

SEVILLA

APIA

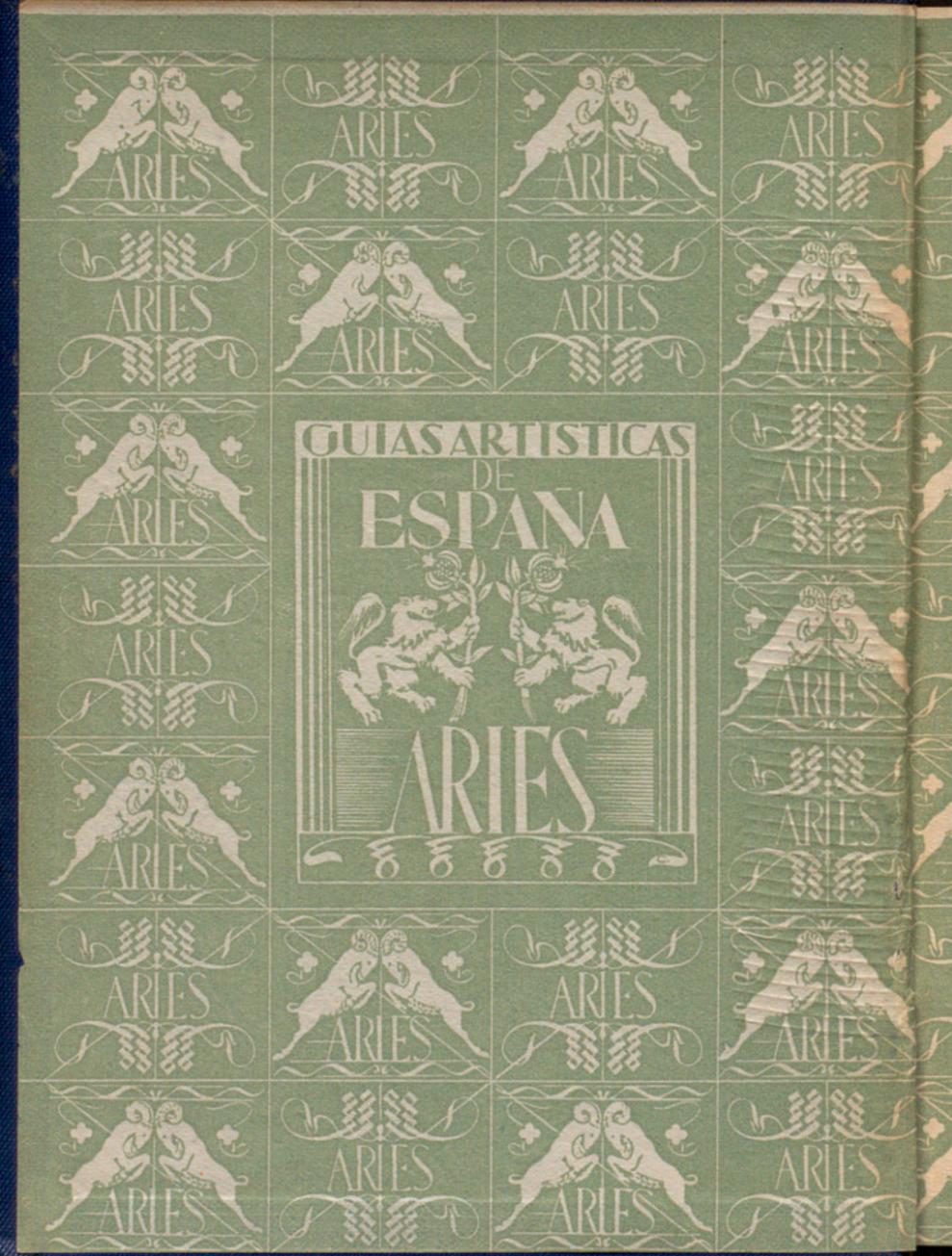
GUAS
ARTISTICAS
de
ESPAÑA

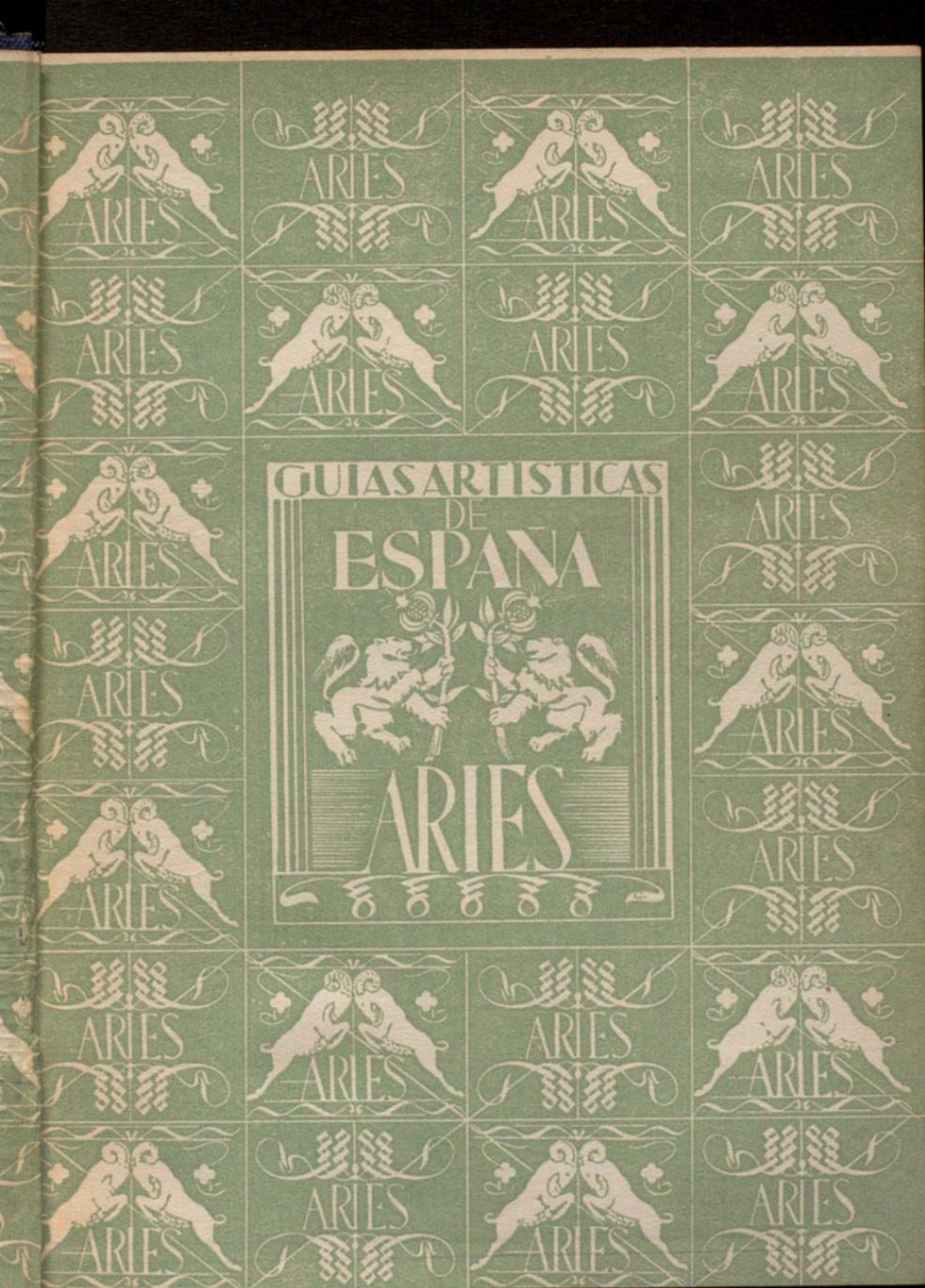
GUAS ARTISTICAS DE ESPAÑA



SEVILLA







GUIAS ARTISTICAS
DE
ESPAÑA



ARIES

GUÍA DE SEVILLA

GUÍAS ARTÍSTICAS DE ESPAÑA

Dirigidas por JOSE GUDIOL RICART

*El texto de esta
GUÍA ARTÍSTICA DE SEVILLA
es original de
JOSE GUERRERO LOUILLO*

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA



SEVILLA



Editorial ARIES
FEDERICO MONTAGUD - BARCELONA

TODOS LOS DERECHOS DE PROPIEDAD, RESERVADOS

Primera edición, 1952



VISTA GENERAL DESDE LA GIRALDA

I

SEVILLA. POESÍA, ARTE E HISTORIA

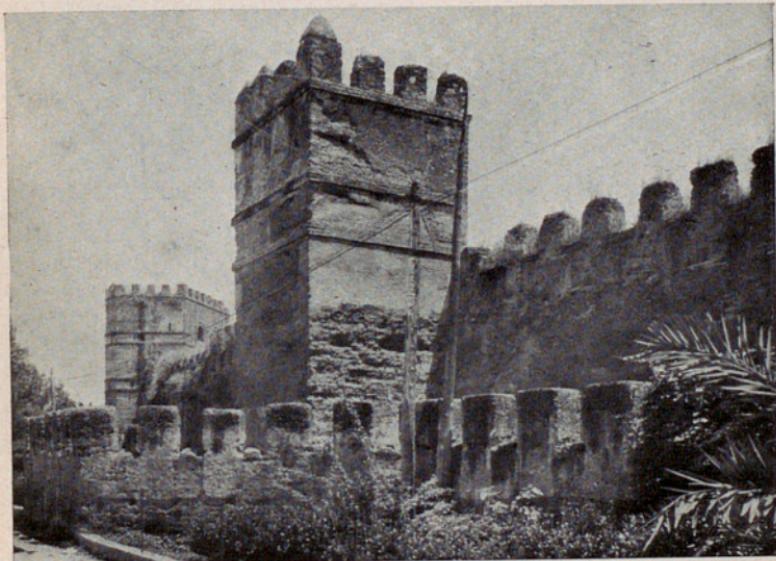
Bajo un cielo cálido, denso, inenarrable, envuelta en sus aires de leyenda y misterio, y bajo el conjuro de su bello nombre, Sevilla, ciudad maravillosa, dilecta de gracia, se abre al viajero enmedio de la campiña andaluza, en una llanura esmalizada de olivos, naranjos y limoneros, allí donde todo es flor y todo es luz. El Guadalquivir canta, al ceñirla, su eterna canción de agua, trasunto fiel de un destino con aureolas de inmortalidad, y toda ella se envuelve en una de las más densas atmósferas de embriaguez poética que jamás pueda soñarse. A caballo de una fama universal su nombre quedó consagrado definitivamente para la Poesía, el Arte y la Historia.

Consta que el nombre primitivo de la ciudad, *Hispali* es de raigambre ibérica. Con los romanos el vocablo se latinizó y de la arabización *Isbiliat* se origina el nombre actual.

Es casi seguro que Sevilla fué de las primeras ciudades fundadas por los iberos que, procedentes de Oriente, vinieron a través de África. Luego serían los fenicios, griegos y cartagineses quienes, puestos en contacto con la naciente fundación, desarrollarían sus relaciones con diversa alternativa. Hacia el 205 a. de J. C. los romanos se adueñan de la ciudad. Con el Cristianismo Sevilla pagó su tributo de sangre y con la monarquía vi-

sigoda, su nombre se fija de una vez y para siempre en la historia de la cultura con la famosa escuela isidoriana. Vendrá luego la invasión de los árabes, y una crónica musulmana, el Ajbar Machmúa, habla de Sevilla como «la mayor y más importante ciudad de España». El alza de la estrella de Córdoba oscureció fugazmente Sevilla, pero al derrumbarse el Califato se afirma su personalidad. Viene después el eclipse de los almorrávides y la intolerancia fría de los alfaquíes y luego de nuevo la luz y la alegría con los almohades, en cuyos días los sevillanos vieron surgir, maravillados, el prisma luminoso de la torre que había de llamarse La Giralda. San Fernando, ganado a su vez por el encanto de la ciudad que había conquistado, hace de ella la capitalidad de su reino y la elige para su sepultura. En los reinados siguientes, hasta don Pedro, palpita en la ciudad la reconquista con la empresa del Estrecho y Tarifa. Cuando entran a reinar los Reyes Católicos en el ámbito de la vieja mezquita habían surgido ya pilares y arcos apuntados de una grandiosa Catedral gótica. Las naos parten del puerto sevillano para surcar el Atlántico hacia las Indias recién descubiertas y llegan galeones cargados de riquezas. La Casa de Contratación regula el tráfico con las Indias erigiéndose en centro de investigación geográfica y el César Carlos V contrae matrimonio en el Alcázar con una linda princesita portuguesa. Poco a poco se dibuja la Sevilla mejor, la de sus mejores poetas, la de las grandes apoteosis barrocas, la de los geniales pintores y escultores. El romanticismo nos trajo luego la Feria de Abril, fiesta de color, caballistas y toros bravos, que resucitaba tras un largo paréntesis, puesto que su fundación arranca nada menos que de don Alfonso X, un Rey Sabio y poeta, quizás en pago a que la ciudad le fué siempre fiel. Nos trajo también una Sevilla recogida, familiar e íntima, cuyo secreto entrañable es su perfección, su color, su alegría y su gracia, tal como se advierte en sus plazuelas solitarias y recónditas, en el laberinto sinuoso de sus calles, siempre propicias a la sorpresa; calles del barrio de Santa Cruz, con sus luces violeta en sus paredes blancas por donde asoman palmeras y cipreses; calles del barrio de San Lorenzo, por donde paseó sus sueños un Gustavo Adolfo Bécquer adolescente; calles de la Macarena, sonoras, alegres, con su olor de huerta; calles de Triana, con sus nostalgias marineras. En todas ellas es frecuente la cancela de afiligranado encaje, otra invención romántica, que deja entrever una mágica visión de los patios en que el surtidor de alguna fuente rocia su aljófar sobre el verdor de las macetas.

Esta es la Sevilla que hoy nos es dado contemplar, una Sevilla muy andaluza todavía, y a la vez muy universal, cuyo pasado duerme con la quietud de las albercas de verde marco de mirto, espejos del cielo, y cuyo presente se funde de manera admirable con su pasado sin la tristeza mortal de las ruinas.



MURALLAS

II

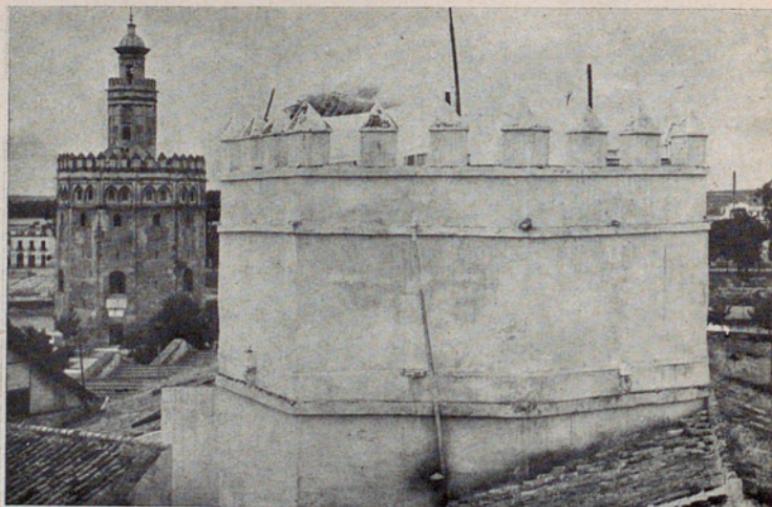
MURALLAS Y PUERTAS

La muralla que hoy nos es dado contemplar debió de surgir en plena época almorávid. La filiación romana, que todavía algunos mantienen, no resiste la más leve crítica.

Los caracteres de esta cerca se definen claramente en los restos que han sobrevivido a la destrucción. En el plano que mandó formar el asistente Olavide en 1771 se advierte su trazado completo y él ha servido de buena guía para establecer su trazado sobre un plano moderno, tal como se acomete, por vez primera, al final de estas páginas.

Desde el punto de vista constructivo, la muralla presenta una gran uniformidad, a la vez que una gran sobriedad decorativa, punto éste que reforzaría su posible origen almorávid. La fábrica está hecha a base de tapial de argamasa, de cal, arena y guijarros, empleándose el ladrillo en las bóvedas y en las características fajas ornamentales.

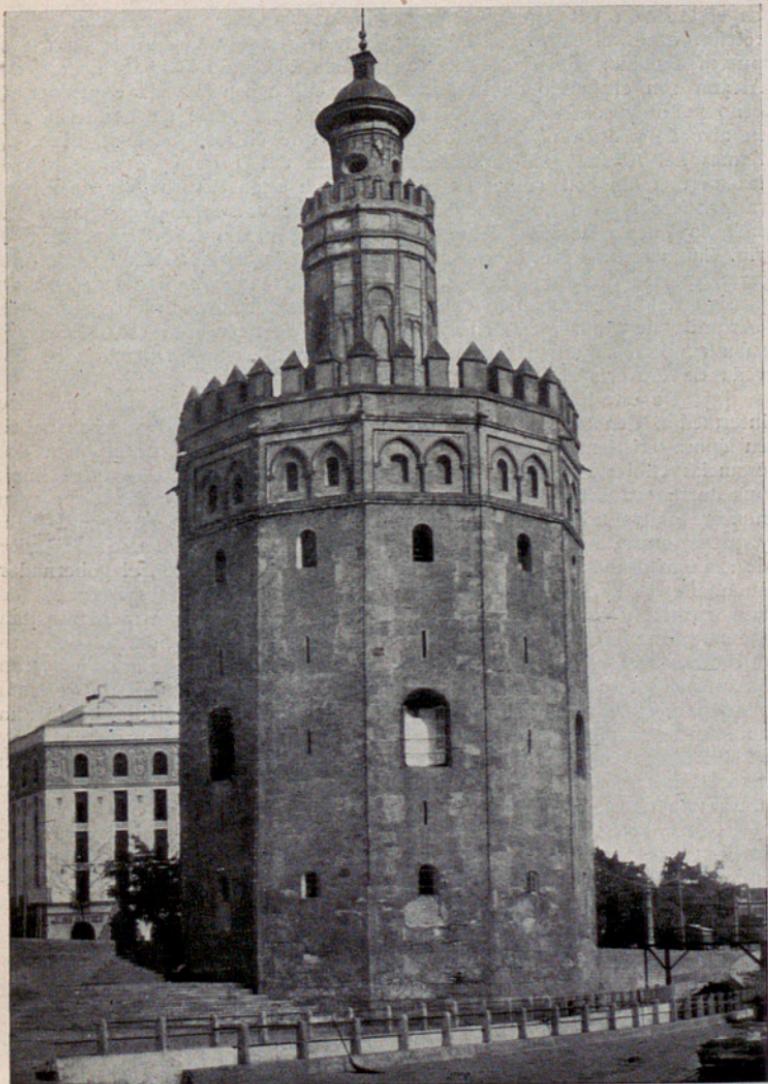
[1] El tramo que se extiende desde el Arco de la Macarena hasta la Puerta de Córdoba es el más completo. En este espacio hay siete



LA TORRE DE LA PLATA Y, AL FONDO, LA DEL ORO

torreones cuadrados, con flanqueo casi igual a su frente, y uno octogonal. El trazado general va haciendo inflexiones con objeto de reforzar su eficacia estratégica y asegurar su firmeza. La más importante de estas torres es la que en el siglo xv se llamó *Torreblanca* y desde el siglo pasado la *Tía Tomasa*. Es de planta octogonal, con dos pisos, acusando hacia el interior de la ciudad dos ventanas de medio punto y al exterior saeteras. El primer cuerpo está atravesado por el camino de ronda y se asciende al segundo y a la terraza por una escalera dispuesta en un macizo central. La barbacana o antemuralla, que envolvía en todo su contorno a la cerca, sólo es visible en este tramo de la Macarena. Además de este sector, se conservan otros en estado más o menos ruinoso en el Jardín del Colegio del Valle, donde aún se mantiene en pie alguna torre, y después de los Muros de los Navarros y Jardines de Murillo, donde hay otra torre, llegamos al recinto del Alcázar, donde, a causa de la importancia de lo conservado, hay que detenerse.

[2] La muralla continúa por el Callejón del Agua, con las acostumbradas inflexiones. Se conserva el camino de ronda y, por él, desde la época almohade, entraba el agua en la ciudad, lo que justifica su actual nombre. Dentro de los Jardines del Alcázar se advierte el entronque de la muralla general de la ciudad con la del Alcázar, en la llamada torre del Enlace. La muralla sigue la línea de la Galería de Grutesco, donde abre una poterna y el postigo llamado del Privilegio y, al final, como un castillete avanzado, la llamada torre de la Cita. Nuevamente

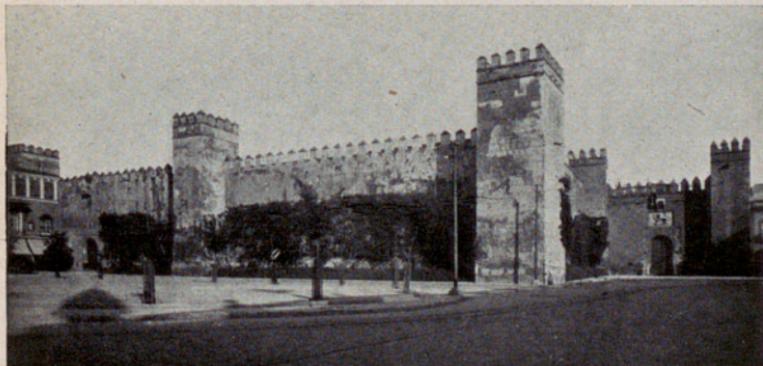


TORRE DEL ORO

en el Callejón del Agua y franqueada la puerta de las Cadenas en dirección hacia el Patio de Banderas, encontramos bajo un torreón una puerta acodada, de clara filiación islámica. Comunicaba el sector del Alcázar con el barrio de la Judería. Se cubre con bóveda esquifada de ocho paños y conserva sus quincialeras. El actual Patio de Banderas, con su aire de poética placeta, no sería más que el recinto de la Plaza de Armas del Alcázar. Saliendo hacia la Plaza del Triunfo se advierte que las torres están construidas en piedra y que están desprovistas de las características fajas almohades. Ello se debe a restauraciones cristianas. Pasada la Puerta de los Leones, un lienzo de muralla se dirige hacia el río. Como restos de él se conservaba un torreón con restauraciones mudéjares, que se denomina de Abdalazis o de la Victoria. Próximo está un postigo del Alcázar, único conservado, conocido hoy con el nombre de «Arquillo de Mañara». Tiene un gran arco de herrería enmarcado por su alfiz, pero su disposición está bien alterada, como lo acredita su bóveda de crucería de comienzos del siglo XIV.

[3] De este lienzo, que finalizaba en el río, no queda sino una torre intermedia, denominada de la *Plata*, de planta octogonal y reconstruida en época cristiana, según revela su interior, donde se superponen dos estancias cubiertas con bóvedas nervadas. Queda también la torre final, una torre tan famosa como la Giralda misma, la *Torre del Oro*, cuyo nombre es traducción del que llevó en época musulmana, Borg-al-dsayeb, y que el cronista Ortiz de Zúñiga explicaba por su revestimiento exterior de azulejos dorados. La mandó edificar, según el «Quirtas», el gobernador almohade de Sevilla Abu-l-Ula, en 1220 ó 1221, como torre extrema de una coracha y servía de defensa al puerto al cerrarse éste mediante una cadena aferrada a la orilla opuesta en otra torre desaparecida. Es de planta dodecagonal y, como la muralla, construida de tapial de argamasa, con basamento y esquinas de sillería. Tiene tres cuerpos, de los que el más elevado es moderno, añadido en 1760. El segundo, de ladrillo, tiene una notable decoración a base de arcos ciegos ultrasemicirculares, lobulados y de herrería apuntada y algún paño de lacería. Lo interesante es su decoración cerámica en cintas verdes recuadrando los arcos, lo que significa una novedad.

Hemos hecho un recorrido a lo largo del contorno amurallado de Sevilla. Esta famosa cerca se desarrollaba en un perímetro de 6.000 metros; tenía 166 torres, 12 puertas y 3 postigos. De las puertas, a excepción de una, sólo se conservan los nombres. Es la conservada la Puerta de la Macarena, si bien en una versión dieciochesca.



MURALLAS DEL ALCÁZAR Y PUERTA DEL LEÓN

III

EL ALCÁZAR Y SUS JARDINES

[4] El aspecto exterior del Alcázar nos habla ya de su condición de verdadera fortaleza, edificada, como otros alcázares, aprovechando las posibilidades defensivas de corrientes fluviales. El de Sevilla se construyó en la explanada que determina el Guadalquivir y el Tagarete antes de unir sus aguas.

Las Crónicas musulmanas aluden insistentemente al Alcázar sevillano, relacionándolo con diversos acontecimientos históricos, pero los restos más antiguos conservados no se remontan más allá del imperio almohade. Del maravilloso alcázar de los abbadies, elevado en el mismo lugar que el Alcázar actual, no queda sino el recuerdo dolorido en las estrofas elegíacas que el rey Mutamid compusiera en Agmat, así como algunos rotos capiteles califales aprovechados en su construcción.

El llamado Alcázar Viejo sirvió de residencia a los taifas y a los almohades y, después de la conquista cristiana, a Fernando III, Alfonso X, Sancho IV, Fernando IV y Alfonso XI; su ámbito sería el que ocupan unas casas del Patio de Banderas, la Sala de la Justicia, en el Patio de la Montería, y el Apeadero con los desaparecidos Palacio del Yeso y Cuarto del Caracol.

En el sudoeste de este núcleo el rey Don Pedro construye el Alcázar nuevo que lleva su nombre. A partir de entonces, las obras fundamentales se hacen en tiempos de Juan II, los Reyes Católicos y Carlos V. Luego el inevitable capítulo de incendios, derribos ruinosos y terremotos y el de



RESTOS DE LA MURALLA ALMOHADE EN EL INTERIOR DEL ALCÁZAR

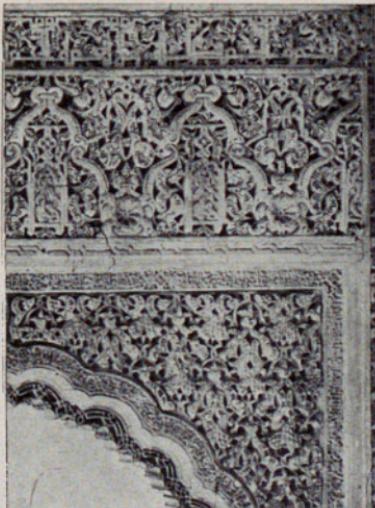
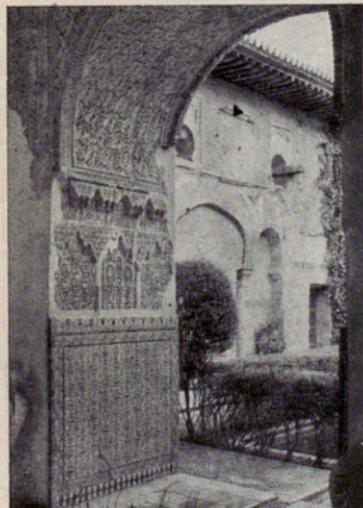
las desacertadas restauraciones, que culmina en la realizada reinando Isabel II (1854-1857).

Entrando por la Puerta de León se advierten restos de la muralla almohade, con añadidos ornamentales posteriores. Una pequeña puerta a la izquierda conduce a la *Sala de la Justicia*, situada entre el patio almohade del Yeso y el de la Montería. Es una pieza de planta cuadrada construida en el siglo XIV, bajo Alfonso XI, como atestiguan los escudos de castillos y leones y de la Orden de la Banda, establecida por Alfonso XI en la Batalla del Salado (1340), juntamente con unas espléndidas yeserías de tipo granadino.

En el centro hay un surtidor con un canalillo que conduce al Patio del Yeso.

El *Patio del Yeso* es el único resto visible del alcázar almohade, aun cuando hay otros restos ocultos bajo la exuberante decoración del palacio del rey Don Pedro. Fué descubierto por Tubino en 1890 y ha sido después cuidadosamente consolidado. Hoy resulta un patio rectangular, recogido, con su alberca en medio y una arcada en uno de sus lados, integrada por un arco central mayor sobre pilares y tres arcos más a cada lado, todos de tipo mixtilíneo sobre columnas con capiteles califales procedentes, como todos los de este tipo que se encuentran en el Alcázar, del palacio de Almanzor en Zahira. Las albanegas del arco central, con su red de curvas entrelazadas en realce y la riquísima decoración calada sobre los arcos laterales, determinan un conjunto de gran riqueza en material tan deleznable como el yeso.

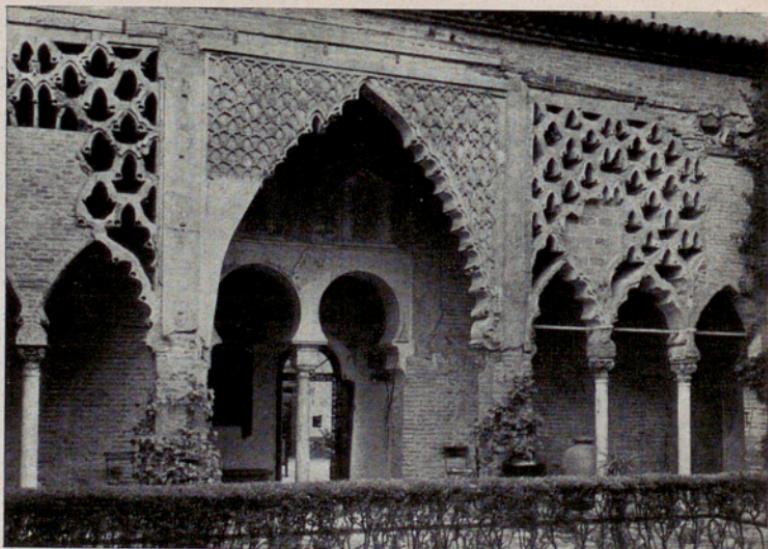
Retrocediendo, después de salir por la *Sala de la Justicia*, ya en



ARCO Y YESERÍAS DE LA SALA DE LA JUSTICIA EN EL ALCÁZAR

el patio de la Montería, tenemos ante nuestro frente la obra capital del arte mudéjar en España: la portada del Palacio del Rey Don Pedro. El rey de Granada Muhammad V, repuesto en el trono con ayuda del castellano en 1362, le envió alarifes moros, cuya huella es bien perceptible en todo el palacio, al lado de alarifes mudéjares sevillanos y decoradores toledanos.

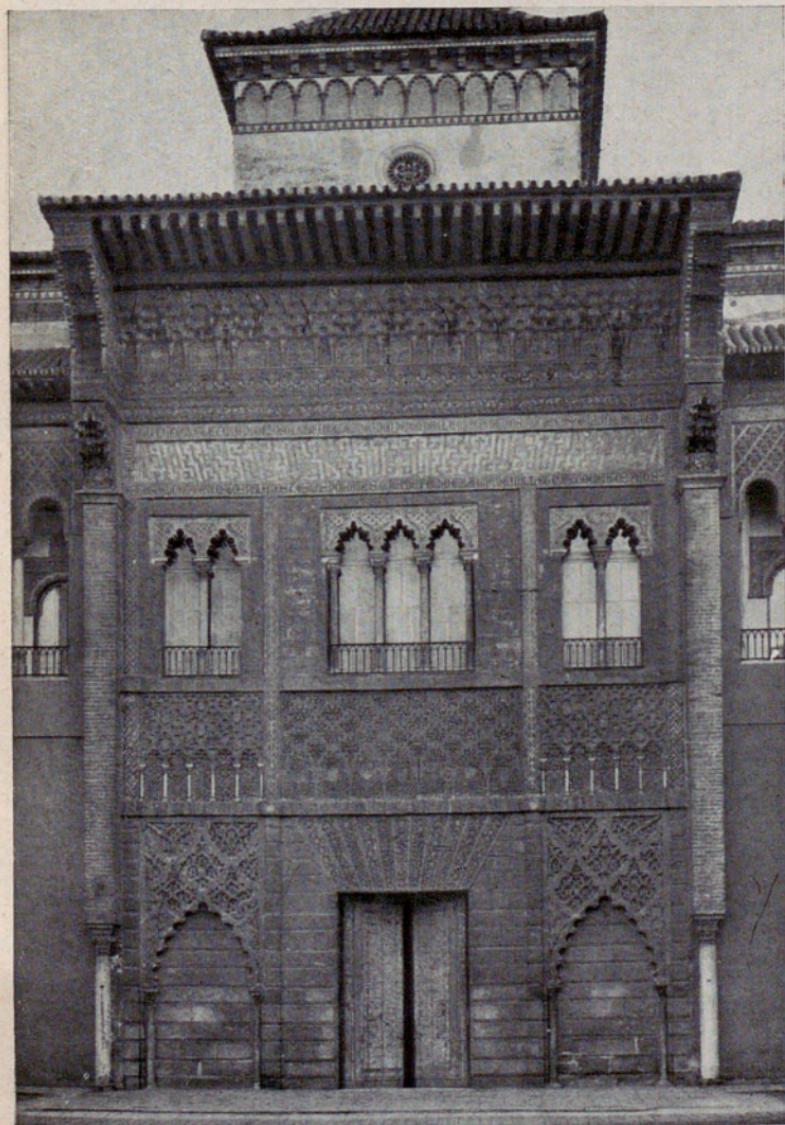
Esta diversidad de elementos se acusa bien en esta portada que en forma de gran retablo constituye digno acceso a la regia mansión. En su estructura general revela una clara inspiración de la portada del Cuarto de Comares, en la Alhambra, y acaso se deberán ambas a los mismos artífices. El basamento de piedra revela mano de obra cristiana, puntuallizándose el concurso de alarifes toledanos en el ancho dovelaje en piedra del dintel, con su amplia profusión decorativa a base de hojas de roble y vid en talla profunda que exalta luces entre sombras. Los dos arcos ciegos de lóbulos, que flanquean la entrada, con su delicada labor de *sebka* y atauriques, son sin duda obra sevillana, pues patentizan bien el influjo decorativo, tan próximo, del alminar almohade, la Giralda, con sus brocados paramentos. Encima corre un gran friso de fina labor *sebka* y ataurique sobre columnillas, intercalándose escudos de Castilla y León y la Banda, e inscripciones de alabanza a Allah, todo de factura muy granadina. En el cuerpo superior, a la altura de la galería, se abren amplios ventanales, el del centro de triple arcada y los laterales de dos, cuyas delgadas columnillas llevan capiteles califales. Las albanegas de es-



ALCÁZAR. ARQUERÍAS DEL PATIO DEL YESO

tos arcos se decoran con cerámica formando lacerías. El gran friso epigráfico dispuesto sobre este cuerpo pregonó una vez más la participación granadina en este magno conjunto. Es en extremo curioso, hecho de cintas de azulejos azul-cobalto y blanco, en que se consigna, escrito en cúbico rectangular, hasta ocho veces, el lema de los nazaries, en forma similar a la inscripción del antiguo maristan de Granada. Rodeándola existe otra inscripción en caracteres góticos, redactada así: «El muy alto et muy noble et muy poderoso et muy conqueridor don Pedro por la gracia de Dios rey de Castilla et de Leon, mandó fazer estos alcázares et estos palacios et estas portadas que fue hecho en la Era de mill et quatrocientos y dos» (1364 de J. C.). La portada termina con un espléndido tejazoz, en que los admirables carpinteros toledanos desplegaron finas labores talladas en las vigas, pintadas y doradas y sostenidas por dos grandes zapatas con estalactitas, doradas. Bajo el alero se desenvuelve un bellísimo alicer. En tiempos de Rodrigo Caro toda la fachada resplandecía en oros.

Penetrando en el interior deberá observarse que el Palacio del Rey Don Pedro ofrece una organización bien definida: son dos núcleos, uno en que se desenvuelve la vida oficial del palacio, centralizado en el Patio de las Doncellas, y otro destinado a la vida privada, con centro en el Patio de las Muñecas. La entrada se hace por un estrecho vestíbulo y



ALCÁZAR: FACHADA DEL PALACIO DEL REY DON PEDRO

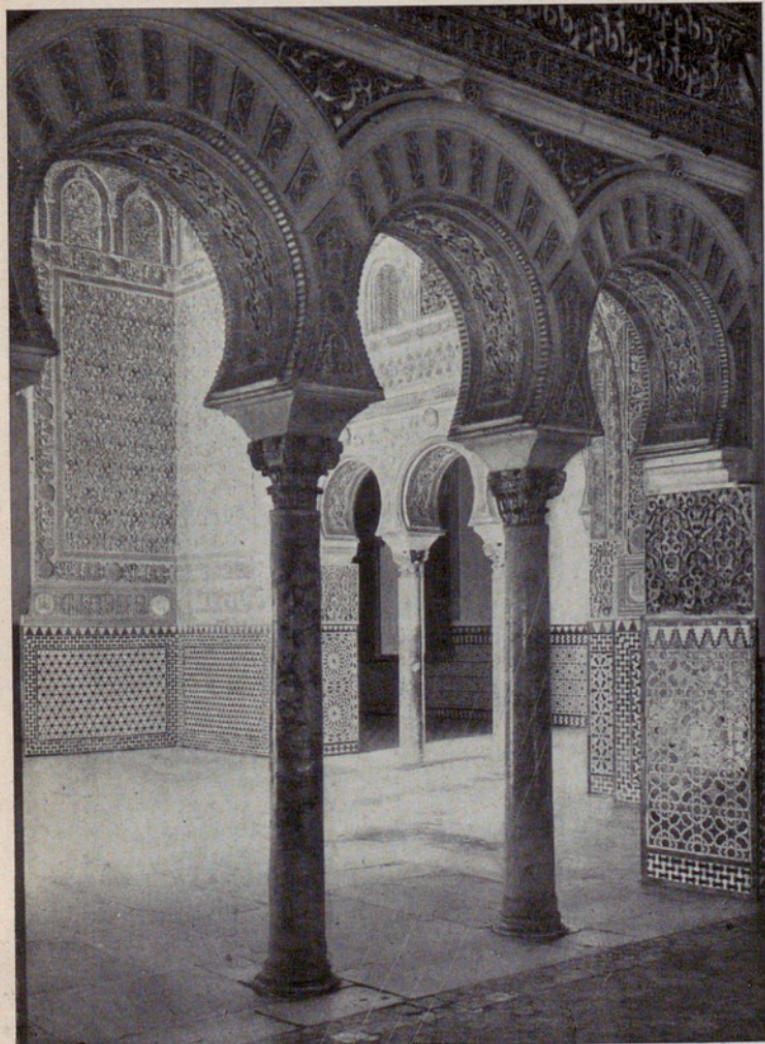


ALCÁZAR. PATIO DE LAS DONCELLAS

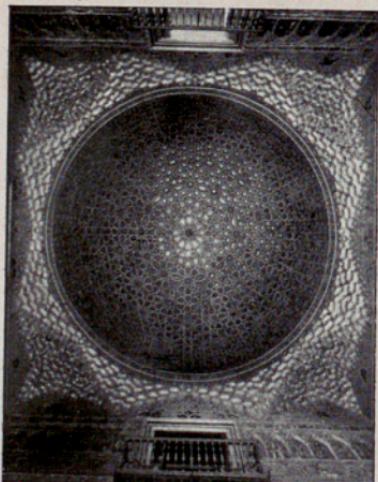
un pasillo, que en disposición acodada, según el sistema oriental, conduce al *Patio de las Doncellas*, gran rectángulo con galerías de arcos lobulados que, al menos en su estructura, conserva recuerdos anteriores, con una riquísima decoración de *sebka*. Bajo los Reyes Católicos se restauran las techumbres de las galerías, y en el siglo xvi sufre una amplia renovación que determina en la parte inferior una curiosa combinación de mudéjar y plateresco. Las columnas pareadas del cuerpo inferior, traídas de Italia, así como la galería alta, corresponden al xvi. La fecha, 1559, y el nombre del maestro, Francisco Martínez, aparecen en el ángulo sudoeste del cuerpo bajo. Merecen destacarse, tanto por su antigüedad como por su valor artístico, los espléndidos alicatados que forman los zócalos, correspondientes al siglo xiv.

Al Patio de las Doncellas se abren tres grandes salones denominados del Emperador Carlos V, de Embajadores y Dormitorio de los Reyes Moros. El primero es el que se encuentra en el testero frontal al pasillo de entrada y debe su nombre a que su hermosa techumbre de casetones se hizo en tiempos del Emperador.

La pieza más importante es el Salón de Embajadores, cuya entrada principal lleva como exorno magnífico las espléndidas puertas de lazo con escudos y dos inscripciones: la exterior en árabe que habla entre elogios al rey Don Pedro de cómo fueron labradas por artífices toledanos el año 1404 de la era (1366 de J. C.); la otra inscripción lleva en caracteres góticos fragmentos del evangelio de San Juan y pasajes del salmo LIII.



ALCÁZAR. SALÓN DE EMBAJADORES

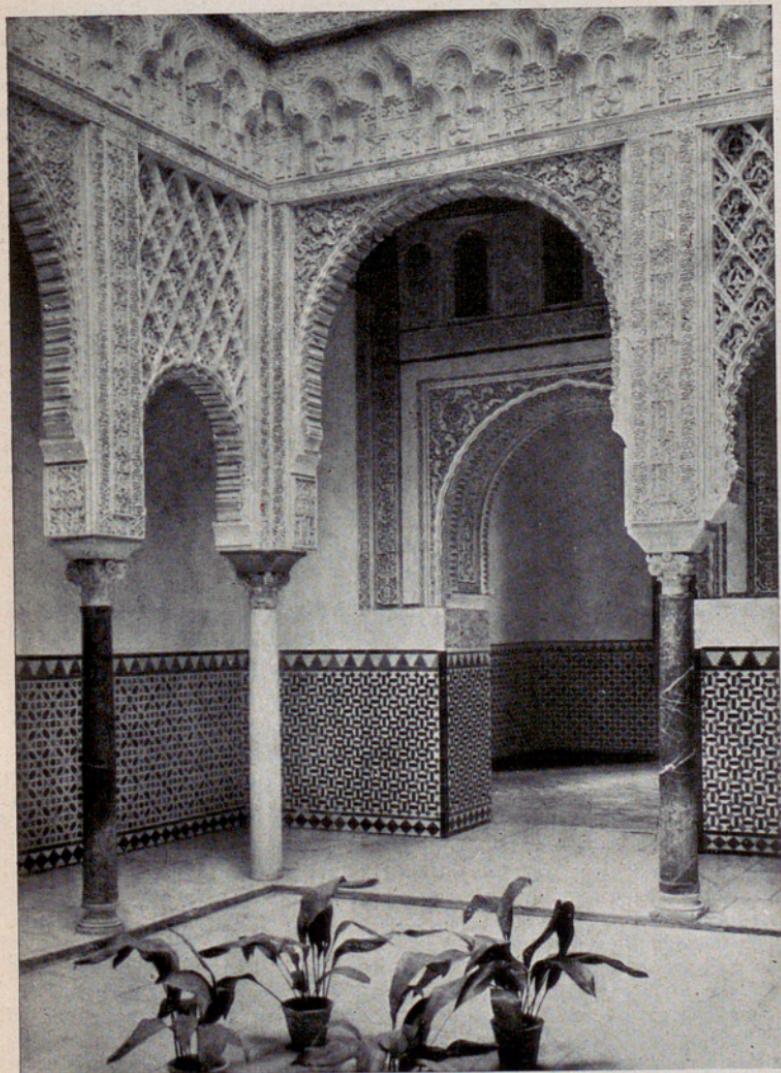


ÁLCÁZAR. CÚPULA DEL SALÓN DE EMBAJADORES Y YESERÍAS DE LA SALA CONTIGUA

El Salón, cuya altura alcanza al segundo cuerpo, se cubre con una cúpula a la que debió en otro tiempo el nombre de Salón de la Media Naranja. Es una cúpula semiesférica de lazo de 12, montada sobre un friso con castillos y leones y pechinias de mocárabes. La hizo el maestro Diego Ruiz en 1427. Es interesante la galería iconográfica de reyes de España a partir de Recaredo hasta Felipe II, a la que se añadió en 1581 unos bustos de damas en el arrocebo, por Diego de Esquivel. Los balcones, de excelente forja y sostenidos por bichas aladas repujadas, fueron hechos por el rejero Francisco López en 1592. La suntuosa decoración, desplegada con un lujo y una finura extremas por los muros, encuentra su adecuado complemento en el espléndido zócalo de alicatados, similares a los de la Alhambra.

En las dos estancias contiguas al Salón de Embajadores hay que destacar los frisos de yesería que decoran la parte alta, hechos de medallones historiados con figuras de reyes, damas, cazadores y animales fantásticos, todo ello en silueta, perfiladas a buril en placas de yeso recortadas sin modelar. Es posible que hagan alusión a leyendas persas y escenas de torneo análogas a las que decoran algunas arquetas de marfil.

La arcada que frente a la entrada principal del Salón de Embajadores comunica éste con el *Salón del Techo de Felipe II*, presenta en su parte posterior, la que da a este último salón, unas yeserías que por su riqueza decorativa quedan como de lo más logrado que en el aspecto ornamental dejó el arte mudéjar. Se dispone la composición en un despliegue de rolos de talla plana, en los que se incluyen en silueta águilas y otros

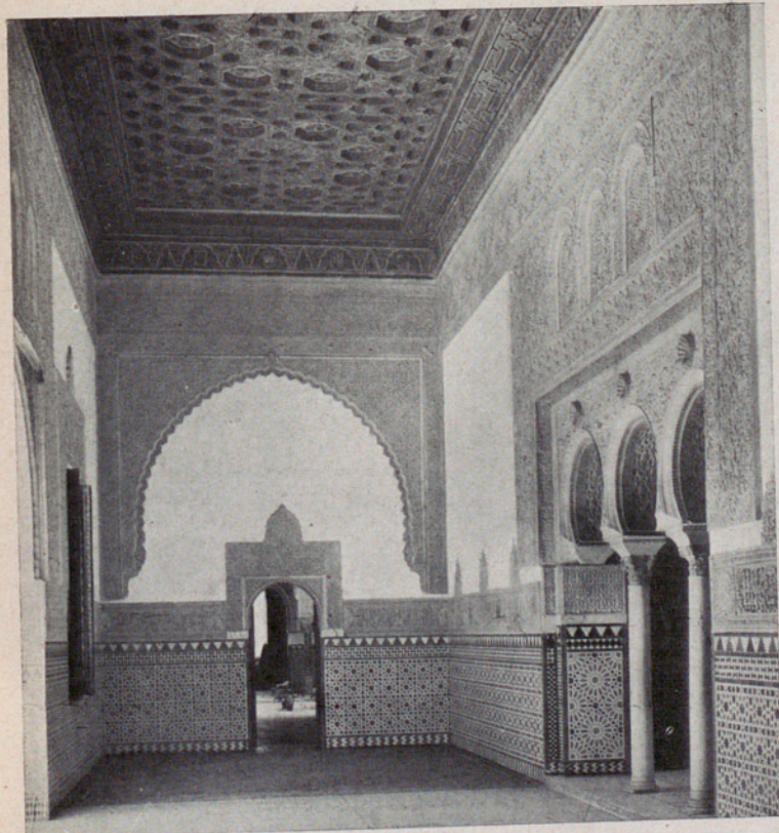


ALCÁZAR. PATIO DE LAS MUÑECAS

pájaros, en tanto que en las albanegas del gran arco que abraza el conjunto resaltan, asimismo en silueta, unos pavos reales que justifican el nombre de *Puerta de los Pavones* dado a esta pieza. Su filiación toledana es clara. De la sala del Techo de Felipe II, techo un tanto severo de casetones cuadrados en bóveda casi plana, se pasa al *Salón del Techo de los Reyes Católicos*, con bella techumbre de fines del xv, y de aquí al *Patio de las Muñecas*.

Aun cuando toda la nomenclatura de las diversas piezas del Alcázar sea arbitraria y moderna, el Patio de las Muñecas aparece ya en relaciones del siglo xvi. Es de pequeñas proporciones, íntimo, familiar, de una delicadeza ornamental exquisita, pero tan sólo el cuerpo bajo es antiguo. Los entresuelos y la parte alta se deben a los restauradores del siglo pasado. El Salón más espacioso, que se abre al patio por el lado norte, recibe el nombre de *Salón del Príncipe*, quizá llamado así porque en él debió nacer el príncipe Don Juan, hijo de los Reyes Católicos, con atarjes o alcobas a sus extremos, como en la Alhambra. La alcoba de la izquierda tiene un bello artesonado plateresco, del que una inscripción declara que lo hizo Juan de Simancas en 1543 y que fué restaurado en 1854. Desde el Patio de las Muñecas una pequeña salita comunica con el *Dormitorio de los Reyes Moros*. Aquí ofrecen gran interés las hermosas puertas mudéjares que giran sobre quincialeras, bellamente talladas y doradas, así como el hermoso alfarje, es decir, techo horizontal holladero, que cubre su recinto, advirtiéndose el tránsito de la lacería al casetón. Son igualmente interesantes los capiteles de sus vanos geminados.

Para subir a las estancias de la planta alta, saliendo por la puerta principal del Palacio, existe, a la izquierda, una escalera, de fines del xvi, que cobija hermosa techumbre artesonada con casetones, en forma de media naranja. En sus muros cuelgan una Concepción con el retrato orante de un eclesiástico, original de Roelas, y un cuadro de Federico Madrazo, que representan un episodio de las Cruzadas a Oriente: *Godofredo de Bouillon*, jefe de la primera expedición, arrodillado en el monte Sinaí ante la aparición de dos ángeles. Lo pintó Madrazo a instancias de Luis Felipe y figuró en la Exposición de París de 1839. Ya en la galería alta, a la derecha, se abre la primera dependencia denominada la *Saleta*, cuyos muros están adornados con seis tapices al estilo de Teniers y uno de Wouwerman. Aquí puede verse un espléndido reloj entre dos candelabros, que corresponde al siglo xix y tiene figurada una pareja ante un ara con vestiduras clásicas en dorado y un amorcillo y, además, una miniatura que representa a la reina María Cristina. Siguiendo a la derecha y después de cruzar una estancia se pasa a una pequeña galería con balcones al Jardín del Príncipe. Aquí se encuentra el llamado *Oratorio de los Reyes Católicos*, edificado en los días de aquellos monarcas, pequeño recinto, cubierto con bóveda de crucería, que guarda una de las más notables obras de la cerámica española en su famoso altar de azulejos policromos, cuyo cuadro central representa la Visitación de la Virgen a Santa Isabel. En torno a él se desenvuelve una orla con el árbol de Jessé y en el frontal un medallón de la Anunciación, flanqueado por bichas, grutescos, etc. Es obra firmada por Francisco Niculoso Pisano

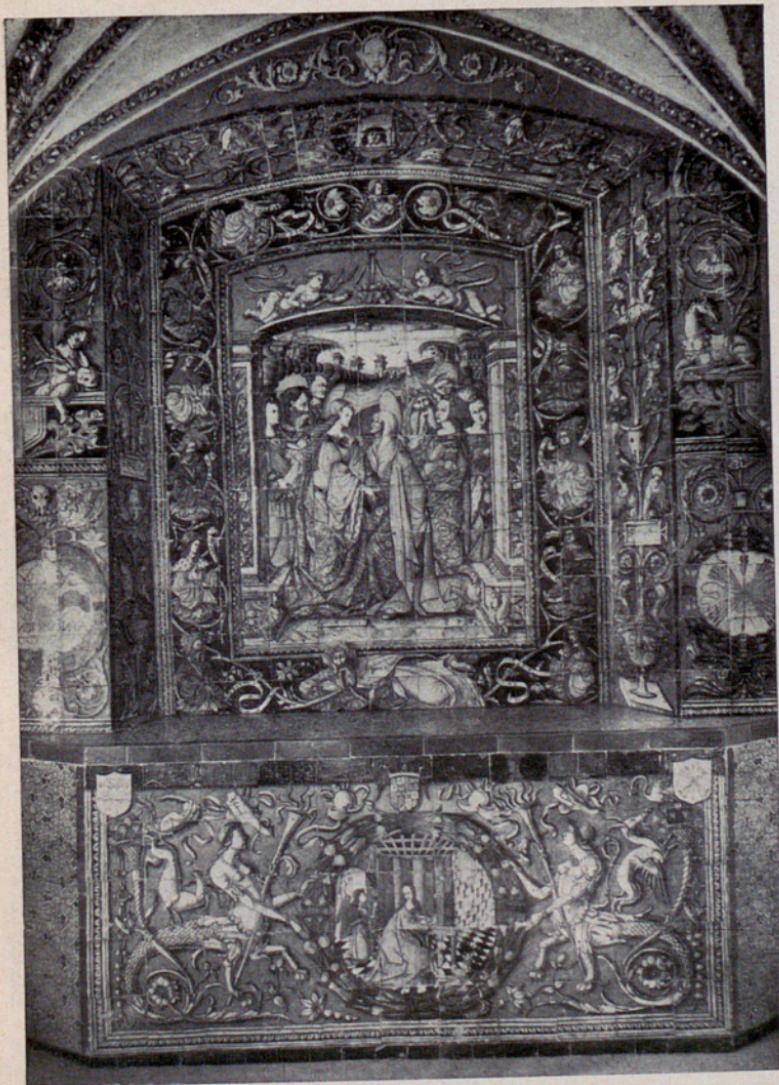


ALCÁZAR. DORMITORIO DE LOS REYES MOROS

en 1504. Retrocediendo ahora en la *Antesala* o *Furriela* del *Comedor* notaremos su hermosa techumbre mudéjar del siglo xv y su bella lámpara de la Granja. El *Comedor* es un gran salón rectangular, bastante alargado y con luz cenital, de cuyos muros cuelgan dos valiosas colecciones de tapices de tipo pompeyano, cada una de ellas compuesta de ocho piezas. La primera colección, en que se repite el motivo de una pareja de columnas salomónicas y jarrones, corresponde a la segunda mitad del siglo xvii, y la otra, de menor tamaño y colocada en las entrepuertas, se tejió hacia 1600. Hay aquí tres hermosas arañas de la Granja, la del

centro colocada imitando a las venecianas. Desde esta estancia y las dos contiguas, sendos balcones permiten una buena vista de la parte alta del Salón de Embajadores. A continuación está la Sala de Billar, en la que destaca el magnífico techo de casetones, de fines del siglo XVI, y la *Saleta* del departamento de Infantas, adornada con un bellísimo cuadro de Antonio María Esquivel, retrato conjunto de Isabel II y su hermana María Luisa Fernanda, de los mejores que realizó el artista. También hay aquí un retrato de Don Francisco de Asís en hábito de Calatrava y además un lienzo de los escasos que pintó Parcerisa, con las ruinas del Convento de Caballeros Templarios de Ceíño de Campo, hoy desaparecido y conservada parte de sus piedras en el Museo de Valladolid. En la pieza siguiente hay otros dos hermosos cuadros de Parcerisa, representando el uno el «Interior de la Catedral de Barcelona», y el otro, una «Vista del Claustro de la misma Catedral desde el estanque de los Cisnes». Luce en este lugar también un magnífico tapiz que forma parte de una colección de ocho que veremos después y que se debe a Jan de Raes el Joven, de Bruselas, con asunto mitológico. La *Cámara de Infantas* está adornada con varias pinturas al pastel, de las cuales son de Bernardo López Piquer las que representan a Alfonso XII y la Infanta Isabel, ambas fechadas en 1863, y un infantito vestido de blanco, con el Toisón de Oro, fechado en 1866. De Fernando F. Moratón son los que representan a las infantas María del Pilar, María de la Paz y Eulalia, fechados en 1868, así como también un retrato de Isabel II con mantilla y ropaje celeste. Es muy notable el retrato de la reina Mercedes, pintado por Manuel Cabral Bejarano en sólo treinta horas. El *Dormitorio del Rey Don Pedro*, que sigue a continuación, es una hermosa pieza cuadrada, con un buen artesonado y yeserías mudéjares. Las cuatro calaveras pintadas en el dintel de la puerta de entrada se refieren a una tradición sobre una de las famosas justicias del monarca, mediante la cual pagaron con la vida su delito cuatro jueces prevaricadores. Esta pieza abre a la galería superior del Patio de los Doncellas, donde puede verse un retrato de la reina madre María Cristina con su hijo Alfonso XIII niño, obra de Gonzalo Bilbao, así como un pequeño monumento escultórico, en plata, en que, simulando el trono, se ha representado a Isabel II con don Francisco de Asís, rey consorte, y sus hijos el futuro Alfonso XII y las infantas Isabel, Paz y Eulalia. También se muestra en esta galería un cuadro en que Jenaro Pérez Villaamil desplegó una de sus características fantasías representando una «Ceremonia en el interior de un palacio árabe», lienzo firmado en 1847.

