

LA PORTADA DE LA IGLESIA DE SANTA LUCÍA EN SEVILLA, ICONOGRAFÍA Y CRONOLOGÍA

por RAFAEL CÓMEZ

El análisis iconográfico de la portada gótica de la iglesia de Santa Lucía contribuye a elucidar la problemática cronología de las portadas del primitivo tipo parroquial de las iglesias erigidas en Sevilla después de la reconquista.

An iconographic analysis of the Gothic façade of the church of Santa Lucía in Seville contributes to clarifying the difficult chronology of the early type of façades in parish churches constructed in Seville after the Reconquest.

En Historia del Arte cuando no sabemos una fecha solemos decir ésto o aquello es de hacia... Así, por ejemplo, las portadas góticas correspondientes al denominado primitivo tipo parroquial sevillano suelen clasificarse diciendo que nos inclinamos a pensar que la portada se sitúa "hacia 1300". Sin embargo, el análisis iconográfico puede, a veces, apurar aún más la datación de un edificio. El propósito de las páginas que siguen es demostrar hasta qué punto la iconografía puede contribuir a precisar la cronología.

La iglesia de Santa Lucía es una de las más antiguas parroquias de la ciudad de Sevilla y las primeras referencias documentales que aluden a ella datan de 1285¹. Ubicada en las inmediaciones de la muralla de la ciudad y próxima a la Puerta del Sol, ha sido uno de los monumentos hispalenses que haya sufrido un

1. 22, Noviembre 1285, Sevilla.- Carta de D.^a Pascuala de Talavera: "Sepan quantos esta carta uieran como yo donna Pasquala de Talauera muger que fui de Fortún Pérez, uezina de la collacion de Santa Lucía de Seuilla... Que-riendo uenir a seruiçio de Dios... me meto en poder, e en las manos deus donna Maria Gómez por la gracia de Dios abadesa del Monesterio de Santa Clara de Seuilla, que me reçebides en nombre de uestra iglesia por uos, e por uestros sucepssores... Et los bienes que yo do a uos la abadesa sobredicha e ala freyras nombradas son éstos... Unas casas con sus lagares que yo é a la collacion de Santa Lucía en linde con lo de la orden de Alcántara... Et otro par de casas con sus lagares que yo é a esta misma collacion sobredicha, en linde con lo de don Andrés, clérigo de Santa Lucía... Et una bodega que yo é a la Puerta del Sol... Et una huerta que yo é a la escalera del muro, cerca de Santa Lucía, en linde con el adarue e con las calles del Rey... fecha la carta en Seuilla veynt e dos dias de nouiembre, era de mill e trezientos e uient e tres annos..." (Arch. Conv. Sta. Clara) *Apud* A. Ballesteros Beretta, *Sevilla en el siglo XIII*, Madrid, 1913, apéndice documental, n.º 239, p. CCLXII.

destino más heterogéneo y variopinto. Suprimida por el Ayuntamiento en 1868, fue cedida para local de la "Tertulia democrática, Reunión de Artesanos Honrados"; más tarde, en nuestro siglo, se convirtió en fábrica de fósforos, don Diego Angulo la conoció como sala de cine y los de mi generación la han conocido como taller de automóviles; después de su restauración hace una década, finalmente, albergó a la Orquesta Filarmónica de Sevilla durante sus ensayos².

La admirable y vetusta portada tuvo la fortuna de ser considerada de interés artístico y a instancias del Sr. González Abreu fue desmontada y trasladada a la iglesia de Santa Catalina en cuyo imafronte la colocó el ilustre arquitecto Juan Talavera y Heredia en 1930³. De cantería, en resalte, coronada por una serie de canes en la cornisa, decoración de puntas de diamante y sierra en la culminación del abocinamiento de la arquivolta, temas fitomorfos y humanos en las impostas, presenta dos imágenes escultóricas en cada una de las enjutas del arco, como aparecen asimismo en la portada de la iglesia de Santa Marina. En suma, responde a las características del primitivo tipo parroquial sevillano⁴.

