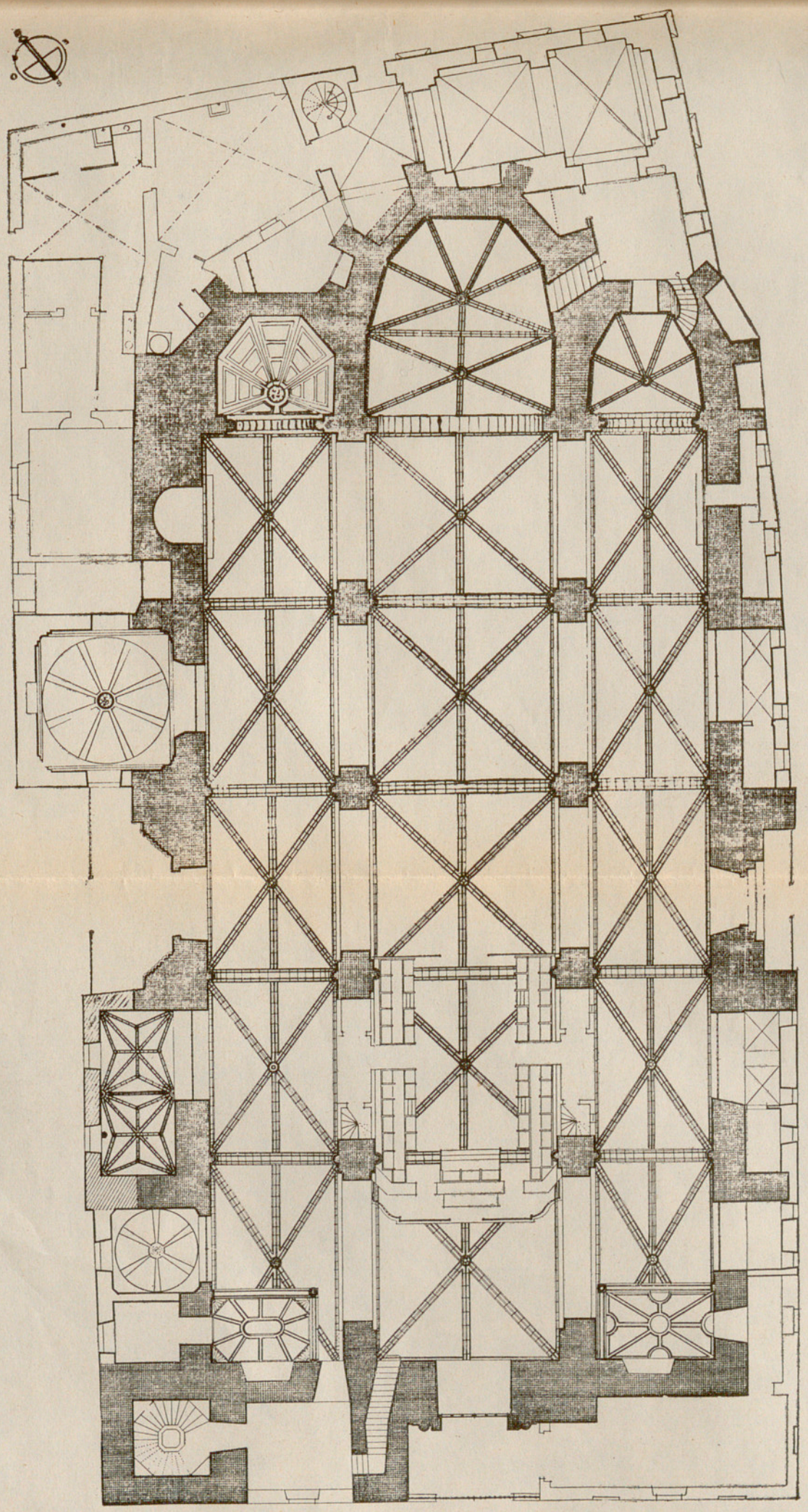
Por todo ello creemos, en resumen, que sin dejar de considerar la política pro-Imperio-alemán del Rey Sabio en la valoración histórica del edificio, de la que por otra parte no podrían señalarse en la Andalucía entonces reconquistada, huellas indelebles, puede encontrarse en la ruta cultural cisterciense la razón que motive sus novedades arquitectónicas. Del paso por Sevilla de la actividad monacal, en la época de la erección de Santa Ana, sí que pueden aducirse testimonios de innegable valor. [1]

El diligente Matute [2] admitió la sospecha de una parcial reedificación durante el reinado de D. Pedro I de Castilla; en cuyos años tantas construcciones se hicieron en Sevilla y de tan estimable valor. Puestos a pensar en qué pudieron consistir tales obras, creemos que no sería aventurado relacionar con dicha

---

1. Hipotéticas son también las noticias que la historia nos ha suministrado acerca de la iglesia de San Antón, de la villa de Trigueros, tan relacionada arquitectónicamente con la de Santa Ana, y a la que tradicionalmente se viene relacionando con los Templarios.

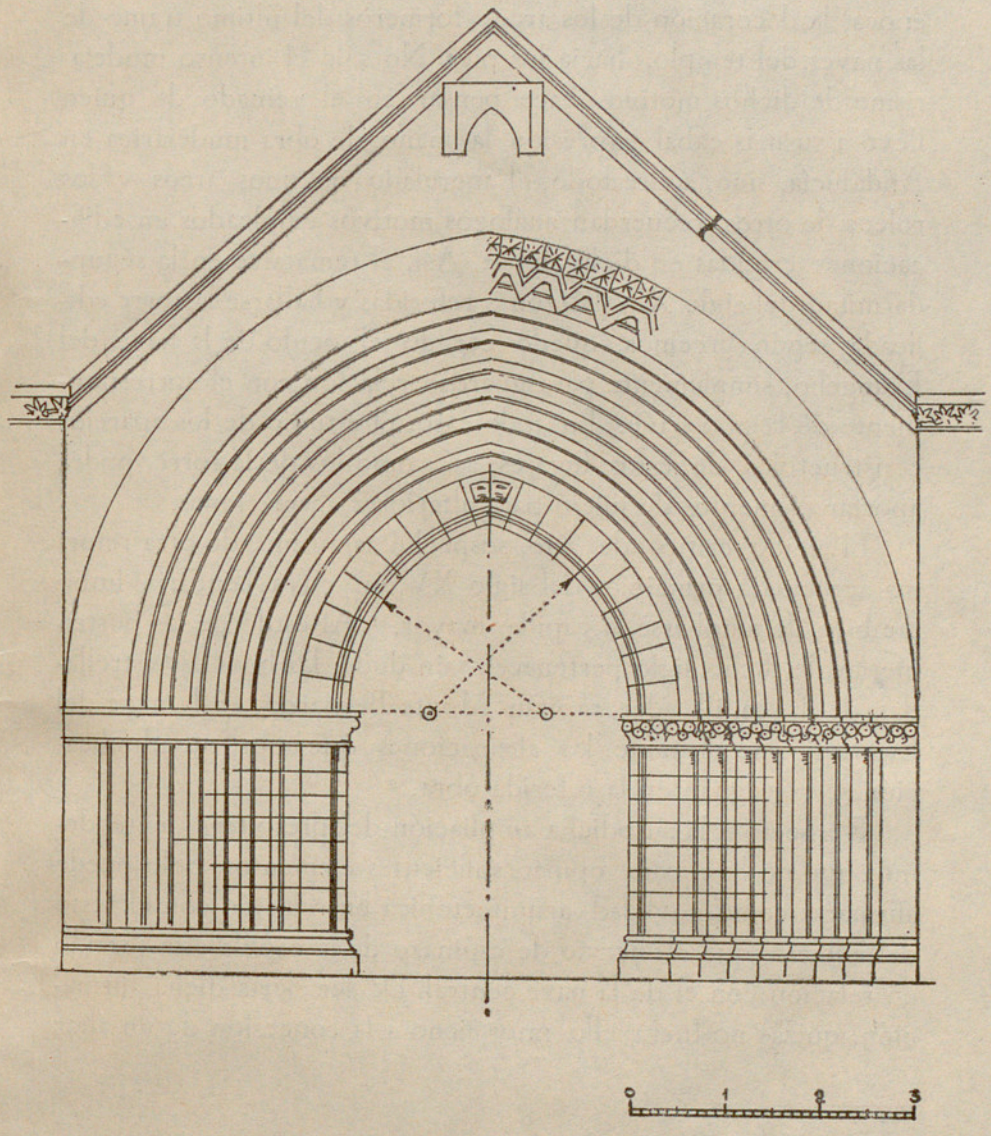
2. *Aparato para escribir la historia de Triana y de su iglesia parroquial*· 1818. pág. 16.




**Iglesia de Santa Ana.—Planta.**

*De «Estudio...», por J. Hernández y A. Sancho.*






**Iglesia de Santa Ana.—Portada de la nave del Evangelio.**

*(M. Cid).*

época, la decoración de los arcos formeros del último tramo de las naves del templo, hacia los pies. No sólo el intenso mudejarismo de dichos motivos hace pensar en el reinado de quien llevó a su más cabal expresión la mano de obra mudejárica en Andalucía, sino, sobre todo, el angrelado de unos arcos y los roleos de otros, recuerdan análogos motivos empleados en edificaciones erigidas en dicha época. Así, al rematarse en la segunda mitad del siglo XIV las zonas referidas y hallarse la torre edificada, según creemos, quedó cegado el óculo de la nave del Evangelio, simplemente para guardar relación con el correspondiente de la otra nave. En todo caso, el estudio de los aparejos constructivos de estos lugares, así como los de la torre, podrá aportar elementos de juicio para ulteriores afirmaciones.

El citado crítico de arte, sospechó asimismo, de otra reforma acaecida a principios del siglo XV, en cuya centuria hubo también de ampliarse la capilla mayor. [1] Al estilo de las postrimerías de dicho siglo pertenecen, sin duda, las bóvedas estrelladas de la capilla del capitán Monte Bernardo, en la nave del Evangelio, no obstante las afirmaciones que sobre su adjudicación se consignan en la referida obra. [2]

Respecto a la susodicha ampliación del presbiterio, entendemos que no hay para opinar suficientes elementos. Sólo puede afirmarse como novedad arquitectónica en relación con el resto del edificio, que el nervio de espinazo de la capilla está torcido en relación con el de la nave central. De ser cierta dicha afirmación, quizás no fuera ello muy ajeno a la concesión de un altar

---

1. Matute. Ob. cit. pág. 16.

2. Id. pág. 25. Quizás a la fecha de la adjudicación (1588) pertenezcan las ménsulas y figuras que apean los arcos y nervios de la bóveda. Aun cuando algunos de los arcos formeros son escarzanos y la sección de los nervios es tan decadente que parece vislumbrar el Renacimiento, no creemos que se pueda llevar su construcción a época tan avanzada.

y entierro en la citada capilla mayor a Pedro González del Real, que testaba en Sevilla en 1451. [1] Sin embargo creemos que el núcleo arquitectónico originario debe ser coetáneo de la erección del templo.

Al estilo de la primera mitad del siglo XVI, en pleno desarrollo de la etapa decorativa del Renacimiento español, pertenece la bellísima yesería que da ingreso a la capilla Sacramental, que ha sufrido ciertamente la acción profanadora de épocas de mal gusto. Dos elegantes pilastras plateresca, que apean notable friso de crestería, encuadran el arco, cobijando en su interior una decoración a base de casetones y rosetas.

En su traza se advierte cierto aire de mudejarismo, muy propio, además, del lugar donde se construía y del momento histórico de su fábrica; que produjo en esta misma ciudad dos monumentos civiles de la categoría del Palacio de las Dueñas y de la Casa de Pilatos.

En el último tercio del citado siglo se construyeron dos tramos de la torre. Pertenecen al estilo del Bajo Renacimiento, y están constituídos por pilastras toscanas de cantería con entrepaños de cerámica azul, y balaustres. El chapitel se construyó en el primer tercio del siguiente siglo. En 1629 informaban sobre el remate del segundo cuerpo y chapitel, los maestros Cristóbal Ortiz, Marcos de Soto y Miguel Cano. [2]

Por la disposición de sus arcadas, tipo de soportes, y bóvedas que las cubren, pensamos que las capillas de San Francisco y de las Animas fueron construídas asimismo en el último tercio del susodicho siglo XVI, según declaran además las inscripciones de las verjas respectivas.

En los primeros años de la siguiente centuria se construyó

---

1. Matute. Ob. cit. pág. 19.

2. C. López. *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán.* 1932. pág. 162.

la capilla bautismal; pues, consta que en 1617 quedaba inaugurada a las funciones peculiares para que había sido erigida. [1]

Dos años después, en 1619, se fechaba una severa portada barroca situada en la entrada principal del templo, de la que se conserva una parte; pues, fué reconstruída en la segunda mitad del siguiente siglo, así como la cubierta del caracol de la torre, muy próximo a ella. Dicha portada ha sufrido la acción destructora de la tea marxista.

Por testamento otorgado en Sevilla en 19 de abril de 1684, ordenaba D.ª Josefa de Barro y Saavedra, viuda del capitán D. Domingo Rodríguez, que del remanente de sus bienes se labrase en esta iglesia una capilla dedicada a la Inmaculada, con su retablo para el oportuno uso. [2] Probablemente se comenzaría a construir muy pronto dicha capilla en la nave del Evangelio, que habría de ser la Sacramental desde 1712, 3 y aún permanece en ella el culto Eucarístico. No obstante haber sufrido varias restauraciones, alguna muy reciente, conserva la disposición arquitectónica de la época, cubriéndose por cúpula sobre pechinas.

El terremoto de 1755, que tantos daños produjo en los edificios y objetos artísticos sevillanos, dejó buena huella en el templo que nos ocupa. Fué preciso trasladar la parroquialidad y se ejecutaron una serie de obras, que patentes están en las muestras de mal gusto que adulteraron la portada del muro del Evangelio, en el endolado del ojivo arco toral del presbiterio, en los adornos de los ventanales, en la casi totalidad de las impostas, y en otras varias obras, tan acusadas, que eximen referirlas por

---

1. Matute. Ob. cit. pág. 26.

2. Archivo de Protocolos Notariales. Sevilla. Of. XVII. Escribano, F. Fernández Cano. Noticias de la fundación pueden hallarse en la bibliografía del templo.

3. González de León. *Noticia artística, histórica..*, II. pág. 331.

menor. Mención especial merecen los remates que han sido colocados como cabezas monstruosas a las referidas capillas de San Francisco y de las Animas, situadas a los pies de las naves laterales. Desconocemos la época exacta en que se ejecutaron; pero bien fuese en la etapa de obras subsiguiente al referido terremoto, o quizás mejor, según sospechamos, en el siguiente siglo, son consecuencia del depravado sentido estético que produjo uno de los períodos de mayor decadencia artística.

También el siglo XIX dejó rastros de su paso en alguna construcción, como, por ejemplo, la colecturía, sita a los pies de la nave lateral, en las pinturas de la Capilla Mayor [1] con atributos eucarísticos, y en algunas otras.

Por último, en el presente siglo se han hecho reformas de importancia; alguna de las cuales, como, por ejemplo, el vaciado de ciertos baquetones de la portada del muro del Evangelio, merece ser consignado.

A consecuencia de la acción destructora marxista, la iglesia ha sufrido un ahumamiento general, recalentamiento de las pinturas del presbiterio, y destrozos de algunos nervios y de otros elementos constructivos.

## Capilla Mayor

Está presidida por el Retablo principal, una de las piezas capitales de la primera mitad del siglo XVI.

Se halla distribuído en tres planos, siguiendo la planta del ochavo, concibiéndose para tablas pictóricas y hornacina central. Dos cuerpos arquitectónicos, dispuestos en tres zonas verticales con columnas, delimitan lateralmente el conjunto. Pertenece al

1. Gestoso afirma que estas pinturas se hicieron en 1861 (*Sev. mon...* I. pág. 181).

estilo plateresco, siendo sus principales elementos constructivos, en los cuerpos superiores, columnas de candelero, y otras de fustes cilíndricos retallados, en los dos primeros tramos, con capiteles de volutas y caulículos hacia arriba, de valor simbólico en muchos casos, y los entablamentos correspondientes. Cabezas de ángeles alados, según la fórmula generalizada en la etapa plateresca del Renacimiento español, guirnaldas y cartelas con figuras, y estatuitas angélicas, constituyen la decoración de la obra.

Respecto a su historia, sabemos que en 1542 el notable entallador Nicolás Jurate se obligaba ante escribano público a terminar la mitad de dicho retablo que corría a cargo del no menos significado maestro de dicho arte, Nufro de Ortega. [1] De la redacción documental parece deducirse: que ambos concertaron la obra por mitad, y que aquél cumpliría su cometido; y al prolongarse la fábrica de la parte confiada al segundo, se encargó también a Jurate de su terminación. Se estipula que en el caso de que éste no llevase a cabo la obra con la celeridad y perfección requerida, se confiaría a un tal maestro Roque, que entendemos no es otro que el famoso Roque de Balduque, de cuyo trabajo hemos de hallar alguna muestra en el retablo.

Ocupan la hornacina central, que presenta huellas de haber sido restaurada en el siglo XVIII y aún más recientemente, las imágenes sedentes de la Santa Titular, que cede la derecha a la Virgen María, portadora en su falda del Niño Jesús. Desde el punto de vista iconográfico, está compuesto el grupo con arreglo a la concepción medieval, en la que anacrónicamente se muestra a Santa Ana, sentada a la izquierda de la Virgen adulta, madre de Jesús Niño. Históricamente, se afirma en la bibliografía, que tanto la escultura de la Titular como la de la Virgen, per-

---

1. Hernández Díaz. *Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla*. Documentos para la Historia del Arte en Andalucia. VI. pág. 46.

tenecen a la época de erección del Templo; siendo moderna la del Divino Infante. Artísticamente, ofrecen ambas extraordinario interés. Pese a las repetidas restauraciones que han sufrido—entre ellas una muy importante en el primer cuarto del siglo XVII, a cargo del maestro escultor Francisco de Ocampo—y a las diversas encarnaciones, que claramente revelan su modernidad, muestran la época en que fueron ejecutadas. El rostro de la Madre de Dios posee el sentido de bella candorosidad de las esculturas de la iniciación de la Baja Edad Media; [1] sus manos ofrecen el modelado pueril y simplista de las cosas de dicho tiempo; [2] la cabellera, esbozada sobre los parietales, es torpe y dispuesta de forma que recuerda la producción del siglo XVIII; el occipital está presentado sin diferenciación alguna. El tronco, de madera de cedro, bosqueja al atar por la cintura una serie de pliegues lineales, que bien pudieran responder a la talla originaria; el resto del maniquí, también de cedro, bien articulado por las distintas uniones de las extremidades, carece de interés artístico y parece francamente moderno. 3

La figura de Santa Ana no desmerece en interés e importancia a la anterior; su rostro es asimismo destacada producción gótica, 4 ofreciendo notas fisonómicas, delatoras del realismo incipiente del siglo XIII; los ojos, al igual que los de la Virgen María, parecen de cristal a primera vista; el tronco por la espalda es semejante al de aquella escultura, como él de cedro y probablemente originario, por delante ha sido burdamente restaurado y sobrepuesto en época muy posterior; el maniquí 5 es de

1. Mide desde el arranque central de la cabellera hasta el mentón, 0,15.
2. Mide su mano derecha, desde el arranque hasta la punta del dedo de corazón, 0,13.
3. La imagen mide de alto 1,50.
4. Mide desde el arranque de la toca de pasta hasta el mentón, 0,14.
5. Mide de alto la figura 1,75.

pino de flandes, articulado como aquél y sin interés especial; las manos son torpe imitación de las que tuviera originariamente. Convendría llamar la atención sobre la toca que cubre la cabeza de la Santa, hecha de una pasta a base de yeso, de época que no es posible precisar.

Creemos, en resumen, que las partes que hemos reseñado como originarias, pueden pertenecer a la segunda mitad del siglo XIII, y por tanto contemporáneas de la fundación y primeras obras del templo.

La imagen del Niño Jesús carece de mérito artístico.

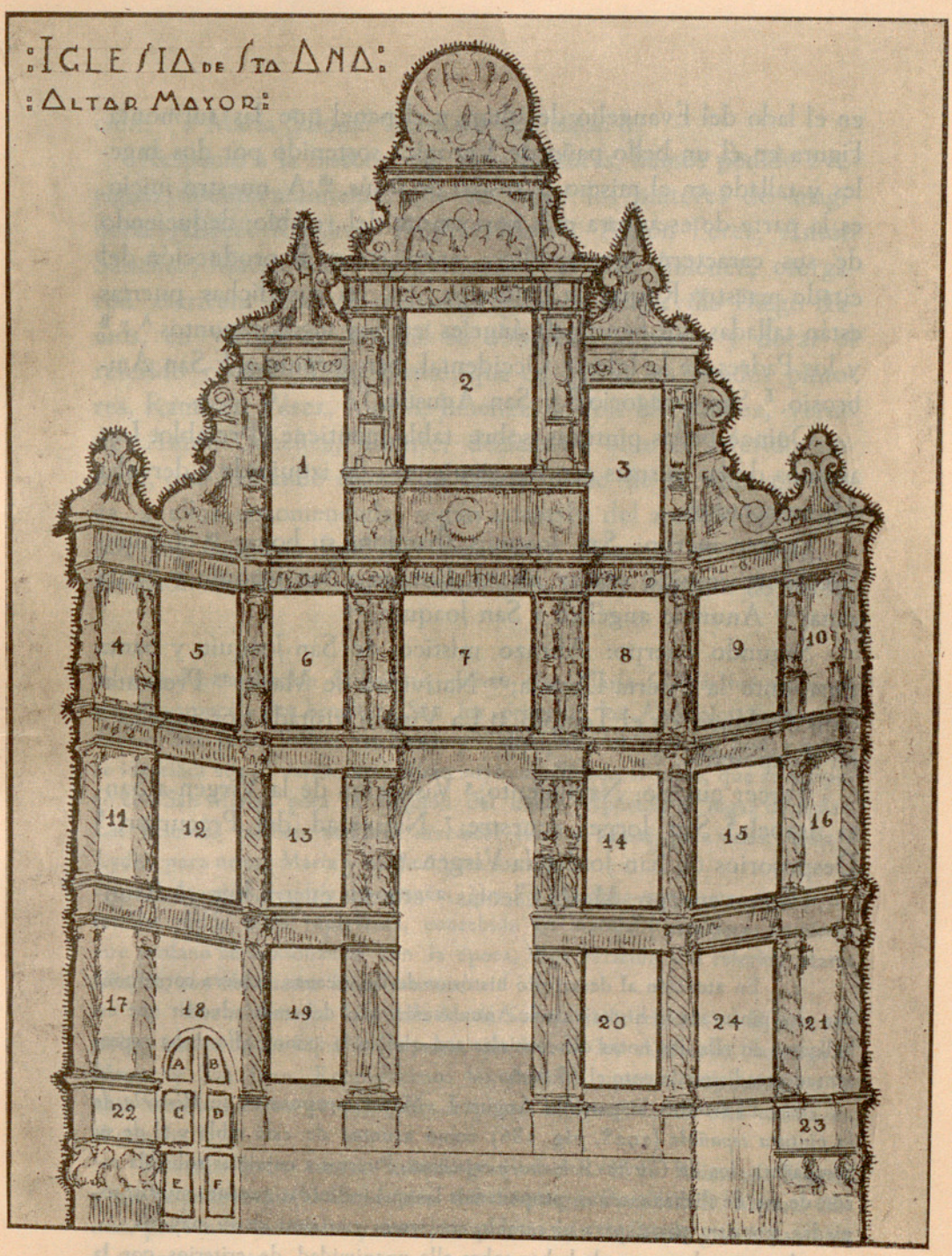
Aparte la decoración escultórica antes citada, figuran en el retablo muy bellas esculturas y relieves. Así, en los paneles del banco, se reparten figuras angélicas, portadoras de cartelas con símbolos pasionistas. Los cuerpos laterales referidos se distribuyen de la forma siguiente de abajo a arriba: En el lado del Evangelio un relieve con la figura de la Abundancia, en la parte inferior, otro con los Evangelistas San Lucas y San Marcos en el basamento [22] * y las esculturas de San Pedro, [17] un Santo Apóstol [11] y San Juan Bautista. [4] En el lado frontero, un motivo decorativo, relieve con los Evangelistas San Juan y San Mateo en el basamento, [23] y las esculturas de San Pablo, [21] un Apóstol [16] y San Juan Evangelista; [10] rematando ambos en cartelas con bustos. En la cabecera de las calles laterales unos remates con bustos y el Padre Eterno, en la cabecera del retablo, que por cierto está restaurada, completan el conjunto.

Tanto unas como otras son obra del siglo XVI, de maestros de segunda fila, y alguna de ellas retocada. Por desconocer el estilo de los referidos maestros Nicolás Jurate y Nufro de Ortega, no es posible concretar sobre su filiación artística.

Más interés presentan las puertecitas talladas que se abren

---

* Las letras y números en negrita hacen referencia a los respectivos del croquis que se adjunta.


IGLESIA DE STA ANA
ALTAR MAYOR
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
24
21
22
23
A
B
C
D
E
F

(M. Cid).

en el lado del Evangelio del altar, y el panel que las surmonta. Figura en él un bello paño de Verónica sostenido por dos ángeles y tallado en el mismo el rostro de Jesús. [18] A nuestro juicio, es la parte de escultura más importante del retablo; deduciendo de sus caracteres que pudiera enrolarse en la producción del citado maestro Roque de Balduque. En las susodichas puertas están talladas dos figuras de ángeles en los medios puntos [A y B] y los Padres de la Iglesia Occidental, San Jerónimo, [C] San Ambrosio, [E] San Gregorio [D] y San Agustín. [F]

Quince bellas pinturas sobre tabla, contiene el retablo. Los asuntos de las mismas son los siguientes, de izquierda a derecha del espectador:

Primer cuerpo: San Joaquín abandona su hogar; [19] el Sumo Sacerdote impide entrar en el Templo a San Joaquín y Santa Ana; [20] Anuncio angélico a San Joaquín. [24]

Segundo cuerpo: Abrazo místico de San Joaquín y Santa Ana, ante la Puerta Dorada; [12] Natividad de María; [13] Presentación de María en el Templo; [14] La Virgen visitada por ángeles [1] en su aposento. [15]

Tercer cuerpo: Nacimiento; [5] Visitación de la Virgen a Santa Isabel; [6] San Jorge, ecuestre; [7] Natividad del Precursor; [8] Desposorios de San José y la Virgen. [9]

Ultimo cuerpo: María Cleofás [2] con sus cuatro hijos; [1] Asun-

---

1. En atención al desarrollo histórico de las escenas, debiera corresponder esta pintura a la historia de la Anunciación; mas debemos advertir que no hallamos en ella las notas diferenciales con que en la iconografía se ha representado tradicionalmente el Misterio.

2. El erudito hispanófilo August L. Mayer, propuso en su *Historia de la pintura española* (1928, pág. 186) como asuntos de esta tabla y el de su compañera, los de *Caritas romana y cristiana*. Puestos a enjuiciar sobre la razón de ser de dichas escenas, proponemos las que indicadas quedan; muy apropiadas, por otra parte, para un retablo con temas marianos en su mayoría.

Aun cuando no puede haber sobre ello unanimidad de criterios por la

ción; [2] y María Salomé [1] con sus dos hijos. [3]

Respecto a la historia de estas pinturas, hemos podido averiguar documentalmente, que en 1557 los pintores de imaginería Andrés Ramírez, Andrés Morin, Antón Pérez, Antón Sánchez, Maese Pedro de Campaña y Pedro Jiménez, otorgaron escritura ante el escribano público de Sevilla Diego Ramos, en virtud de la cual se obligaban a pintar y dorar el referido retablo. Y así mismo, que en 1564, los citados pintores, Ramírez, Pérez, Morin, Jiménez, y Luis Hernández, yerno de Antón Sánchez, difunto, declararon ante el referido notario, que habiendo ejecutado cierta parte de la obra pictórica, a ellos encomendada, según constaba del aprecio ejecutado por los maestros Juan de Zamora y Antonio de Arfián, y teniendo recibidas ciertas cantidades como importe de sus la-

---

falta de documentación fehaciente, parece que María Cleofás fué madre de cuatro varones y dos hembras: Son los primeros los Apóstoles Santiago el Menor, San Judas Tadeo, San Simón y el discípulo del Salvador, José, a quien se identifica con el varón, homónimo suyo, apellidado el Justo, que se propuso con San Matías para la elección del nuevo Apóstol, en lugar de Judas. Las hembras reciben nombres diversos: Ester y Tamar, para unos, Assia y Lydia, para otros, María y Salomé para los más.

Nada, pues, tendría de extraño, que la Matrona con cuatro figuras infantiles que la tabla representa, concebida en actitud y caracteres de cierto aire profano en consonancia con la época, haga relación a la referida María Cleofás, con sus cuatro hijos varones.