Desde esta galería, un paso de servicio conduce al departamento de los Reyes. Pasada la Sala de Ayudantes, está la *Sala de Música*, donde hay dos retratos de Isabel II y de la duquesa de Montpensier, respectivamente, pintados por Vicente López en 1842; los retratos de Carlos III y la reina doña Amalia, pinturas de la segunda mitad del siglo XVIII, y de la misma fecha es otro de una dama apoyada sobre una columna de mármol, así como el de niña vestida de azul con banda roja y el Toisón. Los dos pequeños cobres con dos damas de media figura están firmados por R. G. Hispaletto. El *Dormitorio de Reyes* tiene mobiliario



ALCÁZAR. ALTAR DE NICULOSO PISANO EN EL ORATORIO DE LOS
REYES CATÓLICOS



ALCÁZAR. SALÓN DEL PISO ALTO. RETRATO POR VICENTE LÓPEZ

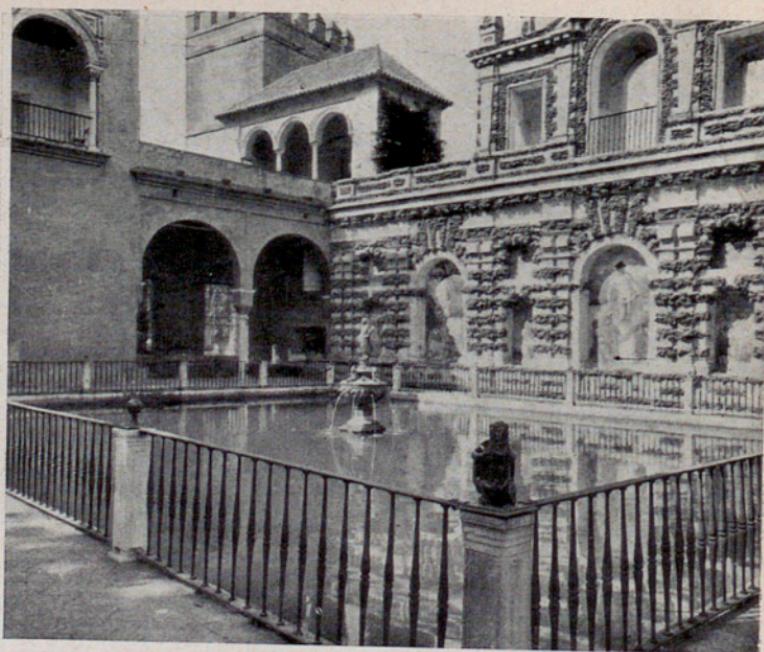
del tiempo de Isabel II, lámpara y guarnición de chimenea de la Granja con las iniciales de esta reina. De sus paredes cuelgan una pintura del Crucificado, firmada por María Cristina en 1848; otra de pequeño tamaño representando a la Virgen con el Niño en actitud de bendecir, de los últimos tiempos de Vicente López; una copia pequeña de la Magdalena tendida y leyendo, según el original del Correggio en la Galería de Dresde, y otras pequeñas reproducciones de originales de Rafael hechas por M. Árbós. En el llamado *Salón Rojo* o *Antedoritorio*, que sigue a continuación, pueden verse cuatro retratos ovalados, hechos al pastel, que representan a la reina Isabel, Alfonso XII, la infanta Isabel y la marquesa de Novaliches; todos ellos originales de Muratón y realizados entre 1861 y 1866. Muéstranse aquí también dos muebles muy interesantes: un tocador y un reclinatorio, de caoba, con adornos de bronce. El reclinatorio reproduce los Desposorios de Santa Catalina, según copia del Correggio y, además, los doce Apóstoles, todo ello figurado con vivos colores en placas de porcelana. Fué regalo del Papa Pío IX a Isabel II y procede de la fábrica de porcelana del Vaticano. La cámara que sigue después, llamada Cámara de Audiencias, ofrece gran interés en la magnífica decoración de sus muros con yeserías mudéjares, hermosos alicatados de cerámica y arcadas de medio punto peraltadas sobre columnas que ostentan bellísimos capiteles califales dorados. Este departamento, situado sobre la puerta principal y vestíbulo del Palacio del Rey Don Pedro, es uno de los escasos restos antiguos que de él subsisten en la planta baja, debiéndose llamar la atención sobre la preciosa bovedilla de mocárabes



ALCÁZAR. SALÓN DE CARLOS V Y DETALLE DE SUS ZÓCALOS DE AZULEJOS

que cubre el pequeño recinto alargado que antecede al mirador central de la gran fachada. Por último se encuentra la *Antecámara*, donde lo más destacable es la espléndida colección de tapices que realizó Jan de Raes el Joven, de Bruselas, con representaciones mitológicas relacionadas con Cupido.

Descendemos al Patio de la Montería, y en el muro frontero a la escalera abre un pasadizo, a cuya derecha está el *Patio* o *Jardín del Crucero*, llamado así por la original disposición que en lo antiguo adoptaba el jardín, partido en cuatro por una galería en cruz, uno de cuyos brazos era el llamado baño de doña María de Padilla, iluminado por las claraboyas que se ven en el pavimento. Era un jardín de verano, subterráneo, con fuertes pilares, forrados de azulejos los pretilés, según lo describe Juan de Mál-lara y Rodrigo Caro. Hoy se le denomina generalmente de *doña María de Padilla*, pues es fama que en sus inmediaciones tuvo sus aposentos aquella señora. Al fondo están los *Salones de Carlos V*, anunciados por un pórtico de pilares y columnas construido a mediados del siglo XVIII por el arquitecto de la Fábrica de Tabacos don Sebastián Van der Borch. El interior ofrece unos espléndidos zócalos de azulejos, pintados por el famoso ceramista Cristóbal de Augusta entre 1577 y 1579. En este recinto se celebraron las bodas entre el César Carlos V y doña Isabel de Portugal, el 11 de mayo de 1526. La magnífica colección de doce tapices que hoy cuega de sus paredes, también nos recuerdan al Emperador en una de sus más lucidas empresas: la expe-



ALCÁZAR. GALERÍA DEL GRUTESCO EN LOS JARDINES

dición a Túnez en 1535. Estos tapices se tejieron en lana y seda por orden de Felipe V, en 1740, en la Real Fábrica de Tapices, teniendo como modelo la colección original, tejida además con oro por Pannemaker en Bruselas, por encargo de doña María de Hungría, hermana del Emperador.

No sería el Alcázar de Sevilla lo que es sin sus jardines. Su característica más acusada es cierta complejidad difusa bajo una nota común de belleza. Hay aquí jardines árabes, renacentistas y modernos. Los jardines antiguos no tienen ya, como es de suponer, su aspecto originario, si lo consideramos desde un riguroso punto de vista arqueológico, pero sí es seguro que no han perdido su primitivo encanto. El primero que encontramos, franqueada la verja que les sirve de ingreso, es un magnífico jardín renacentista que casi no es más que un gran estanque, llamado de *Mercurio*, por la efigie del dios en bronce, sobre una bella taza con geniecillos y mascarones, fundidos según trazas del escultor Diego de Pesquera por Bartolomé Morel en 1576, fecha que ostenta uno de los leones que con los remates y balaustres fundió el mismo artífice. Al lado



JARDINES DEL ALCÁZAR

del estanque arranca la *Galería del Grutesco*, sobre el lienzo de la muralla antigua y decorada en los siglos XVII y XVIII con labores de piedras en bruto, hornacinas con pinturas y una galería superior de arcadas en que se aprovecharon hermosos ejemplares de capiteles califales. Separa los jardines antiguos, que quedan a la derecha, de los modernos. Desde el estanque, una doble escalera dieciochesca baja al *Jardín de la Danza*, designación que justifican las dos estatuas en plomo de ninfa y sátiro, sobre dos altas columnas y en actitud de bailar. Fundidas en el siglo XVI, fueron restauradas luego por Martín Gutiérrez en 1802. A la derecha queda el *Baño de Doña María de Padilla*, que fué estanque subterráneo del *Jardín del Crucero*. Desde aquí y adosados a los muros del Palacio se disponen, en sucesión de patios, rejas y escalinatas, los viejos jardines moriscos. Se denominan de la *Galera*, de la *Gruta*, donde hay un gran estanque revestido con azulejos del siglo XVIII con escenas de caza, *Jardín del Príncipe*, etc. El llamado del *Rústico* se conserva como vivero, y el del *Laberinto* antiguo desapareció, si bien se reconstruyó modernamente en otro lugar. Al *Jardín Grande* se pasa por un pórtico protobarroco, donde se figuró la escena mitológica de Hércules luchando con el centauro Neso, lo que es indicio de que estamos ya en los jardines renacentistas. Aquí está la fuente de Neptuno, debida quizá a los mismos artífices del



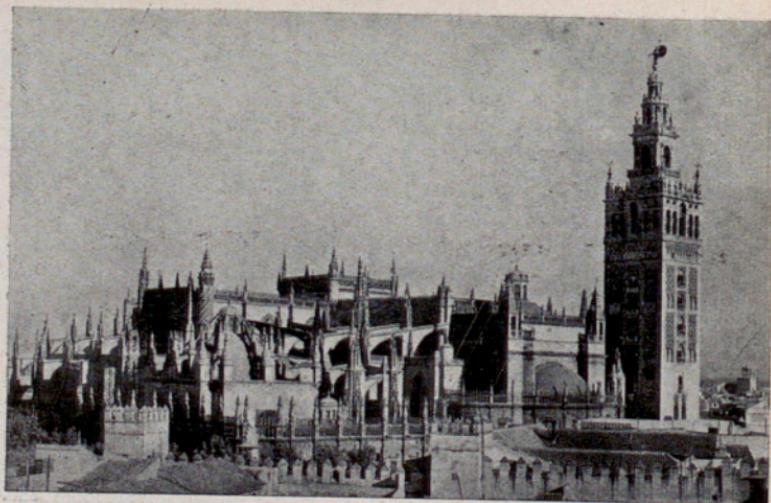
PABELLÓN DE CARLOS V EN LOS JARDINES DEL ALCÁZAR

Mercurio del estanque. Muy próximos están el *Jardín de las Órdenes Militares*, cuyos emblemas se figuran en arrayán, y el *Jardín del Naranjal*, donde hay naranjos centenarios, algunos de cuyos ejemplares se estiman plantados en la época del rey Don Pedro. Éste sería el llamado *Jardín de las Damas*, arreglado para las bodas imperiales. El italiano Andrea Navagiero consideraba este lugar, bosque de naranjos, como el más apacible del mundo. Aquí está la *Fuente del León*, con su pabellón de la primera mitad del siglo XVII, y frontero el *Pabellón de Carlos V*, construcción cuadrada cubierta con cúpula de casetones, friso y yeserías y un alto zócalo de azulejos. En el centro un surtidor desagua por un canallito, y en la solería, que es la primitiva, se perpetúa el nombre del arquitecto Juan Hernández, en 1543. En una loseta de mármol blanco, junto a una de las ventanas, se conserva el plano del antiguo Laberinto, lo que ha permitido reconstruirlo modernamente en sus inmediaciones. En el exterior está porticado con arcos de medio punto sobre columnas y lleva también muy buenos azulejos. Sus felices proporciones, así como el empleo conjunto de elementos tradicionales en la arquitectura española, especialmente su magnífica azulejería de cuenca con motivos heráldicos, centauros, faunos, unicornios, etc., justifican todo elogio. En este sector, hacia el fondo del jardín, en los terrenos que antiguamente ocuparon las huertas de la Alcoba y de la Alcobilia, se extiende hoy una zona de jardín moderno, tipo inglés, con praderas, parque y bosque alto. Tras la muralla o galería del Grutesco, franqueada por la Puerta del Prívi-



PUERTA DE MARCHENA EN LOS JARDINES DEL ALCÁZAR.

legio, se extiende otra zona de jardines nuevos en lo que fué la huerta del Retiro, donde hay rincones y perspectivas de gran belleza. Aquí se encuentra, junto a la torre del Enlace, la espléndida portada del palacio de los duques de Arcos en Marchena, traída a este lugar en 1913 y que es un magnífico ejemplar de hacia 1500, en las postimerías del gótico... Y basta de referencias arqueológicas y eruditas, que tan mal se dan en este ambiente de bálsamos y seducciones.



CONJUNTO DE LA CATEDRAL

IV

LA CATEDRAL

En uno de los más sugestivos lugares de la ciudad, próximo al Alcázar, no lejos del barrio de Santa Cruz, y presintiendo cercanías de jardines y del río, se alza, inmensa, magnífica, la Catedral de Sevilla. Aquí, en este mismo recinto, se alzó un tiempo la gran Mezquita Mayor de Sevilla, que la acción de los años y de los hombres hizo desaparecer.

De la vieja mezquita mora quedan unos pocos restos y algunas memorias literarias. Pero entre esos restos y como un desafío a los siglos hay una torre, que aun sin librarse de modificaciones, iba a ser justamente famosa en todo el orbe.

[5] El viejo edificio de oración que era la mezquita denominada de Ibn Adabbas (ver pág. 128), resultaba ya pequeño a mediados del siglo XII ante una población creciente, y además estaba ya de todo punto ruinoso. Fué entonces cuando el califa almohade Abu Yacub Yusuf decidió la construcción de un nuevo y suntuoso oratorio. En él la sugerición de la cercana Mezquita de Córdoba se manifiesta en su magnitud y en algún pormenor decorativo, como el intradós del gran arco del Patio de los Naranjos, que fué el antiguo *sahn* o patio de la mezquita. También se advierten influjos de la Kutubyya, la gran mezquita de Marrakus, la



CATEDRAL. PUERTA DEL PERDÓN



CATEDRAL. PATIO DE LOS NARANJOS

capital africana del imperio almohade. El material empleado en ella fué el ladrillo y, no obstante su fragilidad, la mezquita, convertida al culto cristiano en 1248, subsiste hasta comienzos del siglo xv, en que se derriba para erigir la catedral cristiana. Consta, nos lo dice el historiador de Beja Ibn Sahib al-sala, el nombre del arquitecto, Ahmad ibn Baso, oriundo de una familia de mozárabes toledanos. Comenzó la construcción de abril a mayo de 1172 y para febrero de 1176 ya estaba concluída, pero la primera *jutba*, o sermón de los viernes, no se pronunció hasta abril de 1182. Tenía la mezquita diecisiete naves orientadas de norte a sur, de anchura desigual, y de ellas las dos extremas a cada lado se prolongaban en el patio. Al interior se desplegaba un bosque de arcos de herradura apuntados que apeaban sobre gruesos pilares.

De toda esta brillante realidad sólo queda hoy el hermoso *Patio de los Naranjos*. Entramos en él por la *Puerta del Perdón*, con su gran doble arco de herradura apuntada, guarnecido el exterior todo él de yeserías platerescas, realizadas por Bartolomé López, en 1522, con un vago recuerdo estructural de las primitivas musulmanas. En esta hermosa portada hemos de admirar en primer lugar los dos grandes batientes de sus puertas, de madera de alerce revestida de chapas de bronce, cuya sobria decoración de lacería deja en sus interespacios una delicada labor de ataurique mezclada con máximas del Korán en caracteres cílicos. Sobresalen los dos magníficos aldabones de bronce fundido y cincelado.



GIRALDA Y CABECERA DE LA CATEDRAL

con bellísima labor de atauriques calados en semejanza de encajes. Copiadas estas puertas en el siglo xiv para análogo destino en la mezquita de Córdoba, queda como obra singular de la metalistería almohade en España. Esta portada tiene también una muy notable imaginería, toda ella obra (1519) de Maestre Miguel Perrín, escultor francés de origen, reeduado artísticamente en Lombardia. Suyo es también, y de 1520, el gran relieve de la «Expulsión de los mercaderes del Templo».

El Patio de los Naranjos se conservó íntegro hasta 1618, en que, para construir el templo parroquial del Sagrario, se sacrificaron sus galerías de poniente. El historiador Morgado, que alcanzó a verlo completo, lo describe exaltando su ambiente de agradable umbría, cobijada por viejas palmeras, altos cipreses, parras y la fragancia de naranjos, cidros y limoneros, entre cuyas frondas veíase al fondo el gesto uniforme y rítmico de sus arcadas, y en el centro, rutilante de cal, un templete que albergaba una fuente, cuya taza, visigoda y octogonal, se conserva hoy en aquel sitio integrada en una fuente moderna que refleja en el temblor de sus aguas la imagen incomparable de la Giralda. Se conservan muy valiosos restos ornamentales en el gran arco que da paso al exterior y, a juzgar por fragmentos subsistentes, las demás arcadas también estuvieron decoradas. Todo ello hace suponer en la totalidad del edificio una riqueza de ornamentación nada frecuente, en los arcos y naves principales. Morgado, juzgando por lo que hablaba a sus ojos, deducía la suntuosidad del interior desaparecido y elogia las techumbres que cubrían estas naves del patio, de madera de alerce y de tales excelencias en su construcción, que era objeto de alabanzas entusiastas entre los que ejercían el oficio de la carpintería de lo blanco en la Sevilla del siglo xvi. Nada se conserva hoy de estas techumbres, pues el hermoso alfarrar mudéjar que cubre parte de la nave del Lagarto procede de la capilla del antiguo Colegio de Santo Tomás y fué trasladado a fines del pasado siglo al lugar en que hoy se encuentra. Son curiosos en extremo los objetos que de él cuelgan desde tiempo difícil de precisar, y cuando menos desde el siglo xv: un bulto de un caimán o saurio parecido, un colmillo de elefante, ambos objetos simulados en madera. Hay también un freno de hierro y una vara de madera, atributo éste de alguna dignidad. Precede a la puerta inmediata una bovedilla de mocárabes de análoga disposición a las de otras mezquitas marroquíes. Esta puerta da al exterior justamente al pie de la famosa torre que fué digno alminar de la suntuosa mezquita.

La *Giralda* aparece asentada sobre vetustas piedras romanas, algunas de las cuales, con sacras inscripciones, se asoman tímidamente al exterior. Este basamento de sillería de piedra, procedente del muro del alcázar de los abbadies, se empieza a construir en el mes de safar del año 580 (1184 de J. C.), por decisión del sultán almohade Abu Yaquib Yusuf al pasar por Sevilla para dirigir la expedición de Santarén. Fué nombrado para dirigir las obras el arquitecto de la mezquita Ahmad ibn Baso. La muerte del sultán en la campaña determinó la paralización temporal de las obras. Proclamado su hijo Abu Yusuf Yacub al-Mansur, dióse con todo fervor a continuar la empresa de su padre, que no tuvo



LA GIRALDA

más interrupciones que algunas, muy breves, por las forzadas ausencias del sultán. Pero ya no aparece al frente de las obras Ibn Baso, sino Ali de Gomara, arquitecto quizá africano de origen y cuya labor se reconoce porque en adelante se prescinde de los sillares de piedra y se emplea sólo el ladrillo cortado. El sultán seguía la construcción con vivo interés y después de su victoria de Alarcos sobre Alfonso VIII de Castilla mandó fabricar, durante su estancia en la ciudad, las cuatro manzanas doradas que formaban el remate de la torre. La ceremonia de la coronación del alminar tuvo lugar, entre público regocijo, el 10 de marzo de 1198. Aquellas manzanas, en cuyo dorado había gastado cien mil dinares de oro y que estallaban de luz bajo el sol que calcina la campiña sevillana, suscitaron la admiración de los musulmanes, deslumbrados ante ellas, y no menos admiración despertaron luego ante los cristianos, según se desprende de un conocido pasaje de prosa alfonés contenido en la «Primera Crónica General». Ante ellas parecía oscurecerse, tanto la armoniosa disposición de los cuerpos de la torre, como el delicado ornato de sus paramentos, con su típica labor en rombos, denominada *sebka*. Un terremoto en agosto de 1355 hizo que al romperse el espigón que sostenía las cuatro esferas y desplomarse éstas en el pavimento, con gran estruendo, el alminar quedara desprovisto de su remate característico. Viene después la etapa de las reparaciones. La primera se hizo con un legado de tres mil doblas que dejó en su testamento el rey Don Pedro. Luego, en 1400, se instaló un sencillo campanario compuesto por dos pilares sobre los que apeaba un tejadillo cobijando una campana. En los años que van entre 1560 y 1568 el arquitecto cordobés Hernán Ruiz dió al monumento su imagen definitiva al construir el actual cuerpo de campanas con sus armoniosos templete superpuestos, coronado el último con una grandiosa estatua de la Fe, que sirve de veleta y que se denomina vulgarmente «el Giralddillo». Fundido por Bartolomé Morel, según modelo de Diego de Pesquera, a él debe la torre su nombre bello y sonoro. Hernán Ruiz consiguió con esta obra, armonizando con rara habilidad y acierto dos estilos tan divergentes, un conjunto de grande y singular fortuna.

EL TEMPLO CRISTIANO. — Y ahora abandonamos el arte islámico para introduciéndonos súbitamente en el gótico y renacimiento. Entremos en el templo y en su historia cristiana. Cualquiera de sus nueve puertas cumple bien a nuestro propósito. De ellas son modernas y obra del arquitecto don Adolfo Fernández Casanova las dos que se abren a los extremos de la nave del crucero, denominadas de la Concepción y de San Cristóbal, ambas labradas conforme al estilo general del templo. En el muro septentrional del mismo, a un extremo, en el lado de la iglesia del Sagrario, y comunicando con ella, hay otra, de comienzos del siglo XVIII. Al otro extremo, la puerta del Lagarto abre a la nave de este nombre, en el Patio de los Naranjos, y ostenta sobre su dintel una bella imagen de la Virgen de los Remedios, de hacia 1490. Las portadas de mayor valor artístico están en los muros de levante y poniente. En este último, a los pies de la iglesia, hay tres puertas, la del centro, reservada para las grandes solemnidades, es de factura moderna y la mayor de las tres.



CATEDRAL. TÍMPANO DE LA PORTADA DEL NACIMIENTO

Está consagrada a la *Asunción*, cuyo misterio se representa en el tympano con un gran medallón en relieve, que, como las demás estatuas que la adornan, es obra del escultor don Ricardo Bellver (1885). El artista, aunque atento a sugerencias góticas por exigencias del monumento, se mantuvo siempre original. La portada de la derecha se denomina de San Miguel o del *Nacimiento*, y, en efecto, en su tympano figura esta última representación en barro cocido y con señales evidentes de policromía, técnica ésta que, sin precedentes hasta entonces en la ciudad, tuvo luego en ella gran fortuna. En las jambas figuran las estatuas, igualmente en barro cocido, de los cuatro Evangelistas, San Laureano, obispo y San Hermenegildo, rey. Estas obras se deben a un artista enigmático, Lorenzo Mercadante de Bretaña (1453-1467), de quien sólo se conocen sus obras en Sevilla y por ellas su formación borgoñona. Sobre los doceletes de las cuatro estatuas más interiores hay cuatro pequeños profetas que portan unas banderolas en las que aparece el nombre de Pedro Millán, que traduce en un plano de mayor pobreza el arte de Mercadante. Al otro lado, la puerta llamada del *Baptisterio*, por la proximidad del mismo, ostenta en su tympano un relieve del bautismo de Jesús, pero su arte es bastante inferior a lo ya visto. No ocurre igual con las estatuas que adornan sus jambas, representando toda una hagiografía sevillana, San Leandro y San Isidoro, sus hermanos San Fulgencio y Santa Florentina y, por último, las santas mártires alfareras Justa y Rufina. En todas ellas luce bien alta la inspiración de Mercadante, sobre todo en las

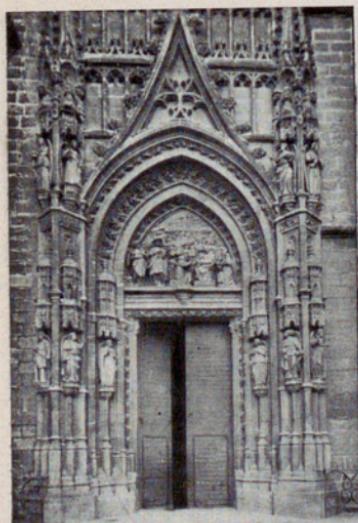


CATEDRAL. ESCULTURAS DE MERCADANTE EN LA PORTADA DEL BAPTISTERIO

efigies de los mitrados que don Diego Angulo considera como la versión escultórica más perfecta de retratos eckianos. Como en la portada anterior, figuran en análogo sitio las figuritas de profetas, de Pedro Millán. En el lado oriental del templo hay dos puertas. La de los *Palos*, que es la más próxima a la Giralda, es de un bello y armonioso trazado y en su tímpano luce un magnífico relieve de la Adoración de los Reyes, obra de Maestre Miguel Perrín, de 1520, y que recuerda el de la catedral de Como, del mismo asunto. A continuación del magnífico ábside plateresco de la Capilla Real está la puerta de las *Campanillas*, decorado su tímpano con otro espléndido relieve, asimismo obra de Maestre Miguel en 1522, figurando la Entrada de Jesús en Jerusalén. Las figuras de ángeles y profetas que adornan ambas portadas son también de Maestre Miguel Perrín y fueron ejecutadas en 1523.

De estos accesos al templo, el que más nos habrá de convenir para nuestra visita es la puerta del Lagarto, lo que nos permitirá ver antes de ingresar, en el muro de la galería del patio, en primer lugar, la Capilla de la Granada, con preciosas yeserías de tipo mudéjar en el arco de entrada. En el interior, de escaso mérito la actual imagen titular, sólo ofrecen interés seis capiteles visigodos.

El interior de la gran basílica hispalense sobrecoge por su grandeza y majestuosidad, realizada por una suculenta y bella decoración. Estamos ante el mayor esfuerzo de la arquitectura gótica española y uno de los



CATEDRAL. PORTADA DE LOS PALOS Y DETALLE DE LA PORTADA
DE LAS CAMPANILLAS

más grandiosos templos de la cristiandad, superado sólo por San Pedro de Roma y San Pablo de Londres. Como era de esperar en tierras de Andalucía, la Catedral sevillana surge como producto de una donosa andaluzada: «Fagamos una Iglesia tal e tan grande, que los que la vienen acabada nos tengan por locos». Tal fué la frase con que uno de los capitulares significó lo que había de ser el nuevo templo, ante el Cabildo reunido, vacante la sede, en el Corral de los Olmos, el 8 de julio de 1401. La antigua mezquita, convertida en Catedral cristiana, estaba ya en extremo ruinosa, y decidida la nueva construcción, se comienza ésta por los pies, contra toda costumbre, pues por la cabeza no era posible, ya que Enrique III no dió la autorización para derribar la antigua Capilla Real, cosa que hizo Juan II en 1435, cuando ya la construcción iba bien adelantada. La primera piedra se puso en la capilla de San Laureano, que fué así la que inauguró el culto.

Se desconoce el nombre del autor de las trazas iniciales. Éstas, juntamente con los planos de la vieja mezquita, perecieron en 1734 en el incendio del antiguo Alcázar de Madrid; adonde fueron llevadas por deseos de Felipe II. Tomando como base la sospecha de Llaguno, se supone hoy que tal vez pudo serlo un Alonso Martínez, maestro mayor de la catedral entre 1386 y 1394. Los documentos arrojan entre 1434 y 1472 nombres tan exóticos como Maestre Isanbret, arquitecto de origen fla-

menco quizá; Maestre Carlín, cantero francés, y Juan Normau, de la misma nacionalidad. Luego, y queriéndose dar mayor impulso a las obras, aparecen tres maestros actuando conjuntamente: Pedro de Toledo, Francisco Rodríguez y Juan de Hoces, pero la diversidad de opiniones fué más bien un obstáculo para el desenvolvimiento de la empresa. Se vuelve a la dirección única y en documento de 1496 se da noticia de cómo el arzobispo don Diego Hurtado de Mendoza escribe a un Maestre Ximón, probablemente Simón de Colonia, que dos años antes había terminado la capilla del Condestab'e en Burgos, para que inspeccione las obras, a cuyo frente se queda hasta 1502, fecha en que el obispo de Burgos, don Luis de Acuña, le encarga el primer cimborio de aquella catedral, hermano en malaventura, y tal vez también en su disposición y aspecto, a este de Sevilla. Sucedióle en el cargo el arquitecto Alonso Rodríguez, quien con su aparejador Gonzalo de Rozas, puso la última piedra, la clave del cimborio, en octubre de 1506, con grandes solemnidades y público alborozo. Pero el júbilo fué breve. La debilidad de los pilares provocó, en 1511, el desplome de la atrevida construcción, cuya altura alcanzaba al filo del primer cuerpo de la Giralda, destrozándose las colosales estatuas de barro cocido que adornaban el cimborio. Alarmado el Cabildo, convocó una junta de los más prestigiosos arquitectos y se pronunció en el sentido de cubrir las bóvedas de dicho cimborio con techumbre de carpintería, solución de una gran originalidad y belleza y que, además, tenía en el país un brillante historial, recomendándose como «cosa segura e muy sumptuosa». Finalmente decidióse que el maestro de la Catedral de Salamanca Juan Gil de Hontañón cerrase las bóvedas en piedra, rebajándose considerablemente su altura, trabajos que aprobaron Enrique Egas, maestro mayor de la Catedral de Toledo, y Juan de Badaoz, que lo era de la de León. Sea porque el monumento quedó resentido o también por la prisa de las obras, deficientes materiales empleados y terremotos posteriores, es el caso que en 1888 sobrevino un nuevo hundimiento en el crucero. Se realizaron las reparaciones y consolidaciones de rigor, sin que hasta la fecha nada haya vuelto a perturbar la existencia de la gran basílica.

Un enorme rectángulo de 116 metros de largo por 76 de ancho constituye su planta. La adición de la Capilla Real a la cabecera aumenta su longitud en unos 20 metros más. Este espacio se distribuye en cinco naves, la central de mayor altura y amplitud. Entre los estribos se disponen capillas laterales, y el crucero, al no sobresalir del rectángulo, determina la llamada planta de *Salón*. No tiene girola en el sentido estricto de la palabra, pero hace sus veces un tránsito al que, con cierta libertad, llamaríamos girola rectangular, separando la capilla mayor de la Real.

Empezamos nuestro viaje artístico a través de la gran basílica por la cabecera de la nave del Evangelio, en la proximidad de las puertas del Lagarto y de los Palos. En el muro interior de ésta se dispone, a la derecha, un altar dedicado a la *Asunción* de la Virgen, en bajo relieve de mediano valor, no así sus pinturas con San Ildefonso y San Diego de Alcalá, ángeles y santos, realizadas con gran acierto por Alonso Vázquez en 1593. Al otro lado el *altar de la Magdalena*, que representa a Cristo



CATEDRAL. INTERIOR

resucitado apareciéndose a aquella Santa, y a los lados la Anunciación y otros santos, que, según Ceán Bermúdez, pintó Gonzalo Díaz en 1499. Sobre la puerta hay un gran cuadro de San Sebastián, pintado por Antonio de Alfán. La gran vidriera plateresca que aparece en lo alto representando también a San Sebastián y en cuyo rostro se figuró el del César Carlos V, es la mejor de todas las de la Catedral, debiéndose su ejecución al famoso Arnao de Vergara, en 1535. Al lado de la puerta del Lagarto está la *Capilla de la Virgen del Pilar*, fundada ya en la iglesia vieja por los caballeros aragoneses que acompañaron a San Fernando



CATEDRAL. NAVES LATERALES

en el cerco de la ciudad. En una bella hornacina gótica, un retablo barroco, disonante en aquel sitio, muestra una preciosa escultura en barro cocido y policromado, de la Virgen con el Niño, quizá la obra más lograda de Pedro Millán, cuya firma en caracteres góticos aparece al pie de la imagen, en su lado derecho. El artista ha suavizado aquí la factura angulosa y seca de su formación flamenca, para inclinarse hacia un mayor sentido humano, perceptible en ambos rostros y en especial en la belli-



CATEDRAL. VIRGEN DEL PILAR Y VIRGEN DE LA CINTA

sima cabecita del Niño, lo que ya es presagio seguro del Renacimiento. La peana, con los ángeles y el pilar, se añadieron en el siglo XVII. Sigue a continuación la *Capilla de los Evangelistas*, cuyo retablo presenta nueve hermosas tablas pintadas por Hernando Sturmio en 1555 y representando la Misa de San Gregorio en la tabla central y en las otras la Resurrección, los cuatro Evangelistas, así como varias santas en el zócalo. La tabla que representa a santas Justa y Rufina ofrece el interés de que en ella se representó la torre de la catedral en su estado anterior a la obra de Hernán Ruiz. Los lienzos que decoran esta capilla, en número de once, no ofrecen gran interés. En cambio, si lo tienen las vidrieras, la interior, con representación del Nacimiento, fechada en 1553, y la que sobre la capilla da a la nave, con la resurrección de Lázaro, obra, como la anterior, de Arnau de Flandes. La *Capilla de las Doncellas*, que sigue, toma su nombre de una antigua cofradía con misión de dotar para el matrimonio a doncellas pobres, fundación que arranca desde el



TABLA DE LAS SANTAS JUSTA Y RUFINA EN LA CAPILLA DE LOS
EVANGELISTAS

primer tercio del siglo XVI. Su verja, forjada en 1579, es una preciosa muestra de la rejería renacentista e igualmente digno de atención es el hermoso revestimiento de azulejos policromos de cuenca en el muro de la tribuna en que está el altar. El retablo, barroco, presenta un gran relieve figurando la Anunciación, pero lo interesante en él son las pinturas en tabla que aquí se aprovecharon, ante las que el profesor Post apunta la posibilidad de que sean de Cristóbal de Morales, uno de los buenos primitivos sevillanos de fines del siglo XV y comienzos del XVI. La vidriera, de Arnao de Flandes, figura a la Virgen amparando bajo su manto a las doncellas. Sobre la capilla, en la nave, hay otra no menos valiosa, de Arnao de Vergara, que representa la «Unción de Cristo por la pecadora». Ya en el brazo del crucero, a la derecha de la puerta de la Concepción, hay un altar consagrado a la *Asunción*, pintura italiana que viene siendo atribuida a Carlos Maratta. A la izquierda está el *altar de la Virgen de Belén*, con una preciosa pintura de esta imagen, uno de los más bellos originales de Alonso Cano y que regaló a la Catedral el racionero músico Andrés Cascante en 1691. En el muro contiguo a este altar hay un gran lienzo con la «Degollación de los Santos Inocentes», pintura de escuela italiana del siglo XVII. La *Capilla de San Francisco de Asís*, que abre a continuación, luce en su retablo, en realidad un gran marco, labrado por Bernardo Simón de Pineda, un lienzo de grandes proporciones con el *éxtasis del Santo*, una de las grandes, pero algo frías, apoteosis barrocas del pintor sevillano Herrera el Mozo. En el ático del retablo la pintura, tan movida y de excelente colorido, de la «*Imposición de la casulla a San Ildefonso*», fué realizada por Valdés Leal en 1661. Frente a este retablo hay otro más pequeño, muy clásico, labrado en el siglo XVII, con una imagen de Santa Teresa



CATEDRAL. VIRGEN DE BELÉN, DE ALONSO CANO. EL APÓSTOL SANTIAGO,
DE JUAN DE ROELAS

en la hornacina y un relieve de la Visitación en el ático. Entre los demás lienzos de la capilla hay una Piedad firmada por Bayeu en 1788. La vidriera, plateresca, hecha por Arnao de Flandes en 1596, representa la impresión de las llagas del Santo. Inmediata está la *Capilla de Santiago*, cuyo retablo muestra un lienzo de grandes dimensiones, pintado en 1609 por Juan de Roelas y que representa al Apóstol Santiago en la batalla de Albelda, magnífico en su colorido y composición y con una fogosidad y grandioso plasticismo desconocidos hasta entonces en el arte sevillano. El cuadro que sirve de remate representa a San Lorenzo, y lo pintó Valdés Leal. Muy interesante es el sepulcro con la estatua yacente, en alabastro, del arzobispo don Gonzalo de Mena, fundador de la Cartuja de las Cuevas, obra realizada en los primeros años del siglo xv. El bellísimo alto relieve de la Virgen con el Niño, conocida en Sevilla con el nombre de «la Virgen del Cojín», terracotta esmaltada en blanco por Andrea della Robbia, una de las grandes figuras de la escultura cuatrocentista florentina. Entre los cuadros que adornan los muros de esta capilla figuran dos hermosos cuadros con escenas de la Creación, originales de Simón de Vos, un San Antonio, atribuido a Zurbarán, y un conjunto de pinturas sobre tabla con representación de sibilas, profetas y pasajes bíblicos, obra de algún romanista del siglo xvi, identificado por Ceán Bermúdez como Antón Pérez, imitador de Pedro de Campaña.

La vidriera, renacentista, obra de Vicente Menardo en 1560, representa la Conversión de San Pablo. La *Capilla de Escalas*, que es la siguiente, recibe su nombre por haberla dotado el obispo de Scala don Baltasar del Río, arcediano de Niebla y canónigo de esta iglesia, quien dispuso su enterramiento en esta capilla en sumuoso mausoleo aquí conservado, el prelado falleció en Roma, donde está sepultado en la iglesia de Santiago de los Españoles. Este monumento funerario quedó así como un destino meramente conmemorativo. El retablo de mármol blanco figurando la Venida del Espíritu Santo es obra italiana, atribuida a los Gazini de Bisone. Otra obra italiana de singular mérito se custodia aquí: un hermoso alto relieve, en *terracotta* vidriada, obra admirable de Andrea della Robbia, que representa a la Virgen de la Granada en actitud de ser coronada por dos querubés y asistida por San Francisco de Asís, San Sebastián y Santa Isabel. En el friso presenta una galería de cabezas aladas y en el frontón el Señor resucitado entre la Virgen y San Juan dolientes. Entre las pinturas que decoran esta capilla hay una «Decollación del Bautista», de escuela flamenca del siglo XVII; una «Piedad» firmada por Sebastián de Llanos Valdés en 1666, así como otras dos pinturas del mismo maestro, fechadas dos años más tarde y representando en medias figuras a la «Vocación de San Mateo» y «El gran Sanhadrín y el Bautista». Hay también un San Ignacio zurbaranescos y una copia de la Virgen de Pópulo, hecha en 1508. La verja que cierra la capilla es de bella traza renacentista y fué forjada para este sitio por encargo del fundador. La *Capilla de San Antonio o del Baptisterio* ofrece el cuadro más popular quizás del más popular de los pintores sevillanos, la «Visión de San Antonio de Padua», de Murillo, obra realizada en 1656, en la que el artista expresa su interés por los problemas de la composición, resuelta aquí de acuerdo con las diagonales, según la modalidad tipicamente barroca, a la vez que muestra su preocupación espacial y lumínica con una insistencia tal, que el crítico se olvida fácilmente de aquel Murillo creador fácil de cuadros de altar meramente gratos y sin problemas. Sobre esta pintura hay otra representando el Bautismo de Cristo, pintada también por Murillo doce años después. Entre las restantes pinturas aquí conservadas destacan dos pequeños lienzos con pasajes de la Vida de San Pedro, de Valdés Leal, dos cuadros de Jacques Jordaens, con el Nacimiento y Circuncisión de Cristo, fechados en 1669, y una Inmaculada de Roelas. La vidriera representando a Santas Justa y Rufina la hizo en 1685 Juan Bautista de León.

Pasada la puerta del Sagrario, de las capillas dispuestas a los pies del templo, es la primera la llamada de los *Jácomes o de las Angustias*, cuyo nombre primero se debe a los caballeros flamencos que la dotaron. Sólo tiene interés un cuadro de la «Piedad», pintado por Roelas el mismo año que su gran lienzo de la capilla de Santiago, pero totalmente maltratado por las restauraciones. En el *Altar de la Visitación* figura un buen retablo plateresco, cuyas pinturas, de Pedro Villegas Marmolejo, revelan la producción más española de este romanista, discípulo de Campaña y rival de Luis de Vargas. La escena de la Visitación es de una gran sencillez y nobleza y excelentes las demás, destacando por su expresividad los re-



CATEDRAL. VISIÓN DE SAN ANTONIO DE PADUA, POR MURILLO

tratos de los donantes. En el banco, y en una hornacina, hay una magnífica escultura de Hernández, figurando a San Jerónimo penitente, inspirado en el de Torriggiano, pero más expresivo. Al otro lado de la puerta del Baptisterio está el *Altar de la Virgen de la Alcobia*, con interesante grupo escultórico de barro cocido y en pequeño tamaño, representando una Piedad, obra del siglo xv, con acusados influjos flamencos. La *Capilla de San Leandro* es moderna. Se construye en 1733, bajo la dirección de Matías de Figueroa, encargándose de la talla decorativa de su fachada e interior el maestro Diego de Castillejo. La reja fué labrada en este mismo año por los rejeros Francisco de Guzmán y Francisco de Ocampo el menor. El ensamblaje del retablo lo realizó Manuel de Escobar y las esculturas de los cuatro santos y ángeles que ostenta se deben a Duque Cornejo. El pintor Pedro de Uceda, discípulo de Valdés Leal, hizo las pinturas en lienzo de esta capilla.

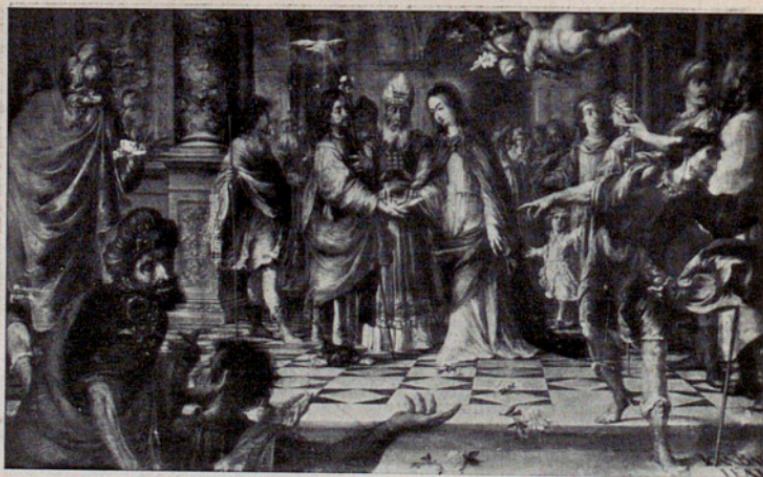
Viene a continuación un altar consagrado al Niño Jesús, conocido con el nombre del Niño Mudo, cuya imagen, barroca, del siglo xvii, suele atribuirse, con error, a Montañés. El *Altar de la Virgen del Consuelo* tiene una hermosa tabla figurando la Virgen de esta advocación con San Francisco y San Antonio de Padua, firmada en 1720 por el clérigo Alonso Miguel de Tobar, imitador de Murillo. Al otro lado de la puerta principal está el *Altar del Ángel de la Guarda*, bellísimo lienzo de Murillo pintado para la iglesia de los Capuchinos y que esta Comunidad regaló al Cabildo en 1814. El altar inmediato es el de la *Virgen del Madroño*, escultura en piedra policromada, que podrá ser acaso aquella que en 1454 encargó el Cabildo a Lorenzo Mercadante, de Bretaña, resultando así su primera obra conocida, cuyas diferencias con las posteriores explicarán los años transcurridos entre ellas. La *Capilla de San Isidoro* no tiene más interés que el de sus rejas, de magnífica forja del siglo xviii. El *Altar de la Virgen de la Cinta* ofrece una interesante escultura en barro cocido, de fines del siglo xv, relacionada con el arte de Mercadante. Pasada la puerta de San Miguel está el *Altar del Nacimiento*, con un magnífico retablo plateresco donde se señala uno de los mejores conjuntos pictóricos de Luis de Vargas, realizado en 1555 e integrado por ocho espléndidas tablas, representando la central la Adoración de los Pastores y las laterales los cuatro Evangelistas. En la predela destaca la Adoración de los Reyes, con influjos venecianos.

En la nave de la Epístola, comenzando por los pies del templo, es la primera la *Capilla de San Laureano*. Fué también la primera en construirse, pues en uno de sus ángulos se puso la primera piedra del templo en 1403. Su retablo, barroco, no ofrece gran interés, como tampoco los cinco grandes lienzos de Matías de Arteaga, con pasajes de la vida y martirio del santo titular. En el sarcófago, obra del escultor Vallmitjana, reposan los restos del cardenal Lluch, fallecido en 1882. De gran interés son las vidrieras; la interior, plateresca, con la figura del santo mártir, es una de las más bellas del templo y es obra de Vicente Menardo, en 1572. La exterior, sobre el arco de entrada, es también muy notable, labrada por maestre Enrique Alemán a fines del siglo xv. Sigue a continuación la *Capilla de Santa Ana* o del *Cristo de Maracaibo*, llamada ante-



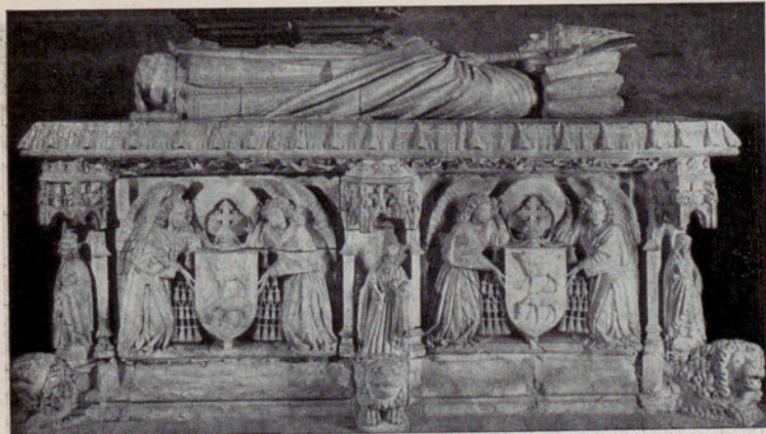
CATEDRAL. TABLAS DEL ALTAR DEL NACIMIENTO Y DE LA CAPILLA DEL
CRISTO DE MARACAIBO

riormente de los *Marmolejos* y de *San Bartolomé*. Conserva un valioso retablo gótico de batea, con catorce magníficas tablas de gran interés para la historia de la pintura sevillana. Fué costeada por el arcediano de Écija y canónigo de esta iglesia don Diego Hernández Marmolejo, en 1504, y sus pinturas corresponden a los últimos años del siglo xv y primeros del xvi. Aun cuando se haya atribuido todo él al llamado maestro de *San Bartolomé*, por la figura central allí representada, es lo cierto, como ha hecho ver don Diego Angulo, que en él han intervenido hasta tres manos distintas. De la misma fecha y de cierto influjo flamenco, es la escultura de la Virgen con el Niño en brazos. En el basamento de este retablo figura un magnífico cuadro con Santa Ana, la Virgen y el Niño, de escuela napolitana del siglo xvii. Frente a la verja de entrada de esta capilla está el altar del Cristo de Maracaibo, obra del escultor contem-



CATEDRAL. LIENZO DE VALDÉS LEAL EN LA CAPILLA DE SAN JOSÉ

poráneo Joaquín Bilbao y la pintura del Cristo, de autor anónimo, de mediados del siglo pasado. El mausoleo en mármol blanco del cardenal don Luis de la Lastra es obra de Ricardo Bellver. La *Capilla de San José* tiene un ostentoso retablo de mármoles y bronce, obra de fines del siglo XVIII, de escaso interés artístico. Tan sólo merece atención una pequeña escultura, barroca, del Niño Jesús, que se atribuye a Luisa Roldán, la Roldana. El sepulcro del cardenal Tarancón no ofrece interés, pero sobre él luce un gran lienzo firmado y fechado por Valdés Leal en 1667, representando los «Desposorios de la Virgen». Las santas Justa y Rufina, de aire zurbaranescos, se atribuyen a Bernabé de Ayala. Inmediata está la *Capilla de San Hermenegildo*, cuya efigie titular es obra de comienzos del siglo XVIII, del escultor Bartolomé García de Santiago, colocada en un retablo muy barroco que labró su hijo Manuel. A ambos extremos de la mesa del altar hay dos grandes estatuas de Santiago el Mayor en traje de romero y Santiago el Menor, ésta en piedra y con la tradición de que perteneció al apostolado que decoraba el antiguo cimborio de cuya ruina es la única que se salvó, atribuyéndose a Pedro Millán. La primera es más moderna. Lo más notable que encierra esta capilla es el sepulcro del cardenal Cervantes, teólogo ilustre y legado pontificio en el Concilio de Basilea. Labrado en alabastro, fué su autor, según proclama la firma en caracteres góticos, el escultor Lorenzo Mercadante de Bretaña, en 1458, quien figuró al prelado en traje pontifical sobre el lecho mortuorio, cubierto con rico tapete, realizado en verdadera filigrana. La cabeza, con toda seguridad tomada del natural, es uno de los retratos



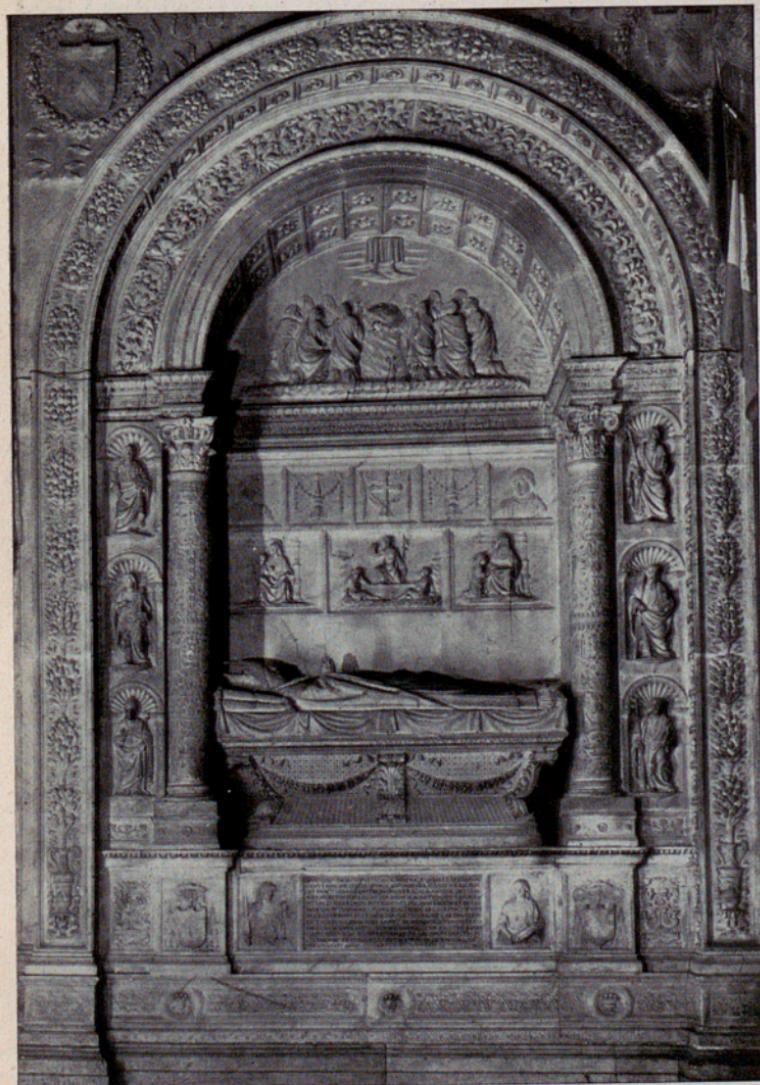
CATEDRAL. CAPILLA DE SAN HERMENEGILDO. SEPULCRO DEL CARDENAL CERVANTES

funerarios más impresionantes de la escultura española y se apoya sobre tres cojines de brocado primorosamente esculpido y a los pies figura una cierva, emblema parlante de su apellido. En el muro frontero al altar, en un nicho, se guardan los restos del almirante de Castilla Juan Mathe de Luna. La capilla siguiente es la más suntuosa del templo, descontada la Real. Se debió ello a la magnificencia del arzobispo don Diego Hurtado de Mendoza, que escogió esta *Capilla de la Antigua* para lugar de su enterramiento, alterando sus formas y proporciones y elevando hasta la altura de las segundas naves su bóveda de complicada nervadura, lo que se llevó a efecto entre los años de 1500 y 1504. El traslado del muro en que está pintada la efigie titular tuvo lugar en 1578. Es evidente que esta imagen no ofrece la antigüedad que piadosas tradiciones le asignan, considerándola como visigoda y relacionándola con la odisea de los mozárabes en los momentos en que la ciudad se regía por la ley agarena. Se trata de un ícono de tamaño mayor que el natural, pintado al fresco en el siglo XIV, habiéndose tenido presente algún ícono bizantino de la Virgen Odigitria. Revela influjo francés, pero a través de Siena, acusándose más la tónica italiana que la francesa y dando entrada a cierto matiz español en el uso del dorado, si es que no apareció en posteriores repintes. El retablo en que hoy se muestra esta imagen, de mármoles y jaspes, es de una gran riqueza y se construyó de 1734 a 1738, según traza del arquitecto Juan Fernández Iglesias, con esculturas de Pedro Duque Cornejo, a expensas del arzobispo don Luis Salcedo, cuyo sepulcro, en el lado del Evangelio, labró también Duque Cornejo, interpretando, no con mucha for-



CATEDRAL. CAPILLA DE LA ANTIGUA. VIRGEN DE LA ANTIGUA Y SAN JUAN BAUTISTA, DE ZURBARÁN

tuna, el sepulcro frontero del arzobispo don Diego Hurtado de Mendoza, obra magnífica que realizó en 1509 el escultor Micer Domenico Alessandro Fancelli, concibiéndolo como un gran arco rebundido en el muro, con la estatua yacente del difunto sobre el sarcófago, estatuillas en las hornacinas de las jambas y relieves en el fondo, destacando el del tímpano, con la Transfiguración. Entre las riquezas que atesora esta capilla sobresale la baranda del presbiterio, toda de plata, como el frontal del altar, la espléndida araña, también de plata, obra del insigne orfebre Ballesteros y un magnífico crucifijo de marfil, obra de Cortezo. Los grandes lienzos que decoran los muros se deben a Domingo Martínez (siglo xviii). Una puer-tecita de concha, bronce y ébano, en el presbiterio, lado de la Epístola, comunica con la sacristía, donde se guardan obras artísticas muy valiosas, tales como una preciosa escultura de tamaño mayor que el natural, figurando a San José y el Niño, obra de Pedro Roldán, de 1664; una pintura de San Jerónimo, firmada por Pablo Legot; un San Juan Bautista, de Zurbarán, etc.... La verja principal de la capilla es obra del siglo xvi, hecha por fray Francisco de Salamanca y Juan López. En el brazo del crucero tiene otra portada más pequeña, plateresca, en la que trabajaron



CATEDRAL. CAPILLA DE LA ANTIGUA. SEPULCRO DEL ARZOBISPO HURTADO
DE MENDOZA

el escultor Juan López, su hijo y su yerno, a mediados del siglo xvi. La reja de ésta, en la que se aprovecharon restos antiguos, la hizo en 1605 el maestro rejero Hernando de Pineda.

En el brazo del crucero sigue después el *Altar de la Concepción*, llamado también de la «Gamba», donde se encuentra la obra maestra de Luis de Vargas, firmada y fechada en 1561, representando la Virgen apareciéndose a los justos del Antiguo Testamento, componiendo una alegoría referente a la genealogía temporal de Cristo y a la Inmaculada Concepción, cuadro de dibujo excelente y agradable colorido, si bien en la composición fué tributario del Vasari. Se ha alabado mucho en él el escorzo magnífico de una de las piernas de Adán. En la predela del retablo aparecen los santos defensores del dogma de la Inmaculada y en el intradós del arco San Pedro y San Pablo y ángeles músicos, destacándose en el lado inferior izquierdo del arco el retrato, lleno de verismo y de magníficas cualidades pictóricas, del chantre Juan de Medina, que dotó la capilla. La magnífica reja plateresca fué concertada por el rejero Juan Méndez, pero la concluyó Pedro Delgado en 1562. El grandioso *sepulcro de Cristóbal Colón*, que encierra los tan discutidos, traídos y llevados restos del primer almirante de Indias, es la obra más lograda del escultor Arturo Mélida (1891), hecha para La Habana y devuelta a Sevilla al terminar la guerra de Cuba. Es obra de gran monumentalidad, inspirada, tanto en la policromía como en la idea del féretro a hombros de los reyes de armas, en el sepulcro de Felipe Potter en Borgoña, medievalismo éste que destaca su filiación romántica, siendo, en efecto, uno de los últimos destellos de la escultura romántica española. Al otro lado de la puerta de San Cristóbal está el *Altar de la Piedad*, protegido por una verja del siglo xvi, que guarda unas interesantes tablas representando, la central, a Cristo muerto en brazos de la Virgen y otras escenas de la Pasión, santos y los retratos de los fundadores. Está fechado en 1527, y aun cuando viene atribuyéndose a Pedro Fernández de Guadalupe, desde que lo hizo Ceán, hoy consta documentalmente la participación también de Alejo Fernández, siendo difícil separar la labor de uno y otro, aunque la huella de Alejo pueda adivinarse, por su calidad, en las cabezas de los personajes principales. Contiguo a este altar y pintado en el muro está el San Cristóbal de Mateo Pérez de Alesio (1584). De tamaño colosal, más de ocho metros de altura, ello no obstaculiza sus buenas proporciones y excelente dibujo.