La creación de este tipo de iglesias hemos de relacionarla ineludiblemente con la personalidad de don Remondo, arzobispo de Sevilla desde 1259 hasta 1286, el gran organizador de la Iglesia hispalense, que promulgó sus nuevos estatutos en 1261 y denominó a cada una de las parroquias en representación simbólica de la "ecclesia", de acuerdo a las diversas categorías de miembros de la Iglesia triunfante⁵. La parroquia, como célula social básica, se constituía no sólo en núcleo de la vida espiritual sino también material, civil y militar, de cada una de las collaciones. El tipo de portada antes descrito lo hallamos en una serie de

2. J. M. Tassara y González, *Apuntes para la historia de la revolución de septiembre del año de 1868, en la ciudad de Sevilla. Noticia de los Templos y Monumentos derribados y de las iglesias clausuradas, de orden de la Junta Revolucionaria, durante el mando del Ayuntamiento popular interino*, Sevilla, 1919, pp. 77-82. Vid un aspecto de la iglesia de Santa Lucía en 1831 en el dibujo de Richard Ford publicado por B. Ford, *Richard Ford en Sevilla*, Madrid, 1963, lám. 30. Cf. asimismo D. Angulo, *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*, Sevilla, 1932, p. 37. También G. Vázquez Consuegra, *Cien edificios de Sevilla susceptibles de reutilización para usos institucionales*, Sevilla, 1986, n.º 65.

3. D. Angulo, *op. cit.*, pp. 37 y 46; G. Vázquez Consuegra, *op. cit.*, n.º 65; J. Guerrero Lovillo, *Guía artística de Sevilla*, 2.ª ed., Barcelona, 1962, p. 108; A. Morales et alii, *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla, 1980, p. 156. Sobre el estado previo del imafronte de la iglesia de Santa Catalina con fotografías y parte del informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando donde se extracta el dictamen del arquitecto Francisco Javier de Luque con vistas a la restauración del edificio Vid. S. Montoto, *Memoria de los trabajos y actas de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de la provincia de Sevilla*, Sevilla, 1924. Sobre la personalidad de Juan Talavera quien en 1923 se encargaría de las obras Vid Alberto Villar Movellán, *Juan Talavera y Heredia. Arquitecto, 1880-1960*, Sevilla, 1977.

4. J. Gestoso, *Sevilla monumental y artística*, Sevilla, 1889, I, p. 250; D. Angulo, *op. cit.*, pp. 43-48; R. Cómez, *Arquitectura alfonsí*, Sevilla, 1974, pp. 23-26 y 118-119; J. Guerrero Lovillo, "Arte. De la Prehistoria al Gótico" in *Andalucía*, I, "Tierras de España", Madrid, 1980, p. 312, adopta la denominación de estilo protogótico siguiendo las argumentaciones de J. M. Azcárate, *El protogótico hispánico*, Madrid, 1974. En cuanto al problema de la arquitectura religiosa de la repoblación vid A. Jiménez, "Arquitectura mudéjar y repoblación: el modelo onubense", *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo*, Madrid-Teruel, 1981, pp. 237-253.

5. J. González, *Repartimiento de Sevilla*, I, Madrid, 1951, pp. 354-358; M. A. Ladero, *La ciudad medieval (1248-1492)*, *Historia de Sevilla*, II, Sevilla, 1976, pp. 162-164; I. Montes Romero-Camacho, "La Iglesia de Sevilla en tiempos de Alfonso X", in *Sevilla en tiempos de Alfonso X el Sabio*, Sevilla, 1987, pp. 208-209.

templos periféricos, situados en zonas de huertas, próximas a la muralla de la ciudad, tales como Santa Lucía, San Julián, Santa Marina, y dotados de programas iconográficos de un marcado carácter didáctico⁶. Carece de fundamento la creencia de que las parroquias sevillanas tomaron la advocación de las segovianas por ser don Remondo originario de aquella ciudad⁷. Sin embargo, no debemos descartar la posibilidad de que, entre el número y la variedad de sus advocaciones, haya escogido algunas de su predilección. Y a través de su testamento sabemos de su devoción a las santas vírgenes, aunque no sepamos exactamente cuáles⁸.