1. Probablemente la citada María Salomé es la referida en la nota anterior, madre de los hijos de Zebedeo, que fueron los Apóstoles Santiago el Mayor y San Juan. Reproducimos las aludidas razones, expuestas en la nota anterior, como propias para explicar la aparición de esta escena en el retablo.

Réstanos hacer constar nuestra gratitud al R. P. Fr. Raimundo Suárez, y muy especialmente al Catedrático del Seminario Pontificio D. Manuel Gómez, por sus orientaciones y consejos, que nos han facilitado grandemente en el presente asunto.

bores, deberían continuar hasta rematarla; para lo cual otorgaron nueva transacción. [1]

La parte que cada uno realizara, no la hemos logrado puntualizar aún. Por fortuna se han reproducido fotográficamente en fecha reciente, los pormenores de tan interesante obra; aplazando para cuando las pruebas puedan ser estudiadas debidamente, la delimitación de las distintas manos que allí laboraron.

Dentro del presbiterio figuran dos retablos embutidos en sendas arcadas. Están constituídos según la fórmula específica de los retablos laterales del último tercio del siglo XVI, o sea una parte exterior guarneciendo un arco y cobijando al retablo propiamente dicho.

El del ladó de la Epístola, perteneció a la fundación de Gaspar Ramallo, según acredita la lápida colocada a sus pies. La parte arquitectónica es muy severa; constituída por un cuerpo con columnas corintias empotradas, sirviendo de marco a una pintura, y un pequeño ático con bello relieve del Padre Eterno. En un lienzo sobre tabla [2] represéntase a la Virgen del Rosario con ángeles músicos alrededor, y aunque ha sido atribuído a Ruela, lo consideramos muy inferior a la obra de este pintor; pudiendo ser asignado a un artista barroco de hacia 1615. Aun cuando la referida lápida consigna la fecha de 1599, no creemos que pueda ser aplicada a la parte referida del retablo. Guarnecen el arco seis tablas que representan una figura varonil de testa coronada y espada en la mano, muy restaurada, San Antonio de Padua y la Adoración de los Reyes, en el lado del Evangelio; y a Santa Inés, muy restaurada también, San Diego de Alcalá y San Gonzalo de Amarante, las fronteras. Todas ellas son pinturas de segunda fila, muy romanistas aún, que nos hacen

1. Escrituras del Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, pertenecientes a la escribanía núm. 5, inéditas aún.

2. Mide 1,78 x 1,30.

pensar en la fecha de concesión del enterramiento al referido Gaspar Ramallo.

En el arco frontero, admírase otro retablo dedicado a la Quinta Angustia de la Virgen María, cuya parte arquitectónica concertó el maestro arquitecto y ensamblador Miguel Cano el Viejo en 1625, [1] tomando por modelo al otro retablo de la Virgen del Rosario ya descrito; cuya obra habíala terminado cuatro años después. [2] En su predela se lee la siguiente inscripción: *Este altar y entierro con tres capellanías que en el se cantan es de Pedro Gonzalez del Real difunto que Dios haya y de Diego de Zuleta Ordiales ? su descendiente que lo renovo año de 1630.*

Lo preside una mediana pintura, de caracteres tenebristas, representando a Jesús descendido de la Cruz, en las faldas de su Madre; [3] sobre la cual, en pequeño ático, se exhibe otra pintura del Arcángel San Miguel, atribuída a Varela. [4] Una y otra pertenecen desde luego a la época de erección del retablo y nada particular hemos de añadir a lo expuesto. A los mismos años corresponden dos pequeños lienzos que representan a Santo Domingo de Guzmán [5] y San Francisco de Paula, [6] que se hallan en el arco. Más antiguas por su intenso carácter manierista, parecen las pinturas de San Juan Bautista, San Francisco de Asís, San Pedro y San Diego de Alcalá, [7] obras de un romanista español, cuyo estilo hace recordar la época de Arfián.

Citaremos aún en la Capilla Mayor, un bellísimo relieve en

---

1. Muro Orejón. *Artífices sevillanos de los siglos XVI y XVII.* Docs. para la Hist. del Arte en Andalucia. IV. pág. 28.
2. C. López. *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán.* 1932. pág. 29.
3. Mide 1,80 x 1,33.
4. Matute. Ob. cit. pág. 19.
5. Mide 0,470 x 0,425.
6. Mide 0,460 x 0,425.
7. Mide 1,170 x 0,475.

alabastro representando a San Jerónimo, [1] delicada muestra de la talla del Renacimiento; dos bellas portaditas colaterales, con pequeños áticos, en los que se hallan los relieves de la Huída a Egipto y del Bautismo de Jesús, y los púlpitos de hierro forjado, fabricados en el siglo XIX.

**Nave del Evangelio**

Preside su cabecera una capilla dedicada a la Madre de Dios, que ocupa una de las absidiolas del templo; restaurada en tiempos recientes. En ella se halla un barroco retablo con cuatro columnas salomónicas, cuyos caracteres nos permiten fecharlo en el penúltimo decenio del siglo XVII. En los intercolumnios encuéntranse cuatro pequeñas figuras representando a San José, Santa Teresa, San Simeón y San Felipe Neri ?. Sabemos documentalmente que el año 1693 informaban sobre su traza los notables maestros, Bernardo Simón de Pineda, Pedro Roldán, Cristóbal de Guadix y Juan Francisco de Valencia. [2] En su hornacina central venérase una imagen de vestir de Nuestra Señora, ejecutada en 1816. [3] Una moderna verja de hierro cierra la capilla por su frente.

Siguen después dos retablos de gusto neoclásico, en los que se da culto al Sagrado Corazón de Jesús, en el primero, y a las imágenes de vestir de los Bienaventurados Religiosos Mínimos San Francisco de Paula y a los beatos Gaspar Bono y Nicolás Longobardo.

Da ingreso a la Capilla Sacramental, la bellísima yesería del Renacimiento, arriba referida, y una moderna reja de hierro sin

1. Mide 0,34 x 0,24.
2. Matute. Ob. cit. pág. 23.
3. Id. Id. pág. 23.

interés alguno. La cúpula está ornamentada en su intradós por pinturas exentas de mérito artístico. Preside la capilla un notable retablo compuesto por un cuerpo, distribuído en caja central y calles laterales, con sus correspondientes remates. Cuatro columnas compuestas con caulículos hacia arriba, salomónicas en los tercios superiores y cilíndricas en el inferior, y decoradas con pámpanos y racimos, constituyen los elementos constructivos de mayor interés. Figuran en él dos bellas esculturas de San José y San Antonio de Padua; y en los remates tres relieves representando la Coronación de la Virgen, el central, delimitado por columnas, y los de la Natividad y Presentación de María en el templo, los laterales.

En un baldaquino central, decorado con estípites, y por ende más moderno que la totalidad del retablo, se venera una interesantísima imagen de la Inmaculada, de tamaño académico, obra del primer cuarto del siglo XVIII; y de tanta belleza y delicadas formas, que sería digna de haber sido producida por unas manos de la categoría de las de La Roldana.

Aun cuando la Capilla se construyó con el remanente de los bienes de D.ª Josefa de Barro y Saavedra, que testó en 1684, juzgamos que su retablo no es anterior a 1690. Atendiendo a sus caracteres, creemos que podría relacionarse esta obra con la que en 1709 concertó el maestro arquitecto Miguel Franco, con el presbítero Sebastián Martínez. [1] Teniendo en cuenta que la obra de este maestro está muy dentro de las características que hoy conocemos como peculiares del retablo sevillano en el último decenio del siglo XVII, no hallamos inconveniente en atribuirle el susodicho retablo, por la circunstancia expuesta.

En el muro de la Epístola de la capilla se abre una puerta que da ingreso a la capillita donde se guarda el Reservado, en

---

1. H. Sancho Corbacho. *Arquitectura sevillana del siglo XVIII.* Docs. para la Hist. del Arte en Andalucia. VII. pág. 52.

las festividades del Jueves y Viernes Santos. Posee un pequeño retablo barroco con columnas salomónicas, de hacia 1680. En él se halla una imagen moderna de la Piedad, y las del Crucificado, San Roque y San Sebastián.

Siguiendo el recorrido de la nave del Evangelio, hallamos seguidamente un retablo de gusto neoclásico, en cuya caja se venera una imagen de vestir de Santa Teresa de Jesús. En él se han colocado cinco interesantes pinturas: cuatro de ellas en tabla [1] y rematando en medio punto, que representan a San Matías, San Roque, San Cristóbal y San José, portando una rama de oliva. Todas ellas son obra de un manierista flamenco del siglo XVI, recordando por su estilo la producción de Hernando de Sturmio. En el ático del retablo se encuentra otra pintura que representa la Transfiguración, y aun cuando no ha sido estudiada debidamente, puede relacionarse, por su composición y colorido, con la del mismo asunto que se exhibe en el castillo-museo de Mairena del Alcor, propiedad de la Sra. Viuda de Bonsor, obra del citado pintor flamenco.

A continuación, el cancel de la portada gótica, más interesante, y seguidamente la capilla de Santas Justa y Rufina. Ciérrase por una interesante reja compuesta por dos cuerpos y remate. Los cuerpos están constituídos por balaustres y sobre un medio punto, dos figuras de ángeles sedentes de bellas formas renacentistas. En el remate, un tondo con la figura de San Cristóbal, balaustres, cartelas y grifos, todos de hacia 1590. En ella hay la siguiente inscripción: *Esta capilla hicieron el capitan Cristobal Monte Bernardo y Doña Catalina Cabron su muger para ellos y sus descendientes.*

Allí se venera una buena copia de la Virgen de la Antigua, probablemente de hacia 1500, y en un pedestal, interesante estatua de Santa Bárbara, de hacia 1680, procedente del reta

1. Miden 0,75 x 0,41.

blo de su capilla. El de las Santas pertenece al segundo tercio del siglo XVIII y no tiene interés ninguno. Las imágenes son de vestir.

Seguidamente encontramos la capilla bautismal inaugurada en 1617, según dijimos en su lugar oportuno. Está cubierta por un cupulín, que al apear determina cuatro pechinas, todo ello policromado. Es muy interesante la pila bautismal, fechada en 1499, según declara una inscripción, que por muy conocida no hemos de transcribir ahora. La reja que cierra esta capilla es de construcción moderna.

Termina la nave por su fondo la capilla dedicada a San Francisco de Asís, que se cubre por bóveda octogonal con pechinas en forma de concha, pintadas modernamente. Por uno de los ángulos apea en elegante soporte de gusto clásico. Según hemos dicho más arriba, creemos esta capilla obra del último tercio del siglo XVI; induciéndonos a ello no sólo sus caracteres constructivos, sino la fecha de concesión de la capilla en 1570, como luego se referirá. En época de mal gusto artístico se construyó el remate de yeso; en el que entre numerosa serie de motivos, se representa un relieve con la historia de la Estigmatización del Santo Titular. Cierra la capilla en sus dos frentes exentos, una reja distribuída en dos cuerpos, y constituída por balaustres y soportes entorchados, con tondos, escudos y cartelas con pinturas. Da la impresión, a primera vista, de haber sido muy renovada en la disposición primitiva, cuya época la acredita la inscripción que en ella se lee y que dice así: *Esta capilla retablo y enterramiento es de los señores Francisco Vallejo y de Doña Isabel de la Cueva su muger y de sus herederos y sucesores. Acabose año de 1570.*

A esta época pertenece el interesante retablo que allí se exhibe, al que se sobrepusieron en el siglo XVIII, motivos ornamentales de gusto francés. Entre los bellos soportes de candelero, algo arcaicos para los años en que se construían, se hallan las

siguientes pinturas sobre tabla: Estigmatización de San Francisco, en el centro, y las de San Pedro, San Pablo, Degollación del Bautista y San Jerónimo, en los lados. Todas ellas son interesantes obras romanistas, ejecutadas por un pintor manierista, y aunque en ciertos pormenores parece español, están todas ellas muy en el círculo de Campaña, no obstante la fecha consignada. En la predela se halla una tablita representando la Adoración de los pastores, manierista también, pero más cercana al tipo de Luis de Vargas. Faltando el remate al retablo, colocaron una pintura de la Ascensión, con moldura de estilo rocalla.

Por el muro de la Epístola de esta Capilla se ingresa en el archivo parroquial, que contiene numerosos legajos y libros de cargo, y data de la fábrica. También a los pies de la nave se halla la oficina de colecturía, donde se guardan libros sacramentales desde principios del siglo XVI.

Repartidas por la nave se hallan notabilísimas pinturas: el interesantísimo díptico de hacia 1500, representando una de las tablas la Adoración de los Reyes y la otra Santas Justa y Rufina, con vistas de edificios en último término; [1] el políptico de la Inmaculada, resto de retablos, con la tabla de este asunto en el centro y las de San Blas, San Sebastián, San Roque y San Andrés en los lados, probablemente de un manierista flamenco del siglo XVI del círculo de Sturmio; una tabla también romanista, del mismo siglo, con la historia de San Martín partiendo la capa con el pobre; otras dos tablas apaisadas, muy interesantes así mismo, conteniendo una la escena de la Exaltación de la Serpiente en el desierto, referida en el capítulo 21 del Libro de los Números; y otra, un episo-

1. Angulo en su artículo titulado *Alejo Fernández...* (ARCH. ESP. DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA, 6 [1930] pág. 247) demostró cumplidamente la inexactitud en la atribución de estas tablas a Alejo Fernández.

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPANICO

dio del capítulo noveno del Apocalipsis; por último, un lienzo de San Cristóbal, y varios sin interés artístico, con asuntos marianos.

**Nave central**

Macizando el penúltimo tramo de la nave, se halla el coro, que comunica con la capilla principal por una crugía determinada por dos largas rejas. Una sencilla y moderna red de hierro, limita por delante esta dependencia.

Desconocemos la fecha exacta de su construcción, aunque tenemos noticias documentales de que el maestro ensamblador Miguel Cano el mayor, labró en el primer tercio del siglo XVII, un coro de sillas para esta iglesia. [1] El que en la actualidad se utiliza parece corresponder al estilo de la segunda mitad del siguiente siglo.

En el centro se halla el facistol, rematado por sencillo baldaquino, en el que luce bella estatuita de la Inmaculada. También el referido maestro Miguel Cano construyó un facistol para este templo. [2]

En sendas tribunas, situadas a uno y otro lado del coro, con antepechos de madera tallada de estilo barroco, se halla el lugar para los órganos; conservándose sólo el del lado de la Epístola, con aparato para nutrida trompetería.

En el trascoro hállase una máquina arquitectónica de estilo rocalla, perteneciente, por sus caracteres, a la segunda mitad del siglo XVIII. Entre la multiplicidad de motivos decorativos, há-

---

1. Hernández Díaz. *Arte y artistas de la primera mitad del siglo XVII.* El Correo de Andalucia, 21-VIII-1928. Muro Orejón. *Artífices sevillanos...* Docs. para la Historia del Arte en Andalucia. IV. pág. 33.

2. Hernández. Artículo citado.

llanse los bustos de San Pedro y San Pablo y las esculturas de San Felipe Neri y San Juan Nepomuceno. Tanto esta figura como las de los dos ángeles que cabalgaban sobre los remates, sufrieron mutilaciones con ocasión de los sucesos revolucionarios e incendio de la puerta principal de esta iglesia, el 19 de Julio.

En medio de la anarquía decorativa del retablo del trascoro, y en brusco contraste con él, ya que significan el exponente definidor de dos siglos de nuestra historia, hállase la bellísima pintura de la Virgen de la Rosa, obra magistral de Alejo Fernández. Esta notabilísima tabla, una de las muestras más importantes del arte del *cinquecento* sevillano, producida probablemente hacia 1510, ha logrado salvarse providencialmente del incendio de la referida puerta, que acaecía a escasos metros del lugar donde se venera.

Sobre la susodicha puerta principal del templo y en tribuna con antepecho del mismo estilo y caracteres de los referidos al tratar de los órganos, se hallaba depositado un bello altar portátil de plata, que se colocaba en el presbiterio para las solemnidades extraordinarias de la parroquia, cuales eran la novena de la Santa Titular y la Octava de la Inmaculada: la tea incendiaria hizo desaparecer esta importante obra, de cuyos caracteres daremos cuenta más adelante.

Muy bellas e interesantes pinturas se exhiben en esta nave: merece ser citada en primer lugar, por su importancia y singularidad, la tabla de la Virgen de los Remedios, concertada en 1536 por el maestro pintor Juan de Zamora, [1] artista del círculo del inmortal Alejo Fernández, para el retablo que en esta iglesia pertenecía a Ginés de Carrión.

Figuran también dos bellas tablas con las imágenes de Santa

1. Hernández Díaz. *Materiales para la historia del Arte español.* Docs. para la Hist. del Arte en Andalucia. II. pág. 124. Angulo Iñiguez. *Alejo Fernández...* (Arch. Esp. de Arte y Arqueologia, 6 [1930] pág. 247).

Lucía y Santa Apolonia, probablemente compañeras de un retablo, notables muestras del manierismo pictórico flamenco del siglo XVI.

Otra interesantísima tabla con la escena de la Resurrección, firmada por Ildefonso Vázquez y fechada en 1590.

Cuatro lienzos, con molduras talladas, conteniendo las siguientes escenas: *La Inmaculada,* obra de mediano mérito, de hacia 1700, en una de cuyas cartelas se contiene la siguiente incripción: RENOVO ESTA PINTURA CON SU MOLDURA JUAN PEREZ DEL ANGEL A QUIEN PERTENECE ESTA SEPULTURA; *San José,* pintura de segunda fila, donado por Don José de Artiaga, en agradecimiento por haber sanado del mal de la vista que le aquejó, según declara una inscripción; *Virgen con el Niño,* obra de un imitador de Esteban Márquez; y otro de asunto histórico.

## Nave de la Epístola

En la absidiola correspondiente a esta nave, pintada en época barroca y de mal gusto, hallamos una tribuna donde recibe culto interesante imagen de Crucificado.

Adosados al muro del edificio se encuentran los retablos siguientes:

Uno dedicado a la Divina Pastora, de gusto neoclásico, pintado en blanco, con imagen de la Titular; interesante escultura del maestro escultor Gabriel Astorga. 1

Otro retablo, neoclásico también, con buena imagen de vestir de Nuestra Señora del Carmen, obra probable del siglo XVIII. Tiene adosadas cuatro tablas, representando a San Nicolás, San

---

1. Hernández Díaz. *La Pastora Trianera.* El Correo de Andalucía, 24-VI-1928.

Juan Bautista, San Juan Crisóstomo y San Bartolomé, [1] producidas por un manierista flamenco de hacia 1550, y nada nos extrañaría que se identificasen en la labor de Sturmio.

Frontera a la capilla Sacramental se encuentra la de San Joaquín, cerrada por moderna reja de madera en medio punto. Interesante retablo barroco de hacia 1680, en cuyo centro y en hornacina abocinada, con elegante ornamentación geométrico-vegetal distribuída en paneles rectangulares, se venera una notable escultura del Santo Titular, de tamaño académico, del círculo de los Ribas y hacia 1670.

En dicha capilla y en sendas repisas, se exhiben dos bellas estatuitas del Bautista y de San Roqne, de tamaño académico también, obras ambas de la segunda mitad del siglo XVII, y más importante aquella que ésta. Colgados en las paredes, dos interesantísimos lienzos representando las cabezas de Santiago el Menor y Santo Tomás, [2] muy inspiradas en las características del tenebrismo a lo napolitano y probablemente del siglo XVII.

Siguiendo el recorrido de la nave, hallaremos a continuación el retablo dedicado al Patriarca San José, de gusto neoclásico. La imagen del Santo Titular, que lleva de la mano al Niño Jesús, ofrece en su composición la que para este asunto fué empleada en el taller de Montañés. Y como por otra parte ambas figuras, que parecen claramente obras del siglo XVIII, revelan en sus caracteres que su anónimo autor era decidido admirador del artista de Alcalá la Real, nos permitimos atribuirlas al imaginero José Montes de Oca; que en plena centuria décimo octava, hizo resurgir, en el ambiente propio de dicha época y según ello era posible entonces, ciertas fórmulas de las que propugnara el inmortal autor del Cristo de la Clemencia o de los Cálices.

---

1. Miden 0,88 x 0,42.
2. Miden 0,46 x 0,37.

Figuran en dicho retablo muy notables pinturas: dos tablas representando a San Benito y a un Santo Obispo, con un rastrillo como símbolo parlante, obras ambas del círculo de Sturmio; dos lienzos con las imágenes de San Sebastián y San Roque, pinturas españolas del siglo XVII; y en el ático otro lienzo con la figura de San José, de medio cuerpo, y el Niño Jesús, obra sevillana de hacia 1700, del círculo de Esteban Márquez. En una hornacina de la predela del retablo un busto de Ecce-Homo, de escaso mérito artístico.

Pasado el cancel de la puerta, encontramos la capilla de Santa Bárbara, cerrada por reja de hierro distribuída en dos cuerpos, con balaustres, y remates geométricos, tondo con la Virgen y el Niño, e imagen de Crucificado. Debió construirse en estilo plateresco; pero fué renovada en el último tercio del siglo XIX, como declara la siguiente inscripción, colocada en el friso: (en relieve) *Esta capilla de Sancta Barbara es de los artilleros* (pintado) *Se renovo el año 1866.*

Posee un buen retablo de estilo barroco del último cuarto del siglo XVII, recordando sus elementos la modalidad arquitectónica del maestro Cristóbal de Guadix. En su camarín, que tiene forma abocinada con interesantes paneles decorativos, se veneraba una buena escultura de la Titular, que en la actualidad se exhibe en la capilla de Santas Justa y Rufina, y hoy recibe culto la imagen sedente de la Virgen de la Victoria con el Niño Jesús en su falda, procedente del Monasterio trianero de Religiosos Mínimos de dicha advocación. Tal como hoy se estudia, ambas imágenes parecen producidas a principios del último tercio del siglo XVI, no obstante el aire de arcaismo de que están poseídas.

En la capilla de la Quinta Angustia, a la que da ingreso una sencilla reja de hierro, hállase un retablo de gusto neoclásico, y el grupo de Nuestra Señora con Jesús muerto en sus brazos, de escaso mérito artístico. No exentas de interés, son las cuatro

imágenes de ángeles,—dos mayores, llorones, y dos pequeños, con atributos de la Pasión—del primer tercio del siglo XVIII.

Cerrando la nave por su fondo, la capilla de Animas. Su construcción originaria, del siglo XVI, está constituída por una bóveda escarzana, con ligeras nervaduras—reminiscencias medievales—que apea en arcos escarzanos también. Una columna de gusto clásico, constituye el apeo general de los tramos exentos. Estos se cierran por interesantísima reja de hierro en dos tramos, doble cuerpo, y remates protobarrocos. Merecen citarse como motivos, los balaustres, cartelas, el tondo con la figura de San Miguel, y la imagen del Pantocrator.

En un friso se lee la siguiente inscripción: *Esta capilla es de los cofrades de las Animas del Purgatorio. Acabose año 1591.*

Consecuencia del depravado gusto artístico que se generalizó en la segunda mitad del siglo XVIII, es la enorme cabeza de yeso que se puso a la capilla, en la que tanto disienten sus elementos decorativos como el relieve de Animas que allí se exhibe. Quizás en el año 1793, que se lee en la lápida que cubre la abertura de la bóveda, pudiera haber tenido lugar la construcción del citado remate.

Hacia dicho año, o por lo menos, en la segunda mitad del siglo, debe fecharse el retablo; compuesto de baldaquino central, estípites, relieve de Animas y las esculturas de San Miguel y San Rafael. En el citado baldaquino se venera una escultura sedente del Ecce-Homo, devota, pero de escaso mérito. [1]

En la misma capilla hállanse colocadas en sendos pedestales las estatuas de San Miguel Arcángel y San Francisco de Paula, y colgada en una de las paredes, el lienzo de la Virgen del Rocío.

---

1. No creemos que la escultura del Ecce-Homo, referida por C. López en su obra *Retablos y esculturas de traza sevillana*, pág. 119, como correspondiente a 1687, sea esta que nos ocupa.

Entre las pinturas repartidas por la nave, debemos citar, en primer término, el políptico de Santa Catalina, resto de un retablo que en 1553 concertaron el maestro entallador Francisco de Vega [1] y el pintor Hernando de Sturmio, [2] para el altar de Blas de Ojeda. Muy bella la figura de la Santa Mártir de Alejandría, que tanto nos recuerda las imágenes femeninas del retablo de la capilla de los Evangelistas de la Catedral, pintadas también por el citado artista flamenco, y de las cuales había de ser inmediato antecedente. 3 Las otras pinturas que forman el políptico y que representan a San Pedro, San Pablo, Santiago y San Bartolomé, son, como sus compañeras del políptico de la Inmaculada descrito en la nave del Evangelio, de un manierista flamenco, muy relacionado con el susodicho pintor de Zierickssee.

Citaremos también las tablas de Santa Agueda y San Cristóbal, romanistas del siglo XVI; otras dos apaisadas e interesantísimas, representando una los castigos narrados en el capítulo noveno de la profecía de Ezequiel, y la otra, el Sacrificio de Isaac, descrito en el capítulo 22 del Génesis; un lienzo del Martirio de San Lorenzo; y otros varios con escenas marianas.

## Sacristía

Entre las varias obras de arte expuestas en la Sacristía, sólo nos referiremos al interesante retablo para figura de Crucificado, que nos parece obra del penúltimo decenio del siglo XVII. La

1. Hernández Díaz. *Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla*. Documentos... VI. pág. 74.

2. Escritura de concierto otorgada ante el escribano público de Sevilla, Pedro de Castellanos, inédita aún.

3. La escritura de concierto de este retablo, otorgada en 1553 ante el escribano público Pedro de Castellanos, la poseemos entre nuestros papeles.

referida imagen del Redentor, con que remataba el importantísimo Monumento Eucarístico para las fiestas de la Semana Mayor, que poseía esta iglesia, no obstante la simplicidad de sus líneas, motivado por la altura en que había de ser colocado, pudiera pertenecer al primer cuarto del siglo XVII, en que el referido Monumento se construía. [1]

## CERÁMICA

Diseminados por los muros de la iglesia y en algunas capillas—sirviéndoles de zócalo—existen diversos paños de azulejos de diferentes épocas, restos de antiguos zócalos y frontales que embellecieran el templo.

La pieza, sin duda más importante, es la lauda sepulcral de Iñigo López, colocada al final del muro de la nave de la Epístola, obra ejecutada por Francisco Niculoso Pisano en 1503 y que por muy conocida y estudiada sólo la citamos. [2]

---

1. La historia documental del interesantísimo Monumento de esta iglesia, que se colocaba en la nave de la Epístola frente a la capilla de San Joaquín y llegaba hasta la bóveda, es la siguiente: En 1602 lo concertó el maestro escultor Juan de Oviedo; siete años después quedaba encargado de continuar la mitad de la pintura y dorado el maestro Antonio Pérez, por muerte de su suegro Vasco Pereira que lo trabajaba; y por último en 1621 Miguel Cano, el mayor, se obligaba ante escribano público a fabricar un Monumento para esta iglesia. (Véase, C. López. *Retablos...; Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés;* y *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán).*

El tiempo y el abandono de los hombres han ido mermando tan interesante obra, de tal suerte, que hoy apenas subsisten escasos restos arquitectónicos y algunas esculturas del Monumento; que en su esfera, osó tener una grandiosidad pareja al de la Iglesia Mayor.

2. Puede verse Gestoso. *Barros Vidriados.* pág. 170. *Sevilla Monumental y Artística.* I. pág. 186. Guichot. *El Cicerone...* II. pág. 257.

Mide 1,45 x 0,75.

Al pie de la escalera del presbiterio y en los altares correspondientes existen dos frontales, que perdieron parte de uno de sus lados al construirse la mencionada escalera. [1]

Ambos son iguales simulando frontales bordados, alternando sobre el fondo amarillo los colores azul para el dibujo, verde para los motivos vegetales y el melado. Los elementos decorativos empleados permiten fechar estos frontales hacia fines del siglo XVI. [2]

El zócalo que cubre la capilla de las Animas 3 es uno de los más completos de la iglesia, aunque tiene poca extensión. Está fechado en 1576 y es probable que fuese pintado por el maestro ceramista Alonso, 4 autor de los zócalos de la capilla mayor de la iglesia del convento de Santa Clara.

La capilla de Santa Bárbara también tiene un gran zócalo cuya decoración es exclusivamente de clavos con plinto y friso de grutescos, probablemente de fines del siglo XVI. 5 El frontal del altar es moderno.

Análogo a éste es el zócalo que cubre la capilla bautismal, decorado también con clavos y jambas de grutescos, de fines del XVI. 6

La capilla de las Santas Justa y Rufina tiene también un gran zócalo de clavos y otro motivo geométrico igual al empleado en la capilla de las Animas. En atención a la calidad de los grutescos empleados en los plintos, parécenos de hacia 1585. 7 El revestimiento del fondo de la capilla es moderno.