Sigue después la *Capilla de los Dolores*, en cuyo retablo, colocado en el muro de la derecha, esconde toda su aflicción una bellísima *Dolorosa* de Pedro de Mena. Hay también un «Crucificado» de fines del siglo xvi y entre los cuadros destacan un Nacimiento y una «Adoración de los Magos», de escuela granadina, el «Beato Fr. Diego de Cádiz», de Virgilio Mattoni; «Jacob bendiciendo a sus hijos» y la «Negación de San Pedro», de escuela italiana. El mausoleo del cardenal Spínola es original de Joaquín Bilbao. Esta capilla comunica con la *Sacristía de los Cálices*, cuya traza elegantísima hizo, en 1529, Diego de Riaño, arquitecto de una vida profesional muy fugaz, según lo que hoy se conoce, a quien se le ha atribuido una formación muy vasta y flexible en su arte, que iba desde



CATEDRAL. LIENZO DE LUIS DE VARGAS EN LA CAPILLA DE LA CONCEPCIÓN



CATEDRAL. SEPULCRO DE CRISTÓBAL COLÓN Y, AL FONDO, EL SAN
CRISTÓBAL DE MATEO PÉREZ DE ALESIO



CATEDRAL. DOLOROSA, DE MENA, EN LA CAPILLA DE LOS "DOLORES,
CRISTO, DE MONTAÑÉS, Y LIENZO DE VALDÉS LEAL EN LA SACRISTÍA
DE LOS CÁLICES



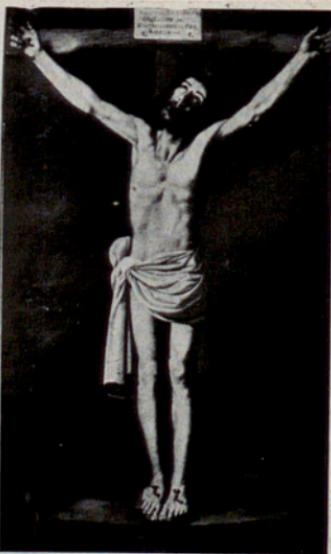
CATEDRAL. SACRISTÍA DE LOS CÁLICES. PASAJE DE LA VIDA DE SAN PEDRO NOLASCO, OBRA DE FRANCISCO REINA

el gótico hasta el renacimiento purista y que, en realidad, como ha hecho ver don Manuel Gómez Moreno, era simplemente un goticista retrasado. Esta sacristía, que su autor no alcanzó a ver terminada, atesora muy valiosas obras artísticas, presididas por el famoso Cristo de la Clemencia, llamado también de los Cálices y de Vázquez de Leca, la obra máxima de Martínez Montañés, que lo talló en 1603. Entre las pinturas sobresalen: un San Fernando y una Sagrada Familia, de Murillo; San Pedro libertado de la prisión por un ángel, de Valdés Leal; santas Justa y Rufina, de Goya; un tríptico con un Ecce Homo, la Dolorosa y San Juan, de Morales; un Crucificado, de Zurbarán; el retrato del venerable Fernando Contreras, por Luis de Vargas; la Dormición de la Virgen, atribuida por el profesor Post a Marcelo Coffermans, utilizando para la composición un grabado de Schongauer; una pequeña pintura de la Piedad, con San Vicente, San Miguel y un donante, de comienzos del siglo xvi, firmada por Juan Bautista Núñez; una Piedad de escuela flamenca; la Adoración de los Magos, de Alejo Fernández; la Inmaculada, con el retrato de Miguel del Cid, por Pacheco; Cristo en brazos del Padre Eterno, por Luis Tristán, discípulo del Greco; la Virgen del Rosario, con Santo Domingo y



CATEDRAL. SACRISTÍA DE LOS CÁLICES. PIEDAD, DE JUAN BAUTISTA
NÚÑEZ, Y ADORACIÓN DE LOS REYES, POR ALEJO FERNÁNDEZ

San Francisco arrodillados a sus pies, de Llanos Valdés, dos pasajes de la Vida de San Pedro Nolasco que, atribuídos antes a Zurbarán, han sido adjudicados a su verdadero autor, Francisco Reina, por el señor Sánchez Cantón; un Ángel Custodio, atribuido al Guercino; los soldados de Gedéón, atribuido a Ticiano, etc.... La Capilla de San Andrés, que sigue después, consagrada hoy al Sagrado Corazón, sólo ofrece de interés artístico los sepulcros de tres caballeros y una dama del linaje de los Pérez de Guzmán y Ayala, de mediados del siglo XIV, procedentes del antiguo templo. También merecen destacarse dos grandes lienzos de Lucas Jordán, representando el Cántico de Débora y la Traslación de la Arca de la Alianza. El cuadro de San Andrés es una mediana copia del original de Roelas, hoy en el Museo. La pieza inmediata no es capilla, sino un tránsito, donde se han colocado dos grandes armarios tallados por Duque Cornejo, y que conduce a la Sacristía Mayor. Ésta, una de las dependencias de mayor magnificencia del templo, presenta las hojas de la puerta de entrada con muy bellas tallas del maestro Guillén (1548). En toda la portada se prodigan adornos platerescos e incluso también en el arco de entrada, dispuesto en esvaje, y cuyo intradós está revestido de casetonnes con platos en que se figuran viandas. La planta de esta singular



CATEDRAL. SACRISTÍA DE LOS CÁLICES. CUADROS DE LUIS TRISTÁN,
ZURBARÁN, MURILLO Y GOYA

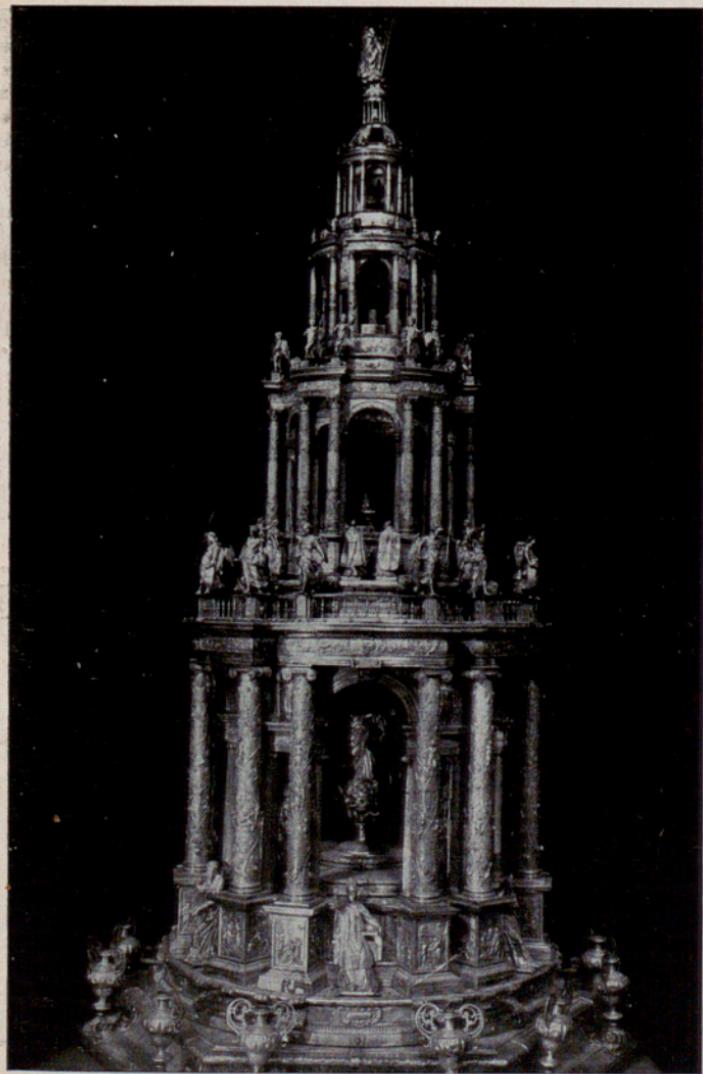


CATEDRAL. INTERIOR DE LA SACRISTÍA MAYOR

construcción, cuya traza Gómez Moreno atribuye a Diego de Silóee, es una cruz griega, de brazos muy poco acusados y formando ochavo en los cuatro ángulos, espacio cubierto por una gran cúpula con linterna. En este recinto se guarda lo mejor del tesoro catedralicio. A la entrada está el Tenebrario, gigantesco candelero de más de siete metros de altura, de bronce y madera, hecho por Pedro Delgado y Bartolomé Morel, según trazas de Hernán Ruiz, participando en la hechura de las estatuitas Juan Bautista Vázquez y Juan Giralte. Otra grandiosa alhaja aquí conservada es

la gran custodia que entre 1580 y 1587 realizó Juan de Arfe, quien en aquel último año publicaba una «Descripción» de la misma, por la que sabemos que la dirección de los símbolos y alegorías corrió a cargo del humanista el canónigo Francisco Pacheco, tío del pintor, Arfe, orgulloso de su obra, escribió que es «la mayor y mejor obra de plata que de este género se sabe», satisfacción justificada, pues allí el artista, como ha dicho el señor Sánchez Cantón, apuró los quilates de su ingenio. Es lástima que en 1668 el platero Juan de Segura desvirtuase un tanto la soberana joya con desatinadas modificaciones. Entre las pinturas que aquí se guardan destaca en el altar frontero, a la entrada, el impresionante Descendimiento, pintado por Pedro de Campaña para la desaparecida iglesia de Santa Cruz, ante el cual dice la tradición que Murillo se extasiaba contemplándole. Pueden admirarse también un San Isidoro y un San Leandro, de Murillo; la Aparición de Cristo a San Ignacio de Loyola, pintado hacia 1612; la Inmaculada con atributos, asignada a Pacheco; un San Francisco con la Virgen y su Hijo y ángeles músicos, firmado por Sánchez Cotán en 1620; la Virgen de las Mercedes, de Roelas; el Señor con los discípulos en Emaús, de Maella; un San Jerónimo, de Ribera; un Ecce Homo, de Tobar; un Crucificado tenebrista, firmado en 1666 por Llanos Valdés; dos floreros de Arellano; la Degollación del Bautista, por Lucas Jordán. Muy interesante es la Crucifixión ejecutada al temple por Juan Sánchez II con clara inspiración de Dierick Bouts, según Post. También se encuentra aquí una estatua de San Fernando, labrada por Pedro Roldán. A un lado y otro de este recinto se han dispuesto, en perfecta y segura instalación, el Relicario y el Tesoro, aprovechándose en su exorno los restos de las hermosas estanterías que talló el maestro Guillén en el siglo xvi. Citaremos el famoso tríptico relicario «Tablas Alfonsinas», vestido de plata dorada con cabujones de esmaltes, vidrios, amatistas, esmeraldas y cameos. Debió trabajarla el platero Jorge de Toledo y lo donó el Rey Sabio a la Catedral. Debe destacarse también el portapaz de oro y piedras preciosas del cardenal Mendoza, el relicario del obispo Palafox, la llamada Fuente de Paiba; una taza de cristal de roca que perteneció a San Fernando; la cruz procesional de Merino; la cruz de Mendoza, de finales del siglo xv, obra de Pedro de Vigil, y multitud de bandejas, jarras, portapaces, crucifijos, pectorales, etc..., todo ello de un valor incalculable, tanto material como artístico. Debe consignarse también la maravillosa Cabeza del Bautista, atribuida a Juan de Mena, que antes perteneció al convento de Santa Clara.

Sigue en la nave, continuando las capillas, la llamada del *Mariscal*, cuyo altar, situado en uno de los muros laterales en alto, tiene valiosas pinturas en tabla. La del centro, representando la «Purificación de la Virgen», se debe a Pedro de Campaña (1555), donde el artista se pronuncia bajo la sugerión de Rafael, a la vez que en las figuras del banco, personajes de la familia Caballero, patronos de la capilla, se revela como maestro del retrato. Las tablas laterales se deben a Antonio de Alfián, su colaborador. Una puerta frontera al retablo comunica con la *Sala de Ornamentos*, donde se exhibe una extensa y riquísima colección de bordados en oro, plata y seda, que comprende desde el siglo xvi hasta nuestros



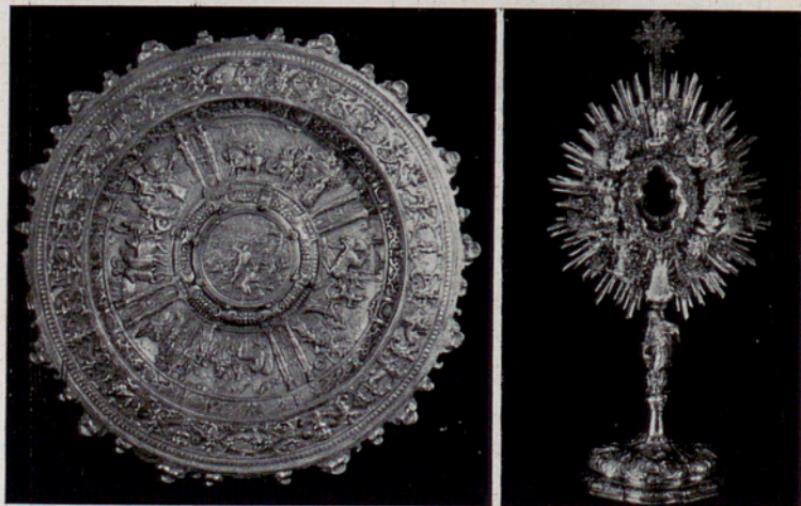
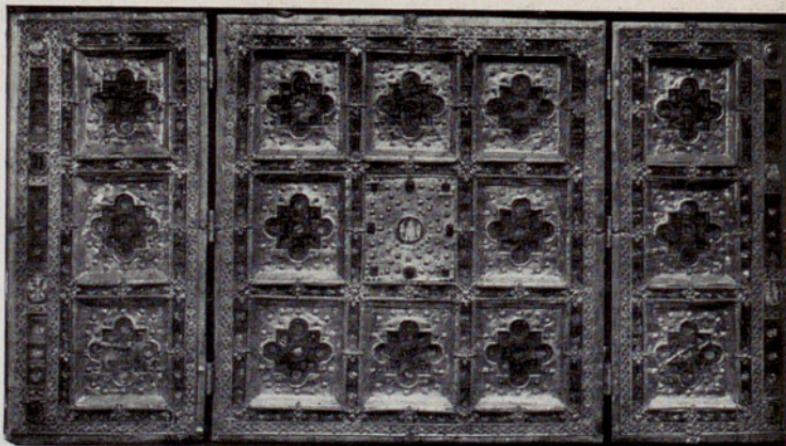
CATEDRAL. SACRISTÍA MAYOR. CUSTODIA, DE JUAN DE ARFE



CATEDRAL. SACRISTÍA MAYOR. CUADROS DE SÁNCHEZ COTÁN, ROELAS,
MURILLO Y RIBERA

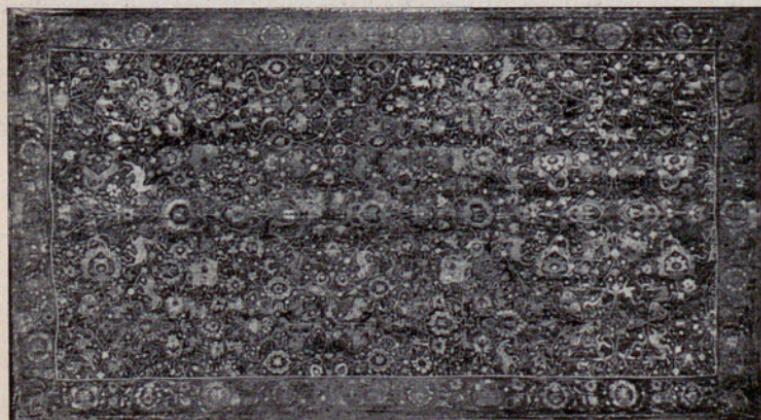


CATEDRAL. SACRISTÍA MAYOR. DESCENDIMIENTO, POR PEDRO
DE CAMPAÑA



CATEDRAL. SACRISTÍA MAYOR. TABLAS ALFONSÍES, FUENTE DE PAIBA
Y CUSTODIA DEL SIGLO XVIII

días, y prodigados en capas, casullas, frontales, palios, dalmáticas, mitras, etcétera... Destacan el famoso Pendón de San Fernando, el paño terliz, tejido de tres hilos, llamado de la Montería, el paño de terciopelo carmesí

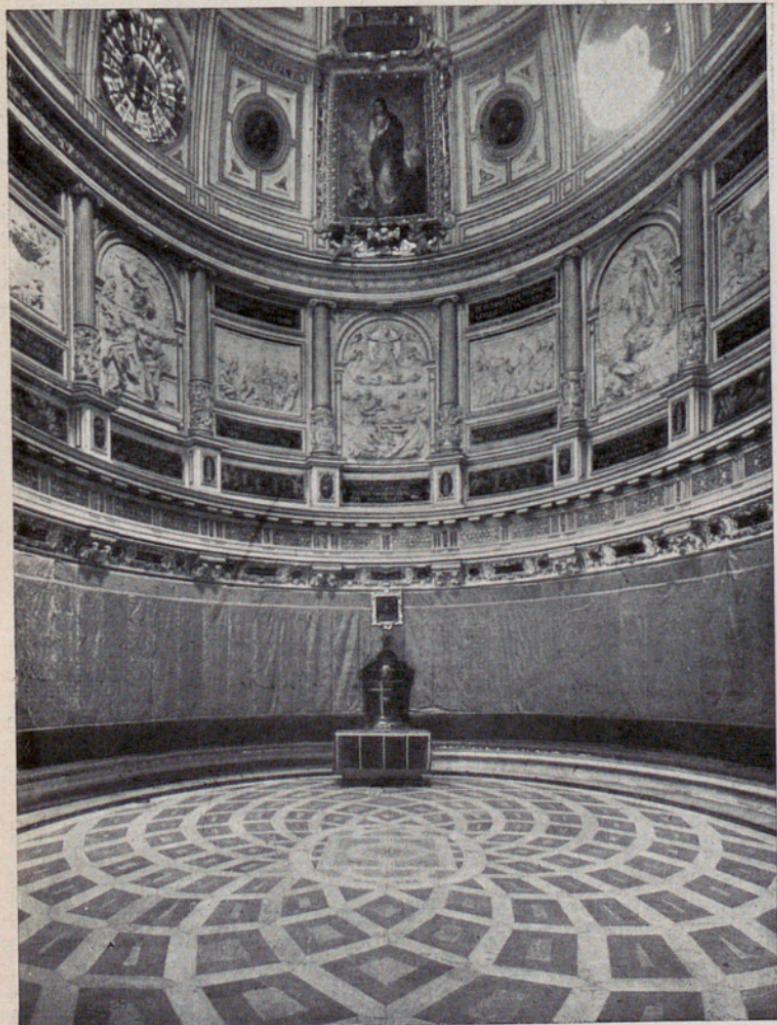


CATEDRAL. CAPILLA DEL MARISCAL. RETRATOS DE LOS PATRONOS. TERLIZ
DE LA MONTERÍA EN LA SALA DE ORNAMENTOS

de las cuatro giralda y otras valiosas preseas, cuya forzada omisión es de lamentar. La misma Capilla del Mariscal comunica con el *Antecabildo*, cuya severa traza y la sobriedad y elegancia clásica de su ornamento determina un suntuoso conjunto, capaz, como decía Ceán, para servir de Sala capitular a las primeras catedrales de España. Sus muros se adornan

con estatuas y relieves y su bóveda, de sencillos casetones, tiene una linta-
tnera cuadrada. Las figuras de San Marcos y San Juan se deben a Diégo
de Pesquera, de quien son asimismo los grandes relieves que representan
a «La Sabiduría arrojando a los vicios», «Moisés conduciendo a los israel-
itas» y «La Pentecostés». De Marcos Cabrera son «La Tempestad en el
Tiberíades» y «El Lavatorio», labrado todo entre 1587 y 1590. En este
recinto y en amplias vitrinas se ha dispuesto una magnífica exposición
de los mejores libros corales y códices miniados que atesora la Catedral.
De aquí se pasa a la *Sala Capitular*, cuyo severo empaque renacentista
se aviene mal con la adjudicación de sus trazas a un gótico como Diego
de Riaño. Es cierto que los documentos hablan de que en 1530 le fueron
encargadas dichas trazas, pero las modificaciones debidas a los maestros
que le siguieron, prácticamente las hicieron desaparecer. Así, las obras
continúan bajo la dirección de Martín de Gainza, que hizo un modelo
en yeso para su aprobación por Silóce. Más tarde inspecciona las obras
Juan de Orea, maestro mayor de la Catedral de Granada. En 1582 se
acordaba el cerramiento de la bóveda, mediante proyecto de Asensio de
Maeda, y diez años después Juan de Minjares terminaba las obras. El
resultado fué lo que hoy vemos: un recinto de una gran monumentalidad,
de planta elíptica, en que lo arquitectónico supera a lo decorativo,
con ser este segundo elemento de bastante consideración, ya que en 1587
Juan Bautista Vázquez realiza ocho grandes relieves en mármol blanco,
muy italianizantes, ayudándole Diego de Velasco, que realizó los de San
Juan y el Ángel y la Expulsión de los Mercaderes. En 1590 se añadieron
otros menores y de arte inferior, debidos a Marcos Cabrera. En 1592 hizo
Diego de Velasco las tres figuritas de Virtudes que rematan la Silla Arzo-
bispal. Encima de ésta hay un «San Fernando», pequeña pintura en cobre,
obra de Francisco Pacheco, en la que el artista, enemigo siempre de atre-
vidas innovaciones, se contradice figurando al santo con bigote y, además,
la mosca que entonces se usaba, abriendo camino a una representación
muy difundida luego entre los pintores. La Purísima Concepción que pre-
side la sala es una de las más bellas obras de Murillo, como asimismo
los ocho óvalos con santos sevillanos que la rodean. Las ocho representa-
ciones alegóricas colocadas sobre basamentos y pintadas al fresco las real-
izó el cordobés Pablo de Céspedes y fueron restauradas después por
Murillo.

Nuevamente en las naves de la gran basílica, nos fijaremos en los dos
pequeños altares que flanquean la puerta de las Campanillas. El de la
derecha, que fué del antiguo patronato de los Bécquer, antepasados del
poeta de las «Rimas», está consagrado hoy a las *Santas Justa y Rufina*,
cuyas esculturas son de Duque Cornejo, procedentes de la iglesia del Sal-
vador. El de la izquierda, llamado de *Santa Bárbara*, tiene pinturas de
aire muy italianoizado, de Antón Ruiz (1544), discípulo de Antonio de Al-
fíán. De este último artista es el cuadro de San Roque que hay sobre
el dintel de la puerta de las Campanillas. Al lado está la *Capilla de la*
Concepción Grande, denominada antes de San Pablo, en la que se con-
servaron los restos y las armas de los caballeros que asistieron a la con-
quista de la ciudad, trasladados luego a una bóveda de la sacristía de los



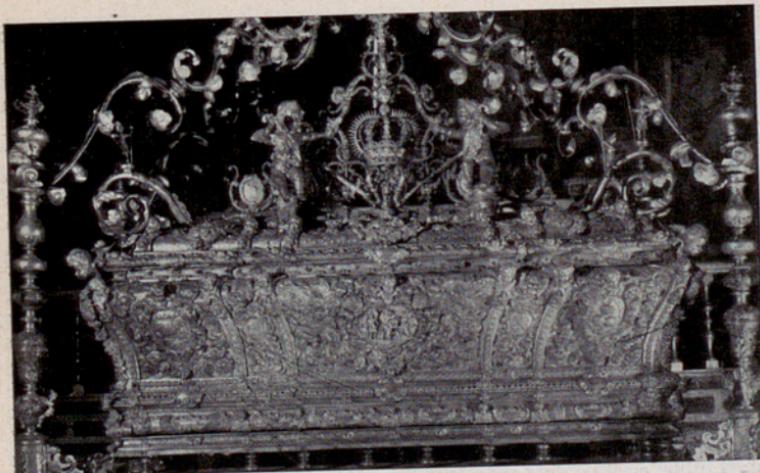
CATEDRAL. SALA CAPITULAR



CATEDRAL. VIRGEN DE LOS REYES
DETALLE DEL SEPULCRO DE ALFONSO X EN LA CAPILLA REAL

Cálices. El caballero Veinticuatro, don Gonzalo Núñez de Sepúlveda, la obtuvo como entierro a mediados del siglo XVII, como premio a una espléndida dotación de la fiesta y octava de la Purísima. De entonces datan el monumental retablo barroco realizado, según trazas de Francisco de Ribas, por el ensamblador Martín Moreno en 1658, debiéndose a Alonso Martínez la espléndida imaginería que preside una Concepción de muy buen arte.

Próxima y ocupando el espacio que hubiera sido el ábside del templo, está la *Capilla Real*. La primitiva se había derribado con licencia del rey Juan II. Luego Carlos V, tras insistentes requerimientos al Cabildo, consigue la edificación de la nueva, donde sus mayores tuviesen digna sepultura. Se encargaron proyectos a Juan de Alava y Enrique de Egas, entonces en Sevilla, ocupados en la reparación del cimborio, pero tras nuevas dilaciones, el Cabildo pidió trazas, en 1541, a Martín de Gainza, quien no presentó las definitivas hasta 1550, informadas favorablemente por Hernán Ruiz entre otros arquitectos. No es Gainza hombre de buen gusto acrisolado. Faltan en él las soluciones geniales que se ven en la Sacristía Mayor, si bien el conjunto goza de una monumentalidad que encaja muy bien en su destino y que se logró a lo largo de la obra, mediante intervenciones sucesivas: Hernán Ruiz el Joven, desde 1555, en que murió Gainza, hasta 1572, en que entra Pedro Díaz de Palacios, rele-

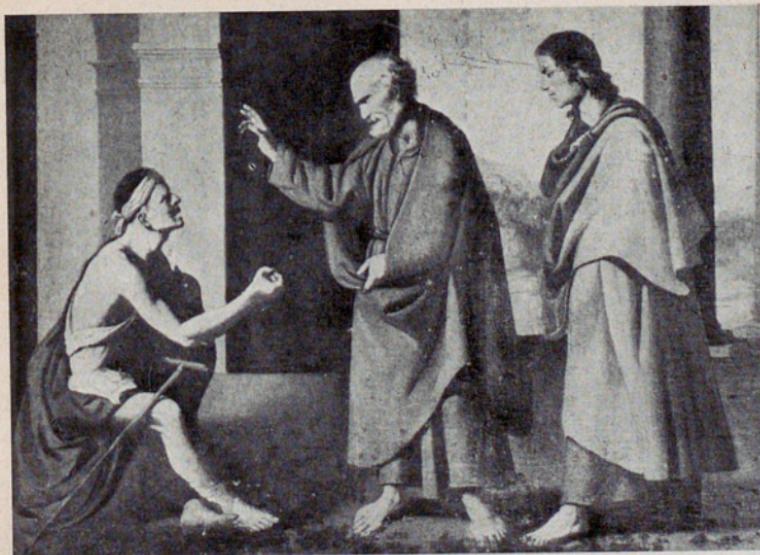


CATEDRAL. URNA DE SAN FERNANDO EN LA CAPILLA REAL

vado éste a poco por Juan de Maeda, discípulo de Silóee, que la terminó en 1575. Un gran arco con las figuras de doce reyes en tamaño natural, le sirve de ingreso. La planta es un cuadrado con su cúpula de casetonas decoradas con cabezas de reyes, cerrando el presbiterio una enorme ve-
nera, cuyas estriás decoran ángeles que junto con genicillos y niños de-
coran también los frisos de los muros, todo ello tallado con suma habili-
dad. Al exterior acusa tres ábsides con un aspecto monumental imponente
y decorados con grandes escudos imperiales. En su recinto el estilo pla-
teresco inicia el tránsito hacia un orden colosal tan en boga en la etapa
purista y herreriana. La capilla está protegida por una hermosa reja
costeada por Carlos III y colocada en 1771, que diseñó el famoso ingeniero
don Sebastián Van der Borart. A la entrada hay dos nichos laterales, en
los que se encuentran las tumbas reales de doña Beatriz de Suabia (lado
de la Epístola) y de don Alfonso X (lado del Evangelio), cuyos bustos
orantes, en piedra y alabastro, así como el sarcófago, han sido labrados
en nuestros días por los maestros escultores señor Cano y señora Jimé-
nez, el primero, y señor Vasallo, el segundo. Siguen a continuación, bajo
unos arcos muy rebajados, a un lado, el Coro de Capellanes y la Sacristía,
de bóveda plana, y al opuesto, la Sala de Juntas y Archivo. Rompiendo
en su centro la amplia escalinata que asciende al altar mayor está la ri-
quísima urna de plata sobredorada y cristal que, costeada por Felipe V
y labrada por el orfebre Juan Laureano de Pina en 1717, contiene el
cuerpo incorrupto de San Fernando. El pedestal en que descansa la urna
tiene inscripciones de resalte en mármol, procedente del primitivo sepul-

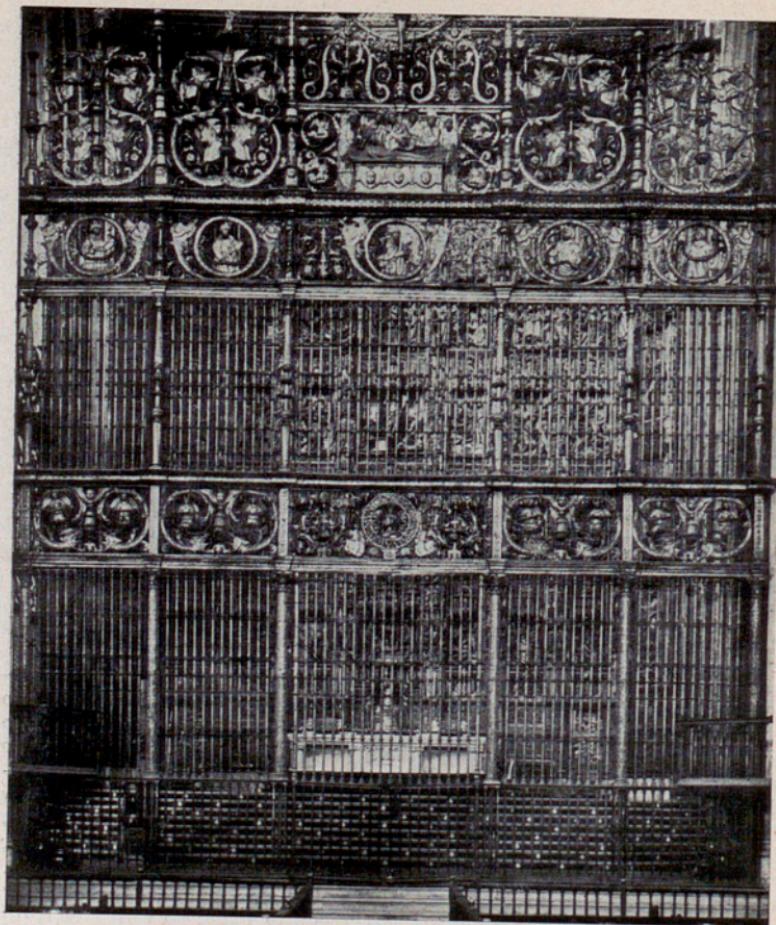
cro, redactadas en hebreo, árabe, latín y castellano, con el elogio que de su padre hizo Don Alfonso X. El retablo mayor de la capilla lo hizo, en el siglo xvii, el escultor Luis Ortiz y en él se venera la Virgen de los Reyes, Patrona de la ciudad, que Alfonso X trasladó de su palacio a la iglesia, según refiere la Cántiga 324, entre otras. Labrada en madera de alerce a mediados del siglo xiii por algún entallador del país entusiasta de lo francés según la tónica de aquellos tiempos, es imagen articulada con un mecanismo interno que daba movimiento a la cabeza, cuya cabellera no es tallada, sino formada por hilos de seda dorada. Todo cuanto en la Virgen significa majestuosidad y simbolismo, en el Niño es naturalidad, sancionada por adecuada observación realista. Las imágenes de santas Justa y Rufina, en los laterales, fueron realizadas por Diego de Pesquera. En la cripta-panteón, a la que se desciende pasada una puertecita detrás de la urna, se encuentran varios féretros de personajes reales, entre ellos el rey Don Pedro y doña María de Padilla, y en el altar una preciosa imagen en marfil de la Virgen de las Batallas, que según tradición acompañaba a San Fernando en sus empresas bélicas. Es obra del siglo xiii, de algún taller ambulante. En el tesoro de la capilla se conservan muy ricos ornamentos y joyas y, además, la espada del Rey Santo. Al lado de esta capilla está la de *San Pedro*, cuyo hermoso retablo, obra del arquitecto y ensamblador Diego López Bueno, en 1625, constituye digno marco de las excelentes pinturas referentes a pasajes de la vida de San Pedro, debidas a Zurbarán, con excepción del Padre Eterno del ático, que vino a sustituir, quizá en el siglo xviii, al auténtico de aquel artista. Desde este lado puede verse el cerramiento posterior de la Capilla Mayor, con esculturas, como los muros laterales, por maestre Miguel Perrín, Juan Marín, Diego de Pesquera y otros. En una hornacina está la Virgen del Reposo, atribuida a maestre Miguel Perrín.

La *Capilla Mayor* es la máxima gala y ornato de la Catedral. Las magníficas rejas que la cierran constituyen ya un buen anuncio, destacando en la penumbra del templo su brillo de oro viejo. Fueron labradas entre 1518 y 1533, interviniendo en la del centro el famoso fray Francisco de Salamanca, y en las laterales el maestro Sancho Muñoz, en unión del maestro Esteban, Juan de Yepes, Juan de Cubillana y Diego Huidobro. Luego, el grandioso retablo ahoga cualquier margen de admiración. Es fuera de toda duda, el mayor retablo de la cristiandad: 20 metros de alto y 13,20 de ancho, desenvolviéndose en tan gran superficie pasajes de la vida de Cristo y de la Virgen, salvo en el banco, donde aparecen algunos mártires sevillanos y dos relieves de sumo interés, uno con San Leandro y San Isidoro a los lados de un modelo de la catedral, viéndose la cabecera del templo antes de la construcción de la Capilla Real, como asimismo la *Giralda* con su remate originario, y al otro las santas Justa y Rufina, flanqueando un modelo de la ciudad medieval. La traza de esta gran obra se debe al maestro flamenco Pyeter Dancart, conforme al tipo tradicional de varias calles, siete en este caso, la central más ancha, en las cuales se disponen regularmente las escenas. Se comenzó en 1482 y termina en 1525 y al ampliarse, un cuarto de siglo después, se le añadieron las dos calles laterales. Dancart trabajó en él hasta 1492, fecha en que



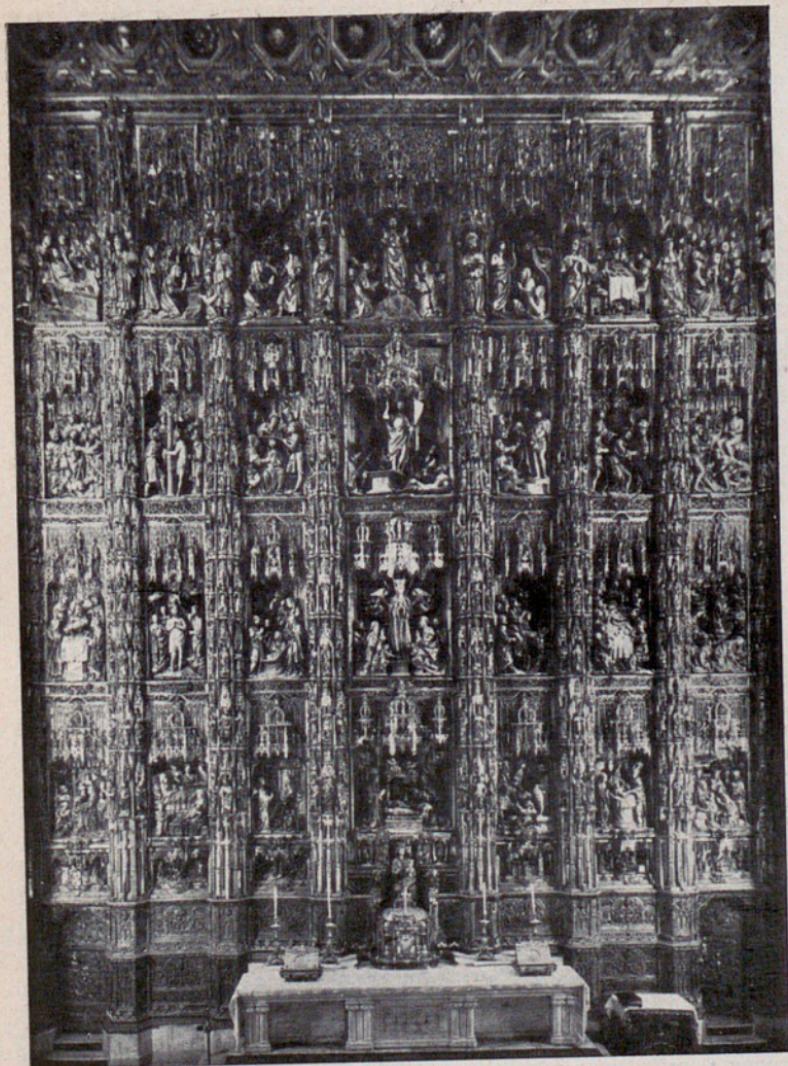
CATEDRAL. LIENZO DE ZURBARÁN EN LA CAPILLA DE SAN PEDRO

se supuso su muerte. Luego, tras una interrupción, Jorge Fernández, hermano de Alejo, termina los relieves altos, el dosel y las figuras que lo coronan. Alejo Fernández lo pintó. En las adiciones laterales de 1550 trabajan una legión de artistas, de cuya extensa nómina merece destacarse a Bautista Vázquez, autor de la Huida a Egipto, que empezó Roque Balduque; la Creación, la Expulsión del Paraíso y el Pecado de Adán y Eva. En la mesa del altar hay un magnífico sagrario de plata, repujado, como los atriles, por Francisco de Alfaro (1596). Sobre el sagrario aparece la bella imagen de la Virgen de la Sede, en madera de ciprés, drapeada, de plata cincelada, salvo las caras y manos de la Virgen y el Niño, que están policromadas. Corresponde al tercer cuarto del siglo XIII y es seguramente aquella imagen «mui bien feita de metal de Santa María» que en una dolencia de su madre, Beatriz de Suabia, menciona Alfonso X en la Cántiga 256. Los púlpitos fueron labrados en hierro por fray Francisco de Salamanca (1531), decorados profusamente con bajo relieve. El de mayor interés artístico es el del lado de la Epístola. Delante del altar tiene lugar, durante la octava del Corpus y de la Concepción, el tradicional baile de los «seises», niños cantores, vestidos con vistosos trajes de raso blanco y adornos rojos o azules, según la festividad, y su sombrero, todo a la usanza del siglo XVII, que ante el tabernáculo cantan al compás de sus rítmicas danzas. A los lados del altar, dos pequeñas puertas comuni-

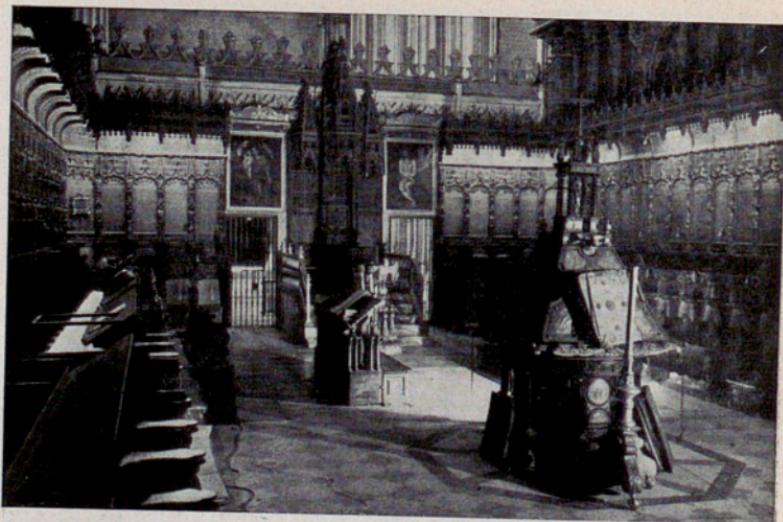


CATEDRAL. REJA DE LA CAPILLA MAYOR

can con la *Sacristía alta*, situada detrás del altar mayor, donde se conservan un magnífico artesonado plateresco de madera dorada, hecho en 1522 por Sebastián Rodríguez y Pedro López y sobre la cajonería tres hermosas tablas de Alejo Fernández, figurando el Nacimiento de la Virgen, la Presentación y el Abrazo en la Puerta Dorada. El *Coro*, situado en el centro de la nave principal, frente al altar mayor, está cercado por muros late-



CATEDRAL. ALTAR MAYOR



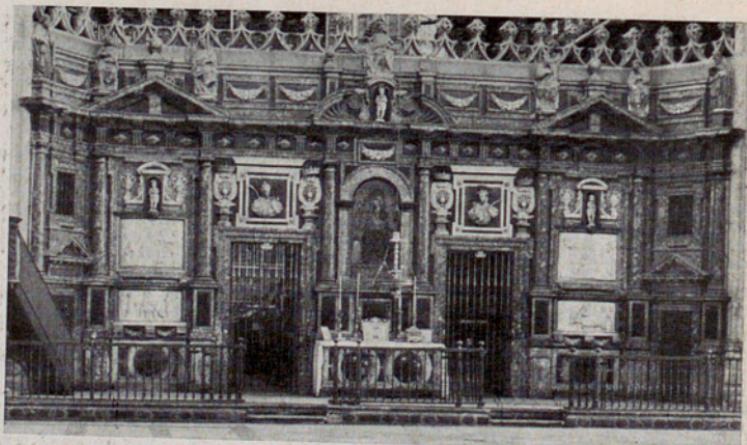
CATEDRAL. CORO

rales y posterior y cerrado en el anterior por una magnífica verja construida por fray Francisco de Salamanca en 1519-23. La sillería, integrada por ciento diecisiete sillas, corresponde al gótico florido, aunque es sobria de ornamentación. Sus más notables ornatos figuran en las cabeceras de los asientos inferiores, con escenas bíblicas en relieve, mientras que los respaldos de los superiores se adornan con labores de mudéjares taraceas, coronándose el conjunto con un dosel corrido, festoneado de elegante crestería. La Silla del Rey, en el lado del Evangelio, sustituye el respaldo de lacerías por las armas de Castilla y León y debajo la firma del artífice Nufro Sánchez, en 1478. Trabajó también el maestro Dancart y la continúan otros artífices hasta entrado el siglo xvi, lo que explica en algunos relieves sus caracteres renacentistas. A Nufro pertenece toda la parte gótica y mudéjar. A Dancart la Silla del Prelado, talla de los costados y relieves con caracteres extranjerizantes. A Gonzalo Gómez, Horozco y otros los tableros, asientos y figuras francamente renacentistas. En el gran facistol de madera y bronce intervinieron el fundidor Bartolomé Morel y los escultores Juan Marín, Francisco Fernández y Bautista Vázquez. A este último pertenece la bellísima efigie de la Virgen en un templete que le sirve de remate. Los órganos se construyen en el siglo xviii, habiendo labrado Duque Cornejo las esculturas que los adornan, y Luis Vilches, en 1724, las cajas y las pesadas cornisas que los sostienen. Lateralmente el Coro presenta dos vestíbulos de jaspes de colores y bronces, de más suntuosidad que belleza, y unidos a las llamadas *Capillas de los Alabastros*, que en



CATEDRAL. DETALLE DE LA SILLERÍA DEL CORO

realidad son cuatro, dos en el lado de la Epístola y dos en el del Evangelio, combinándose en ellas el gótico florido con un plateresco incipiente, conforme a las trazas que diera Diego de Riaño en 1528. Empezando por las del Evangelio, merecen toda atención las diez pequeñas figuras en alabastro, colocadas a derecha e izquierda de las *Capillas de San Gregorio* y de la *Virgen de la Estrella*, que talló en 1531 el imaginero francés Nicolás de León, sintetizando elementos del gótico final y del Renacimiento. El resto de la imaginería, con los Evangelistas, es posterior, salvo el San Marcos, que parece un tanto arcaizante en su ruda factura. La *Capilla de San Gregorio*, con su hermosa verja renacentista, obra de Marcos de la Cruz, tiene en su interior un retablo con la efigie del titular, labrada a mediados del siglo XVIII por Manuel García de Santiago. La *Capilla de la Virgen de la Estrella* tiene un retablo muy barroco tallado por Jerónimo Franco. La Virgen titular es una interesantísima efigie labrada por Jerónimo Hernández en 1567. El *Trascoro* ofrece un conjunto en extremo recargado, utilizándose pródigamente mármoles, jaspes y bronces, según el gusto dominante en el siglo XVII. En el centro figura una bella pintura en tabla de la Virgen de los Remedios, obra que revela el gran predominio de la influencia sienesa del trecento, aun cuando, como admiten Bertaux, Mayer y Post, la imagen no fuera hecha hasta comienzos del siglo XV. En el basamento hay un pequeño cobre de Francisco Pacheco, pintado en 1634, representando la rendición de Sevilla a San Fernando,



CATEDRAL. TRASCORO

apenas visible ya por el humo de la cera. A unos metros de este altar, en el centro del espacio del trascoro, está la lápida sepulcral de Hernando Colón, hijo del descubridor de América. Las capillas laterales del coro, en el lado de la Epístola, se denominan de la *Encarnación* y de la *Concepción Chica*. La primera ofrece sobre el altar un gran relieve de la Anunciación, de escuela sevillana de hacia 1635. En la segunda se admira una de las obras más sentidas y de mayor delicadeza emocional que realizara Martínez Montañés, calificada por el propio artista como «una de las mejores cosas que haya en España y lo mejor que ha hecho». Es la Inmaculada Concepción, conocida por los sevillanos con el sobrenombre de la *Cieguecita*, por ser tal la impresión que emana de sus ojos candorosamente entornados. Figuran en el retablo también las efigies de San Gregorio y San Juan, completado el conjunto, que se realiza entre 1628 y 1631, por los relieves de San José, San Joaquín, San Jerónimo y San Francisco, todo ello avalorado por la pintura y estofado de Pacheco, hábil en destacar la delicadeza del modelado. Entre ambas capillas y en una repisa figura una preciosa escultura de alabastro, italiana, del tipo de las de Juan Pisano, y que con el título de «Virgen de Génova» fué titular de la hermandad de genoveses que vinieron con el Rey Santo al asedio de la ciudad y que tuvieron su sede en la desaparecida ermita de San Sebastián.

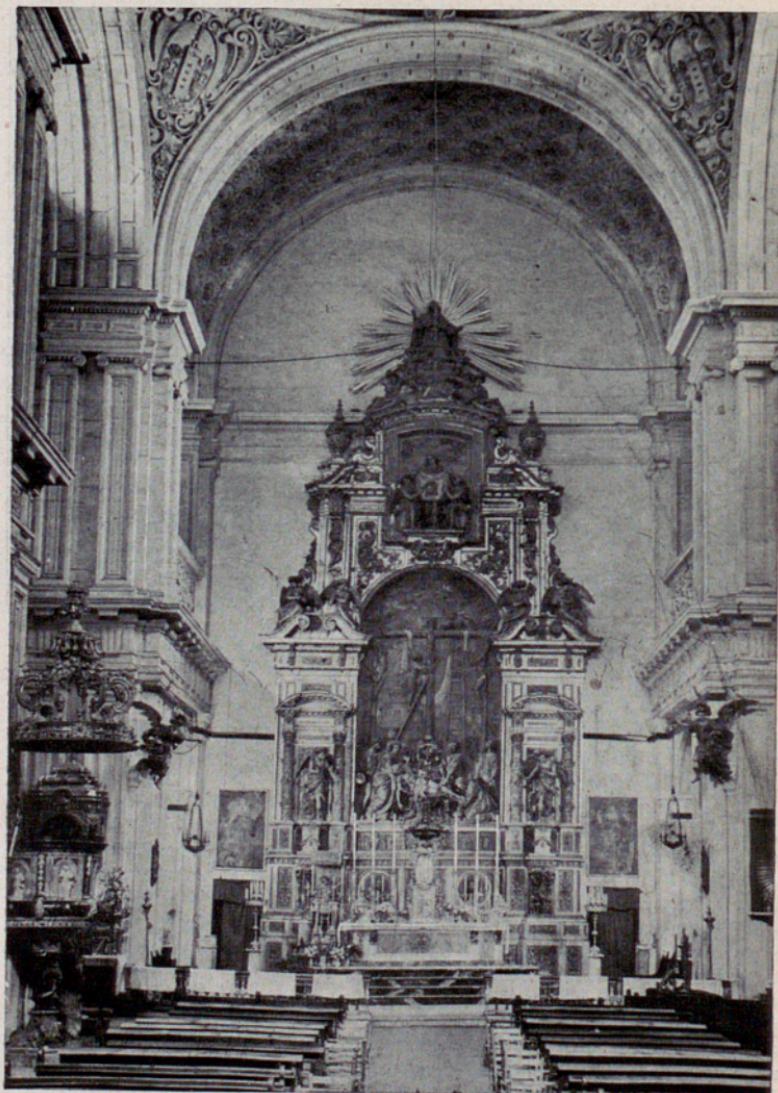
En la planta alta de la nave del Lagarto se encuentra la Biblioteca Capitular Colombina. Una pequeña puerta en dicha nave abre a una escalera, en cuyos muros se ven tres interesantes lápidas: una, romana, fué homenaje de los barqueros de Sevilla al emperador Antonino, y las otras dos, visigodas, se refieren al obispo cordobés Honorato: la una es



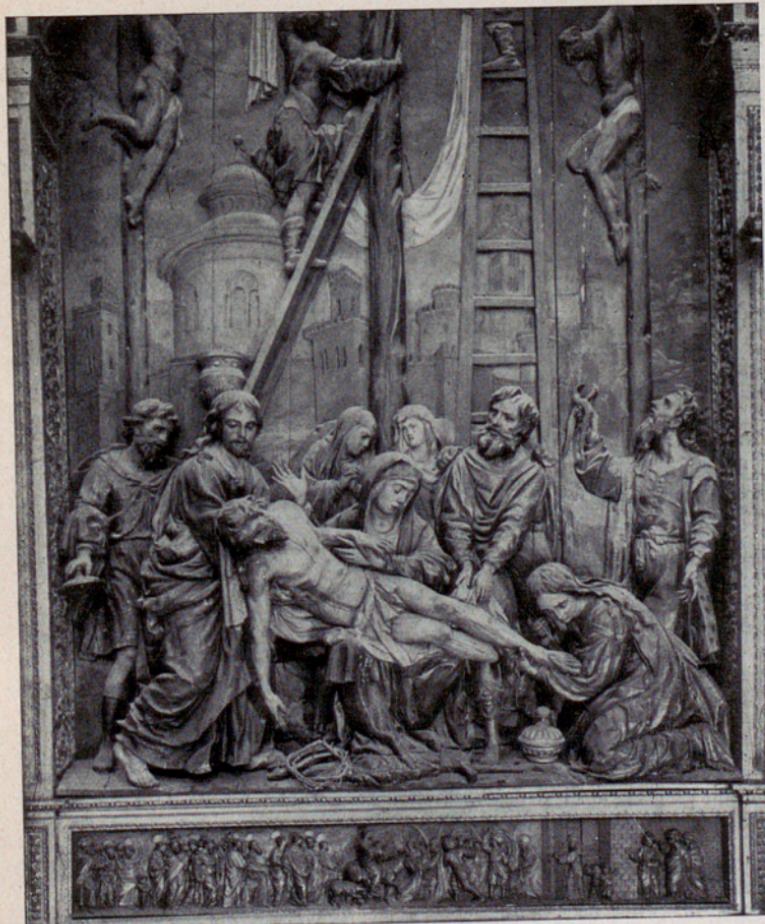
VIRGEN DE LOS REMEDIOS EN EL TRASCORO. INMACULADA, DE MONTAÑÉS,
EN LA CAPILLA DE LA CONCEPCIÓN CHICA

la tapa de su sepulcro, en forma prismática y trapezoidal, con ornamentación, y la otra habla de la fundación de un templo. Al final de la escala están los salones destinados a biblioteca.

Conviene puntualizar que, no una, sino dos bibliotecas son las que existen aquí. De un lado, la Biblioteca Capitular, la que el Cabildo Catedral ha ido reuniendo a través de siglos y, de otro, la Biblioteca Columbina, el cuantioso legado bibliográfico que don Hernando Colón, hijo del almirante, viajero, cosmógrafo y apasionado bibliófilo, hizo al Cabildo Catedral de Sevilla, que hubo de posesionarse de ella tras prolífico pleito con los dominicos de San Pablo, herederos también del legado, pero en último lugar. La biblioteca sufrió depredaciones lamentables, que han reducido el número de sus volúmenes a unos 3.000, pero entre ellos hay ejemplares únicos en vitela, con miniaturas, rarísimos impresos y manuscritos, del descubridor de América, de todo lo cual hay unos escrupulosos inventarios redactados por el propio don Hernando. La biblioteca del Cabildo es más cuantiosa, unos 60.000 volúmenes, destacando entre tanta riqueza la «Biblia de Pedro de Pamplona» (siglo XIII), el «Pontifical romano» (fines del siglo XIV), varios misales con magníficas miniaturas y



INTERIOR DE LA PARROQUIA DEL SAGRARIO



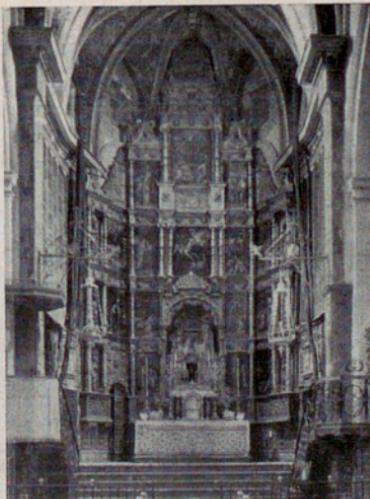
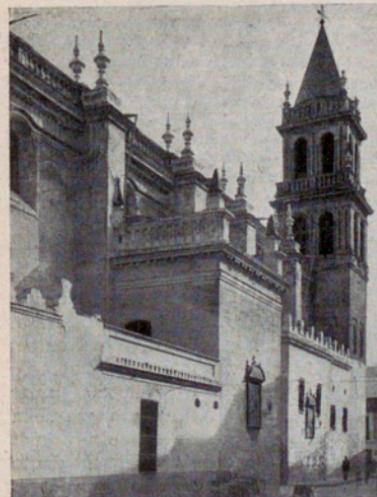
CATEDRAL. DESCENDIMIENTO, EN EL ALTAR MAYOR DE LA PARROQUIA
DEL SAGRARIO

multitud de impresos de subido valor. Hay aquí una buena galería iconográfica de sevillanos ilustres y un gran retrato de Cristóbal Colón, pintado por Lasalle, que regaló en 1843 el rey de Francia Luis Felipe de Orleans.

En el lado de poniente del Patio de los Naranjos, rompiendo la armonía de sus arcadas, se levanta la *Parroquia del Sagrario*. Se construyó a instancias del arcediano Vázquez de Leca, según la traza que presentó Miguel de Zumárraga en 1616. Un año después comenzaban las obras que, por muerte de Zumárraga en 1651, continúan bajo la dirección de su aparejador Fernando de Oviedo. La concluye Lorenzo Fernández de Iglesias, quien introduce algunas modificaciones y añade nuevos adornos. El edificio refleja cierto influjo cortesano, sobre todo del arquitecto Gómez de Mora: planta rectangular, con un esbozo de crucero en que cabalgan la cúpula y capillas entre los robustos contrafuertes interiores. A un lado y otro de la nave, sobre tribunas, se encuentran ocho estatuas colosales, figurando los *Evangelistas* y *Doctores* de la Iglesia, trabajadas en piedra, por José de Arce en 1657, de quien es asimismo el gran relieve que representa la *Fe*, sobre la portada de los pies del templo. Los adornos en yeso de las bóvedas fueron realizados por Pedro y Miguel Borja. En otro tiempo fué piedra de escándalo el grandioso retablo mayor, hoy desaparecido, que hizo en 1709 Jerónimo de Balbás, escultor que luego trabaja en Méjico, donde labró el gran retablo de la Capilla de los Reyes de aquel templo metropolitano, único testimonio que puede hoy orientarnos algo sobre lo que debió ser esta complicada fantasía que fué el antiguo retablo del Sagrario, que a duras penas podía describir Ceán Bermúdez y que tuvo una gran influencia en la escultura posterior.

El retablo actual, procedente de la capilla de la Piedad o de los Vizcaínos, del desaparecido convento de San Francisco, atenua el sentimiento por la pérdida del primero. Labrado por Francisco Dionisio de Ribas, de 1664 a 1669, las esculturas, que componen un *Descendimiento* con la Virgen y su Hijo en brazos, San Juan, la Magdalena y Santos Varones, son de Pedro Roldán, a quien se debe también el bellísimo bajo relieve del banco con la *Entrada en Jerusalén*. Valdés Leal realizó la pintura y estofado de las mismas. Los bustos de San Pedro y San Pablo son modernos, del escultor valenciano Vicente Hernández. La figura de San Clemente que corona el retablo, procede del antiguo, y se debe a Duque Cornejo. A ambos brazos del crucero hay sendos retablos de jaspes, colocados en 1754. El *Crucifijo con la Magdalena a los pies*, colocado en el retablo del lado del Evangelio y la *Virgen del Rosario con el Niño*, sobre trono de nubes y ángeles en el de la Epístola, fueron regalos del arzobispo don Pedro de Tapia y suelen atribuirse a Duque Cornejo, de quien son, con certeza, las figuras en mármol que adornan dichos retablos.

Las imágenes que se distribuyen en los altares del resto de la nave apenas ofrecen interés artístico.



SANTA ANA. EXTERIOR Y NAVE CENTRAL

V

EDIFICIOS RELIGIOSOS.

[6] SANTA ANA es quizás el templo parroquial más antiguo de Sevilla y a sus orígenes aparece vinculada la egregia figura de Don Alfonso X el Sabio.

Debió construirse entre 1276 y 1280 y, efectivamente, los caracteres arquitectónicos más antiguos que se acusan en el templo corresponden a la época alfonsí. Su recinto, de una gran austereidad decorativa, se compone de tres naves, la central más alta y ancha, con tres ábsides ochavados y capillas laterales menores. Las naves se cubren con bóvedas de crucería sobre pilares de ladrillo. Probablemente intervienen en la construcción maestros de Burgos, como se advierte en la presencia del gran nervio de espinazo que forma la ligadura longitudinal de estas bóvedas, rasgo que aparece en la Catedral burgalesa en fecha anterior a 1250. Conviene destacar también la disposición de columnillas apoyadas en ménsulas laterales, sosteniendo arcos y nervios. Reinando el rey Don Pedro se realizaron algunas reformas, de las que pudieran ser rastros diversos restos mudéjares hoy conservados, especialmente a los pies de la iglesia. A comienzos del siglo xv, otra reforma afectó a la capilla mayor, que fué ampliada.

Todavía, y con motivo del terremoto de 1755, se llevaron a cabo obras diversas de consolidación y exorno fácilmente visibles. La torre, desligada del plan constructivo originario, se desplaza un tanto, afirmando su independencia. En su parte inferior conserva restos de mudéjarismo de la primera mitad del siglo XIV, correspondiendo los dos cuerpos superiores, con sus adornos de cerámica azul, al bajo Renacimiento, y el chapitel al primer tercio del siglo XVII. La portada del Evangelio, por la que generalmente se da ingreso en el templo, es la más interesante, con su gran abocinado y su fuerte gablete, por encima del cual discurre una decoración barroca que disiente del conjunto.