Santa Lucía fue una virgen de Siracusa, martirizada por defender su castidad en tiempos de Diocleciano, según nos narra la *Leyenda Dorada*, escrita por Jacques de Voragine antes de 1264⁹. De noble origen, acudió con su madre enferma en peregrinación a la tumba de Santa Agueda en Catania y, habiéndose curado, distribuyó toda su fortuna entre los pobres. Tras esta generosa acción, fue denunciada como cristiana por su prometido ante el cónsul pagano quien la mandó llevar a un lupanar al que no la pudo arrastrar ni la fuerza de una yunta de cuatro bueyes. Creyéndola poseída de un poder mágico que le permitía no moverse de aquel lugar, se le practicaron inútiles aspersiones y exorcismos, hasta acabar echándole plomo fundido por los oídos, siendo finalmente degollada. No tiene razón, pues, su símbolo parlante de los ojos sobre un platillo ya que no padeció tormento en ellos, a no ser que entendamos que su nombre, derivado del latino “lux” (“Lucia a luce, Lucia quasi lucis via”), viene a sugerirnos la luz divina y la sabiduría, por lo cual aparece, a veces, portando una lámpara en la mano¹⁰.

La causa de su popularidad reside, por consiguiente, en la leyenda de sus ojos arrancados, que no tiene comprobación en las hagiografías, y que, no obstante, la convierten en abogada de las enfermedades de la vista y de la ceguera. Su culto se extendió por toda Italia, Francia y Alemania, donde suplantó a la diosa germánica Berchta “la brillante”, siendo también muy popular en Suecia cuya festividad simboliza el comienzo del solsticio de invierno¹¹.

6. R. Cómez, “El programa iconográfico de la portada de la iglesia de Santa Marina de Sevilla”, *Archivo Hispalense*, núm. 186, 1978, pp. 141-149.

7. J. González, *op. cit.*, p. 355.

8. 11, Octubre 1278, Segovia.- Carta de D. Remondo a la capilla de San Gil de Segovia: “Sepan... como Nos don Remondo fiziemos la Capiella de S.Gil de Segovia... Et damos a la Capiella estas vestimientas, et estos tesoros... una causeta de Limoges en que están las Reliquias de las vírgenes... un privilegio del Apostoligo de perdón de cient dias pora la fiesta de las vírgenes, ... un quaderno de la leyenda de las vírgenes...” (Leg. IX. Torre de Guadamar, 48-3-42. Arch. Cat. Sevilla) *Apud* A. Ballesteros Beretta, *op. cit.*, apéndice documental n.º 215, p. CCXXX.

9. Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*, trad. de J.B.M. Roze, chronologie et introduction par le Révérend Père Hervé Savon, Paris, 1967, I, pp. 5 y 54-57.

10. Pedro de Ribadeneira, *Flos Sanctorum. Nuevo Año Cristiano. Vidas de los Santos*, Cádiz, 1865, t. XII, pp. 127-133; J.F. Roig, *Iconografía de los Santos*, Barcelona, 1950, p. 174; L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, P.U.F., Paris, 1958, III, pp. 833-835; G. Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art*, Oxford, 1976, p. 130.

11. L. Réau, *op. cit.*, p. 834.

Aquí, en Sevilla, su templo estaba muy próximo a la Puerta del Sol de la muralla de la ciudad, en lo que podríamos ver cierta connotación simbólica referente al significado de "luz" antes mencionado porque, ciertamente, se trata de una advocación poco frecuente en parroquias españolas aun cuando a su devoción se hayan edificado capillas. Otra explicación podría ser que su culto, muy extendido naturalmente en Italia, su patria de origen, con especial fervor en Roma y Nápoles, haya sido traído como particular devoción por don Remondo, tras su viaje a Roma como embajador de Alfonso X el Sabio¹².

El programa iconográfico de la portada parte, jerárquicamente, de la figura del Pantocrátor, sentado sobre la clave del arco apuntado y cobijado por la cornisa cuyos modillones de rollos parecen presentar arcos de herradura apuntados en los interespacios, de modo similar a los que se contemplan en la portada de la iglesia de Santa Marina, también en Sevilla.