---

1. Estos azulejos sobrantes se hallan repartidos por los muros de la iglesia.
2. Miden 1,03 x 2,30 y 1,08 x 2,35. Han sido estudiados por Gestoso. *Barros Vidriados.* pág. , y Guichot. ob. cit. pág. 267.
3. Mide 2,80 de alto.
4. A. Sancho Corbacho. *La Cerámica Andaluza.* pág. 7, lám. 22.
5. Mide 3,00 mtr. de alto.
6. De 2,10 de alto.
7. Mide 2,80 de alto.

Embutidos en dos paños de este zócalo hay dos cuadros de azulejos representando una cruz formada con lacerías moriscas y decorada con motivos vegetales y animales muy estilizados; y el otro la Giralda con la siguiente inscripción: AÑO DE 1758. DEPIGTA IOAMNE DIAZ.

Como decíamos al principio, por los muros de la iglesia se hallan repartidos, diversos y pequeños núcleos de azulejos, restos de antiguos zócalos; sus características nos permiten colocar la fecha de su fabricación en el último cuarto del XVI.

## ORFEBRERÍA

La parroquia de Santa Ana posee una espléndida colección de objetos de orfebrería; haremos especial mención de los más notables.

Interesantísimo era el gran altar de plata, que tantas veces se utilizó en la fiesta del Corpus Christi, y que ha sido destruído por el incendio que provocaron los marxistas en la puerta de los pies de la iglesia—sobre la que se encontraba en un pequeño local—y que por fortuna no se propagó a otras dependencias de la iglesia, que hubiera ocasionado la total pérdida de ésta. [1]

Sólo se conservan de él un busto, en plata, de Santa Ursula y dos atriles, cuyo estudio nos hace creer que fuese una obra de principios del XVIII.

Otro objeto de extraordinaria importancia es la gran Custodia procesional, de plata. [2] Es de planta octogonal con dos cuerpos en forma de templetes sostenidos por ocho columnas cada

---

1. No hemos podido encontrar una fotografía del altar en su totalidad por lo que no podemos hacer su descripción.

2. Mide aproximadamente 2 mtrs. Fué expuesta en la Exposición de Arte Retrospectivo, catalogada con el núm. 27.

uno; al pie del primero están las estatuillas de los cuatro Evangelistas y en la balaustrada en que termina lleva repartidas las figuras de un Apostolado. El segundo cuerpo está cerrado por una cúpula gallonada que sostiene una linterna con la estatuilla de la Fe. En el primer cuerpo se coloca el curioso grupo de Santa Ana, la Virgen y el Niño, [1] ejecutado en plata y de la misma época que la Custodia y en el segundo, el Viril.

Matute [2] dice que el primer cuerpo lo construyó Mateo Ximenes en 1651 y la terminó Manuel Duarte en 1667. Desde luego su ejecución data de esos años. Tiene esta Custodia, además, cuatro pértigas de principios del XVII [3] y dos varas con el escudo de la Hermandad Sacramental de la época de la Custodia.

Objeto de capital interés es el portapaz de plata dorada y cincelada, de fines del XV, que en la actualidad es una de las joyas principales del Tesoro de nuestra Catedral. [4] Simula un templete gótico entre dos pináculos, cobijando las figuras de Santa Ana y la Virgen, sentadas, y el Niño de pie bendiciendo, grupo éste, de época más reciente que el portapaz. Es de admirar la labor tan delicada de las esculturillas que tienen las hornacinas de los pináculos.

Lleva dos punzones, uno con tres coronas y otro que dice: *Sevilla*. [5]

De fines del XVI son: una custodia-viril de plata dorada y esmaltes, con la manzana en forma de templete con relieves de

---

1. Mide el grupo 0,32 x 0,26.
2. *Aparato para escribir la historia de Triana*. pág. 64.
3. Si como dice Matute – ob. cit.—la Hermandad poseía, antes de pensar en hacer otra nueva, una «decente Custodia» es posible que estas varas fuesen de ella.
4. Mide 0,26 x 0,16.
5. Expuesto en la de Arte Retrospectivo y catalogado con el núm. 67.

los cuatro Evangelistas, [1] y compañera de ésta es una cruz de altar de plata dorada también, y con esmaltes. [2] También de la misma época es una bandeja de plata dorada y repujada con tres botones de esmaltes 3 en su borde y uno precioso en forma de rosa en el centro.

Otra pieza de gran valor es, un acetre de fines del XVI que por la precisión en el dibujo y finura de la decoración hacen pensar en la obra de un orfebre de primera fila. 4 Tiene en el centro un medallón con las figuras de la Santa Titular, la Virgen y el Niño y en el correspondiente frontero a éste, un escudo con castillos y leones.

También del mismo siglo XVI son: Un cáliz de plata con la copa dorada y el pie decorado con motivos plateresco 5 y un relicario de plata, en forma de templete, de hacia 1570. [6]

De los primeros años de la centuria siguiente son: Una custodia-viril de plata dorada y esmaltes; 7 una cruz de altar, de plata; [8] una cruz parroquial, también de plata; 9 un cáliz de plata dorada y esmaltes; [10] un copón de plata dorada, decorado con

---

1. Mide 0,68 de alto. Según Gestoso la hizo Manuel Duarte, pero si se refiere al Duarte autor del segundo cuerpo de la Custodia grande, no cabe posibilidad de que 60 ó 70 años antes pudiera hacer una obra de la calidad de ésta.
2. Mide 0,50.
3. Le falta el cuarto. Mide su diámetro 0,50.
4. Mide 0,30 de alto. Sánchez Pineda en el catálogo de la Exposición de Arte Retrospectivo núm. 99, cree que pueda ser obra de Hernando Ballesteros el Mozo. Fué expuesto en la Ibero Americana con el núm. 81.
5. Mide 0,28.
6. Mide 0,30. La reliquia provista de su auténtica, es de Santa Teresa de Jesús. Se encuentra algo deteriorado.
7. Mide 0,45. Expuesta en la de Arte Retrospectivo.
8. Mide 0,38.
9. Mide 0,60.
10. Mide 0,26.

gallones y diez y seis botones de esmaltes; [1] y un portapaz de plata, dorada en el recuadro central, que representa la Inmaculada. [2]

Pertenecientes a la segunda mitad del XVII tenemos: dos espléndidas bandejas de plata repujada con una decoración a base de motivos vegetales, iguales en ambas; 3 un centro de plata 4 y tres coronas de plata dorada de las imágenes de Santa Ana, la Virgen y el Niño. 5

Del XVIII, hay también una obra de primera fuerza, una cruz parroquial de plata repujada. El anverso presenta el crucifijo sobre un medallón con la ciudad simbólica y el reverso otro medallón con las imágenes titulares de la iglesia; la base de la cruz la forma un templete con estípites y hornacinas con figuras. Tiene una inscripción en la que consta el nombre de su autor y fecha de ejecución. [6] Es la siguiente:

THOMAS RESIENTE FECIT EN SEVILLA. AÑO DE 1747. SIENDO MAYORDOMO D. ANTONIO DE ESCOBAR.

También del XVIII, aunque de fines del siglo, son: Un copón de plata dorada 7 y dos cálices de hacia 1780 decorados con motivos de rocalla. [8]

Por último, del pasado siglo existen algunos ejemplares apreciables. Entre ellos mencionamos los siguientes: Un juego de vinajeras, de principios de siglo, de plata dorada; el plato tiene

1. Mide 0,30 x 0,17. Expuesto en la Ibero Americana y catalogado con el núm. 514.
2. Mide 0,19.
3. Miden 0,46 de diámetro.
4. Mide 0,40; fué expuesto en la de Arte Reprospectivo.
5. Miden de alto, respectivamente, 0,17, 0,43 y 0,43.
6. Su altura es de 1 mtr. Fué expuesta en la de Arte Retrospectivo núm. 17 y en la Exposición Ibero Americana con el núm. 409.
7. Mide 0,30.
8. Miden, respectivamente, 0,28 y 0,26.

dos punzones que dicen: «M. Palomo», y por detrás la siguiente inscripción: «D. J. M. F.z.», repitiéndose en las vinajeras. [1] Otro juego de vinajeras de plata. [2] Un relicario de metal, con el escudo de España. 3 Otro relicario de plata con el escudo de los Montpensier. 4 Un plato demanda, y una campanilla de plata con la inscripción siguiente:

SOY DE LA COFRADIA DEL SANTISIMO SACRAMENTO DE SEÑORA SANTA ANA Y SE RENOVO AÑO DE 1854.

Repartidas por diversos lugares y capillas de la iglesia existen varias lámparas de plata. 5

En la capilla mayor, tenemos en primer término el Sagrario del retablo mayor; es de plata repujada y cincelada, la puerta está encuadrada por cuatro columnas en chaflán, que sostienen un gran arquitrabe que comprende toda la parte inferior de la caja central del retablo. Su decoración está hecha a base de motivos de rocalla, creemos que sea una obra de hacia 1780.

En el presbiterio existen dos hermosas lámparas de plata repujada y cincelada de la segunda mitad del siglo XVII, decoradas con motivos vegetales y cuatro grandes escudos de España. Las cadenas la forman un alternar de castillos y leones. [6]

En la capilla de la cabecera de la nave de la Epístola, hay otras dos lámparas de plata repujada, decoradas con motivos de rocalla. Las dos presentan la inscripción siguiente: 7

DE LA HERMANDAD DE LA MADRE DE DYOS DE SEÑORA SANTA ANA DE TRYANA. AÑO DE 1763.

---

1. Mide el plato 0,250 x 0,185; la altura de las vinajaras es de 0,14.
2. Mide el plato 0,22 x 0,16; la vinajera tiene 0,13 de alto.
3. Mide 0,33.
4. Mide 0,33.
5. Las describiremos siguiendo el orden que tienen en la iglesia.
6. Miden 0,57 de diámetro, siendo la longitud de las cadenas de 1 mtr.
7. Miden las dos 0,30 de diámetro.

Delante de la capilla del Sagrario tenemos otra, también de plata repujada, de la primera mitad del siglo XVIII. [1] Los flejes que sostienen el recipiente del aceite presentan decoración de rocalla, propia del último tercio del siglo. En el borde superior lleva la siguiente inscripción:

SOI DE LA HERMANDAD DEL SANTISIMO SACRAMENTO DE SEÑORA SANTA ANNA DE TRIANA. [2]

El retablo de la Quinta Angustia posee otra lámpara decorada con los motivos característicos de fines del XVIII. 3

Otra lámpara está situada delante de la capilla de San Joaquín, también de plata repujada de principios del XVIII, siendo la decoración de los flejes del recipiente del aceite, algo posterior como sucede en la de la capilla del Sagrario. 4

La última está situada delante del retablo de la Virgen del Carmen, del mismo material que las anteriores, lleva una inscripción que dice: 5

ESTA LAMPARA LA COSTEO LA VENERABLE HERMANDAD DEL GLORIOSO PATRIARCA SEÑOR SAN JOACHIN DE CLERIGOS (I)N SACRIS. SITA NE (Sic) LA REAL YGLESIA PARROQUIAL DE SEÑORA SANTA ANA DE TRIANA. AÑO DE 1783.

**BORDADOS**

Entre los ornamentos que posee Santa Ana, existen algunos muy importantes, y entre ellos destacan: el espléndido frontal de

---

1. Mide 0,44 de diámetro.
2. Sin fecha.
3. Mide 0,30 de diámetro.
4. Mide 0,40 de diámetro.
5. Mide 0,37 de diámetro. Por su inscripción suponemos que perteneció a la capilla anterior.

altar de terciopelo carmesí bordado en oro de fines del XVI. [1] Forman juego con él cuatro capas pluviales, con tiras bordadas en oro al igual que el frontal. [2]

El más completo es un terno blanco bordado en sedas de colores del siglo XVIII, muy bien conservado.

Incluimos también aquí—aunque posee partes de plata—el Guión Sacramental de hacia 1800, que ostenta un relieve de la Cena, en el mencionado metal. 3

Por último, citamos los marcos de espejos que existen en la sacristía, decorados dos de ellos con motivos propios del XVII y otros dos con los del XVIII.

---

1. Expuesto en la de Arte Retropectivo, con el núm. 24.

2. Gestoso en su Diccionario, recoge la nota siguiente, extraída del libro de Visita del año 1592: «Iten otras dos açanefas de capas con sus capillas y Pectorales bordados sobre terciopelo carmesí que bordó Miguel de Peñaranda y costaron 138,250 mrs.»

3. Expuesto en la Ibero Americana con el núm. 770. Mide 2,40 de alto.

# IGLESIA PARROQUIAL DE SAN GIL

Antes de hacer el estudio particular de los elementos arquitectónicos de este interesantísimo y singular edificio hispalense, precisa declarar, que carecen de fundamento científico las afirmaciones que la bibliografía ha transmitido, tanto acerca de la mezquita que dió origen al actual templo, [1] como la de las obras que hubieron de realizarse durante el reinado de Don Pedro I de Castilla; pues aún no conocemos los testimonios fehacientes ni fidedignos que apoyen las citadas aseveraciones. [2]

El analista Ortiz de Zúñiga, consignó la causa de la dedicación del templo, en el amor que el Arzobispo Don Remondo, en cuyo tiempo se inició la fábrica, 3 profesara al Santo Titular de la iglesia segoviana donde recibiera las aguas bautismales y que él mismo dotó y reedificó. 4 Esta noticia constituye, a no dudarlo, importantísimo dato histórico para fijar la posición cronológica en la arquitectura hispalense del edificio que nos ocupa.

---

1. De modo claro y explícito afirma Ortiz de Zúñiga, *(Anales...* Año 1261. I, pág. 251) que las iglesias de Omnium Sanctorum, San Marcos y San Gil, de Sevilla, nada tienen que suponga mayor antigüedad que la de nuestra conquista.

2. Recoge ambas afirmaciones, Gestoso. *(Sev. Monumental.* I. pág. 214).

3. Su pontificado abarca los años 1259 a 1286.

4. *Anales...* I, pág. 228 y III, pág. 268. Véase también Quadrado —José M.ª—*Salamanca, Avila y Segovia*. Barcelona. 1884. pág. 541.

Su planta y alzado ofrecen aspectos de extraordinario interés: no sólo constituye novedad el mayor número de nervios en el ochavo del presbiterio, y el tramo transversal,—de mayor altura de bóveda que la del ábside, y que ante él se desarrolla a modo de crucero, dando cabida a la torre en el lado de la Epístola—sino también la relación y ensamble con las tres naves de cubierta de alfarje, y la gran luz de los arcos ojivos, que en éstas establecen las oportunas separaciones.

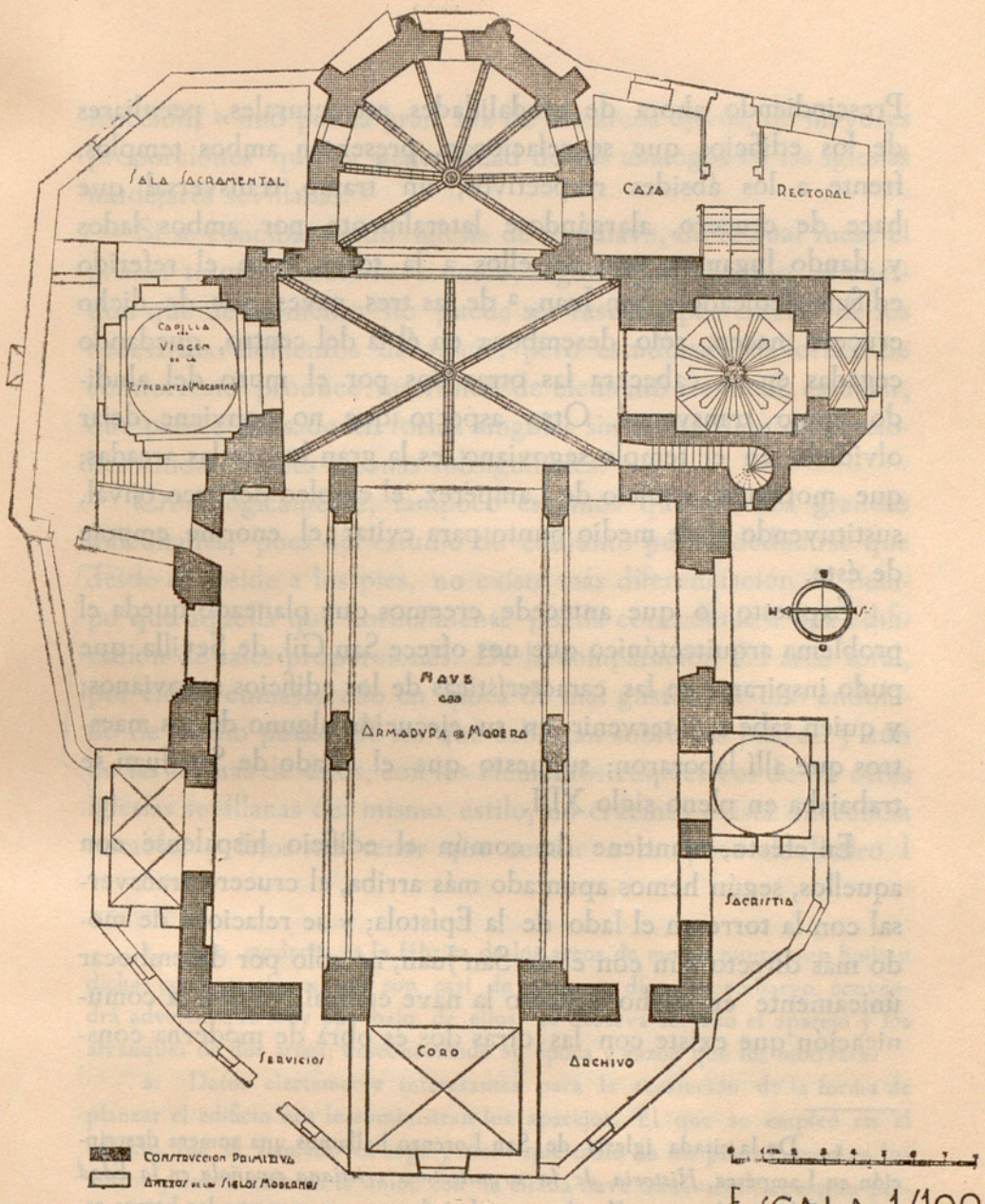
En su obra *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*, el profesor Angulo Iñiguez, señaló la novedad distributiva del templo; afirmando su creencia de que fuese concebida como iglesia de una nave, a la que en época posterior se añadiría el gran tramo rectangular de tres. [1] La idea no deja de ser sugestiva por la originalidad que representa; pero ofrece para darle cumplida razón no pocos inconvenientes, a los cuales intenta salir al paso el referido crítico con juiciosas hipótesis.

Sin embargo, abordado el tema en su plenitud, presenta el edificio en el conjunto medieval, acentuada visión uniforme, no obstante la rareza que a primera vista manifiesta. Conformes con la sospecha que el susodicho profesor apunta en la citada obra, creemos que pueden hallarse en ciertas iglesias segovianas el antecedente que razone las novedades arquitectónicas de este templo. En efecto, presenta el núcleo de iglesias románicas de dicha ciudad, dos ejemplos cuales son las de San Lorenzo y San Juan de los Caballeros, que pueden ser traídos a colación en el presente estudio, con éxito evidente a nuestro parecer. [2]

---

1. Página 26.

2. La referida iglesia segoviana de San Gil, que bien hubiera podido servir de modelo al templo sevillano, desapareció, en parte, en las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en 1668; y casi en totalidad en 1790, para ensanche de carretera. Los pormenores de su arquitectura no hemos conseguido conocerlos. (Quadrado. Obra y página citadas.)




**Iglesia de San Gil.—Planta.**

Prescindiendo ahora de modalidades estructurales, peculiares de los edificios que se relacionan, presentan ambos templos, frente a los ábsides respectivos, un tramo transversal que hace de crucero, alargándose lateralmente por ambos lados y dando lugar en uno de ellos a la torre. [1] En el referido edificio dedicado a San Juan, [2] de las tres naves que de dicho crucero nacen, sólo desemboca en él la del centro, quedando cegadas en su cabecera las otras dos por el muro del aludido tramo transversal. Otro aspecto que no conviene dejar olvidado en el templo segoviano, es la gran luz de las arcadas; que motivaría, a juicio de Lampérez, el empleo del arco ojival, sustituyendo al de medio punto para evitar el enorme empuje de éste.

Expuesto lo que antecede, creemos que planeado queda el problema arquitectónico que nos ofrece San Gil, de Sevilla, que pudo inspirarse en las características de los edificios segovianos; y quien sabe si intervenir en su ejecución alguno de los maestros que allí laboraron; supuesto que el citado de San Juan se trabajaba en pleno siglo XIII.

En efecto, mantiene de común el edificio hispalense con aquellos, según hemos apuntado más arriba, el crucero transversal con la torre en el lado de la Epístola; y se relaciona de modo más directo aún con el de San Juan, no sólo por desembocar únicamente en dicho crucero la nave central, ya que la comunicación que existe con las otras dos es obra de moderna cons-

---

1. De la citada iglesia de San Lorenzo hallamos una somera descripción en Lampérez, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*. Edición de 1930. II. pág. 103. La planta y pormenores las hemos estudiado en *Monumentos arquitectónicos de España*, artículo y láminas dedicado a *Las iglesias parroquiales de Segovia*.

2. La estudia Lampérez (obra y volumen citados, página 86), y reproduce su planta.

trucción, [1] sino por la gran luz de sus arcos ojivos, de mayores proporciones que la generalidad de sus análogos en las iglesias mudéjares sevillanas. [2]

Si se concibió como iglesia de una nave, de la cual fuese el primer tramo el aludido crucero, según opina Angulo, es cuestión que de momento no puede ser resuelta por carecer de los necesarios elementos de juicio; pero estudiando las formas de contrarresto produce impresión de elemento terminal, es decir, que parece pensado en forma singular sin transmisión de presiones fundamentales a zonas subsiguientes.

Cronológicamente, tampoco creemos que ofrezca grandes dificultades, pues del estudio de conjunto puede deducirse que desde el ábside a los pies, no existe más diferenciación de tiempo que aquella que normalmente pueda concederse a una edificación de tales proporciones. De la comparación del arco toral, por cierto enmascarado en época de mal gusto, por uno endolado de medio punto, de los que cabalgan sobre los pilares, y aún de las formas de éstos, con los elementos respectivos de las otras iglesias sevillanas del mismo estilo, no creemos exista diferencia notable; y lejos de tener que acudir a la época de Pedro I

---

1. Tan moderna es la fábrica de los arcos de medio punto que limitan dichas comunicaciones, que son casi de nuestros días. Sin embargo, convendrá advertir que muy por bajo de ellos, se observa cortado el aparejo y los arranques de dos arcos; desconociendo su época y razón que los motivara.

2. Datos ciertamente interesantes para la resolución de la forma de planear el edificio nos lo suministran los aparejos. El que se empleó en el edificio, fué el llamado «a soga y asta» que tanto en los pilares como en los muros y sobre todo en la unión con la citada nave transversal, aparecen perfectamente uniformes y trabados como si todo respondiera a dirección y obra única. Sólo citaremos como excepción, los pilares del arco toral que comunica la nave central con el referido tramo transversal, en el que se observan embutidos algunos sillares de piedra; sin que arquitectónicamente se halle una explicación satisfactoria.

de Castilla y León para explicar ciertas modalidades de este templo, será preciso hallar en Santa Ana, San Gil y otros edificios de los primeros decenios de la Reconquista, la iniciación de una serie de formas que en los siglos XIV y XV consiguieron acabada y definitiva expresión.

El mismo señor Angulo nos ofrece argumentos para esta nuestra hipótesis acerca de la cronología del edificio, pues afirmó con sobrada razón, que la portada del Evangelio y ciertos elementos de la frontera, pueden fecharse en la primera mitad del siglo XIV. Si en la época de Don Pedro se hicieron construcciones en esta iglesia, creemos que no llegarían a transformarlo estructuralmente; a menos que con nuevos elementos de juicio, de que hoy no disponemos, podamos llegar a otras conclusiones.

Si procedemos a la descripción de pormenores arquitectónicos, hemos de citar en primer lugar, la novedad que significan en dos de los estribos exteriores del ábside la combinación del pilar, en la zona superior, apeando sobre columnas con bellos capiteles góticos, muy realistas en su concepción. Aparte la razón constructiva que lo motive, creemos que pueda ser ello un síntoma más de mudejarismo, ya que pudiéramos considerar dicho soporte mixto, como supervivencia, en los comienzos de la Baja Edad Media, de un elemento constructivo típicamente cordobés, [1] y por ser caso único en la arquitectura mudéjar local, nos induce a pensar en orientación de maestro ajeno al círculo sevillano de la época. Por otra parte, convendría puntualizar, que la forma de trabajar los capiteles recuerda obras del último momento románico-castellano. ¡Bien merecen los referidos soportes, así como el arco toral, ya descrito, que se les pueda gozar en su integridad lineal originaria!

---

1. Además, el cimacio que en uno de los capiteles le sirve de fundamento, recuerda así mismo lo cordobés.

Menos interesantes son las ménsulas generales de apeo de esta zona, tan ligadas también a lo cordobés, aunque dignas de ser reseñadas.

Siguiendo en el examen del ábside, referiremos con Gestoso [1] y Angulo, las restauraciones que sufrió en el último tercio del siglo XIX, en el que se abrieron los vanos que actualmente vemos y se reconstruyeron las columnas y capiteles que apean los nervios del ochavo. Al efectuar la demolición de la Casa Rectoral, apareció una ventana gótica en el muro exterior perpendicular al de arranque del ábside, que debidamente reconocida se ha logrado hallar su comunicación con la nave del crucero.

Otro pormenor de notorio interés, lo constituye la parcial aparición de las molduras mudejáricas que establecen la unión entre las ojivas y sus pilares de apeo, enmascaradas hasta ahora por las cornisas neoclásicas, tan frecuentes en los soportes sevillanos del estilo.

La torre hasta el cuerpo de campanas es obra mudéjar, sin duda de la época del templo o bien poco después; y desde dicho tramo hasta el remate, probablemente del siglo XVIII; desarrollándose el ochavo de la escalera en el muro de Poniente.

En su parte baja la torre se resuelve en una capilla, que era la Sacramental, con bóveda octogonal sobre trompas, probablemente de época no muy distante [2] a la de la nave en cuyo extremo se halla. En su muro del Evangelio se observa macizado un arco ojival, sobre cuya valoración no hemos logrado formar claro juicio. Según Gestoso, esta capilla fué re-

---

1. *Sevilla Monumental.* I. 216.

2. Tanto la bóveda como las trompas están muy adulteradas por restauraciones y pinturas; no siéndonos posible más que observar en líneas generales la disposición constructiva. Ello impide formar claro juicio sobre sus caracteres y cronología.

novada en 1623, [1] presentando claras huellas de restauraciones.

El imafronte de la iglesia primitiva mostraba un gran arco ojival, encuadrado en su alfiz, que corre bajo el rosetón central; desconociendo cómo terminaría la fachada en su parte inferior, ya que fué deshecha y adulterada por las construcciones que hubieron de ejecutarse para labrar el coro y órganos. Quizás en época no lejana a la en que esta nefasta labor se llevase a cabo, acaecería el macizado de los ojivos ventanales de los pies de las naves, que han quedado al descubierto por caída del enlucido.

En época barroca, probablemente en el siglo XVIII, se construyó la capilla dedicada a la cofradía de la Sentencia de Cristo y Nuestra Señora de la Esperanza, [2] frontera a la Sacramental, en el tramo del Evangelio de la nave transversa.

En el mismo siglo XVIII, en opinión de Gestoso, 3 se sustituyeron las cubiertas de artesonado mudéjar de las naves, por las que hasta la revolución han existido; y al gusto de dicho siglo pertenecen los endolados de los arcos ya descritos, las impostas de los soportes, las construcciones de las capillas laterales de las naves, y el macizo final del coro y órgano.

La tea marxista al servicio del laicismo, incendió esta iglesia el 18 de julio, desapareciendo numerosas e interesantísimas obras de arte, que singularmente serán referidas luego. El edificio perdió las cubiertas de madera de sus tres naves; quedando arruinadas asimismo las dependencias del templo, el coro, órgano, camarín de la Virgen de la Esperanza, y algunas otras partes.

Es de esperar que con motivo de las obras de reconstruc-

---

1. Ob. citada. pág. 217.

2. En opinión de Bermejo dicha cofradía estuvo establecida en este templo desde 1654. *(Glorias religiosas...* 1882. pág. 186.)

3. Obra y página citadas.

ción del edificio, se procurará no sólo ambiertarlo plenamente en el estilo en que fué concebido, sino disponer sus servicios y dependencias con el menor detrimento de su belleza arquitectónica.

## Capilla mayor y nave del crucero

Ocupaba el centro del presbiterio un baldaquino de estilo neoclásico, construído en el último tercio del siglo XIX, en el que se veneraba la notable escultura del Santo Titular y remataba el cupulín la pequeña figura de San Sebastián.

Pasando luego a la nave transversal por su brazo del Evangelio, se hallaba primeramente un sencillo retablo con la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, desprovistas ambas obras de mérito artístico, y luego, mediante sencilla reja, se ingresaba en la capilla perteneciente a la cofradía de la Sentencia de Cristo y Nuestra Señora de la Esperanza, cubierta por cúpula sobre pechinas. Tres retablos, pertenecientes al estilo del siglo XVIII, había en ella, donde recibían culto la imagen de la Virgen de la Esperanza, en el central, la estatua de Nuestro Padre Jesús, titular de la Cofradía, y la interesante escultura de Nuestra Señora del Rosario, que daba nombre a una hermandad y que en 1793 se unió canónicamente a la referida Cofradía, [1] en los laterales.

La bellísima escultura de vestir de Nuestra Señora de la Esperanza, tan arraigada en los sentimientos religiosos del pueblo sevillano, ha sido atribuída por unos autores al círculo de Pedro Roldán y por otros al insigne imaginero Benito de Hita y Castillo, sin que documentalmente podamos concretar su filiación artística ni haya, por otra parte, en la imagen elementos para enjuiciar.

---

1. Bermejo. Ob. citada. pág. 190.

La figura de Nuestro Padre Jesús de la Sentencia, fué ejecutada por el escultor Felipe Morales Nieto, según escritura otorgada en 1654. [1]

La Virgen del Rosario, que fué de talla en opinión de González de León, [2] es interesante imagen de vestir, atribuída al famoso escultor Pedro Duque Cornejo, 3 sin que conozcamos los fundamentos de tal asignación.

Por laudable previsión de los cofrades, dichas imágenes se hallaban ocultas fuera del templo al ocurrir los sucesos revolucionarios, salvándose del incendio que consumió los citados retablos y demás objetos y enseres existentes en la capilla. Las manos de la referida imagen de Nuestra Señora del Rosario, perecieron en el incendio, habiéndolas sustituído el escultor Sr. Castillo.

En el lado de la Epístola de la citada nave, existía en el testero un sencillo retablo con interesante imagen de San José, llevando en sus brazos al Niño Jesús, obra del siglo XVIII. Sobre él se observan huellas de una pintura antigua, cuyo asunto y caracteres no hemos llegado a conocer.

Frontera a la capilla de la Virgen de la Esperanza, hállase, según hemos referido más arriba, la Sacramental. Se ingresa mediante interesantísima reja, compuesta de cuerpo y friso, con balaustres, y sobre ellos bello remate formado por ostensorio central y motivos geométrico-vegetales, con cabezas de ángeles alados, laterales. En una cartela contiene la fecha de 1623. Por

---

1. Esta nota la conocemos por el pie de una fotografía de la imagen, publicada en «A B C», de Sevilla, el 19 de febrero de 1930. La documentación a que se alude, fué hallada en el Archivo de Protocolos Notariales de esta ciudad, por D. Enrique Respeto.

2. *Noticia histórica y artística...* I, pág. 69.

3. Debemos advertir que la imagen del Niño Jesús que acompaña a la imagen, parece obra muy anterior a la época de Duque Cornejo, no obstante sus evidentes restauraciones.

la acción del fuego ha sufrido retorcimientos y deterioros de consideración.

La capilla debió sufrir renovación importante quizás en la citada fecha y probablemente alguna otra posterior. Su bóveda octogonal con interesantes pinturas, cuyos asuntos no hemos podido averiguar a excepción del busto de un Obispo, fué encalada y sobrepuesta de pilastras; picoteándose los frescos para enlucir. Las trompas de apeo quedaron convertidas en sencillas pechinas, pintándose en ellas las figuras de los Evangelistas; de los cuales se distinguen claramente las de San Juan y San Mateo.

Su retablo, aunque no ofrecía el interes que tendría el que en 1625 terminaba para dicha capilla el maestro dorador Francisco Caraballo, [1] no dejaba de tener importancia. En él se veneraba una bella imagen de la Inmaculada, atribuída también a Duque Cornejo. Decoraban la capilla grandes lienzos con escenas eucarísticas y alegoría de la Concepción. Tanto el retablo, como la imagen y pinturas fueron vorazmente consumidos por la incultura marxista.

## Nave central

Sobre el arco toral que da acceso al crucero, se hallaba una bellísima pintura de la Inmaculada, de escuela sevillana del primer cuarto del siglo XVII.

A los pies de la nave, estaba el coro, cuya sillería era de escaso mérito artístico. Reseñaremos, dos ménsulas con las esculturas de San Ignacio de Loyola y San Felipe Neri; y unas

---

1. Muro Orejón. *Pintores y doradores.* Docs. para la Hist. del Arte en Andalucia. VIII. pág. 79.

interesantísimas cornucopias con las imágenes del Arcangel Rafael y de San Diego de Alcalá.

Ninguna de éstas logró salvarse del incendio.

**Nave del Evangelio**

En la cabecera, un retablo neoclásico con la escultura de San Antonio de Padua. Se observan sobre él restos de una pintura antigua que no hemos identificado.

A continuación un retablo del siglo XVIII, donde recibía culto la imagen de la Inmaculada Milagrosa. En él se hallaban las esculturas de San Francisco de Asís, Santo Domingo de Guzmán y San Juan Bautista.

En la capilla lateral, un retablo neoclásico dedicado a la Virgen del Carmen, y en cuyo ático se hallaba una pintura de Santa Lucía.

Siguiendo la nave, un retablo del siglo XVIII, en el que se veneraba el interesante grupo de Santa Ana, dando lección a la Virgen, atribuído a Benito de Hita y Castillo. También formaban parte del retablo las imágenes de San Francisco de Paula, San Antonio de Padua, y San Miguel, en el ático.

En el testero de los pies de la nave, una pintura al fresco representando a San Cristóbal.

**Nave de la Epístola**

En el testero colateral, la bellísima escultura de Santa Macrina, interesante talla de escuela sevillana, hacia 1600.

Seguía un retablo sencillo con la imagen de San Juan Nepomuceno, de mediano mérito artístico.

En la capilla del Bautismo, buen retablo de hacia 1700, con

fustes de columnas, heliocídeos en su tercio medio. En él se hallaban, la pintura de Nuestra Señora de Belén, y las esculturas de San Pedro y San Pablo. En el ático, relieve del Nacimiento.

En otro retablo, bella imagen del Crucificado, obra del escultor Pedro Nieto, en 1630. [1]

En la Sacristía y en el Archivo, sitos en esta nave, lienzos representando el Martirio de San Lorenzo, el Tránsito de San Francisco de Asís, y otro con la figura del Patriarca San José.

Todas estas interesantes obras de arte se perdieron en la ruína del templo.

## CERÁMICA

El zócalo que reviste el ábside de San Gil, es el más importante de los alicatados de mosaicos que existen en las iglesias sevillanas. [2]

De las siete caras del ábside sólo las dos primeras de cada lado están cubiertas con alicatados, incluso las columnas de las aristas; 3 la central también tiene uno pequeño 4 de las mismas características que los otros.

Gestoso 5 ha creído obra de la época de Don Pedro la confección de estos alicatados, agrupándolos para hacer esta afirmación con los del Alcázar sevillano—ejecutados probablemente durante la restauración efectuada por el mencionado monarca—y con los de San Esteban y ventana de Omnium Sanctorum Sin embargo, un detenido estudio de los mismos nos hace ver ciertas diferencias que creemos precisas tener en cuenta para fechar lo más aproximadamente posible estos alicatados.

---

1. C. López. *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán.* pág. 84.
2. Gestoso. *Barros Vidriados.* pág. 86. Guichot. Ob. cit. pág. 232.
3. Miden de alto 3,74.
4. Mide de alto 0,38.
5. Ob. cit. pág. 81.

Los zócalos del Alcázar, compuestos a base de lacerías, tienen trazadas éstas siempre con cintas blancas y el motivo fundamental del dibujo comprende todo el tablero; por el contrario en San Gil y también en Omnium Sanctorum, los tableros de lacerías indican este dibujo sólo con la forma de las piezas empleadas y por el diferente colorido de las mismas, no existiendo el motivo de las cintas blancas, que permitían, en los zócalos del Alcázar, formar dibujos de tracerías complicadísimas. Gestoso notó esta falta de las líneas blancas, asegurando que ambos procedimientos eran típicos de la XIV.ª centuria, pero creemos que dicho defecto es indicador de primitivismo en San Gil con relación a los del Alcázar; más aún, cuando en los mosaicos del ábside apenas se emplean las piezas de lados curvos y si algunas los tienen, muy pocas, son imperfectos. Por el contrario, en el Alcázar hay paños completos a base de esta decoración y con una perfección tal que encajan exactamente las piezas unas en otras; en otro aspecto y atendiendo a que la decoración del ábside es predominantemente rectilínea, salvo el tipo de ajedrezado que se ve en algunos plintos del Alcázar, el resto no se reproduce en éste. Por ello y teniendo en cuenta el motivo de estrella empleado en San Gil, muy parecido al del pavimento de la capilla de la Piedad de Santa Marina, dispuesto en la misma forma carente de cinta blanca, y que el Sr. Osma [1] ha demostrado suficientemente que es obra de la segunda mitad del XIII, creemos que el zócalo del ábside de San Gil sea también una obra de fin de siglo, hacia 1300.

El fuego ha desprendido parte del mencionado zócalo; esperamos que en las obras de restauración que comienzan, se lleve a cabo su reposición.

---

1. *Azulejos sevillanos del siglo XIII.*

## ORFEBRERÍA Y BORDADOS

La iglesia de San Gil no tenía, como las anteriores, gran número de objetos de orfebrería y ornamentos, dignos de mención por su valor artístico.

El núcleo más importante—por su cantidad—aunque moderno, lo constituía el perteneciente a la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Sentencia. El incendio provocado por la turba impía destruyó totalmente las dependencias en donde se guardaban los objetos mencionados, perdiéndose éstos por completo.

De los escombros han sido retirados varios fragmentos de objetos de plata, destruídos casi en su totalidad por la acción del fuego; entre ellos han podido identificarse piezas de ostensorios, cálices, copones, portapaces, cruces procesionales, vinajeras, etc. Han sido rescatados dos copones que sólo presentan como desperfecto la pérdida del barniz y ennegrecimiento de la plata. Uno de ellos, decorado con motivos de rocalla, lleva la inscripción siguiente:

ESTE COPON ES DE LA HERMANDAD DEL SANTISIMO I ANIMAS DE SAN JIL. AÑO DE 1756 AÑOS.

El otro más moderno tiene esta otra inscripción:

ESTE COPON ES DE LA HERMANDAD DEL SANTISSIMO SACRAMENTO Y ANIMAS BENDITAS Y PURA CONCEPCION. SE RENOVO SIENDO MAYORDOMO DON MANUEL DE LAS DAMAS AÑO DE 1800.

Merece también ser citada la siguiente inscripción que ostenta el pie de uno de los cálices destruídos:

CAROLVS III DEI [GRATIA] ET VIRTVTE. SIENDO LIMOSNERO MAYOR D. S. M. EL EMMO. SR. CARDENAL [PATRIARCA DE LAS IN]DIAS Y ARZOBISPO DE SEVILLA. AÑO DE 1779.

Entre los ornamentos, todos desaparecidos, recordamos como obra de gran valor artístico una magnífica capa pluvial de terciopelo carmesí con tira bordada en oro y sedas, de fines del XVI. [1]

1. Fué expuesta en la Ibero Americana con el núm. 702.

# IGLESIA PARROQUIAL DE OMNIUM SANCTORUM

El edificio que ahora ocupa nuestra atención, ofrece la estructura común al tipo parroquial de iglesias mudéjares sevillanas; compuesta de planta basilical, tres naves, ábside profundo en la central, testero plano en las laterales, cubiertas a un agua las de éstas y en artesa la de aquélla.

Muy complejo es el estudio arquitectónico de este templo, como el de la casi totalidad de los del estilo, por la falta de documentación; haciéndose necesario proceder mediante hipótesis cimentadas en la crítica artística y en noticias de carácter fidedigno.

No obstante que el analista Ortiz de Zúñiga declaró de modo contundente [1] que nada hay en este edificio que suponga mayor antigüedad que la de la reconquista hispalense, no faltan críticos que piensan en la mezquita, originariamente fundamento del templo cristiano; [2] de la cual sería resto importantísimo su alminar, hoy torre eclesiástica.

El mismo analista nos ha transmitido las noticias referentes a la limosna del infante D. Dionisio de Portugal, 3 ofrecida con

1. *Anales...* Año 1261. I. pág. 251.
2. Gestoso. *Sevilla Monumental.* I. pág. 124 y 224.
3. Obra y volumen citados, pág. 273.

ocasión de su estancia en Sevilla, durante el primer decenio del último tercio del siglo XIII, con la cual se enriqueció esta iglesia, y la reedificación de la misma a partir de 1356, bajo el gobierno de Pedro I de Castilla y León; [1] que cierra con broche de oro la trascendente etapa cultural que para el Occidente peninsular significaron los monarcas de la familia Borgoña.

Del estudio de su composición y elementos, deducimos con Ortiz de Zúñiga, y procuraremos razonar luego, que cuanto hoy es allí objeto de estudio, puede ser identificado con la etapa constructiva post-reconquistadora. Incluso su torre, cuyos elementos decorativos por su intenso mudejarismo podrían prestarse a fáciles equívocos, creemos que ha sido construída, o al menos reconstruída, en momento avanzado del período mudejárico.

Si en efecto la donación del infante portugués llegó a traducirse arquitectónicamente, como permite suponer la noticia referida, no hallamos para identificarla más que la portada principal del templo; si no se trata de obra arcaizante en la segunda mitad del siglo XIV, como en ocasiones hemos llegado a suponer.

El examen detenido de la planta y alzado del edificio, y el análisis de trozos de aparejos, marcados en diversos lugares de la fábrica, autorizan a considerar como pertenecientes a un mismo núcleo arquitectónico, encuadrado en idéntico marco cronológico, a la iglesia propiamente dicha, con su profundo ábside central, y a la torre; salvo la moderna adición de gusto clásico que claramente revela su disonancia con el resto. Capítulo aparte hemos de hacer con la capilla Sacramental y la escalera de acceso a la cubierta de la capilla mayor, que aun dentro de la construcción medieval, parecen de época posterior a lo anteriormente reseñado.

---

1. Ob. citada. II, pág. 142. III, pág. 259.

En efecto, tanto el gran espacio rectangular que ocupan las naves, de mayores dimensiones que las comunes a los edificios sevillanos del estilo, como el profundo presbiterio, de dos tramos rectangulares previos al ochavo terminal, responden por sus caracteres al estilo conocido hasta ahora como propio de la mitad del siglo XIV; pudiendo relacionarse con la referida reconstrucción acaecida a partir de 1356. En la obra varias veces citada del profesor Angulo, se estudian los pormenores de ornamentación y se identifican con la de esta iglesia, varias cabeceras de templos sevillanos, como las de San Andrés y San Esteban. [1]

Mayor interés ofrece el análisis de los varios aspectos que en la torre pueden señalarse. Dos opiniones contradictorias se han emitido sobre su filiación artística que concurren en definitiva a subrayar el interés que la fábrica representa.

Decidiéronse algunos, en consideración sin duda a las profundas relaciones que se notan entre sus elementos decorativos y los correspondientes de los paramentos de la Giralda, a clasificarla, como ella, producto de la huella cultural almohade, de tan notoria importancia en nuestra ciudad. [2] Otros, por el contrario, pensaron que no hay para afirmar lo ante escrito suficientes elementos de juicio, decidiéndose por incluirla entre la numerosa y bella serie de obras que los alarifes mudéjares dejaron en Andalucía. 3 Las razones en que ambas tesis se fundamentan, si bien constituyen juiciosos alegatos, carecen en definitiva de fuerza probatoria.

Por nuestra parte, razonaremos la opinión en un doble juicio que abarque de un lado el estudio de los elementos constructivos y de otro los ornamentales. Constructivamente halla-

---

1. *Arquitectura mudéjar sevillana*... pág. 52.
2. Gestoso. Obra y volumen citados. pág. 124.
3. Angulo. Ob. cit. pág. 151.

mos el macizo rectangular de la torre con un añadido para el caracol, que se desarrolla en torno a un espigón de clara estructura cristiana, adosado al muro de levante de aquélla; todo ello construído fundamentalmente de ladrillo, de aparejo semejante al del templo y salvo en la medianería con el muro del Evangelio de la iglesia, concebido como elemento exterior y terminal. En la citada escalera se desarrolla su cubierta en bóvedas de aristas de sección triangular, semejando trompas, y otra en el tramo inmediato al ingreso en el primer descanso de la torre, de crucería gótica, sobre planta irregular. Curioso también y de notorio interés es el cambio que en esta parte de la construcción se opera en la escalera, que desde aquí abandona la forma del caracol para desenvolverse siguiendo los muros de la construcción. Para ello el anónimo alarife precisó un soporte octogonal de ladrillo, de la forma corriente en Sevilla en las edificaciones del primer tercio del siglo XV. [1] Los tipos de arcos, copiados de los almohades, no aportan premisas de interés.

Los elementos decorativos ofrecen asimismo datos de indiscutible valor. En tres tipos fundamentales podemos agruparlos: paneles rectangulares formados por arcos mixtilíneos que, apeando sobre columnillas, se cruzan entre sí determinando una serie de espacios romboidales, de la forma de los que entre los almohades recibían el nombre de sekka; motivos que se desarrollan en las enjutas de los arcos y demás espacios existentes entre éstos y su correspondiente alfiz; y por último, ménsulas de apeo del alero.

Si procedemos al análisis de cada uno de los referidos tipos, advertiremos de antemano que estas ménsulas pertenecen al estilo de las que se construían en el siglo XIV; y el mismo Gestoso, esforzado paladín de la clasificación de la torre como

---

1. Advertido ya por Angulo en la citada publicación.

minarete almohade, lo ha reconocido así. [1] Los motivos que decoran el exterior de los arcos, no ofrecen datos de interés, ya que pudieran haber sido almohades, a no ser por cierta rudeza de factura y talla que delata la mano de obra mudejárica. La ornamentación de verdadero valor, la constituyen los paneles llamados sekka. No obstante su imitación de los paramentos almohades de la Giralda, ofrecen datos diferenciales: la precitada tosquedad, tan lejos de la delicada ejecución de aquéllos; las columnas de apeo de los arcos mixtilíneos, con capiteles que parecen francamente góticos; por último, los ataurique que se distribuyen en el interior de los espacios romboidales del panel de Poniente, que aunque imitan los mismos de la torre mayor, rematan en algunos trozos por especies de macollas, de traza y ejecución cristiana. Las relaciones que guardan con análogos motivos de las portadas de San Marcos [2] y San Esteban, 3 obras de hacia 1400, no obstante la mayor finura de éstas, y las concomitancias con el espíritu que anima las construcciones del Alcázar, edificado como se sabe por Pedro I, nos inducen a considerar la torre en su estado actual como obra francamente mudejárica.

Mención especial hemos de conceder a la capilla de los Cervantes, construída bajo la torre, que se cubre por bóveda octogonal, sobre trompas. De su historia sabemos que en 1416, [4] fué concedida a Gonzalo Gómez de Cervantes para su enterramiento y los de sus descendientes.

Por todo lo expuesto, aparte su definición artística que apuntada queda más arriba, estimamos que la citada torre puede

---

1. Obra y volumen citados, pág. 128.
2. La reproduce Gestoso (Obra y volumen citados. Lámina colocada entre las páginas 272 y 273).
3. Reproduce un pormenor, Angulo, (Ob. cit. Fig. 83.)
4. Véase, Angulo. (Ob. cit. pág. 152.)

formar parte de las obras de construcción o reconstrucción, iniciadas en el año referido de 1356.

A la misma etapa arquitectónica creemos que pertenece el ventanal situado sobre la portada principal del templo. Su composición y la cerámica que en él se halla, [1] íntimamente lo relacionan con análogos elementos del referido Alcázar de Don Pedro.

La citada portada principal ha sido relacionada por Angulo [2] con la correspondiente del templo sevillano de Santa Marina, y ambas formando parte del grupo por él establecido de obras anteriores a 1350. En efecto, los puntos de analogía entre ellas, su composición semejante, e incluso algunas notas comunes en la técnica del tallado, confirman la acertada opinión del citado profesor; mas hay aquí rasgos de torpeza no visibles en Santa Marina, y además el sentido estético que en medio del ambiente de agradable puerilidad de algunos trozos, se observa en ésta, se trueca en la portada de Omnium Sanctorum, por cierto desenfado, que hace pensar, no obstante las apuntadas semejanzas, en imitación de la segunda mitad del siglo XIV. En menos intensidad pero con alguna insistencia, puede comprobarse algo parecido en la talla de las cabezas zoomorfas que decoran la portada de la nave de la Epístola, claramente construída en la citada época. Todo ello debe sólo recogerse a título de opiniones hipotéticas ya que por la singular estructura de dichas portadas y por prestarse con relativa facilidad a ser elemento de acarreo, aparte su carácter adicional, pueden no someterse estrictamente a la historia del edificio de que forman parte.

Expuesto lo que antecede, precisa que nos ocupemos del problema que significa la capilla Sacramental. Claramente parece deducirse del estudio de la planta y pormenores reseñados,

---

1. Gestoso. *Barros Vidriados*. pág. 86.
2. Ob. cit. pág. 46.

que es obra posterior a la edificación de la iglesia y torre. A ello nos induce el montar sobre parte de la fachada de la nave del Evangelio, a su disposición irregular y a presentar el muro del ochavo y torre, medianeros de dicha capilla, características que acusan ciertamente haber sido ejecutados para ser vistos desde el exterior. Por otra parte, el tipo de bóveda de crucería con que se cubre la capilla, es el de puntas de arpón, unidas por un ligamento, cubierta muy propia, además, del referido siglo XIV. Si por añadidura tenemos en cuenta que la sección de los nervios es de forma primitiva, concluiremos teniendo que admitir una disposición arcaica, quizás ya en pleno siglo XV.

De modo análogo podemos enjuiciar sobre la torrecilla de acceso a la cubierta de la capilla mayor. La forma de embutirse en la construcción del presbiterio y testero colateral, fácilmente visible en la planta, y la falta de trabazón constructiva con los muros adyacentes, delatan su posterioridad cronológica, aun cuando a nuestro juicio no tan remotamente que rebase el décimoquinto siglo. [1]

Como pormenores arquitectónicos de la fábrica citaremos la serie de columnas en que apean los nervios y arcos del presbiterio, de los cuales sólo se conservan con sus bellos capiteles los que ocultos se hallaban por el retablo mayor. Las demás fueron destrozadas para dejar toda la capilla al nivel de los paramentos, salvo las que sostienen el arco toral, cubiertas por pilastras endoladas. A simple vista se advierten las restauraciones que sufrió el ábside, patentes en las ménsulas barrocas de apeo, que parecen corresponder al estilo del siglo XVII. Sin que nos inclinemos completamente por ello, debemos tener en cuenta la restauración acaecida en las postri-

1. Véase la atinada observación de Angulo (ob. cit. pág. 54) sobre el particular.

merías del siguiente siglo, [1] que pudo producir las aludidas novedades.

Debemos también citar como curiosos pormenores, el entibo de dos contrafuertes del presbiterio, en el lado norte, por arco, la molduración originaria de los pilares en el lugar de apeo de las ojivas, que se advierte en un pequeño trozo del primero de la nave del Evangelio, al caer parte del molduraje neoclásico que los cubre, y la disposición de los rosetones de los pies de las naves laterales, con lacería mudéjar el correspondiente al lado del Evangelio y con motivos flamígeros y estrella central, el opuesto.

Por último, el artesonado fué construído el año 1793, según declaran las noticias publicadas por Matute. [2]

El incendio acaecido el 18 del pasado mes de julio arruinó totalmente la iglesia, perdiéndose la mayoría de las joyas artísticas que atesoraba. Las naves quedaron sin cubiertas, desaparecieron las bellas tribunas colocadas en las cabeceras de las naves laterales, y el rico archivo parroquial quedó consumido entre las llamas.

## Capilla mayor

Presidía el testero un retablo de estuco, perteneciente al estilo neoclásico, de escaso mérito artístico. Matute nos transmitió las noticias referentes a su historia, por las cuales sabemos que se construyó el año 1793, por el maestro escultor D. José González. 3 Ocupaba el camarín central la interesantísima estatua de Nuestra Señora de Todos los Santos, tallada por el maestro imaginero Roque de Balduque, hacia 1554, según delata su es-

1. Matute. *Anales*... III. pág. 135.
2. Obra, volumen y página citadas.
3. *Anales*... III, pág. 135.

tilo, y la noticia documental que ha llegado hasta nosotros. [1] No obstante las diversas restauraciones sufridas, que a simple vista se advierten, conserva la escultura su sentido originario. Figuraban en repisas laterales situadas en los intercolumnios, dos notables imágenes representando a Santa Bárbara y Santa Catalina, trasladadas a esta iglesia en las postrimerías del siglo XIX. Sobre el entablamento se hallaban las figuras de Santo Domingo y San Basilio, y rematando, un Crucificado de pasta, con la Dolorosa hincada de rodillas a sus pies.

Colgadas en las paredes de la capilla se hallaban los lienzos siguientes: Apostolado, de escaso interés artístico; Santiago en la batalla de Albelda; la historia de la Calle de la Amargura; y uno interesante, donado por la familia Aponte, representando el martirio de San Lorenzo.

Dos buenos púlpitos de hierro forjado, fechado el del lado de la Epístola en 1624, se situaban en los machones del arco toral.

Por el muro del Evangelio del presbiterio se ingresaba en la Sacristía, pequeña pieza que guardaba obras artísticas de notorio interés. Eran éstas, la imagen del Crucificado, de tamaño académico—iconográfica y artísticamente, perteneciente al último tercio del siglo XVI—que formó parte del importantísimo retablo concertado por el famoso escultor Andrés de Ocampo, en 1592, [2] para la capilla principal, y que subsistió, al parecer, has-

---

1. Hernández Díaz. *Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla*. Docs. para la Hist. del Arte en Andalucía. VI. pág. 39.

2. C. López. *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. pág. 90. En la pág. 179 se transcribe la escritura de concierto del pintor Juan Chacón, obligándose a pintar y dorar el retablo.

Conocemos asimismo una carta de pago del citado A. de Ocampo, por la obra de dicho retablo. (C. López. *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. pág. 66.)

La referida imagen de Crucificado, de gran interés iconográfico, puede ser identificada entre la producción del susodicho imaginero.

ta las postrimerías del siglo XVIII; [1] una singular tabla, pintada entre 1630 y 1687, [2] donde se contenía la planta de la iglesia con los pormenores de distribución de las fosas necrológicas, y en la que se pintaban someramente los retablos e imágenes que en dicha época allí se hallaban; y por último, algunas cornucopias de no despreciable valor.

Salvo la imagen de Nuestra Señora, ya referida, que por laudable previsión de su Hermandad, se hallaba fuera del templo, y los púlpitos nombrados, que han sufrido desperfectos, todas las demás obras de arte enumeradas perecieron en el incendio del edificio.

Con este motivo, han quedado al descubierto en el muro del Evangelio del presbiterio, muy próximo al ochavo, un trozo de yesería mudejárica—constituída por ataurique, arquivolteando una ojiva, que formaría probablemente una puerta, y bellas labores de lazo—difícil de precisar su fecha, aun cuando la creemos situada hacia 1400.

## Nave del Evangelio

Ocupaba la cabecera de la nave una tribuna para el servicio de los Marqueses de la Algaba, decorada con pinturas.

En el testero colateral, un retablo neoclásico que servía de Sagrario, conteniendo interesante pintura con alegoría eucarísti-

1. González de León *(Noticia histórica...* I. pág. 43) afirmó que el retablo antiguo de la capilla mayor poseía buenos bajos relieves. Esto demuestra que debió quitarse en fecha no muy lejana al año 1793, en que se hicieron en la iglesia las obras que referidas quedan en su lugar correspondiente. De esa forma pudo llegar viva a G. de León la noticia de sus caracteres.

2. Hacemos esta afirmación basados en que se contenía el retablo Sacramental, terminado en 1630, y aun no se incluía el de la Virgen de Gracia, concertado en 1687.

ca, ejecutada en 1631 por Francisco Varela, [1] notable pintor de imaginería. En dicho retablo figuraban las siguientes esculturas: una bella Inmaculada de escuela sevillana, de la primera mitad del siglo XVII; San Rafael, y San Isidro labrador, tallas en barro atribuídas al escultor Cristóbal Ramos.

Siguiendo la nave hallábamos otro retablo, neoclásico también, con un notable lienzo de Animas pintado por Francisco Reina, [2] del círculo de Zurbarán.

Retablo de la Inmaculada, interesante ejemplar barroco de hacia 1680, salvo la hornacina central reconstruída a principios del último tercio del siguiente siglo. Represéntase a la Inmaculada, según aquel tipo iconográfico en que emerge la imagen de María de una azucena, que brotó de dos troncos de lirios nacidos de los corazones de San Joaquín y Santa Ana. El siglo XVIII interpretó la escena con cierta libertad en el simbolismo, que explica las novedades aquí advertidas. Las esculturas son de mediano mérito, de fines del siglo XVII. En el camarín figura también una pequeña escultura de San José, carente de mérito artístico, y en el ático del retablo interesante imagen de un Santo franciscano, que pudiera representar a San Diego de Alcalá.

A continuación un interesantísimo retablo, concertado por el maestro escultor Tomás Guizado en 1723, y en el que trabajaba dos años después, 3 al parecer. En el camarín se veneraba una devota imagen de Nuestro Padre Jesús, en el acto de la Flagelación. Figuraban además en él en relieve, las imágenes de San Roque, San Sebastián y la Virgen de Lourdes y en medallón la figura de un ángel portador del paño de la Verónica.

---

1. C. López. *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla.* pág. 204.

2. G. de León. *(Noticia...* I. pág. 43.)

3. H. Sancho. *Arquitectura sevillana del siglo XVIII.* Docs. para la Hist. del Arte en Andalucia. VII. pág. 68.

Pasada la puerta hallábase la capilla Sacramental, con bella portada y reja barrocas del primer tercio del siglo XVII. [1] En ella se daba culto en sencillo retablo a una imagen de la Inmaculada, hecha para vestir, y a cuatro esculturas de los Evangelistas. Hallábase colocada en la capilla un interesante tabernáculo de madera, que pudiera identificarse con el que concertó en 1636 Domingo González, maestro arquitecto, y el Beneficiado Juan Flecher. [2]

Ocupa el último lugar de la nave la capilla de los Cervantes, donde se hallaba la pila bautismal, cerrada por bella reja barroca, con la siguiente inscripción: *Capilla y entierro del muy Noble Caballero Gonzalo Gomez de Cervantes y de la muy Noble Señora Doña Beatriz Lopez Bocanegra su muger y de sus descendientes y sucesores. Año*

La presidía un interesantísimo retablo protobarroco, ejecutado por el maestro arquitecto y escultor Diego López Bueno, y de cuya hechura otorgaba éste carta de pago en 1628. 3 Estaba compuesto por dos cuerpos, un ático, y cartelas laterales con escudos heráldicos de los patronos. Figuraban en él las siguientes pinturas, concertadas en 1634 por el maestro Francisco Varela: 4 La Flagelación del Señor, el Bautista y Santa Catalina, en el primer cuerpo; Cristo Crucificado, la Virgen y San Juan Evangelista, en el segundo cuerpo; el Padre Eterno, en el ático.

En el testero de los pies, un sencillo retablo con la imagen del Cristo de la Humildad, perteneciente a la Cofradía de la Cena Sacramental.

---

1. Bartolomé Franco, maestro dorador, cobró en 1628 el valor de la pintura del techo y reja de la capilla. (Muro Orejón. *Pintores y doradores.* Docs. para la Hist. del Arte en Andalucia. VIII. pág. 69.)

2. C. López. *Arquitectos, escultores...* pág. 55.

3. C. López. *Arquitectos...* pág. 84. (Véase Hernández Díaz. *El retablo sevillano en el siglo XVII.* Sevilla y la Semana Santa. 1931.)

4. C. López. *Desde Martínez Montañés...* pág. 206.

## Nave central

Ningún objeto artístico de verdadero interés [1] hemos de citar en esta nave. Reseñaremos solamente el órgano que macizaba la penúltima arcada, común con la nave descrita más arriba, el cancel de caoba procedente de la iglesia de San Basilio, y dos cruces de hierro forjado; sobre todo la que llaman la Cruz Verde, labrada al estilo del siglo XVIII.

## Nave de la Epístola

Bajo una tribuna de caracteres semejantes a la frontera, ocupaba el testero un retablo neoclásico, presidido por la interesante imagen de San José con el Niño Jesús en los brazos, según la moda iconográfica josefina del siglo XVIII. En él, además, se veneraban una notable escultura de San Antonio de Padua, y la efigie moderna de San Luis Gonzaga.

Siguiendo la nave, hallábase un retablo pequeño, de estilo rocalla, con la imagen del Crucificado del Amparo, de tamaño académico, y una figura de Dolorosa, pintada en lienzo.

A continuación, el interesantísimo retablo barroco, modelo en su género, de Nuestra Señora de Gracia, [2] concertado por

---

1. La parroquia poseyó un buen coro, que en 1627 se citaba como modelo para ejecutar el de la iglesia de San Pedro de Sevilla. (Muro. *Artífices sevillanos de los siglos XVI y XVII.* Docs. para la Hist. del Arte en Andalucia. IV. pág. 34.)

2. Véase el estudio del mismo y su reproducción, en el artículo de Hernández Díaz, *Papeletas para la historia del retablo en Sevilla, durante la segunda mitad del siglo XVII. Cristóbal de Guadix. Sebastián Rodríguez. Francisco y Baltasar de Barahona.* Boletin de Bellas Artes, núm. 3, pág. 11, lámina V.

el maestro arquitecto Sebastián Rodríguez, en 1687. [1] En su camarín se veneraba la bonita escultura de vestir de la Titular.

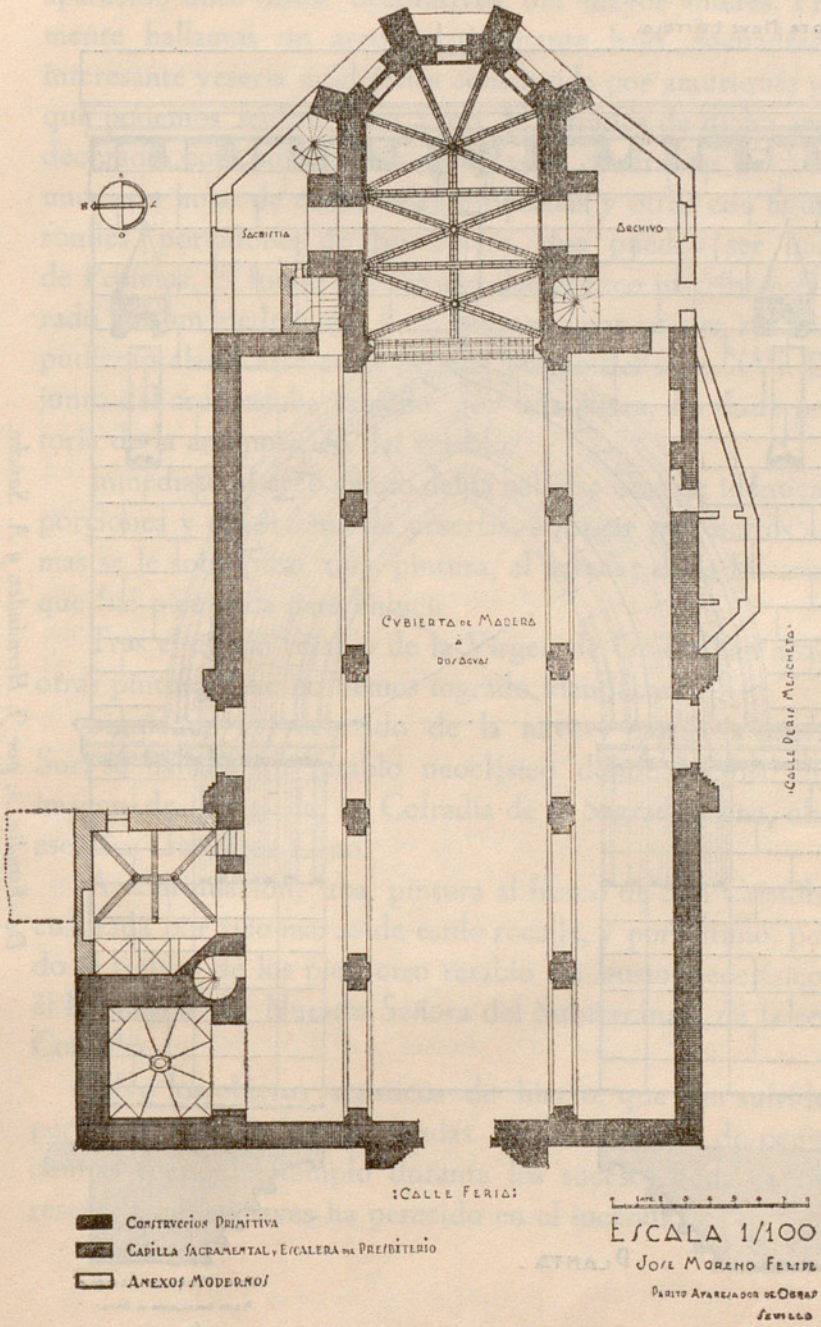
Inmediato a dicho retablo se hallaba otro de gran interés, donde recibía culto la imagen gótica del Cristo de la Buena Muerte, obra interesantísima del siglo XIV, acompañado por una devota escultura barroca de Nuestra Señora de los Dolores, y de San Juan. Arquitectónicamente el retablo ofrece destacada importancia, en atención a la cronología que se le atribuye. En efecto, del examen de la tabla reseñada en la Sacristía, donde se pintaban los retablos de la iglesia, y aun de su propia composición, deducíase que era el destinado a contener el lienzo de Varela de la Alegoría eucarística, referido al citar el retablo del Sagrario. Si ello llegara a demostrarse, lo tendríamos documentado como obra del maestro arquitecto y escultor Luis Ortiz de Vargas, que lo contrató en 1629; cancelando la obligación el siguiente año. [2] Bien es cierto que expresamente quedaba convenido que las columnas serían estriadas y entorchadas y no con la decoración geométrica que revestía sus fustes; pero ello, que podría ser motivado por razón puramente circunstancial de gusto o conveniencia, tiene importancia porque dicha forma decorativa de las columnas barrocas, que hasta ahora creíamos había sido introducida en el retablo sevillano del siglo XVII por el arquitecto cordobés Felipe de Ribas, lo hallamos con unos años de antelación en el que nos ocupa. En el remate se hallaba un lienzo con la figura de Jesús atado a la Columna, del estilo de Varela.

En el trozo de muro sobre que apoyaban estos retablos han

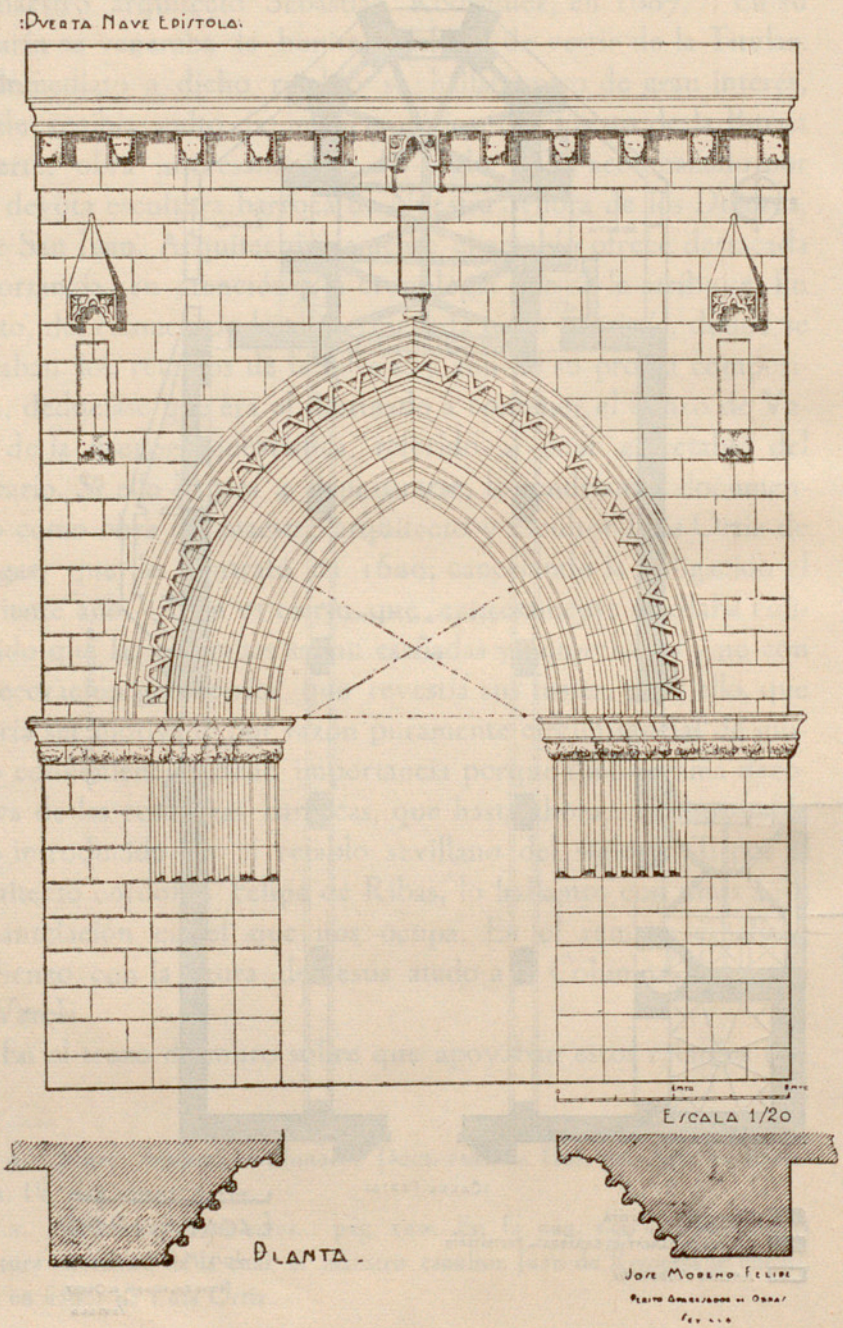
---

1. Muro. *Artífices sevillanos...* Docs. para la Hist. del Arte en Andalucía. IV. pág, 100.

2. C. López. *Arquitectos...* pág. 120. En la pág. 159 se transcribe la escritura en virtud de la cual el maestro escultor Juan de Remesal se constituyó en fiador de Luis Ortiz.




**Iglesia de Omnium Sanctorum. — Planta.**




De «Estudio...», por *J. Hernández y A. Sancho.*

**Iglesia de Omnium Sanctorum.**

aparecido unos restos decorativos del mayor interés. Primeramente hallamos un arco relativamente bajo, encuadrado por interesante yesería mudejárica constituída por ataurique y lazos, que podemos fechar hacia 1400. El intradós de dicho arco está decorado con pinturas distribuídas en cuadrantes de dos tipos: unos con hojas de cardo muy estilizadas y otros con figuras varoniles, portadoras de banderolas, que pueden ser imágenes de Profetas. El fondo del espacio que el arco inscribe está decorado con un ajedrezado. Estas pinturas, por su aire renacentista, pudieran clasificarse en el primer cuarto del siglo XVI. El conjunto del arco estaba tapiado por una citara, sin duda preparatoria de la anteposición del retablo.

Inmediato al arco citado debía hallarse otro de idénticas proporciones y decoración de yesería, a juzgar por ciertos atisbos; mas se le sobrepuso una pintura, al parecer de la Encarnación, que fué picoteada para enlucir.

Tras el citado retablo de la Virgen de Gracia han aparecido otras pinturas que no hemos logrado identificar.

Siguiendo el recorrido de la nave y pasada la puerta del Sur, se hallaba un retablo neoclásico donde recibía culto la imagen de Jesús, de la Cofradía de la Sagrada Cena, obra del escultor Gutiérrez Cano.

A continuación, una pintura al fresco de San Cristóbal encuadrada por rico marco de estilo rocalla, y por último, ocupando el testero de los pies, otro retablo de gusto neoclásico y en él la imagen de Nuestra Señora del Subterráneo, de la referida Cofradía.

Salvo los objetos artísticos de hierro, que han sufrido desperfectos, y las imágenes citadas de la Cofradía de penitencia ocultas fuera del templo durante los sucesos, toda la riqueza reseñada en las naves ha perecido en el incendio.

## ORFEBRERÍA

Contaba la iglesia de Omnium Sanctorum con una variada y rica colección de objetos de orfebrería que por fortuna fueron salvados en gran parte del incendio y saqueo que destruyó este templo.

Entre ellos, llama la atención por su importancia, una serie de objetos del tercer cuarto del siglo XVI. Son éstos, una cruz parroquial de plata—quizás el de fecha más remota del grupo—con una inscripción que dice OMNIUM SANCTORUM, y en el mismo brazo, al pie, por el anverso, la fecha de 1550; [1] un porta-viático de plata dorada, repujada y cincelada, rematando en templete y cruz. Es, sin duda, la pieza más interesante del grupo, atendiendo a sus proporciones [2] y finura del cincelado de los relieves que tiene en el pie y en su cubierta, que muestran la pericia de un gran orfebre. Compañero de él es un cáliz 3 de plata dorada, cuyo pie y parte inferior de la copa presentan motivos decorativos análogos a los empleados en el porta-viático. También puede colocarse en este grupo, otro cáliz de plata dorada, 4 decorado con motivos planos y más sencillos que los anteriores.

De principios del siglo XVII es una gran cruz parroquial de plata dorada, repujada y cincelada. 5 El pie tiene forma de templete circular con columnas pareadas de estilo dórico; en el interior lleva cuatro recuadros con relieves muy bien ejecutados que representan a San Pedro y San Pablo y los Santos Juanes. El medallón circular que sirve de fondo al Crucifijo ostenta otro

---

1. Mide de alto 0,72.
2. Mide de alto 0,43.
3. Mide 0,24. Fué expuesto en la Ibero Americana con el núm. 1534.
4. Mide 0,26.
5. Mide de alto 0,86.

interesante relieve con la figura de la Piedad. De esta misma época es un cáliz de plata, [1] decorado con motivos planos.

De la segunda mitad del siglo XVII es un portapaz de plata, con imágenes y aplicaciones de plata dorada. [2] Representa una hornacina con la figura de la Concepción; dos columnas sostienen el entablamento y la hornacina superior que, más pequeña, tiene la figura del Cordero Pascual. Aunque no exento de detalles, la ejecución de este portapaz presenta bastante rudeza. En el basamento lleva la inscripción siguiente: DE OMNIVM SANCTORVM, AÑO 1659; y al reverso esta otra: SIENDO MAYORDOMO FERNANDO RICO.

Del siglo XVIII tenemos en primer término un precioso relicario de plata repujada y cincelada en forma de templete. 3 En el pie tiene esta inscripción:

EL AÑO DE 1727 DIERON ESTA RELIQUIA DEL SEÑOR SAN CHRISTOVAL, CON SU AUTHENTICA, A ESTA IGLESIA, PARROCLIAL, OMNIVM SANCTORVM EN DICHO AÑO SE PVSO EN ESTE RELICARIO QUE SE HIZO CON LAS LIMOSNAS OFRECIDAS AL SANTO.

De fecha aproximada a este relicario, de hacia 1730, es un copón de plata dorada, repujada y cincelada. 4

De la segunda mitad del siglo son dos lámparas de plata, decoradas con motivos rocalla. Una de ellas 5 tiene la siguiente leyenda:

SE HIZO A SOLICITVD DE BENIGNO AGVDO. AÑO DE 1769.

---

1. Mide 0,25.
2. Mide 0,26 x 0,12. Fué expuesto en la Ibero Americana con el núm. 2281.
3. Mide 0,35 de alto.
4. Mide 0,35.
5. Mide 1,10 de alto con las cadenas.

La otra, [1] un poco mayor, también tiene otra inscripción, que dice:

ESTA LAMPARA DEL ALTAR MAYOR DE ESTA IGLESIA DE OMNIVM SANCTORVM SE COSTEO CON LIMOSNAS QUE SOLICITO EL BACHILLER DON PEDRO ORTEGA CVRA I BENEFICIADO DE DICHA IGLESIA. AÑO 1775.

Del mismo siglo XVIII podemos citar otros objetos, como un par de incensarios de plata, [2] un juego de vinajeras, un porta-viático, y dos ciriales. 3

Del pasado siglo son interesantes: Un cáliz de plata 4 y una naveta también de plata de estilo Imperio.

Entre los objetos destruídos por el fuego se han rescatados algunos fragmentos de plata quemada; entre ellos se puede reconocer el pie y trozos de una cruz de altar de plata dorada de hacia 1610.

**BORDADOS**

Han sido salvados del incendio buen número de ornamentos, entre ellos sólo merecen atención, por su valor artístico, un terno completo con capa pluvial de terciopelo negro bordado en oro, probablemente de hacia 1600.

1. Mide de alto con cadenas 1,55.
2. Miden de alto con cadenas 0,80.
3. Miden 2,00.
4. Mide 0,31.

INSTITUTO AMATLLER DE ARTE HISPANICO

# IGLESIA FILIAL DE SANTA MARINA

Edificio mudejárico, de estructura y organización correspondientes al llamado tipo parroquial sevillano, del estilo.

Como en tantos otros de esta ciudad, figura tradicionalmente en su historia, el capítulo que rememora la mezquita [1] que dió origen al edificio actual, y en igualdad de circunstancias con aquéllos, dicho antecedente se basa en eruditas hipótesis, fundadas a su vez en estudios arqueológicos de los restos conservados. Sin embargo, del examen analítico del templo que nos ocupa, y aún de la bella torre que le sirve, dedúcese que todo él puede ser plenamente identificado en la arquitectura cristiana; concediendo a lo sumo el aprovechamiento de alguna construcción anterior, si la hubo.

Más importancia debemos conceder a la noticia que nos refiere las obras ejecutadas durante el reinado del monarca Pedro I de Castilla y León, [2] no sólo por la mayor verosimilitud de la tradición que sobre ella corre de siglo en siglo, sino por confirmar el edificio las características arquitectónicas de la época.

Como ambas afirmaciones están fundamentadas en la autoridad de eminentes críticos de arte y arqueólogos, precisa que

1. Gestoso. *Sevilla Monumental...* I. pág. 191.
2. Zúñiga. *Anales...* II. pág. 142.

analicemos las partes del monumento que se relacionan con las épocas referidas, para opinar en consecuencia.

En efecto, la torre actual de la iglesia, adosada al muro norte del edificio, y la capilla de la Cofradía de la Piedad, unida al frontero, han sido consideradas minarete y mihrab, respectivamente, de la mezquita que existiría, poco más o menos, sobre la planta del templo cristiano.

Por lo que hace a la torre, no es posible negar de plano la opinión que sustente su ascendencia almohade, ya que no hay para enjuiciar casi más elementos que los constructivos. Divididos han estado los autores que sobre ella han escrito; y si de un lado se agrupan opiniones valiosas, no deja de tener el opuesto esforzados defensores. Del estudio de los aparejos, no podemos establecer premisas de interés, por ofrecer carácter tradicional el que se emplea en estas construcciones. La organización de la torre está hecha en su escalera a base de bóvedas por aristas en los lados y baidas en los ángulos del primer tramo, y otras de medio cañón o de cañón apuntado, más arriba. La cubrición de los pisos se hace por bóvedas baidas de ladrillo; presentando la del primer descanso unos nervios muy ligeros cruzados por sus claves y arcos formeros de medio punto.

Los elementos decorativos de ventanas [1] y troneras están compuestos a base de ataurique y motivos geométricos, de difícil identificación. Citaremos, por último, el basamento de la cruz en que remata la torre, constituído por un pilarote revestido de cerámica, claramente mudéjar y quizás próximo a 1400. Por todo ello y aun reconociendo no sólo la falta de elementos suficientes para formar claro juicio, sino la dificultad de establecer en la actualidad una seria separación entre lo almohade y lo mudéjar, creemos que hay en la torre varios motivos que nos hacen clasificarla en esta última etapa constructiva,—probable-

1. Angulo. *Arquitectura mudéjar...* pág. 149.

mente en la segunda mitad del siglo XIV—entre las obras de la época de Pedro I; consignando las reservas pertinentes a la posible existencia de una edificación anterior que pudo ser reconstruída o adaptada en dichos años.

La citada capilla de la Piedad, si por una parte ofrece la orientación hacia el Sur que fué corriente en Andalucía para los mihrabs de las mezquitas, y de otra el intradós de su bóveda está ricamente decorado por lacerías, así como la profusión de mocárabes, atauriques, labor caligráfica y conchas, que recuerdan análogos motivos morunos, no es menos cierto que éstos también pudieran ser explicados por intenso mudejarismo en la mano de obra. Nos inclina a ello, no tanto la citada lacería de la bóveda, resuelta en su apeo en diez y seis paños, sobre doble sistema de trompas, sino la variada serie de motivos antes citados. No obstante que de ellos sólo se conserva un trozo de lo primitivo, podría señalarse su posible origen granadino, llegado hasta aquí probablemente a través de los alarifes del Alcázar de Don Pedro. Por otro lado, si como parece deducirse de la bibliografía particular de la iglesia, toma cada día más cuerpo la opinión que identifica esta capilla con la que hacia 1415 *mando hacer* el Armador Mayor de las flotas reales Juan Martínez, [1] te-

1. La noticia parece que arranca de Zúñiga, *(Anales...* II, pág. 333) quien refiere que por testamento otorgado el 24 de diciembre de 1411, fabricó suntuosa capilla en Santa Marina para entierro de él y su mujer «que permanece chapeada de hermosos azulejos». Gestoso, Osma y Angulo, entre otros, recogieron el testimonio, valorándolo, pero sin aportación documental alguna.

De nuestras investigaciones para lograr esclarecer este punto, transcribimos a continuación lo que hemos averiguado: *Institucion de dos capellanias que hizo Juan Martinez Armador XXIIII° de Sevilla la una por su anima y la otra por las animas de los señores Reyes Catolicos.*

*Item parece por un traslado de una clausula del testamento que hizo e otorgo Juan Martinez Armador de la flota de los Reyes Catolicos de gloriosa*

nemos en consecuencia nuestra opinión decidida a favor de la clasificación mudejárica de la misma; y su cronología no anterior a las obras del referido Alcázar de Don Pedro, en la segunda mitad del siglo XIV.

Muy relacionadas con ella en estructura, son las bóvedas de las capillas del Bautismo, Divina Pastora y Sacramental, situadas por este orden en la nave del Evangelio, de los pies a la ca-

---

*memoria Veinticuatro que fue de esta Ciudad de Sevilla que es difunto que paso ante Juan Rodriguez escribano publico de ella en 24 de Dcbre de 1415 años que el susodicho mando que en una capilla que el habia mandado hacer y se hizo en la dicha iglesia de Santa Marina de esta Ciudad a honra y advocacion del glorioso señor San Juan Apostol y Evangelista para su enterramiento que se canten dos capellanias...*

Libro protocolo de la iglesia de Santa Marina, de Sevilla. Vol. 1.°—II, 2—Archivo de Visita de Capellanías del Arzobispado.

Precisa después de ello identificar la capilla de San Juan Evangelista. Bermejo *(Glorias religiosas...* pág. 466) al estudiar la historia de la Cofradía de la Piedad, consignó la noticia de la adquisición de dicha capilla por escritura otorgada ante el escribano público Bernardo García, el 23 de septiembre de 1676. Examinado dicho documento que se halla en el Archivo de Protocolos Notariales de esta ciudad, (Oficio 1.°, leg. 3.°, de 1676, fol. 482) nada hemos logrado resolver. Tan sólo interesa el informe del maestro mayor de fábricas, Francisco Moreno, evacuado el 17 de junio de dicho año, en el que después de hacer una somera descripción de la capilla y su mal estado de conservación, dice lo siguiente: «en el suelo hay una losa de piedra negra de tres varas y media de largo y dos de ancho, con dos figuras de escoltura y sin letrero ninguno». Pudiera ser esta losa el laude sepulcral del citado J. Martínez y su esposa.

Debemos advertir para reforzar la probable identificación, que las noticias documentales de las citadas capellanías, según el citado Protocolo, alcanzan sólo hasta 1644. Quizás olvidada la manda pía del citado J. Martínez, la fábrica dispusiera de la capilla.

El expediente de concesión de la citada capilla a la Cofradía de la Piedad, nada aclara en este asunto. (Arch. Gral. del Arzobispado. Leg. 101.—1.°—Ordinario.)

becera. Esta es gallonada, con óculo central, diez y seis paños y doble sistema de trompas, mostrando un pequeño tramo con cubierta esquifada y canal central; aquellas, que parecen renovadas, se resuelven en polígonos de igual número de lados, con idéntico apeo y ligeros nervios que convergen radialmente hacia la clave, en la primera. Pertenecen al estilo mudéjar y pueden enrolarse en el conjunto arquitectónico de la época del rey Don Pedro.

Aun cuando el buque de la iglesia parece haber sido el núcleo fundamental constructivo de dicho período, se ha hecho notar con gran acierto por el profesor Angulo, [1] el distinto carácter de su ábside en relación con los que ciertamente pertenecen a dichos años. En efecto, el tipo de pilares, la arcada con doble archivolta, y los rosetones de las naves, corresponden sin duda, al estilo que ya conocemos como típico en Sevilla del gótico medio; y sin embargo, el presbiterio delata en la mayor rudeza de su construcción, trazado de ventanales y ménsulas de apeo, formas y maestros que parecen anteriores a la mitad del siglo XIV, en cuya época se construía, por ejemplo, el ábside ya estudiado de la parroquial de Omnium Sanctorum. Si se piensa en que pueda fecharse en el siglo XIII, debemos recordar que no hallamos allí notas concordes con el estilo de la parroquial de Santa Ana y el presbiterio de San Gil, indudablemente de dicha centuria. Además, la escalera de acceso a la cubierta está desarrollada en la típica forma de espigón central, tan característica de la siguiente.

A este respecto, conviene meditar sobre la inscripción de una lápida situada en el lado de la Epístola del presbiterio, no utilizada hasta ahora con el interés que merece. Está escrita en caracteres góticos, aunque por ciertos pormenores epigráficos, parece haber sido grabada en la segunda mitad del siglo XVI.

1. Ob. cit., pág. 35.

Dice así: *Este entierro y boveda es de los señores Don Francisco Mexia y Doña Maria Ortiz Mexia su mujer y sus descendientes y herederos úbolo Alonso Fernandez Mexia el año 1368.* No obstante que ello se presta a divagaciones y considerandos para varios gustos, pudiera dicha fecha hacer referencia a la ultimación de obras en la iglesia y quizás en la capilla, y consiguiente concesión de enterramiento a feligreses distinguidos. En tal caso tendríamos que admitir como forma arcaica, el trazado y soluciones del presbiterio, opinión que no llega a convencer plenamente.

Bellas e interesantes sus portadas; sobre todo la principal, con intensas notas de mudejarismo, y curiosos testimonios de la escultura sevillana de los primeros años de la Reconquista; en las imágenes del Pantocrator, Virgen María, Santa Catalina y otros dos Santos. [1] Si no se trata de obra arcaizante, como parece ser la correspondiente de Omnium Sanctorum, y creemos que no hay razón para pensarlo, tenemos una de las portadas más antiguas de la ciudad.

Como pormenores arquitectónicos, debemos citar las molduras primitivas colocadas entre las ojivas y sus soportes, que se descubren parcialmente por rotura de las neoclásicas que las cubren; los ventanales intensamente mudejáricos del muro de la Epístola; los rosetones colocados sobre las portadas laterales, cuya singularidad en Sevilla señaló ya el profesor Angulo; [2] los capiteles clásicos sobre sus respectivos soportes, situados en la capilla Sacramental; las ménsulas, de tipo cordobés, repartidas por la construcción; y las ventanas de la nave central, abiertas sobre los arcos, que otorgan al edificio fisonomía destacada en la arquitectura hispalense.

1. Identificadas por Gestoso. *Sevilla Monumental...* I. pág. 193.
2. Ob. cit. pág. 34.

Modernamente [1] se realizaron obras de embellecimiento que adulteraron su originaria disposición: tales el arco de medio punto que cegó el ojivo de ingreso a la capilla mayor; la imposta y cabezas angélicas de gusto clásico que apean los arcos y nervios del presbiterio, con cuya talla se destruyeron las columnas primitivas de apeo; y las restauraciones de las capillas de la Piedad y Divina Pastora, cuyas cubiertas exteriores recuerdan la producción del siglo XVIII.

Debemos hacer constar, por último, el siniestro que sufrió la iglesia en 1864, que consumió en sus ruinas interesantísimas obras de gran significación artística.

En el incendio iniciado el 18 del pasado mes de julio, la iglesia perdió totalmente las cubiertas de las naves y la tribuna final, con las joyas artísticas que por menor se mencionarán.

## Capilla mayor

Ocupaba el testero del ochavo, el interesante retablo principal, que procedía de la iglesia conventual de Nuestra Señora del Carmen, [2] de esta ciudad. Destacaban entre sus elementos constructivos las bellas columnas salomónicas, de tercio inferior cilíndrico, decoradas profusamente por pámpanos y racimos; repitiéndose por todo el conjunto series de motivos geométrico-vegetales de gran interés. En atención a sus caracteres, creemos que podría fecharse en el último decenio del siglo XVII, recordando la modalidad del maestro Francisco de Barahona.

---

1. Será interesante recoger aquí la petición que en el siglo XVII elevaron al Concejo hispalense los Beneficiados de la iglesia, solicitando apoyo para que se les concediese 2000 ducados con destino a la reedificación del edificio. Apoyan su alegato en la tradición que afirmaba ser el templo «fundación del señor rey Don Pedro». (C. López. *Maestros Mayores del Concejo hispalense*. Docs. para la Hist. del Arte en Andalucia. I. pág. 142.)

2. Gestoso. Obra y volumen citados, pág. 193.

Presidía su camarín central, una notable estatua de la Titular, en madera policromada, obra del escultor y académico Don Adolfo López. Figuraban también en el retablo las interesantes imágenes de San Elías y San Eliseo, en ambos lados del camarín principal; San Cirilo de Alejandría y San Cirilo de Constantinopla, sobre el entablamento; la figura de San Miguel, de tamaño académico, en el nicho superior, y rematando, un relieve con la historia de la entrega del Santo Escapulario a San Simón Stock, todas ellas de la época del retablo y sin duda alguna perteneciente a él desde su construcción los cuatro Santos citados.

En un pequeño tabernáculo, colocado delante de la Titular, se veneraba habitualmente una imagencita de la Inmaculada, [1] que se libró providencialmente del incendio. Pertenece al estilo del primer tercio del siglo XVII, y recuerda por sus caracteres las notas específicas de la obra de Cano.

Aun cuando fueran obras de mediano mérito artístico, debemos recordar cuatro lienzos representando a la Virgen de la Antigua (copia), la Purísima, San José y Santa Marina, colgados en los muros del presbiterio.

Por último, dos hermosos ángeles lampareros, correspondientes al estilo de la primera mitad del siglo XVIII, colocados en los machones del arco toral de la capilla.

Salvo la Inmaculada referida, perecieron por entero las obras de arte citadas.

## Nave del Evangelio

Adosado al machón del arco toral, hallábase un retablo de gusto romántico, donde recibía culto la devota imagen de Nuestro Padre Jesús de las Virtudes.

---

1. Mide 0,87.

Ocupaba el testero de cabecera, la capilla del Sagrario, que analizamos arquitectónicamente en su lugar oportuno, cerrada por dos rejas modernas en sus comunicaciones con el presbiterio y nave lateral.

En un rico retablo con estípites y profusión de elementos ornamentales, perteneciente al estilo del segundo tercio del siglo XVIII, se veneraba una bellísima escultura de la Inmaculada, atribuída al eximio imaginero Pedro Duque Cornejo.

Hallábase a su derecha una apuesta figura de Angel—que se trasladó al retablo, sustituyendo a la imagen de San José—, y a la izquierda la escultura de San Joaquín, de la época y estilo del retablo.

Por último, una pequeña estatua del Sagrado Corazón, situada bajo dosel, en el muro norte de la capilla, completaba la imaginería y objetos directos del culto, existentes en ella.

Saliendo a la nave y recorriéndola hacia los pies, hallábamos un interesantísimo retablo [1] que perteneció al Monasterio sevillano de Santa María de las Dueñas, donde recibía culto la imagen del Santo Patriarca, con Jesús en los brazos, procedente del retablo del Sagrario, y de la época de él. El retablo es obra de uno de los maestros premontañesinos de primera línea, del último tercio del siglo XVI.

A continuación, hállase la capilla de la Divina Pastora, cerrada por fuerte reja de hierro del siglo XVIII, no exenta de interés. En su frente admírase un importante retablo barroco, compuesto de columnas salomónicas ricamente revestidas de rosas, ejecutado hacia 1680, y recordando la producción del maestro arquitecto Fernando de Barahona. Interesantes motivos ornamentales del siguiente siglo le han sido sobrepuestos. En el

1. Gestoso (Obra y volumen citados, pág. 194) atribuye éste y los otros de igual procedencia, a Martínez Montañés; afirmando que están constituídos con restos de los retablos que existieron en dicho Monasterio.

camarín se veneraba la interesantísima escultura sedente de la Virgen, en la citada advocación, atribuída al imaginero, no documentado aún, Bernardo Ruiz Gijón, hacia 1704. [1] Otras dos esculturas de principios del XVIII, se veneran en el retablo, representando a San José y a un Santo con hábito franciscano y cordero en los brazos, que podemos identificar con San Francisco de Asís. La figura del Santo Patriarca recuerda la producción del imaginero Marcelino Roldán.

Seguía en la nave otro notabilísimo retablo, procedente también del referido Monasterio, donde recibía culto una imagen de mediano mérito artístico de San Francisco de Asís, del estilo de la segunda mitad del siglo XVII. Arquitectónicamente el retablo era obra del último tercio del siglo anterior, y aun cuando a simple vista se advertía que estaba constituído por elementos de acarreo, del estilo de sus columnas,—acanaladas en los tercios superiores y retalladas en el inferior con motivos antropomorfos y geométricos,—pudiéramos identificarlo en la producción de los maestros Bautista Vázquez o Juan de Oviedo, el mayor, que en sus obras utilizaron dicho tipo de soportes. Bellos relieves lo componían: destacaremos el de la Cena Sacramental, situado en la predela y el de la Natividad de San Juan, en el ático. Ambos, aunque revelan maestros distintos así como los que representan pasajes apocalípticos y figuras angélicas, pertenecen también como el retablo al tercer cuarto del siglo XVI.

En la capilla Bautismal, un buen lienzo del siglo XVIII, representando a Santa Ana, dando lección a la Virgen.

Por último, citaremos en la nave, el retablo de Animas y ocho cuadros de escaso mérito.

Excepción hecha de la capilla de la Divina Pastora con su retablo e imagen y el citado lienzo de Santa Ana, salvados tam-

---

1. Gestoso. Ob. y vol. citados, pág. 100.

bién providencialmente de la ruína del templo, todo lo demás descrito en la nave, quedó consumido en el incendio.

**Nave central**

Mención muy principal merece el bellísimo cancel de la portada de Poniente, tallado al estilo del último cuarto del siglo XVII, procedente, según noticias verbales, del templo sevillano de San Francisco de Paula.

Entre los lienzos de pintura repartidos por los pilares, citaremos el que representaba a San Diego de Alcalá, depositado en la iglesia por los herederos de Don Cayetano Márquez; dos cornucopias con imágenes de Apóstoles; seis pinturas, también de Apóstoles y varios más.

**Nave de la Epístola**

Adosado al pilar del arco toral de la capilla mayor, un buen retablo, procedente, como los de San José y San Francisco, del Monasterio de Santa María de las Dueñas, donde se veneraba una imagen de mediano mérito artístico de San Antonio de Padua. Dicho retablo estaba ejecutado en el último tercio del siglo XVI.

Por una pequeña puerta se ingresaba en la Sacristía, donde sólo hemos de citar un crucifijo de marfil, obra probable del siglo XVIII.

Saliendo de nuevo a la iglesia, citaremos la capilla de la Cofradía de la Piedad, ya estudiada en su aspecto arquitectónico. Allí recibían culto las imágenes de la Cofradía, en grupo compuesto de modo feliz; destacando por su interés artístico la figura de Jesús Descendido, tallada por el maestro escultor Cristóbal Pérez, en 1667. [1]

1. Gestoso. *Diccionario...* I, pág. 229.

Posee dicha Cofradía un grupo en barro de la Quinta Angustia de la Virgen, interesantísima talla del siglo XV.

Pasando la reja que cerraba la capilla y siguiendo la nave, hallábase el retablo de Nuestra Señora de la Aurora, en el que se situaban dos imágenes de Apóstoles. Todo ello de mediano mérito artístico.

El retablo de Santo Tomás, con otras dos figuras de Apóstoles, procedente, como el anterior, del referido convento de San Francisco de Paula.

Por último, citaremos el retablo de Santa Teresa, procedente del Monasterio de las Dueñas, y como sus compañeros, de estilo protobarroco, del último tercio del siglo XVI.

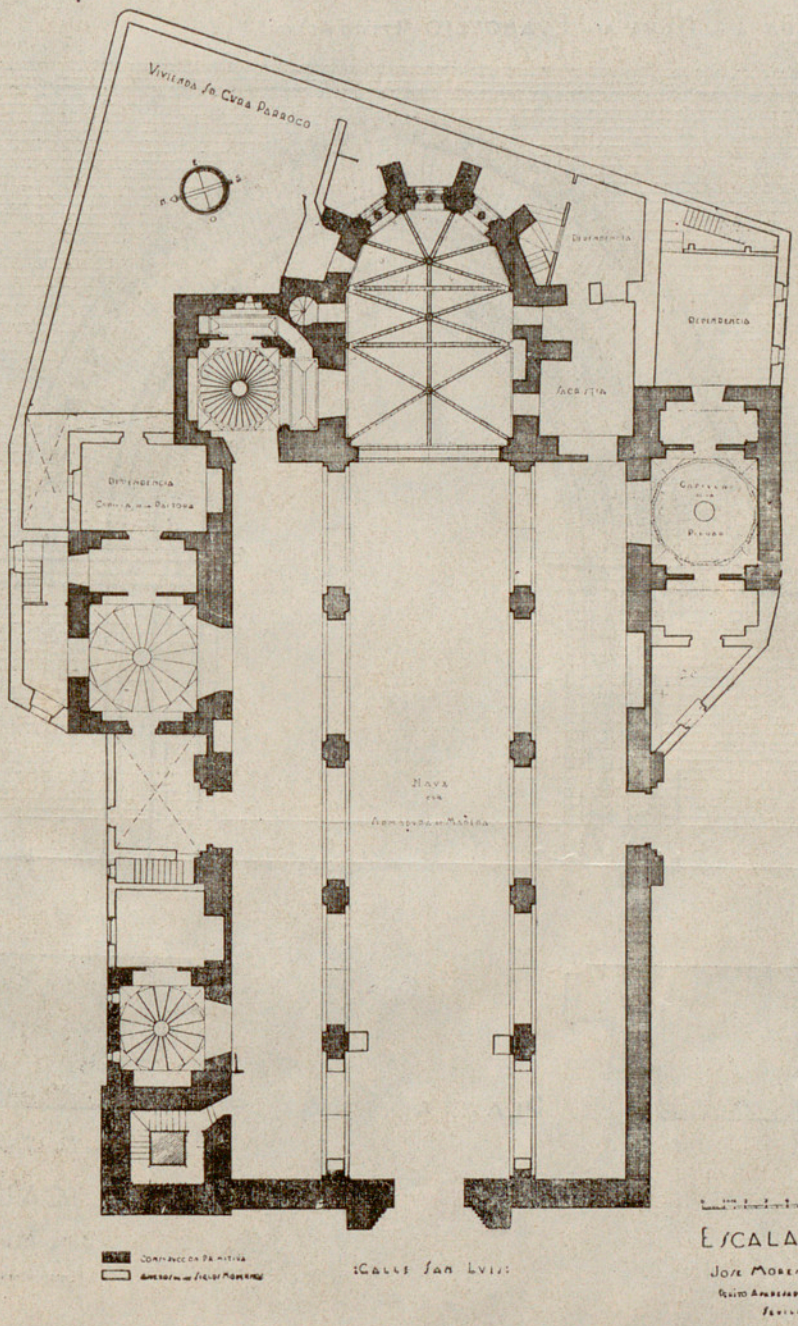
Excepción hecha de las imágenes de la Cofradía, antes citada, y algunos enseres de ella, ocultos al ocurrir los sucesos revolucionarios, lo demás pereció con la ruina del templo.

## ORFEBRERÍA Y BORDADOS

No abundaba Santa Marina en objetos de orfebrería y bordados y los que poseía eran de escaso valor artístico. Entre los primeros recordamos una cruz parroquial de plata, del siglo XVIII y dos portapaces.

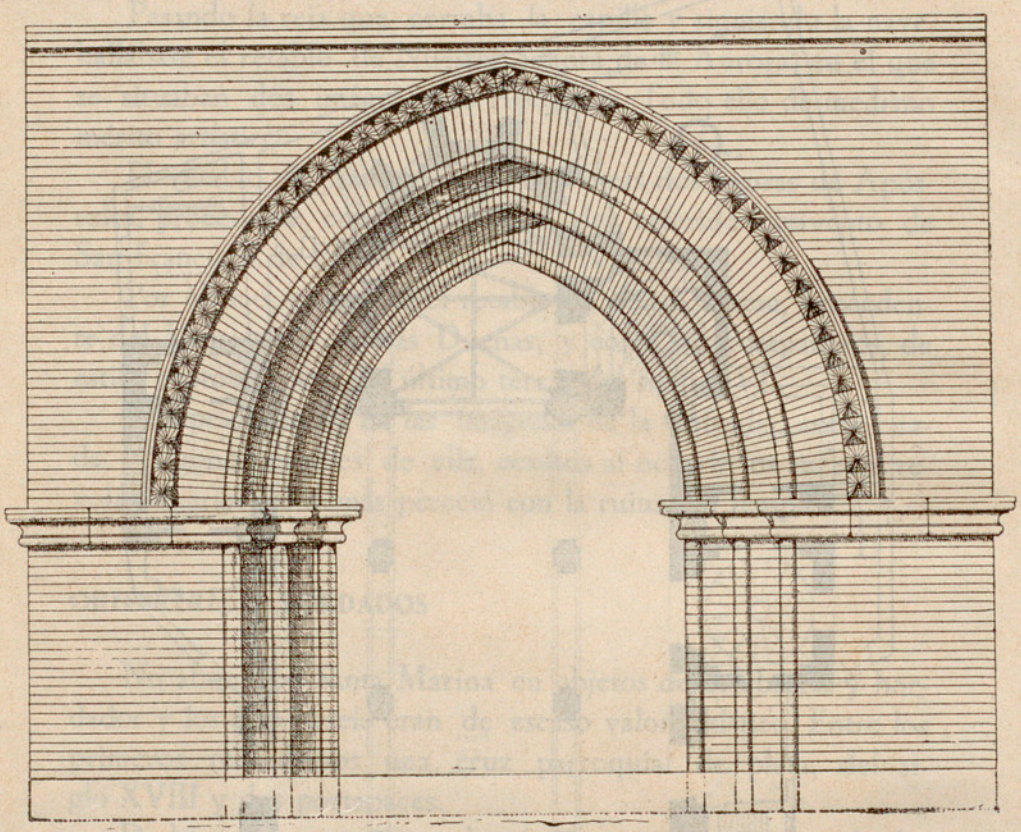
De los ornamentos era el más importante un terno de damasco verde de fines del XVII y principios del XVIII.

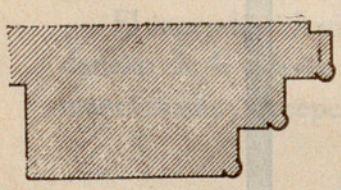
El incendio destruyó en su totalidad el mobiliario y dependencias de la iglesia, motivando la pérdida de los objetos antes mencionados, excepción hecha de uno de los portapaces.



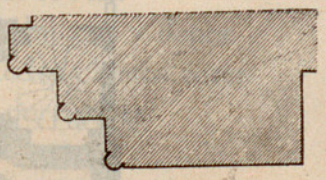

Iglesia de Santa Marina. — Planta.

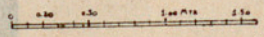
PORTADA A LA NAVE DEL EVANGELIO "ESTADO ACTUAL"





PLANTA





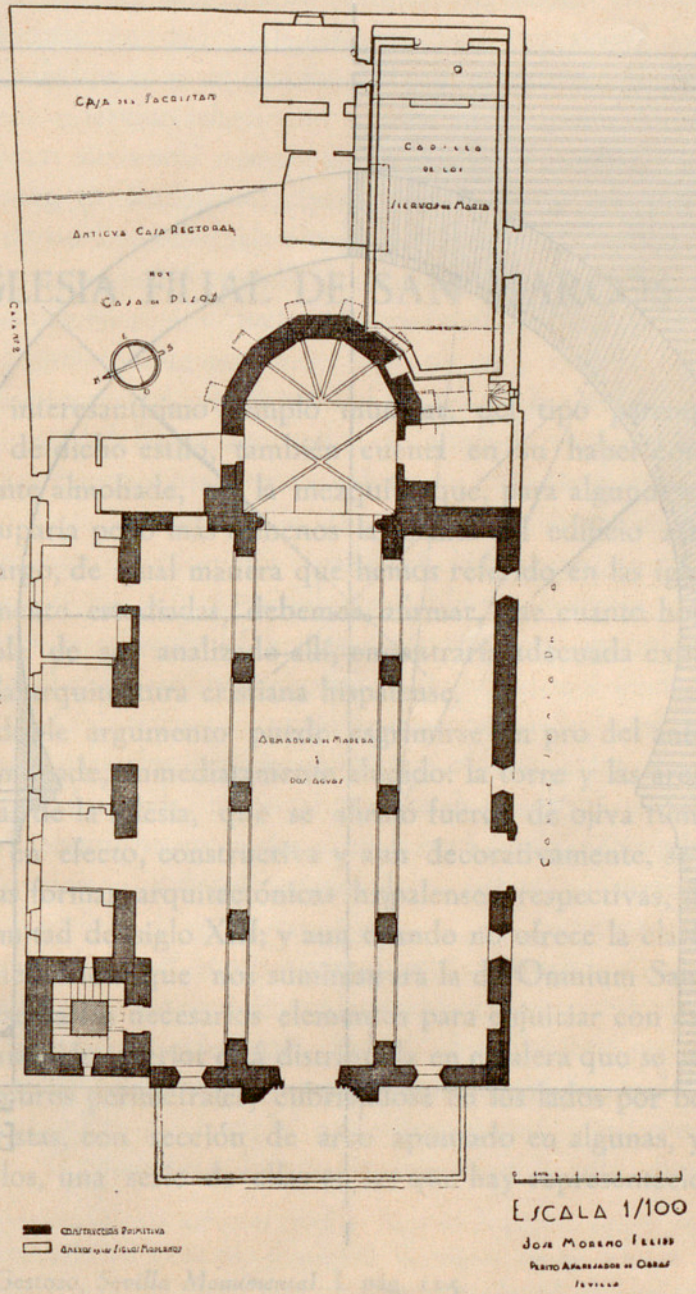
:ESCALA 1/20:

JOSE MORENO FELIPE

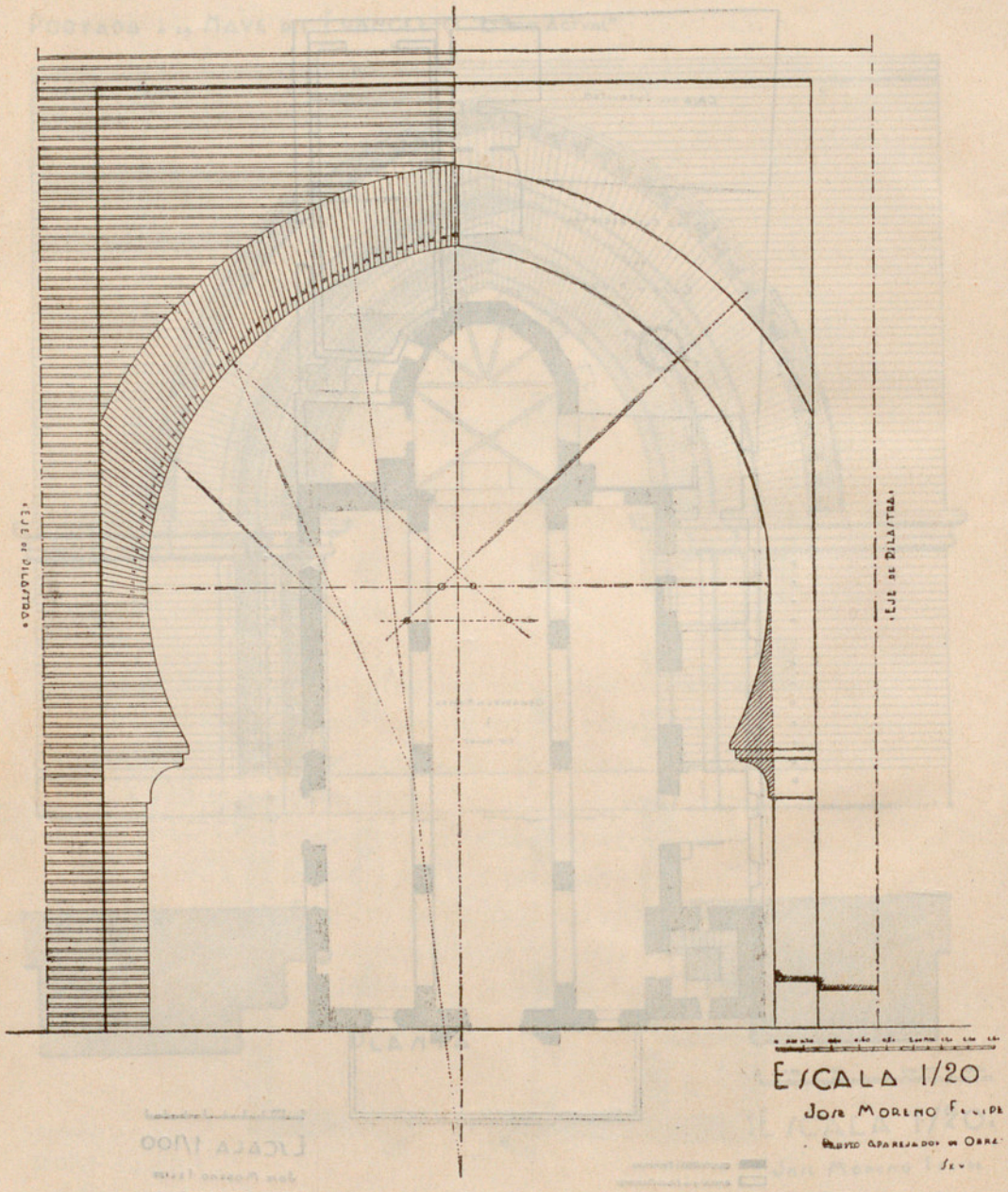
PERITO APAREJADOR DE OBRAS

*De «Estudio...», por J. Hernández y A. Sancho.*

**Iglesia de Santa Marina.**




**Iglesia de San Marcos. — Planta.**




De «Estudio...», por *J. Hernández y A. Sancho.*

**Iglesia de San Marcos. — Estudio de arcada.**

De «Estudio...», por J. Hernández y A. Sancho.

# IGLESIA FILIAL DE SAN MARCOS

Este interesantísimo templo mudéjar, del tipo parroquial sevillano de dicho estilo, también cuenta en su haber con un antecedente almohade, en la mezquita que, para algunos autores, [1] ocuparía poco más o menos la planta del edificio actual. Sin embargo, de igual manera que hemos referido en las iglesias anteriormente estudiadas, debemos afirmar, que cuanto hoy es susceptible de ser analizado allí, encontraría adecuada explicación en la arquitectura cristiana hispalense.

Un doble argumento puede esgrimirse en pro del antecedente almohade, inmediatamente aludido: la torre y las arcadas originarias de la iglesia, que se afirmó fueron de ojiva túmida. Aquella, en efecto, constructiva y aun decorativamente, se nutrió de las formas arquitectónicas hispalenses respectivas, de la primera mitad del siglo XIII; y aun cuando no ofrece la claridad de argumentación que nos suministrara la de Omnium Sanctorum, presenta los necesarios elementos para enjuiciar con éxito. Su organización interior está distribuída en escalera que se adapta a los muros perimetrales, cubriéndose en los lados por bóvedas de aristas, con sección de arco apuntado en algunas, y en los ángulos, una serie de ellas en las que hay representaciones

1. Gestoso, *Sevilla Monumental*. I. pág. 115.

de tipo de rincón de claustro, baidas, gallonadas y de crucería gótica. Decorativamente, además del friso con labor de sekka, muestra sus troneras y ventanas con arcos angrelados, inscritos en su correspondiente alfiz, y rellenas las enjutas y demás espacios, con motivos a base de atauriques. Conviene reseñar la columna parteluz de alguna arcada, concebida en gótico, y las figuras que sostiene el alero terminal, claramente cristianas y relacionadas con las del ábside de Omnium Sanctorum. Por todo ello creemos que en el estado actual de los conocimientos, podemos afirmar que no hay inconveniente en clasificarla como obra mudéjar, de fecha no lejana a la que hemos concedido a la referida iglesia, es decir, de la segunda mitad del siglo XIV; sin perjuicio de admitir un núcleo constructivo anterior, que pudo ser aprovechado.

Dicha torre debió concebirse como obra exenta, por lo menos en relación con el actual edificio. A ello nos inclina no sólo el embutirse en el área de la nave del Evangelio, según la planta descubre, sino el ofrecer los paramentos sur y levante como obra terminal exterior, perfectamente rematados. Pudiera ser que circunstancias de índole topográfico obligasen al arquitecto a planear el edificio dando parcialmente cabida a la torre; lo que en definitiva viene a presentar ambas construcciones como pertenecientes a etapas cronológicas distintas, aunque quizás no muy apartadas.

Las arcadas de la iglesia, según afirmó Fernández Casanova, [1] son de ojiva túmida a juzgar por el despiezo de varias de ellas, que han podido ser fácilmente estudiadas al caer el enlucido que las cubría. Dichas ojivas presentan ligerísimo apuntamiento, casi imperceptible en algunas, y están inscritas en elevado alfiz. Unido ésto a que el pavimento se elevó en el

---

1. *La iglesia mayor de Lebrija*. Bolet. de la Soc. Esp. de Exc. 1900. Véase también Angulo. *Arq. mudéjar*. pág. 100.

siglo XVIII, al parecer, [1] podemos imaginativamente recrearnos en la consideración de una iglesia cristiana organizada con el elemento constructivo típicamente almohade, y de belleza extraordinaria en el conjunto.

Tanto los elementos sustentantes como los sostenidos sufrieron la inculta profanación de época de mal gusto, convirtiendo en arcos de medio punto los citados y acometiendo otras obras de alcance semejante. Creemos que todo ello puede ser incluído en el haber de las obras que en las postrimerías del siglo XVIII tuvieron lugar en la iglesia. [2]

Como pormenores de la edificación, podemos citar el bello arco toral ojivo de la capilla mayor, de elegante y pronunciado peralte, que apea en dos clásicos soportes con capiteles corintio y compuesto; y la distribución de la cubierta del ábside, renovada también, como lo revela el endolado que se manifiesta.

Interesantísima la portada principal, distribuída según la forma corriente en el estilo, y acusando su intenso mudejarismo en un friso de elegantísima labor de sekka. Convendrá citar las esculturas del Padre Eterno, presidiendo el conjunto, y las de la Virgen Anunciada y el Arcángel Gabriel, de estilo barroco, situadas lateralmente, y quizás colocadas en sustitución de otras antiguas. Dicha portada que puede situarse hacia 1400, 3 podría suministrar elementos de juicio para fechar, quizás próximamente a ella, el edificio de que forma parte.

Recientemente se construyeron las capillas situadas en la nave del Evangelio, que carecen de interés artístico.

A consecuencia del incendio, la iglesia perdió totalmente las cubiertas de madera de las naves, que habían sido reconstruídas a fines del pasado siglo.

---

1. Gestoso. Obra y volumen citados. Nota de la página 274.
2. Gestoso. Ob. y vol. cit., pág. 273.
3. Angulo. Ob. cit., pág. 66.

## Capilla mayor

Ocupaba su frente un sencillo altar, en el que se veneraba interesante lienzo de la Virgen de Belén, pintura sevillana de la segunda mitad del siglo XVII.

Sobre un pedestal, colocado en el muro del Evangelio, se admiraba la notable escultura del Santo Titular, en madera policromada, obra del imaginero Juan de Herrados Bezes, que la concertó en 1647. [1] Su pintura, estofado y encarnado corrió a cargo del maestro pintor Gaspar de Ribas.

## Nave del Evangelio

En el testero, retablo neoclásico, donde recibía culto la imagen de vestir de Nuestra Señora del Rosario. A los lados se hallaban dos esculturas de San Mateo y San Juan Evangelista, en madera policromada. Asimismo se veneraba en el retablo una moderna imagen de San Antonio de Padua, y el Crucificado, en el remate.

En el muro lateral, recibía culto la interesante imagen de vestir de Nuestra Señora del Carmen, colocada sobre un pedestal.

A continuación, la capilla Sacramental, cerrada por reja de hierro. En un retablo, de reciente hechura, recibía culto la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, de tamaño natural, y a los lados la moderna talla de Santa Rita y la figura de vestir de San Francisco de Asís. En la parte superior, se hallaban las esculturas de los Evangelistas San Lucas y San Marcos, en madera policromada.

---

1. H. Sancho. *Contribución documental al estudio del arte sevillano.* Docs. para la Hist. del Arte en Andalucía. II. pág. 311.

Saliendo a la nave hallábase el retablo con la imagen de la Inmaculada Milagrosa.

En la Capilla Bautismal, cerrada también por reja de hierro, había un cuadro de cerámica representando el Bautismo de Jesús.

En la nave, retablo con el lienzo de las Animas del Purgatorio, atribuído a Domingo Martínez. [1]

Colgados en el muro figuraban un cuadro de la Virgen del Carmen, de escaso mérito artístico, y otro representando la Sagrada Lanzada.

Citaremos también el dintel de la puerta de ingreso a la torre, de interesantísima y original talla.

Salvo este dintel, todas las obras de arte descritas en la nave, así como las de la Capilla Mayor, perecieron en el incendio.

## Nave central

Colgados en los pilares se admiraban seis lienzos con escenas marianas, atribuídos al excelente pintor de imaginería, Matías de Arteaga. [2]

## Nave de la Epístola

Ocupaba el testero cabecera un interesantísimo retablo barroco de hacia 1650, en el que recibía culto la venerada imagen del Cristo del Amor, notable escultura del primer cuarto del siglo XVI, con numerosos resabios aún de carácter gótico. En dicho retablo se hallaban, además, una estatua de San Onofre, de tamaño académico, tallada con arreglo a las normas clásicas;

---

1. González de León. *Noticia histórica*... I. pág. 101.
2. G. de León. Obra, volumen y página citadas.

otra moderna, de San Antonio de Padua, y una Dolorosa al pie del Crucificado.

En el muro de la nave, hallábamos el retablo dedicado al Patriarca San José, de estilo rocalla. En su parte superior se exhibía un lienzo en forma ovalada con la imagen del Arcángel San Miguel.

Retablo donde recibía culto la imagen de vestir de Nuestra Señora de los Dolores.

Retablo neoclásico con la escultura de Jesús en el acto de la Flagelación. En su ático un lienzo con las figuras de los Santos Cosme y Damián.

Todas las obras de arte descritas perecieron totalmente en el incendio, así como el archivo y los objetos de orfebrería y tejidos, que carecían de interés artístico.

Asimismo desaparecieron los objetos de orfebrería y los ornamentos, que se salvaron del incendio de la Parroquia de San Julián, depositados en este templo y descritos en su lugar oportuno.

# IGLESIA PARROQUIAL DE SAN ROMÁN

En igualdad de circunstancias con las iglesias mudéjares sevillanas ya citadas, hemos de hacer mención de la mezquita que precedió arquitectónicamente al templo actual, y de la reedificación acaecida en 1356, durante el gobierno de Pedro I de Castilla y León. [1] De la misma manera que en aquéllas, consignaremos que hay huellas evidentes de esta última, y sólo opiniones eruditas, sin comprobación alguna, del edificio almohade antes aludido.

En efecto, la iglesia ofrece en planta y alzado la estructura conocida como propia del tipo parroquial del estilo, en Sevilla; ya que la capilla Sacramental—de igual modo que la similar de Santa Marina, situadas en la cabecera de la nave del Evangelio—debemos considerarla necesidad del culto externo, o sea, como dependencia adicionada, que no innovación en la estructura común a esta clase de edificaciones.

Indicado lo que antecede, conviene puntualizar sobre ciertas novedades existentes en su organización, advertidas antes de ahora por el profesor Angulo, en su obra tantas veces citada. [2] Son ellas, en primer término, la disposición de su presbiterio, que aun cuando se cubría por una bóveda baida endolada, de

1. Ortiz de Zúñiga. *Anales...* Año 1261. I. pág. 251.
2. *Arquitectura mudéjar...* pág. 61.

moderna fábrica, y más aún, toda la capilla ofrece huellas muy notorias de importante renovación, se ha supuesto que pudo tener primitivamente en planta la forma rectangular que hoy ofrece, apartándose en ello del tipo común de sus similares sevillanas. Sin embargo, hemos de advertir que la arcada existente en el testero principal, con faja rehundida en el intradós, del mismo tipo que las de las naves, que ha servido para emitir la referida opinión, es un trozo de bóveda de medio cañón endolada, mostrando unos lunetos en sus arranques.

El citado rehundido en el intradós de las ojivas del cuerpo de la iglesia, que se continúa en las caras internas de los pilares, y aun la sección de éstos, difieren un tanto de análogos elementos de los otros templos, constituyendo asimismo novedad.

Lo es también la referida capilla Sacramental, cubierta por bóveda de crucería, con sección de nervios de gran simplicidad, enmascarados en época barroca y de mal gusto.

Citaremos, por último, en el imafronte de la iglesia, el pequeño óculo situado sobre el gran rosetón central, que da fisonomía peculiar en el conjunto arquitectónico. [1]

Interésanos citar como pormenor la molduración primitiva de los pilares, cubiertas por las neoclásicas actuales que ahora aparecen, al caer la yesería de que estaban formadas.

Asimismo, es interesante reseñar las ventanas que se abren bajo la cubierta de la nave central, decoradas exteriormente por arcos de ojiva túmida, inscritos en su correspondiente alfiz.

Los elementos decorativos, están constituídos fundamentalmente por arcos angrelados, motivos de recuerdo almohade, y las consabidas cabezas de clavo.

Todo ello encuentra perfecta delimitación en la etapa constructiva de la época de Pedro I, a que más arriba se hizo referencia.

---

1. Angulo. Ob. cit. pág. 60.

Su portada principal, de las más bellas de las sevillanas, aun cuando se ha pensado que pudiera ser algo anterior al período de años en que dicha reconstrucción tuvo efecto, no vemos gran inconveniente en agruparla en la referida etapa. No obstante sus singularidades, certeramente anotadas por el citado señor Angulo, que le otorgan importante puesto en el conjunto de este tipo de edificaciones, ello significaría una modalidad digna de ser tenida en consideración, para distanciarla de la correspondiente de Santa Marina, y relacionarla—si no íntimamente, por lo menos en caracteres generales—con las que se fechan hacia la mitad de la décimocuarta centuria. De gran belleza por la simplicidad de sus líneas, es la portada de la nave del Evangelio que habría que situar cien años después, por lo menos.

En época moderna se verificó la renovación de la capilla mayor, arriba anotada, se macizó el ojivo arco toral del presbiterio por el medio punto que hoy luce, arquivolteado por molduras clásicas, y se cubrió la capilla cabecera de la nave de la Epístola, por la bóveda baida del primer tramo, y la de aristas del segundo

La torre es asimismo obra de moderna fábrica. Si hemos de juzgar por las columnas y entablamentos del cuerpo de campanas, tendríamos que fecharla en el primer tercio del siglo XVIII.

Como consecuencia del incendio revolucionario del edificio, éste ha perdido totalmente las cubiertas del presbiterio, naves, y capilla bautismal, y las interesantísimas obras de arte que por menor se mencionarán.

## Capilla mayor y nave central

Presidía el presbiterio un interesante retablo, sobre cuyas características e historia hemos escrito antes de ahora. [1] Estaba

1. Hernández Díaz. *Papeletas para la historia del retablo en Sevilla, durante la segunda mitad del siglo XVII. Francisco D. de Ribas, B. S. de Pineda, F. de Barahona.* Boletin de Bellas Artes, núm. 2, pág. 9.

compuesto por un cuerpo y el remate: Aquél presentaba elementos de acusado clasicismo, que no compaginaban con el estilo del maestro arquitecto Felipe de Ribas, que lo había comenzado y traspasó en los últimos días de su vida a su hermano Francisco Dionisio de Ribas (1648); recordando mas bien la producción sevillana de las postrimerías del primer tercio del siglo XVII. El citado remate, era interesante conjunto barroco de hacia 1675, en el que figuraban escudos nobiliarios. En dos hornacinas, recibían culto la estatua del Santo Diácono de Cesárea, Titular de la iglesia, notable muestra de la escultura sevillana de la segunda mitad del citado siglo y devota imagen de vestir de Nuestra Señora del Patrocinio. En el remate, una escultura de Crucificado.

En los intercolumnios se hallaban unos lienzos que representaban las siguientes escenas: San José con el Niño Jesús y la Visitación de la Virgen a Santa Isabel, en el lado del Evangelio; San Juan Bautista y el Santo Angel de la Guarda, en el opuesto. En la predela dos tablas con figuras de Santos Trinitario y las imágenes pictóricas de San Francisco de Asís y San Antonio de Padua. Todas ellas eran de escuela barroca sevillana, de mediano mérito artístico.

En el presbiterio bajo se veneraba la imagen del Santo Patriarca San José, compuesta según el estilo del siglo XVIII, en rico retablo con motivos rocalla.

Podemos citar aún varias obras pictóricas, alguna de notable interés: Una bellísima tabla, sin duda resto de retablo, en cuya predela se leía la siguiente inscripción: *Este retablo y enterramiento es de Francisco Hernandez Notario que Dios haya y de sus herederos. Año 1575.* Representaba una alegoría de la Redención, ocupando el lugar central la imagen del Crucificado, de cuyas llagas caían surtidores de sangre en una pila situada bajo El. En su pie se hallaba abierto el libro de los Evangelios, sobre el cual se colocaban los símbolos de los Evangelistas. A un

lado San Pedro entregaba las llaves, por detrás de la Cruz a un Santo Pontífice, el cual, a su vez daba un cáliz con la sangre a otro Vicario de Cristo. Otras varias figuras completaban tan original historia.

Citaremos también los lienzos de Jesús Nazareno, La Purísima, y la Estigmatización de San Francisco de Asís.

En la nave central interesa reseñar un notable Apostolado, en lienzos, de escuela sevillana del siglo XVII.

Tan importantes obras de arte perecieron en el incendio del edificio.

**Nave del Evangelio**

Por dos rejas abalaustradas de madera, se cerraba la capilla del Sagrario, en su comunicación con el presbiterio y con la nave del Evangelio. En ella se encontraba interesantísimo retablo barroco de hacia 1680, en el que se veneraba una bella imagen de la Virgen Inmaculada, de tamaño académico, producida en el taller de Montañés, durante el primer tercio del citado siglo. Recibían culto asimismo en dicho retablo, una delicada escultura del Niño Jesús y las de San Pedro, San Pablo, San Roque y San Sebastián. En el remate se exhibía un notable relieve con la figura de Santo Tomás de Aquino.

En dicha capilla se exhibía un notable cuadro en medio punto de la Cena Sacramental. Están picoteadas para enlucir sobre ellas unas pinturas al fresco que decoraban la plementería de la bóveda.

Saliendo a la nave, se hallaba el retablo de Animas, en marco barroco semejando un retablo, de hacia 1610, que contiene la siguiente inscripción en el friso: *Soli Deo honor et gloria. Acabose año* (perdido). Se exhibía en él interesante lienzo atribuído al excelente pintor de principios del siglo XVIII, Andrés

Pérez, [1] y en el ático de dicho retablo, otra pintura con la Virgen del Carmen.

Seguía un retablo moderno, donde se veneraba la imagen de vestir de San Juan Nepomuceno. En ambos lados se hallaban las estatuas de San Judas Tadeo y Santa Bárbara, en madera policromada. En el remate, la figura de San Nicolás de Bari, de las mismas características.

Pasando la puerta Norte del Templo, hallábase la capilla Bautismal, cerrada por reja de hierro. Allí se hallaba la pila, de estilo ojival, [2] y un lienzo con la historia del Bautismo de Jesús.

Repartidos por la nave se hallaban las siguientes pinturas: Jesús Nazareno, Santo Angel, y dos figuras de Sibilas, atribuídas a la escuela de Zurbarán, [3] que nunca pudimos estudiar debidamente.

Aparte la pila bautismal y reja de hierro de su capilla, nada de lo referido en la nave, logró escapar de la furia iconoclasta marxista.

## Nave de la Epístola

En la capilla cabecera, cerrada por rejas de madera en sus dos comunicaciones, se hallaba adosado al muro de fondo un interesantísimo retablo de columnas salomónicas y tabernáculo central, concertado en 1702 por el maestro arquitecto José de Escobar. [4] Formaban parte de él las esculturas de San José y San Francisco de Asís, en madera policromada. En el citado ta-

---

1. González de León. *Noticia...* I. pág. 119.
2. Gestoso. *Sevilla Monumental...* I. pág. 249.
3. G. de León. Obra, volumen y página citados.
4. H. Sancho. *Arquitectura sevillana del siglo XVIII.* Docs. para la Hist. del Arte en Andalucia. VII. pág. 16.

bernáculo se veneraba la notable estatua de la Virgen de la Granada, obra del famoso imaginero de la Madre de Dios, Roque de Balduque, hacia 1555. [1]

Dentro de dicha capilla, se veneraba en retablo lateral, la notable y devota imagen de Nuestro Padre Jesús de la Salud, titular de una Cofradía de Penitencia, obra de notorio mérito artístico. En el mismo altar recibían culto la Virgen de las Angustias, que actualmente sacaban en procesión, la escultura antigua, y la estatua de San Juan, pertenecientes a la citada Cofradía.

Ya en la nave, se hallaba primeramente un retablo de hacia 1680, en el que recibía culto la imagen de la Inmaculada Milagrosa. En el ático se exhibía una pintura representando los Desposorios de la Virgen.

Seguidamente se encontraba al culto la Cruz de Guía de dicha Hermandad de Penitencia, y en dos repisas laterales, las imágenes de San Judas Tadeo y San Gregorio Magno, en madera policromada.

Retablo de Santa Ana, barroco, de hacia 1680. Bella imagen de la Santa, dando lección a la Virgen. En el remate, pintura de San Francisco Javier.

En una mesa de altar, buena escultura de San Pascual Bailón, en madera policromada.

Retablo sencillo de la imagen del Cristo Crucificado con el título de las Angustias.

En una urna, escultura del Ecce-Homo, llamado de las Lágrimas.

Gran pintura en lienzo, de San Cristóbal, del estilo de Cristóbal López. [2]

---

1. Hernández Díaz. *Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla.* Docs. para la Hist. del Arte en Andalucia. VI. pág. 41.

2. G. de León. Obra, volumen y página citados.

Repartidos por la nave, se hallaban las pinturas siguientes: Una Sibila, compañera de las referidas en la nave del Evangelio; Jesús flagelado con San Pedro arrodillado a sus pies; Jesús Nazareno; y Cristo de la Humildad.

Al caer el enlucido del trozo final del muro de esta nave, han aparecido restos de una pintura al fresco, en la que se ven dos figuras de niños. Parece interesante producción de hacia 1480, y debió formar parte de una imagen colosal de San Cristóbal, de la que se advierten restos. Sobre ella se pintó parcialmente otra del mismo asunto, de la que también se ven huellas.

De igual modo que lo referido en las naves anteriores, desapareció la riqueza artística, descrita en ésta.

## ORFEBRERÍA Y BORDADOS

Pocos y de escaso valor artístico eran los objetos de orfebrería y los ornamentos que tenía esta iglesia; todos desaparecieron por el incendio, y entre los trabajos de descombro sólo se han rescatado una demanda de plata, algo deteriorada, sin ninguna decoración y con una inscripción que alude al año en que fué ejecutada, 1754; un portapaz de metal y un pie de ostensorio de plata dorada. En la inscripción que tiene consta el año de construcción, 1786, su peso y el nombre del donante.

# IGLESIA FILIAL DE SAN JUAN BAUTISTA

## (Llamado comunmente de la Palma)

Conserva en planta la distribución de una iglesia mudejárica del llamado tipo parroquial, aunque su alzado muestre las profundas huellas de moderna reconstrucción.

Las partes más antiguas a que hemos de hacer referencia, son: la torre, bóveda de la capilla Sacramental y portada de Poniente.

Pesa sobre este edificio un testimonio fehaciente que hace referencia a la mezquita erigida en la planta del templo, el año 478 de la Egira. [1]

Con la fábrica en dicho momento erigida, ha querido relacionarse la parte antigua de la torre, enmascarada por los siglos posteriores. [2] Su escalera—el resto más importante conservado hasta ahora—se desenvuelve en torno a un árbol o machón central, con bóveda de aristas triangulares, mal conservadas en su mayoría. El examen de las mismas, da la impresión a primera vista de obra cristiana, que pudo modificar la primitiva construcción.

---

1. Zúñiga. *Anales...* I, pág. 247. Gestoso. *Sevilla Monumental...* I, págs. 66, 143 y 219.
2. Gestoso. Ob. y vol. citados, pág. 143.

La bóveda sobre trompas que cubre la cabecera de la capilla Sacramental, considerada asimismo como parte de la mezquita, [1] pudo ser elemento de la misma; pero nada hay en ella que repugne con el estilo mudejárico, además de que habida cuenta la posición de la torre, dicha capilla quedaría en la zona Norte de la mezquita, situación inexplicable en construcciones de dicha categoría.

La portada de Poniente es la de mayor intensidad decorativa del conjunto de obras análogas, en Sevilla. [2] En atención a los motivos que la ornamentan y a la talla de los mismos, pensamos que cabría fecharla en los primeros años del siglo XV, pese al arcaísmo que en el conjunto se advierte.

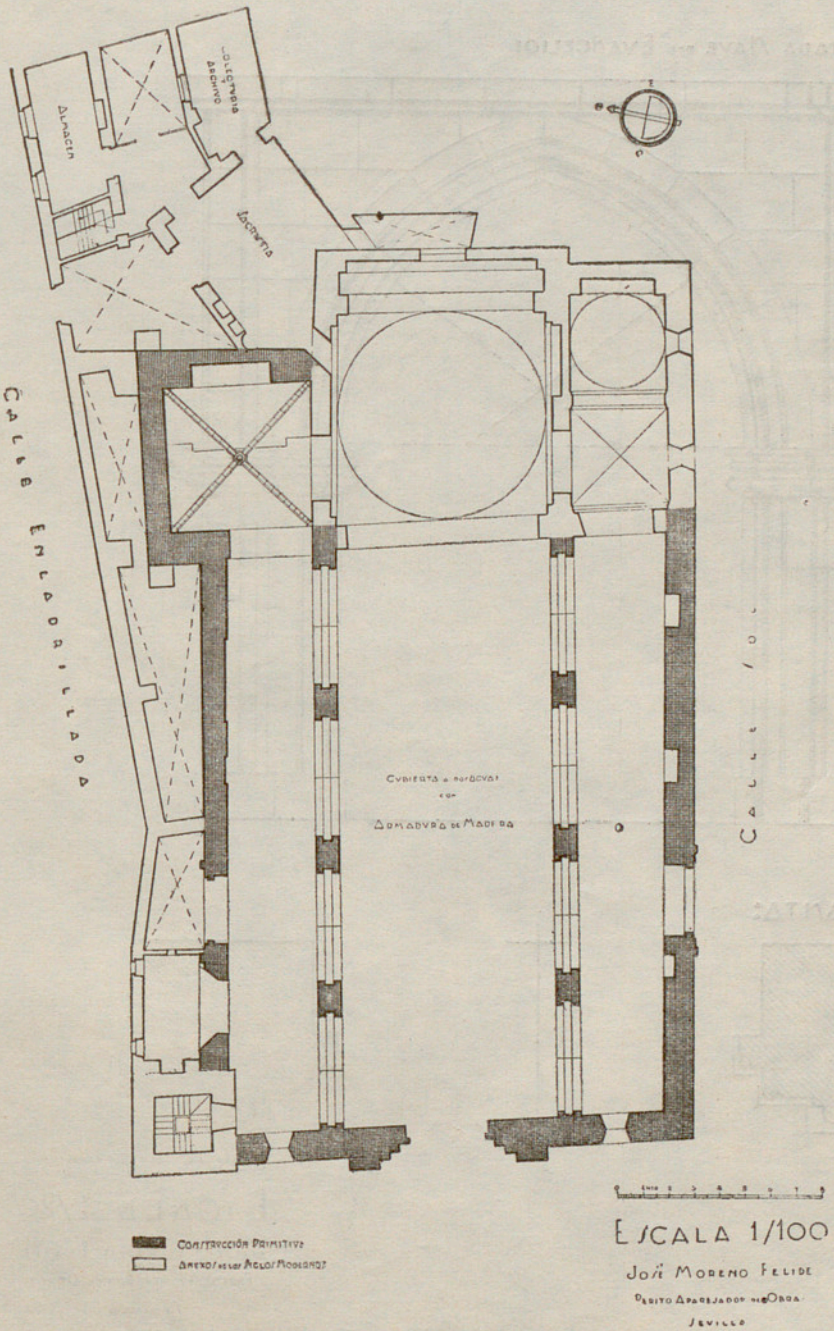
El interior, según indicamos más arriba, está profundamente renovado: la capilla mayor, cubierta por cúpula—cuyo intradós presenta ricos motivos barrocos así como en las pechinas el marco de los Evangelistas—las arcadas de medio punto de las naves, arquivolteadas por molduras neoclásicas; y la construcción de las capillas laterales y espadaña.

Como tenemos noticias documentales de la construcción de la referida capilla mayor durante el primer cuarto del siglo XVIII, así como la fábrica de la citada espadaña en el último cuarto del mismo, [3] pudiéramos fechar las obras susodichas en la aludida centuria; [4] aparte que el estilo de las mismas corresponde con los empleados en dicha época.

Arquitectónicamente el edificio no ha sufrido destrozo; sino el saqueo de cuyos pormenores daremos cuenta seguidamente.

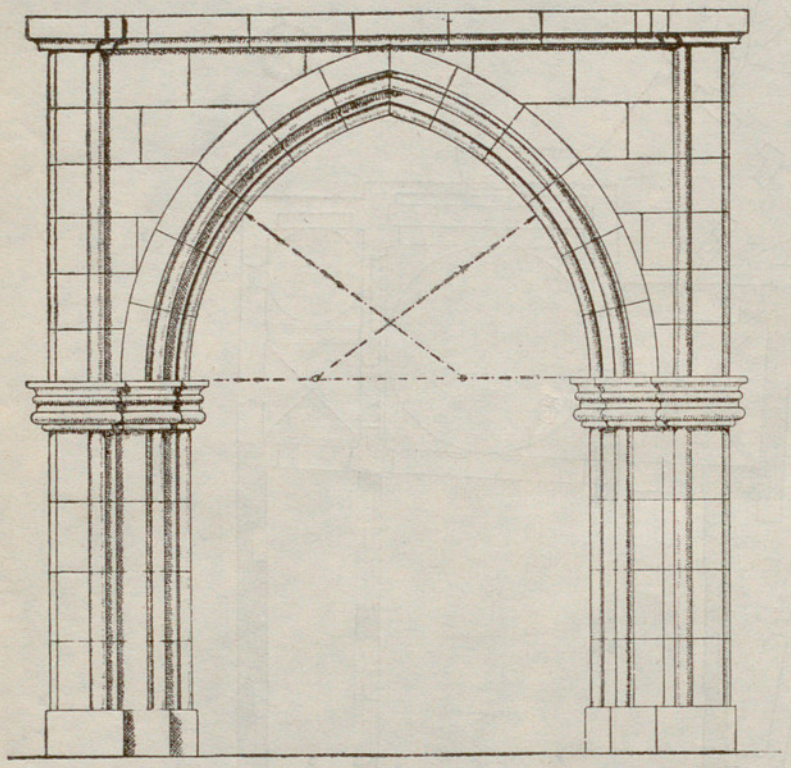
---

1. Gestoso. Ob. y vol. citados, pág. 222.
2. Véase Angulo. *Arquitectura mudéjar...* pág. 64. Fig. 20.
4. Gestoso. Ob. y vol. citados, págs. 144 y 222.
3. González de León *(Noticia...* I. pág. 79) afirmó que la iglesia era de moderna construcción, pues para él pertenece a principios del siglo XVIII,

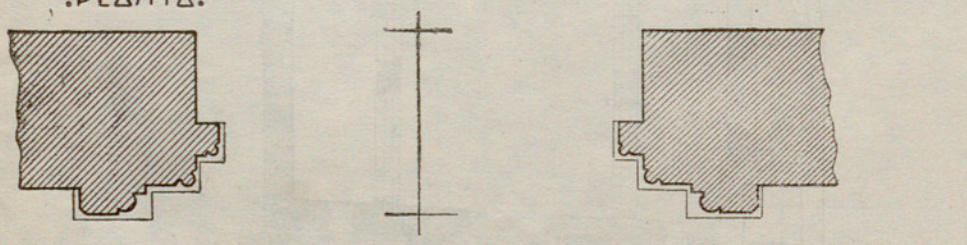



**Iglesia de San Román. — Planta.**

:Portada Nave del Evangelio:



:Planta:



Escala 1/20

José Moreno Felipe
Perito Aparejador de Obras
Sevilla

De «Estudio...», por J. Hernández y A. Sancho.

**Iglesia de San Román.**

## Capilla mayor

El retablo principal, de estilo neoclásico, procede de la desaparecida iglesia sevillana de San Miguel, careciendo de interés artístico. Está compuesto por un cuerpo de grandes proporciones y el correspondiente remate. En la hornacina, se veneraba una escultura del Santo Precursor, Titular de la iglesia, de mediano mérito. En los intercolumnios laterales que determinan los cuatro soportes, las imágenes de San Ignacio de Loyola y San Fernando, en uno de los lados; San Francisco Javier y San Juan Evangelista, en el otro; todas estaban talladas en madera y policromadas, pertenecientes a la escuela sevillana. Sobre el entablamento y en el eje del retablo, la estatua de la Inmaculada Concepción. Durante el saqueo, desaparecieron las imágenes de los Santos citados, el Manifestador y dos figuras de Angeles, de notoria belleza expresiva.

Mención especial debemos en este lugar al retablo que lució en la capilla que nos ocupa y hoy preside el templo exparroquial de San Juan de Aznalfarache, [1] abandonado a la suerte infeliz del olvido, en iglesia de poco culto. Pertenece a los primeros balbuceos del segundo tercio del siglo XVII, y en él se hallan compendiadas las características que al barroquismo arquitectónico hispalense, aportó el genio de Alonso Cano; probable autor de la traza del retablo, que ejecutara su inmediato deudo Miguel Cano. Merecen citarse la cabeza del Bautista sobre un plato sostenido por dos ángeles, colocada sobre la hornacina principal, obra cobrada por el escultor Agustín Muñoz en 1639; [2] y los cinco lienzos del Bautismo de Jesús en el Jor-

1. Hernández Díaz. *El retablo sevillano en el siglo XVII.* (Sevilla y la Semana Santa. 1931.)

2. Hernández Díaz. *Materiales para la historia del arte español,* Docs. para la Hist. del Arte en Andalucia. II. pág. 213.

dán, Predicación del Bautista, Natividad del Precursor, San Juan en el suplicio de la tina, y el Santo en la isla de Patmos redactando el Apocalipsis, ejecutados por el notable pintor de imaginería Juan del Castillo. ¡Bien merece la importancia del retablo descrito, que se traslade a una iglesia sevillana y logre redimirse de los deterioros que amenazan su conservación!

Siguiendo la descripción de la capilla principal del templo que nos ocupa, citaremos las siguientes pinturas: el Príncipe de los Apóstoles, interesante obra de escuela sevillana del siglo XVII; Ecce-Homo; copia de la visión de San Antonio, de B. E. Murillo, que existe en la Catedral hispalense; la Magdalena penitente; Virgen de Belén; y figura de Apóstol que recuerda el empaque de lo Riberesco.

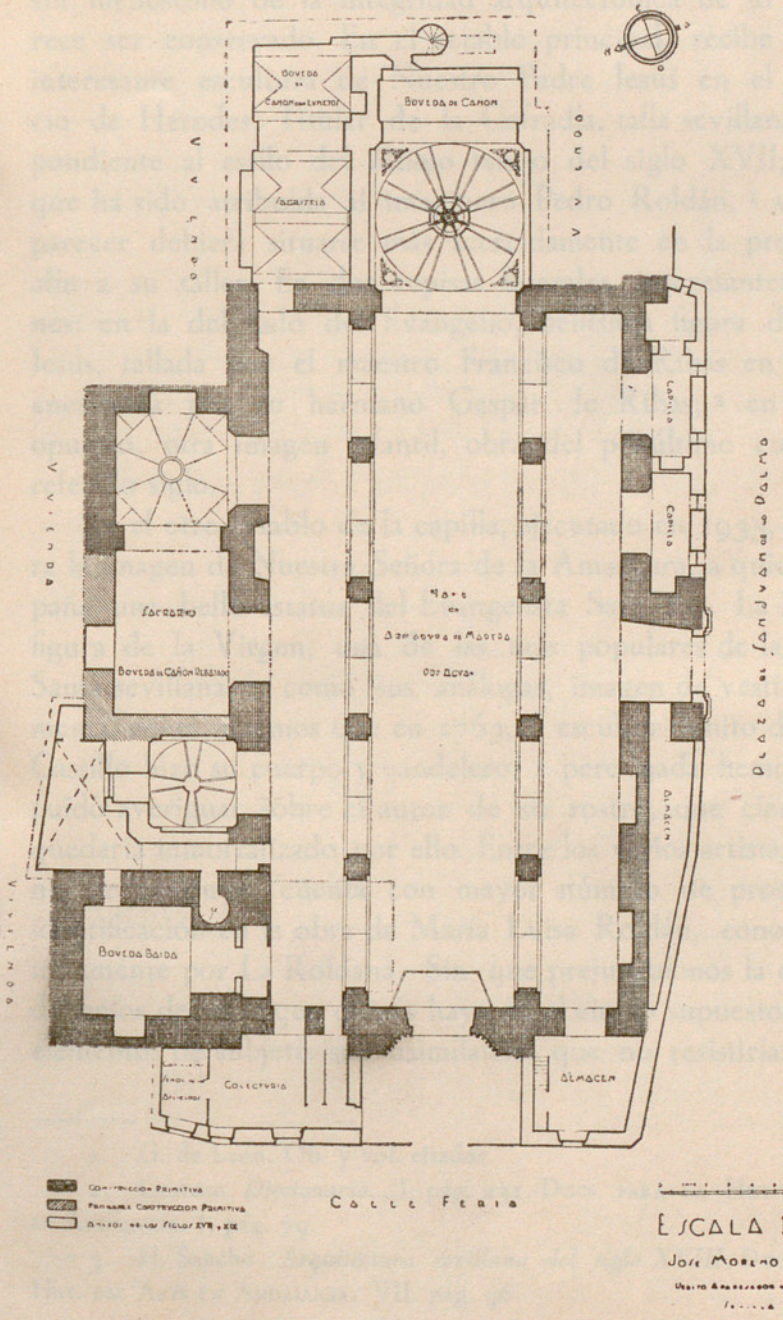
Referiremos, por último, el resto de sillería de coro, de interesante talla; y los ángeles lampareros situados en los pilares del arco toral, uno de los cuales sufrió la mutilación de la pierna.

## Nave del Evangelio

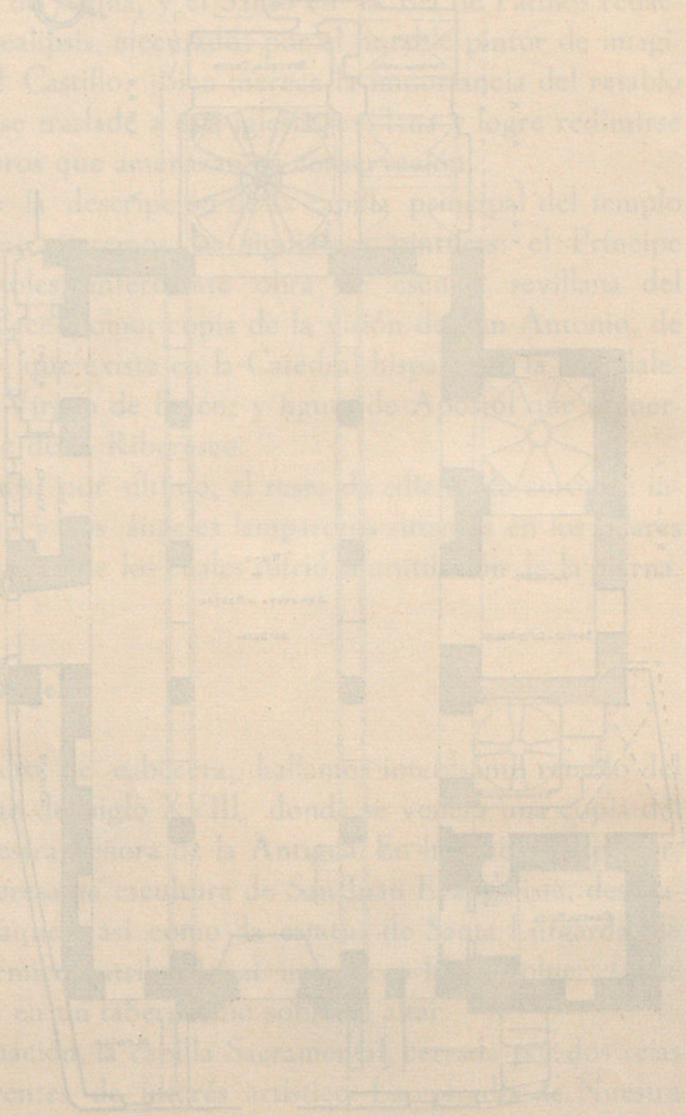
En el testero de cabecera, hallamos interesante retablo del segundo cuarto del siglo XVIII, donde se venera una copia del fresco de Nuestra Señora de la Antigua. En hornacina superior, se hallaba interesante escultura de San Juan Evangelista, desaparecida en el saqueo, así como la estatua de Santa Lutgarda, de tamaño académico, atribuída al imaginero Blas Molner, [1] que estaba situada en un tabernáculo sobre el altar.

A continuación, la capilla Sacramental, cerrada por dos rejas de hierro carentes de interés artístico. La cofradía de Nuestra Señora de la Amargura, poseedora de esta capilla, la renovó recientemente; acometiendo obras de verdadera importancia,

1. G. de León. *Noticia*... I, pág. 80.




**Iglesia de San Juan Bautista. — Planta.**



sin menoscabo de la integridad arquitectónica de lo que merece ser conservado. En el retablo principal, recibe culto la interesante escultura de Nuestro Padre Jesús en el Desprecio de Herodes, Titular de la Cofradía, talla sevillana correspondiente al estilo del último tercio del siglo XVII; y aunque ha sido atribuída al imaginero Pedro Roldán, [1] a nuestro parecer debiera situarse más acertadamente en la producción afín a su taller. En dos repisas laterales, interesantes imágenes: en la del lado del Evangelio, bellísima figura del Niño Jesús, tallada por el maestro Francisco de Ribas en 1644 y encarnada por su hermano Gaspar de Ribas; [2] en el lado opuesto, otra imagen infantil, obra del penúltimo cuarto del referido siglo.

En el otro retablo de la capilla, ejecutado en 1935, se venera la imagen de Nuestra Señora de la Amargura, a quien acompaña una bella estatua del Evangelista San Juan. La bellísima figura de la Virgen, una de las más populares de la Semana Santa sevillana, es como sus análogas, imagen de vestir. Documentalmente sabemos que en 1763, el escultor Benito de Hita y Castillo hizo su cuerpo y candelero; 3 pero nada hemos conseguido averiguar sobre el autor de su rostro, que ciertamente quedaría inmortalizado por ello. Entre los varios artistas a quienes se atribuye, cuenta con mayor número de prosélitos la identificación en la obra de María Luisa Roldán, conocida comunmente por La Roldana. Sin que prejuzguemos la cuestión, debemos declarar que quizás haya en el citado supuesto muchos elementos de subjetivismo asimilatriz, que no resistirían proba-

---

1. G. de León. Ob. y vol. citados.

2. Gestoso. *Diccionario..*, I, pág. 231.-Docs. para la Hist. del Arte en Andalucia. I. pág. 79.

3. H. Sancho. *Arquitectura sevillana del siglo XVIII.* Docs. para la Hist. del Arte en Andalucia. VII. pág. 96.

blemente la menor revisión. Apartándose un poco de lo que hasta ahora conocemos como identificado de La Roldana y, sobre todo, por la forma de interpretar el Dolor, creemos que se acerca en la concepción expresiva, a la manera como lo resolvieron en el taller de los imagineros Gijón. Su fecha cabría fijarla hacia 1700. La figura de San Juan, fué ejecutada por el referido escultor Hita y Castillo, en 1760. [1]

En dicha capilla se hallaban y fueron deterioradas las siguientes pinturas: Sagrado Lavatorio; Sagrada Cena Sacramental; Lluvia del Maná, todas de escuela sevillana de hacia 1700; y una alegoría Eucarística, buena copia del cuadro existente en la Catedral.

Entre las dos entradas de la capilla, se halla un retablo neoclásico que contenía el lienzo de Animas, atribuído al pintor del siglo XVIII Andrés Pérez, [2] que se perdió en el saqueo; así como otras dos pequeñas pinturas que en el mismo figuraban, representando a Santa Lucía y a San Nicolás de Tolentino. En el ático se encuentra una pintura de San Lorenzo.

Siguiendo la nave, hallamos un retablo neoclásico sin interés alguno, donde se veneraba importantísima imagen de la Virgen del Rosario, ejecutada por el escultor flamenco Roque de Balduque hacia 1555. 3 Tanto esta figura como el Niño Jesús de moderna talla que llevaba en sus brazos, han desaparecido.

En la capilla bautismal cerrada por reja de madera, se perdieron una imagen de San Juan, en madera policromada, y la pintura del Bautismo de Jesús.

El neoclásico retablo donde se veneraba una imagen de vestir de Santa Mónica, desapareció con ella en el saqueo.

---

1. G. de León. Ob. y vol. citados, pág. 81.
2. G. de León. Id., íd.
3. Hernández Díaz. *Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla*. Docs. para la Hist. del Arte en Andalucia. VI. pág. 40.

Citaremos, por último, las pinturas del Sacrificio de Isaac y la de la Estigmatización de San Francisco, que como otras varias, están colgadas en el muro de la nave.

## Nave central

En molduras talladas y doradas se hallaban colgados en los pilares las imágenes pictóricas de San Gregorio, San Ambrosio, San Jerónimo, y San Agustín, que han desaparecido. Asimismo se hallaban las figuras de un Apostolado, que eran como aquellas de mediano mérito artístico y de las cuales sólo se conservan tres.

Macizando una de las arcadas se encuentra el órgano.

## Nave de la Epístola

En el testero cabecera, hállase interesante retablo del segundo cuarto del siglo XVIII, en cuyo nicho principal recibía culto la imagen de San Antonio de Padua, importante talla del círculo de los Ribas hacia 1648. [1] Procedía, según testimonios verbales, del retablo de la capilla de dicha advocación que existió en el Convento Casa-Grande de San Francisco, de esta ciudad. En la hornacina superior, notabilísima figura de San Cristóbal, del círculo montañesino y hacia 1610. En un tabernáculo del plan de altar, la escultura de Santa Rita. Las tres desaparecieron en el saqueo.

La primera capilla del muro de la nave es la de San José, cerrada por sencilla reja de hierro. En el retablo neoclásico, ve-

---

1. Hernández. *Materiales...* Docs... II. pág. 206. Muro Orejón. *La imagen de San Antonio de la extinguida Hermandad de los Portugueses.* El Correo de Andalucia (15-VI-1930). Reproduce la imagen.

nerábase la imagen del Santo Patriarca tallada según el estilo del siglo XVIII, y en otros lugares del mismo estaban las figuras de San Antonio Abad, San Francisco de Paula, San Cayetano y Santa Teresita del Niño Jesús, todas de escaso mérito artístico. En dos hornacinas laterales, neoclásicas también, se hallaban la escultura de vestir de San Francisco de Asís, y la de Santiago, en madera policromada. Las imágenes citadas se perdieron durante los sucesos.

En la capilla inmediata, con verja de hierro asimismo, venerábase en sencillo retablo neoclásico, el interesantísimo grupo de la Virgen de las Maravillas, con Jesús y San Juan, Niños, atribuído a Benito de Hita y Castillo. Tanto él como la imagen del Príncipe de los Apóstoles, existente en la capilla, se perdieron en el saqueo.

Pasada la puerta del templo, se hallaban colgadas en el muro, una interesante pintura representando la Imposición de la Casulla a San Ildefonso, de escuela sevillana del primer cuarto del siglo XVII y una tabla con la imagen del Crucificado, su Madre a la derecha y el Evangelista a la izquierda, obra muy importante del eximio pintor romanista flamenco Pedro de Campaña, concertada por éste en 1553. [1] ¡Lástima que ambas obras desaparecieran víctimas de la incultura iconoclasta marxista!

La misma suerte cupo al grupo escultórico de la Piedad, perteneciente al círculo de Pedro Roldán, que se hallaba colocado en el altar del penúltimo arco de la nave.

Inmediato a él está el retablo neoclásico de la Inmaculada, decorado con motivos adicionales barrocos, que ha sufrido desperfectos. La barroca imagen titular, desapareció.

En cambio, logró escapar de la barbarie marxista, la interesantísima tabla, de un pintor manierista del siglo XVI, que re-

1. C. López. *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés.* pág. 162.

presenta la figura ecuestre de San Jorge, situada a los pies de la nave.

También se salvaron del saqueo, las siguientes pinturas colgadas en el muro: Estigmatización de San Francisco; Presentación de Jesús en el Templo, copia muy interesante; Adoración de los Reyes; La cabeza del Bautista sobre un plato, dispuesta para ser mostrada a Herodes; y otras más.

## ORFEBRERÍA Y BORDADOS

En el saqueo de este templo han desaparecido diversos objetos de orfebrería y ornamentos, aunque no eran de gran valor artístico. Entre los primeros deben mencionarse: cinco cálices de plata, uno dorado y repujado; dos ostensorios de diversos tamaños; una naveta e hisopo de plata, del XVI; una cruz parroquial de plata; un portapaz; un copón y otros objetos de menor importancia.

Pertenecían a la Hermandad del Desprecio de Herodes y Nuestra Señora de la Amargura, otros objetos de más importancia que los antes mencionados y que por fortuna se hallan a salvo. Son éstos: un copón de plata dorada, repujada y cincelada decorado con motivos *rocalla*, de fines del XVIII; [1] de esta misma fecha es otro copón, también decorado con *rocalla* y motivos de la Pasión; [2] un viril de plata dorada de estilo imperio, principios del siglo XIX; 3 dos candeleros de plata del XVII y una demanda de 1824. 4

Propiedad también de la Hermandad es, una túnica de raso blanco, de la imagen del Señor, bordada en oro con fastuosísima decoración *rocalla*.

1. Expuesto en la E. I. A. con el núm. 1499.
2. Mide 0,33.
3. Mide 0,76; fué expuesto en la E. I. A. con el núm. 1283.
4. Según consta en una leyenda que tiene en el borde.

# IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA O

Iglesia de tres naves, perteneciente al estilo barroco. Está cubierta por bóvedas de medio cañón con lunetos, divididas en tramos rectangulares por arcos fajones de medio punto, en la nave central; por bóvedas de aristas, las laterales; y baidas, en el presbiterio, cabezas de naves y capilla bautismal. Arcadas semicirculares establecen la separación de las naves, apeando mediante trozos de entablamento en columnas toscanas de jaspe rojo.

Una sencilla portada de líneas muy clásicas, con caracteres de tipo toscano, en jaspe rojo asimismo, constituye el acceso principal del edificio.

La torre muestra en el cuerpo de campanas, columnas empotradas, salomónicas en los tercios superiores, y movido chapitel de remate.

Los elementos ornamentales están constituídos por motivos geométricos y vegetales muy estilizados. Se distribuyen en florones situados en los centros de los tramos de la nave central, enjutas de arcos, impostas y pilastras de apeo de los fajones. En el conjunto, recuerdan los paneles decorativos que emplearon en Sevilla los Borja.

De su historia conócese documentalmente que en 1697 [1] se comenzó el derribo—no sabemos si parcial o total—del edificio antiguo; iniciándose seguidamente las obras de la iglesia nueva. Estas continuaron años después, debiendo terminarse en la primera decena del siglo XVIII. Figuraba como maestro principal de la edificación Pedro Romero, citándose, además, en las cuentas oportunas, los nombres de Silvestre Jordán, Luis González, Félix Romero (autor de florones y talla de la nave central), Antonio Gil Gataon (que fabricó la referida portada principal, [2] columnas, cimacios y repisas, según concierto de 1697, cumplimentado el año 1700), y otros más de menor importancia. 3

En el paramento de Poniente de la torre, figura en cerámica una inscripción que dice así: *Acabose año 1699. Se renovo año 1756.* La obra de esta última época podría identificarse en el estrangulado chapitel, antes aludido.

El edificio no ha sufrido destrozos en su fábrica, sino tan sólo el saqueo de retablos, imágenes y objetos de culto. Se advierten claramente intentos de incendio del templo, que por fortuna no llegaron a prender.

## Capilla mayor

El retablo principal es interesante obra de estilo barroco, fabricado en el primer cuarto del siglo XVIII. Está formado por un cuerpo y su remate; en aquél, cuatro columnas—salomónicas en los tercios superiores y cilíndricas en el inferior, revesti-

---

1. H. Sancho. *Arquitectura sevillana del siglo XVIII.* Docs. para la Hist. del Arte en Andalucia. VII. pág. 116.
2. H. Sancho. Ob. y vol. citados, pág. 37.
3. Gestoso. *Sevilla Monumental...* III. pág. 410.

das por pámpanos, rosas y motivos geométricos—constituyen la división en tres calles. En la central, se abre el camarín de la Titular, bella imagen de vestir del referido siglo XVIII. [1] En los intercolumnios laterales se hallaban las notables esculturas de Santa Brígida [2] y Santa Bárbara. En el remate, Tabernáculo Eucarístico y relieve del Padre Eterno, todo ello de la época del retablo.

Este se estrenó en 1716; [3] y aun cuando por ciertos elementos recuerda el estilo de Cristóbal de Guadix, la intensidad decorativa de que está poseído, lo acerca más al estilo de los Barahona.

Citaremos, por último, las pinturas de la bóveda de la capilla y los ángeles lampareros situados en los pilares de ingreso.

El retablo ha sufrido algunos deterioros; destrozadas las imágenes de Santa Bárbara y Santa Brígida; pérdida de ojos, una mano y desperfectos en el rostro, la Titular. Esta ha sido recompuesta por el escultor Sr. Castillo Lastrucci.

## Nave del Evangelio

En el testero cabecera, un retablo neoclásico donde se veneraba interesante imagen de la Virgen del Buen Consejo, de escuela sevillana del primer tercio del siglo XVIII. Sobre el entablamento del retablo, hornacina circular con el busto de San Felipe Neri.

Adosado al muro de la nave, otro retablo, neoclásico tam-

---

1. Creemos que la nota publicada por H. Sancho (ob. citada), en la que transcribe un pago por encarnado, colocación de ojos y algunas otras mejoras, a la imagen de Gloria en 1722, no hace referencia a la actual, que parece posterior a dicha fecha.
2. Se talló en 1725. (Sancho. Ob. cit., pág. 118.)
3. Sancho. Ob. cit., pág. 117.

bién, donde recibía culto la imagen de vestir de Nuestra Señora de los Remedios, correspondiente al estilo del siglo XVIII. Aun cuando la historia ha vinculado en ella una curiosa tradición relativa a Santa Teresa de Jesús, en el convento sevillano de dicha advocación, nada había en la escultura que recuerde la citada época.

En el testero de los pies, sencillo retablo neoclásico, con una bellísima imagen del Arcángel San Miguel, de tamaño académico, obra muy interesante del círculo de La Roldana, hacia 1700.

En sendas repisas, imágenes muy devotas e interesantes correspondientes al estilo del siglo XVIII, de Nuestro Padre Jesús Nazareno y de Jesús en el acto de la Flagelación.

Hemos de citar también dos importantes lienzos pictóricos, representando uno la Sagrada Familia, original de Juan Simón Gutiérrez, y otro un pasaje de la vida de San Pedro, atribuído a Esteban Márquez. [1]

Aludiremos, por último, al púlpito, de gloriosa tradición, aderezado por el cerrajero Francisco Jiménez. [2]

Las imágenes referidas fueron destrozadas; mereciendo destacar la citada escultura de Nuestra Señora de los Remedios, de la que sólo perdura el Candelero.

También fueron destrozadas las susodichas pinturas.

## Nave de la Epístola

En el testero, un retablo neoclásico con las imágenes de San Joaquín, Santa Ana y la Virgen, interesantes tallas de escuela sevillana del tercer cuarto del siglo XVII.

---

1. Gestoso. Ob., vol. y pág. citados.
2. H. Sancho. Ob. cit., pág. 116.

En otro retablo neoclásico, la estatua del Patriarca San José, tallado al estilo del siglo XVIII.

En la capilla Sacramental, cerrada por sencilla reja de hierro, un retablo de cerámica, ejecutado en 1929 por el industrial trianero Sr. García Montalbán. [1] En el nicho se veneraba la interesantísima escultura de Nuestro Padre Jesús Nazareno, tallada por el inmortal imaginero Pedro Roldán, hacia 1685, [2] Titular de una Cofradía de Penitencia.

En la nave, hallamos un retablo neoclásico con la imagen dolorosa de Nuestra Señora de la O, co-titular con la anterior de la citada Cofradía.

En la capilla bautismal, situada a los pies de la nave, adviértese el lugar donde se hallaba ordinariamente la magnífica cruz de carey que porta el Nazareno en la anual estación de penitencia.

En sendas repisas, colocadas en uno y otro lado del coro, las imágenes de los Santos Juanes.

De los retablos mencionados, sufrió desperfectos el último referido. Todas las imágenes fueron destrozadas; mereciendo destacar por la bárbara profanación de que fué objeto, la escultura dolorosa de la Virgen, ya citada. El órgano hubo de padecer asimismo en el vandálico saqueo.

Tenemos entendido que la referida imagen de Nazareno, se restaura en el taller del escultor Sr. Castillo.

## CERÁMICA

En la fachada de la torre, existen unos cuadros de azulejos, algunos muy interesantes. Excepción hecha de diversos trozos del siglo XVII, que hay en la parte superior de la torre, la to-

---

1. Hernández Díaz. *La capilla del Sagrario de la Iglesia de la O.* El Correo de Andalucia. 15-III-1929.

2. Hernández Díaz. *Página cofradiera e imagen de Nazareno.* Revista España, núm. 2, 1936.

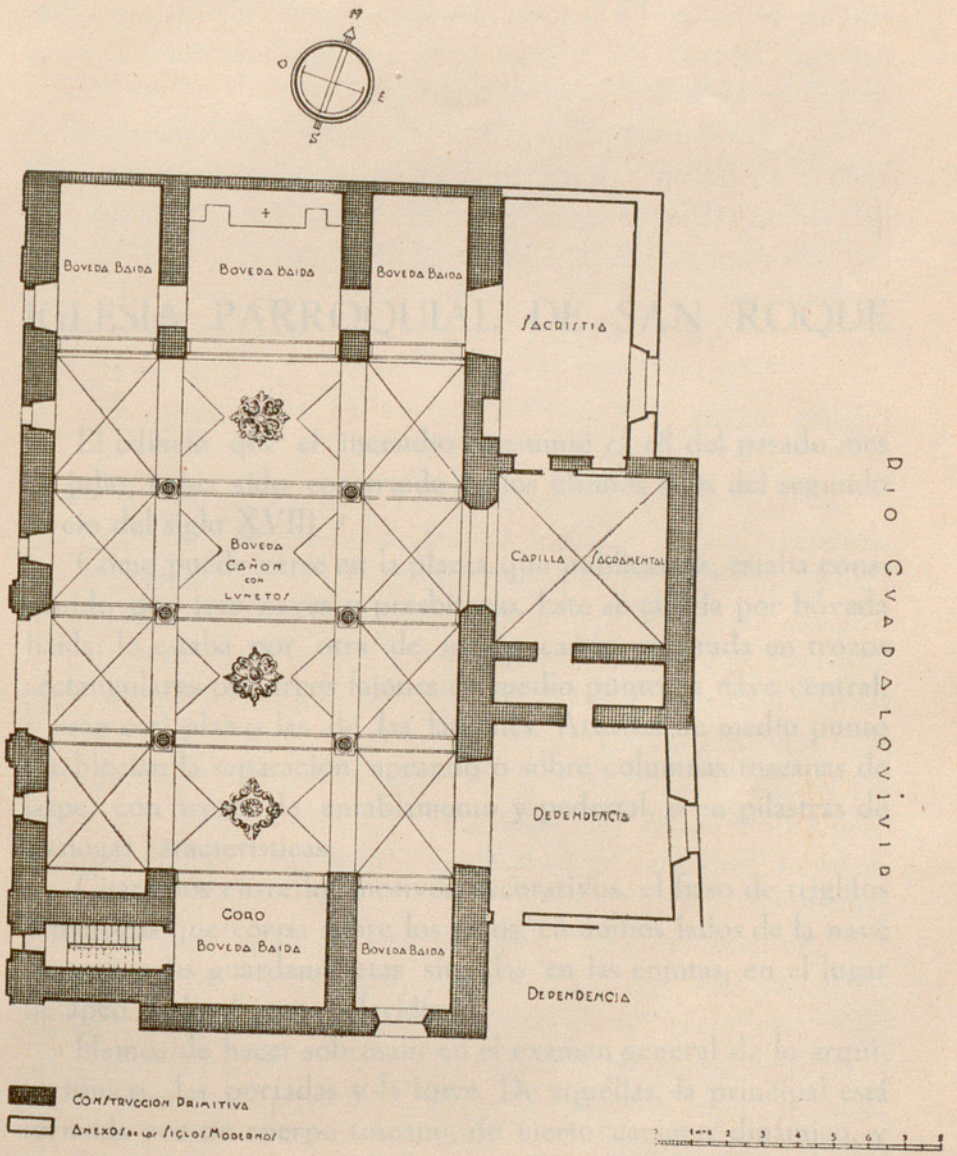
talidad es de fines del XVIII. El mayor de estos cuadros es uno que representa al Nazareno, que ostenta la fecha incompleta de 176..., en una leyenda que lleva en la parte inferior. Los otros paños de azulejos representan a Santa Brígida, la imposición de la casulla a San Ildefonso, San Andrés y un escudo con ostensorio. [1]

## ORFEBRERÍA Y BORDADOS

Pocos y de escaso interés son los objetos que posee esta iglesia. La orfebrería sufrió mutilaciones y desperfectos y de los ornamentos fué destrozada una casulla de damasco.

Conserva este templo, con diversos deterioros, un ostensorio de plata repujada y cincelada, con la manzana en forma de angel, de fines del XVIII; [2] un cáliz de plata dorada y repujada del XVII; 3 otro cáliz moderno y un viril, también moderno.

1. Gestoso. *Sevilla Monumental...* III, pág. 410.
2. Mide 0,75.
3. Mide 0,23.




**Iglesia de Nuestra Señora de la O. — Planta.**