Al interior la Capilla Mayor ostenta, con el retablo principal, una de las piezas más calificadas de la primera mitad del siglo XVI. De factura plateresca, sus planos se adaptan a la forma ochavada del ábside. Presenta un nicho central, con huellas de restauración en el siglo XVIII, y el resto, salvo las dos calles laterales, con sus basamentos, que presentan esculturas, lo demás se destina a enmarcar una profusa labor pictórica. El retablo y las esculturas se vinculan a la producción de los maestros Nicolás Jurate y Nufro Ortega (1542). Mucho interés ofrece la talla de una pequeña puertecita colocada en el lado del Evangelio del dicho retablo y más aún el tablero colocado encima, figurando un velo de *Verónica* sostenido por dos ángeles y que suele atribuirse a Balduque. Las quince pinturas sobre tabla que componen el retablo no son todas de la misma mano, pues aunque corrientemente se afirma su atribución total al maestro Pedro de Campaña, es lo cierto que, con el pintor bruselés, colaboran otros sevillanos, cuyos nombres registra un documento de 1557, en que se obligan a hacer la pintura y dorado del retablo. Eran éstos, además de Campaña, los maestros Andrés Ramírez, Andrés Marín, Andrés Pérez, Antón Sánchez y Pedro Jiménez. El tema general representado es la *Vida de la Virgen, San Joaquín y Santa Ana*. No se ha discriminado todavía la parte que cada uno de los referidos maestros tuviese en estas pinturas. En la hornacina central, el grupo escultórico de Santa Ana y la Virgen (el Niño es moderno y sin interés artístico) ofrecen una importancia fundamental para los comienzos de la escultura sevillana, pues corresponden a la época de erección del templo en la segunda mitad del siglo XIII. Ambas tienen gran mérito artístico, si bien han sido muy castigadas por las restauraciones, una de ellas, muy importante, a comienzos del siglo XVII, por Francisco de Ocampo. Tal como hoy se contemplan, son imágenes de vestir que conservan de la obra primitiva los rostros, manos y parte del tronco. En el presbiterio queda por reseñar los dos retablos laterales. El del lado de la Epístola presenta un lienzo con la *Virgen del Rosario* y ángeles músicos, pintura de comienzos del siglo XVII, que algunos asignan al taller de Roelas. Este retablo se guarnece con seis pequeñas tablas de aire romanista de fines del XVI y se corona por un ático con un bello relieve del Padre Eterno. El retablo del lado del Evangelio ofrece una *Piedad* de tonos tenebristas, de comienzos del XVII, y en el ático una pintura de San Miguel Arcángel, atribuida por Matute a Varela.

En la cabecera de la nave de la Epístola, sobre la alta tribuna situada sobre el tránsito, hacia la sacristía, existe, entre las imágenes de la Virgen



SANTA ANA. VIRGEN DE LA ROSA. DE ALEJO FERNÁNDEZ. TABLA DEL ALTAR MAYOR

y San Juan, una interesantísima talla del *Cristo del Socorro*, de hacia 1620, y que últimamente se relaciona con Andrés de Ocampo. Sigue después el retablo de la *Divina Pastora*, de gusto neoclásico y cuya imagen titular se debe al escultor Astorga. El retablo de la *Virgen del Carmen* presenta una buena imagen de vestir del siglo XVIII, además de cuatro interesantes pinturas del manierismo flamenco de mediados del XVI, cerácanas a Sturmio. La capilla de *San Joaquín* muestra un buen retablo barroco de la segunda mitad del siglo XVII, con la imagen del Santo de la misma época y relacionada con los Ribas. En sendas repisas, a los lados, dos pequeñas figuras del Bautista y San Roque, de análoga fecha. Sigue después el retablo de *San José*, cuya efigie, de mediados del siglo XVIII y con sugerencias de Montañés, pudiera atribuirse a José Montes de Oca. Lo adornan además dos tablas del círculo de Sturmio y otras dos del siglo XVI, así como un San José con el Niño en el ático, de comienzos del XVIII. Pasada la puerta, que abre a esta nave, está la capilla de *Santa Bárbara*, de una antigua cofradía de artilleros. En su bello retablo barroco, de fines del siglo XVII, recibe culto una imagen sedente de la *Virgen de la Victoria* con el Niño Jesús en la falda, obra de fines del siglo XVI. A continuación, en el muro, cuelga un políptico representando a *Santa Catalina* con los apóstoles San Pedro, San Pablo, Santiago y San Bartolomé.

mé, restos de un retablo que concertó en 1553 el pintor de Ziericksé, Fernando Sturmio. La Santa Catalina, sobre todo, es bellísima. En el zócalo de azulejos existente en este muro, protegido generalmente con uno de los bancos de la iglesia, puede verse una interesantísima laude sepulcral en cerámica, cuya inscripción expresa que la hizo el famoso ceramista italiano Niculoso Francisco Pisano en 1503. Sin negar su valor, esta obra es inferior a las restantes que de este maestro se conocen. La capilla que sigue, denominada de la *Quinta Angustia*, encierra un grupo escultórico de la Piedad, de escaso mérito. En cambio, sí lo tiene, y altísimo, el retablo del trascoro, en que en un marco inadecuado, verdadero delirio arquitectónico y decorativo, se ofrece uno de los mejores primitivos sevillanos: la bellísima *Virgen de la Rosa*, que el temperamento lírico de Alejo Fernández produce a comienzos del siglo xvi. En ella se confunde el influjo italiano con cierto aire de melancolía nórdica.

La capilla de los pies de la nave del Evangelio, consagrada a *San Francisco de Asís*, ofrece un buen retablo plateresco de fines del siglo xvi, con aditamentos del xviii y que enmarca notables pinturas: en el centro, la Estigmatización de San Francisco, y a los lados San Pedro, San Pablo, San Jerónimo y la Degollación del Bautista, todas muy afines al estilo de Campaña. En el banco, una tablita con la Adoración de los pastores, se aproxima más al estilo de Luis de Vargas. La capilla bautismal sólo ofrece de interés la pila, fechada en 1499. Sigue después, colgado en el muro de la iglesia, un políptico con la *Inmaculada* en el centro, y San Blas, San Sebastián, San Roque y San Andrés a los lados, obras muy próximas al arte de Sturmio. En la capilla de *Santas Justa y Rufina*, las imágenes titulares son de vestir, de mediados del siglo xviii y de escaso interés. Hay allí una buena copia de la *Virgen de la Antigua*, de hacia 1500, y una estatua de Santa Bárbara que puede fecharse hacia 1680 y que procede del retablo de su capilla en la nave opuesta. Después de la puerta de entrada, el retablo de *Santa Teresa*, cuya imagen, de vestir, no ofrece gran interés, si bien las cinco pinturas que lo adornan están en el círculo de Hernando de Sturmio. Unas espléndidas yeserías renacentistas anuncian la *Capilla Sacramental*, en cuyo retablo hay una bellísima Inmaculada del xviii, atribuible a la Roldana. En este último tramo hay un notabilísimo díptico con la Epifanía y *Santas Justa y Rufina*, obra de hacia 1500 relacionada con Sturmio. El ábside de cabecera de esta nave tiene un retablo barroco de fines del xvii, con una imagen de vestir bajo la advocación de *Madre de Dios*, labrada en el siglo pasado.

Entre las pinturas expuestas sobre los pilares de la iglesia destacan, entre otras, la bellísima *Virgen de los Remedios*, pintada en 1536 por Juan de Zamora, seguidor de Alejo Fernández, así como la no menos interesante de la Resurrección del Señor, que pintó Alonso Vázquez en 1590.

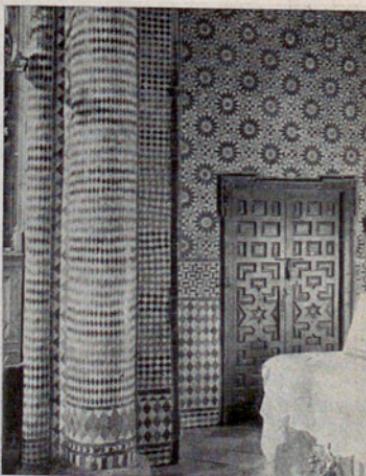
[7] La iglesia parroquial de SAN GIL es otra de las fundadas a raíz de la Reconquista. La dedicó el obispo don Remondo en recuerdo de la iglesia segoviana de aquel mismo título, donde este prelado recibió las aguas bautismales. Se discute si en sus orígenes fué antigua mezquita. Si existió, de ella no queda ningún resto. Ortiz de Zúñiga afirma que su construcción es por entero posterior a la Reconquista, pero nada tendría



SANTA ANA. TABLA DE SANTA CATALINA, DE F. STURMIO. EPIFANÍA,
TABLA DEL SIGLO XVI

de extraño que se erigiese sobre el solar de alguna mezquita próxima a la puerta denominada por los musulmanes Báb Macarana. Aunque hoy su recinto se ofrece como iglesia de tres naves, es posible que fuese concebida como de nave única, modificada en tres naves en fecha posterior. De ser así, el primer tramo de esta nave primitiva sería el espacio rectangular que precede al ábside ochavado. La portada lateral del Evangelio corresponde a la primera mitad del siglo XIV y el cuerpo de la iglesia pudo labrarse en la segunda mitad de este siglo. La torre es mudéjar hasta el cuerpo de campanas, y del siglo XVIII el remate. Su cuerpo bajo lo ocupa la primera capilla del brazo de la Epístola, con bóveda sobre trompa. En el ábside, lo único destacable, puesto que lo demás es moderno, es el magnífico zócalo de alicatado en mosaico, obra muy notable de la cerámica sevillana de hacia 1300. En la nave de la Epístola sólo ofrece interés el magnífico *Crucificado*, que antes estuvo en el templo de San Luis y que hoy se encuentra en esta iglesia en calidad de depósito. Es una admirable escultura de hacia 1625 a 1630, relacionada con el taller de Montañés.

En la nave del Evangelio, un pequeño tránsito da paso a la basílica recientemente construida para la *Virgen de la Macarena*. En su retablo mayor se venera esta famosa imagen bajo la advocación de *La Esperanza*. Tan bella imagen corresponde a mediados del siglo XVII y se la sitúa en el círculo de Pedro Roldán. La opinión más difundida es la que afirma



SAN GIL. PORTADA Y ZÓCALO DE ALICATADO EN EL PRESBITERIO

que sólo la delicadeza de una gubia en manos de mujer, como Luisa Roldán, la *Roldana*, pudo tallar tan soberana imagen.

En el lado de la Epístola está el altar de la *Virgen del Rosario*, imagen de vestir, atribuída a Duque Cornejo. En el altar frontero, la imagen del *Cristo de la Sentencia* es obra del escultor Felipe Morales Nieto, en 1654.

[8] De la iglesia de SANTA MARINA, el exterior, que es todo cuanto puede verse después de su incendio, conserva dos magníficos óculos en los muros laterales, y su fachada luce una bella portada de hacia 1300, con imaginería de los primeros años de la Reconquista, figurando el Pantocrátor, la Virgen, Santa Catalina y dos santos. La torre es un bello ejemplar mudéjar de mediados del siglo XIV.

[9] Parece que el recinto actual de la IGLESIA DE SAN JUAN DE LA PALMA fué originariamente una mezquita, aun cuando ningún resto arquitectónico subsista de ella. Una inscripción arábiga en bellos caracteres cúficos de resalte, conservada hoy en el Museo Arqueológico, informa que la esposa favorita de al-Mutamid, I timad ar-Rumaikiya, estableció en este lugar una fundación piadosa, juntamente con una mezquita y su alminar. La construcción actual muestra en su planta el tipo mudéjar acostumbrado, pero diversas renovaciones ocurridas en los siglos XVI, XVII y XVIII, han hecho desaparecer casi por completo las huellas del estilo en su alzado. Lo más antiguo que hoy se conserva es el cuerpo inferior de la torre, a no dudar construcción mudéjar, la bóveda de la Capilla Sacramental, también mudéjar, y la portada de los pies del templo, bello ejemplar de



SAN GIL. VIRGEN DE LA MACARENA



SAN JUAN DE LA PALMA. LIENZOS DEL SIGLO XVI
(desaparecidos en 1936)

comienzos del siglo XV. La capilla mayor fué rechaza a principios del siglo XVIII y en ella se encuentra el retablo principal, neoclásico y de escaso interés. En la nave de la Epístola sólo ha quedado una tabla colocada entre el altar de la Virgen de la Cabeza y la puerta, representando un *San Jorge* a caballo, obra notable del manierismo del siglo XVI. En el lado del Evangelio, hay un buen retablo barroco de mediados del siglo XVIII, con una discreta copia de la *Virgen de la Antigua* de la Catedral. La Capilla Sacramental, en realidad dos capillas, comunicadas por un robusto arco, conserva, en la primera, la bóveda mudéjar sobre trompas a que antes se hizo referencia. Aquí se ve una interesante escultura del *Señor en el desprecio de Herodes*, obra de fines del siglo XVII vinculada al taller de Pedro Roldán. A ambos lados, sobre repisas, hay dos preciosas esculturas sevillanas. La una es una bellísima imagen del *Niño Jesús* tallada en 1644 por el escultor Francisco de Ribas y encarnada por su hermano Gaspar de Ribas. La otra, no menos interesante, también figura infantil, corresponde a la segunda mitad del siglo XVII. Aquí se conservan también algunas pinturas de interés, tales como la *Alegoría Eucarística*, réplica un tanto libre del cuadro de la Catedral, de Herrera el Mozo, y una *Sagrada Cena*, de escuela sevillana de hacia 1700. Pero la verdadera joya de



SAN JUAN DE LA PALMA: NIÑO JESÚS Y PIEDAD (desaparecida en 1936)

esta iglesia es el altar de la *Virgen de la Amargura*, cuya bellísima imagen, una de las más populares de nuestra Semana Mayor, está atribuida a la Roldana, si bien consta que el cuerpo y el candelero lo hizo en 1763 el escultor Benito Hita del Castillo, cuya obra máxima hasta hoy conocida, labrada en 1760, es la admirable efigie de San Juan que acompaña a la Virgen.

[10] Aun cuando viene diciéndose que la IGLESIA DE SAN VICENTE se edificó sobre una antigua mezquita e incluso se le adjudique una antigüedad anterior a la dominación musulmana, basándose para ello en piadosas tradiciones, es lo cierto que nada de esto se conforma con el actual monumento. Sus caracteres arquitectónicos definen una construcción de la primera mitad del siglo XIV, que ha sufrido dos restauraciones, una en el siglo XVIII y otra, muy desacertada, en el siglo pasado. Es una iglesia de tres naves, con arcos apuntados, cuyo ábside, que al exterior conserva todavía restos primitivos, se cubre con bóveda de crucería y el resto con una buena armadura mudéjar. El retablo mayor, de estilo barroco, es obra del arquitecto y escultor Cristóbal de Guadix, entre 1690 y 1706. Consta de un cuerpo central y dos calles laterales que definen columnas salomónicas. En el cuerpo central el santo titular y a los lados cuatro relieves con pasajes de su vida, y como coronación un Calvario y a los lados San Leandro y San Isidoro. Del primitivo retablo, el que existía con anterioridad a éste y en el que intervinieron en la pintura de los seis lienzos que lo decoraban Juan de



SAN VICENTE: DESCENDIMIENTO, DE ANDRÉS DE OCAMPO, Y VIRGEN DE LOS DOLORES

Uceda Castroverde y Francisco Varela, no queda sino un trozo con la *Virgen de la Asunción* y las tres pinturas del *Martirio del Santo*, conservadas en la Sacristía, donde hay también un hermoso techo con cestones, del siglo XVI. En los machones del arco toral hay dos notables cuadros, representando, el de la derecha, a *San Benito* que toma el juramento de su orden a tres caballeros armados de punta en blanco, y el de la izquierda a *San Roque* y *San Sebastián*. Son obras de comienzos del siglo XVI, que debieron formar parte de un tríptico, pues tienen en su reverso la *Virgen* y el *Ángel*, componiendo una *Anunciación*. En la capilla de la cabecera de la nave de la Epístola, adornada con bellos azulejos realizados en 1602 por Hernando de Valladares, se encuentran las dos efigies de la Cofradía de las Penas, que hacen estación en la tarde del Lunes Santo: la *Virgen de los Dolores*, bellísima en su dolor y atribuida a Molner, y el *Cristo de las Penas*, caído bajo el peso de la Cruz, obra de la segunda mitad del siglo XVII, atribuida a Roldán. Sigue, ya en la nave, el grandioso y emocionante *Descendimiento*, que Andrés de Ocampo talló de 1603 a 1604. El relieve de la *Exaltación de la Serpiente en el desierto*, que hoy se muestra muy próximo, en la misma pared, formó parte del mismo retablo, como remate, componiendo con el anterior un conjunto de interés primordial en la escultura sevillana.



SAN VICENTE: SAN BENITO CON UNOS CABALLEROS Y VIRGEN DE LOS
REMEDIOS

Ilana. Pasada la puerta de entrada que abre a esta nave se encuentra el altar de *San Miguel*, cuya efigie titular es una pequeña talla de mediados del siglo XVIII. A los pies de la iglesia, después de la capilla de la *Virgen de los Desamparados*, está el *Coro*, cuya sillería, ejecutada por Luis de Vilches en 1736, muestra unos pequeños medallones en alto relieve figurando diversos santos, y es de buen gusto dentro de su sencillez. En la capilla de los pies de la nave del Evangelio se venera una buena imagen de *Jesús Nazareno*, con la advocación de la Misericordia, que ejecutó, entre 1640 y 1641, el escultor cordobés Felipe de Ribas. La capilla del *Rosario* ofrece en su retablo principal, barroco, como asimismo los dos laterales, una bella efigie de la Virgen titular, debida a don Cristóbal Ramos. Pasada la segunda puerta de entrada al templo hay una interesante capilla, cuya bóveda de trompas establece su mudjarismo. Aquí reciben culto las imágenes de la Cofradía de las Siete Palabras, cuya imagen es de comienzos del siglo XVII. La *Virgen de la Cabeza*, en el altar de la derecha, es de Roque Balduque. En la capilla de tránsito a la Sacristía existe un hermoso cuadro representando a la *Virgen de los Remedios*, firmado por Pedro Villegas Marmolejo. Finalmente, el último retablo a la cabecera de la nave del Evangelio, dedicado a la *Santísima Trinidad*, no ofrece particularidad notable en su

imaginería, destacando sólo la *Santa Bárbara*, que perteneció al retablo antiguo.

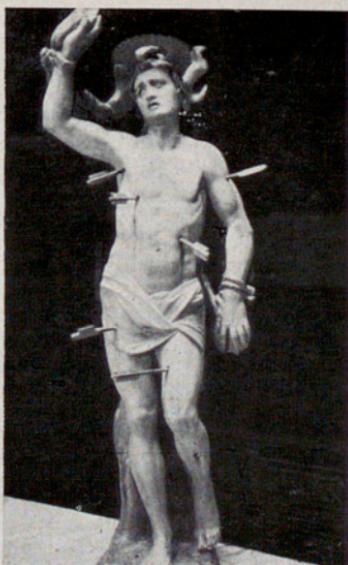
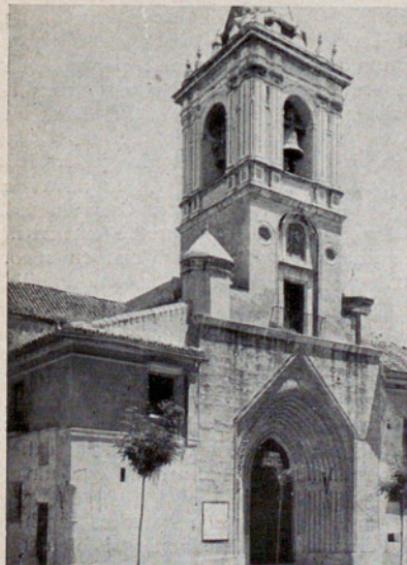
[11] Edificado en la segunda mitad del siglo XIV, el TEMPLO DE SAN ISIDORO presenta rasgos de mudéjarismo peculiares de aquél momento. Sin embargo, adiciones y modificaciones posteriores han desfigurado de tal manera el edificio que es difícil destacar las características peculiares que pueda definir una exacta clasificación. La portada de los pies es de estilo morisco, sin decoración, con arco doblado y apuntado, que en tiempos sería de herrería apuntada. La portada de la Epístola se abre bajo la torre, lo que da lugar a la consideración de torre-fachada, aunque bien pudiera haber ocurrido que el ingreso se hubiera abierto allí posteriormente. La coronación de la torre corresponde al siglo XVII.

El interior presenta tres naves con su crucero y cúpula. Arcos de medio punto apean sobre pilares, cubriendo la nave central con una armadura mudéjar. La joya de esta iglesia es el grandioso lienzo que se ofrece a la admiración en el retablo mayor, que en realidad no es más que un gran marco tallado en el siglo XVIII por Felipe del Castillo y Pedro Tortolero. La pintura, concertada en 1613 por el clérigo Juan de las Roelas, representa el *Tránsito de San Isidoro*.

En la capilla de cabecera de la nave del Evangelio, llamada de los Maestres por ser de patronato de la familia sevillana de este apellido, se encuentra el Cristo de la Sangre, imagen gótica, de comienzos del siglo XIV. La capilla está revestida de un buen zócalo de azulejo del siglo XVII. Sigue después, en esta misma nave, el retablo de la Virgen de la Salud, obra de Bernardo Simón de Pineda, concertado en 1674; la imagen titular, conocida también con el sobrenombre de Virgen Canaria, corresponde al primer tercio del siglo XVI, si bien en su estado actual, oculta casi totalmente por ricos ropajes, es imposible hacer su análisis estilístico. La Capilla del Santísimo tiene un retablo muy barroco y en su camarín la imagen sedente de la Virgen de las Nieves. En los muros laterales de la capilla hay dos lienzos de Lucas Valdés con pasajes del Nuevo Testamento y en el de la derecha una Concepción de madera policromada, muy bella, de escuela sevillana del siglo XVIII. Los dos cuadros, con los Niños Pastores, son copias de Murillo hechas por Tobar. Sobre la puerta de esta capilla, hacia la nave, un gran lienzo alusivo al Misterio del Santísimo Sacramento, original de Lucas Valdés. A continuación, en el muro de la iglesia, con fondo de damasco rojo y a muy escasa altura, un Cristo, llamado actualmente del Perdón, que es, sin duda, el que, concertado en 1614 por el escultor Francisco de Villegas, coronaba el antiguo retablo mayor de la iglesia.

La capilla que sigue es la del Señor de las Tres Caídas, cuya imagen es de Alonso Martínez, escultor, discípulo de Montañés. El Cirineo que lo acompaña, colocado hoy en un pedestal sobre el muro de la izquierda, cerca de la Virgen de Loreto, es una de las mejores creaciones de Francisco Antonio Gijón, que lo concertó en 1687. En el testero frontal está el sepulcro del obispo de Laodicea don Gonzalo Herrera de Olivares, fallecido en 1579.

Pasada la puerta que se abre a esta nave se encuentra, a los pies,



FACHADA DE LA IGLESIA DE SAN ISIDORO. SAN SEBASTIÁN

la capilla de las Ánimas, donde existe una magnífica pintura del Purgatorio, original de Esteban Márquez.

En la nave de la Epístola, salvo la capilla bautismal, que conserva restos mudéjares, y el retablo de San José, cuya imagen es del escultor José Montes de Oca (1742), nada hay que reseñar de interés artístico; como no sean los espléndidos azulejos de la capilla de la cabecera de la nave, fechados en 1609.

En los cuatro pilares de la nave central hay cuatro cuadros, de los cuales el que figura a San Gregorio es obra de Pedro Tortolero (siglo XVIII); los otros son de escaso mérito. En la colecturía hay una magnífica tabla de Pedro de Campaña, representando a los santos ermitaños San Pablo y San Antonio.

Saliéndose del templo por la puerta de la nave del Evangelio, y dirigiéndose hacia la derecha por la calle Plasencia, se sale a la calle llamada *Cabeza del Rey Don Pedro*, donde se sitúa una de las tradiciones sevillanas relacionadas con el Monarca Justiciero.

[12] SAN LORENZO. En principio fué una iglesia mudéjar erigida a fines del siglo XIII o comienzos del siglo XIV. La torre se construyó en el siglo XV, sobre una de las portadas góticas, que quedó así cubierta. A principios del siglo XVII sufrió una seria transformación que afectó asi-

mismo a la torre, y al interior se sustituye la primitiva capilla mayor de bóveda de nervadura por la actual con cúpula, añadiéndose dos naves más a las tres originarias y edificándose las dos elegantes portadas de acceso al templo. En el siglo pasado se realizó una nueva restauración.

Entrando por la puerta principal, en la izquierda hay un altar con una bella imagen de la Virgen del Carmen, en alabastro, del siglo xiv, y a los lados dos pequeñas efigies de los apóstoles San Pedro y San Pablo, de mediados del xvii. A continuación, a los pies de la nave de la Epístola, está la capilla en que se venera el *Jesús del Gran Poder*, admirable talla realizada juntamente con el San Juan que se encuentra en la misma capilla, por el insigne imaginero Juan de Mesa, en 1620. La Virgen del Mayor Dolor se atribuye a Astorga. Entre esta capilla y el coro, situado a los pies de la iglesia, se muestra en un marco barroco la *Virgen de Rocamador*, bello ejemplar del influjo de la pintura sienesa sobre los primitivos andaluces, y a la que el profesor Post asigna fecha poco anterior a 1350. Pasado el coro está el altar de la *Virgen de Belén*, que pintó el italianizante Villegas Marmolejo; a los pies de la nave del Evangelio está la Capilla de la Soledad, que conserva trazas mudéjares, como asimismo la capilla de la Milagrosa, situada a la cabecera. El gran cuadro de las Ánimas, que cuelga del muro de esta nave, no está exento de interés.

Los dos retablos colaterales a la capilla mayor son barrocos, hechos entre 1682 y 1689 por el escultor Fernando de Barahona, si bien las imágenes que cobijan son anteriores; de mediados del xvii, el Cristo del Amparo, obra de Francisco de Ribas, y de 1554 la Virgen de la Granada, que talló el escultor flamenco Roque de Balduque. Contigua a este retablo hay una Anunciación de Pedro Villegas Marmolejo, firmada en 1593. El retablo mayor fué concertado por Martínez Montañés, quien sólo intervino en el ensamblaje y talla del mismo, pero no en las imágenes, que, por sus ocupaciones y falta de salud, traspasa en 1645 a Felipe de Ribas y, muerto éste, lo continúa su hermano Francisco Dionisio de Ribas. El presbiterio comunica al lado de la Epístola y del Evangelio con sendas capillas. En la primera existe, en un sencillo retablo, una buena pintura de la Asunción, firmada por Pacheco en 1624; en la segunda hay un retablo con una Concepción, obra del escultor Jacinto Pimentel, así como unas pequeñas tablas pintadas a mediados del siglo xvii. La Capilla Sacramental, barroca, de comienzos del siglo xviii, es obra del maestro Félix Romero, interviniendo en las pinturas al fresco Domingo Martínez y Gregorio Espinal, así como el retablo, concertado en 1703, es obra del escultor Pedro Ruiz Paniagua.

[13] La pretendida filiación islámica del núcleo originario del templo de OMNIUM SANCTORUM es cosa que hoy ya no se defiende. Se trata, sin más, de un edificio mudéjar desde su raíz, construido quizás en época alfonsí. En tiempos del rey Don Pedro, en 1356, se reedificó ampliamente, como otros templos sevillanos, que en aquel momento se despojaron de la humildad de sus principios. De época anterior sólo conserva la portada de los pies, con pilares y cubierta de madera, salvo la capilla mayor, que se cubre con bóveda de nervadura. Arquitectóni-



SAN LORENZO. VIRGEN DE ROCAMADOR Y VIRGEN DE BELÉN

camente lo más interesante de toda su construcción es su espléndida cabecera, muy profunda, de dos tramos rectangulares, más el pentagonal del fondo y ligados por un nervio longitudinal. Se relaciona con los ábsides de San Andrés y San Esteban y todos éstos, el de San Esteban en menor escala, han sido atribuidos por don Diego Angulo al anónimo «Maestro de 1356». A comienzos del siglo xv se edifica la torre, tan difundida por el lápiz y la acuarela de los pintores del Romanticismo. Como buen ejemplar mudéjar hay en ella un eco de la decoración de la Giralda en la decoración de los paramentos de ladrillo y de los arcos mixtilíneos de los huecos, pero todo, especialmente la red de lazo o de *sebka*, está hecho con una falta de habilidad y una rudeza muy lejos ya de la finura y elegancia almohade. A la reconstrucción de 1356 corresponde la ventana situada sobre la portada principal, muy interesante, tanto por su trazado como por su decoración de cerámica.

En el interior, en el lado del Evangelio de la capilla mayor, se han descubierto unas yeserías con delicadas labores de lazo que pueden fecharse alrededor de 1400. En el centro de esta capilla, sobre un altar exento, se venera la imagen de la *Virgen de Todos los Santos*, obra de Roque de Balduque, concertada en 1554, siendo ésta la única imagen salvada del incendio de 1936.

En la cabecera de la nave de la Epístola la imagen actual del *Cristo de la Buena Muerte* es del siglo xvi. A continuación, sobre el muro, se ven dos arcos, uno de ellos luciendo una bella cruz de hierro forjado y ambos decorados con restos de unas interesantísimas yeserías mudéjares con labor de lazo y atauriques, de fines del siglo xiv.

A los pies de la nave del Evangelio está la capilla denominada de los Cervantes, construida bajo la torre y destinada hoy a capilla bautismal. Se cubre con bóveda sobre trompas y es de buen estilo mudéjar.

[14] En el edificio del templo parroquial de SAN ANDRÉS los estilos gótico y mudéjar no se confunden, sino que, respetuosamente, se sitúan el uno junto al otro. En efecto, el templo en sí, con sus tres naves y su elegante ábside, relacionados con los de *Omnium Sanctorum* y San Esteban, se construye a mediados del siglo xiv, si bien a fines del siglo xv sufrió una renovación cuyos alcances hoy difícilmente se pueden precisar. Y aparte de esta organización, al lado de la Epístola, se sitúan unas capillas mudéjares de interés no despreciable en el estudio de esta modalidad estilística. Al exterior se coronan con un andén de almenas de gradas que presta a su conjunto externo una apariencia agradable y pintoresca.

La capilla mayor ofrece un gran retablo barroco, en cuya hornacina principal luce una bellísima Inmaculada, obra de Alonso Cano, de una cierta expresión grave y ensimismada, que subraya el acento de su divinidad. A los lados se sitúan efigies de los apóstoles San Pedro y San Pablo que, como las superiores, figurando a San José, San Andrés, San Juan Bautista, suelen atribuirse a Alonso Martínez. Se conserva aquí, distribuidos los cuadros en ambos muros laterales, un apostolado de cierto sabor zurbaranescos. También hay algunos sitiales del coro, adornados de algunas tallas clasificables alrededor de 1700. El retablo de la cabecera de la Epístola, barroco, está consagrado a *San José con el Niño*, figuras de mérito secundario. Sigue luego el grupo de *San José, Santa Ana y la Virgen*, de buena escultura de fines del siglo xvii. A continuación se disponen las dos capillas mudéjares a que antes se hizo referencia. Sirve la una de tránsito a la otra y ambas se cubren con bóvedas montadas sobre trompas. En otro tiempo residió allí la Cofradía de los pintores, bajo la advocación de San Lucas, y fué enriquecida con una gran cantidad de obras pictóricas que hoy lucen en museos y colecciones extranjeras. Actualmente la capilla más interior se destina a Capilla Sacramental, donde recibe culto la *Virgen del Rosario*, bella escultura sevillana de tamaño menor que el natural, sentada y con el Niño en los brazos. Fué labrada en el siglo xviii por Hita del Castillo. En la otra capilla hay una imagen de la *Virgen de Araceli*, obra moderna de regular mérito. El retablo de la *Concepción* que sigue después, ya en la nave, constituye la mejor presea de esta iglesia. Fué concertado por el entallador Andrés de Castillejo en 1587 y en su hornacina central muestra una admirable *Purísima*, original de Gaspar Núñez Delgado. La pintura y estofado de esta imagen corrió a cargo de Alonso Vázquez, a quien se debe también la numerosa colección de pequeñas pinturas en tabla, treinta y cuatro, que se disponen, en el ático, en los la-

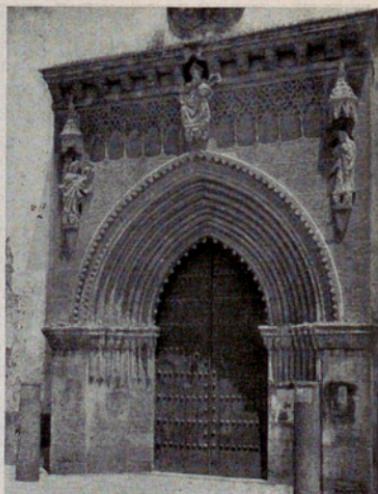
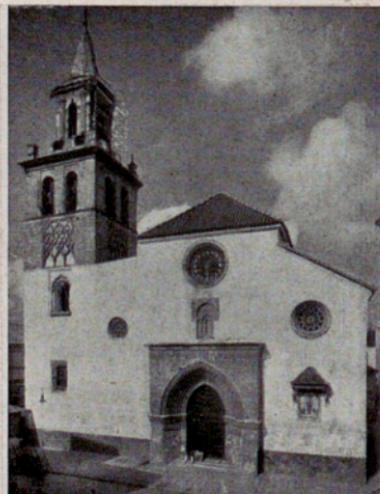


SAN LORENZO: JESÚS DEL GRAN PODER, DE JUAN DE MEXA. SAN ANDRÉS;
SANTA LUCÍA Y SAN MIGUEL, TABLA DE MAYORGA

/ S

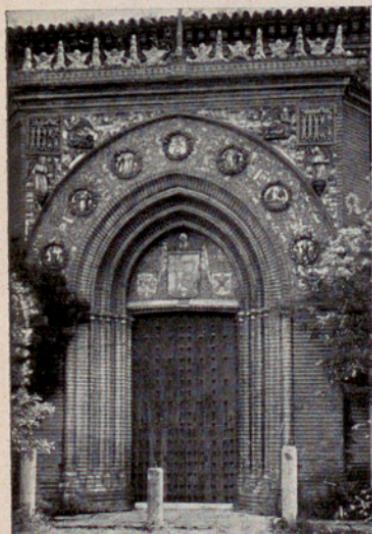
terales, enjutas, intradós del arco exterior y de la hornacina, etc. En su brillante colorido y hermosa ejecución hay un antípode de ciertos afanes naturalistas de un pintor formado en pleno romanismo. En la capilla que sigue después, oscura y sin culto, se guarda una interesantísima tabla que representa a *Santa Lucía* y *San Miguel* con familia de donantes. Está firmada por uno de los Mayorga, quizás Cristóbal, el Viejo, documentado entre 1511 y 1533, y cuya característica más acusada, extensiva a toda esta escuela de primitivos de esta época, es su tendencia arcaizante, a pesar de lo avanzado de la fecha. Después del altar de *San Antonio*, de escaso mérito artístico, está la capilla de *San Jerónimo*, hoy bautismal, que se adorna con un cuadro moderno de la *Trinidad*. A los pies de la nave, sobre un sencillo dosel, hay un *Crucificado* de tamaño menor que el natural y de comienzos del siglo XVII.

[15] LA IGLESIA DE SAN ESTEBAN, en que se combinan elementos góticos y mudéjares, se debió construir en la segunda mitad del siglo XIV, si bien sus portadas corresponden a los primeros años del siglo XV. La de los pies de la iglesia es notable por la belleza de su decoración, en que sobresale el hermoso friso de labor de *sebka* en su traducción gó-



OMNIUM SANCTORUM: FACHADA. PORTADA PRINCIPAL DE SAN MARCOS

tica. La portada de la nave de la Epistola es inferior, pues conserva escasos restos de su primitiva ornamentación. Al interior su cabecera es muy profunda y se cubre con bóveda de nervadura, mientras que una hermosa armadura mudéjar cubre las tres naves de que se compone el templo. El retablo mayor, que concertó en 1629 Luis de Figueroa, se desmontó con motivo de la última reforma sufrida y las pinturas se encuentran hoy dispersas en diferentes lugares de la iglesia. Entre las que cuelgan de los muros del presbiterio, el *San Pedro*, *San Pablo*, *San Hermenegildo* y *San Fernando* son obras indudables de Zurbarán, y especialmente las dos primeras se consideran como dos obras maestras del maestro de Fuente de Cantos. La capilla de la cabecera de la Epístola conserva restos de mudéjarismo, así como una escultura del *Cristo del Buen Viaje*, de comienzos del siglo XVII y una imagen de la Virgen de los Desamparados, de factura moderna. En el muro de esta nave, entre la capilla anterior y la puerta de entrada, cuelga el lienzo central del antedicho retablo mayor, figurando el *Martirio de San Esteban*, obra de segunda fila, del taller de Zurbarán en opinión de P. Guinard. En la capilla de los pies de la nave del Evangelio, capilla bautismal, existe un cuadro del *Nacimiento* procedente del retablo mayor, pero de interés secundario. Una lápida recuerda que aquí se bautizó, el 4 de mayo de 1622, el gran pintor Juan de Valdés Leal. Sigue a continuación un altar de la *Virgen del Carmen*, cuya imagen es del siglo XVIII. La capilla Sacramental fué renovada con profusa decoración barroca en yeso.



SANTA PAULA. PORTADA E INTERIOR DE LA IGLESIA

al estilo de los Borja, en 1679 y conserva una bella *Purísima* barroca y un notable revestimiento de azulejos policromos con medallones de guerreros y representaciones de animales. Después del altar de *San José*, barroco, el altar de la *Virgen de la Luz*, a la cabecera de esta nave, muestra la imagen titular, buena escultura del siglo XVIII.

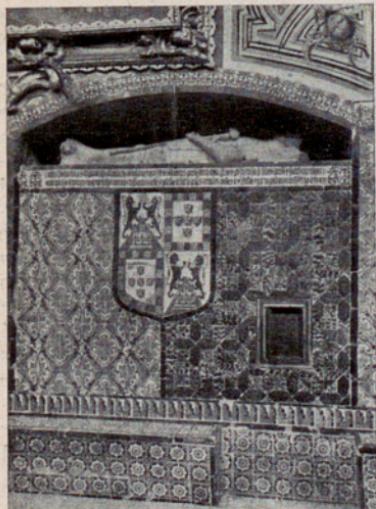
[16] En la fachada de la iglesia de SAN MARCOS, lo único salvado del incendio que consumió el templo, destaca su airosa torre, hermoso ejemplar mudéjar construido bajo la sugerión directa de la Giralda en la segunda mitad del siglo XIV. La portada de la iglesia, que vendrá a corresponder aproximadamente a esta misma época, es de lo más conseguido en la fusión del gótico y mudéjar sevillano y presenta un friso con labor de *sebka*, muy elegante. Las imágenes que ostenta del Padre Eterno y la Virgen con San Gabriel componiendo una Anunciación, vivieron a sustituir, en el siglo XVIII, a las primitivas.

[17] EL CONVENTO DE SANTA PAULA se sitúa en lugar tranquilo y sosegado del barrio de San Marcos. Su emplazamiento se delata, ya a distancia, por su airosa espadaña, la más bella de Andalucía, que surge por encima de las casitas blancas, luciendo su elegante arquitectura del siglo XVII y su espléndida colección de azulejos.

La portada exterior, de ladrillo agramilado, es pequeña y sencilla, y ostenta un azulejo mediocre, figurando a la santa titular, que en el

siglo pasado sustituyó al antiguo. Da paso a un compás, que si no es tan monumental como el de Santa Clara, no le cede en belleza y lo supera en recogimiento y unción poética. A él se abre la espléndida portada de la iglesia, en que una mezcla afortunada de estilos —gótico en el trazado de los arcos y en el abocinamiento; mudéjar en el empleo del ladrillo agramilado y adaptación del alfiz, y finalmente, Renacimiento en la crestería y uso de flameros, láureas y medallones— determina una maravilla de originalidad y riqueza, a la vez que una armoniosa conjunción de lo arquitectónico y lo decorativo. La fastuosidad del conjunto se debe en gran parte al empleo de la cerámica, con su bella policromía, trabajada por el maestro Niculoso Pisano en la primera mitad del siglo xvi. En las enjutas del arco los azulejos desenvuelven pinturas de paisajes como fondo y dos ángeles a los lados en alto relieve, que sostienen sendas cartelas con el monograma de Cristo y debajo, sobre ménsulas, otros dos ángeles, de pie, con un libro abierto entre las manos, en gesto de gran elegancia. En la superficie externa de la arquivolta, aparece pintada, en ocre, azul y blanco, una fina labor plateada y sobre ella siete medallones en alto relieve, esmaltados con brillantes colores, con representación de santos y santas, salvo el de la clave, en que las figuras, esmaltadas de blanco sobre fondo azul, componen un *Nacimiento*. Estos relieves se deben al escultor Pedro Millán, cuya firma aparece en caracteres góticos de resalto en el segundo medallón de la derecha, que representa a los santos Cosme y Damián. La firma de Niculoso Pisano se encierra en un pequeño rectángulo, a la derecha, en el arranque del plano de la arquivolta, y en dos cartelillas en el timpano, donde campea un soberbio escudo, en mármol, de los Reyes Católicos, en cuya época —1475— se hace la fundación de este convento por doña Ana de Santillán. Pero la iglesia se construye por la generosidad de una noble dama portuguesa, doña Isabel Enríquez, biznieta de Enrique III de Castilla y de Fernando I de Portugal, y mujer de Don Juan, Condestable de Portugal. Al interior, en los muros laterales de la cabecera, se ven, en nichos, con sus bultos yacentes, los sepulcros del condestable, de su esposa doña Isabel y de un hermano de ésta, con sus empresas heráldicas en que se combinan las armas de los Enríquez y de Portugal, y sus respectivos epitafios en caracteres góticos, todo ello en azulejos. De estos epitafios sólo es antiguo el del hermano de doña Isabel, don León Enríquez, en el lado de la Epístola, que sirvió de modelo para los otros, hechos por Gestoso a fines del siglo pasado, copiando los textos primitivos.

El templo es de una sola nave cubierta con hermosa techumbre mudéjar, obra señera de Diego López de Arenas. El presbiterio se cubre con bóvedas de nervadura prolíjamente decoradas y el arco triunfal es asimismo gótico, si bien en el resto de la nave se muestran adornos barrocos del siglo xvii. Desaparecido el antiguo retablo mayor, el que concertara Andrés de Ocampo en 1592, ha venido a sustituirlo otro barroco de mediados del xviii, en cuya hornacina central la efigie de la santa titular, de fines del siglo xvi, pudiera haber pertenecido al antiguo, pues muestra además los caracteres de la imaginería de Ocampo.



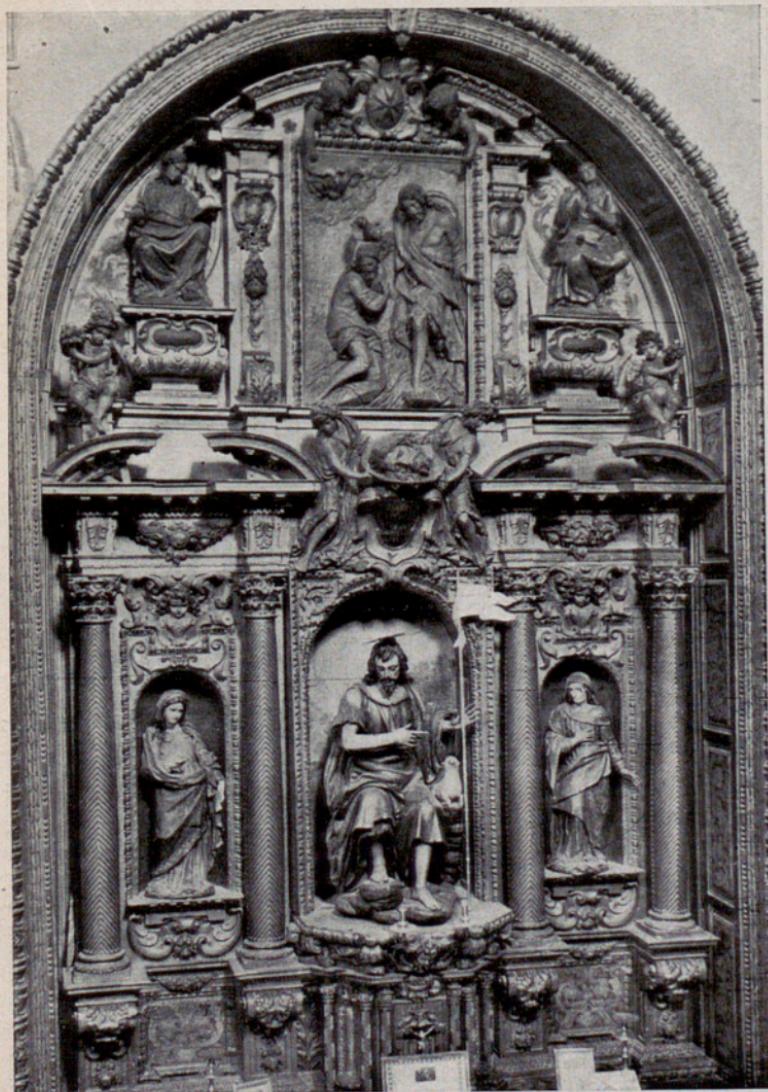
SANTA PAULA. SEPULCRO DE D. LEÓN ENRÍQUEZ Y TECHUMBRE DE LA NAVE

En el cuerpo más alto hay una Purísima de mediados del siglo XVIII y como coronación un San Jerónimo. Los ángeles lampareros son también de mediados del siglo XVIII y de una gran belleza. A un lado y otro cuelgan de los muros de la nave dos grandes lienzos con pasajes de la vida de Santa Paula, pintados en el siglo XVIII, sin más interés. En cambio, los retablos que se distribuyen en la nave son, por su gran valor, ejemplares muy importantes de la escultura sevillana. Destacan los dos primeros, frontero uno del otro y dedicados a los Santos Juanes. El del Evangelista, en el lado del Evangelio, es obra de Alonso Cano, quien lo concertó en 1635. Cuando tres años después lo tenía casi concluido, a falta sólo de algunas pinturas, el dorado y el estofado, traspasa el resto de la obra a su amigo y fiador Juan del Castillo, y se marcha a Madrid. Es una obra de gran sobriedad decorativa, en que se impone el juego y la fuerza de sus líneas. Las pinturas que hoy le adornan sustituyen a las originales que se llevó el mariscal Soult. La escultura de *San Juan Evangelista*, en la hornacina central, es de Martínez Montañés, quien la contrató en 1637, alcanzando esta figura, en su visión total, una gran movilidad, apasionada, nerviosa y dramática, que introduce al maestro plenamente en el ambiente barroco que le rodeaba. El retablo frontero, primero del lado de la Epístola, dedicado a San Juan Bautista, lo concertó en 1637 Felipe de Ribas, quien inspirándose en

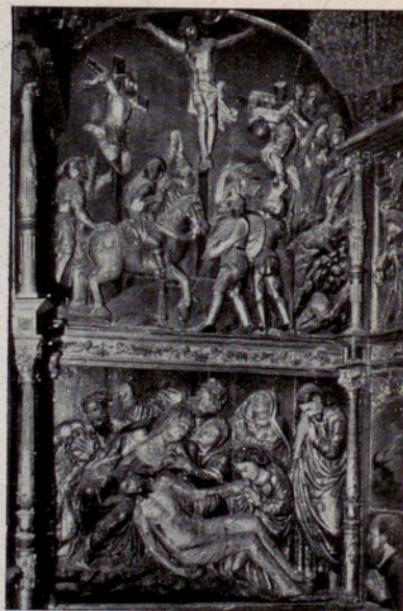
el de Alonso Cano, consigue un conjunto de mayor movilidad de líneas y riqueza decorativa. En su hornacina central, la efígie del Bautista, de clara sencillez expresiva, fué labrada por Martínez Montañés en 1638. Las restantes imágenes que integran la espléndida ornamentación de este retablo fueron atribuidas anteriormente a Alonso Cano. Últimamente el señor Hernández Díaz las atribuye a José de Arce. Allí se representan la *Virgen* y *Santa Isabel* en hornacinas laterales, componiendo una *Visitación*; ángeles niños que sostienen en una bandeja la cabeza del Bautista, y en el ático un relieve con el *Bautismo*, a cuyos lados se sitúan dos virtudes sedentes, la *Oración* y la *Penitencia*. El retablo que sigue en este mismo lado de la Epístola, bajo la advocación del *Santo Cristo*, es también de Felipe de Ribas, concertado en 1638, en cuyo ático figura un relieve con el *Descenso de Jesús al Limbo*. La imagen del *Crucificado* es anterior. El último retablo de este lado lo concertó Gaspar de Ribas en 1642, si bien la imagen de la *Virgen del Rosario* es de mediados del siglo XVIII y las pequeñas pinturas que lo adornan se deben a Francisco Cubrián, discípulo de Zurbarán. Merece también destacarse el zócalo de azulejos planos policromos que reviste los muros de la iglesia, fechado en 1616. Más interesantes son los azulejos del frontal del altar mayor, de cuerda seca, y los de superficie plana de la capilla mayor, obra, quizás, del propio Niculoso Pisano.

La Sacristía conserva una interesante bóveda esquifada, mudéjar, montada sobre trompas.

[18] La iglesia de SAN MARTÍN corresponde en su fábrica al primer cuarto del siglo XV, si bien la portada de los pies parece anterior a esta fecha. Consta de una sola nave, amplia, con la capilla mayor de testero plano bajo bóveda de crucería. En el presbiterio, más estrecho de lo que corresponde a la nave, se muestra el retablo principal, cuyo ensamblaje se debe a Diego López Bueno y las esculturas a Andrés de Ocampo (1606-1608). De traza elegante, pero un tanto desvirtuada por aditamentos del siglo XVIII, el retablo encuadra también unos lienzos con pasajes de la vida del santo titular, que al decir de Ceán Bermúdez eran las primeras obras que expuso públicamente Herrera el Viejo. Consta, sin embargo, que fueron ejecutados por el pintor italiano Gerolamo Lucente de Correggio en 1613. Merece también destacarse, sobre las gradas en que se alza el retablo, al lado del Evangelio, una interesantísima puerta mudéjar, procedente del antiguo Sagrario, con rica lacería e inscripción sagrada en caracteres góticos a todo su alrededor. En la misma capilla mayor, también al lado del Evangelio, hay un hermoso retablo de fines del siglo XVI, que participa de los caracteres impuestos por los escultores Bautista Vázquez y Jerónimo Hernández. Fuera de la capilla mayor, el altar colateral del lado de la Epístola está dedicado a la *Virgen de la Esperanza*, con el título de *Divina Enfermera*, imagen vestida, quizás de fines del XVI. A continuación, después del altar de San Francisco de Paula, está la capilla de la *Divina Pastora*, imagen que no ofrece más interés, pero, en cambio, en un altar lateral, barroco, se ofrece una interesante pintura de la *Piedad*, firmada *Jº Guy Rom(ano)*.



SANTA PAULA. RETABLO DE SAN JUAN BAUTISTA CON EL TITULAR,
DE MARTÍNEZ MONTAÑÉS



SAN MARTÍN. LIENZO DEL RETABLO MAYOR Y RELIEVE EN EL RETABLO DE LOS DOLORES

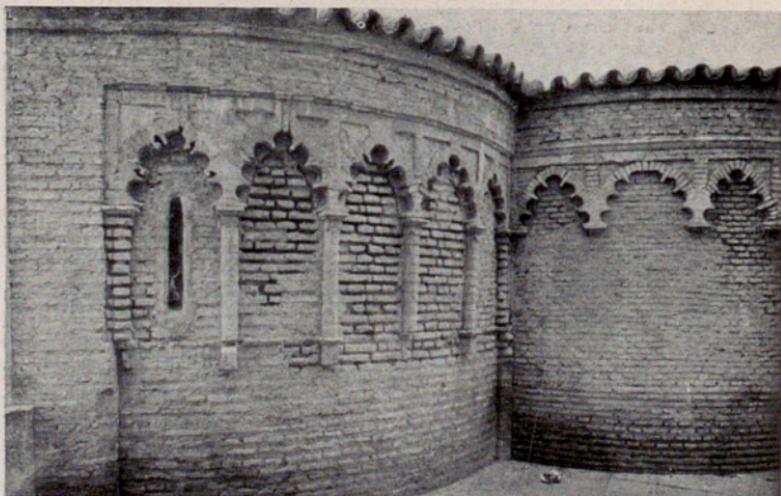
año 1608. Pasada la puerta de entrada, a los pies de la nave, existe un altar con un lienzo de Lucas Valdés que representa un *Cristo con la Cruz a cuestas*. En la nave del Evangelio solamente ofrece interés la Capilla Sacramental, en cuyo altar se muestra la *Virgen del Rosario de Montesión*, de una gran belleza, imagen de autor desconocido de la segunda mitad del siglo XVII. A ambos lados, el *Cristo de la Oración del Huerto* y el *Ángel* de la misma Cofradía, obras documentadas entre la producción de Jerónimo Hernández, de hacia 1578. En el retablo que sigue se venera la *Virgen de Europa*, bella imagen sedente de fines del siglo XVI, y en el altar colateral de esta nave, el *Cristo de la Lanzada*, obra moderna, pero conservando el espíritu de la buena imaginería antigua, con un *San Juan* de fines del XVII y la *Virgen del Buen Fin*,

[19] IGLESIA DE SAN PEDRO. Construida a mediados del siglo XIV, sucesivas reformas y restauraciones han determinado su fisonomía actual. La torre muestra, en su cuerpo bajo, restos mudéjares, mientras que su parte superior, aérea y elegante, corresponde ya al siglo XVII. De la misma fecha son sus dos portadas: la principal de 1624 y la de los



SAN PEDRO: LIENZO DE JUAN ROELAS. CRISTO ATADO A LA COLUMNAS, DE PEDRO DE CAMPAÑA, EN SANTA CATALINA

pies de la iglesia de 1612, ambas no exentas asimismo de elegancia. El interior, de tres naves, se cubre con hermosa armadura mudéjar, salvo el presbiterio, en que bajo una bóveda de crucería, se muestra el retablo mayor, correspondiente a la segunda mitad del XVII. Concertado en 1641 por Felipe de Ribas, fué terminado por su hermano Francisco Dionisio de Ribas en 1666. Comprende seis relieves alusivos a la vida del santo titular, cuya efigie, en el centro, puede ser la que en 1691 concertó Andrés de Ocampo. La Capilla Sacramental, a la cabecera de la nave de la Epístola, tuvo en otro tiempo destino funerario y conserva una preciosa bóveda de lacería mudéjar, fechada en 1379, así como una buena imagen del Nazareno, del siglo XVII. En el pavimento hay una lápida sepulcral en bajo relieve con la efigie yacente del caballero Antonio Petruicio di Calvi (fines del siglo XVI). Al lado contiguo se encuentra la Capilla de las Ánimas, con un lienzo representativo del Purgatorio, debido al pincel de Domingo Martínez (siglo XVIII), que según tradición reprodujo un original de Alonso Cano que existió en esta misma capilla. Del primitivo retablo se conservan las cuatro tablitas de la predela del altar, figurando las Ánimas. A continuación, pasada la

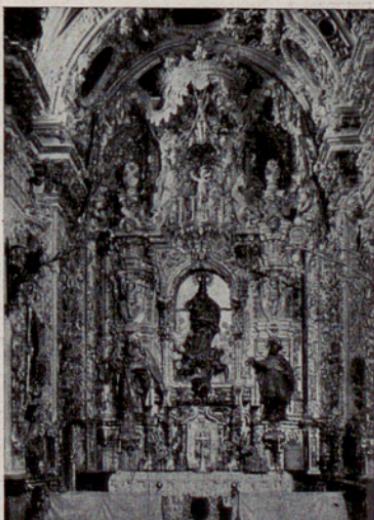


SANTA CATALINA. ÁBSIDES MUDÉJARES

puerta de entrada, se encuentra la capilla del Cristo de Burgos, imagen de fines del xvi, entre la Virgen de la Palma, atribuida a Astorga, y el Bautista. En la capilla siguiente se encuentra el famoso lienzo de Roelas, pintado en 1612, *San Pedro libertado por un Ángel*, admirable en su armonioso claroscuro y en el que Justi veía cierta grandeza miguelangelesca. Sobre el muro a que abren estas capillas cuelgan tres buenos lienzos, pintados por don José Gutiérrez de la Vega en 1824, que representan la *Oración del Huerto*, la *Samaritana* y el *Paralítico de la piscina*. A los pies de esta nave de la Epístola se encuentra un altar formado por cinco buenas tablas de escuela italiana y al otro lado, a los pies de la del Evangelio, otro altar bajo la advocación de la *Virgen de la Paz*, e integrado por ocho tablas que ostentan la firma de Pedro de Campaña.

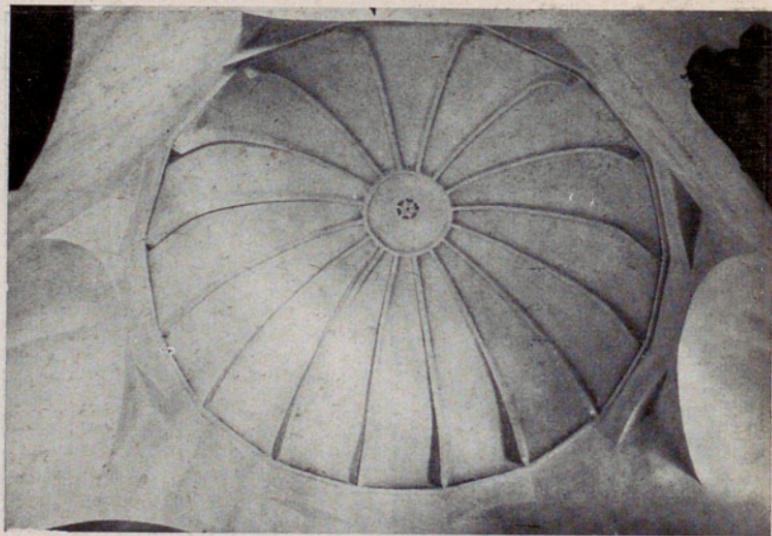
En esta iglesia fué bautizado, el 6 de junio de 1599, el gran pintor Diego Velázquez.

[20] SANTA CATALINA. Su aspecto actual define una iglesia mudéjar de mediados del xiv, sin que podamos saber hasta qué punto las desafortunadas restauraciones sufridas han borrado presuntos restos de construcciones anteriores, islámicas, si es que éstas existieron. Así, la torre se muestra como ejemplar mudéjar del siglo antedicho, sin perjuicio de que su parte inferior pertenezca a fábrica más antigua, quizás almohade. La hermosa portada gótica se colocó aquí en 1930, procedente de la desaparecida iglesia de Santa Lucía.



TORRE E INTERIOR DE SANTA CATALINA

El interior es de tres naves y se cubre con armadura mudéjar, salvo el presbiterio, que tiene bóveda de crucería. En la nave de la Epístola se encuentra una imagen barroca del siglo XVIII, de Santa Lucía, y después la Capilla del Cristo de la Exaltación, ochavada, sobre trompas partidas y con espléndida bóveda de lacería fechable hacia 1400. Sigue luego el altar de la Virgen de la Rosa, de fines del XVI, con restauraciones posteriores, y la Virgen del Carmen, quizás del XVIII. El retablo mayor es obra de Diego López Bueno, realizada entre 1624 y 1629, si bien las pinturas, así como el dorado y estofado del mismo, se deben a los hermanos Sarabia. La Santa Catalina de la hornacina central es barroca, de fines del XVII o comienzos del XVIII y suele ser atribuida, con poco fundamento, a Francisco Antonio Gijón. En una ménsula, en el lado del Evangelio de la capilla mayor, existe una bella Inmaculada de algún imitador de Alonso Cano. La Capilla Sacramental, adosada a la cabecera de la nave del Evangelio, es una verdadera joya del arte barroco y su hermosa cúpula presta una gran elegancia al conjunto externo. Se construyó en el primer cuarto del siglo XVIII, con intervención de los arquitectos Matías y Ambrosio de Figueroa y del escultor Benito de Hita y Castillo, a quien se deben el retablo principal con la Purísima, así como los altares laterales y un pequeño San Sebastián. Los óvalos pintados en la bóveda, con los bustos de los Evangelistas, son del pintor



SANTA MARINA. CÚPULA MUDÉJAR EN EL INTERIOR

Pedro Cornejo. A la entrada de esta capilla y sobre el muro de la izquierda, hay una tabla con marco barroco que representa a *Cristo atado a la columna*, obra de Pedro de Campaña. En la nave del Evangelio sólo es digna de reseña la capilla del Rosario, con una imagen del xvi.

[21] LA CAPILLA DEL ANTIGUO SEMINARIO O DE MAESE RODRIGO. Es el único resto que en el solar primitivo existe hoy de la antigua Universidad fundada por Maese Rodrigo de Santaella. Aun cuando se consagra en 1506, no estaba aún terminada, pues en 1509, fecha en que murió el fundador, se hallaba al frente de la obra Antón Ruiz. La portada fué construida por el maestro albañil Martín Sánchez en 1514.

El exterior queda como una de las joyas de la arquitectura sevillana, de ladrillo en limpio, agramilado. La portada, con un arco conopial encuadrado en su alfiz, es muy interesante en su sencillez y asimismo es de gran belleza la ventana gótica abierta en el muro lateral, así como la pequeña espadaña. El interior, recogido y austero, es de una sola nave, destacando el arco triunfal, decorado con cardinas y un festoneado que se prolonga a la línea de imposta. El presbiterio se cubre con bóveda de crucería y ostenta un hermoso retablo, obra de Alejo Fernández, de hacia 1520, de lo más fino y meditado que puede ofrecer el primitivismo sevillano. Representa a Santa María de Jesús, siguiendo el modelo de la Virgen de la Antigua de la Catedral, y Maese Rodrigo



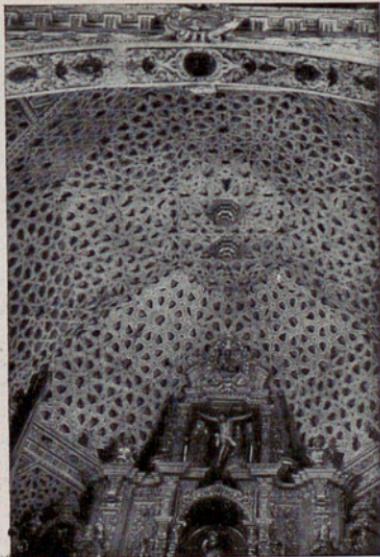
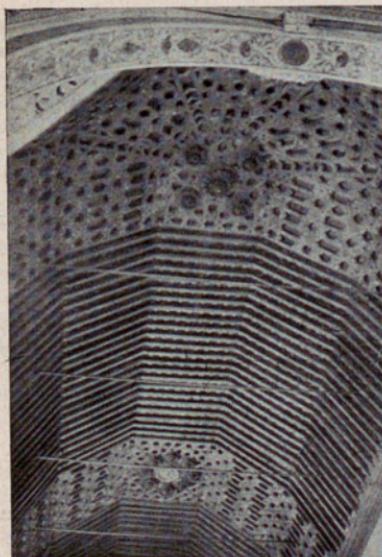
CONJUNTO Y DETALLE DEL RETABLO DE ALEJO FERNÁNDEZ EN LA CAPILLA
DE MAESE RODRIGO

arrodiado en actitud de ofrecerle la obra del Colegio. A los lados los cuatro Padres de la Iglesia, y en el segundo cuerpo San Gabriel, San Rafael, San Pedro y San Pablo y como coronación la Venida del Espíritu Santo. En el banco se ven seis pequeñas tablas, destacando entre ellas una Virgen con el Niño, de marcada influencia bizantina y que Maese Rodrigo traería de Italia en su época de estudiante en Bolonia. También son de gran interés los ricos azulejos de reflejo metálico del frontal del altar, así como los de cuenca, policromos, del siglo xvi, que revisten el zócalo del presbiterio. Junto a las gradas del altar puede verse la losa sepulcral del fundador. El resto de la nave, cubierta con buena armadura mudéjar de par y nudillo, no encierra cosa de interés, como no sea el gran cuadro que pende del muro de la izquierda, representando una *Adoración de los Pastores*, de escuela italiana del siglo xvii.

[22] La historia y el arte se dan la mano al traspasar el umbral del TEMPLO DE LA MADRE DE DIOS. A una riqueza artística nada común como aquí se atesora, se unen los recuerdos históricos que perpetúan diversas memorias sepulcrales de personalidades estrechamente ligadas a la gesta de España en América y también a la historia de la poesía sevillana. Dícese que en su traza interviene posiblemente Hernán Ruiz, el Joven, y consta que dirigía la terminación de las obras Pedro Díaz de Palacios. En 1572 el templo estaba concluido.

El ingreso se hace a través de una espléndida portada de piedra que ostenta sobre su dintel un hermoso medallón en alto relieve con la Virgen del Rosario, Santo Domingo y el Pedro Eterno, obra de hacia 1590, labrada por Juan de Oviedo y la Bandera. Al interior el templo presenta una sola nave, muy amplia, separado el presbiterio de la nave por un gran arco toral que conserva restos de pinturas de fines del siglo XVII del estilo de Lucas Valdés. Las techumbres, tanto de la capilla mayor, como de la nave, son espléndidas armaduras mudéjares, prodigo de la carpintería de lo blanco, concertadas por los maestros Francisco Ramírez, Alonso Ruiz y Alonso Castillo, en 1564. El retablo mayor es una imponente fábrica barroca, original de Francisco Barahona y realizada entre 1684 y 1690. Del mismo escultor es también, además de los dos hermosos ángeles lampareros, el medallón en relieve, figurando la *Cena*, que luce en el cuerpo inferior de este retablo. En el hueco central se encuentra la hermosa imagen de la *Virgen del Rosario*, sedente, y en actitud de mostrar al Niño. Es obra representativa de Jerónimo Hernández (1573), correcta de forma y reflejando un hondo sentido maternal. El grupo del *Calvario* será asimismo de Jerónimo Hernández y procedente también del primitivo retablo. En esta capilla mayor están sepultadas la viuda de Hernán Cortés, dos de sus hijas y una nuera. Los bultos yacentes de doña Juana de Zúñiga, en el lado del Evangelio, y de doña Catalina Cortés, en el de la Epístola, viuda e hija, respectivamente, del conquistador de Méjico, se deben a Juan de Oviedo de la Bandera y Miguel Adán, y fueron labradas en 1590.

En el lado del Evangelio se sitúa, en primer lugar, el retablo de *San Juan Evangelista*, cuya imagen aparece en la hornacina central. En ella, así como en los relieves que narran su historia, se advierte la gubia de Jerónimo Hernández. El retablo que sigue en este lado ofrece también buena labor escultórica, pero tiene más interés una buena pintura representando el *Entierro de Cristo*, que así como otras menores laterales presentan características de acusado romanismo. Se ha propuesto para ellas, por este motivo, la paternidad del artista romano Juan Gui, que en el primer tercio del siglo XVII trabaja en Sevilla, pero comparadas con la Piedad de la iglesia de San Martín, firmada por este artista, se advierten divergencias estilísticas que no aconsejan tal atribución. En la nave de la Epístola el primer altar está consagrado a *San Juan Bautista* y presenta características claras de la escultura sevillana de fines del siglo XVI. No estará muy lejos de su atribución el escultor Miguel Adán, si bien el Crucifijo que lo remata puede ser de Jerónimo Hernández. El retablo siguiente, dedicado a la *Virgen del Rosario*, presenta la bella imagen titular en bulto redondo, en la caja principal y a los lados las efigies, también exentas, de Santo Domingo y Santo Tomás de Aquino. Los relieves refieren pasajes de la vida de Jesús, destacando los que representan la Anunciación, el Calvario, la Visitación y la Flagelación. Esta obra se ha atribuido al arquitecto y escultor Jerónimo de Guzmán, de fines del siglo XVI. En este retablo merece atención una tabla con una bella pintura sevillana, de fines del siglo XV, representan-



TEMPLO DE LA MADRE DE DIOS: TECHUMBRES DE LA NAVE Y DE LA CAPILLA MAYOR

do a la *Virgen de Pópulo*, antigua advocación de este altar. La última capilla de este lado fué llamada del *Correo*, por haber sido asignada al Correo Mayor de Sevilla, el Jurado Rodrigo de Jerez. Fué labrada en 1571 y ostenta una hermosa reja forjada por Pedro Valera y muy buena cerámica en el zócalo de los muros y frontal del altar, fechada en 1573 y pintada quizá por el maestro Alonso García. El retablo es una gran pintura en tabla, de escuela sevillana de hacia 1570, figurando la *Sagrada Lanzada*.

En el pavimento hay numerosas laudas sepulcrales, destacando una en mármol blanco que tiene esculpida en bajo relieve la efigie yacente del primer Oidor de la Casa de Contratación, don Diego Venegas. Esta obra se atribuye a Diego Pesquera y Miguel Adán.

[23] EL MONASTERIO DE SAN CLEMENTE fué una de las primeras fundaciones fernandinas hechas a raíz de la reconquista de la ciudad. Entre las sucesivas reformas que han hecho desaparecer su aspecto primitivo, una de ellas, con caracteres de verdadera renovación, tuvo lugar en 1588. Reinando Carlos III experimentó nuevas reparaciones, según refiere un friso de azulejos, medio caído, colocado sobre la puerta del compás de la clausura. El otro compás que conduce a la iglesia ofrece, a la entrada, sobre una portada barroca muy sencilla, un azulejo con la

efigie de San Fernando. Comunica a este recinto cierto aire monumental el atrio porticado, neoclásico, que cobija la entrada a la iglesia.

Su interior, uno de los más bellos de Sevilla, presenta una sola nave, cubierta por una hermosa techumbre mudéjar del siglo xvi, constituida por cinco paños, sin tirantes, entre cuya lacería aparecen en los centros piñas de mocárabes doradas. Recuerda mucho los techos de San Antonio el Real, de Segovia, y de Santa Clara, de Tordesillas. También merece destacarse el notable zócalo de azulejos de fines del siglo xvi, que adorna los muros con motivos ornamentales parecidos a los del Salón de Carlos V en el Alcázar. La parte superior de dichos muros está decorada con pinturas al fresco de hacia 1700 y asimismo la media naranja que cubre el presbiterio se adorna con pinturas que simulan yeserías barrocas. Todo ello será obra de Lucas Valdés, pues que consta que Valdés Leal, viejo y enfermo, después de haber ajustado con las monjas un contrato por éstas y otras pinturas a cambio del importe de la dote de su hija María de la Concepción, que ingresó novicia, no pudiendo dar cumplimiento al contrato, lo traspasa a su hijo Lucas Valdés.

El retablo mayor, calificado como la obra máxima de Felipe de Ribas, se define como un conjunto fastuoso. Concertado por el gran maestro cordobés en 1639 la última carta de pago, otorgada cuando ya la obra estaba en su lugar actual, se dió en 1647. Presenta dos cuerpos con calles separadas por columnas corintias pareadas y un tercero como remate con un *Crucificado* entre dos *Virtudes* sedentes y encima un relieve con el Padre Eterno. En el primer cuerpo, en el nicho principal, aparece la efigie de *San Clemente* y a los lados *San Benito* y *San Bernardo* y en el segundo, la *Concepción* en el centro y *San Fernando* y *San Hermenegildo* a los lados. Los dos grandes cuadros que existen en los muros laterales de la capilla mayor, con pasajes de la *Vida de San Clemente*, no ofrecen las características propias del arte de Valdés y podrían atribuirse a su hijo Lucas. En el presbiterio, al lado del Evangelio, se encuentra el sepulcro de la reina doña María de Portugal, viuda de Alfonso XI y madre del rey Don Pedro.

El primer altar de la nave, al lado de la Epístola y consagrado al Bautista, estaba ya construido en 1610 cuando se pensó reformarlo, para cuya tarea se obliga, mediante escritura de dicho año, el escultor Francisco de Ocampo. La bella imagen del Bautista, que figura en la hornacina central, es de Gaspar Núñez Delgado, según noticia transmitida por Pacheco en su «Arte de la Pintura», y al mismo escultor deberán atribuirse los cinco relieves que lo adornan, cuyas calidades exaltó el propio Pacheco al encargarse de la pintura y encarnación de los mismos y de la efigie central, empleando la encarnación mate, procedimiento que restablece en Sevilla, con gran aplauso y que es contrario a la encarnación brillante, que por desagradable y artificial se destierra. Las ocho pinturas en tabla que adornan este retablo representando a los *Cuatro Evangelistas* y los *Cuatro Doctores de la Iglesia* son originales del mismo Pacheco, cuya firma y la fecha — 1613 — aparecen junto a *San Ambrosio*. Pasada la puerta, en este lado de la Epístola, hay otro



SANTA CLARA. DETALLE DEL ZÓCALO DE AZULEJOS

altar en que aparece un lienzo mediano de *Santa Gertrudis* en actitud de escribir, obra de hacia 1670, y al pie, en su urna de madera tallada y cristal, un *Cristo yacente*. Las dos puertas que comunican con el coro bajo ofrecen también su interés. De traza elegante ambas, y obras de hacia 1650, la del lado de la Epístola presenta en su ático un bajo relieve, la escena de la *Entrega de las llaves a San Pedro*, y la del Evangelio una *Alegoría eucarística*. Los batientes de esta última portada tienen cuatro relieves con los *Cuatro Doctores de la Iglesia*, que pueden fecharse hacia 1600. Encima de la reja de este coro bajo, luce una admirable pintura, ejecutada al óleo, no en lienzo, sino sobre el muro. Acaso la primera que hizo en cumplimiento del contrato con las religiosas, fué su autor Valdés Leal, y representa *La entrada triunfante de San Fernando en Sevilla*, acompañando a la Virgen de los Reyes. De brillante colorido, Gestoso veía en este cuadro un sello de grandiosidad sólo comparable al de las «*Postrimerías*». En este coro están sepultadas varias infantas de Castilla, según recuerda una inscripción debajo de la reja. El retablo de los pies del lado del Evangelio está consagrado a *San Fernando*, cuya efigie escultórica en el centro y las nueve pinturas que la acompañan, todo de mediados del XVII, son de relativo mérito, aunque algunos atribuyen estas pinturas al propio Valdés. Sigue luego un altar barroco consagrado a *San José*, talla del siglo XVIII, y a continuación, en el muro, un lienzo de *Jesús con la Cruz a cuestas*, muestra característica muy cercana al arte del antedicho pintor. El retablo de la *Virgen de los Reyes*, que sigue a continuación, de elegante traza, muestra en su hornacina central esta imagen con la misma advocación que la patrona de Sevilla. Es una imagen de vestir, cuya cabeza y manos corresponden al siglo XIII; no así el Niño Jesús, labrado en época barroca. A los lados aparecen las efigies, barrocas, de *San Francisco de*

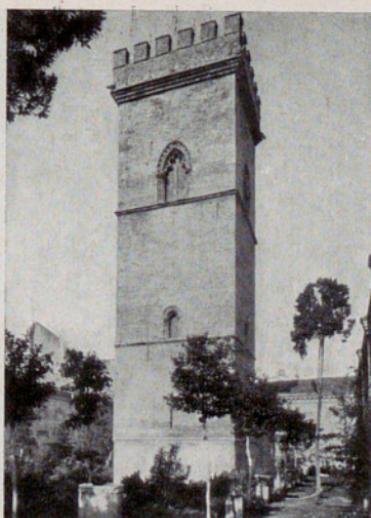
Asís y San Francisco Solano, y en el ático el *Padre Eterno*. El edificio conserva un hermoso claustro, que, por estar en el recinto de la clausura, no puede ser visitado. Se construyó en 1623 y su traza se atribuye al arquitecto Juan de Segarra.

[24] **SANTA CLARA.** En el barrio de San Lorenzo, con sus calles anchas, llenas de sol, alegría y sosiego, se encuentra el Convento de Santa Clara, una de las primeras fundaciones religiosas de San Fernando. El infante Don Fadrique tuvo aquí sus palacios y huerta.

El compás, o patio de ingreso, es uno de los más bellos y poéticos de Sevilla. Al fondo se abre un elegante pórtico, de fina labor arquitectónica, cobijando la portada, obra del maestro Diego de Quesada, en 1622. Al interior, de una sola nave, el ábside con bóveda de crucería y la valiosa armadura mudéjar se salvaron de las restauraciones efectuadas en los siglos XVI y XVII. El retablo mayor (1621-1623) fué trazado por Montañés y está dedicado a la santa titular, y aunque se advierten en la calle central del mismo huellas de una desatinada reforma en el siglo XVIII, no por eso disminuye su interés. Se advierten, al lado de la mano del maestro, las de los discípulos del taller. Se define como de lo mejor, el magistral relieve de la derecha figurando el *Milagro de la Santa*. Fuera de la capilla mayor hay cuatro retablos que, aunque no documentados, pueden atribuirse con toda certeza a Montañés. Los dos primeros, a la derecha el *San Francisco* y a la izquierda la *Concepción*, son dos obras magistrales, que reflejan claramente la inspiración del maestro. Los otros dos, con los *Santos Juanes*, son algo inferiores. El conjunto general de estas obras, que hacen de esta iglesia un museo, añade a su valor propio el hecho de haber promovido un ruidoso pleito con Pacheco y los pintores a causa de reservarse el escultor la tarea del dorado, pintura y estofado de la obra, que luego realizó Baltasar Quintero. En el interior de la iglesia no queda por reseñar más que un cuadro, situado en el muro de la derecha, junto al coro, representando a San Roque, con tendencias al manierismo de mediados del XVI, así como también el espléndido zócalo de azulejos de la capilla mayor, obra del maestro Alonso García (1575), y el del resto de la iglesia, hecho en 1622 por Hernando de Valladares.

De los palacios de don Fadrique, las monjas conservaron en su huerta la torre que lleva el nombre del Infante, a la cual se llega después de franquear una interesante portada gótica, de fines del siglo XV, procedente del antiguo Colegio de Maese Rodrigo, colocada a un lado del compás del convento. La torre de Don Fadrique, construcción más bien civil que militar, es una esbelta construcción del tránsito del románico al gótico, única que resta en Andalucía. Sobre la puerta de entrada, unos versos latinos refieren que fué construida por el Infante en 1252. El interior presenta robustas bóvedas de crucería y en el piso superior los nervios arrancan de unas ménsulas con representaciones humanas, las primeras muestras de la escultura medieval en Sevilla.

[25] **EN EL CONVENTO DE SANTA ISABEL**, fundado a fines del siglo XV por doña Isabel de León Farfán, sólo la iglesia interesa desde el punto de



SANTA CLARA: ZÓCALO DE AZULEJOS DE LA CAPILLA MAYOR Y TORRE
DE DON FADRIQUE

vista artístico. Ningún resto arquitectónico conserva ésta de los días de la fundación, pues el recinto actual está determinado por las formas del Bajo Renacimiento. En 1602 el arquitecto Alonso de Vandelvira hacía la traza, y siete años después estaba terminado el edificio. Al mismo artífice se debe la magnífica portada principal, la más importante obra arquitectónica de comienzos del xvii, hoy sin uso, en cuya labor escultórica intervino Andrés de Ocampo, con un bello relieve de la Visitación. El interior, de una sola nave, presenta delante del presbiterio elegante bóveda. El retablo mayor fué concluido en 1624 por Juan de Mesa y Antonio de Santa Cruz. En el lado de la Epístola, el retablo de San José, con las modificaciones consiguientes, el Sagrario, concertado en 1612 por Diego López Bueno. Sigue después un magnífico retablo que ejecutó el insigne Montañés entre 1610 y 1614, como adecuado marco para un grandioso Juicio Final, pintado por Pacheco, desgraciadamente en el extranjero desde el siglo pasado. Su lugar lo ocupa hoy el emocionante Cristo de la Misericordia, que entre 1622 y 1623 tallara Juan de Mesa. En el lado de la Epístola sólo merece interés el altar próximo al coro en que se ofrecen dos buenas pinturas, la *Adoración de los Reyes* y el *Descanso de San José*, la *Virgen y el Niño*, que pintó Roelas en 1612.

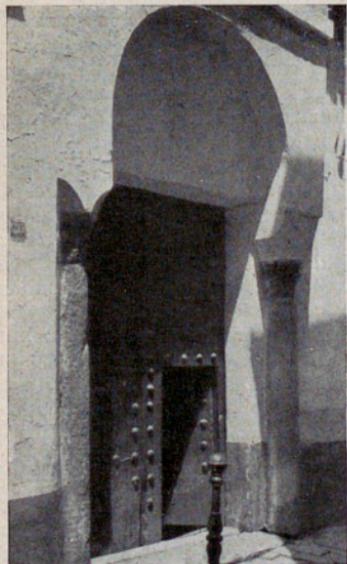
[26] La fundación del CONVENTO DE SAN LEANDRO tuvo lugar en los últimos años del siglo xiii. Después de varios cambios de residencia, el



SAN LEANDRO. CABEZA DE SAN JUAN BAUTISTA, POR MARTÍNEZ MONTAÑÉS

rey Don Pedro le donó casas y terrenos en el lugar en que hoy se asienta, dotándolo, además, espléndidamente. Luego sufre radicales reformas a fines del siglo XVI y comienzos del XVII, que comunicaron al edificio su fisonomía actual. La traza fué debida entonces al arquitecto Juan de Oviedo. La iglesia, de una sola nave, tuvo en otro tiempo un magnífico retablo mayor, cuya labor escultórica realizó Jerónimo Hernández, encargándose Vasco Pereira y Diego de Saucedo de su dorado y estofado. De esta notable obra tan sólo quedan unos cuantos relieves, perdidos en la selva decorativa del retablo actual que, sin dorar, como está hoy, se estrenó a mediados del siglo XVIII.

Esta renovación dieciochesca no afectó, por fortuna, a los tres hermosos retablos que, además de otros dos modernos y sin mérito, existen en la nave. El primero del lado de la Epístola está consagrado a San Agustín. Se atribuye hoy a Francisco Dionisio de Rivas. Mucho más interés revisten aún los otros dos retablos, frontales el uno del otro, y dedicados a los Santos Juanes, el Bautista y el Evangelista. Ambos se deben a la gubia soberana de Martínez Montañés. El primero, situado cerca de la puerta de entrada, en el lado del Evangelio, ofrece una muy bella imaginería: el gran relieve central del santo ocupa una gran riqueza expresiva en la figura dramática, agitada e inquieta del Bautista, revelación de los aires de barroquismo que irrumpen en esta fecha, 1621, en el



SANTA MARÍA LA BLANCA. PORTADA Y TABLA DEL ALTAR DE LA PIEDÁD,
POR LUIS DE VARGAS

taller del maestro. A los lados las imágenes de la Virgen y San José, y en el cuerpo superior un espléndido relieve del *Bautismo*, entre las imágenes de *Santa Isabel* y *Zacarías*. Lo mejor de todo el retablo es sin duda la espléndida cabeza degollada del Bautista, que sobre rica bandeja aparece como trágico medallón, estableciendo el nexo entre el relieve inferior y el superior. De una gran maestría de ejecución y a la vez de un gran sentimiento emotivo, significa la más elevada cima en el realismo barroco del gran imaginero. El retablo de *San Juan Evangelista* tiene una estructura análoga al anterior, con la sola diferencia, exponente de un mayor barroquismo, de partir el frontón del relieve principal para dar cabida a otro más pequeño, con la escena del *Martirio de la tina*. La figura del Evangelista revela una cierta exaltación en el éxtasis y una gran riqueza y libertad de expresión. En cambio, las restantes imágenes, *Santiago el Mayor* y *Santa María Salomé* en el primer cuerpo, el relieve de la tina, y *Santiago el Menor*, la *Concepción* y *Santa María Cleofé* en el cuerpo superior, son obras que expresan su afinidad con el círculo y taller del gran maestro.

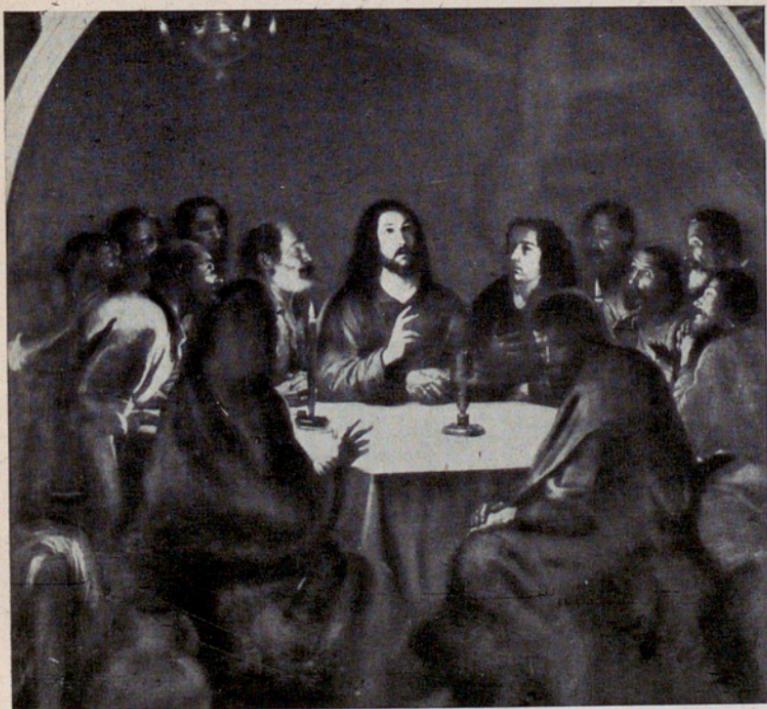
[27] EL CONVENTO DE SANTA MARÍA DEL SOCORRO, en su sencillez y recogimiento, es otro lugar digno de ser visitado. Su compás, de ambien-

te agradable y florido, tiene un pequeño pórtico que cobija la entrada a la iglesia. Ésta es pequeña, de una sola nave, cubierta con hermosa armadura mudéjar, salvo el ábside, que se cubre con bóveda de nervios, correspondiente al siglo xvi, fecha en que se construye el templo.

Todo el interés que ofrece este monumento se concentra en el magnífico retablo que, en el lado de la Epístola, se consagra al *Bautista*. Es obra de Martínez Montañés, concertada en 1610, si bien el grueso de la misma se lleva á cabo entre 1618 y 1620. La traza del retablo es de una gran sobriedad, verdaderamente clásica, y excelente la obra de talla que, en cinco relieves en el cuerpo inferior y tres en el superior, desenvuelve los pasajes cumbres de la vida de San Juan Bautista.

La policromía se debe a Juan de Uceda, de quien son también los lienzos que, lateralmente, guarnecen el mismo.

[28] El templo de SANTA MARÍA LA BLANCA existía ya en el siglo xiii, pues fué una de las sinagogas adjudicadas por el Rey Sabio a la comunidad judía sevillana. En el siglo xiv sufre una gran restauración, a la que corresponde su portada gótica, y en el xvii se hizo una renovación casi completa, que pregonó al exterior la parte alta de su fachada y que en el interior vistió el antiguo templo de galas barrocas. Según Czekelius, bajo esta profusa decoración existe el cuerpo de la sinagoga, consagrada en 1391 al culto cristiano. Sus tres naves, definidas por columnas toscanas de mármol rojo, se cubren con bóvedas de medio cañón, que, así como la cúpula, aparecen cuajadas de prolja labor de yeserías barrocas, ejecutadas en 1659 por los hermanos Pedro y Miguel de Borja. En el primer tramo de la nave del Evangelio se encuentran las dos obras más destacadas que guarda la iglesia. La primera es el altar de la *Piedad*, pintado en 1564 por Luis de Vargas, cuya firma ostenta en el ángulo inferior derecho de la tabla central. Las dos laterales representan a San Francisco y a San Juan Bautista y todo el conjunto está enmarcado en un retablo barroco que se hizo, aprovechando restos del antiguo, en la renovación llevada a cabo en 1774. Es una obra amanerada y fría, en la que, sin embargo, como reconoció Mayer, se advierten aciertos tales como la aparición del jinete destacándose, súbitamente iluminado, en las tinieblas del fondo, junto a la Cruz vacía. El otro cuadro, la *Cena*, inmediatamente a continuación, es una pintura desconcertante por sus cualidades tenebristas y su tradicional atribución a Murillo, cuyo estilo reconocido está lejos de esta modalidad pictórica. En opinión de Matute, puede ser obra de su discípulo Sebastián Gómez, el Mulato. Ceán Bermúdez, tan buen conocedor de la pintura sevillana, no se atreve a decidir. Y, sin embargo, varios pintores sevillanos del siglo xviii, buenos conocedores de Murillo, como Bernardo Germán Llorente, Domingo Martínez y Andrés Rubira, en documentos conservados en la colecturía de la iglesia, hacen, cada uno separadamente, y en años distintos, la tasación de dicho cuadro y coinciden en atribuirlo al artista. Todavía hay en esta iglesia otra pintura de interés: es el *Ecce Homo* de la escuela de Morales que se ostenta en el retablo de San Juan Nepomuceno, a la cabecera de la nave del Evangelio y que Mayer incluye entre los

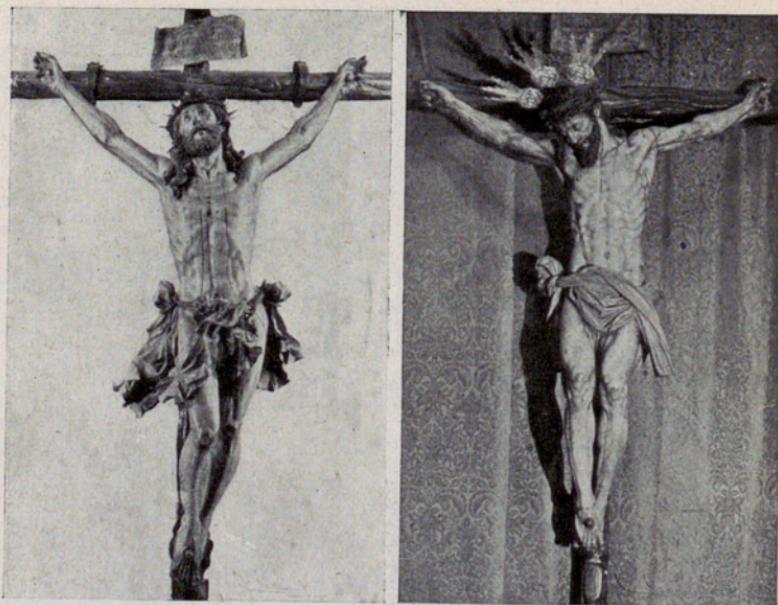


SANTA MARÍA LA BLANCA. LA ÚLTIMA CENA, DE MURILLO

mejores de su tipo. Entre esta capilla y la mayor, en una repisa, hay una bella escultura del Niño Jesús, de tipo sevillano y de mediados del siglo XVII.

En el retablo mayor, barroco, preside la *Virgen de las Nieves*, titular del templo, labrada por Astorga, y a los lados, Santas Justa y Rufina, pequeñas esculturas sevillanas de hacia 1720. En el lado de la Epístola, junto a la Sacristía, las figuras que componen el misterio de la *Santísima Trinidad* son de don Blas Molner (siglo XVIII). En la capilla bautismal se conserva una magnífica *Anunciación* de Domingo Martínez.

[29] LA CAPILLA DEL PATROCINIO, en Triana, al final de la calle Casilla, se cita aquí porque encierra uno de los más hermosos Crucifijos sevillanos. De las dos imágenes de *Dolorosa* que hoy se ven en el templo, la más antigua, obra de don Cristóbal de Ramos, es la que tradicionalmente ha acompañado al Cristo en su estación anual del Viernes Santo por la tarde. Pero toda la atención en esta iglesia habrá de concen-



CAPILLA DEL PATROCINIO: CRISTO DE LA EXPIRACIÓN. IGLESIA DE LA MAGDALENA: CRISTO DEL CALVARIO

trarse en el maravilloso Crucificado que, con el nombre de *Santo Cristo de la Expiración*, talló en los meses de abril y mayo de 1682 la gubia genial e inspirada de Francisco Antonio Gijón. El *Cachorro*, como se conoce popularmente en Sevilla a la prodigiosa escultura, es quizás la última obra maestra de escuela sevillana.

[30] Uno de los más suntuosos edificios de Sevilla es el templo parroquial de la MAGDALENA, advocación actual con que se conoce desde mediados del pasado siglo la iglesia del antiguo convento de San Pablo. La primitiva iglesia de la Magdalena existió hasta 1810. Cuando en esa fecha se derriba, la parroquia se traslada al cercano edificio de San Pablo. Por esto no es extraño el uso indistinto de ambas advocaciones.

San Pablo tuvo una vieja iglesia medieval que, ruinosa ya, se desplomó en 1691, con motivo de ciertas obras. Entonces, en estos años finales del siglo XVII y en los primeros del XVIII, surge un bello edificio barroco mostrando el sello inconfundible del gran arquitecto Leonardo de Figueroa, cuya intervención consta, además, documentalmente. Su conjunto externo, mostrando su airosa cúpula y su espadaña malograda, es uno de los más bellos en el panorama sevillano. En su fachada princi-



LA MAGDALENA. SAN JOSÉ E INMACULADA. ATRIBUIBLES A MONTES
DE OCA Y DUQUE CORNEJO

pal, a la calle de San Pablo, hay, junto a la gran puerta de acceso, otra más pequeña, protegida por un guardapolvo, de madera tallada con rico artesonado, sostenido por tornapuntas de hierro primorosamente trabajado, obra de comienzos del siglo XVIII. Debajo, en su hornacina, un Santo Domingo de Guzmán en piedra, obra de Pedro Roldán.

Al interior se advierte cómo el nuevo edificio barroco se alzó sobre la planta primitiva, adaptación que explica su disposición medieval de iglesia de tres naves, con gran crucero y cinco capillas a la cabecera, la central con ábside ochavado. Se sospecha hoy, ante esta estructura, una transformación del antiguo modelo cisterciense, como consecuencia de ciertos influjos toscanos. La nave central de la iglesia que ahora nos ocupa es más ancha y se cubre con bóveda de medio cañón perforada por lunetos, mientras que las laterales lo hacen con bóvedas de arista, prodigándose en pilastras, entablamentos, claves y floreros una rica ornamentación de yeserías. Una hermosa cúpula con su linterna, se alza sobre el crucero. Su decoración pictórica, con alegorías de santos dominicos, se debe a Lucas Valdés. Las pechinas sobre que monta la cúpula ostentan unos alto relieves en madera, sostenidos por el águila y

el león alado, símbolos de los evangelistas San Juan y San Marcos. Figuran escenas del Antiguo Testamento y fueron ejecutadas por Pedro Roldán.

El retablo mayor, de exaltado barroquismo, tiene tres cuerpos en que se distribuye una discreta imaginería, destacando en el cuerpo inferior central una imagen de la *Magdalena*, titular del templo, obra del artífice granadino Felipe Malo de Molina en 1704. En las paredes laterales del presbiterio, sobre dos bellas portadas en mármoles rojos, hay dos buenos lienzos en ricas molduras talladas, representando a *David danzando ante el Arca* y *El pueblo israelita haciendo la ofrenda en el Templo*, ambos originales de Matías de Arteaga y Alfaro (siglo xvii). La bóveda de esta capilla mayor fué pintada por Lucas Valdés, con una representación de la Fe triunfante.

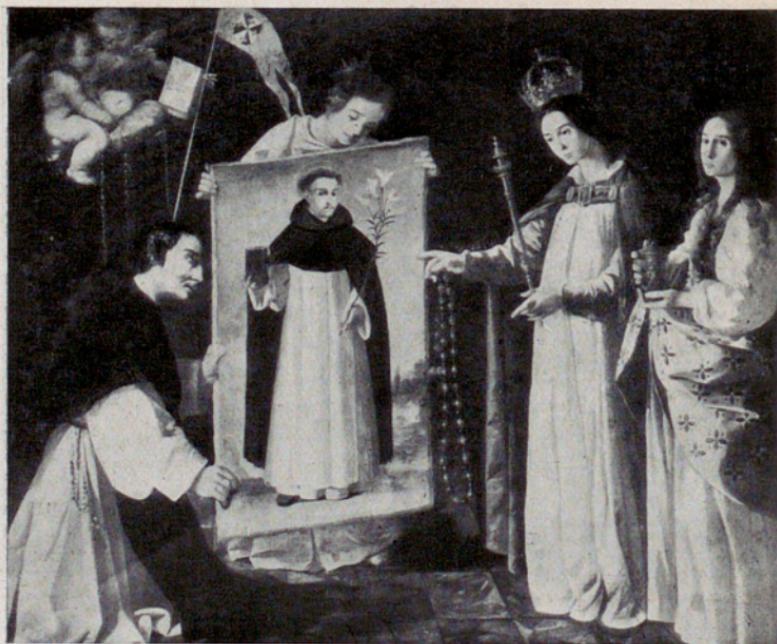
La nave del crucero atesora muy notables particularidades artísticas. A un lado y otro de ella existen sendas tribunas de madera tallada y dorada, sobre las que lucen dos buenas pinturas al fresco: la del lado de la Epístola representa un auto de fe en la Edad Media. La otra representa la entrada de San Fernando en la reconquistada Sevilla. Lucas Valdés pintó asimismo los santos y venerables dominicos de los pilares que sostienen la cúpula. En la primera capilla del lado de la Epístola se encuentra la hermosa talla del *Cristo del Calvario*, que Francisco de Ocampo concertó en 1611. La Virgen y el San Juan son del escultor Astorga (siglo xix). Al lado está la capilla de San Antonio, que en una hornacina a los pies de la imagen titular guarda un interesante *Ecce Homo*. El altar de la Virgen del Carmen, que sigue a continuación, ofrece una imagen de vestir con características de la escuela sevillana del siglo xviii. A esta misma época y escuela corresponde el San José con el Niño del altar siguiente, que por acusar marcados influjos de Montañés podrá atribuirse al escultor Montes de Oca, que en este siglo prolonga su escuela. La Concepción del altar siguiente es una hermosa escultura sevillana del siglo xviii que podrá atribuirse a Duque Cornejo.

En la nave, en este lado de la Epístola, el primer retablo que encontramos es el de la Asunción, que ostenta un magnífico relieve en que cuatro ángeles elevan a la Virgen Asmupta. Es obra de Juan de Mesa, labrada en 1619, aunque no se descarta alguna colaboración inferior. Abre a continuación la Capilla Sacramental, en cuyo altar principal existe una imagen de la Virgen del Rosario, de vestir y de fines del siglo xviii, debida, al menos en su conclusión, a don Cristóbal Ramos. Esta capilla guarda dos admirables lienzos de Zurbarán, pintados en 1626 y representando, el del lado de la Epístola, «La entrega milagrosa del verdadero retrato de Santo Domingo en el monasterio de Soriano», tema tan frecuente en la iconografía del siglo xvii, y el del Evangelio, «La curación milagrosa del B. Reginaldo de Orleans». Merece registrarse la pintura al fresco que, ya en el muro de la nave, pintó Lucas Valdés figurando una alegoría sobre la batalla de Lepanto. De Clemente de Torres son las pinturas de los pilares de este sector de la nave que re-



LA MAGDALENA. ASUNCIÓN DE LA VIRGEN Y DOLOROSA

presentan a San Pedro, San Pablo y otro Apóstol, con un grupo de ángeles sobre cada uno de ellos. Sigue después la puerta de entrada, en cuyo vestíbulo se encuentra la *Capilla de la Quinta Angustia*, constituida por tres tramos cubiertos con cúpulas moriscas de lazo, habiendo sido cada tramo, en sus orígenes, una capilla de la antigua iglesia desaparecida a fines del siglo XVII. De ellas, la cúpula central, verdadera joya arquitectónica, presenta interesantísimas pinturas de hacia 1400, bastante posteriores a la bóveda. Fingen una decoración de azulejos, parecida a la de la capilla de San Gregorio, en la Concepción Franciscana de Toledo, con motivos heráldicos, figuras humanas, lazos vegetales y frisos de hojas de roble, de tanta eficacia en la ornamentación mudéjar toledana. El retablo mayor, en el testero del fondo, presenta un notable grupo escultórico figurando el Descendimiento del Señor. Las efigies de los Santos Varones, Nicodemos y José de Arimatea, son del escultor Pedro Nieto (1633), así como también los dos Ladrones, San Juan Evangelista, las tres Marias y cuatro ángeles. En cambio, para la hermosa talla del Cristo descendido subsiste la atribución a Roldán. También se conservan en esta capilla un Cristo resucitado y un Niño Jesús, esculturas ambas de Jerónimo Hernández. Nuevamente en el interior de la nave de la iglesia el último altar de este lado de la Epístola, es el de Santa Rita, bella



LA MAGDALENA. SANTO DOMINGO EN SORIANO, LIENZO DE ZURBARÁN

imagen de vestir, barroca, e inmediata está la capilla bautismal, en cuya pila, colocada entonces en la primitiva iglesia de la Magdalena, recibió el bautismo, el primer día de enero de 1618, el gran pintor sevillano Bartolomé Esteban Murillo.

Empezando por los pies de la nave del Evangelio, no ofrecen mayor interés los altares de la Sagrada Familia, el Cristo de la Fatiga y de las Ánimas, señalándose en este último una preciosa Concepción del siglo XVIII. A continuación hay un retablo barroco dedicado a la Virgen del Buen Consejo, figurada en un relieve moderno, a cuyos lados se muestran dos buenas tallas de Santa Bárbara y Santa Catalina. El Cristo de Gonfalón es una imagen del Crucificado de comienzos del siglo XVII, y revelando cierto arcaísmo. Ya en el brazo del crucero, el primer altar ofrece una bella imagen de Dolorosa, cuya primitiva advocación fué la de Virgen de la Antigua, que agrupó en torno a sí una floreciente cofradía, hoy desaparecida. La imagen de escuela sevillana de la segunda mitad del siglo XVII se atribuye tradicionalmente a Pedro Roldán. En el altar siguiente se ofrece una de las interpretaciones más emotivas de



LA MAGDALENA. CURACIÓN MILAGROSA DEL B. REGINALDO DE ORLEANS,
POR ZURBARÁN

la Virgen Madre, de pie con su Hijo en brazos y componiendo una silueta elegantísima. Se conoce hoy con el nombre de Virgen de las Fiebres y es obra de hacia 1565 del círculo de Juan Bautista Vázquez. Al otro lado de la puerta de la Sacristía hay un altar con el grupo de Santa Ana dando lección a la Virgen, con San Joaquín, esculturas en madera policromada y escuela sevillana de la segunda mitad del siglo XVII. Pasada la capilla de la Milagrosa, en una repisa sobre el muro de la nave, hay una bella imagen de vestir de Santa Rosa de Santa María, cuya cabeza y manos se atribuyen a Pedro Roldán. En la capilla siguiente se venera la Virgen del Amparo, imagen que, aunque vestida, es toda de excelente talla de mediados del siglo XVI y del círculo de Roque Balduque.

[31] LA IGLESIA DEL SALVADOR se halla establecida en el solar de la primitiva mezquita mayor de Sevilla, llamada Ibn Adabbas, que se edificó en el siglo IX, reinando Abd al Rahman II. La inscripción fundacional, sobre un fuste de columna y en caracteres cúnicos, se conserva hoy en el interior de la torre que, en la parte que da a la calle Cór-

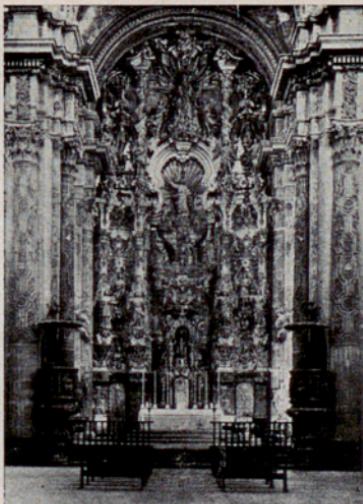
doba, deja ver el aparejo a soga y tizón del viejo alminar, cuyo interior desarrolla una escalera de caracol y conserva un hueco geminado en herradura. El alminar sufrió una reconstrucción determinada por un desplome en su parte alta en tiempos del gran rey poeta al-Mutamid, según consta en una lápida con inscripción cívica, hoy colocada al lado de la puerta de ingreso que da al patio. Otro desplome, como el primero debido a un terremoto, trajo consigo la reconstrucción, en la segunda mitad del siglo XIV, del cuerpo intermedio. El cuerpo superior es barroco, de fines del XVII y comienzos del XVIII. El patio, donde en el siglo XVII voltearon arcos sobre los viejos capiteles romanos y visigodos, es asimismo resto del de la mezquita.

En 1671, a causa del estado ruinoso del oratorio islámico, convertido desde la Reconquista al culto cristiano, se acordó su demolición, encargándose de ello y de hacer la traza de la nueva iglesia al maestro Esteban García. Después de diversas alternativas, el maestro mayor de la catedral de Granada, José Granados, elaboró nuevos planos de acuerdo con los cuales surge la nueva iglesia, que por esta razón tanto recuerda en alzado el sistema creado por Siloé en la catedral granadina con las medias columnas corintias, entablamiento y ático con resaltos, sobre los que se apoyan los arcos. La obra la realizó el maestro de obras Francisco Gómez Septier, que por fallecimiento no pudo cerrar la bóveda. Le sucedió en 1696, Leonardo de Figueroa, que cerró la cúpula y termina las bóvedas, prodigando una decoración muy personal. La iglesia se consagra en 1712.

El interior es un gran salón de tres naves, con su gran cúpula en el crucero, significando un conjunto de gran monumentalidad no exenta de armonía.

Todo el gran testero de la capilla mayor está cubierto por el inmenso retablo realizado en 1770-79 por Cayetano Acosta, modelo de exaltado barroquismo y cuyas líneas arquitectónicas se pierden bajo tan extraordinaria prodigalidad decorativa. Representa la Transfiguración del Señor. La bóveda del presbiterio la pintó Juan de Espinal. A ambos lados del retablo, sobre sendos pedestales, se ofrecen dos esculturas de gran tamaño: la del lado de la Epístola representa a San Fernando con anacrónica indumentaria, tallado por el escultor José Montes de Oca (siglo XVIII). La del lado del Evangelio es el famoso San Cristóbal de Martínez Montañés, que concertado por el famoso maestro en 1597, es la obra más temprana que de él conocemos.

En la nave del Evangelio, el retablo de cabecera contiene una imagen de Jesús Nazareno, de regular mérito, obra de Gaspar de Ginés en 1635. En cambio, la capilla siguiente, la del Sagrario, separada de la anterior por la puerta de acceso a la Sacristía, es una verdadera joya. Su portada, concebida en forma de gigantesco retablo, muestra la fecunda imaginación del artífice barroco que en medio de una gran profusión ornamental dispuso a un lado y otro dos altares, de San Felipe Neri y San Carlos Borromeo, y en la parte superior un Sumo Sacerdote, un pontífice y un obispo en adoración. En el interior, a derecha e izquierda, dos pinturas representando a San Carlos Borromeo auxiliando



LA MAGDALENA: BÓVEDA DE LA CAPILLA DE LA QUINTA ANGSTIA.
RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DEL SALVADOR

a los apóstoles de Milán, y la Asunción de la Virgen; son modernas, pintadas en 1904, y sustituyen a las desaparecidas en el incendio de 1902. La verdadera joya de esta capilla se conserva en un retablo moderno, pero de buen gusto, en el testero frontal. Es el famoso Jesús de la Pasión, de Juan Martínez Montañés, cuya inspiración soberana le dió vida en 1618-19. La imagen irradiia una gran emoción, cifrada en aquella su silenciosa expresión de hondo sufrimiento reflejada en el patetismo de su rostro de belleza serena. Siguiendo la nave se encuentran dos altares gemelos: en uno hay una Virgen del Rocío, moderna, y en el otro una Santa Ana dando lección a la Virgen, en madera policromada, obra del escultor José Montes de Oca. A los lados de la puerta que comunica con el patio hay una buena talla del Cristo de la Humildad y una copia del siglo XVII de la Virgen de la Antigua, así como a uno y otro lado de la puerta principal se encuentran dos relieves representativos del Nacimiento y Resurrección del Señor. Proceden del antiguo retablo mayor, que terminó de labrar en 1621 Juan de Oviedo y la Bandera. Consta documentalmente que le ayudó en él Andrés de Ocampo.

A los pies de la nave de la Epístola, pasada la capilla bautismal, hay un retablo consagrado a las Santas Justa y Rufina, cuyas efigies primitivas, labradas por Pedro Duque Cornejo, se encuentran hoy en

la catedral, en una capilla al lado de la puerta de las Campanillas; las que hoy se ven en este retablo, aunque anteriores en fecha, no son de tan buena calidad. El zócalo del altar luce un *Ecce Homo*, español del xvii, copia de algún original italiano y procedente del antiguo hospital de la Cestería. A continuación dos altares con las imágenes de San José y la Virgen del Rosario y a los lados de la última, en repisas, las pequeñas tablas originales de Blas de Molner (siglo xviii), representando a San Hermenegildo y San Luis. Sigue a continuación el gran retablo de la Virgen de las Aguas, enorme despliegue barroco debido al escultor José Maestre (1724). La imagen titular corresponde al siglo xiii, si bien la cabeza del Niño es del xvii. En la hornacina del banco hay un Niño Jesús de hacia 1640. A los lados del camarín, las dos estatuas de San Leandro y San Isidoro son obras de juventud del escultor Felipe de Castro, primer director de la Real Academia de San Fernando. El retablo que sigue, dedicado a los Santos Crispín y Crispiniano, de la antigua hermandad de zapateros, lo hizo el arquitecto José de Medinilla entre 1730 y 1733. Las imágenes de los santos, que son anteriores, se albergan en la hornacina alta; en la baja hay una Dolorosa.

Nuestro recorrido termina ante este retablo de la cabecera de la Epístola, en que se ofrece en toda su maravillosa reciedumbre, soberanamente naturalista, el famoso Cristo del Amor que Juan de Mesa labró en 1620.

[32] LA CAPILLA DE SAN JOSÉ, dentro de sus reducidas dimensiones, es uno de los más acabados ejemplos de lo que es capaz de realizar en lo decorativo una verdadera exaltación del barroco tal como aquí preside. Del edificio, un pequeño hospital antiguo, con capilla aneja, perteneciente al gremio de carpinteros, se reedifica, a fines del siglo xvii, la iglesia, ya entonces ruinosa, interviniendo en las obras, entre otros, el maestro Pedro Romero, según el señor Sancho Corbacho. Luego se amplió y se alhajó convenientemente, construyéndose también la portada, que se termina en 1766. Tiene una sola nave cubierta con bóveda de medio cañón, crucero muy poco acusado, con originalísima cúpula y linterna, todo ello con profusa decoración pintada y dorada, destacando los magníficos florones de las bóvedas. El altar mayor da el tono del exagerado barroquismo de esta pequeña iglesia y estilísticamente se relaciona con el retablo mayor del Salvador que hizo Cayetano Acosta. En su hornacina se venera la imagen titular con el Niño, y a los lados San Joaquín y Santa Ana y los dos Santos Juanes. Aunque se dan los nombres de Pedro Roldán y Duque Cornejo como presuntos artífices relacionados con estas obras, nada puede afirmarse, como no sea su exclusión de ellas. Las restantes imágenes que adornan la iglesia son modernas, salvo los dos medallones en alto relieve representando los «Desposorios de la Virgen» y «San Joaquín y Santa Ana», de escuela sevillana de fines del siglo xvii. Mención especial debe hacerse de las riquísimas tribunas que adornan el templo, situadas, dos en los brazos del crucero y otras dos al comienzo de la nave. Estos soberbios ejemplares, junta-



EL SALVADOR. JESÚS DE LA PASIÓN, DE MARTÍNEZ MONTAÑÉS, Y CRISTO DEL AMOR, DE JUAN DE MESA

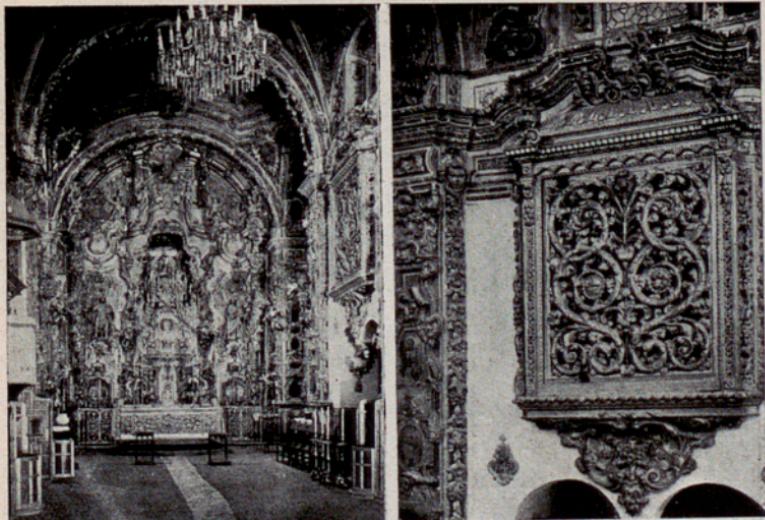
mente con las barandas del coro y el órgano, pregonan la exquisitez y virtuosismo de aquellos hábiles entalladores.

[33] LA IGLESIA DE SAN LUIS. El antiguo noviciado que la Compañía de Jesús mantuvo en Sevilla sufrió diversas alternativas a raíz de la expulsión. La iglesia constituye uno de los ejemplos más cumplidos y felices de la arquitectura barroca sevillana, y aunque nada cierto pueda hoy afirmarse en cuanto a su autor, suele incluirse entre las obras vinculadas a los Figueroa. La atribución al arquitecto Pedro Romero, que hace González de León, no se ha confirmado y sólo consta que el templo se construye en el primer tercio del siglo XVIII.

Su bella fachada, compuesta de dos cuerpos, ofrece una perfecta ordenación de líneas clásicas, rara en los edificios barrocos de la época, y que no logra romper su prolífica ornamentación, realizada por la polí-cromía, resultante del empleo conjunto de la piedra y el ladrillo. Entre las dos hermosas torres que flanquean su frontis, surge su airosa cúpula, a la que se subordina la planta, de tipo circular y destacando cuatro pequeños brazos semicirculares, con clara influencia italiana. El interior reviste gran suntuosidad. La bóveda fué pintada al fresco por Lucas Valdés, con representaciones del *Candelabro de los Siete Bra-*

zos, los *Panes de la Proposición*, el *Arca de la Alianza*, grupos de ángeles y perspectivas arquitectónicas. La luz penetra por su linterna y las ventanas del tambor y va a quebrarse en los oros de las recargadas celosías, de aire más rococó que barroco, y en los retablos. De éstos, el principal, frente a la entrada, está dedicado al titular de la iglesia, San Luis, Rey de Francia, cuya efigie, en un lienzo en la parte superior, suele atribuirse, con escaso fundamento, a Zurbarán. El retablo es una vasta fantasía cobijada por un manto que pende de una corona, significando todo él un bello conjunto. Lo hizo Pedro Duque Cornejo. A un lado y otro del presbiterio hay dos cuadros del siglo XVII, con la *Anunciación* y *Adoración de los Pastores*, así como dos ángeles lampareros de muy buena ejecución, de los cuales, el de la derecha es de Duque Cornejo y el de la izquierda se atribuye a Juan de Hinestrosa, pues que ambos artífices se reparten la labor escultórica. A la derecha del altar mayor, en el machón inmediato que sostiene la cúpula, está el retablo de *San Francisco Javier a orillas del mar*, también obra de Hinestrosa. Sigue luego, en el brazo de la derecha, el retablo de *San Estanislao de Kostka*, obra de Cornejo, que ofrece en la puerta del Sagrario un interesantísimo bajorelieve en bronce representando la *Adoración de los Pastores*, fechado en 1571. En el machón próximo a la entrada, a la derecha, el retablo de *San Juan Francisco Regis*, en cuya parte superior hay un busto de *Dolorosa* de escuela granadina, relacionada con José de Mora. En el machón de la izquierda, el retablo de *San Luis Gonzaga*, con un *Ecce Homo* en la parte superior, de características análogas a la Dolorosa antecitada. En el brazo del Evangelio el retablo de *San Francisco de Borja*, de gran belleza, y en el machón siguiente, a la izquierda del altar mayor, *San Ignacio en la Cueva de Manresa*, arrodillado ante la Virgen, que le inspira los *Ejercicios*. Duque Cornejo hizo las figuras de estos santos, con excepción del *San Francisco Javier*, obra, como se dijo, de Hinestrosa, a quien se deben, asimismo, las pequeñas figuras de animales, riscos y demás adornos que prestan ambiente a los retablos de *San Ignacio* y *San Francisco Javier*. Todos estos retablos presentan, juntamente con pequeños espejos incrustados, unas pequeñas pinturas con paisajes relacionados con los santos titulares de cada uno, debidas, en su mayoría, junto con los frescos de los muros, a Domingo Martínez.

[34] LA IGLESIA DE LOS TERCEROS, llamada así por ser fundación de los PP. Terceros de la Orden franciscana, se construye a lo largo del siglo XVII. De fines de este siglo o de comienzos del siguiente es la hermosa portada de ladrillo cortado y adornos y estatuas de barro cocido, revistiendo una extraña modalidad decorativa, ajena por completo al barroco sevillano. A primera vista pudiera pensarse en influjos tardíos importados del barroco colonial, pero dado que en los anales de la construcción del convento figura un fraile portugués arquitecto, fray Manuel Ramos, autor de la atrevida y aérea escalera principal, no tendría nada de particular, si acaso fué él también el autor de esta bella portada, que acumulase aquí extraños influjos desconocidos en nuestro



CAPILLA DE SAN JOSÉ: INTERIOR Y TRIBUNA DE LA NAVE

barroco. El interior, amplio y de una sola nave, tiene crucero que cubre airosa cúpula adornada de yeserías barrocas. En el presbiterio se ofrece uno de los más suntuosos retablos que realizara el escultor Francisco Dionisio de Ribas, constituido por una primer cuerpo de grandes proporciones, con hornacina en que recibe culto una pequeña imagen de la Virgen de Consolación, y otro segundo cuerpo, más pequeño, con un gran relieve central, empleándose, como en el anterior, columnas salomónicas, soporte que Ribas es de los primeros en utilizar.

De entre los retablos de la nave destaca el de la Virgen de la Encarnación, imagen de vestir del siglo XVIII, entre santas Justa y Rufina. En el lado del Evangelio está la Capilla Sacramental, donde hay una Purísima barroca, y en los retablos laterales un San Francisco y un Ecce Homo del XVIII, de notable factura.

[35] La iglesia conventual del BUEN SUENO ofrece en sí, arquitectónicamente, un interés relativo. Su fachada, de ladrillo cortado, dice bien poco, y el interior, de una sola nave con bóveda sostenida por pilares y éstos sobre columnas de mármol rojo, no ofrece la prodigalidad decorativa de otros interiores, dentro de la fastuosidad barroca. Su construcción se llevó a cabo en el primer tercio del siglo XVIII. La joya de este recinto se encuentra en el altar próximo a la entrada, en la nave de la Epístola: la *Santa Ana con la Virgen* que labró Martínez



BUENSUCESO. SANTA TERESA Y SAN ALBERTO, TALLAS DE ALONSO CANO

Montañés en 1632-1633. En el grupo actual sólo la Santa Ana es del maestro, pues la figura de la Virgen niña, destruida, ha sido sustituida por una copia moderna. En la nave del Evangelio, a un lado y otro del altar del Sagrado Corazón, hay dos buenas esculturas en sendas repisas. La primera es una Santa Teresa, en actitud de escribir, que Gómez Moreno atribuye a Alonso Cano, considerándola como primicia del artista en su etapa de aprendizaje en taller granadino. La otra es una buena efigie de San Alberto, igualmente atribuida a Cano. El retablo mayor, barroco, ofrece la particularidad de presentar hasta treinta y seis pequeñas pinturas del estilo de Domingo Martínez.

[36] El templo actual de SAN ILDEFONSO, que vino a sustituir al viejo, demolido a fines del XVIII, se construyó en plena vigencia del neoclasicismo. Se pidieron los planos a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que comisionó para ello a su numerario don Julián de Barcenilla, encargándose de su ejecución el arquitecto mayor de la ciudad, don José Echamoros. La obra duró desde 1794 a 1841 y el resultado fué: este hermoso edificio, con sus dos airoosas torres en la fachada, tres naves con gran crucero y bóveda con linterna. El altar mayor, aislado en medio del presbiterio, tiene un tabernáculo de jaspes.



SAN ILDEFONSO: VIRGEN DEL CORAL Y TALLA DEL SEÑOR CAUTIVO

Detrás, el coro y sobre el gran arco que sirve de límite, las efigies de San Pedro, San Pablo y San Ildefonso, que procedentes del retablo de la vieja iglesia, ejecutó en 1637 Felipe de Rivas y restauró en el siglo pasado Astorga.

En el testero del lado del Evangelio se encuentra la Virgen del Coral, pintura al fresco, único resto de los viejos muros de la iglesia anterior y testimonio de la corriente italogótica en los primitivos andaluces, si bien el influjo sienés se acusa más en sus compañeras, la de la Antigua y Rocamador. Puede fecharse, de acuerdo con Post, hacia 1375. En el retablo siguiente, la escultura del Señor Cautivo, de la segunda mitad del siglo xvii. Luego, en un altar moderno, la Virgen de los Reyes, de la Hermandad de los Sastres, que si bien hay tradición que la relaciona con su homónima de la Catedral, es lo cierto que la imagen actual no se remonta más allá de los albores del siglo xvi. Las dos efigies de San Fernando y San Hermenegildo, a los lados, son de Pedro Roldán.

El último altar de esta nave presenta una escultura de la Vir-

gen de la Soledad, obra de Juan de Astorga. La capilla bautismal, que sigue después, construida en el hueco de una de las torres, encierra sobre un sencillo retablo, el hermoso altorrelieve que Martínez Montañés concertara en 1609 y que representa las *Dos Trinidades*,

[37] EL TEMPLO DE SAN BERNARDO fué construido, según tradición, en el solar de una antigua ermita edificada por San Fernando. A fines del siglo XVI se erigió allí una iglesia parroquial que, insuficiente y ruinosa, fué demolida a fines del siglo XVIII. Entonces (1780-1795), se construye la actual, debida al arquitecto José Álvarez. Es un hermoso templo de aire neoclásico. El exterior, en su sencillez, resulta de bellas trazas y proporciones y la torre muestra cierta elegancia en sus tres cuerpos y adornos de azulejos. Un alto porche precede a la fachada. La portada principal, de buen gusto, es de ladrillo cortado y de dos cuerpos y presenta en el superior una regular efigie del titular, rematando con la figura de la Giralda entre dos jarras de azucenas, emblema del Cabildo Catedral, por cuyo mandato se construye esta iglesia. El interior es de tres naves sobre robustos pilares y arcos de medio punto, cubriendo la capilla mayor, brazos del crucero y nave central con bóvedas de medio cañón con lunetos y las laterales con bóvedas baidas separadas por arcos fajones pareados. Sobre el crucero una airosa cúpula con tambor y linterna.

El retablo mayor, neoclásico como corresponde a la fecha de erección del templo, es de hermosa apariencia, conservando de su antigua imaginería sólo las figuras de San Fernando y San Isidoro en el cuerpo superior, pues las demás, destruidas, han sido renovadas. El retablo de la cabecera, en la nave de la Epístola es un bello ejemplar barroco debido al maestro Fernando de Barahona en 1690. La actual imagen de la Virgen del Patrocinio, de vestir, no ofrece interés. En el brazo del crucero el retablo es también de Barahona, y en él ha venido a sustituir a la imagen del Cristo de la Salud, destruida, otra debida a Astorga y procedente de la Escuela de Cristo, que hoy lleva aquella advocación. Después del retablo de San José, de estilo rococó, hay otro con una pintura de la Anunciación, de cuyas cualidades no puede hacerse reseña por las forzadas restauraciones sufridas. La *Virgen del Rosario*, en el último altar de este lado, es una bella imagen de vestir de escuela sevillana de mediados del siglo XVIII.

En el brazo del crucero admírase la verdadera joya de esta iglesia. En un retablo, cuyas características recuerdan la producción de Barahona, el famoso lienzo del *Juicio Final* de Herrera el Viejo, pintado en 1628-1629, ofrece un trozo de pintura dinámico, grandioso y expresivo, donde se advierten las cualidades decisivas de aquel pintor en quien tanto aflora la veta brava del arte español.

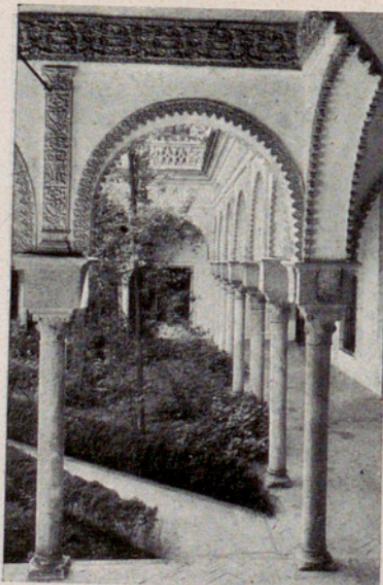
[38] En la IGLESIA DE SANTIAGO los restos anteriores al siglo XVIII no tienen existencia más que en documentos y otras noticias literarias. La total reforma sufrida en 1789 obliga a clasificar este edificio entre los construidos dentro del periodo neoclásico. Consta de tres naves, prolongada la central por el presbiterio, de escasa profundidad, y el coro a



SAN BERNARDO: TRINIDAD Y ASUNCIÓN DE LA VIRGEN, RELIEVES
DE MONTAÑES (desaparecidos en 1936)

los pies. En el retablo mayor, obra de Andrés de Ocampo, con modificaciones dieciochescas, luce el gran lienzo del pintor italiano Mateo Pérez de Alesio representando al santo titular combatiendo en la batalla de Albelda. En la cabecera de la nave de la Epístola, la Capilla Sacramental ofrece, en buen retablo barroco, una buena imagen de la Virgen de la Esperanza, del siglo xvi, que aunque muy desfigurada por restauraciones, delata su afinidad al círculo de Roque Balduque. En el altar de la *Virgen del Carmen*, la imagen, de vestir, corresponde al siglo xviii. El altar siguiente muestra un *Crucifijo* del siglo xvi, de regular mérito, y a los pies una bella *Dolorosa* de fines del siglo xvii o comienzos del xviii. En la nave del Evangelio ofrece interés el retablo de San José, de bello barroquismo.

En una hornacina, en la parte superior de este retablo, se ven tres preciosas esculturitas de marfil componiendo una *Sagrada Familia*, obra notable de fines del siglo xvii, compuesto por varias pinturas atrabilidas a Pacheco, representando a *Santa Ana*, la *Virgen* y el *Niño*, *San José* y *San Juan Bautista*, y en el cuerpo superior una *Anunciación*. En la hornacina central de este retablo hay una *Concepción*, bellísima talla que Gómez Moreno asigna a la producción de Jerónimo Hernández.



PALACIO DE LAS DUEÑAS. PATIO Y PORTADA EN EL MISMO

VI

EDIFICIOS CIVILES

[39] En la arquitectura civil, Sevilla ha llegado a realizaciones verdaderamente felices, muchas de las cuales han impuesto sus normas después. El repertorio de construcciones es amplio y selecto.

En la calle de las Dueñas se alza el Palacio de este nombre. Construido a mediados del siglo xv, fué casa solariega del linaje de los Pineda.

La portada de ingreso, sobria y elegante, presenta un gran arco, en cuyo tímpano campea el escudo ducal, en buena cerámica de comienzos del siglo xviii. Se atraviesa un espacioso jardín, que deja a la izquierda otro de su especie y patios recogidos, para alcanzar directamente un apeadero o vestíbulo, en que se respira un ambiente campero, con sus cabezas de toros en las paredes, haces de garrochas y rejones y la evocación romántica de unos lienzos, firmados por Joaquín Díez, en que se refiere la gesta del toro bravo en la dehesa sin límites. Una hermosa cancela permite, a través de su filigrana, el presentimiento de uno de



CASA DE PILATOS. FACHADA Y PUERTA PRINCIPAL

los más bellos patios de Sevilla. Su arcada inferior, finamente peralada y con delicadas labores platerescas, en los arcos, pilastras y friso, es de una ponderación exquisita en su ornato, pues los espacios libres permiten el mejor disfrute de su despliegue ornamental. En uno de sus frentes se abre el acceso a la Capilla, precedida de un vestíbulo con gran lujo decorativo, en bella confusión de gótico y plateresco. El interior se cubre con bóveda de nervadura, que descansa en ménsulas sostenidas por ángeles, con los atributos de la Pasión, de clara factura gótica. El altar ostenta un cuadro de Santa Catalina de Sena, por Neri de Bicci (1419-1491) y su frontal proporciona una hermosa colección de azulejos de reflejo metálico, de lo mejor de la cerámica sevillana del siglo XVI.

La galería alta es también de gran luminosidad y presenta finos re cuerdos mudéjares en sus yeserías. En la planta alta algunos salones, con hermosas techumbres, pregonan, a pesar de las inevitables reformas, la magnificencia de esta mansión prócer, en que el gótico, el plateresco y el mudéjar se dieron cita para constituir uno de los más cumplidos modelos de casa sevillana.

[40] La CASA DE PILATOS quedará para siempre como prototipo del palacio andaluz. De vieja tradición romana, pero de estirpe morisca, no ha rechazado una cierta intromisión del gótico e incluso se diría que ha agradecido las espléndidas galas platerescas con que lo vistieron.

Fueron don Pedro Enríquez y doña Catalina de Ribera quienes en los últimos años del siglo xv iniciaron la construcción. Luego, el hijo don Fadrique de Ribera, primer Marqués de Tarifa, dió cima feliz a la obra, con gran acopio de mármoles antiguos traídos en su viaje a Roma y encargos posteriores. De su peregrinación a Jerusalén en 1519 queda constancia repetida en inscripciones de la portada, y aun el nombre tan sonoro de esta mansión señorial está vinculado a aquella empresa, puesto que es creencia popular muy difundida, aunque pura fábula, que el magnate andaluz copió en su palacio el pretorio de Pilatos.

En la portada, realmente sumuosa en su sencillez, las pilastras italianas y los medallones con bustos de emperadores romanos fueron labrados en Génova por Antonio María de Aprile (1533). En el friso aparecen los escudos de la familia Ribera, con inscripción conmemorativa, y toda la fachada se corona con una crestería gótica que se interrumpe a trechos sobre la portada para dar lugar a tres pilares, en cuyos frentes figura la cruz de Jerusalén. En el lienzo de muro a la izquierda de la portada, una hornacina de jaspes de diversos colores cobija una cruz, asimismo de jaspes, todo ello labrado en 1630 por los maestros Nicolás de Ferrero y Andrés Correa.

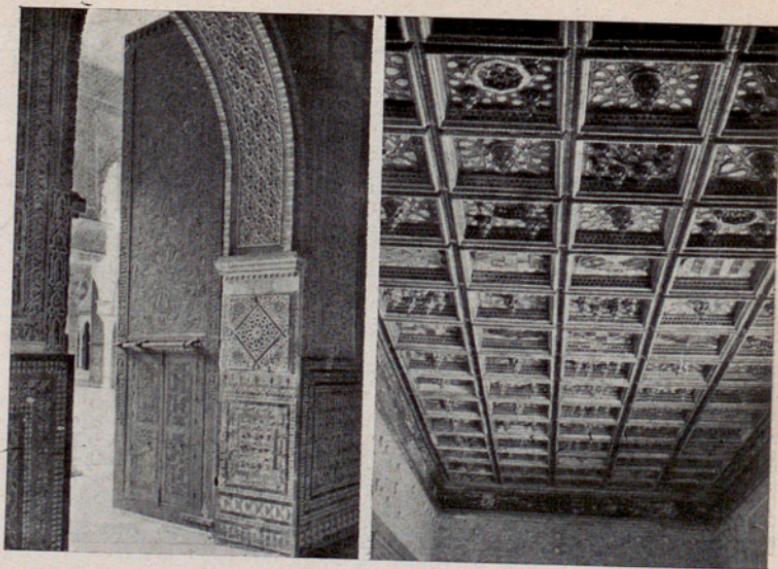
Pasada la puerta hay un primer patio de entrada a cuya derecha está el apeadero. Una elegante cancela moderna permite un magnífico golpe de vista al soberbio patio principal, en que el mudéjar y el plateresco alcanzan su máxima eficacia decorativa en sus arcadas desiguales, con sus albanegas y alfiz de fina y profusa ornamentación que corre, además, por sus cuatro galerías y encuentra en los espléndidos alicatados de azulejos de cuenca policromos su mejor complemento. Las columnas del patio fueron labradas también por Antonio María Aprile y en el centro se encuentra una fuente de elegante factura, cuya taza sostiene un grupo de delfines y remata con un busto de Jano bifronte. En dos de los ángulos de este patio se alzan dos estatuas ornamentales de Paías, una pacífica y otra beligerante, admirables ambas y delatando caracteres de la mejor escultura, a pesar de estar desfiguradas por restauraciones llevadas a cabo en el siglo xvi, como se comprueba en el exagerado yelmo de la primera, que, aunque inadecuado, es buena obra renacentista, así como otros aditamentos fácilmente visibles. No obstante, el valor de estas excepcionales esculturas sube en qué medida si se tiene en cuenta, como atisbó Hermann y confirmó el Dr. Alelung, que en ellas es donde hay que buscar los rasgos principales de la Minerva Lemnia de Fidias. Efectivamente, su carácter fidiaco y el ser del mismo tipo que el torso de Médici, así lo aconseja. En los otros dos ángulos del patio lucen, sobre pedestales, en disposición análoga, una Ceres y una Musa, de menor interés artístico, pero las cuatro parecen como si dieran a entender en la gesta, el saber, la espiga y la copla, lo mejor de la mitología bética. Todavía hay en este patio otras muestras de antigua estatuaria en los bustos de emperadores romanos que, además del de Carlos V y Cicerón, adornan las galerías bajas. Procederá del regalo



CASA DE PILATOS. PATIO PRINCIPAL

que Pío V hizo a don Perafán de Rivera, que fué virrey de Nápoles, sin contar también que muchas de ellas y otras dispersas en los jardines de esta mansión fueron recogidas en los campos de Roma, Capua y Nápoles con destino a tal magnate por el arquitecto y escultor italiano Juliano Meniquini, que las restauró.

El Salón del Pretorio se abre en el muro de la derecha de la cancela de entrada, con preciosas puertas de taraceas mudéjar y bellas quiciáleras, y no menos interesante es su techo plano con casetones cuadrados, florones de estalactitas y escudos. Frente a la puerta de entrada de este salón hay una verja plateresca, desde donde puede verse, en una galería del Jardín del Pretorio, otra hermosa reja, del mismo estilo, que la pluma, el pincel y la fotografía han hecho famosa. El Salón denominado del *Descanso de los Jueces*, que es la antecapilla, ha perdido virtualmente su hermosa techumbre, como consecuencia de una mala restauración, pero subsiste su hermoso zócalo de azulejos y friso de yeserías, destacando el revestimiento del arco rebañado que conduce a la capilla, donde el gótico y el mudéjar combinan sus elementos para dar lugar a un conjunto muy logrado. La capilla, de reducidas dimensiones, se cubre con bóveda gótica de complicadas nervaduras, alarde de buena arquitectura que se completa con hermosos paños de azulejos de «cuerda seca», imitando mosaicos de lacería. Una pequeña puerta

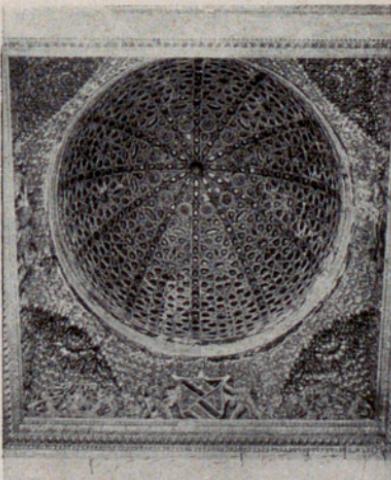
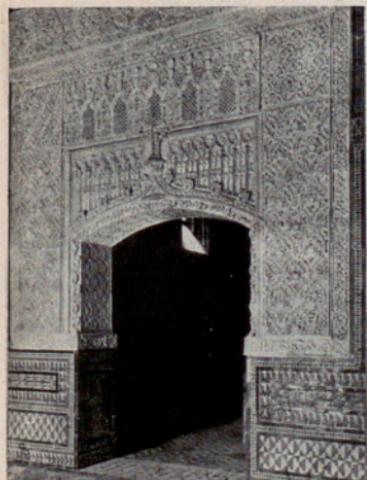


CASA DE PILATOS. ENTRADA AL SALÓN DEL PRETORIO Y TÉCHO DEL MISMO

en el *Salón de Descanso de los Jueces* comunica con el llamado *Gabinete de Pilatos* y también *Salón de la Fuente*, igualmente revestido de azulejos con los escudos de los Enríquez y Ribera y frisos de yeserías y cuya techumbre es un buen alfarje de yeserías mudéjares y piñas de mocárabes. Hay aquí una mesa taraceada de mármoles de colores del siglo xvi que el vulgo entiende ser copia de aquella en que se jugaron los 30 díneros de la Pasión del Señor. Desde esta pieza se pasa al *Jardín grande*, en cuya galería porticada conservanse restos de la que en un día fué de las mejores colecciones de antigüedades romanas de España.

Para subir a la planta alta arranca una monumental escalera desde el patio principal. De traza originalísima, única en España, se dispone en cuatro tramos, suntuosamente decorados con rica azulejería y cubiertos con hermosas techumbres doradas, entre las que destaca una magnífica cúpula de lacerías con pechinas de mocárabes. Semejante a la que cubre el Salón de Embajadores del Alcázar, fué obra del carpintero Cristóbal Sánchez, a comienzos del siglo xvi. De estas dependencias altas, que no suelen mostrarse al público, conserva unos magníficos techos, destacando entre ellos el que pintó en 1603 Francisco Pacheco con la «Fábula de Faetón».

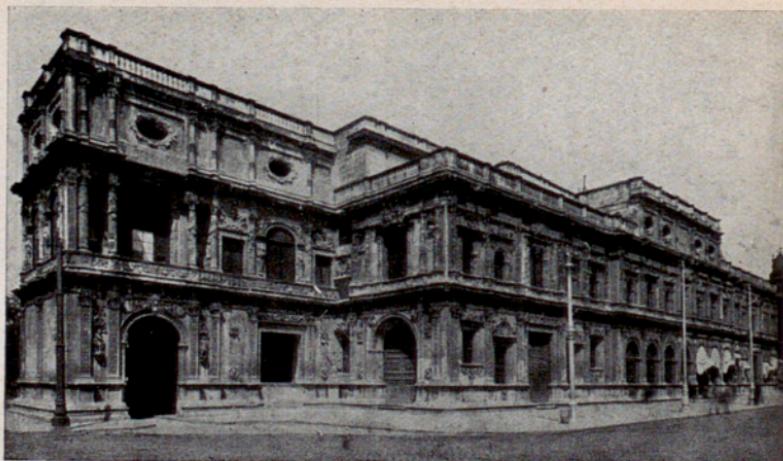
[41] Entre la plaza Nueva y la plaza de San Francisco se levanta uno de los edificios más característicos de Sevilla y a la vez más re-



CASA DE PILATOS. ENTRADA A LA CAPILLA Y CÚPULA DE LA ESCALERA PRINCIPAL

presentativo del plateresco español: las CASAS CONSISTORIALES o AYUNTAMIENTO. Ni grandiosidad arquitectónica, ni empaque de gran estilo y, sin embargo, el conjunto ofrece una gran seducción en el primor de sus filigranas ornamentales, en que las formas decorativas inquietas y huidizas constituyen todo el imperativo de su ser.

En el viaje que hizo el César Carlos V por Andalucía, encontró al Concejo sevillano alojado en el llamado Corral de los Olmos, en las inmediaciones de la iglesia Catedral, en lugar insuficiente y que decía mal del abolengo de la ciudad. Quizá a sus instancias se decidió levantar un nuevo edificio que, con el decoro debido, albergase a la Corporación. Se escogió este céntrico pasaje y derribadas unas viejas lonjas de la antigua Pescadería, ya sin destino, comienzan a labrarse las nuevas Casas Consistoriales. En la dirección de las obras figura desde sus comienzos en 1527, y hasta 1534. Diego de Riaño, arquitecto que dentro de lo fugaz de su vida artística conocida hasta el presente, deja entre nosotros la visión de un temperamento de altos vuelos, falsa visión de su arte, pues en realidad, no era más que un goticista retrasado, como certifica su obra en la Sacristía de los Cálices y en la Capilla de los Alabastros de la Catedral. Lo que Riaño labrase en este edificio del Ayuntamiento se habrá de reducir exclusivamente al vestíbulo de entrada por la plaza de San Francisco. Pero antes merece la pena detenerse a contemplar esta fachada, que juntamente con el arquillo que conducía al desaparecido compás del convento Casa grande de San Francisco,



CASAS CONSISTORIALES

compone un conjunto de gran eficacia decorativa, cuya gracia, movilidad, ritmo perfecto y gran sentido de la medida, y todo ello dentro de una exquisita plasticidad, escapan a la mera descripción literaria: frisos y pilastres de grutescos por todas partes, medallones, desnudos infantiles, quimeras, grifos, centauros, sirenas, etc., todo un vasto repertorio ornamental de vieja raíz clásica, anula sin querer su fácil ordenación arquitectónica. Una legión de hábiles entalladores y expertos canteros obraron el maravilloso despliegue pétreo. Los Gainza, Toribio de Liébana, Juan Vizcaíno, Pedro de Pamánes, Gaspar de Lorca y Tomás Francés, entre otros, son los que dejaron en esta fachada los rasgos de su inspiración, fluida y elegante. Casi todos ellos labraban conforme a la sugerión de la escuela de Diego de Silóce. La huella italiana fué aún más perceptible merced a la intervención del napolitano Benvenuto Tortello. El resto de la fachada, sin interés artístico al lado de lo anterior, la construye, a fines del siglo pasado, don Demetrio de los Ríos, y la que da a la plaza Nueva, don Balbino Marrón, por igual época.

El vestíbulo presenta resabios de gótico propio del arte de Riaño. Las bóvedas son de crucería rebajada, cuyos nervios llevan blasones en las claves y los plementos se adornan con floreros, componiendo todo ello una estrella sobre base circular. Este efecto, determinado por un gótico que muere entre flores platerescas, se refuerza por la presencia de columnas torsas, sobre las que arrancan los nervios, en los ángulos de la estancia. En la parte superior del muro aparecen el eslabón del Toisón de Oro y el escudo de la ciudad, a cuyos lados se esculpen



CASAS CONSISTORIALES. DETALLE DE LA FACHADA Y VESTÍBULO

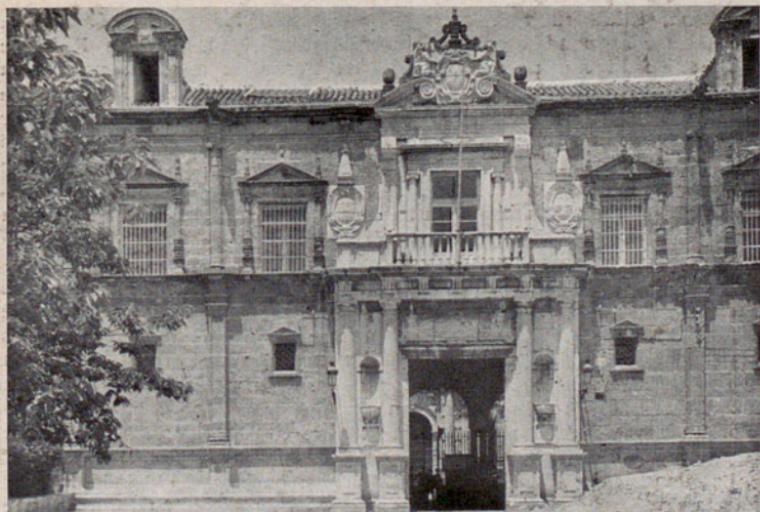
unos dísticos latinos que en la traducción elegante de Ortiz de Zúñiga brindan a la posteridad una lección de buen gobierno. Una pequeña puerta con escudo del Emperador conduce a un estrecho corredor, al que abre, mediante una pequeña portada del gótico florido adornada con un buen escudo de la ciudad, la sumuosa Sala de Consistorio, la Sala Capitular baja, en cuyo severo ambiente es grato evocar las figuras de aquellos célebres Caballeros Veinticuatro, prontos siempre en el servicio de la ciudad. Tras la doble galería de asiento, los muros, hoy desnudos, lucían costosos guadameciles con las armas ciudadanas y del Emperador. Unas pequeñas esculturas con temas religiosos, las Virtudes, y empresas heráldicas adornan los muros, y a lo alto, en friso de letras doradas, otra inscripción latina exalta la probidad e independencia de aquellos municipes. El techo lo forma una bóveda casi plana que dibuja grandes casetones decorados con efigies de reyes españoles en alto relieve. La capilla del edificio se construía en 1571, lindando con la Sala Capitular y con una gran portada a la plaza de San Francisco y un pequeño pórtico al Arquillo que comunica esta última con la plaza Nueva. Tiene también un elegante friso y en los ángulos unas conchas o veneras. Su traza y dirección de las obras corrieron a cargo de Benvenuto Tortello.

La escalera para subir al Archivo Municipal arranca del vestíbulo y en su primer tramo y su descanso tiene una bóveda casi plana con casetones con bichas, floreros y querubines, obra de Juan Sánchez. La bellísima cúpula, de elegante solución, en su tendencia hacia el pleno Renacimiento, demuestra el genio del gran arquitecto Hernán Ruiz, el



CASAS CONSISTORIALES. PENDÓN DE LA CIUDAD, EN EL ARCHIVO

autor de lo coronación de la Giralda. Al final de la escalera, una puerta, a la derecha, bellamente decorados sus batientes con medallones, guerre-ros, geniecillos, etc., conduce a la Biblioteca, cuyo ambiente, muy grato y recogido, es en extremo propicio para recorrer las gestas de Sevilla en tantos y tan hermosos libros como allí se custodian. El ARCHIVO MU-NICIPAL se considera como de los más importantes en su categoría, por la cantidad e interés de la documentación que atesora. Merece especial mención su riqueza en privilegios reales, en que no solamente hay que atender a su contenido histórico, sino también en algunos destacados ejemplares de su ejecución artística, pues algunos están primorosamente realizados. A comienzos del siglo xvi, estos documentos, juntamente con Reales Cédulas y los títulos y papeles referentes a sus propiedades y dominios, constituyan su fondo principal, además de los seis tomos cono-cidos con el nombre de «Tumbo de los Reyes Católicos», formado a causa del apercibimiento que en 1498 hicieron aquellos reyes al Concejo para que trasladasen en un libro cuantos documentos de interés, Cédulas Reales, Provisiones, etc., le fueran dirigidos y que por su importancia quedase de todo punto garantizada su conservación. Se comprende así el gran interés histórico del mencionado *Tumbo*. Estos fondos se in-crementaron en el siglo xviii con el ingreso de los papeles del Conde de



HOSPITAL DE LA SANGRE. FACHADA

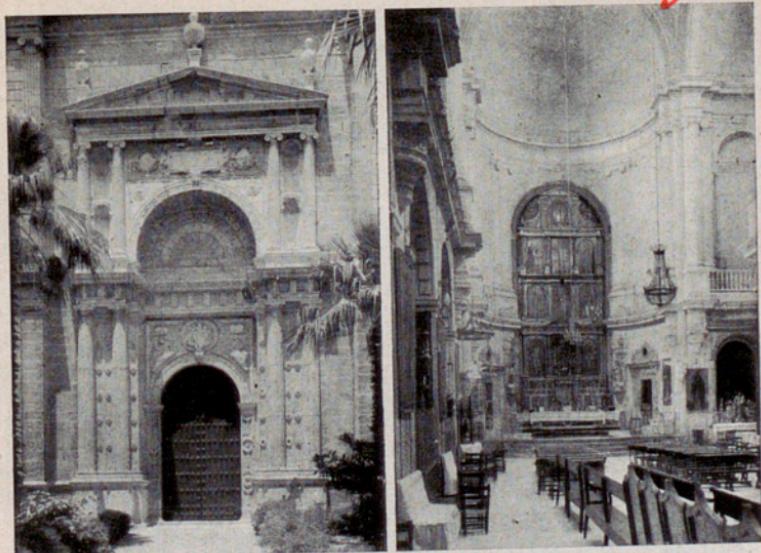
la Mejorada y otros documentos en posesión de particulares. En el siglo pasado se incorporó la riquísima colección perteneciente al Conde del Águila, así como los documentos procedentes de las escribanías del Cabildo, gran parte de los del desaparecido Tribunal del Santo Oficio y del Juzgado de la Alhóndiga, Archivos de Jurados, etc. A todo esto hay que agregar la colección de Actas Capitulares y el muy curioso «Diario de las ocurrencias públicas y particulares de Sevilla», formado por don Félix González de León. Además, existe una valiosa colección de autógrafos de sevillanos y vecinos de Sevilla, ilustres por algún concepto e incluso de personajes célebres españoles y algún extranjero relacionado con la ciudad, y una gran colección de grabados y estampas de lugares históricos de Sevilla. La parte noble del Archivo está instalada en la Sala Capitular alta, cuyo techo riquísimo se decora con artesonados octogonales, dorados y estofados, del tiempo de Felipe II. Las estanterías se disponen sobre las gradas que sirvieron de asiento a los capitulares y en el centro de la estancia, en una vitrina de cristal y caoba, están las mazas de plata repujadas y cinceladas por Juan de Córdoba. Pero la joya de máximo interés que guarda esta vitrina es el histórico *Pendón de la Ciudad*, que data de la segunda mitad del siglo xv, en que, habiéndose deteriorado el antiguo, se decide confeccionar otro nuevo y más rico, con vistas a su empleo en nuevas situaciones históricas.

[42] EL HOSPITAL DE LA SANGRE ó de las CINCO LLAGAS, como tal

fundación, inicia su vida en 1500, en que doña Catalina de Ribera obtiene la correspondiente Bula pontificia. Luego, su hijo don Fadrique Enríquez de Ribera, primer Marqués de Tarifa, se aplica a ampliar la fundación de su madre, establecida por aquel entonces en la calle de Santiago. Pero la muerte le impide realizar por completo su plan y por disposición testamentaria suya, al año siguiente, en 1540, los priores de la Cartuja de Santa María de las Cuevas y de los monasterios de San Jerónimo de Buena Vista y de San Isidoro del Campo, abren público concurso, en calidad de patronos de la fundación, para labrar un nuevo y sumuoso edificio en las proximidades a la Puerta de la Macarena. Presentaron sus trazas los arquitectos Francisco Rodríguez Cumplido, Luis de Villafranca, Luis de Vega y Martín Gainza. En este concurso actuaron como jueces, entre otros, Pedro Machuca, Gaspar de Vega y Hernán Ruiz, quienes eligieron uno de los proyectos presentados por Gainza, designado entonces maestro de las obras, que comenzaron en 1546. Luego, por muerte de Gainza, fué nombrado maestro Hernán Ruiz y, fallecido éste, se nombró en 1570 al napolitano Benvenuto Tortello. En 1572 se pone al frente de la obra Asensio Maeda. En 1599 se trabajaba todavía en la iglesia.

La planta del edificio es rectangular, con cuatro patios definidos por la traza cruciforme de las dos grandes crujías de igual longitud, en que se disponen las enfermerías, siguiendo el sistema que Enrique de Egas pone en práctica en Santiago, Toledo y Granada. La capilla, exenta, se alza en medio de uno de los patios anteriores. La fachada general del edificio presenta dos cuerpos, con pilastres dóricas y jónicas, más decorado el cuerpo superior, cuyas ventanas ostentan frontones con acróteras. La portada de mármol blanco con columnas pareadas, remata en su cuerpo superior, con el escudo de las Cinco Llagas, emblema de la fundación, y a los lados los escudos de los fundadores.

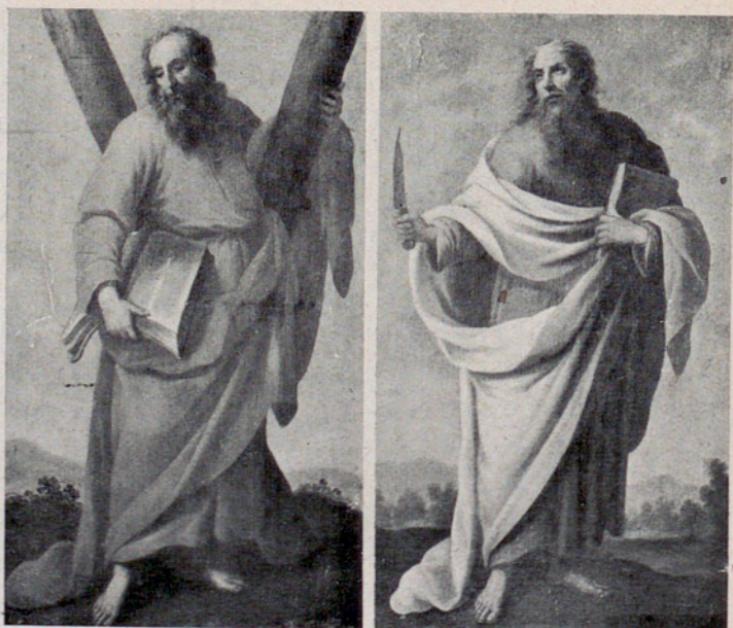
La iglesia fué trazada por Hernán Ruiz en 1560, y se reconoce como obra representativa de su estilo. Su portada, muy clásica, es de una gran elegancia, labrada en jaspe de Portugal de bello tono rosa, y presenta sobre la clave de la puerta un magnífico medallón de la *Caridad*, que juntamente con la *Fe* y la *Esperanza* de las enjutas labró Juan Bautista Vázquez, el Viejo, en 1563, en mármol de Génova, con la robustez de forma y elegancia de estilo en él habitual. El interior, de puro sabor clásico, ostenta esa corrección y severidad típica del pleno Renacimiento en España. Es de una sola nave, cubierta con tres bóvedas baidas y crucero. La capilla mayor se cubre con bóveda de cascarón que cobija un severo retablo, de un soberbio clasicismo en su decoración y cuyas líneas perfectamente acusadas comunican al conjunto cierta grandeza. Trazado por Asensio Maeda en 1601, fué construido por Diego López Bueno y presenta su predela tres cuerpos, en que se superponen los tres órdenes arquitectónicos, coronándose con un ático. Su exorno principal lo constituyen las pinturas que realizó Alonso Vázquez, significando la obra más importante de este artista. En el ático hay un escudo de las Cinco Llagas con dos ángeles tenantes pintados. El cuerpo superior figura en



HOSPITAL DE LA SANGRE. PORTADA E INTERIOR DE LA IGLESIA

el centro un *Calvario con la Virgen y San Juan Evangelista* y a ambos lados *San José* y *San Juan Bautista*. El cuerpo medio representa la *Incredulidad de Santo Tomás*, entre *San Francisco de Asís* y *San Antonio de Padua*. En el cuerpo superior, *San Sebastián* y *San Roque* flanquean la hornacina central, en que se venera la *Virgen del Rosario*, escultura sevillana de la segunda mitad del siglo xvi. En el zócalo aparecen los Evangelistas y Doctores de la Iglesia. En el crucero, brazo del Evangelio, hay un *Crucificado con la Magdalena* a los pies, de cierto sentido emocional, que Beruete quiso poner, con escaso fundamento, en relación con el arte de Valdés Leal. No pasa de ser una pintura estímable de la segunda mitad del siglo xvii. En lugar análogo del lado de la Epístola, hay un lienzo de Jerónimo Ramírez, discípulo de Roelas que representa a *San Gregorio Papa*.

En el resto de la nave sólo hay que destacar, que ofrezca interés, el magnífico *Apostolado* de Esteban Márquez, discípulo de Murillo, que en figuras de cuerpo entero representó al Salvador, la Virgen y los Apóstoles, con dibujo firme y colorido agradable. Asimismo debe reseñarse una pintura del siglo xvii, representando a los *Santos Cosme y Damián*, en una de las capillas del Evangelio, procedente del desaparecido Hospital de Inocentes. En otra capilla, en el lado de la Epístola, hay un



HOSPITAL DE LA SANGRE. APÓSTOLES DE ESTEBAN MÁRQUEZ

lienzo de la *Virgen y San Bernardo*, original de Tovar, discípulo de Murillo.

La sacristía, situada a espaldas de la capilla mayor, es lo más arcaizante del conjunto, como indican sus tres bóvedas de arista adornadas con ornamentación geométrica de abolengo plateresco. Allí se custodia, entre otras, una interesante pintura flamenca representando la *Anunciación* y cuatro bellas tablitas con los *Padres de la Iglesia*.

[43] El edificio que hoy ocupa la UNIVERSIDAD fué en sus orígenes Casa Profesa de la Compañía de Jesús. A raíz de la expulsión, el Asistente don Pablo de Olavide emitió un brillante informe, en que proponía como nuevo destino del edificio convertirlo en sede de la Universidad hispáñense. Hasta entonces, los Estudios Generales vinculados al Colegio de Santa María de Jesús, se albergaban en local insuficiente, aunque cargado de tradición, en lugar próximo a la Puerta de Jerez, donde aún subsiste su capilla. Con el nuevo edificio, Olavide consiguió una completa reorganización de la Universidad, desligándola del Colegio de Santa María de Jesús, que arrastra una vida precaria hasta su extinción en 1835. Desde 1771, la Universidad quedaba instalada en el



UNIVERSIDAD. INTERIOR DE LA IGLESIA Y LAUDE SEPULCRAL DE FRANCISCO
DUARTE DE MENDICOA Y SU MUJER

antiguo edificio de la Casa Profesa, donde se llevaron a cabo sucesivas reformas para su mejor funcionamiento. Hoy, de nuevo insuficiente su instalación, se ha determinado trasladarla al edificio de la Fábrica de Tabacos.

El exterior del edificio universitario es de cierta sencillez majestuosa, significándose, por su monumentalidad, la fachada de la iglesia, de bella traza renacentista, donde destaca el magnífico medallón en alto relieve de la Virgen con el Niño, obra de Bautista Vázquez, el Viejo. En las hornacinas laterales las dos esculturas de San José y San Rafael corresponden a la estatuaria barroca del siglo XVIII, sin más interés.

El interior de esta iglesia, dedicada a la Encarnación, revela en sus caracteres arquitectónicos de sobrias líneas, toda la majestuosidad de las formas renacentistas. Su planta es de cruz latina, cubriendose los dos tramos de la nave con bóvedas separadas por arcos fajones, disposición que se repite en la nave del crucero. La capilla mayor se cubre con bóveda de cañón con casetones y sobre el crucero cabalga airosa cúpula, decorándose ambos elementos con pinturas al temple de comienzos del siglo XVIII.

Se atribuyen tradicionalmente las trazas de este edificio al famoso arquitecto jesuita P. Bartolomé de Bustamante, si bien figura asimismo vinculado a las obras, quizás en calidad de aparejador, otro jesuita, el.

hermano Juan de Carvajal, también arquitecto. La primera piedra se colocó en 1565 y el templo se consagró en 1579.

En el presbiterio luce un magnífico retablo labrado en los primeros años del siglo xvii por el hermano jesuita Alonso Matías. Presenta los caracteres peculiares del protobarroquismo sevillano y encuadra notables pinturas. En el centro aparece la Sagrada Familia o Alegoría del Dulce Nombre de Jesús, de gran riqueza colorista y composición grandilocuente, obra de Juan de las Rojas, como asimismo el lienzo de la derecha, con la Adoración de los Pastores, de análogo sentido colorista y facilidad de composición. Al otro lado la Epifanía revela un arte inferior, causa por la que se atribuye a Francisco Varela. Consta, según testimonio del pintor Francisco Pacheco, que el gran lienzo del ático, con la Anunciación, es original de Antonio Mohedano, pintor formado en el idealismo renacentista con dotes de precursor y que alguna parte tuvo, sin duda, en la formación del estilo de Zurbarán y Cano. A los lados, los dos Santos Juanes, pinturas que delatan los comienzos del naturalismo en la escuela sevillana. Las dos esculturas de San Pedro y San Pablo, que flanquean este cuerpo superior, de comienzos del siglo xvii, responden a la misma tendencia naturalista. En el zócalo del retablo y sobre dos pedestales salientes, se ven dos admirables esculturas de San Ignacio y San Francisco de Borja, imágenes de vestir, cuyas cabezas y manos, de una expresividad impresionante, talló en 1610 Juan Martínez Montañés y pintó Francisco Pacheco. El tabernáculo, bello templete renacentista, se hizo en 1606, y la puerta del mismo ostenta una pintura del Niño Jesús que sirvió a Murillo de precedente para una de sus pinturas del Hospital de la Caridad. Sin salir del presbiterio, en el lado del Evangelio, puede verse una admirable laude en bronce que perteneció al sepulcro de Francisco Duarte de Mendicoa y su esposa Catalina de Alcocer, en el desaparecido convento de la Victoria en Triana. Es obra relevante en su género, de mediados del siglo xvi y quizá de taller flamenco. Frontero está el sepulcro del Rector Martín Villa.

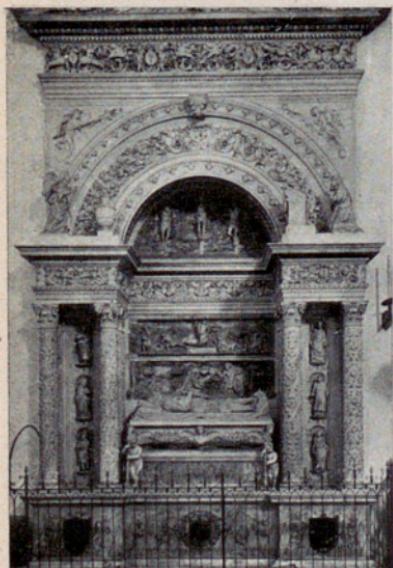
En el crucero, brazo de la Epístola, encontramos en primer lugar el sepulcro del insigne humanista Arias Montano, traído aquí en 1838 desde el Monasterio de Santiago de la Espada. El bulto yacente, en alabastro, está fechado en 1606. Sigue después el monumento funerario de Gustavo Adolfo Bécquer, que realizó en 1914 el escultor Eduardo Muñoz. El gran retablo que sigue a continuación es ejemplar destacado entre los de su estilo, caracterizado como del bajo Renacimiento, con su parte externa que en su gran arco monumental cobija el retablo propiamente dicho. Está constituido por dos cuerpos y banco. En este último, dos pequeñas tablas representan la Visitación y la Circuncisión; el primer cuerpo tiene en su hornacina una Purísima de marcado influjo de Montañés, y en el segundo cuerpo aparece la Virgen con el Niño y Santa Ana. En las restantes hornacinas se desenvuelve profusa imaginería de santos y santas, en conjunto debido a Juan Bautista Vázquez, el Mozo, asistido de colaboradores. En el brazo del Evangelio se encuentra primeramente el sepulcro del Maestre de Santiago don Lo-



UNIVERSIDAD. RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA

renzo Suárez de Figueroa, que fundó el Monasterio de Santiago de la Espada, de donde procede este monumento y que falleció en 1409. No corresponde a esta fecha el bulto yacente, sino que será algo posterior, debiéndose notar a los pies del caballero la figura de su fiel perro Amadis, nombre que en caracteres góticos ostenta dos veces en su collar. Sigue después, frontero al retablo de la Concepción, el altar del Cristo de la Buena Muerte, con hermosa efigie del Crucificado que en la cúspide de su emotividad labró en 1620 el insigne escultor Juan de Mesa. Al lado se abre una capilla, hoy Sacramental, donde preside un retablo de gran interés, dedicado a la Virgen de Belén e integrado por diversas pinturas. Entre todas ellas es de especial estima la que, en el centro del primer cuerpo, representa a la imagen titular, en la modalidad de Virgen de la Leche, rodeada de ángeles músicos y otros que la coronan, realizada por algún maestro flamenco del siglo xvi, posiblemente Marcellus Coffermans, en opinión de don Diego Angulo. Las restantes pinturas del retablo revelan artistas diversos, si bien bajo el denominador común de su inclusión dentro del romanismo sevillano de fines del siglo xvi, y las esculturas, barrocas, no ofrecen más interés.

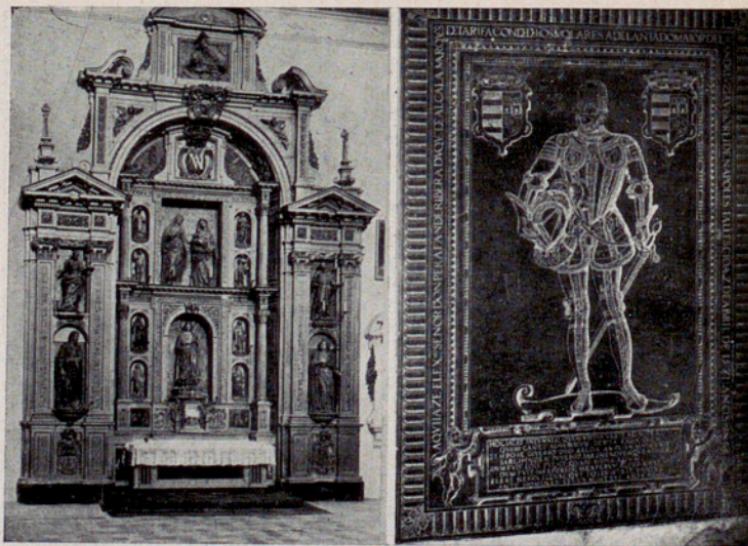
Pasando a la nave por este lado del Evangelio, nos encontramos en primer lugar una riquísima Cátedra de caoba negra, tallada con verdadera exquisitez y profusamente, al estilo imperante a fines del siglo xvii. Al lado y en sencillo pedestal se muestra una escultura de Santa Ana con la Virgen en brazos que, aunque mal restaurada, acusa su relación con Bautista Vázquez, el Joven. A continuación se alza sobre el muro el magnífico sepulcro de don Pedro Enríquez, Adelantado mayor de Andalucía, que juntamente con el sepulcro frontero, de su mujer doña Catalina de Ribera, fué encargado en los talleres de Génova por su hijo don Fadrique Enríquez de Ribera, primer Marqués de Tarifa, en 1520, a su regreso de los Santos Lugares. Fueron hechos con destino al panteón familiar de la Cartuja de las Cuevas y trasladados aquí el pasado siglo. El de don Pedro presenta al yacente sobre el sarcófago, a cuyos extremos y flanqueando una prolja inscripción conmemorativa dos geniecillos funerarios apoyan sus rostros doloridos sobre sus antorchas apagadas e invertidas. Todo ello descansa sobre un gran basamento con sus empresas heráldicas. En el fondo, sobre el sarcófago, se desenvuelven diferentes escenas de la Pasión, dispuestas en dos fajas y en relieve. Un gran arco sobre columnas finamente decoradas, como todo el monumento, guarnece el conjunto, que remata mediante entablamento y frontón. La firma del escultor, Antonio María Aprile de Carona, aparece en la parte inferior de la urna. Siguen después, bajo un arco moderno, cinco bultos yacentes, en mármoles renacentistas, dos de caballeros y tres de damas, todos ellos del linaje de los Ribera y procedentes también de la Cartuja. Prescindimos de los enterramientos del final de la nave, exentos de interés artístico, pero en el centro de la nave y en el suelo hay una laude sepulcral, en bronce, de interés primordial. Fué realizada por Bautista Vázquez, el Viejo, y Bartolomé Morel, en 1573, por encargo de don Fernando Enríquez de Ribera y para el sepulcro de su padre Perafán de Ribera primer Duque de Alcalá, cuya efigie,



UNIVERSIDAD. SEPULCROS DE D. PEDRO ENRÍQUEZ Y DE DOÑA CATALINA DE RIBERA, EN LA IGLESIA

armada de punta en blanco y sus escudos heráldicos, aparece magistralmente grabada en la superficie. Se trajo de la Cartuja, como asimismo los bultos yacentes que aparecen en el lado de la Epistola, fronteros a otros de su mismo tipo ya vistos. Al lado está el sepulcro de doña Catalina de Ribera, frente al de su esposo y de análogos caracteres de estilo. Si bien lo esculpió Pace Gazini. Se encuentra después, sobre un pedestal, la efigie en barro cocido de la Virgen de Belén, que figura en este recinto al menos desde 1519 y que es copia de la del mismo título de Torrigiani, en el Museo.

Al recinto exclusivamente universitario puede ingresarse bien por la puerta de la Concepción, situada en el brazo de la Epístola, de bellísima factura y fechada en 1568, o bien retrocediendo hasta la calle y entrando por la puerta principal. En medio del gran patio, antiguo claustro, está la escultura en bronce del fundador Maese Rodrigo de Santa-ella, obra de Joaquín Bilbao, en 1900. En la escalera principal es digna de atención la hermosa techumbre ochavada, de lacería mudéjar, realizada a últimos del siglo XVI. Al final de esta escalera se encuentra la Biblioteca Provincial y Universitaria que encierra riquezas bibliográficas, muy notables, tanto en manuscritos con preciosas miniaturas, como las «Glosas



UNIVERSIDAD. RETABLO Y LAUDE SEPULCRAL DE PERAFÁN DE RIBERA
EN LA IGLESIA

al Viejo y Nuevo Testamento», de Nicolás de Lyra, o la «Biblia Sacra Vulgata Latina», como también hermosos y rarísimos ejemplares impresos.

El Salón de Actos que abre en el corredor que comunica los dos patios, guarda muy interesantes muestras de la cerámica sevillana de la época de la construcción del edificio, en su magnífico zócalo de azulejos. Hay también aquí muy notables pinturas, significándose como más interesante el gran lienzo de Esteban Márquez, discípulo de Murillo, fechado en 1699. Tiene hermoso marco barroco y desarrolla el tema de «La infancia acercándose a Jesús». Otro lienzo, del círculo de Herrera el Viejo, representa el «Éxtasis de San Francisco Javier ante la Sagrada Forma», así como «La Visión de Storta» o aparición de la Santísima Trinidad a San Ignacio de Loyola, figura en torno a Pablo de Céspedes. Hay también dos escenas cartujanas, procedentes del Paular, figurando una la «Muerte de San Bruno» y la otra el «Martirio de unos Cartujos», esta última firmada por Vicente Carducho en 1632. La «Alegoría Mariana», colocada sobre la puerta, es copia de Rubens. Hay también una buena galería iconográfica de personajes vinculados a la Universidad y no falta en lugar de honor, sobre el estrado, el retrato del fundador Maese Rodrigo arrodillado ante la Virgen de la Antigua. Esta pintura es una copia



LA ANTIGUA LONJA, HOY ARCHIVO GENERAL DE INDIAS

hecha, según el original debido a Zurbarán, en la época en que la Universidad se separa del Colegio Mayor. Éste quedó dueño del original y al extinguirse pasó al Seminario Conciliar, donde hoy se conserva. En dependencias bajas del segundo patio está instalado el Laboratorio de Arte, institución admirable que fundó en 1907 don Francisco Murillo.

En la Cámara Rectoral hay también pinturas muy notables, destacando una tabla de escuela holandesa del siglo xvi, representando a San Jerónimo, obra relacionada con la producción de Marinus van Reymerswaele; dos cobres pintados por Pacheco en 1620, representando el Arcángel San Gabriel y la Virgen Anunciada; un Santo Domingo de Guzmán, de aire zurbaranescos; una Quinta Angustia, de escuela sevillana de comienzos del siglo xvii, con influjos flamencos, etc. En el despacho del señor Rector hay una Inmaculada Concepción que Tormo atribuye al luxemburgoés Pablo Legot.

[44] El ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, antigua CASA LONJA, se alza en lugar muy próximo a la Catedral. Su primer destino fué el de Lonja de mercaderes, local en que éstos hacían sus transacciones. Luego se convierte en asiento y custodio del mejor y más grande archivo americanista del mundo.

Solían reunirse los mercaderes para efectuar sus operaciones comerciales en el Patio de los Naranjos y en las gradas de la Catedral. En los rigores del verano, como en los días crudos del invierno, los mercaderes irrumpían, como en la vieja estampa bíblica, dentro del templo,

Y también, como en el texto bíblico, se alza la voz increpante que truenan por la expulsión. Fué el arzobispo Sandoval y Rojas quien interesó de Felipe II en 1572 la construcción de un edificio especial para estas transacciones mercantiles. Aprobados los planos que a tal efecto hizo Juan de Herrera, el insigne arquitecto del Escorial, se pone al frente de las obras Juan de Minjares. Duraron aquéllas desde 1584 hasta 1598, dando como resultado un palacio monumental, versión renacentista de los salones medievales edificados para estos menesteres. Pero en la Lonja sevillana hay un cambio radical de estructura. Es un tipo nuevo, palacio de dos pisos con gran patio central porticado, galerías y vestíbulos, en que triunfa la línea clara y armoniosa como si el sol andaluz, según describe Lampérez, atenuase la fría severidad escurialense. La fachada, recia y de gesto firme y seguro, en su sencillez, no está exenta de monumentalidad y en el patio se sigue de cerca el de los Evangelistas del Escorial, con leves modificaciones.

Cuando Carlos III, en 1785, decide crear el Archivo de Indias, reuniendo en un solo edificio todos los papeles de Indias dispersos en varios lugares del reino, se efectuaron diversas modificaciones en el interior para adaptarlo a los nuevos fines. En aquel tiempo, en 1787, se edifica la soberbia escalera principal por el arquitecto don Lucas Cintora, utilizando bellos mármoles, y se construye con maderas ricas traídas de Cuba la elegante estantería que guarda los legajos, según traza que dió el escultor don Blas Molner. A mediados del siglo pasado ya era insuficiente y se habilitan las galerías altas que dan al patio, construyendo allí una nueva estantería con dibujo facilitado por el escultor Juan de Astorga. En la actualidad el Archivo de Indias es modelo perfecto de organización y sus fondos, distribuidos en catorce secciones, se guardan en 35.797 legajos. El visitante puede ver expuestos en hermosas vitrinas, entre otras curiosidades, mapas, cartas, ejecutorias, etc., autógrafos de Cristóbal Colón y de los conquistadores, de Cervantes, que solicita un destino en Indias y que, de haber sido concedido, hubiese hecho problemática la redacción del «Quijote»; cartas de los reyes, un autógrafo de Napoleón Bonaparte, e infinitud de rúbricas con los testimonios de los riesgos y azares sufridos por tantos españoles, soldados, políticos, escritores, misioneros y artistas que, poco a poco, iban escribiendo con su esfuerzo la gran epopeya americana. Por último, en el despacho del director del centro, al lado del original de la famosa *Bula de demarcación*, expedida por Alejandro VI, hay una obra de arte bien calificada. Es el magnífico retablo de la *Virgen de los Navegantes*, que a sus grandes méritos artísticos une otros históricos no menores, pues se pintó entre 1531 y 1536 para la capilla de la antigua Casa de Contratación. En los laterales se han representado cuatro santos, uno de ellos San Telmo con una nao en la mano. En la figura de la Virgen, motivo central del cuadro, esbelta y elegante, y en la dulzura de su bello rostro, alcanza su más elevada cima el arte de Alejo Fernández.

[45] El HOSPITAL DE LA CARIDAD pone en el panorama riente de una Sevilla saturada de luz y alegría una nota de severo ascetismo.



ARCHIVO DE INDIAS. LA VIRGEN DE LOS NAVEGANTES,
DE ALEJO FERNÁNDEZ



HOSPITAL DE LA CARIDAD. PATIO DE ACCESO

Fué su fundador el venerable don Miguel de Mañara y Vicentelo de Leca. Gracias a su abnegada y generosa labor se edifica esta hermosa mansión, aprovechando el solar de la derruida ermita de San Jorge y cinco naves góticas del vetusto edificio de las Atarazanas Reales, que el muy magnífico monarca Alfonso X el Sabio construyera para el «fecho de allent mar contra la gente pagana». Las obras se realizaron sobre las trazas que dió el arquitecto y escultor Bernardo Simón de Pineda, dándose por terminadas en 1647.

El acceso al edificio tiene lugar pasando primeramente a un gran patio rectangular rodeado de arcadas y dividido en dos tramos cuadrados mediante un pasadizo volado sobre columnas. En el centro de cada uno de aquellos espacios se ven sendas fuentes de mármol coronadas con dos grupos de la «Misericordia» y la «Caridad», respectivamente, mármoles de factura italiana colocados en 1682. Desde el patio y después de atravesar una pequeña pieza situada en el ángulo de la izquierda se pasa a la iglesia, cuyas armoniosas proporciones, juntamente con la afortunada disposición de las luces, determina la impresión de suntuosidad del interior. Consta de una sola nave, con cuatro bóvedas endoladas en forma de medio cañón y la cúpula decorada prolíjamente con yeserías barrocas y pinturas de ángeles con atributos pasionistas, así como las que adornan las pechinas, también al fresco y representando los cuatro Evangelistas, se deben a Lucas Valdés. El retablo mayor, quizá el más



HOSPITAL DE LA CARIDAD. FACHADA DE LA IGLESIA, RETABLO MAYOR
Y ENTIERRO DE CRISTO —



HOSPITAL DE LA CARIDAD. MULTIPLICACIÓN DE LOS PANES Y LOS PECES,
DE MURILLO

fastuoso de la escultura española, es la obra maestra de Pedro Roldán, quien lo comenzó en 1670 con las trazas que dió Bernardo Simón de Pineda. Es un espectacular conjunto arquitectónico, pródigo en ornamentación, que difícilmente puede ordenar la presencia de columnas salomónicas y otras de fuste no menos decorado. En el centro se dispone un bello grupo escultórico, no exento de grandiosidad, tanto por su tamaño, mayor que el natural, como por su monumental ejecución. Representa el Entierro de Cristo, en un sin par alarde simbolista, ya que uno de los fines primitivos y de los más elevados de la Hermandad, era recoger los restos de los ajusticiados para darles una paz decorosa. Como fondo del cruento drama se figuró en relieve la escarpa del Gólgota, con la silueta de la Cruz vacía y los sayones que se á prestan a bajar de las otras cruces los cuerpos inertes de los ladrones. Todo ello, con despliegue de perspectivas, reviste alcances de trágica escenografía, muy propia del barroco, cuyos valores conjuntos se cuida de exaltar Valdés Leal mediante su admirable policromía. A los lados de la escena principal, y en repisas, las dos bellas esculturas de San Roque y San Jorge completan la espléndida imaginería, además de la estatua de la Fe, la Esperanza y la Caridad en la parte superior. Los ángeles son igualmente de Roldán. Toda la iglesia es en realidad un pequeño museo. Comenzando el estudio de la riqueza que atesora la nave por el primer altar del lado de la Epístola, se verá en él una imagen de San José, en barro, obra de Cristóbal Ramos, y en el remate del mismo altar un admirab'e San Juan Bautista, pintado por Murillo sobre tabla. A los lados hay dos lienzos con la Adoración de los Pastores y la Epifanía, de escuela sevillana del siglo xvii. En el espacio que existe entre el remate de este altar y la gran cornisa que corre a lo largo de la nave está ocupado por el gran lienzo de Murillo con el «Milagro de la multiplicación de los panes y los peces», en que el artista consigue dar la



HOSPITAL DE LA CARIDAD. MILAGRO DE LAS AGUAS, DE MURILLO

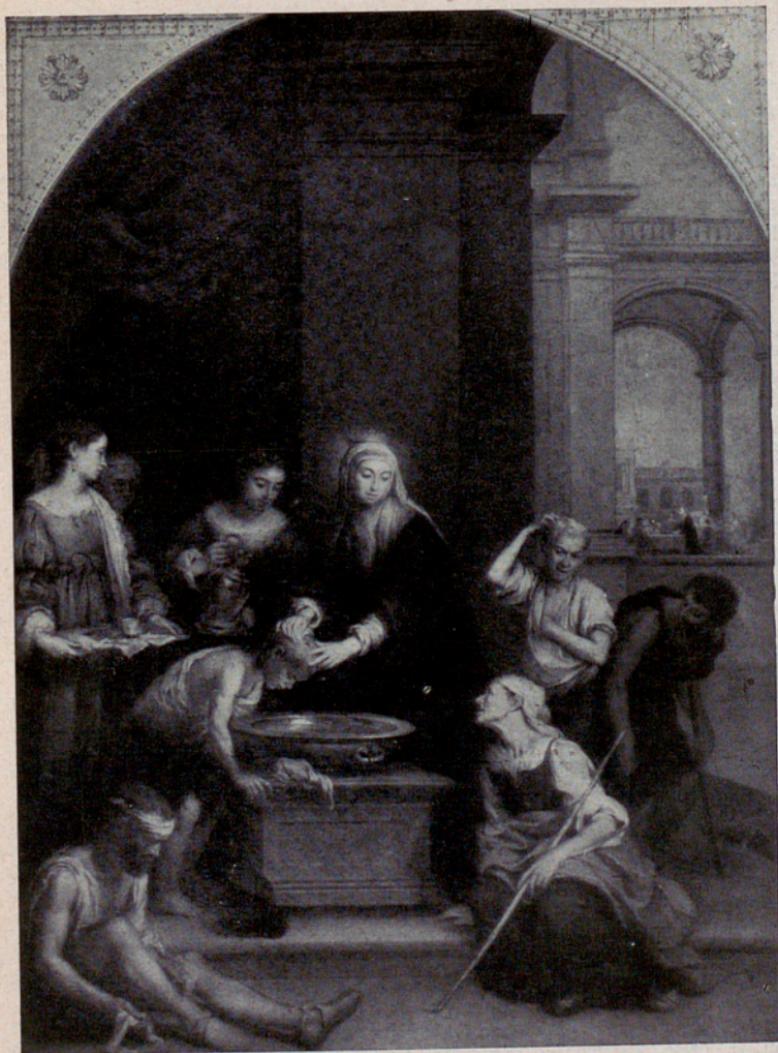
impresión de grandes multitudes mediante una acabada perspectiva y una justa gradación de términos. Forma pareja de este cuadro el que está situado frontero a él y que representa el «Milagro de las aguas de Moisés». En el machón del arco toral hay un pequeño retablo con un Crucifijo que Mañara tuvo a su cabecera y que se atribuye a Murillo. En el altar siguiente hay una magnífica talla del Cristo de la Caridad, de rodillas, implorante, con la faz vuelta al cielo y sangrante en demasía. Antes estuvo atribuido a Roldán y hoy, con más fundamento, se asigna a la producción de Francisco Antonio Gijón, de quien son también los ángeles con atributos pasionistas. El Ecce Homo en alto relieve y también en barro, que existe en la pilastra que sigue, se adjudica a los hermanos García, que en el siglo XVII sobresalen en Granada con este género de escultura. En el altar siguiente se encuentra una de las más logradas obras de Murillo, el famoso lienzo de Santa Isabel de Hungría curando a los leprosos, síntesis maravillosa de idealismo ardiente y realismo descarnado. Esta nota realista, llevada a unos extremos de verdadero paroxismo, aparece en el lienzo que a continuación cuelga del muro bajo la tribuna del coro. Lo pintó Valdés Leal hacia 1672, junto con el que hace pareja en frente y reciben ambos el nombre conjunto de «Las Postrimerías» o «Jeroglíficos de la Muerte». Son dos cuadros inquietantes por el rigor y crudeza con que se expone el imperio de la parca. Ambos están directamente inspirados por el pensamiento sombrío de Mañara, pues muchas de las ideas que el caballero asceta expuso en su «Discurso de la Verdad» están patentes en estos dos lienzos, que se convierten así en la mejor ilustración de aquel libro. Aun cuando en ambos cuadros la idea rectora es la misma, obsérvese que en el titulado *Finis gloriae mundi* el artista se desenvuelve en un plano realista desagradable hasta la repulsión, mientras que en el frontero, titulado *In Ictu Oculi*, lo hace en un plano alegórico e intelectualista y siempre en un tono muy en consonancia con el pesimismo barroco que informa a la generación del pintor. Es fama que en el rostro del caballero calatravo que

figura en uno de los féretros, Valdés retrató al propio Mañara. A los pies de la iglesia y a ambos lados del cancel de entrada hay cuatro lienzos de Meneses Osorio, con pasajes de la Vida de Santa Rosa. Saliendo al exterior, en el vestíbulo y sobre el suelo, una lápida señala la primitiva sepultura del venerable Mañara. En el atrio, donde están los enterramientos de varios hermanos mayores de la institución, puede verse el conjunto de la fachada principal del templo, barroca, de aire paladiano, dispuesta en forma de retablo, en cuya parte superior se disponen tres cuadros en azulejos que representan la Fe, la Esperanza y la Caridad y debajo otros dos del mismo estilo, con San Jorge y Santiago. Dícese que estos azulejos se hicieron sobre dibujos de Murillo, pero tal afirmación no tiene fundamento. A la derecha de la portada y sobre el muro está la lápida conmemorativa de la fundación de las Atarazanas.

Nuevamente en el interior de la iglesia, el primer altar del lado de la izquierda, después del cuadro de Valdés Leal, de la apoteosis de la muerte, es el magnífico San Juan de Dios conduciendo en hombros a un pobre moribundo y sostenido por un ángel, una de las obras más intensas de Murillo, que demostró aquí su dominio del claroscuro con un vigor no inferior a Ribera. En el rostro del santo, Murillo retrató a Mañara, rindiendo así perpetuo homenaje a los sentimientos caritativos del fundador. El altar siguiente muestra una Anunciación del mismo artista, con sus características acostumbradas. En el púlpito la estatua de la Caridad, que corona el tornavoz, en forma de matrona amparando a unos niños desvalidos, se debe a Pedro Roldán, y la escalera de caoba es obra de Bernardo Simón de Pineda. El altar inmediato muestra la efigie de la Virgen de la Caridad, escultura que, aunque restaurada, corresponde a los primeros años del siglo xvi. Encima hay una pintura, sobre tabla, con un bellísimo Niño Jesús de Murillo.

Una pequeña escalera en el lado izquierdo del presbiterio desciende a la cripta, donde yace el venerable fundador. De nuevo en el centro de la iglesia, puede verse, sobre el muro de fondo del coro, un enorme lienzo que representa la Exaltación de la Santa Cruz.

Desde el patio primero unas escaleras conducen a las galerías altas, donde cuelga, entre otros, un magnífico grabado de Esteve reproduciendo el cuadro del Milagro de las Aguas, de Murillo. Al fondo de esta galería hay un magnífico retrato de Mañara pintado por Valdés Leal. La Sala del Antecabildo se adorna con pinturas representativas de personajes reales miembros de la Hermandad. Es notable el cuadro de Esquivel, firmado en 1848, que representó a la Condesa de París, niña, socorriendo a los pobres, así como otro de Manuel Roldán que figura la Visita de Isabel II a esta Casa. Desde esta pieza, una puerta después de unos breves peldaños comunica con el Coro, desde donde se domina una hermosa vista de la iglesia y se aprecian pormenores del gran cuadro de Valdés de la Exaltación de la Cruz. La otra puerta comunica con la Sala de Cabildos, que conserva todo su ambiente del siglo xvii. Entrando, en el muro de la izquierda se abre una alacena-vitrina en que se expone la mascarilla del venerable, el cubierto y la espada que usó en vida, las solicitudes de ingreso autógrafas del propio Mañara y Murillo, las Re-



HOSPITAL DE LA CARIDAD. SANTA ISABEL DE HUNGRÍA CURANDO A LOS
ENFERMOS, DE MURILLO

glas y otros libros de la Hermandad, etc. Se conservan en esta sala también muy notables pinturas, tales como una Pastora de Tobar; cinco tablitas figurando los ejercicios de la caridad, de las que se atribuyen a Murillo las que figuran a Tobías enterrando a un pobre y los Jeroglíficos de las Postimerías; una copia del Entierro de Cristo, del Ticiano; una Concepción, de algún imitador de Alonso Cano; un San Miguel abatiendo a Luzbel, de Roelas; la Virgen ciñendo el cíngulo a San Ignacio, atribuido a Céspedes; dos cuadritos de ágata y lápiz lázuli, con los misterios de San Pedro y San Pablo, una Purísima Concepción pintada por el propio Mañara. Entre todas estas pinturas destaca por su interés excepcional el magnífico retrato del fundador que Valdés Leal pintó hacia 1672 para este mismo sitio en que hoy se encuentra.

Ya de salida, puede verse, próximo al patio principal, un recogido patio interior llamado de los Rosales, en razón de los que en 1671 trajo a esta Casa el propio Mañara y que, conservados en sus macetas, se disponen en torno a un sencillo monumento, que tiene de fondo uno de los arcos de las viejas Atarazanas. En el exterior, en el jardín frontero a la fachada de la casa, se alza la estatua del fundador, llevando en sus brazos a un pobre, obra del escultor sevillano Antonio Susillo.

[46] En el corazón del barrio de Santa Cruz, en el solar del viejo corral de comedias llamado de Doña Eivira, lugar bullicioso entonces, donde se representaron la mayor parte de las comedias de Juan de la Cueva, se alza hoy, como un remanso de paz y tranquilidad, el HOSPITAL DE VENERABLES SACERDOTES. La fundación (1675) se debe al canónigo de la Catedral don Justino de Neve, amigo de Murillo, ayudado de varios caballeros sevillanos. En los días en que se labraba el edificio, en Sevilla, se dió el magno acontecimiento de la canonización de San Fernando. Toda la ciudad se llenó de él. Participando de este fervor, fué voluntad de don Justino de Neve que el nuevo templo se consagrara a San Fernando. Sus deseos tuvieron realidad cuando, en 1698, el arzobispo Palafox consagraba al nuevo santo este templo, el primero puesto bajo su advocación.

El edificio es uno de los ejemplos más cumplidos del barroco sevillano, obra del arquitecto Leonardo de Figueroa. Hoy día conserva todo su primitivo encanto, especialmente su hermoso patio, originalísimo y a la vez tan fiel al ambiente de la ciudad. De planta cuadrada, sus cuatro galerías de arcadas se hallan a nivel más alto que el del patio, al que se descende por cuatro escaleras con barandas. Pavimentado con ladrillo rojo, este lugar ofrece una agradable umbría con sus naranjos, macetas y flores y una fuente central, a la que se descende por unas gradas circulares guarnecidas de azulejos. A este patio abre la escalera que cubre una bóveda elíptica adornada de yeserías barrocas. También tiene acceso a este patio la hermosa iglesia, cuya portada de los pies comunica con la calle Jamerdana mediante un zaguán en que se muestran dos pinturas al fresco, de Lucas Valdés, ya casi desaparecidas. Su interior, de una sola nave, ostenta cierta suntuosidad y elegancia. El retablo mayor, construido a fines del siglo pasado, se inspira en sus líneas en el de la iglesia de la Universidad y presenta en el cuerpo superior una



HOSPITAL DE LA CARIDAD. LIENZO DE LAS POSTRIMERÍAS, OBRA
DE VALDÉS LEAL

pintura de Valdés Leal en el centro, con *San Fernando coronado por la Iglesia*, y a los lados sendos lienzos con *San Clemente* y *San Isidoro*, pintados en 1891 por Virgilio Mattoni. En el cuerpo principal hay un hermoso cuadro de la *Cena*, pintura del siglo XVII, y debajo de ésta, en alto relieve de alabastro policromado, una *Virgen del Socorro*, de media figura, con el Niño sentado sobre un cojín, de aire muy italiano y correspondiente a la primera mitad del siglo XVI. A los lados hay dos bellos relieves en madera policromada con los bustos de *San Juan Bautista* y el *Evangelista*, atribuidos a Montañés. En los dos cuadros

de los lados del presbiterio en que figura San Fernando como protagonista, en uno orando ante la Virgen de la Antigua y en otro entregando la mezquita al Arzobispo don Remondo, se observa la colaboración de los pinceles de Valdés Leal y de su hijo Lucas Valdés. En la bóveda del presbiterio la alegoría al fresco de la *Invención de la Santa Cruz* pertenece por entero a Valdés Leal, así como los ocho medallones representativos de santos obispos españoles imitando los bustos de bronce, en la cúpula, cuyas pechinas se decoran con ángeles portadores de utensilios litúrgicos, todo ello de soberano efecto.

En el arranque de la nave, próximo al presbiterio, hay cuatro cobres, dos en cada lado, con escenas de la *Vida de Cristo y Martirio de San Pedro*, correspondientes al siglo XVII y de influjo flamenco. En el primer altar del lado del Evangelio existe una bella pintura del *Crucificado*, bajo el título de la *Expiración*, de comienzos del XVII y a veces atribuido, con el error consiguiente, a Valdés Leal. Lo trajo a la fundación don Justino de Neve. El altar inmediato ostenta una *Purísima Concepción*, de bella factura, de mediados del siglo XVIII, italiana, pues la trajo de Florencia y la regaló a la iglesia el almirante Colbert, bienhechor de la fundación, cuyo retrato, debido a Lucas Valdés, se guarda en el recinto del hospital. En el mismo altar hay una preciosa escultura, pequeña, de San Esteban arrodillado, atribuida a Montañés. A los lados en sendas repisas los arcángeles San Miguel y San Rafael, esculturas de comienzos del siglo XVIII. En el último altar de este lado hay un lienzo que representa a San Jerónimo escuchando las trompetas del Juicio, muy expresivo y que suele adjudicarse a Herrera el Viejo. En el lado de la Epístola, el altar de los pies ofrece una pintura de mediados del siglo XVII, pero totalmente renovada en el siglo XIX. El altar consagrado a Santa Rita, luce una escultura barroca de su titular, que donó la Infanta María Luisa Fernanda. En el mismo altar hay otras tres de San Roque, San Sebastián y Santa Teresa. En el altar siguiente, la imagen de San José recuerda el estilo de Duque Cornejo. Las dos pequeñas estatuas laterales de San Antonio de Padua y San Felipe Neri ofrecen también interés. El altar inmediato, próximo ya a la capilla mayor, está vacío. Allí se veneraba la famosa Inmaculada llamada «de Soult», hoy una de las joyas del Prado. La pintó Murillo hacia 1678, por encargo de don Justino de Neve, para este altar. En el coro, en alto a los pies de la iglesia, merecen destacarse las dos efigies de los santos titulares de la iglesia, San Pedro y San Fernando, colocados en sendas mesas doradas barrocas, obras de Pedro Roldán que estofó Lucas Valdés.

Las pinturas al fresco que adornan la nave sur son también de gran interés. En el techo aparecen cuatro medallones, el último figurando una gloria, y los demás, ángeles y atributos eclesiásticos y seculares. En los muros, encima de los altares y simulando seis tapices, se han representado escenas alusivas al triunfo del Pontificado, con una suave gama colorista y buen estudio de la perspectiva. Comenzando por el lado del Evangelio, los temas son los siguientes: el *Concilio de Nicea*; *Atila detenido por San León, a quien protegen San Pedro y San Pablo*,



HOSPITAL DE LA CARIDAD. SAN JUAN DE DIOS CONDUCIENDO UN ENFERMO
Y ANUNCIACIÓN, LIENZOS DE MURILLO

y Federico Barbarroja prestando obediencia al Papa en la plaza de Venecia. En el lado de la Epístola, contando asimismo desde la cabecera: San Martín, obispo de Tours, invitado a la mesa del Emperador; Carlos II de España cediendo su carroza a un sacerdote que lleva el Viático, y San Ambrosio rechazando del templo al emperador Teodosio por su crimen contra los de Tesalónica. Todos estos frescos se deben a Lucas Valdés.

En la Sacristía, la pintura del techo, con su cálido colorido, contrasta con las tintas frías de la iglesia. Lo pintó Valdés Leal, si bien no se descarta la colaboración de su hijo. En el espacio abierto flotan cuatro ángeles de gran tamaño, que llevan una cruz, en un alarde de perspectiva ilusionista.

[47] El PALACIO DE SAN TELMO, con su aire entre dieciochesco y romántico, se alza en parajes frondosos, acariciados por las brisas del río, este río, punto inicial de la carrera de Indias, que parecía determinar el destino primero del edificio, ya que fué construido originariamente para Universidad de Mareantes. Más tarde lo adquirieron para su residencia los duques de Montpensier, y a comienzos del siglo se convierte en Seminario Conciliar. El edificio se proyectó a fines del siglo XVII, bajo la dirección de Antonio Rodríguez, pero su impulso definitivo lo sufrió entrado el siglo XVIII, en que se pone al frente de la obra el gran arquitecto Leonardo de Figueroa, que diseñó la hermosa portada en la



FACHADA DEL PALACIO DE SAN TELMO

que interviene también su hijo Matías. Es un bello alarde ornamental que ha sufrido los anatemas de los detractores del barroco, insensiblemente a la fastuosidad tan sevillana, elegante y graciosa de este mar de espumas que arrasta mascarones, trofeos, naves y otras reliquias de nuestras pasadas glorias marineras, envolviendo las efigies de San Fernando y San Hermenegildo, juntamente con la del santo titular. La fachada norte, que comprende sólo una planta, está coronada por una galería de doce estatuas de sevillanos ilustres, debidas al escultor Antonio Susillo (1895).

En el patio, espacioso y grande, también se advierte la huella de Leonardo de Figueroa, así como en la iglesia y sus dependencias, que abren a este patio frente a la puerta principal. El templo es de una sola nave, con cúpula y linterna, destacando solamente algunos lienzos pintados por Domingo Martínez en el siglo XVIII y por Cabral Bejarano en el XIX, así como el retablo mayor, con la imagen de la Virgen y el Niño, bajo la advocación del Buen Aire, obra concertada por Juan de Oviedo en 1600, como un relieve, pero que en el siglo XVIII, Duque Cornejo la transformó en imagen de bulto redondo.

[48] El PALACIO ARZOBISPAL. Se halla construido sobre el solar del primitivo, el que ocupó el obispo don Remondo a raíz de la Reconquista, conservándose muy escasos restos anteriores a la segunda mitad del siglo XVII, fecha en que el edificio se renovó casi por completo. De



PALACIO ARZOBISPAL. PORTADA PRINCIPAL Y LIENZO DE VELÁZQUEZ

1704 data la portada principal, construída por el arquitecto Lorenzo Fernández de Iglesias, quien contrató asimismo la portada lateral. La primera es buena muestra del sentido ornamental que preside en la arquitectura sevillana de comienzos del XVIII. La escalera, de bellísimos jaspes, fué reparada por fray Miguel Ramos y se adorna con varios lienzos de Juan Espinal. Pese a que la riqueza artística de este recinto no es la misma que antaño, como consecuencia de las depredaciones sufridas, especialmente en la ocupación napoleónica, en que fué cuartel general del mariscal Soult, todavía conserva buenas presas. Y así, en el primero de los salones altos hay una buena galería iconográfica de los prelados de este arzobispado; en el Salón de Sínodos se encuentra la *Virgen del Rosario*, con Santo Domingo de Guzmán arrodillado, pintura firmada por Murillo. En los salones que dan al patio principal hay que destacar los techos pintados por Antonio Mohedano en 1604, con representaciones bíblicas que costeó el cardenal Niño de Guevara, y algunos paisajes de mediados del siglo XVII, pintados por Juan de Zamora. De Valdés Leal se conservan cuatro lienzos: la *Visitación*, la *Presentación de la Virgen en el Templo*, la *Presentación de su hijo*, y *San Fernando orando ante S. Isidoro*, y otros de menor interés. Entre todos éstos destaca como verdadera joya el cuadro que procedente de la iglesia de San Antonio representa la *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, original de Velázquez, en que el genial pintor sin duda retrató en el grupo angélico, tan humano a algunas mujeres de su familia, entre ellas a su propia esposa quizás, y en la cabeza del Santo, a algún eclesiástico amigo

suyo. Puede ser obra de hacia 1623, después de su primer viaje a Madrid. En la Capilla del Palacio se venera una bella imagen de la *Virgen del Amor Hermoso*, sostenida sobre nubes por ángeles y querubines, talla en madera policromada, de escuela sevillana del siglo XVIII.

[49] La FÁBRICA DE TABACOS estuvo desde 1610, en un edificio fronte-
rizo a la iglesia parroquial de San Pedro, pero nuevas exigencias hicieron
aquel local insuficiente. A la vez que se disponía su ampliación, en 1725,
se ordena la construcción de la nueva Fábrica. Al año siguiente, el inge-
niero en jefe del ejército, don Ignacio Sa'a, realizaba la antedicha am-
pliación y el proyecto del nuevo edificio. Pasados unos años, por reparos
que se hicieron a las obras, y para introducir algunas modificaciones, se
puso al frente de las mismas el coronel don Diego Bordick. La parte
que se había realizado conforme al proyecto de Sala es toda la banda tra-
sera del edificio, con gruesos muros, fuertes pilares de arenisca y bóvedas
baídas de ladrillo, sistema que, repitiéndose múltiples veces, determina
una planta en cuadrícula. Es la parte verdaderamente industrial del edi-
ficio. Delante de ésta, Bordick desarrolló otro conjunto, más pequeño,
de menos alcances en su concepción y detalles, y que corta el gran
patio primero. Después de algunas interrupciones, en 1750, se encarga
del proyecto y construcción del edificio don Sebastián Van der Borch, que
cesó en 1766, cuando sólo faltaba por concluir el foso de resguardo
que él proyectó. A él se debe, asistido por don Juan Vicente Catalán
y Bengoechea, la parte que forma las construcciones de la fachada, así
como la capilla y la cárcel, además del foso, es decir, todo aquello
que aparece desprovisto de carácter industrial, la parte monumental, de
verdadero palacio, en suma, con su aire grandioso y de un gran atre-
vimiento en la construcción. En este cuerpo destaca la fachada, en cuya
ordenación preside una cierta sugerencia de la cercana Casa Lonja, que
proyectó Herrera. Los cuatro remates de las esquinas fueron esculpidos
por Cayetano Acosta, como asimismo la estatua de la Fama, en már-
mol, con sus dos alas de cobre dorado, que corona la bella portada.
Esta se compone de dos cuerpos, con columnas corintias pareadas en am-
bos. El arco de la puerta ostenta relieves alusivos a la elaboración de
tabacos, así como los bustos de Cristóbal Colón y de Hernán Cortés,
descubridor y conquistador de las tierras de donde procede el producto
aquí trabajado. Sobre la clave, una gran cartela, rodeada de atributos
militares, pregoná el destino del edificio y el carácter militar de los in-
genieros que la proyectaron y construyeron. El cuerpo superior pre-
senta un balcón sumiso y, sobre él, un gran escudo de armas y el
remate de la estatua de la Fama, flanqueada por ocho jarrones decorati-
vos. La capilla, en edificio exento delante y a un lado de la monu-
mental fachada, es de reducidas proporciones y luce un buen retablo
barroco, que así como su titular, la *Virgen de los Remedios* y las imá-
genes de San José, San Fernando y San Carlos Borromeo, son obras del
escultor Julián Ximénez, discípulo de Hita del Castillo, labradas en
1762. Del propio Hita del Castillo son los bellos ángeles lampareros.
La Cárcel subordina su exterior al de la Capilla para obtener la ade-

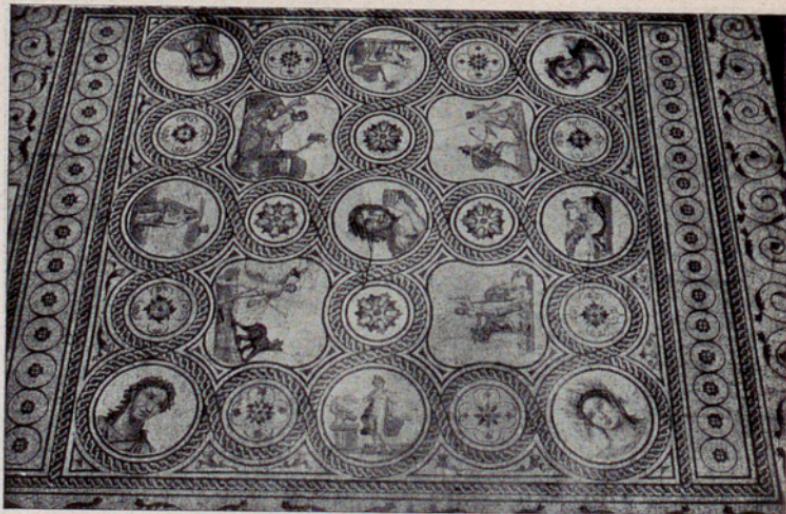


FACHADA DE LA FÁBRICA DE TABACOS

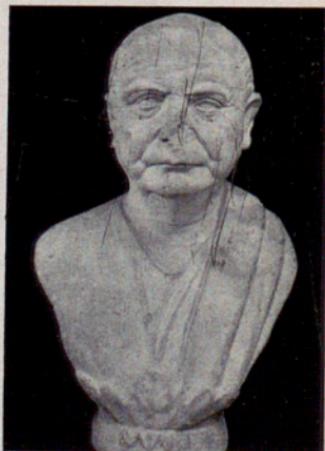
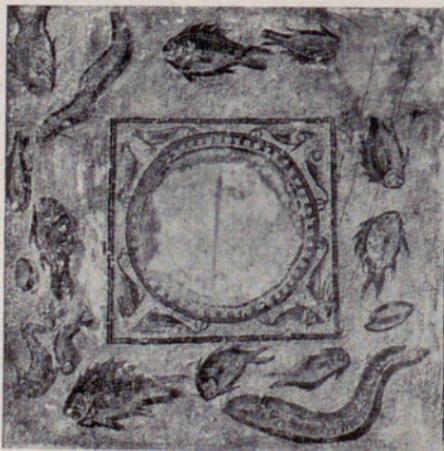
cuada simetría. Todo esto se debe a Van der Borcht, cuya formación, de artista más que de ingeniero, se patentiza, además, en el amplio vestíbulo, en la hermosa escalera principal, así como en algunos de los más bellos lucernarios que abren a las azoteas del edificio. El patio primero, o de las Cuadras, así como la torre del Reloj, se deben a Lucas Cintora.

En la actualidad, destinado el edificio para instalar en él la Universidad, se llevan a cabo las necesarias obras de adaptación.

[50] La CASA DE LA CONDESA DE LEBRIJA, situada en el número 18 de la calle Cuna, es otra de las mansiones próceres de Sevilla. La ilustre dama, que hasta no ha mucho la habitó, logró en ella un espléndido museo de verdadera suntuosidad y buen gusto. La casa, típicamente andaluza en su estructura, con su ancho zaguán, un primer patio de entrada, otro central, mayor y porticado, con un gran salón al fondo y su jardín interior, ofrece un ambiente de distinción y elegancia lleno de grata seducción. En el zaguán puede verse un hermoso pavimento romano, de mármoles cortados en la modalidad denominada *opus sectile* y un magnífico zócalo de azulejos del siglo XVIII, que se extiende por el patio pequeño. El patio grande, con sus elegantes arcadas, tiene en sus galerías un precioso muestrario de mármoles romanos como pavimento, así como espléndidos mosaicos en sus cuatro ángulos. En el centro del patio hay otro procedente, como todos los demás, de Itálica, de excepcional belleza y valor artístico, representando en un medallón central



CASA DE LA CONDESA DE LEBRIJA. MOSAICO ROMANO



CASA DE LA CONDESA DE LEBRIJA. MOSAICO Y ESCULTURA ROMANOS

el dios Pan y distribuidas en su extensión diversas escenas mitológicas: Leda y el cisne, Europa con el toro, Ganimedes y el águila, Apolo, etc., así como las cuatro Estaciones en las esquinas. Por las galerías se distribuyen algunas vitrinas con objetos romanos y arábigos, tinajas y brocales de pozo mudéjares, fragmentos de esculturas y relieves, lápidas, ánforas, vidrios, etc., y algunos cuadros, entre ellos dos bodegones de tipo holandés y cuatro lienzos con asuntos de género del pintor jerezano del siglo pasado Rodríguez Losada. El gran salón entre el patio y el jardín muestra otros valiosos mosaicos, uno de ellos con peces; sería el fondo de algún estanque y debió ostentarse en su centro alguna deidad marina. Hay también restos de cerámica, hierros y algún trozo de pintura al fresco y otros objetos menudos en sus correspondientes vitrinas. En el llamado «Cuarto ochavado» hay una preciosa fuente de piedra romana y otros mosaicos de valor, y en la pieza siguiente, llamada «Sala de Medusa» por el mosaico allí conservado con tal representación, hay, entre otros restos de estatuaria antigua, un bello torso femenino inspirado en el estilo ático del siglo v, recordando la «Venus de los Jardines», de Alcamenes. Otra estatua, de un viejo con verrugas y ojos pequeños, reviste los caracteres de un buen retrato romano. Hay también, pendientes de los muros, varios mosaicos, alguno muy sugestivo, como aquel de la bailarina y otro de una pareja danzando. En la Saña de Dionisios hay un bello torso de esta divinidad, entre mosaicos y vitrinas, con objetos de vidrio y una interesante tabla de bronce. La sala contigua recibe el nombre de Ganimedes por un precioso mosaico representando el rapto de aquel joven y conserva una buena colección epigráfica. Por último, ofrece un gran interés la magnífica escalera, realmente sumptuosa. El soberbio artesonado que la cubre, como asimismo su espléndido friso de yeserías, figuró entre las ricas presas que ostentó un tiempo el palacio de los Duques de Arcos, en Marchena. El zócalo de azulejos reúne bellos ejemplares de la alfarería sevillana de fines del siglo xvi y comienzos del xvii, procedentes del desaparecido convento de San Agustín. En el exorno de esta escalera tienen parte también un magnífico tapiz del siglo xvi y un repostero del siglo xviii.



MUSEO DE BELLAS ARTES. TRÍPTICO DEL MAESTRO DE LA MENDICIDAD

VII

MUSEOS

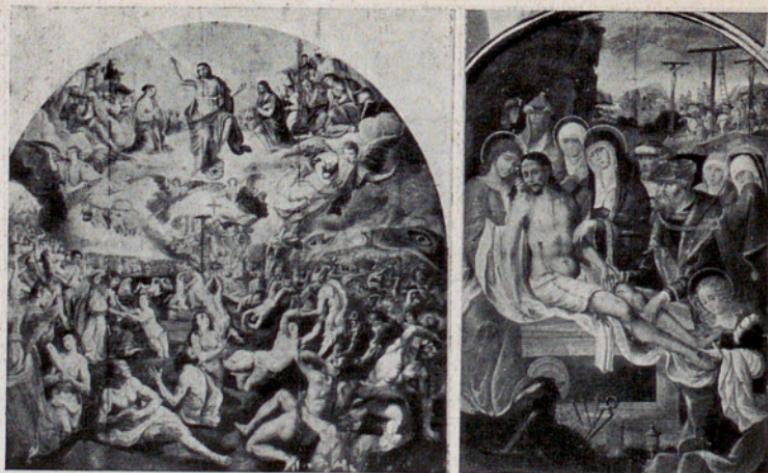
[51] En 1838, en el antiguo edificio del ex convento de la Merced, se establecía el MUSEO DE BELLAS ARTES. Fueron no pocos los sinsabores y dificultades que, en verdadera odisea, tuvieron que pasar aquellos generosos organizadores, pero su relato no cumple al propósito actual. El edificio, pese a que su destino primero fué tan distinto al de ahora, constituye un relicario magnífico de la pintura sevillana. Desprovisto de ese aire presuntuoso y frío que concurre en los edificios destinados a Museos, el de Sevilla, por el contrario, ofrece un ambiente familiar y acogedor en sus salas y en sus patios, donde cantan los surtidores y estalla la luz. Según testimonio de Pacheco, el edificio debe su traza al jurado y arquitecto Juan de Oviedo, que alcanzó a verlo terminado en 1612. En el siglo XVIII se hacen algunas adiciones, como la hermosa portada de ingreso que antes se abría a los pies de la iglesia, en la calle de Bailén, y que desde la última reforma preside dignamente la fachada principal. Por su estilo se relaciona con la del Palacio Arzobispal, obra de Lorenzo Fernández de Iglesia. En el siglo XIX sufrió mucho con la ocupación



MUSEO DE BELLAS ARTES. TRÍPTICO DE F. FRUTET.

napoleónica. Instalado el Museo, se han llevado a cabo, desde entonces, sucesivas reformas para su adaptación a los fines actuales.

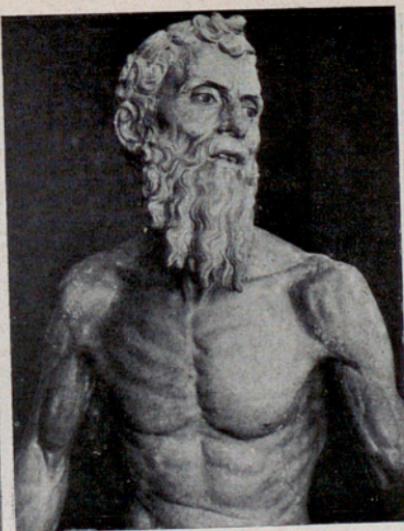
En el vestíbulo de entrada hay que llamar la atención sobre los bellos ejemplares de azulejería policromada sevillana de los siglos XVI y XVII, procedentes de templos y conventos suprimidos. En el primer patio, o del Algibe, hay también trozos muy estimables y alguno tan caracterizado como el que representa a la Virgen del Rosario con el Niño cobijando bajo su manto a varios religiosos y religiosas. Está firmado por Cristóbal de Augusta en 1577 y procede del convento de la Madre de Dios. A este patio se abre la *Sala de Primitivos*, donde se guardan obras de tanta estima como el gran tríptico pintado en 1548 por Franz Frutet, flamenco, con influjos decisivos de Rafael. Representa la «Crucifixión», el «Camino del Calvario» y el «Descendimiento» y en el reverso de los laterales la «Virgen de la Leche» y «San Bernardo». Más interés reviste el grandioso «Juicio Final», de Martín de Vos, el Viejo, pintor de Amberes en el siglo XVI, pintura que tan alto aprecio y resonancia gozó siempre en Sevilla. El «Entierro de Cristo», de Cristóbal de Morales, obra de cierto empaque dramático; la preciosa «Anunciación», de amplio y profundo escenario, atribuida a Alejo Fernández; el admirable tríptico de la «Virgen con el Niño entre San Miguel y San Bartolomé», procedente del antiguo Asilo de Mendicidad y que ha dado motivo a Post para incorporar un nuevo maestro a la historia de nuestra pintura; un fragmento de una tabla de Pedro Berruguete; las ocho bellas tablas que forman parte del «Retablo de las Órdenes Militares», procedentes de la iglesia de San Benito de Calatrava y que se asimilan al círculo de Juan Sánchez de Castro; el interesantísimo «Entierro de Cristo», pin-



JUICIO FINAL, DE MARTÍN DE VOS, Y ENTIERRO DE CRISTO, DE
CRISTÓBAL DE MORALES

tado por Cornelio Buys, el Joven, a mediados del siglo xvi, y otras de no tanta importancia, cuya mención no se justifica, determinan un interesante conjunto. La pila bautismal, vidriada en verde y procedente del Hospital de San Lázaro, es una espléndida muestra de la cerámica trianera del siglo xv. Cruzando el patio, pasamos al antiguo claustro, hoy patio principal, en cuyo tramo que conduce a la antigua iglesia, cuelga una colección de cuadros de Matías de Arteaga y Alfaro, discípulo de Valdés Leal. Procedentes del extinguido convento de San Pablo y de la iglesia de San Marcos, representan escenas bíblicas. En una pequeña capilla adornada con bellos azulejos se encuentra la «Madonna sedente con el Niño», en barro cocido y policromado, original de Torrigiano. Se abre luego el Salón de Actos, en que celebra sus juntas la Real Academia de Bellas Artes, adornado con una buena galería iconográfica de artistas y académicos sevillanos. A continuación, en un pequeño recinto cuadrado con perfecta instalación, se exhibe el único cuadro del Greco que posee el Museo. Pintado hacia 1605, representa a un pintor, seguramente el hijo del artista, pues guarda gran parecido con el orante de la Virgen de la Caridad, de Illescas, que consta documentalmente ser Jorge Manuel Theotocopuli.

Ahora llegamos al recinto de la antigua iglesia, amplio y lleno de una agradable luz. De una sola nave y planta de cruz latina, se cubre con bóveda de medio cañón por pilastras, y está dividida en cuatro tramos, con lunetos y huecos rebajados con derrame al interior. Sobre



MUSEO DE BELLAS ARTES. VIRGEN CON EL NIÑO Y DETALLE DEL SAN JERÓNIMO, OBRAS DE TORRIGIANO. RETRATO DE UN PINTOR POR EL GRECO, Y VIRGEN CON EL NIÑO, DE MURILLO



MUSEO DE BELLAS ARTES. SANTAS JUSTA Y RUFINA; VISIÓN DE SAN FRANCISCO, LIENZOS DE MURILLO

el crucero cabalga una hermosa cúpula que como el resto de la cubierta la pintó al temple en el siglo XVIII Domingo Martínez.

Lo que fué capilla mayor y crucero de la iglesia ofrece la mejor colección de pinturas de Murillo que pueda reunirse, procedentes la mayoría del altar mayor de Capuchinos. Allí el pintor derramó toda su amable dulzura y delicadeza en sus bellas Concepciones, en la renombrada Virgen de la Servilleta, y en las Santas Justa y Rufina, arquetipos de la gracia femenil sevillana, a la vez que deja delicados matices emocionales en su «Visión de San Francisco», «San Antonio de Padua», «San Pedro Nolasco», en quien el artista se retrató a sí mismo; «San Leandro» y «San Buenaventura», «San Félix de Cantalicio», cuyas manos secas y sarmentosas, de viejo, con pincelada valiente, establecen un eficaz contraste con las carnes blancas y nacaradas del Niño, mientras que la Dolorosa y la Piedad expresan su pena escondida y resignada, y el Santo Tomás de Villanueva, su cuadro predilecto, feliz en su composición y espléndido colorido, revela toda la simpatía del artista por los pobres y los humildes, así como su emoción ante los dolores humanos. Tres obras escultóricas notables hay también en este recinto, dos de Montañés en el arranque de la nave, figurando en madera estofada a San Bruno, de pie y con el hábito cartujano, y Santo Domingo de Guzmán, penitente. En medio del crucero está el San Jerónimo de Pedro Torrigiano.



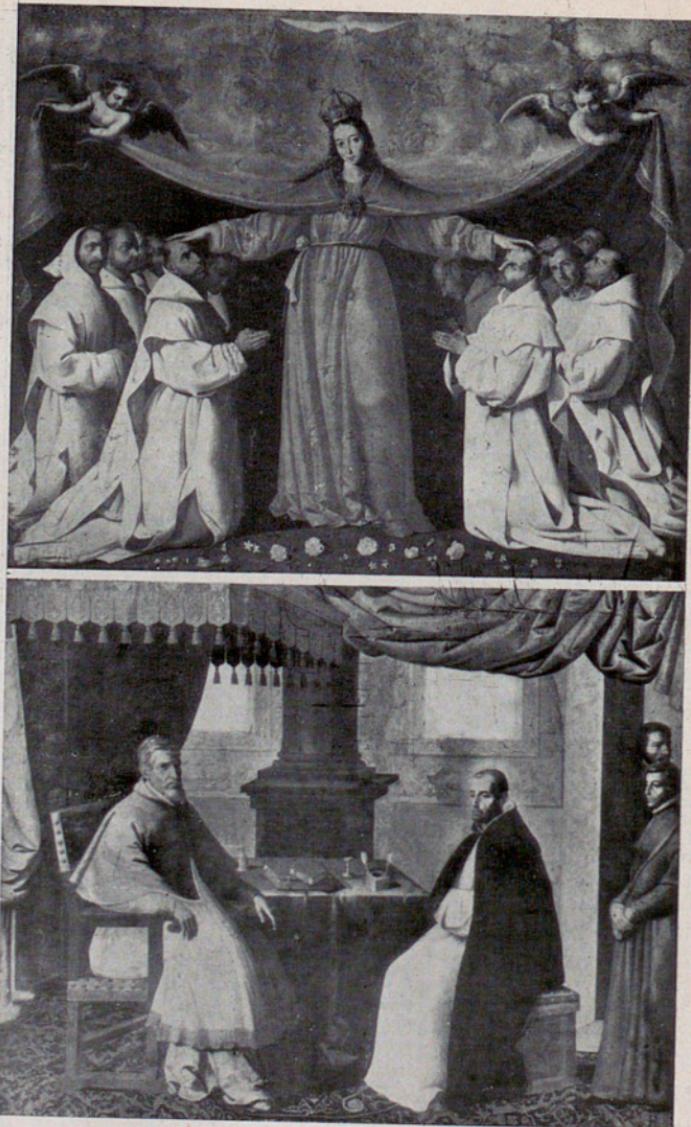
MUSEO DE BELLAS ARTES. INMACULADA CONCEPCIÓN, LIENZO DE MURILLO



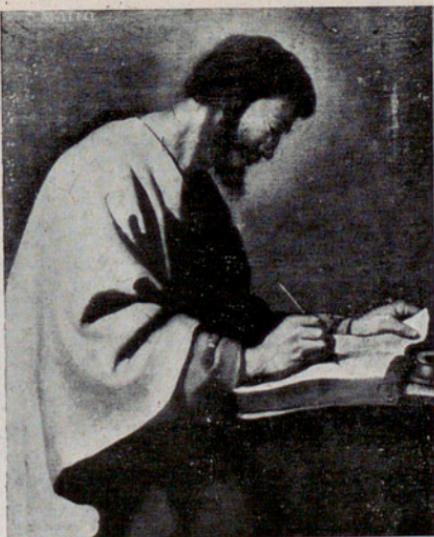
MUSEO DE BELLAS ARTES. SAN ANTONIO DE PADUA; SAN LEANDRO Y SAN BUENAVENTURA, LIENZOS DE MURILLO. EL BEATO ENRIQUE SUZÓN Y CRUCIFIJO, LIENZOS DE ZURBARÁN



MUSEO DE BELLAS ARTES. APOTEOSIS DE SANTO TOMÁS DE AQUINO,
LIENZO DE ZURBARÁN



MUSEO DE BELLAS ARTES. LA VIRGEN DE LAS CUEVAS; SAN BRUNO
Y EL PAPA URBANO II, LIENZOS DE ZURBARÁN



MUSEO DE BELLAS ARTES. SANTA INÉS, DE ZURBARÁN, Y SAN MATEO,
DE POLANCO

en barro cocido, que aunque desprovisto de emoción, por su admirable plasticidad ejerció gran influencia en la escultura sevillana posterior. A lo largo de la gran nave Zurbarán desenvuelve en sus lienzos toda su religiosidad viril, sincera y profunda, tanto en sus Crucificados como en los admirables rostros de frailes cartujos, revistiendo unas veces carácter de dramático ascetismo, como en el «Beato Enrique Suzón», y otras una cierta elegancia majestuosa y severa, como en sus figuras aisladas de «Santas Mujeres», apenas sin atributos divinos y con sus bellos ropajes. El artista alcanza su máximo virtuosismo colorista en las ricas vestiduras de los Santos Padres, en especial el «San Gregorio», admirable sinfonía en rojo que presente a Velázquez. En la «Apoteosis de Santo Tomás de Aquino» el pintor alcanza la cumbre de su maestría en varias de sus mejores cuadros: sabia composición, bello colorido y excelentes dotes de observación realista. Este género de grandes apoteosis, gratos a la pintura sevillana, tiene en este lugar su mejor representación. Aquí se encuentran el magnífico «Martirio de San Andrés», de Roelas, mostrando sugerencias de los grandes pintores de Venecia; la Visión de San Basilio el Magno y la Apoteosis de San Hermanegildo, obras ambas que, en su técnica suelta y enérgica y brava expresión realista, definen el arte de Francisco Herrera, el Viejo, y también el «Tránsito de San Hermenegildo», que Alonso Vázquez deja a medio hacer para marchar a Méjico y



MUSEO DE BELLAS ARTES. • APOTEOSIS DE SAN HERMENEGILDO, DE
HERRERA, Y MARTIRIO DE SAN ANDRÉS, DE ROELAS

que termina Juan de Uceda. También hay en esta nave algunas esculturas, éstas originales de Juan de Mesa. Son el San Juan Bautista, la Virgen de las Cuevas y cuatro Virtudes recostadas, procedentes de la extinguida Cartuja.

Nuevamente en la galería del patio principal, puede verse la serie de pinturas representativas de las fiestas con que la Fábrica de Tabacos de Sevilla celebró la exaltación al trono de Fernando VI y doña Bárbara de Braganza, de dudosa atribución, así como un bello cuadro de cerámica con la Virgen del Pópulo, procedente de aquel convento. Hay también un cuadro figurando a las Ánimas del Purgatorio, original de Alonso Cano, y unos lienzos inscritos en arcos rebajados que representan pasajes de la Vida de Santo Domingo de Guzmán, firmados por Juan Simón Gutiérrez, discípulo de Murillo, y también una gran pintura de San Fernando debida a Herrera el Mozo. Abre a esta galería una sala en que se exponen conjuntamente obras de Castillo, Céspedes, Roelas y Cano. De Roelas se encuentra aquí el magnífico San Francisco de Borja, la original Santa Ana y la Virgen, la Pentecostés, de colorido cálido y vaporoso, composición perfecta y, como dice Justi, insuperable como representación



MUSEO DE BELLAS ARTES. LA PENTECOSTÉS, DE ROELAS; SAN PEREGRÍN,
DE NOVELLÍ?, Y EMBARQUE DE SAN PEDRO NOLASCO, POR PACHECO



MUSEO DE BELLAS ARTES. SAN FRANCISCO DE BORJA, POR ALONSO
CANO. SAN JOSÉ CON EL NIÑO, POR E. MÁRQUEZ

de una asamblea de dignidades apostólicas con rasgos inequívocos de tipos del pueblo en los semblantes y por último la Inmaculada y el San Ignacio de Loyola. La monumental Cena que suele atribuirse a Pablo de Céspedes, no es tenida por Mayer en tal atribución. De Juan del Castillo, existen en esta sala los cinco lienzos procedentes del altar mayor de la iglesia conventual de Montesión, entre los que sobresale la Adoración de los Reyes y la Asunción. Puede verse también en esta sala una «Concepción» de Tristán, un impresionante «San Francisco de Borja» de Alonso Cano, firmado, una «Santa Teresa» de José de Ribera, fechada en 1630, una «Magdalena» de Antolínez, etc. Esta sala comunica con la de Pacheco y contemporáneos. Del suegro de Velázquez se muestran aquí, entre otros, varios retratos, un San Francisco de Asís y dos lienzos con asunto de la Orden mercedaria: la Aparición de la Virgen a San Ramón Nonato y San Pedro Nolasco embarcándose para redimir cautivos. Estos cuadros se pintaron para adornar el claustro grande de la Merced calzada, tan cercano a su lugar actual, puesto que en la galería que antes se vió, y para ese mismo lugar pintó Alonso Vázquez los dos lienzos que aquí se custodian, figurando una «Redención de cautivos por San Pedro Nolasco» y el otro un «Embarque de frailes redentores



MUSEO DE BELLAS ARTES. ÚLTIMA CENA, ATRIBUÍDA A PABLO DE CÉSPEDES

de cautivos». Esta sala comunica con el sugestivo patio de los bojos, adonde abre la sala de Valdés Leal. Allí se muestra, violento y magnífico, el gran pintor colorista admirable, cuyas genialidades y defectos corren parejos. En esta sala, a ambos extremos, se encuentran los dos polos de su arte. En el cuadro que representa a «Santa Clara con la Custodia seguida de la Comunidad», el pintor ha dado una de las más bellas y serenas notas de su alma atormentada. En cambio, al extremo opuesto, otro lienzo, procedente como el anterior del convento de las Clarisas de Carmona, y representando «El ataque de los sarracenos a la ciudad de Asís», significa en la obra del pintor un alarde violento de dinamismo desenfrenado y brutal en los cuerpos que se retuercen en el drama bélico o que caen inertes de muros y torres, todo ello además envuelto en una rica gama cromática en que no están ausentes finas glosas paisajistas, como la que sirve de fondo. Destacan, entre otros lienzos, los de la «Asunción» y la «Concepción», tan distantes en su ampulosidad barroca de las tranquilas composiciones de Murillo, así como los cuadros alusivos a la vida de San Jerónimo, procedentes de aquel convento, como *Las tentaciones del Santo*, en que un grupo de mujeres que en aquel tiempo acaso



MUSEO DE BELLAS ARTES. LAS TENTACIONES DE SAN JERÓNIMO, LIENZO
DE VALDÉS LEAL

pudieran parecer bellas, ataviadas con abigarradas vestiduras, llevan a cabo, con gestos y músicas, su maleficio. La «Flagelación del Santo por los ángeles» revela un afán de plasmar lo instantáneo en plena acción y fiebre de movimiento, mientras que en el Bautismo del Santo consigue un tono apacible, justo para considerarlo, como se ha hecho, dentro de la escena de costumbres. Los demás cuadros de la Orden Jerónima, como el «Fr. Juan de Ledesma», el «Fr. Gonzalo de Illescas», el «Fr. Fernando Yáñez» son también muy notables, destacando por su emotividad «La Misa del Padre Cabañuelas», y asimismo los de santos jesuítas procedentes de la Casa profesa de esta ciudad. Mayor emoción reviste aún el titulado «Camino del Calvario», cuya expresión de ansiedad y febril angustia es aún mayor en aquel fondo siniestro y tenebroso en que se recortan las figuras de la Virgen y las tres santas mujeres que siguen anhelantes a San Juan, cuyo brazo extendido dirige el pensamiento hacia la cruenta escena de un Calvario invisible.

Nuevamente en el patio de los bojs, en el hueco de la escalera prin-



MUSEO DE BELLAS ARTES. CAMINO DEL CALVARIO, LIENZO DE VALDÉS LEAL

cipal, pueden verse dos esculturas en piedra, ibéricas, representando dos leones y también un bajo relieve del escultor Nicasio Sevilla que figura la «Entrega de las llaves de Coimbra», por don Martín de Fruitas, sobre el cadáver del rey Don Sancho II de Portugal. Subiendo los dos primeros tramos de la escalera, en el entresuelo, una pequeña puerta abre a la galería que rodea el Patio del Aljibe, donde se guardan dibujos de Sánchez Perrier; de don Joaquín Guichot, sobre caracterizados monumentos sevillanos; porcelanas variadas en una vitrina; grabados y óleos de diversos artistas modernos, como también una buena colección de grabados con escenas de este género, de Teniers, y otra del grabador Selma sobre cuadros de Murillo.

Ya en la planta alta, en la galería que rodea el patio principal, se encuentran algunos lienzos de Juan Espinal, Esteban Márquez, Sebastián Gómez y Núñez de Villavicencio, la «Sagrada Familia» de Uceda Castroverde y un notabilísimo cuadro de Jacques Callot titulado «La Feria de Impruneta». A esta galería abre una pequeña sala que guarda un Sorolla a medio hacer y otros cuadros de Cecilio Pla, Arpa, Eliseo Meifrén, Abaruza, Labrador, Grosso, Juan Miguel Sánchez y Sebastián García. En la sala siguiente hay otros de Martín Rico, Espina, Beruete, Muñoz Degrain y Pellicer, juntamente con esculturas de Joaquín Bilbao, Ben-



MUSEO DE BELLAS ARTES. RETRATOS DE E. CANO Y J. VILLEGRAS.

lliure, Illanes y Carmen Jiménez. La sala que sigue a continuación evoca, en su ambiente amable y delicado, todo cuanto el romanticismo tiene de nostálgico y sentimental. Hay allí varias obras de la familia Bécquer, retratos de Romero y de Casto Plasencia. El gran pintor romántico sevillano Antonio María Esquivel tiene una buena representación de su obra, cuadros religiosos, de historia y retratos, apuntes, etc., distribuidos en un salón grande y una pequeña salita con espléndido mobiliario isabelino. Al fondo del primero se abre una pequeña estancia con cuadros de Gutiérrez de la Vega y el escritorio que perteneció a la gran novelista Fernán Caballero. En la sala de Eduardo Cano, junto a destacadas obras de este maestro, hay cuadros de Barrón, Tirado, Carlos Haes y Alpériz. En un pequeño tránsito a las salas de los modernos hay una colección de óleos y acuarelas de Rafael Senet. La pintura moderna, además de lo que ya se vió, completa su lucida representación, integrada por pintores andaluces y de otras regiones españolas, con los lienzos contenidos en las tres salas siguientes. En la primera, presidida por «La última comunión de San Fernando», de Virgilio Mattoni, destacan también el «Martirio de los Santos Servando y Germán», de Vega Muñoz, la «Visita al Hospital», de Luis Jiménez, y el «Entierro de Don Álvaro de Luna», de M. Ramírez, junto con esculturas de Joaquín Bilbao, Sánchez Cid y Pérez Comendador. La sala siguiente guarda la «Pri-



ULTIMA COMUNIÓN DE SAN FERNANDO, POR V. MATTONI

mera *(Misa)*, de Alcázar Tejedor, *«Estudio de un negro desnudo»*, de Narbona; el *«Gladiador»*, de López Cabrera; las *«Carretas del Rocío»*, de Hernández Nájera, y otros. La sala de Gonzalo Bilbao, que preside el hermoso lienzo *«Las Cigarreras»*, guarda una notable colección de obras del maestro, con retratos, escenas de género, paisaje, etc. Se sale luego a una galería alta, sobre el Patio del Aljibe, donde cuelgan algunos hermosos grabados de pinturas de Rafael, y se desemboca en la galería que rodea al Patio de los Bojs, donde hay un *«Apostolado»* de los Polanco y un *«San Sebastián»* atribuido a Zurbarán, cuadros de Lucas Valdés, etc. Una pequeña salita abre a esta galería, mostrando una buena colección de cerámica, armas y otras antigüedades, reunidas y legadas por don José Gestoso. La sala donde se custodia el legado *«González Abreu»* reúne una magnífica colección de obras artísticas: tres esculturas de Martínez Montañés, que figuran tres *«Santos Mártires del Japón»*, libros miniados, orfebrería, telas, cerámica, ornamentos sagrados, tallas románicas y algunas pinturas de primitivos, en que destacan el *«Tríptico de la Asunción»*, que el profesor norteamericano Post atribuye a Alonso de Sedano, llamado antes el *«Maestro de Burgos»*, y la *«Adoración de una reliquia de la Cruz»*, que el mismo crítico asigna al *«Maestro de Cueza»*, pintor que en los albores del siglo xvi desenvuelve su mayor actividad en tierras de Palencia. En una salita comunicando con ésta, hay varios retratos originales de Diego López, Vicente Velázquez Querol, Cornelio Schutt y Vicente López, así como el de un caballero de aire velazqueño y el de fray Diego de Deza, de Zurbarán. Saliendo a la galería se encuentra la *«Sala de García Ramos»*, con numerosos óleos y dibujos saturados del encanto singular de una Sevilla todavía cercana. A continua-

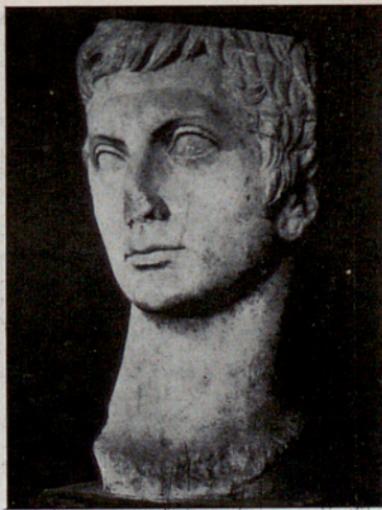
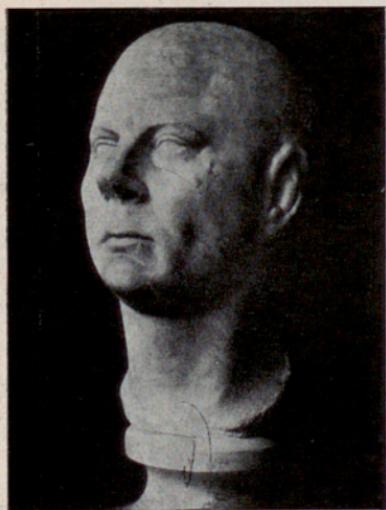


MUSEO ARQUEOLÓGICO. CIPO FUNERARIO FEMENINO Y CABEZA DE ALEXANDROS, ROMANOS

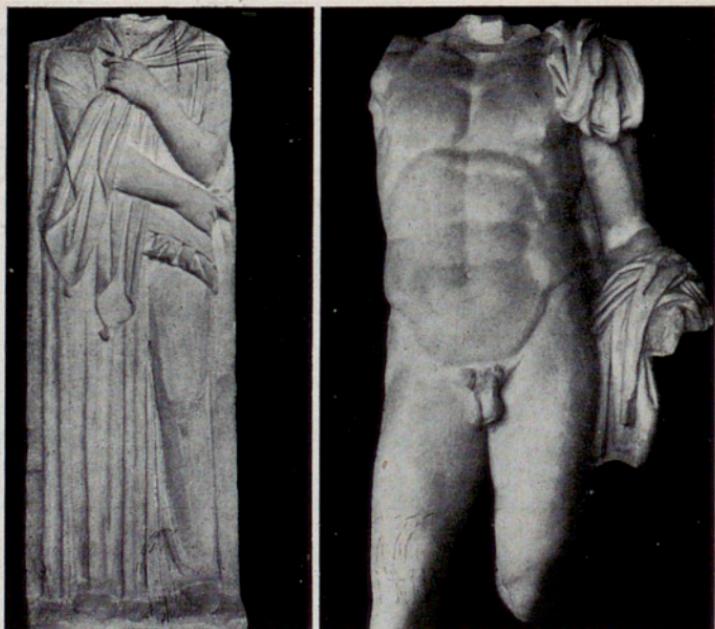
ción la «Sala de Villegas» muestra la formación universalista de este pintor, en contraste con el acendrado localismo de su contemporáneo García Ramos. Junto a una serie variada de sus producciones se exhiben los útiles de pintar, diplomas y condecoraciones, vinculados a la vida artística del pintor. Finalmente, a esta galería comunica también la «Sala del Conde de Aguiar», donde se disponen, junto a pinturas originales del prócer artista, una hermosa colección de antigüedades, cerámica y trajes antiguos, así como una hermosa «Concepción» de Roelas y un retrato de Murillo.

Frente a la fachada principal del Museo se alza el monumento al gran pintor de las Inmaculadas. Cosegado por suscripción nacional e inaugurado en 1864, la estatua, en bronce, se debe al escultor madrileño don Sabino Medina, y el pedestal, de mármol, se esculpió en Carrara conforme a la traza de don Demetrio de los Ríos.

[52] El MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL se sitúa en un hermoso edificio de la Plaza de América. Después de cruzar el florido Parque de María Luisa, obra admirable del jardinero francés Forestier, el contacto con aquellos venerables mármoles no deja de causar una agradable impresión, máxime con la sumtuosa instalación con que hoy se exhiben. No están, hasta la fecha; abiertas todas las salas, pero lo que hoy se muestra allí no deja de ser cuantioso y sobre todo selecto.

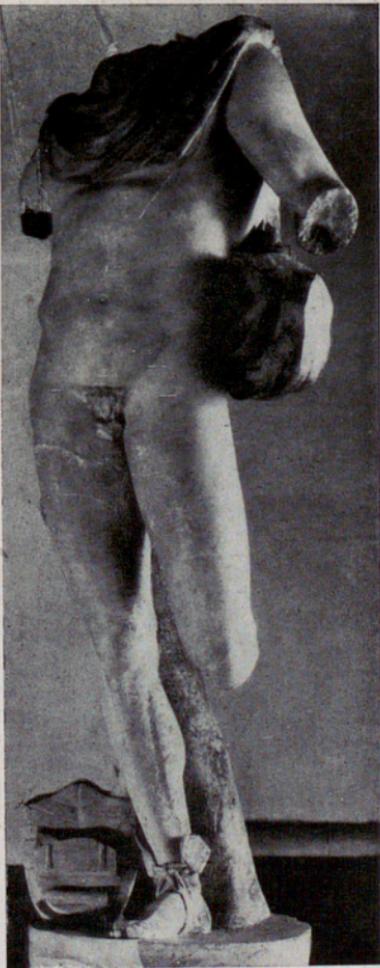
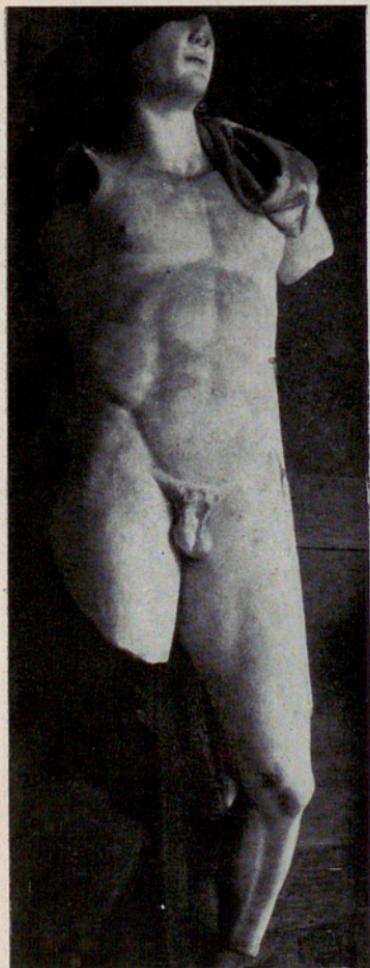


MUSEO ARQUEOLÓGICO. RETRATO DE HOMBRE, CABEZA DE AUGUSTO,
ESTATUA DE TOCADO Y ESTATUILLA DE BRONCE, ROMANOS

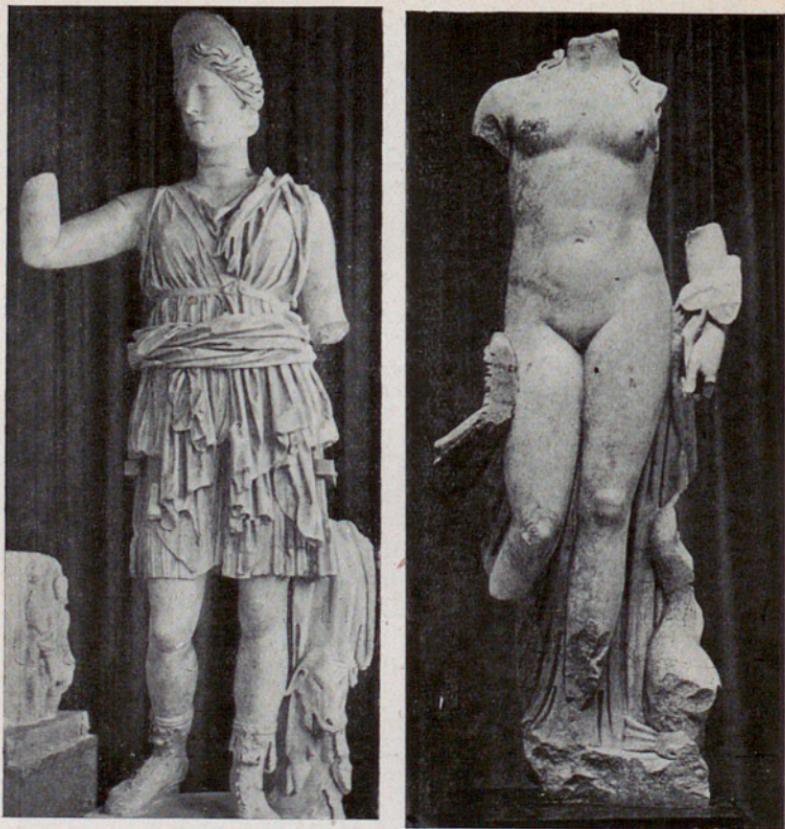


MUSEO ARQUEOLÓGICO. RELIEVE ORNAMENTAL Y TORSO VARONIL,
ROMANOS, PROCEDENTES DE ITÁLICA

De las ocho salas que hasta el presente se han habilitado, la Sala I guarda, en vitrinas perfectamente iluminadas y dispuestas, una interesante colección de antigüedades anterromanas, procedentes unas de la Cueva de la Mora, en Jabugo (Huelva), y otras del Dolmen de la Pastora, en Castilleja de Guzmán, de la necrópolis de Acebuchal, en los Alcores de Carmona, destacando entre todo ello un magnífico ídolo cilindro neolítico en alabastro, marfiles grabados, placas de cinturón de bronce, ex votos ibéricos, cerámica, etc. La Sala II está consagrada al arte hispánico, desarrollado por los pueblos indígenas en contacto con fenicios, griegos y cartagineses, en la zona sevillana. Las esculturas, que aquí se muestran, con predominio del relieve, se sitúan entre dos o tres siglos antes de la conquista romana (218 a. de J. C.) y la extinción de esta cultura con la romanización de la Bética. Proceden fundamentalmente estas esculturas de la zona de Osuna, figurando en reproducciones fácilmente reconocibles aquellas otras piezas, del mismo tipo, conservadas hoy en el Museo Arqueológico Nacional. Dos grandes mapas en los muros ayudan



MUSEO ARQUEOLÓGICO. ESTATUA DE TRAJANO Y ESTATUA GRIEGA DE
MERCURIO, PROCEDENTES DE ITÁLICA



MUSEO ARQUEOLÓGICO. ESTATUAS ROMANAS DE DIANA Y VENUS,
PROCEDENTES DE ITÁLICA

a la mejor comprensión de las antigüedades aquí expuestas. En la Sala III se exponen las antigüedades romanas de los conventos jurídicos hispalenses (Sevilla) y astigitano (Ecija), con exclusión de las de Itálica, para la que se destinan las salas restantes. En efecto, en la Sala IV se muestra una serie de esculturas romanas procedentes de aquella ciudad, destacando el magnífico capitel corintio con retratos, de la época de Trajano o Adriano. La Sala V, llamada del Mercurio de Itálica, guarda la pieza más valiosa del Museo, la estatua de Mercurio, copia griega en mármol

de un original de bronce, quizá el que labró Cefisodotos, padre de Praxiteles. Otra magnífica pieza guarda esta sala en el bello torso de Diana, original griego de comienzos del siglo IV. La Sala VI exhibe cuatro toros varoniles de arte grecorromano, cuyo valor desmerece ante la bellísima Venus descubierta en Santiponce en 1940. La Sala VII presenta una suntuosa instalación, simulando un atrio o patio con cuatro columnas romanas y una fuente en cuyas aguas se refleja la magnífica estatua de Diana, copia romana de la Diana griega de la Sala V. En las galerías se han dispuesto las colecciones arqueológicas de Itálica, lápidas, objetos de bronce, marfil, hueso, vidrio y barro. Pintadas al fresco aparecen una perspectiva general de Itálica y una vista del patio del Gimnasio. En la Sala VIII se expone una valiosa serie de bustos imperiales, destacando el soberbio retrato de Trajano, el mejor de los conocidos. El gran mosaico de Baco, en el centro del pavimento, es, también, una pieza muy notable.

VIII

CERCANIAS. - SAN ISIDORO DEL CAMPO E ITALICA

A ocho kilómetros al N. E. de la ciudad y a la entrada del vecino pueblo de Santiponce está el MONASTERIO DE SAN ISIDORO DEL CAMPO. Su silueta se destaca desde la lejanía ofreciendo un aspecto en su aire de fortaleza y su presentimiento de ruina. Los ábsides fortificados de las dos iglesias que aquí existen, coronados de almenas y con robustos contrafuertes, subrayan su acento épico.

La fundación se debe al muy honrado y leal caballero Don Alonso Pérez de Guzmán, el Bueno, el héroe de la desgarradora hazaña de Tarifa. Más tarde el hijo del fundador agregó al lado de la de su padre otra iglesia para enterramiento propio y de sus sucesores. El monasterio fué confiado en principio a los monjes cistercienses hasta 1431, en que se dió a la Orden Jerónima, cuyos frailes fueron sus custodios hasta los días de la exclaustración.

El acceso al Monasterio presenta muy pintoresco aspecto. En el atrio se abre la antigua portada de ingreso del siglo xv, de traza elegantísima, obra de Diego Quijada y su hermano, en que el estilo mudéjar dejó en ladrillo agramilado, una de sus obras más logradas dentro de su sobriedad y pequeñas proporciones. El ingreso no se hace hoy por esta puerta sino por otra moderna y de modesta apariencia. Se entra en primer lugar a la sacristía que cubren dos tramos de bóvedas de nervaduras, sobre ménsulas, pintadas y doradas en la restauración efectuada a comienzos del siglo xvii. De esta época datan el retablo del testero con una pintura de la Virgen de la Antigua así como los dos grandes cuadros de los muros laterales, ambos de cierto influjo italianizante. Al lado del segundo hay una interesante escultura en tamaño académico del Crucificado, correspondiente al siglo xiv, si bien en mal estado de conservación.

La sacristía comunica directamente con la más antigua de las dos iglesias, que debió ser hasta el siglo xvii una bella iglesia gótica, pero en este tiempo sufre una gran renovación, que no obstante respetó las nervaduras del ábside. Aquí se guarda una página brillantísima de la escultura policroma española: el retablo mayor, y los dos enterramientos laterales, de los fundadores, formando inigualable conjunto en que Montañés alcanza la cima de su maestría. El retablo fué concertado en 1609 y no hubo de ser cancelado hasta 1613. En el centro aparece San Jerónimo penitente, de bulto redondo propio para poder ser sacado en procesión, según exigencias de la comunidad. La figura del Santo, de perfil y arrodi-



SAN ISIDORO DEL CAMPO. INTERIOR DE LA IGLESIA

llado en la peña con el león simbólico, es de una gran riqueza de anatomía muy realista y de acabada y justa expresividad que culmina en la hermosa cabeza. A la derecha, en relieve, figuró la Epifanía, cuya composición forma dos líneas paralelas destacando el grupo de la Virgen y el Niño con carácter muy naturalista. Otro relieve, a la izquierda, desenvuelve con mayor eficacia artística la Adoración de los Pastores, con un sentido de simetría muy acusado y cerrada composición en torno a la cuna de Jesús. Son bellísimos los ángeles en actitud de adoración con una cierta grandiosidad clásica. Este cuerpo bajo del retablo está flanqueado por dos esculturas exentas de los Santos Juanes, también muy clasicistas y con claros antecedentes en la obra de Pablo de Rojas, el maestro granadino de Montaños. El cuerpo superior del retablo presenta los relieves de la Resurrección y de la Transfiguración, y la estatua de San Isidoro revestido de pontifical. Encima hay un relieve de la Asunción, y, como remate, las Virtudes Cardinales y un Crucifijo adorado por dos ángeles. Todo ello es de inferior valor artístico y acusa colaboraciones, de Francisco de Villegas y Juan de Mesa tal vez. Por este tiempo se renovaron los sepulcros de los ilustres fundadores, trasladándose los restos desde sus sarcófagos de piedra colocados a los pies de las gradas del altar mayor a estos nichos laterales que realizó igualmente Martínez Montaños. La guarnición arquitectónica de los dos arcos sepulcrales delata haber sido traza del ilustre imaginero y atenua su severidad la disposición barroca de los escudos de los Guzmanes superpuestos sobre el entablamiento y el frontón. En la nave no hay más que un solo altar situado en el lado de la Epístola con esculturas, de mediano mérito y de comienzos del siglo XVIII. El coro, de gran sencillez, se construyó en los primeros años del siglo XVII, aunque el facistol, hermosa obra barroca apoyada sobre tres leones y una Inmaculada como coronación, debió labrarse hacia mediados del siglo XVIII. En el muro del fondo cuelga un gran lienzo de la Asunción que recuerda el estilo de Roelas.

Un gran arco, en cuyo intradós luce un retablo barroco con la imagen de Santa Teresa, pone en comunicación la iglesia antigua con la que edificó el hijo de Guzmán el Bueno, don Juan Alonso Pérez de Guzmán. Tiene también una sola nave paralela a la anterior y el presbiterio se cubre asimismo con bóveda de nervadura. El retablo, barroco, muestra una talla del Crucificado de encarnación muy oscura y correspondiente a fines del siglo XVI o comienzos del XVII. A los lados las imágenes de San Juan y la Virgen, labradas hacia 1630 y no de muy buen arte. Lo más interesante en este recinto son los sepulcros. En el lado del Evangelio está sepultado D. Juan Alonso Pérez de Guzmán, cuyo bulto yacente, si realmente es el suyo y no el de su hijo D. Alonso, que en esto hay dudas, muestra los caracteres de la escultura sevillana de fines del siglo XIV. El otro nicho más bajo es el sepulcro de D. Bernardino de Zúñiga, que ofrece en la efigie del yacente un buen ejemplar de la estatuaria de mediados del siglo XVI. En el muro de la Epístola, en otro nicho, se ve la estatua yacente de doña Urraca Ossorio, mujer de D. Juan Alonso Pérez de Guzmán. Esta obra escultórica puede fecharse hacia 1450 y es me-



SAN ISIDORO DEL CAMPO. DETALLE DEL RETABLO MAYOR



ADORNAZZI DON ALFONSO DE GUZMAN EL BUENO Y SUS
PERSONAS, Y LOS VILLENAVENTI VIAJADORES EN VENTA SIEMPRE
DE LA SEÑORIA DE CORDOBA, Y CORDOBA, Y CORDOBA, Y
PEL LION-TERRO EN LA CERCA DE ALFREZ, FESTANDO EL REY
EN ESTA CERCA PUE EN CANAVAGHERALAS LOS PUEBLOS O LAGOS
DE CORDOBA, Y CORDOBA, Y CORDOBA, Y CORDOBA, Y CORDOBA,
CENDIDA CON LOS MUNICIPIOS DE CORDOBA, Y CORDOBA, Y CORDOBA,
SEPTIMBRE 1492 DE SUS TREScientos Y CINCUENTAS Y UNOS
Y 50 DEL SEÑOR DE MIL TRECENTOS Y NINVENTA Y UNOS



ADORNAZZI DON ALFONSO DE GUZMAN EL BUENO Y SUS
PERSONAS, Y LOS VILLENAVENTI VIAJADORES EN VENTA SIEMPRE
DE LA SEÑORIA DE CORDOBA, Y CORDOBA, Y CORDOBA, Y
PEL LION-TERRO EN LA CERCA DE ALFREZ, FESTANDO EL REY
EN ESTA CERCA PUE EN CANAVAGHERALAS LOS PUEBLOS O LAGOS
DE CORDOBA, Y CORDOBA, Y CORDOBA, Y CORDOBA, Y CORDOBA,
CENDIDA CON LOS MUNICIPIOS DE CORDOBA, Y CORDOBA, Y CORDOBA,
SEPTIMBRE 1492 DE SUS TREScientos Y CINCUENTAS Y UNOS
Y 50 DEL SEÑOR DE MIL TRECENTOS Y NINVENTA Y UNOS

Y 50 DEL SEÑOR DE MIL TRECENTOS Y NINVENTA Y UNOS

SAN ISIDORO DEL CAMPO. SEPULCROS DE GUZMÁN EL BUENO Y SU MUJER

recedora de todo encarecimiento. Entre lo que se conserva en los muros de los pies de la iglesia sólo merece reseña una tabla que representa a la Virgen sentada entre Santa Bárbara y Santa Catalina, obra de fines del siglo xv y atribuida a Juan Sánchez de Castro. Tampoco debe olvidarse un gran lienzo representado a San Cristóbal, así como otro de San Pedro, original este último del pintor italiano Pascual Catí (1550-1620), cuya firma ostenta.

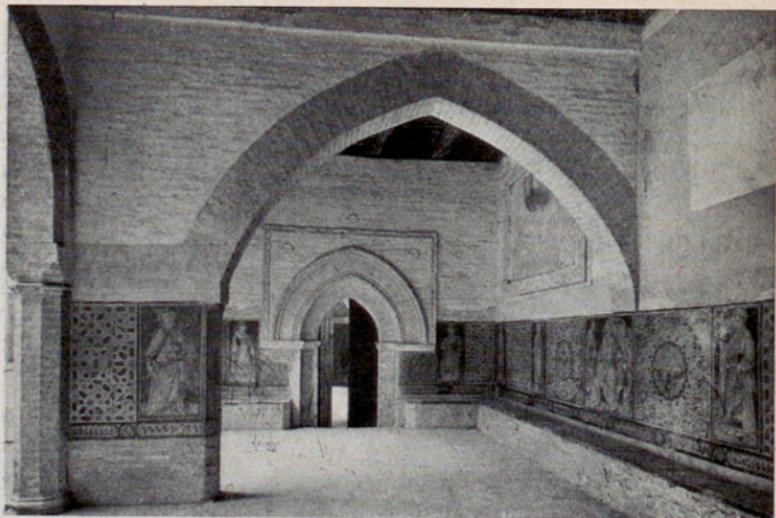
Retrocediendo hasta la Sacristía, una puerta a la derecha del retablo de la Antigua conduce a la Sala Capitular cubierta con una falsa bóveda, malamente pintada, que encubre la primitiva bóveda de gótica nervadura. Los ocho lienzos cada uno con dos Apóstoles y los Evangelistas son copias mediocres de los que pintó para el Escorial, Navarrete «el Mudo». Tampoco tiene más interés el cuadro de la Flagelación en el retablo de la cabecera con una Dolorosa. Una pequeña puerta comunica con la «Capilla del Reservado», cuyo retablo concertaron en 1591 el ensamblador Andrés de Ortega y el propio Martínez Montañés. La imaginería que lo adorna, una bellísima Virgen con el Niño y San Joaquín y Santa Ana, es obra de Montañés, pero de fecha posterior, pues, como tal encargo, figura en la escritura del retablo mayor que el artista concertó en noviembre de 1609. Se conserva aquí también una Virgencita con el Niño en brazos, en barro cocido y que antes estuvo en la hornacina



SAN ISIDORO DEL CAMPO. SAN JERÓNIMO, EN ÉL ALTAR MAYOR, Y PATIO DE LOS MUERTOS

sobre la puerta de entrada. Es obra característica de Lorenzo Mercadante de Bretaña. El magnífico Crucifijo de marfil que hay sobre el altar suele atribuirse a Pedro Roldán.

Nuevamente hemos de retroceder hasta la Sacristía, donde una sencilla puerta comunica con el *Patio de los Muertos*. Allí el estilo mudéjar consigue un conjunto pintoresco y evocador. Es de planta rectangular con doble galería claustrada, arcos de medio punto peraltados que descansan sobre pilares ochavados y antepechos de material con rosetones de lóbulos calados. Conserva restos de pinturas de lacerías y figuras, entre ellas un San Miguel que recuerda la manera hispanoflamenca del tercer cuarto del siglo xv y la figura de un Santo con atributos demoníacos, probablemente San Antonio Abad o San Bartolomé, de los primeros años del siglo xvi. La mitad superior de una Anunciación ha sido destruida, pero estaba firmada por un Juan Sánchez, según pudo leer el pintor Pacheco quien transmite la noticia en su «Arte de la Pintura». Una pequeña portada gótica de ladrillo agramilado abre al Refectorio, amplia estancia cubierta con bóvedas de nervaduras. La gran pintura que se ofrece en el muro de cabecera representa la Ultima Cena, que une a

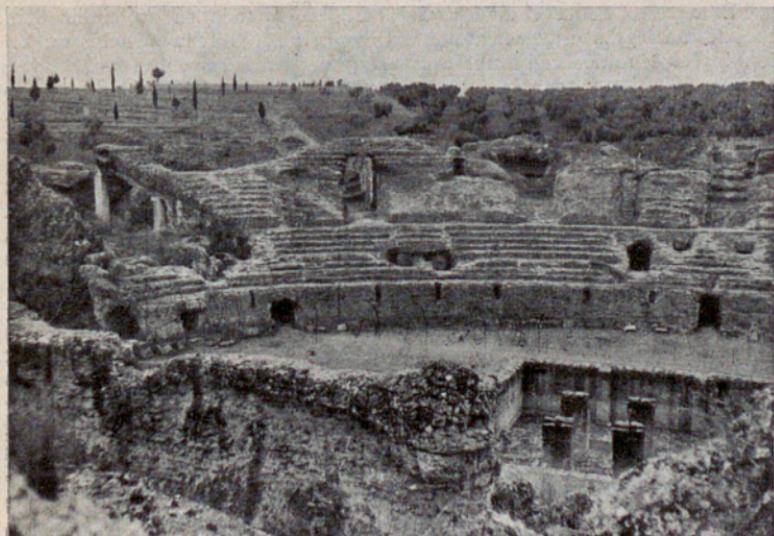


SAN ISIDORO DEL CAMPO. PATIO DE LOS EVANGELISTAS

cierto influjo mudéjar, patente en la representación del mantel con falsos caracteres cúbicos, un mayor influjo italianizante. Es obra del segundo cuarto del siglo xv, y don Diego Angulo señaló sus contactos estilísticos con el «Maestro de los Cipreses», que por este tiempo interviene en la iluminación de los libros de Coro de la Catedral.

El *Patio de los Muertos* comunica con el de los *Evangelistas*, de dimensiones más reducidas y también más ruinoso, pues de los cuatro frentes claustros hoy no subsisten más que dos y aun en un estado de verdadera desolación. Tiene también arcos de medio punto muy peraltados sobre robustos pilares ochavados de ladrillo. A lo largo de los muros corre un poyete de material y sobre él un zócalo pintado al fresco en que aparece la figura humana en alternancia con cuadrados de lacería. Fué Don Enrique de Guzmán, conde de Niebla, quien costeó estas pinturas entre 1431 y 1436. El tema principal de ellas es San Jerónimo sentado dictando sus reglas y rodeado de otras figuras de menor tamaño. Hay también un «Arbol de la Vida» socavado y roído por pequeña animalia y diversos Santos y Santas, Obispos, etc., pintados a la grisalla, pero con los rostros vandálicamente destrozados. Entre estas pinturas no deberían faltar los cuatro Evangelistas que darían nombre a este singular recinto de tan destacada significación para el estudio de los primitivos sevillanos.

En la tristeza gris de unos olivos que se abrasan bajo el sol meridional, en la tierra parda salpicada de ruinas, está el solar de la que fué



ITALICA. EL ANFITEATRO Y, AL FONDO, LAS EXCAVACIONES DE LA CIUDAD ROMANA

Itálica famosa. Todavía hoy aquellos «campos de soledad, mustio collado» despiertan en el ánimo las mismas sensaciones doloridas que dieran su más inspirado vuelo a la famosa elegía de Rodrigo Caro.

Itálica ha sido la primera ciudad romana de la Bética. Publio Cornelio Escipión la fundó el año 206 a. de J. C. para albergar en ella a los veteranos de las campañas peninsulares de la segunda guerra púnica. Muy pronto la ciudad ve crecer su importancia. Sólo hay constancia histórica del nacimiento aquí del gran Trajano el 18 de septiembre del año 52. El emperador Adriano, cuyo padre sí es seguro que era itálico, concedió a la ciudad, que hasta entonces no era más que un *vicus*, el título de *Colonia Aelia Augusta*. Y a Adriano asimismo deberá atribuirse lo mejor de su elenco monumental.

Su ruina como ciudad sobreviene en la época visigótica, en beneficio de la cercana *Hispalis*, la Sevilla actual. Después surge el capítulo inevitable del abandono, saqueos, destrucciones. Y todavía en el siglo XVIII las destrucciones continúan, si bien, con la erudita disertación del P. Flórez en la *España Sagrada*, se inaugura el período de curiosidad y estudio hacia las famosas ruinas.

Al llegar a su emplazamiento queda a la izquierda, en una serie de colinas, lo que resta de la ciudad, y a la derecha, en una depresión, el anfiteatro.

El aspecto de la ciudad cuando estaba en todo su esplendor debía ser de una gran monumentalidad y opulencia. Buena prueba de ello son los espléndidos conjuntos arqueológicos guardados en el Museo y en alguna colección particular. La presencia de originales griegos entre las esculturas de Itálica se justifica ante el hecho de que el año 144 el cónsul Lucius Mummius regaló a los habitantes de la ciudad una parte del botín cogido en Corinto.

Tal como hoy se ofrece la suntuosa ciudad de otro tiempo puede advertirse en ella cómo su trazado obedece a un plan regular y sistemático, quizá debido a su origen militar. Las calles delimitan manzanas simétricas dispuestas de E. a O., y están pavimentadas con grandes losas irregulares. Ambas aceras discurren bajo amplios soportales, lo que sería una imposición del clima. La generalización de estos pórticos o soportales es una característica urbana que oponer a las restantes ciudades del Imperio, donde como en Pompeya sólo están porticadas las vías principales. Los soportales se sostienen por pilares de ladrillo, cuyos arranques se conservan sobre los cimientos. La calle principal hasta ahora descubierta, que se dirige de N. a S. hacia el anfiteatro, sería el *Cardo maximus* y su anchura es más del doble que la más ancha de Pompeya. Hay huellas de una espléndida red de alcantarillado y algunas cisternas.

No lejos del anfiteatro existen las ruinas de un gimnasio construido conforme a las normas simplificadoras de Vitrubio y con la inclusión de un *criptopórtico* o galería semisubterránea análoga a las encontradas en Pompeya, y que, cubierto con bóveda de cañón, serviría para la práctica de los ejercicios gimnásticos en tiempos de lluvias o de extremado calor o frío. Se advierten claramente la *palestra*, donde tenían lugar de ordinario los ejercicios gimnásticos y la *exedra*, de estructura absidal, donde lucirían sus habilidades dialécticas retóricos y filósofos.

El destino prócer de la ciudad va indicado en el número de mansiones cuya magnificencia pregonan todavía las ruinas. La más sencilla no tenía más que un solo atrio o patio con columnas de ladrillo, después el *tablinum*, la habitación más importante de la casa, despacho del dueño, y cuatro *cubicula*. Al exterior se abren seis locales para tiendas, uno de los cuales era panadería y otro *táberna vinaria*. Frente a esta casa se alzaba otra que quizás fuera la más lujosa de Itálica. Una amplia entrada o *fauces* y un amplio vestíbulo llevan a un *atrium* con tres galerías, disposición que permite alcanzar directamente el fondo de la casa atravesando el *tablinum*. Las estancias se disponen en tres niveles en forma de terrazas conforme a la disposición del suelo. Aquí se han conservado cinco mosaicos casi íntegros, de los cuales el mayor se encuentra en el *triclinium* o comedor, y representa a la diosa Flora y las estaciones. El mejor, sin embargo, se localiza en una estancia situada sobre el atrio entre dos escaleras y en él aparece Hércules visitando a Nereo para pedirle noticias sobre la situación del Jardín de las Héspérides.

Contigua al gimnasio existe otra casa que por su compleja distribución hace presumir se trataba de un *hospitium*, hotel u hospedería. Su atrio presenta pilares cruciformes en ladrillo moldurado que sostendrían las arcadas y en el centro una fuente cuya traza singularísima es un pre-



ITALICA. EL ANFITEATRO

sentimiento romano de las fantasías barrocas. Este edificio muestra la sugerión que sobre la arquitectura doméstica de Italica ha ejercido la ciudad de Ostia, el gran puerto de Roma de donde saliera, el año 211 a. d. J. C., la escuadra de treinta navios que condujo a España a Publio Cornelio Escipión, que cinco años después fundaría Italica.

Las termas de la ciudad son conocidas desde antiguo. Sus puertas daban a un atrio y además a dos sectores independientes entre sí: uno que comprendía la parte del centro y derecha para los hombres, y otro a la izquierda para las mujeres, según la separación ordenada por Adriano. Había dos edificios destinados a termas; el más pequeño era el más lujoso. Pero en ambos la organización es análoga, con su *apodyterium*, con su horno y en el centro el *frigidarium* o baño frío.

El anfiteatro es la pieza más grandiosa entre las nobles ruinas.

Figura entre los mayores del Imperio por sus dimensiones, sólo superadas por los de Puzzoli, Roma y Capua. Su capacidad se calcula en unos 25.000 espectadores. Pudo haber sido construido aprovechando para el graderío las vertientes de las dos colinas entre las que se encuentra, o bien, y ello es quizás lo más verosímil, que se construyese en llano, con el gran anillo de su fachada a flor de tierra y que después el acarreo de las lluvias diese lugar a la formación de aquellas colinas.

El acceso se hacía por diez puertas, de las que la principal conserva aún restos de su revestimiento de sillería. El esqueleto del monumento, que es todo lo que hoy se conserva, muestra su fábrica de hormigón y

ladrillo. La arena presenta en su parte central una gran fosa rectangular continuada por una galería siguiendo el eje mayor. En esta fosa, cuya techumbre, sostenida por pilares de ladrillo, se abría a la arena mediante trampas, se disponían dependencias subterráneas con cuartos para los gladiadores, el *spoliarium*, adonde se retiraban los luchadores muertos o moribundos, jaulas para las fieras, etc.,. Un *podium* de piedra, que estuvo revestido de mármoles, y con la altura suficiente para proteger a los espectadores de los saltos de las fieras, separaba la arena de la *ima cavea* o graderío inferior, integrado por seis gradas, de las que las dos primeras, reservadas a los caballeros y decuriones, estaban separadas de las restantes por un *praecinctum* o corredor. Otro más ancho separaba la *ima cavea* de la *media cavea*, elevada sobre un *balteus* o alto basamento y separada de la *summa cavea* por otro corredor. El graderío se dividía en 16 *cunei* o sectores mediante escalerillas, las cuales desembocaban en las gradas por 16 *vomitoria*. La galería anular que por ambos lados corre por debajo de la *ima cavea* se interrumpe hacia la mitad, donde se disponían dos salas de descanso, una destinada al magistrado que presidía los juegos y la de enfrente al que los costeaba. Quizá se utilizaran como triclinio, pues la larga duración de los juegos hacía necesarios intermedios para comer. Estas salas tienen nichos que albergarían estatuas y estarían decoradas sobre el estuco de sus muros.

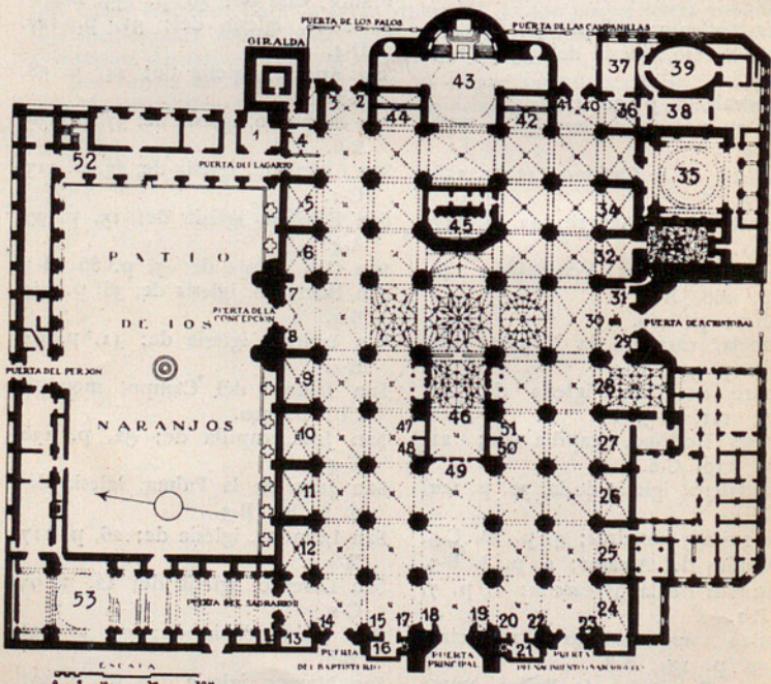
Las ruinas de Itálica, en toda su impresionante sencillez, evocan la vida de refinamientos,残酷和magnificencia de la gran ciudad muerta.

ÍNDICE ALFABÉTICO

Este índice debe utilizarse cuando se desee situar, en la Guía y en el plano, el monumento o museo de la ciudad de Sevilla que interese, figurando en él con los diversos nombres con que es conocido. La primera cifra después del nombre corresponde al mismo orden en la Guía, y es el que lleva el edificio o monumento en el Plano; la segunda, a la página del texto en la que se refiere, y la tercera, precedida de una letra, a su situación en el plano.

- Alcázar; 4, p. 11, B-5.
Archivo General de Indias; 44, p. 157, C-5.
Arzobispal, palacio; 48, p. 170, B-5.
Ayuntamiento; 41, p. 142, C-4.
Buen Suceso, iglesia del; 35 p. 133, B-4.
Catedral; 5, p. 30, C-5.
Dueñas, palacio de las; 39, p. 138, B-3.
Hospital de la Caridad; 45, p. 158, C-5.
Hospital de la Sangre; 42, p. 147, B-1.
Hospital de los Venerables; 46, p. 166, B-5.
Itálica; p. 206.
Lebrija, casa de la Condesa de; 50, p. 173, C-4.
Madre de Dios, iglesia de; 22, p. 111, B-5.
Maese Rodrigo, capilla de; 21, p. 110, C-6.
Magdalena, iglesia de la; 30, p. 122, D-4.
Mezquita y catedral; 5, p. 30, C-5.
Murallas del Alcázar; 2, p. 8, B-5.
Murallas de la Macarena; 1, p. 7, B-1.
Museo Arqueológico Provincial; 52, p. 194, B-8.
Museo Provincial de Bellas Artes; 51, p. 176, D-3.
- Omnium Sanctorum, iglesia de; 13, p. 96, B-2.
Patrocinio, capilla del; 29, p. 121, E-4.
Pilatos, casa de; 40, p. 139, B-4.
Salvador, iglesia del; 31, p. 127, D-4.
San Andrés, iglesia de; 14, p. 98, C-3.
San Bernardo, iglesia de; 37, p. 136, A-6.
San Clemente, iglesia de; 23, p. 113, C-1.
San Esteban, iglesia de; 15, p. 99, A-4.
San Gil, iglesia de; 7, p. 86, B-1.
San Ildefonso, iglesia de; 36, p. 134, B-4.
San Isidoro, iglesia de; 11, p. 94, B-4.
San Isidoro del Campo, monasterio; p. 200.
San José, capilla de; 32, p. 130, C-4.
San Juan de la Palma, iglesia de; 9, p. 88, B-3.
San Leandro, iglesia de; 26, p. 117, B-4.
San Lorenzo, iglesia de; 12, p. 95, C-2.
San Luis, iglesia de; 33, p. 131, B-2.
San Marcos, iglesia de; 16, p. 101, B-3.

- San Martín, iglesia de; 18, p. 104, C-3.
 San Pedro, iglesia de; 19, p. 106, B-3.
 San Telmo, palacio de; 47, p. 169, C-6.
 San Vicente, iglesia de; 10, p. 91, D-3.
 Santa Ana, iglesia de; 6, p. 83, D-6.
 Santa Catalina, iglesia de; 20, p. 108, B-3.
 Santa Clara, iglesia de; 24, p. 116, C-2.
 Santa Isabel, iglesia de; 25, p. 116, B-3.
 Santa María la Blanca, iglesia de; 28, p. 120, B-5.
 Santa Marina, iglesia de; 8, p. 88, B-2.
 Santa Paula, iglesia de; 17, p. 101, A-3.
 Santiago, iglesia de; 38, p. 136, B-4.
 Socorro, iglesia del; 27, p. 119, B-3.
 Tabacos, fábrica de; 49, p. 172, B-6.
 Terceros, iglesia de los; 34, p. 132, B-3.
 Torres del Oro y de la Plata; 3, p. 10, C-6.
 Universidad; 43, p. 150, C-3.



PLANO DE LA CATEDRAL

ÍNDICE GENERAL

Este índice debe utilizarse cuando, partiendo de la lectura de la Guía, y conocido su número de relación en la misma, se precise situar el monumento o museo que interesa. El número antes del nombre corresponde al orden en la Guía, y es el mismo del monumento en el plano; a continuación, se indica la página correspondiente en el texto; finalmente, la cifra seguida por una letra fija la situación en el plano.

- I. SEVILLA. POESÍA. ARTE E HISTORIA; p. 5.
- II. MURALLAS Y PUERTAS; p. 7.
1. — Murallas de la Macarena; p. 7, B-1.
2. — Murallas del Alcázar; p. 8, B-5.
3. — Torres del Oro y de la Plata; p. 10, C-6.
- III. 4. — EL ALCAZAR Y SUS JARDINES; p. 11, B-5.
- IV. LA CATEDRAL; p. 30, C-5.
5. — Mezquita y Catedral; p. 30, C-5.
- Cat. 1. — Capilla de la Granada; p. 38.
- Cat. 2. — Altar de la Asunción; p. 40.
- Cat. 3. — Altar de la Magdalena; p. 40.
- Cat. 4. — Capilla de la Virgen del Pilar; p. 41.
- Cat. 5. — Capilla de los Evangelistas; p. 43.
- Cat. 6. — Capilla de las Dolorosas; p. 43.
- Cat. 7. — Altar de la Asunción; p. 44.
- Cat. 8. — Altar de la Virgen de Belén; p. 44.
- Cat. 9. — Capilla de San Francisco de Asís; p. 44.
- Cat. 10. — Capilla de Santiago; p. 45.
- Cat. 11. — Capilla de Escalas; página 46.
- Cat. 12. — Capilla de San Antonio o del Baptisterio; p. 46.
- Cat. 13. — Capilla de los Jácomes o de las Angustias; p. 46.
- Cat. 14. — Altar de la Visitación; p. 46.
- Cat. 15. — Altar de la Virgen de la Alcobia; p. 48.
- Cat. 16. — Capilla de San Leandro; p. 48.
- Cat. 17. — Altar del Niño Mudo; p. 48.
- Cat. 18. — Altar de la Virgen del Consuelo; p. 48.
- Cat. 19. — Altar del Ángel de la Guarda; p. 48.
- Cat. 20. — Altar de la Virgen del Madroño; p. 48.
- Cat. 21. — Capilla de San Isidoro; p. 48.
- Cat. 22. — Altar de la Virgen de la Cinta; p. 48.
- Cat. 23. — Altar del Nacimiento; p. 48.
- Cat. 24. — Capilla de San Laureano; p. 48.
- Cat. 25. — Capilla de Santa Ana o del Cristo de Maracaibo; p. 48.

- Cat. 26. — Capilla de San José; p. 50.
- Cat. 27. — Capilla de San Hermenegildo; p. 50.
- Cat. 28. — Capilla de la Antigua; p. 51.
- Cat. 29. — Altar de la Concepción o de la «Gamba»; p. 54.
- Cat. 30. — Sepulcro de Cristóbal Colón; p. 54.
- Cat. 31. — Altar de la Piedad; página 54.
- Cat. 32. — Capilla de los Dolores; p. 54.
- Cat. 33. — Sacristía de los Cálices; p. 54.
- Cat. 34. — Capilla de San Andrés; p. 59.
- Cat. 35. — Sacristía Mayor; p. 59.
- Cat. 36. — Capilla del Mariscal; p. 62.
- Cat. 37. — Sala de Ornamentos; p. 62.
- Cat. 38. — Ante-cabildo; p. 67.
- Cat. 39. — Sala Capitular; p. 68.
- Cat. 40. — Altar de Santas Justa y Rufina; p. 68.
- Cat. 41. — Altar de Santa Bárbara; p. 68.
- Cat. 42. — Capilla de la Concepción Grande; p. 68.
- Cat. 43. — Capilla Real; p. 70.
- Cat. 44. — Capilla de San Pedro; p. 72.
- Cat. 45. — Capilla Mayor; p. 72.
- Cat. 46. — Coro; p. 74.
- Cat. 47. — Capilla de San Gregorio; p. 77.
- Cat. 48. — Capilla de la Estrella; p. 77.
- Cat. 49. — Trascoro; p. 77.
- Cat. 50. — Capilla de la Encarnación; p. 78.
- Cat. 51. — Capilla de la Concepción chica; p. 78.
- Cat. 52. — Biblioteca Capitular-Columbina; p. 78.
- Cat. 53. — Parroquia del Sagrario; p. 82.
- V. EDIFICIOS RELIGIOSOS.
6. — Iglesia de Santa Ana; p. 83, D-6.
7. — Iglesia de San Gil; p. 86, B-1.
8. — Iglesia de Santa Marina; página 88, B-2.
9. — Iglesia de San Juan de la Palma; p. 88, B-3.
10. — Iglesia de San Vicente; p. 91, D-3.
11. — Iglesia de San Isidoro; p. 94, B-4.
12. — Iglesia de San Lorenzo; p. 95, C-2.
13. — Iglesia de Omníum Sanctorum; p. 96, B-2.
14. — Iglesia de San Andrés; p. 98, C-3.
15. — Iglesia de San Esteban; página 99, A-4.
16. — Iglesia de San Marcos; página 101, B-3.
17. — Iglesia del Convento de Santa Paula; p. 101, A-3.
18. — Iglesia de San Martín; página 104, C-3.
19. — Iglesia de San Pedro; p. 106, B-3.
20. — Iglesia de Santa Catalina; p. 108, B-3.
21. — Capilla del antiguo Seminario o de Maese Rodrigo; p. 110, C-6.
22. — Iglesia conventual de Madre de Dios; p. 111, B-5.
23. — Iglesia del Monasterio de San Clemente; p. 113, C-1.
24. — Iglesia del Convento de Santa Clara; p. 116, C-2.
25. — Iglesia del Convento de Santa Isabel; p. 116, B-3.

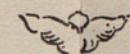
26. — Iglesia del Convento de San Leandro; p. 117, B-4.
27. — Iglesia del Convento del Socorro; p. 119, B-3.
28. — Iglesia de Santa María la Blanca; p. 120, B-5.
29. — Capilla del Patrocinio; página 121, E-4.
30. — Iglesia de la Magdalena; p. 122, D-4.
31. — Iglesia del Salvador; p. 127, D-4.
32. — Capilla de San José; p. 130, C-4.
33. — Iglesia de San Luis; p. 131, B-2.
34. — Iglesia de los Terceros; página 132, B-3.
35. — Iglesia del Buen Suceso; página 133, B-4.
36. — Iglesia de San Ildefonso; p. 134, B-4.
37. — Iglesia de San Bernardo; p. 136, A-6.
38. — Iglesia de Santiago; p. 136, B-4.
VI. EDIFICIOS CIVILES.
39. — Palacio de las Dueñas; página 138, B-3.
40. — Casa de Pilatos; p. 139, B-4.
41. — Ayuntamiento; p. 142, C-4.
42. — Hospital de la Sangre; página 147, B-1.
43. — Universidad; p. 150, C-3.
44. — Archivo General de Indias; p. 157, C-5.
45. — Hospital de la Caridad; página 158, C-5.
46. — Hospital de los Venerables; p. 166, B-5.
47. — Palacio de San Telmo; página 169, C-6.
48. — Palacio Arzobispal; p. 170, B-5.
49. — Fábrica de Tabacos; p. 172, B-6.
50. — Casa de la Condesa de Lebrija; p. 173, C-4.
VII. MUSEOS.
51. — Museo Provincial de Bellas Artes; p. 176, D-3.
52. — Museo Arqueológico Provincial; p. 194, B-8.
VIII. CERCANÍAS: SAN ISIDORO DEL CAMPO E ITÁLICA; p. 200.

BIBLIOGRAFIA

- ANGULO IÑIGUEZ, DIEGO: Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV. Sevilla, 1932.
- ANGULO IÑIGUEZ, DIEGO: La Escultura en Andalucía, 3 vols. Sevilla (en publicación).
- ANTUÑA, P. MELCHOR, M.: Sevilla y sus monumentos árabes. El Escorial, 1930.
- CARO, RODRIGO: Antigüedades y principado de la ilustríssima ciudad de Sevilla. Sevilla, 1634.
- CEAN BERMUDEZ, JUAN AGUSTÍN: Descripción artística de la Catedral de Sevilla. Sevilla, 1804.
- COLÓN Y COLÓN, JUAN: Sevilla artística. Sevilla, 1841.
- Documentos para la Historia del Arte en Andalucía. Publicados por el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla. 10 vols. Sevilla, 1927-1946.
- GESTOSO Y PÉREZ, JOSÉ: Sevilla monumental y artística, 3 vols. Sevilla, 1889-1892.
- GESTOSO Y PÉREZ, JOSÉ: Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII. 3 vols. Sevilla, 1899-1909.
- GONZÁLEZ DE LEÓN, FÉLIX: Noticia artística y curiosa de todos los edificios públicos... de Sevilla, 2 vols. Sevilla, 1844.
- GUICHOT Y SIERRA, ALEJANDRO: El Cicerone de Sevilla, 2 vols. Sevilla, 1925-1935.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, JOSÉ: Martínez Montañés, Madrid, 1949.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, JOSÉ: Imaginería hispalense del bajo Renacimiento. Sevilla, 1951.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, C.: Arquitectos, Escultores y Pintores vecinos de Sevilla. Sevilla, 1928.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, C.: Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés. Sevilla, 1929.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, C.: Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán. Sevilla, 1932.
- MATUTE Y GAVIRIA, J.: Anales eclesiásticos y seculares de la M. N. y M. L. Ciudad de Sevilla, 3 vols. Sevilla, 1887.
- MATUTE, JUSTINO: Adiciones y correcciones al tomo IX del «Viaje de España» de don Antonio Ponz. Rev. «Archivo Hispalense». 1.ª época. Vols. I-IV (1886-1888).
- MORGADO, ALONSO DE: Historia de Sevilla, 2 vols. Sevilla, 1887.
- ORTIZ DE ZÚÑIGA, DIEGO: Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla, 5 vols. Madrid, 1795-96.
- SANCHO CORBACHO, ANTONIO: Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII. Madrid, 1952.
- TORRES BALBÁS, LEOPOLDO: Notas sobre Sevilla en la época musulmana. Revista «Al-Andalus». Tomo X (1945). págs. 177-196.

SEVILLA

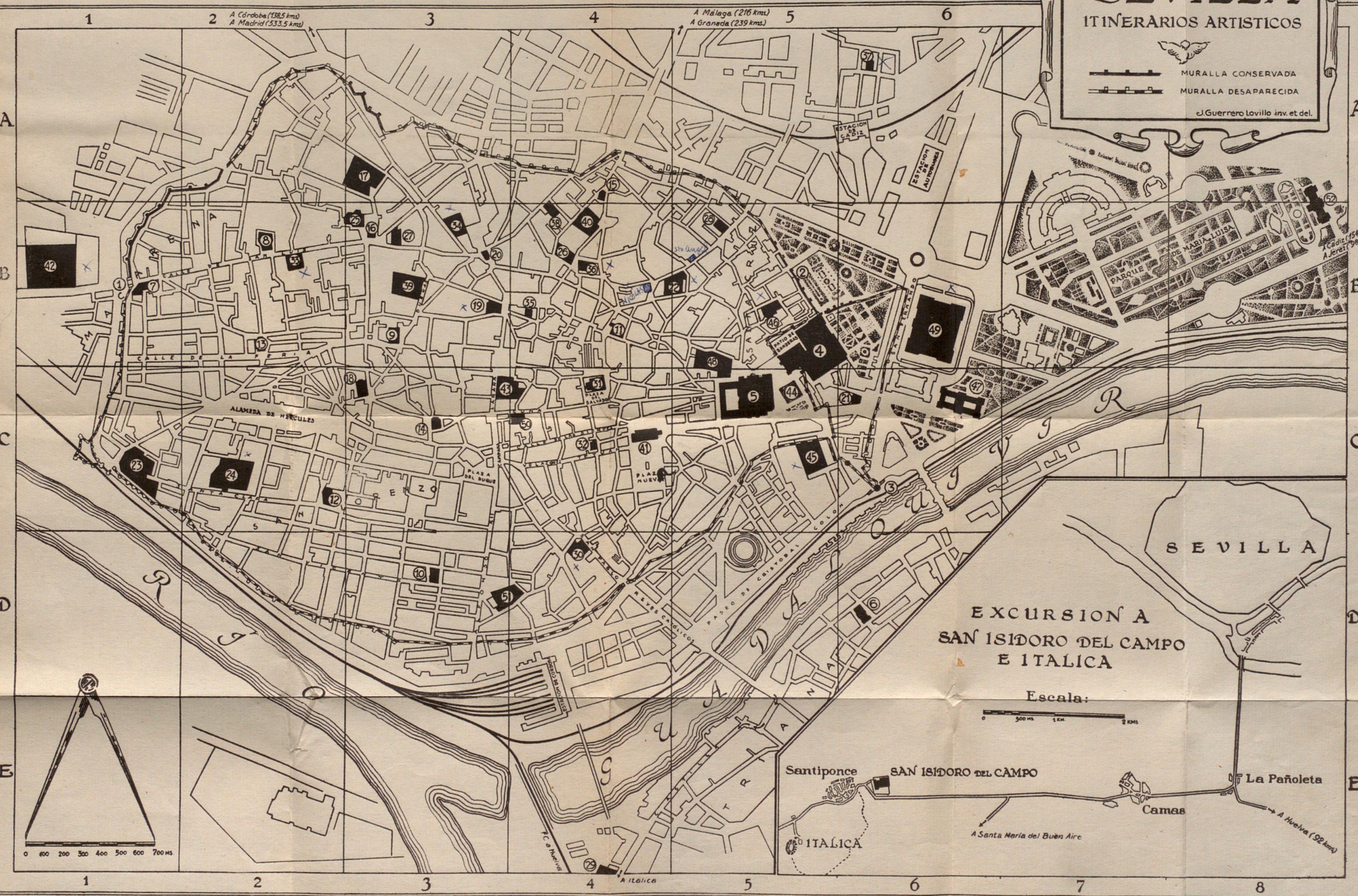
ITINERARIOS ARTISTICOS



MURALLA CONSERVADA

MURALLA DESAPARECIDA

J. Guerrero Lovillo inv. et del.



GUIAS ARTISTICAS
DE
ESPAÑA



ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

GUIAS ARTÍSTICAS
DE
ESPAÑA



ARIES

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro: 3774

Signatura: M. y G.

(B) I - Sevilla

Sala ID. BIB. 31990
Armario

Estante



GUÍAS
ACADEMIA
DE ESPAÑA



SEVILLA

APIS