A continuación, en el lado derecho de la enjuta del arco, es decir, el lado izquierdo del espectador, bajo gótico doselete, el ángel Gabriel, alzando la mano derecha, hace el cortés saludo a María que, en el lado opuesto del arco, cubierta por otro doselete, dirige su mirada al mensajero, respondiendo con la misma mano que aquél. Bajo ellos, y casi rozando los hombros del arco, se sitúan a ambos lados con sus respectivos doseletes un par de imágenes de santas.

Muy erosionadas por la acción del tiempo, ofrecen un estilo semejante al de las que aparecen en la portada de la iglesia de Santa Marina, si bien en este caso se encuentran aún peor conservadas.

En primer lugar, comenzando por el lado derecho, o sea, izquierdo del espectador, se contempla una efigie femenina, erguida, en actitud hierática, cabeza coronada, al parecer, por una diadema y cuya cabellera cae en dos mitades sobre los hombros. Lleva en la mano derecha un libro y en la izquierda sostiene un objeto difícil de identificar, que podría ser la lámpara que algunas veces le adjudican a Santa Lucía, como símbolo parlante de la luz divina. En el lado opuesto, es decir, a nuestra derecha, vemos otra imagen de idénticos caracteres estilísticos, en cuya cabeza redondeada se dibujan claramente las formas de la melena que termina en los hombros; presenta en sus manos un recipiente con dos senos, atributo de Santa Agueda, virgen y mártir, cuyos pechos fueron cortados por el verdugo a causa de su castidad¹³. Esta santa, como sabemos, se apareció en sueños a Lucía y contribuyó a la curación de su madre, después de la peregrinación a Catania.

Finalmente, la imposta presenta en su parte derecha una ornamentación de hojas de higuera parecidas a las mismas que se observan en la portada de la iglesia de Santa Marina. A continuación puede apreciarse un león rampante y un castillo de tres torres semejantes a los que emblematizan al escudo de Castilla y

12. I. Montes Romero-Camacho, *op. cit.*, p. 194.

13. G. Ferguson, *op. cit.*, p. 102.

León. La primera columnilla de la arquivolta remata en una cabeza humana, aparentemente coronada, con gueudejas en forma de voluta y barba puntiaguda, mientras que las restantes columnillas culminan en hojas similares a las antes mencionadas, algunas de ellas muy deterioradas. En la parte opuesta de la imposta, o sea, la izquierda del hastial de la iglesia, ostenta idéntica ornamentación mucho más erosionada y desgastada que la ya descrita.

El castillo y el león que aparecen en esta portada lo acreditan como edificio bajo patrocinio real. Castillos y leones se esculpieron en los pilares de las naves del Hospital Real de Burgos¹⁴. En Sevilla, el escudo real de Castilla se muestra sobre la puerta del Evangelio de la iglesia parroquial de Santa Ana¹⁵. Según el cronista Ortiz de Zúñiga, el escudo con las armas reales de Portugal se podía ver en una de las puertas de la parroquia de Omnium Sanctorum, desde que en 1269 el infante don Dionis de Portugal vino a visitar a su abuelo Alfonso X, haciendo espléndidas donaciones a los templos hispalenses, entre ellos el antes citado¹⁶. Y en la de Santa Marina, existían azulejos con el escudo del infante don Felipe, hijo de Fernando III¹⁷.

Si consideramos que el escudo de Castilla y León de la portada de Santa Lucía es muy parecido al del sello de plomo de Alfonso X, datado en 1256, que se conserva en la colección del Archivo Municipal de Sevilla¹⁸, tendremos una data "post quem" para situar en el tiempo la obra artística en cuestión, y podríamos decir que fue realizada entre 1256 y 1284, fecha de la muerte de Alfonso X¹⁹. Ahora bien, si tenemos en cuenta que estas iglesias eran de regio patronazgo²⁰ y en 1285, Sancho IV renunció al patronato real que ejercía sobre ellas²¹, habríamos de afirmar, tal vez, con mayor exactitud que hacia 1285 fue realizada la ornamentación de la portada de la iglesia de Santa Lucía en Sevilla.

14. V. Lampérez y Romea, *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, Madrid, 1927, t. II, p. 262.

15. R. Cómez, *op. cit.*, lám. 2.

16. D. Ortiz de Zúñiga, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, Madrid, 1795, I, año 1269, p. 231.

17. J. Guillermo Osma, *Apuntes sobre cerámica morisca. Azulejos sevillanos del siglo XIII*, Madrid, 1909, p. 31.

18. F. Collantes de Terán, *El patrimonio monumental y artístico del Ayuntamiento de Sevilla*, 2.ª ed., Sevilla, 1970, p. 27. La labor apenas iniciada por el profesor Collantes de Terán, "Sobre el escudo de armas de Sevilla", *Homenaje al Profesor Carriazo*, II, Sevilla, 1972, pp. 123-136, no ha tenido continuadores. Sobre tema sigilográfico *vid A. Guglieri Navarro, Catálogo de sellos de la Sección de Sigilografía del Archivo Histórico Nacional. Sellos Reales*, I, Madrid, 1974; y F. Menéndez Pidal de Navascués, "Symbolique d'Etat et armoiries des Royaumes Espagnols", *Staaten, Wappen, Dynastien*. XVIII Internationaler Kongress für Genealogie und Heraldik, Innsbruck, 1988, pp. 417-429.

19. Para la cronología de la vida y el arte patrocinado por Alfonso X *Cf.* R. Cómez, *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*, Sevilla, 1979, pp. 215-218.

20. M. A. Ladero, *op. cit.*, pp. 161 y 165.

21. 9, Septiembre 1285.- Privilegio rodado de Sancho IV: "Dámosles todo el derecho que Nos habiemos de presentar en todas las Iglesias Parroquiales de la ciudad de Sevilla y de todo el Arzobispado, por razon que Nos eramos Patron de ellos; e tenemos por bien, que lo hayan el Arzobispo, e el Cabildo, que agora son, e seran de aquí adelante, para siempre jamás, salvo ende la Abadía de San Salvador de Sevilla, e la Abadía de San Salvador en Xerez, e el Priorato del Puerto de Santa María, e el Priorato de Aroche, e el Priorato de Aracena, e la Iglesia de la Algaba, en que retenemos para Nos el derecho, que hi habiemos de aposentar" *Apud* D. Ortiz de Zúñiga, *op. cit.*, I, año 1285, p. 309.



Portada de la iglesia de Santa Lucía en Sevilla (R. Cómez).



Lateral derecho de la portada de la iglesia de Santa Lucía en Sevilla (R. Cómez).



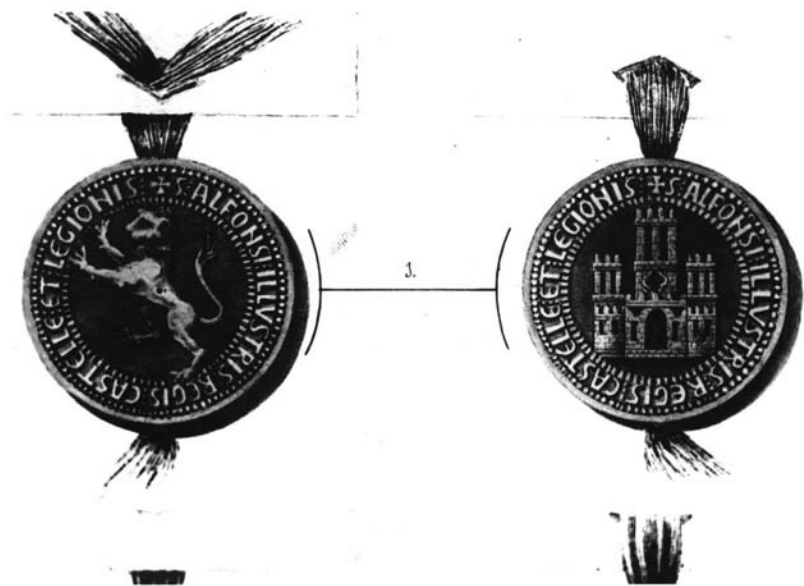
Imagen de la portada de la iglesia de Santa Lucía (R. Cómez).



Imagen de la portada de la iglesia de Santa Lucía (R. Cómez).



Escudo de la portada de la iglesia de Santa Lucía (R. Cómez).



Sello de Alfonso X del Archivo Municipal de Sevilla
(Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla).