

EL NAZARENO DE LAS FATIGAS Y SU CAPILLA EN LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA MAGDALENA DE SEVILLA

THE “NAZARENO DE LAS FATIGAS” AND ITS CHAPEL IN THE
PARISH OF SANTA MARÍA MAGDALENA OF SEVILLE

JOSÉ RODA PEÑA
Universidad de Sevilla

En este artículo reconstruimos la historia material y devocional del Nazareno de las Fatigas que recibe culto en la parroquia sevillana de Santa María Magdalena, desde que fuera tallado por el escultor Gaspar del Águila y policromado por el pintor Antonio de Arrián en 1587, hasta su reciente restauración por parte de Francisco Berlanga de Ávila en 2009.

Palabras claves: Escultura, Nazareno, Gaspar del Águila, Antonio de Arrián, Siglo XVI.

In this article we reconstruct the material history and devocional of the “Nazareno de las Fatigas” which is venerated in the sevillian parish of Santa María Magdalena, since it was carved by the sculptor Gaspar del Águila and polychromed by the painter Antonio de Arrián in 1587, up to its recent restoration carried out by Francisco Berlanga de Ávila in 2009.

Keywords: Sculpture, Nazarene, Gaspar del Águila, Antonio de Arrián, 16th century.

Los feligreses de la parroquia sevillana de Santa María Magdalena profesaron durante los siglos XVII y XVIII una particular devoción hacia la imagen escultórica de un Nazareno que, desde comienzos de la centuria decimonónica, se viene conociendo popularmente con el título de las Fatigas¹. Entiendo que dicha advocación se relaciona con la expresión de supremo cansancio que reproduce la efigie en su camino hacia el Calvario, cuyo tránsito parece haber interrumpido momentáneamente para hacernos partícipe de su abatimiento, con el rostro vuelto hacia el espectador, mostrándonos las piernas flexionadas y su mano derecha apoyada sobre el muslo –lo que constituye su principal originalidad iconográfica–, al tiempo que el extremo inferior del travesaño largo de la cruz reposa en el suelo por delante de la figura, descansando sobre su brazo

1 Con anterioridad era conocido como el “*Santo Christo de la Magdalena*”. La primera vez que lo encontramos citado como “*Señor de las Fatigas*” es en un inventario del año 1803. Archivo General del Arzobispado de Sevilla (en adelante, A.G.A.S.). Sección Justicia. Serie Fábrica. Leg. 1.877. *Ynventario de los Bienes, Alajas de la fábrica de la Parroquial de Santa María Magdalena de esta Ciudad. Año de 1803*, f. 4v.

izquierdo. Se trata, por consiguiente, de un interesante eslabón dentro de la cadena de Nazarenos con la cruz “al revés” que tan usualmente plasmaron los escultores activos en Sevilla durante el siglo XVI².

La historiografía decimonónica prácticamente ignoró la existencia de esta escultura, limitándose, todo lo más, a citar su presencia en uno de los retablos de la iglesia del extinguido convento de San Pablo³, pues hasta allí se había trasladado la parroquia de Santa María Magdalena, con buena parte de sus bienes muebles, poco antes de la destrucción de su templo por los franceses en 1811⁴. Habrá que esperar hasta el año 1980 para que el profesor Hernández Díaz repare por primera vez en ella, catalogándola como obra anónima de hacia 1600, de tamaño inferior al natural (mide 1,18 m), “*interesante y muy devota*”, señalando su carácter decorativo “*por tener tallado sólo el frente y cubierta de tela encolada la parte posterior*”, aun cuando habitualmente se presentaba ante los fieles revestida con una túnica morada, lisa o bordada en oro⁵. En dicha cronología de comienzos del siglo XVII, así como en su anonimato, continuó abundando la bibliografía posterior. Fue Federico García de la Concha, en 1997, el primero en relacionar, entiendo que acertadamente, la escultura del Nazareno de las Fatigas con el “*Señor con la cruz a cuestras*” que debía presidir el retablo contratado por los albaceas testamentarios del jurado Juan Peláez Caro con el escultor Gaspar del Águila en diciembre de 1586, según se recogía en un extracto documental publicado muchos años atrás, en 1929, por Celestino López Martínez⁶.

2 De este modelo iconográfico y su evolución en el seno de la escultura sevillana, nos hemos ocupado en RODA PEÑA, José: “El Nazareno en la escultura sevillana”, en *Nazarenos de Sevilla*, T. I, Sevilla, Ediciones Tartessos, 1997, pp. 62-69; “El Nazareno de la Salud: consideraciones artísticas e iconográficas”, en *La devoción a la Salud en la collación de San Nicolás de Bari*, Sevilla, Hermandad de la Candelaria, 2005, pp. 69-76; “El Nazareno en la escultura barroca sevillana”, en *IX Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, Sevilla, Fundación Cruzcampo, 2008, pp. 232-237.

3 GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y Artística*, Tomo III, Sevilla, 1892, p. 382.

4 Situada en la Plaza que hoy lleva su nombre, se intentó reedificar a partir de 1817 siguiendo un proyecto del arquitecto Fernando Rosales aprobado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pero las obras se paralizaron en 1840 y lo construido hasta entonces fue derruido definitivamente en 1842. El primero en dar cuenta de lo acontecido fue GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia Artística de Sevilla*, Sevilla, Imprenta de D. José Hidalgo y Compañía, 1844, p. 102.

5 HERNÁNDEZ DÍAZ, José: “La Parroquia sevillana de Santa María Magdalena. Templo del extinguido Convento de Dominicos de San Pablo”, en *Boletín de Bellas Artes*, nº VIII, Sevilla, 1980, p. 223.

6 GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: “La imagen”, en *Jesús Nazareno de Utrera*, Utrera, Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, 1997, p. 54. La cita documental en LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*, Sevilla, Rodríguez, Giménez y C^a, 1929, pp. 25-26.

1. GASPAR DEL ÁGUILA Y EL RETABLO DEL JURADO JUAN PELÁEZ CARO EN LA DESAPARECIDA PARROQUIA DE SANTA MARÍA MAGDALENA

El 28 de agosto de 1586, el jurado Juan Peláez Caro, vecino de la collación de Santa María Magdalena en la calle de la Cestería, otorgó testamento ante el escribano público Juan Bernal de Heredia, ordenando ser inhumado en una sepultura dispuesta en el citado templo, “*que es junto al altar de Nuestra Señora y al altar de Sant Sevastián y San Roque en una bóveda que fue del Capitán Cárdenas que sea en gloria, en que solía estar un Christo de bulto con la Cruz a cuestras*”, donde ya estaban enterradas su esposa Francisca Muñoz y su hija Leonor Peláez Caro⁷. Ese mismo día, tras haberse obtenido la preceptiva licencia del Provisor Íñigo de Leziñana, se firmó la escritura de adjudicación en favor de Juan Peláez Caro y sus sucesores de un altar y bóveda de enterramiento en el lugar indicado⁸, por parte del bachiller Francisco de Medina, presbítero beneficiado y mayordomo de fábrica de la parroquia de la Magdalena, con obligación de costear allí un retablo “*en medio del qual a destar un Cristo con la cruz a cuestras y en lo demás del dicho retablo se a de poner la yistoria de San Jorge y con las demás pinturas y de la talla e traza e por el orden que a mí y a los patronos e albaceas que yo dexare en mi testamento nos paresciere*”, además de pagar a la fábrica parroquial una renta perpetua de 2.000 maravedíes al año⁹.

Juan Peláez Caro, que durante sus años como mercader y dueño de nao en la carrera de Indias había logrado amasar un considerable patrimonio, murió sin herederos directos –pues tanto su esposa como sus siete hijos habían fallecido previamente, también sin descendencia– al poco de haber redactado su testamento¹⁰.

7 Archivo de la Hermandad Sacramental de la Magdalena de Sevilla (en adelante, A.H.S.M.S.). Caja 72. Libro 70. *Libro de Protocolo de los bienes y hacienda del patronato y obras pías fundados por el Jurado Juan Peláez Caro. 1745*, ff. 2v-3r. Los herederos del Capitán Cárdenas habían cedido el derecho de dicha sepultura al jurado Hernán Ruiz Caro, hijo difunto del mencionado Juan Peláez Caro quien, por otro lado, contaba con otro enterramiento familiar en la parroquia de San Miguel, provisto de losa con inscripción de su nombre, “*a la entrada de la capilla mayor a la mano derecha poco más adelante del cruzero*”, donde yacían sus padres y sus hijos varones, cuyos restos deberían trasladarse a la parroquia de la Magdalena.

8 Cerca del altar de “*Nuestra Señora*” –en clara alusión a la Virgen del Amparo, principal devoción mariana de la parroquia–, y lindero con el de San Sebastián.

9 La escritura original la hemos localizado en el A.H.S.M.S. Caja 74. Carpeta 1.419.

10 Juan Peláez Caro fue hijo de Hernán Ruiz Caro y Juana Peláez. De su matrimonio con D^a Francisca Muñoz nacieron cinco hijos varones y dos hembras: Luis Peláez Caro, el jurado Hernán Ruiz Caro, Juan Peláez Caro, Luis Peláez (el segundo), Juan, Leonor y Francisca. Todos ellos “*murieron siendo mozos sin ser casados más que la dicha Doña Leonor, y sin dexar que no dexaron hijos ni deszendientes lexítimos ni vastardos, de manera que toda la generación y dezendencia de la dicha mi muger y mía se a acavado y fenezido*”. En su testamento manifiesta que todos sus bienes los había “*ganado y adquirido yo con mi persona así en España como en las Indias*”, declarando ser acreedor de una deuda de 50.000 maravedíes que con él mantenía Francisco Núñez Maestre en la ciudad de Santo Domingo, reclamando asimismo el pago de 300 pesos por la venta en Panamá

Por consiguiente, hubieron de ser sus albaceas Rodrigo Gallegos y el Escribano de Su Majestad Pedro de Villalobos, en unión del aludido Francisco de Medina, como beneficiado más antiguo de la parroquia de la Magdalena, quienes contrataran el 13 de diciembre de 1586 con el escultor Gaspar del Águila, avecindado por entonces en la collación del Salvador, el retablo que debía disponerse en el altar donde tenía su enterramiento Juan Peláez Caro (Documento nº 1)¹¹.

Gaspar del Águila debía atenerse a la traza, modelo y condiciones insertos en el tenor de la escritura contractual. Allí se contemplaba que toda la madera a emplear en la talla de dicho retablo sería de borne, “*seca y bien sazónada*”. Por su parte, la estructura arquitectónica lignaria, “*muy bien medida y proporcionada las partes con el todo*”, debería ajustarse en su longitud y anchura al arco abierto en un muro colateral del templo, donde quedaría encajado. El retablo estaría distribuido en banco, cuerpo de tres calles y ático, respondiendo a una sintaxis clasicista. En el banco o “*pedestal*” se respetarían tres espacios “*llanos*” para otras tantas tablas pictóricas. Dos pilastras retalladas se situarían en los extremos del cuerpo principal, al tiempo que otro par de columnas, también revestidas de talla, con sendos traspilares moldurados en pos de aquellas, habrían de disponerse a cada lado de la caja central, corriendo sobre tales soportes el entablamento con su friso tallado, dando paso al ático. Por su parte, el intradós del arco que enmarcaba el altar presentaría un artesonado ornado con florones y serafines de talla, mientras que en las jambas se colocarían, a cada lado, dos pinturas¹².

El retablo quedaría presidido, en el “*tabernáculo*” o nicho principal, por una escultura de “*Nuestro Señor Jesuxpo con la cruz a cuestras*”, aclarándose que se trataría de una imagen “*de más que medio relieve*”, aunque exenta, lo mismo que las figuras de los Santos Juanes que descansarían sobre repisas en los nichos de las calles laterales, y otra, de ignorada iconografía, que ocuparía el tablero central del ático, debiendo tallarse todas ellas en madera de cedro.

Cinco meses es el plazo de ejecución que se marca Gaspar del Águila para concluir el conjunto, debiendo cobrar por su trabajo una suma de 160 ducados, pagaderos por tercios, en los que se incluía el asiento del retablo. El contrato por la pintura, dorado

de una esclava negra, y de más de 150 pesos en plata que Francisco Martín, estante en Cartagena de Indias, le adeudaba. También afirma haber sido dueño de nao y haber viajado a las Indias en 1570. Vid. A.H.S.M.S. Caja 72. Libro 70. *Libro de Protocolo de los bienes y hacienda del patronato y obras pías fundados por el Jurado Juan Peláez Caro. 1745*. El citado testamento aparece transcrito íntegramente en los folios 1r-30r. En el Archivo General de Indias, Pasajeros, L. 4, E. 1530, se conserva la licencia que se le concedió el 7 de junio de 1561 para pasar a Tierra Firme.

11 Un extracto del documento, con substanciales lagunas en su transcripción, lo ofrece LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*, op. cit., pp. 25-26. Nosotros lo publicamos ahora casi íntegramente en el apéndice documental, custodiándose la escritura en el A.H.S.M.S. Caja 74. Carpeta 1.432.

12 Basándose en la documentación publicada por López Martínez, el profesor Palomero Páramo brindó una reconstrucción ideal de este retablo, dando cuenta de sus principales características y elementos constitutivos. PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel: *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*, Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1983, pp. 199-200.

y estofado del mismo se firmó el 7 de enero de 1587 con Antonio de Arfán, vecino de la feligresía de la Magdalena, quien presentó por fiador a su propio hijo, el también pintor Alonso de Arfán, residente en Triana, que según Ceán Bermúdez le ayudó en este encargo¹³, cuya realización se estima en cuatro meses, a partir de que se le fueran entregando partes concluidas de talla e imaginería, remunerándosele con 170 ducados (Documento nº 2)¹⁴.

En la escritura de concierto también se incluye una completa memoria que pormenoriza las calidades de los materiales a emplear e incluso las diferentes fases del proceso y técnicas que debían utilizarse, desde el engrudo y enlizado inicial de las juntas de los ensambles, pasando por el aparejo y embolado de la madera, el dorado “*de todo lo que se viere y pudiere ver*” con oro fino y bien bruñido, y los diversos procedimientos de estofado aplicados tanto a los elementos arquitectónicos como a las figuras escultóricas: esgrafiados, picados y punta de pincel. De la policromía de las imágenes de bulto se ofrecen detalles muy significativos, como el hecho de que todas serían encarnadas al óleo de pulimento. La del Nazareno presentaría una decoración estofada “*muy galana y onesta*” que se haría visible sobre el fondo violáceo de la túnica, riqueza que también desprenderían los ropajes de San Juan Evangelista y San Juan Bautista, cuyo “*pellejo*” estaría compuesto por guedejas de “*pelos de oro*”.

Como se sabe, este retablo obedecía a una tipología mixta, por cuanto, además de las referidas esculturas, también tenían cabida en su repertorio figurativo siete tablas pintadas al óleo, de las que únicamente conocemos con precisión la temática de la que centraba el banco: San Jorge alanceando el dragón, flanqueada por otras dos historias que debían proponer los comitentes, quienes también decidirían la identidad de los Santos que debían plasmarse en los paneles laterales del arco de enmarque. En este último, además de los serafines y florones del artesonado, también aparecían pintados colgantes de grutescos, lo que supone la permanencia de un motivo ornamental plate-resco en un momento ya bien avanzado del siglo XVI, cuando se impone la gramática romanista en el desarrollo evolutivo del retablo sevillano.

Si con la presencia de los Santos Juanes se rendía homenaje a los patronos onomásticos del jurado Juan Peláez Caro, con la nueva efigie del Nazareno tallado por Gaspar del Águila se vería prolongada la devoción de los fieles, entre los que seguramente se encontraría el propio finado, acostumbrados a contemplar con anterioridad en aquel mismo emplazamiento un “*Christo de bulto con la Cruz a cuestras*”, de probable factura tardogótica. La de San Jorge fue la única propuesta iconográfica del retablo, junto a la del Nazareno ya mencionado, expresamente citada e impuesta por Peláez Caro en su testamento, señalando una predilección personal por el popular santo guerrero que mata al dragón que encarna el conjunto de los enemigos de la fe.

13 CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Tomo I, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, p. 68.

14 Lo publicó extractado LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*, op. cit., pp. 155-156. La transcripción íntegra que ofrecemos procede del A.H.S.M.S. Caja 74. Carpeta 1.434.

Acudieron los contratantes del retablo a dos de los artistas más solicitados y prolíficos de cuantos laboraban en la Sevilla del último tercio del Quinientos: el escultor y ensamblador Gaspar del Águila, nacido en Ávila en torno a 1530 y presumiblemente llegado a la capital hispalense treinta años después, donde en 1573 sería elegido por el Cabildo municipal “*veedor del arte de los escultores y entalladores*”, estando documentada su trayectoria profesional hasta 1602¹⁵; y el pintor de imaginería Antonio de Arfián, activo entre 1539 y 1600, cultivador de unos recursos compositivos y plásticos propios del romanismo, manifestando su pintura una intensa, aunque mal asimilada, influencia miguelangelesca¹⁶. Debe señalarse que Arfián era un viejo conocido en la parroquia de la Magdalena, de la que era feligrés, pues con bastante anterioridad a la comisión del retablo funerario de Juan Peláez Caro ya había colaborado en otras obras destinadas a dicho templo: casi al comienzo de su carrera, en 1545, pintó una imagen de Nuestra Señora para un retablo ensamblado por el flamenco Roque de Balduque que sufragó Alonso de Espinosa¹⁷; años después, en 1566, se responsabilizó de lo concerniente al dorado y pintura de un retablo contratado con Diego Hernández de Padilla, presidido por un Descendimiento de la Cruz, y cuya entalladura corrió a cargo de Francisco de Vega¹⁸; y más tarde, en 1573, le sería confiado por la fábrica parroquial nada menos que el dorado del retablo mayor¹⁹.

Gaspar del Águila, por su parte, ya había esculpido otros Nazarenos exentos antes de tallar éste de las Fatigas, que en realidad no es sino una efigie de retablo, con el dorso plano, “*de más que medio relieve*”, como se la califica con insistencia en la escritura de concierto. Con respecto a tales antecedentes, consta que el 27 de enero de 1573 se comprometió a ejecutar para la cofradía de la Soledad, radicada en el monasterio de Nuestra

15 HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Imaginería hispalense del Bajo Renacimiento*, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto “Diego Velázquez”, Sección de Sevilla, 1951, pp. 68-72. PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel: *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*, op. cit., pp. 195-206. Entre las aportaciones más recientes a su catálogo, citaré las ofrecidas por VILLA NOGALES, Fernando de la y MIRA CABALLOS, Esteban: *Documentos inéditos para la Historia del Arte en la Provincia de Sevilla. Siglos XVI al XVIII*, Sevilla, 1993, pp. 42-44; SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín: “Una nueva aportación documental a la obra del escultor Gaspar del Águila”, en *Temas de Estética y Arte*, T. XXII, Sevilla, 2008, pp. 121-136.

16 Ofreció un primer estudio sobre este pintor HERRÁEZ Y SÁNCHEZ DE ESCARICHE, Julia: “Antonio de Arfián. Aportaciones al estudio del arte pictórico sevillano del siglo XVI”, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, nº 37, Madrid, 1929, pp. 270-310. Perfiló su capacidad artística SERRERA, Juan Miguel: “Antonio de Arfián: las pinturas del retablo de Cristo del antiguo convento de Santo Domingo de Osuna”, en *Archivo Hispalense*, nº 251, Sevilla, 1999, pp. 45-56. Una apurada síntesis la ofrece VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la Pintura Sevillana*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 2002, pp. 96-97.

17 HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla*, en “Documentos para la Historia del Arte en Andalucía”, T. VI, Sevilla, Laboratorio de Arte, 1933, pp. 38-39.

18 HERRÁEZ Y SÁNCHEZ DE ESCARICHE, Julia: “Antonio de Arfián. Aportaciones al estudio del arte pictórico sevillano del siglo XVI”, op. cit., pp. 302-304.

19 LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*, op. cit., p. 243.

Señora del Carmen de Carmona, “*una ymagen de bulto de Nuestro Señor Jesucristo con la cruz a cuestras*”, de tamaño natural y talla completa, ahuecada interiormente para aliviar su peso en las procesiones y, como el de la parroquia de la Magdalena, con su túnica de color púrpura estofada en oro²⁰; hace unos años propuso García de la Concha su identificación con el Nazareno abrazado a la cruz que se conservaba en el convento de la Concepción de Carmona²¹, trasladado recientemente al homónimo monasterio de Mairena del Aljarafe²². Para la cofradía del Rosario de Utrera, el 18 de febrero de 1578, contrató Gaspar del Águila otro Nazareno “*para llevar la cruz a cuestras*”, también de carácter procesional, pero esta vez para vestir –rostro, pies y manos encarnados, y cuerpo de armadura–, cuyo paradero se desconoce²³.

2. LA ENTRONIZACIÓN DEL NAZARENO DE LAS FATIGAS EN LA CAPILLA FUNERARIA DE JUAN MORENO DE CASTAÑEDA

En 1614, el Ayuntamiento de Sevilla hizo merced a la fábrica de la parroquia de Santa María Magdalena de un terreno situado en el cementerio de dicho templo, en la adyacente Plaza de la Pila, para que pudiera incorporarlo al buque de la iglesia por el costado de la Epístola. A tal fin, Diego López Bueno, en su calidad de maestro mayor de fábricas del Arzobispado²⁴, se personó allí de inmediato, separando y dividiendo aquel sitio en tres cuerpos de capillas, que al no poder ser labradas a expensas de la propia parroquia por falta de recursos económicos, se decidió adjudicarlas a particulares que fuesen vecinos de la collación, para que pudieran establecer en ellas sus enterramientos. Uno de los agraciados fue Alonso de Córdoba, platero de oro, quien por escritura pública otorgada el 20 de septiembre de 1614, quedó obligado a pagar 80 ducados de limosna a la fábrica parroquial, amén de su compromiso para edificar la nueva capilla –puesta bajo la advocación de Santa Ana–, en el plazo de un año. Antes de que transcurriera un mes, el 14 de octubre, se produjo una segunda cesión, en los mismos términos, al presbítero y licenciado Juan Moreno de Castañeda, a quien se califica de persona “*benemérita y rica*”, preocupada constantemente por el aumento del culto divino en la iglesia de la Magdalena²⁵. Este sacerdote secular destacaría dos

20 *Ibidem*, pp. 23-24.

21 GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: “La imagen”, *op. cit.*, pp. 53-54.

22 EXPÓSITO SÁNCHEZ, Daniel: “Nazareno”, en *Nazareno. Cuatro Siglos*, cat. exp., Carmona, Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, 2007, p. 21.

23 LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*, Sevilla, Tipografía Rodríguez, Giménez y Compañía, 1932, pp. 15-16.

24 A tal cargo accedió hacia 1611. PLEGUEZUELO, Alfonso: *Diego López Bueno: ensamblador, escultor y arquitecto*, Sevilla, Exma. Diputación Provincial, Colección Arte Hispalense, n° 64, 1994, pp. 47-61. En su catálogo de intervenciones, cita Pleguezuelo la realización de una nueva tribuna para el coro de esta misma parroquia de la Magdalena, también en 1614 (p. 74).

25 La información que venimos volcando procede de un largo pleito entablado entre 1732 y 1734 entre el mayordomo de fábrica de la parroquia de la Magdalena, D. Isidro de Vega, y el canónigo de la Santa Iglesia Catedral D. Ignacio de Porres, patrono este último de la capellanía

años más tarde en la defensa del misterio de la Inmaculada Concepción que promovió en 1616 la Cofradía de San Pedro Ad-Víncula, establecida en la parroquia sevillana de San Pedro, de la que él era Secretario²⁶.

Conocemos el pliego de condiciones por el que habría de regularse la construcción de esta nueva capilla funeraria²⁷, de modo que Juan Moreno de Castañeda quedaba obligado a levantarla desde sus cimientos conforme a buena obra de albañilería y carpintería, “*hasta acabarla de todas las labores e rematarla de todo puncto*” (Documento nº 3). Su traza la suministraría el maestro mayor Diego López Bueno, “*para que todas tres capillas baian labradas igualmente*”, siguiendo un plausible criterio de armonización entre las mismas. Interiormente quedaría enlucida con yeso blanco, mientras que por el exterior quedaría el ladrillo al descubierto, con sus llagas encaladas. El acceso a la capilla, desde la iglesia, se practicaría a través de un arco de medio punto de 20 pies de alto por diez de ancho (5,57 x 2,78 m), que rimaría con otro de idénticas proporciones que debería formarse en el muro de cabecera para albergar un “*mui buen retablo de la devozi3n que elixiere*”. El recinto, que contaría con bóveda de enterramiento delante del altar y reja de hierro torneada en la entrada, se cubriría con una bóveda de medio cañ3n. El adquiriente y sus herederos quedaban, naturalmente, al cargo de su conservación, corriendo con los gastos de su mantenimiento, so pena de que el mayordomo de fábrica pudiera reclamar para sí la propiedad de la capilla.

La edificación de la nueva capilla se concluyó incluso antes de que expirase el plazo previsto de un año, pues el 11 de junio de 1615, el Provisor y Vicario General del Arzobispado, D. Gonzalo del Campo, concedió su licencia para que se entronizara en su interior la imagen del “*Santísimo Christo Nuestro Señor con la cruz a cuestras*”, que en ese momento –por razones que se nos escapan– se encontraba depositada en la capilla de la familia Cerezo²⁸. Cinco años después, el 28 de julio de 1620, otorgaba su testamento el licenciado Juan Moreno de Castañeda ante el escribano público Baltasar

fundada por Juan Moreno de Castañeda en el citado templo, sobre la posesión de la referida capilla funeraria, conocida como la del “*Sancto Christo con la cruz a cuestras*”. Mientras no se indique lo contrario, todas estas noticias documentales proceden del Archivo de la Parroquia de Santa María Magdalena de Sevilla (en adelante, A.P.S.M.M.S.). *Autos de fábrica contra particulares*. Pleito 1732-1734, s.f.

26 ARANA DE VARFLORA, Fermín: *Hijos de Sevilla, Ilustres en Santidad, Letras, Armas, Artes, o Dignidad*, Sevilla, Imprenta de Vázquez, e Hidalgo, 1791, número III, p. 45.

27 Se indica en la escritura de adjudicación que, entrando en la parroquia de la Magdalena por la puerta que daba a la Plaza de la Pila, la capilla de Juan Moreno de Castañeda sería, de las tres que se incorporaban de nueva planta, la que estaba más próxima al altar mayor. Vid. Documento nº 3.

28 A.P.S.M.M.S. *Autos de fábrica contra particulares*. Pleito 1732-1734, s.f. No hemos encontrado oportuna aclaración de porqué la imagen del Nazareno de las Fatigas pudo dejar el retablo del jurado Juan Peláez Caro para situarse en la mencionada capilla de los Cerezos, que según Ortiz de Zúñiga estaba situada en el lado del Evangelio del templo. ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales Eclesiásticos y Seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla*, Tomo III, Madrid, Imprenta Real, 1796, p. 265.

de Valdés, donde manda enterrarse en su capilla propia, “*donde está el Sto. Christo de la cruz a cuestras de la Magdalena*”, al tiempo que funda allí una capellanía perpetua de misas que debían aplicarse por su alma y las de sus difuntos, dotándola con una renta anual de cien ducados²⁹.

El fervor popular a este Nazareno alcanzó uno de sus puntos álgidos en el año de 1634, según nos lo refiere, con conocimiento de causa, el Abad Alonso Sánchez Gordillo (1561-1644) en su manuscrito de las *Religiosas Estaciones*, pues no en balde él mismo era beneficiado de la parroquia de la Magdalena. “*Se refinaron –nos dirá el Abad– algunos milagros atribuidos a la devoción de esta santa imagen. Y así ante Él aparece mucha gente tribulada, y hacen su estación y dicen misas en copioso número; y en los viernes de todo el año se celebra una misa muy solemne, sin excepción, por la salud temporal y espiritual de los parroquianos que acuden a oírla con frecuencia y veneración*”³⁰. Tales milagros fueron recogidos, a mediados del siglo XVIII, por Antonio González Cantero, cura más antiguo de la Magdalena, en otro manuscrito que ha sido editado recientemente. Por suceso prodigioso se tuvo, por ejemplo, que la escultura de “*Nuestro Señor Jesu Christo, que lleva la Cruz*”, hablase a un acólito de diez años encargado de hacer sonar la campanilla delante de Jesús Sacramentado en las procesiones de impedidos organizadas por la Cofradía del Santísimo de la Magdalena, para anunciarle su pronta muerte (“*No temas, que estoi aquí, y presto te llevaré conmigo*”), lo que sucedería a las pocas semanas del premonitorio mensaje, después de una dura enfermedad. O que la víspera de la fiesta de San Juan Bautista de ese mismo año de 1634, a otro muchacho de unos doce años que se encontraba rezando junto a la capilla del Nazareno, le pareció que el rostro de la imagen brillaba mucho por lo que, preso del miedo, salió corriendo y se tropezó, y al volver la cara, “*dize que vio cómo la Ymagen del Santísimo Xpto. con su Cruz a Cuestras salía de la Cappilla que estaba cerrada, con un gran resplandor*”. A otro monaguillo que se cayó en el pozo de la iglesia, que no tenía brocal, lo rescataron sin haber sufrido daño alguno, tras serle aconsejado que se encomendara al Santo Cristo. “*Después ocurrieron varios enfermos, y sanaron muchos*”, concluye González Cantero³¹.

29 A.P.S.M.M.S. *Autos de fábrica contra particulares*. Pleito 1732-1734, s.f.

30 SÁNCHEZ GORDILLO, Abad Alonso: *Religiosas Estaciones que frecuenta la religiosidad sevillana* (c. 1634), Edición a cargo de Jorge Bernal Ballesteros, Sevilla, Consejo General de Hermandades y Cofradías, 1982, p. 204. Curiosamente, adjudica a la imagen una antigüedad de más de 200 años, situando por consiguiente su factura hacia 1430, como si el Nazareno tallado por Gaspar del Águila en 1587 hubiese venido a prolongar la memoria visual y la vida devocional de la anterior efigie gótica.

31 GONZÁLEZ CANTERO, Antonio: *Noticias sevillanas del siglo XVIII. La Virgen del Amparo y el terremoto de Lisboa de 1755*, Edición a cargo de José Roda Peña, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, Área de Fiestas Mayores, 2005, pp. 97-98.

3. EL AJUAR DE LA CAPILLA E IMAGEN DEL NAZARENO DE LAS FATIGAS, SEGÚN LOS INVENTARIOS DE 1731 Y 1803

Un inventario de los bienes de fábrica de la desaparecida parroquia de Santa María Magdalena, actualizado en el año 1731, nos brinda la oportunidad de conocer las riquezas artísticas que atesoraba la capilla del “*Santísimo Christo de la Cruz a Cuestas*”³² (Documento nº 4). Comenzando por el ajuar del propio Nazareno, nos percatamos de inmediato de que por entonces ya portaba la misma cruz de carey guarnecida de plata que ha subsistido hasta nuestros días³³, cuya decoración vegetal, de abultada carnosidad barroca, en los perfiles, crucetas y remates delata su factura a comienzos del siglo XVIII³⁴. En cambio, no se conservan ni las dos coronas de espinas de plata en su color con que entonces contaba la imagen, ni las tres potencias, del mismo metal, que orlaban su cabeza³⁵.

La acrisolada devoción que este Nazareno de las Fatigas venía suscitando entre los feligreses de la Magdalena se visualizaba en los diecisiete exvotos de plata que recordaban que sus “*repetidos milagros y misericordias han sido bien notorias dentro y fuera desta Ciudad, y aun en las Provincias más distantes, y más remotas, cuias circunstancias han consiliado la más excelente y pía debozión con la que en conflictos de enfermedades agudas, y peligrosos naufragios se ha empeñado más y más la debozión a las repetidas ofrendas que se han hecho a dicha sacratissima Ymagen, y se hacen cada día por lo mismo*”³⁶.

A los pies del Cristo se situaba un lienzo de Nuestra Señora de los Dolores, con corona de plata sobredorada y siete cuchillos con los cabos argénteos embutidos en la pintura. En las calles laterales del retablo se exponían sendas esculturas de una vara de alto de San Juan Evangelista y Santa María Magdalena, provistas de sendas diademas de plata “*chiquitas*”.

32 A.P.S.M.M.S. *Autos de fábrica contra particulares*. Pleito 1732-1734, s.f. El contador de fábricas D. Manuel Gómez Butrón extrae del libro inventario de los bienes y alhajas de la parroquia de Santa María Magdalena –por desgracia hoy desaparecido de su archivo– los asientos correspondientes a la capilla del Nazareno de las Fatigas, que figuraban entre los folios 172 y 178, certificando qué era lo que se conservaba en 1731.

33 Citada, sin adjudicarle datación, por SANZ SERRANO, María Jesús: “Cruces ricas de Nazarenos andaluces”, en *IX Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, Sevilla, Fundación Cruzcampo, 2008, p. 205, y por ROMERO TORRES, José Luis: “Arte y simbolismo en las cruces del Nazareno en Andalucía”, en *Actas III Congreso Nacional “Advocación de Jesús Nazareno”*, Cartagena, Agrupación de Ntro. Padre Jesús Nazareno (Marrajos), 2009, p. 252.

34 El orfebre Salvador González repuso en 1745 las cuatro azucenas de plata con que se remataban las cantoneras de la cruz, cobrando un importe de 50 reales. A.P.S.M.M.S. *Libro de Cuentas de Fábrica, 1743-1745*, pp. 546-552.

35 Se describen como tres potencias de plata blanca “*en una pieza*”, esto es, unidas por su base, pesando un marco y una onza.

36 A.P.S.M.M.S. *Autos de fábrica contra particulares*. Pleito 1732-1734, s.f.

La capilla contaba con varias piezas de plata para el servicio de altar, caso de una cruz de filigrana de unos 21 cm. de longitud, cuatro blandoncillos, dos candeleros grandes con los pies ochavados, dos atriles con sus almas de madera y adornados con el pomo de Santa María Magdalena y una fuente lisa de considerable tamaño³⁷. De exorno servirían las dos macetitas de plata con sus ramos de seda. Entre los enseres de metal, plateados a fuego, destacaban cuatro candeleros y el mismo número de cornucopias, amén de otros dos candeleros de peltre de casi media vara de alto. No podían faltar en este recinto los característicos elementos de iluminación de techo, también labrados en plata blanca, tales como una araña con ocho cañones para bujías, otras dos con cuatro candeleros cada una, y cuatro lámparas más³⁸.

Se enumeran hasta seis frontales de altar galoneados de plata y oro, de una gran diversidad de tejidos (lama, raso, rasillo, cañamazo y brocado), cuyos colores dominantes (encarnado, blanco, morado y verde) iban marcando su colocación en las distintas festividades y tiempos litúrgicos. No podían faltar los manteles, orlados de finos encajes, ni los velos de diferentes texturas y tonos cromáticos que servían para cubrir y descubrir la efigie del Señor en sus cultos, ni las palias con que se tapaba el cáliz durante el sacrificio eucarístico. Los sacerdotes, para officiar la santa misa, tenían a su disposición un alba, tres amitos, dos cíngulos y dos casullas, una morada y la otra blanca, con sus respectivas estolas y manípulos. Buena parte de estos ornamentos se guardaban en los cajones de que estaba provista la sacristía de esta capilla.

Contamos en 1732 con un valioso testimonio aportado por la fábrica parroquial a propósito de que *“algunos eclesiásticos y otras personas debotas a la milagrosa Ymagen de Christo con la cruz a cuestras que está en la dicha Capilla, han estofádola, echo retablo, adornádola con alaxas, vestuarios, velos, manteles, y demás que oi tiene, y se halla con la mayor decencia”*. De las cuatro lámparas de plata citadas en el inventario, una de ellas estaba dotada por el marqués de Paradas D. Diego Tello de Guzmán (1676-1736) y su esposa la marquesa de Saucedá D^a Isabel Tello de Portugal (1680-1713), quienes dejaron para dicho efecto seis arrobas de aceite cada año. Por su parte, los ministros de la parroquia salían por la collación para pedir limosnas que contribuyeran a mantener otra de las lámparas, así como para sostener la misa cantada que se decía todos los viernes del año, *“descubriéndose la Ymagen del Sancto Christo con mucho número de velas que para ello se encienden y arden”*³⁹. Consta, por cierto, que uno de los devotos que sufragaban dicho culto semanal era el ensamblador Juan

37 Consta que en 1745 fue entregada al platero Salvador González para ser fundida. A.P.S.M.M.S. *Libro de Cuentas de Fábrica, 1743-1745*, pp. 546-552.

38 A.P.S.M.M.S. *Libro de Cuentas de Fábrica, 1746-1748*, pp. 528-533. Se pagaron en 1748 al platero Salvador González 12 reales *“por la composición y blanqueo de las quatro lámparas de la capilla del Santo Xpto.”*, y otros 71 reales *“por la composición de los quatro ángeles de plata y de las dos arañas del Santo Xpto., en cuya cantidad va inclusa la plata que se le puso”*.

39 A.P.S.M.M.S. *Autos de fábrica contra particulares. Pleito 1732-1734*, s.f.

de Valencia (c.1660-1738), quien el 4 de diciembre de 1732 declara haber vivido en dicha feligresía durante las últimas cuatro décadas⁴⁰.

No quedaron recogidas en el inventario de 1731 dos pinturas de San Miguel y San Jerónimo que por entonces ya estaban colgadas en la capilla, habiendo sido donadas por Miguel Jerónimo Pinto —eran sus dos santos patronímicos—, beneficiado de la parroquia, quien también costeó el dorado de la reja del recinto⁴¹.

En un posterior inventario de los bienes y alhajas de la parroquia de la Magdalena verificado en 1803 por mandato del Dr. D. José Álvarez Santullano, Visitador General de Fábricas del Arzobispado⁴², nos encontramos por vez primera con la denominación de “*Señor de las Fatigas*” para referirse al que hasta entonces era conocido popularmente como “*Santo Christo de la Magdalena*”. Se registran como preseas propias la cruz “*de carey embutida en plata y cantoneras de lo mismo*”, una corona de espinas y juego de potencias, asimismo de plata⁴³. No puede pasarnos desapercibida la presencia de dos túnicas de terciopelo morado, una bordada⁴⁴ y otra lisa con puntas de encaje de oro, pues constituyen la prueba evidente de que en aquellos momentos, y muy probablemente desde el segundo tercio del siglo anterior, el Nazareno de las Fatigas se presentara a los fieles revestido con una prenda de estas características, a pesar de tener su propio ropaje tallado, quedando ceñida aquélla por una soga de hilo de oro con borlas en los extremos⁴⁵.

En el cuerpo principal de su retablo, el Señor era venerado dentro de una hornacina acristalada. También quedaba protegida con cristales la pintura de la Virgen de los Dolores que aparecía a sus plantas. Además de las tallas de San Juan y la Magdalena, ya mencionadas en el inventario anterior de 1731, ahora se cita en la capilla otra escultura de San José⁴⁶.

Permanecía sobre la mesa de altar la pequeña cruz de filigrana “*de echura triangular*”, así como los dos atriles, cuatro candeleros y otros tantos angelitos de una tercia de alto “*que sirven ante dicho Señor*”, piezas todas ellas de plata⁴⁷. De las

40 Y en la parroquia de la Magdalena se enterró, recibiendo sepultura en la bóveda de Nuestra Señora del Amparo, el 1 de febrero de 1738. Vid. HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: “Algunas consideraciones sobre el arquitecto de retablos Juan de Valencia”, en *Atrio*, nº 3, Sevilla, 1991, p. 55.

41 A.P.S.M.M.S. *Autos de fábrica contra particulares*. Pleito 1732-1734, s.f. Así lo testificó el 5 de diciembre de 1732 el vecino de la Magdalena Fernando de Castro Cardenal, de 72 años de edad.

42 A.G.A.S. Sección Justicia. Serie Fábrica. Leg. 1.877. *Ynventario de los Bienes, Alajas de la fábrica de la Parroquial de Santa María Magdalena de esta Ciudad. Año de 1803*.

43 *Ibidem*, f. 5r.

44 Por fortuna, todavía conserva la imagen una túnica bordada, pero probablemente de la segunda mitad del siglo XIX, cuya decoración a base de opulentas hojas y flores sobre gruesos rellenos se distribuye por el cuello, pecho, bocamangas y zona inferior del faldón.

45 *Ibid*, f. 21v.

46 *Ibid*, f. 58v.

47 *Ibid*, ff. 5r-v.

cuatro lámparas que tenía anteriormente la capilla, dos se mandaron fundir, junto a la del altar mayor de la parroquia, para con su peso repujar otras dos nuevas para dicho presbiterio⁴⁸. Persistían las dos arañas argénteas⁴⁹, pues la mayor de ocho mecheros se había deshecho en 1748 a fin de aprovechar sus sesenta y cuatro onzas de plata en la hechura de dos ciriales, que fueron cincelados por Salvador González⁵⁰. Contaba la capilla además con doce candeleros de metal y dos faroles entrelargos, un atril y una sacra de madera plateada, una araña de cristal, un armario de madera con dos cajones y sendas taquillas, una escalera de dos pasos, una cortina vieja de raso, dos esteras de esparto y los dos conocidos cuadros de San Jerónimo y San Miguel⁵¹.

4. EL NAZARENO DE LAS FATIGAS EN LA ACTUAL PARROQUIA DE SANTA MARÍA MAGDALENA

El 6 de diciembre de 1848 aparece fechado el primer inventario que se realiza de los bienes pertenecientes a la fábrica de la Magdalena, una vez que se produjo el definitivo asentamiento de su parroquialidad en el templo del extinguido convento dominico de San Pablo. En este documento se insertaron algunas adiciones que parecen ser de cronología ligeramente posterior⁵². De este modo, si en un primer momento el Nazareno de las Fatigas fue entronizado en la capilla de los pies del lado del Evangelio, muy pronto pasaría a ocupar el retablo inmediato, último de la misma nave, que hasta entonces había estado presidido por una escultura de San Jacinto.

De inmediato se procedió a la restauración del Señor de las Fatigas, por la que se pagaron 600 reales, sin que de momento sepamos el nombre de su artífice, ya que las cuentas de fábrica silencian tanto su nombre cuanto el alcance concreto de tal intervención⁵³. A pesar de ello, sospechamos que fuera entonces cuando se forrara con telas encoladas y policromadas la túnica tallada de la imagen⁵⁴, preservando así el lamentable estado de conservación en que se encontraba la madera, completamente atacada por xilófagos, y se procediera a completar la volumetría de su dorso, mediante la adición de emplastes de escayola y estopa, debidamente ocultos bajo el plegado del referido aditamento enlizado. Esta operación conllevó asimismo un significativo cambio iconográfico, pues de tener el brazo derecho prácticamente caído y la mano apoyada,

48 *Ibíd.*, f. 4v.

49 *Ibíd.*, f. 5r.

50 A.P.S.M.M.S. *Libro de Cuentas de Fábrica, 1746-1748*, pp. 528-533.

51 A.G.A.S. Sección Justicia. Serie Fábrica. Leg. 1.877. *Ynventario de los Bienes, Alajas de la fábrica de la Parroquial de Santa María Magdalena de esta Ciudad. Año de 1803*, ff. 21v., 52v. y 58v.

52 A.G.A.S. Sección Justicia. Serie Fábrica. Leg. 1.877. *Ynventario de los Bienes de la Fábrica de la Yglesia Parroquial de la Magdalena. 1848*, s.f.

53 A.G.A.S. Sección IV. Administración General. Cuentas de Fábrica. Leg. 274. *Cuentas de la parroquia de Santa María Magdalena 1849-1852*, s.f.

54 En un primer momento, la tela encolada se estofó en oro sobre fondo azul, siendo posteriormente repolicromada en una tonalidad más oscura, casi morada, ya sin adornos dorados.

según comentamos, en el muslo, pasó a doblarse en ángulo recto para aproximar los dedos a la cruz.

En el mencionado inventario de 1848 se aclara que las potencias de plata sobredorada que lucían sobre la testa del Nazareno pertenecían en realidad al Crucificado de la Peste, otra de las añejas devociones de la parroquia de la Magdalena⁵⁵. Conformaban el servicio de altar la pareja de atriles de plata y los cuatro candeleros, ya citados en ocasiones anteriores⁵⁶.

Ya en pleno siglo XX se redactó un nuevo inventario parroquial en 1922, anotándose que el Nazareno de las Fatigas seguía contando en su ajuar con dos túnicas: una de terciopelo morado liso para diario y otra bordada en oro sobre el mismo tipo de tejido, con el correspondiente cordón confeccionado en hilo de oro. Lo curioso es que también se reseña la existencia de dos cruces: además de la de carey y plata, de la que se anota su altura de 1,40 m, disponía de otra de madera lisa y sección rectangular, que hemos alcanzado a ver en alguna fotografía antigua. En aquel momento, sobre su cabeza despuntaban unas potencias de latón, ardiendo ante su retablo una lámpara de metal blanco. Su mesa de altar quedaba revestida por mantel y sobremantel, colocándose sobre los mismos dos candeleros de madera dorada y un juego de sacras y atril⁵⁷. Sabemos que entre 1925 y 1930 se repujaron unas nuevas potencias de plata para este Nazareno, que no se han conservado⁵⁸, pues las que hoy luce son de alpaca plateada y de ejecución contemporánea, ostentando el punzón de Marmolejo.

Entre julio y diciembre de 2009, el Nazareno de las Fatigas ha sido sometido a una profunda y necesaria restauración por parte del escultor Francisco Berlanga de Ávila, que se ha conducido con la máxima profesionalidad al procurar devolverle su impronta original⁵⁹. Para ello, se retiraron las telas encoladas y los añadidos de materiales deleznable que ocultaban la talla en madera y primitiva volumetría de la

55 SÁNCHEZ GORDILLO, Abad Alonso: *Religiosas Estaciones que frecuenta la religiosidad sevillana*, op. cit., pp. 201-202.

56 A.G.A.S. Sección Justicia. Serie Fábrica. Leg. 1.877. *Ynventario de los Bienes de la Fábrica de la Yglesia Parroquial de la Magdalena. 1848*, s.f. Pesaban un marco, seis onzas y trece adarmes. Por su parte, se gradúa en diez marcos el peso de la plata contenida en la cruz de carey. Cada uno de los atriles pesaba cinco marcos, mientras que los cuatro candeleros de a tercia tenían un peso de diecinueve marcos. En este mismo inventario se registrará que un cáliz de plata sin patena, con escudos de la orden dominica en su peana, procedente de este convento de San Pablo, que pesaba dos marcos, dos onzas y catorce adarmes, se “*invirtió en la composición de los 4 candeleros pequeños del Sr. de la Fatiga por D. Fernando Miguel Sobrino [párroco de la Magdalena]*”.

57 A.G.A.S. Sección Administración. Serie Inventarios. Leg. 695. *Inventario de la parroquia de Santa María Magdalena. 1922*, s.f.

58 *Ibidem*. Actualizaciones del inventario anterior, con sus correspondientes altas y bajas, firmadas por el párroco D. José González Álvarez en 1925 y el 3 de marzo de 1930.

59 Agradezco muy sinceramente la generosidad y facilidades que me han otorgado, tanto el párroco de Santa María Magdalena, Monseñor Antonio Fernández Estévez, como el escultor Francisco Berlanga de Ávila, a la hora de estudiar y realizar el seguimiento de tan compleja intervención restauradora.

imagen, recobrando así su carácter “*de más que medio relieve*”, con el dorso plano. Ciertamente, el soporte lúneo se encontraba en un estado deplorable y de enorme inestabilidad interna, tras haber sufrido siglos atrás un agresivo ataque de insectos xilófagos, encontrándose prácticamente perdida la película pictórica y estofado que aplicara en 1587 Antonio de Arfián. Se procedió, por consiguiente, a resanar y consolidar la madera, reconstruyéndose en cedro las zonas irrecuperables de la túnica, que ha vuelto a policromarse en color morado, con la adición de una cenefa dorada que recorre la escotadura del cuello, las bocamangas y el borde inferior de la citada vestidura, incorporándole asimismo una soga encolada que desciende desde la cintura hasta los pies. Con el propósito de rescatar la iconografía primitiva de la efigie, y utilizando como fuente visual el grabado anónimo de finales del siglo XVII que ilustra la copia manuscrita de las “*Religiosas estaciones*” del Abad Gordillo, elaborada por el canónigo Ambrosio de la Cuesta en 1707⁶⁰, se ha devuelto el brazo derecho a su posición originaria descendente, a fin de que la mano pudiera apoyarse sobre la región femoral anterior. Ello implicó que hubiera de tallarse una nueva mano derecha, pues la que tenía, amén de no ser la original, presentaba un modelado muy sumario, con los dedos muy separados y extendidos, no ajustándose en su composición a este gesto de reposo, con la convicción y el naturalismo requeridos. Con buen criterio, por no ser estrictamente necesaria su sustitución, sí se ha conservado la mano izquierda, a pesar de que sus reducidas proporciones parecen indicar que tampoco sea la primera con que contara la efigie; por cierto, que se encontró alrededor de su espiga un fragmento de periódico fechado en 1902, utilizado probablemente como refuerzo para solventar un problema de sujeción. Sobre su testa se ha colocado una corona de espinas superpuesta. La limpieza de su encarnadura mate ha potenciado la doliente expresividad de este singular Nazareno que esculpiera Gaspar del Águila, cuyo rostro, de morfología alargada y enjuta, logra conmovernos con su mirada entristecida y penetrante, en consonancia con el rictus compasivo que se deriva de sus labios entreabiertos y la franca inclinación de su cabeza hacia la diestra.

Concluida la intervención restauradora, y con su integridad escultórica felizmente recuperada, el Nazareno de las Fatigas ha cambiado de ubicación en la parroquia de Santa María Magdalena, pues desde entonces preside la hornacina principal del retablo que anteriormente ocupara la Virgen de la Antigua y Siete Dolores, en el lado del Evangelio del crucero⁶¹.

60 TORREJÓN DÍAZ, Antonio: “Los grabados ilustrativos del manuscrito del Abad Gordillo”, en *Retablo*, nº 4, Sevilla, 1990, p. 36.

61 Se ha producido, en consecuencia, una remoción de imágenes. La de la Virgen Milagrosa ha pasado a ocupar el antiguo altar del Nazareno de las Fatigas, y la de la Antigua y Siete Dolores preside ahora el retablo de la capilla de San Pablo.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento nº 1

1586, diciembre, 13. Sevilla.

Contrato con el escultor Gaspar del Águila del retablo para el altar donde tenía su enterramiento el jurado Juan Peláez Caro en la parroquia sevillana de Santa María Magdalena.

Archivo de la Hermandad Sacramental de la Magdalena de Sevilla. Caja 74. Carpeta 1.432.

“Sepan quantos esta carta vieren cómo yo Gaspar del Águila escultor vecino desta cibdad de Sevilla en la collación de Sant Salvador como principal obligado e yo Francisco Díaz bordador vecino de esta dicha cibdad en la collación de Sant Vicente como su fiador y principal pagador y obligado que me hago y constituyo en lo que será declarado, hasiendo como hago de deuda y obligación agena mía propia y sin que cossa alguna della sea que no a de ser necessario pedir ni demandar al dicho principal... otorgamos y conoscemos que somos conbenidos y concertados con vos el bachiller Francisco de Medina y Rodrigo Gallegos y Pedro de Villalobos escrivano de su magestad vecino de esta cibdad como albaçeas y testamentarios e patronos de las obras pías que dexó e ynstituyó el jurado Juan Peláez Caro difunto que Dios aya en tal manera que seamos obligados y por la presente nos obligamos de hacer y que daremos hecho y acavado de todo punto un rretablo de talla para poner en el altar donde tiene su entierro el dicho jurado Juan Peláez Caro que es en la yglesia de la Magdalena de esta cibdad, el qual dicho rretablo yo el dicho Gaspar del Águila tomo a mi cargo de hacer y ambos nos obligamos de lo dar fecho de oy día de la fecha de esta carta en cinco meses cumplidos primeros siguientes conforme a la traça y modelo y condiciones que están fechas, firmadas de nuestros nombres, que son del tenor siguiente:

Por estas condiçiones se a de fazer el rretablo de talla para el altar del entierro del jurado Juan Peláez difunto questá en la yglesia de la Madalena de esta cibdad:

Primeramente toda la madera del dicho retablo a de ser de borne, seca y bienazonada.

Yten el altura y anchura del dicho retablo a de ser que hincha el arco donde a de benir donde está fecho para el dicho efeto.

Yten el pedestal del dicho retablo se a de facer con su basa y sotabasa rresalteadas y llevará los quatro nutilos tallados y los tres espaçios i frisos del dicho pedestal an de yr llanos para pinsel.

Yten en el cuerpo principal se a de facer como en la traça se demuestra las dos columnas a los lados de la caja de en medio rebestidas de talla de arriba para baxo con sus basas y capiteles y los dos traspilares que an de benir detrás destas dichas columnas yrán labrados de sus molduras con sus basas y capiteles y a los lados llevará dos pilastras quadradas todas revestidas de talla de arriba para baxo con sus basas y capiteles y encima deste dicho cuerpo llevará su cornisamento con todo el friso tallado y su alquitrave con el frontespicio quebrado con la talla que en la traça se demuestra y en el tabernáculo principal se a de hazer de más que medio rrelieve la ymagen de Nuestro Señor Jesuxpo con la cruz a cuestas y en los dos lados se hará de más que medio relieve dos figuras, las que mandaren los señores albaçeas metidas en sus nichos con sus rreprisas.

Yten encima deste dicho cuerpo se a de hacer el cuerpo segundo como en la traça se demuestra con sus dos cartelas talladas que hacen el quadro con su cornissa y frontespicio con los aconpañamientos labrados de talla a los lados y encima del dicho frontespicio deste segundo

cuerpo y en el dicho quadro se hará de más que medio relieve la figura que mandaren hacer los dichos señores albaçeas.

Yten los testereros lados del dicho arco an de yr guarneçidos como se sinifica en la traça en esta manera que en lo que suben de pie derecho se hagan en cada lado los dos repartimientos para pincel labrados de molduras y desde donde mueve el arco todo a la rredonda se hará el artesonado y lavor de la traer con sus repartimientos y en ellos sus serafines y florones con las molduras necessarias labradas a la mano.

Yten que toda la arquiptetura deste dicho retablo se a de hacer muy bien medida y proporcionada las partes con el todo.

Yten que toda la obra deste dicho rretablo a de ser muy bien fecha y acavada en toda perfiçión assy de buena obra.

Yten es condición que el ofiçal que hiciere este retablo lo a de asentar en talla y después destofado a su costa sin pedir por el asiento cossa alguna.

Yten es condición que las ymágenes que an de yr de talla sean de çedro muy bueno y bien sazonado.

Yten es condición que si algunas cossas faltan en estas condiciones por poner sin las quales esta obra no quedaría perfetamente acavada que el maestro sea obligado a las dichas como si aquí fueran espresadas sin pedir por ellas cossa alguna.

Yten que lo a de dar fecho y acavado dentro de cinco meses...

A de dar fiador el entallador y dånsele ciento y sesenta ducados por todo y pagársele luego el tercio dellos...

Y conforme a las dichas condiciones le daremos fecho y puesto y sentado el dicho retablo de talla y bien acavado conforme a buena obra y a vista de ofiçiales y de personas que dello sepan por rrazón de lo qual yo el dicho Gaspar del Águila tengo de aver y me avéis de pagar ciento y sesenta ducados para en quenta de los quales me dáis y recibo la terçia parte que monta cinquenta ducados que realmente y con efecto en rreales de contado en presençia del escrivano público y testigos yuso escritos de cuyo entrego yo el presente escrivano público doy fee... y lo demás restante me avéis de pagar otra terçia parte fecha questé la mitad de la obra y la otra terçia parte acavada de todo punto, una paga en pos de otra quedando y que an de quedar en buestro poder dies ducados para que me los deis quando el dicho rretablo esté dorado e yo lo doy sentado porque lo e de sentar a mi costa y no he de aver otra cossa alguna y con ellos me contento y satisfago e si dentro de los dichos cinco meses no le diéremos fecho y acavado y sentado el dicho retablo conforme a las dichas condiciones y de la manera que dicha es desde agora para entonces anbos y cada uno de nos consentimos y avemos por bien que sin nos lo rrequerir ni hacer saber y por sola buestra autoridad y sin liçençia de jues podáis vos los susodichos y cada uno de vos ynsolidum y quien poder de qualquier de vos oviere concertaros con otros ofiçiales en esta cibdad o fuera della que hagan el dicho retablo o la parte que del faltare y por los presçios y conciertos e de la manera que los halláredes y por todo quanto más de costare de la dicha contía e por todo lo que y el dicho Gaspar del Águila oviere rescibido y rescibiere e por las costas y gastos y daños y menoscavos que se le perecieron nos podáis executar y a cada uno de nos en nuestros bienes... fecha la carta en Sevilla... trese dias del mes de disiembre de mill y quinientos y ochenta y seis años y los otorgantes a quien yo el presente escrivano público doy fee que conosco y en el registro firmaron sus nombres, testigos Diego Sánchez de Aguilar y Xpóval de Sugadi, escrivanos de Sevilla”.

Documento nº 2**1587, enero, 7. Sevilla.**

Obligación otorgada por el pintor Antonio de Arffián para pintar, dorar y estofar el retablo del jurado Juan Peláez Caro en la parroquia de Santa María Magdalena de Sevilla.

Archivo de la Hermandad Sacramental de la Magdalena de Sevilla. Caja 74. Carpeta 1.434.

“Sepan quantos esta carta vieren cómo yo Antonio de Arffián pintor de ymaginería vezino de esta ciudad de Sevilla en la collaçión de la Magdalena como principal obligado e yo Alonso de Arffián pintor de ymaginería su hijo vezino desta dicha ciudad en Triana como su fiador e principal pagador y obligado que me hago e constituyo en lo que será declarado, haziendo como hago de deuda y obligación agena mía propia e sin que y sin que cossa alguna della sea que no a de ser necessario pedir ni demandar al dicho mi padre... otorgamos y conocemos que somos convenidos e conçertados con vos el bachiller Francisco de Medina beneficiado más antiguo de la yglesia de la Magdalena desta ciudad e Rodrigo de Gallegos e Pedro Villalobos vezinos desta ciudad patronos que sois de las obras pías que el jurado Juan Peláez Caro difunto ynstituyó en tal manera que seamos obligados e por esta presente carta nos obligamos de hazer e que haremos la pintura, el dorado y estofado de un rretablo de talla que vos los dichos patronos tenéis encargado para que lo haga Gaspar del Águila escultor y se a de poner en el altar del dicho jurado Juan Peláez Caro que está en la yglesia de la Magdalena desta ciudad por escriptura que pasó ante el presente escrivano público, la qual dicha pintura e dorado sea de hazer conforme a las condiciones que para ello están firmadas de mí el dicho Antonio de Arffián que son del tenor siguiente:

Memoria con que se a de dorar y estofar e pintar el rretablo que mandan hazer los señores patronos e albaceas del señor jurado Juan Peláez que sea en gloria.

Primeramente se a de engrudar con buen engrudo fresco plasteciendo todas las juntas y... enlensando y ennerbando las juntas en las partes y lugares que se a de... para la seguridad del dicho rretablo.

Y le dará las manos de yeso vibo y maserrayéndole e dándole las manos de bol que fueren menester e todo este dicho rretablo a de ser dorado todas las columnas e los frisos y traspilares e toda la talla todo lo que se viere y pudiere ver guardando esta talla en el aparejo que no se ciegue ni tape ninguna cossa.

Y las figuras de bulto que es el Cristo que lleva la cruz a cuestras y las dos figuras que van a los lados y las demás figuras que ubiere en el cuerpo segundo an de ser los campos e todas las ropas doradas de oro fino.

Y en toda la talla de los frisos e columnas e de matizarles colores, formas diferentes sobre el oro descubriéndola e de punta el grafo derajado y picado y otras labores que descubran el oro muy galano e ansimismo en los campos de las figuras que requiere ser... colores sobre el oro descubriéndolo de punta de grafo como dicho es.

El Xristo a de ser todo dorado y encima del oro le dará su color violada y hasiéndole encima una labor muy galana de punta de pincel descubriendo los campos de raxado o picado de la manera que mejor le paresciere al maestro para que quede muy galana y onesta.

Ansimismo las dos figuras que bienen a los lados que son los dos San Juanes sobre el oro dará las ropas de colores como conviene para cada una dándole los colores que requieren así en las ropas como en las sayas y en el pellejo de San Juan Bautista, las capas destes dos santos serán de punta de pincel e dexando los campos e picándolos e ansimismo la saya de San Juan Ebangelista descubierta de punta de grafo y el pellejo de San Juan hechos sus pelos de oro.

Y todas estas figuras... todo lo que fuere rostro e pies e manos an de ser encarnados al azeite de encarnación de polimento abriéndoles ojos y boca y sus cavellos de sus colores y todas estas encarnaciones an de ser de diferentes colores dando a cada según a la color que le conviniere para que quede muy bien hecho y acavado con toda la perfición que pudiere ser.

En el ricodo del arco toda la guarnición deste dicho arco a de ser dorada, los florones deste arco an de ser los florones de oro y los canpos de color sobre oro descubriendo una labor en... los colgantes de los dos lados an de ser dorados y los espacios se an de hazer unos colgantes de brutesco sobre el oro que sean muy bien hechos.

Y si en estas condiciones faltare alguna cosa por poner que sea para la bondad e perfición del dicho retablo como si aquí estuviera puesta...

Todo este dicho retablo a de ser dorado de oro fino bruñido y hago todo lo dicho con toda la perfición y bondad e pulicia que requiere para que quede muy bien hecho y acavado con toda deligencia, así en el aparejo como en todo lo demás conforme en todo a muy buena obra.

Y ansimismo en los tres tableros del banco se a de pintar en el de en medio quando San Jorge mató la sierpe e los otros dos otras figuras o ystorias que los señores patrones mandaren que se hagan todo pintado al óleo de colores finas de manera que quede acavado muy bien conforme a buena obra.

Yten que en los lados del arco del altar a de pintar de pinzel en cielo dorado los santos que los patronos le señalaren e quisieren muy bien fecho Antonio de Arfián.

E conforme a las dichas condiciones anbos devaxo de la dicha mancomunidad nos obligamos de hazer la dicha pintura e dorado y estofado e vos lo daremos fecho y acavado conforme a buena obra e a vista de offiçiales e personas que dello sepan dentro de quatro meses cumplidos primeros siguientes que corren y se quantan desde el día que a mí el dicho Antonio de Arfián se me entregare el dicho retablo para lo pintar dentro de los dichos quatro meses lo daremos feche y acavado conforme a las dichas condiciones y por razón dello yo el dicho Antonio de Arfián tengo de aver e me avéis de pagar ciento y setenta ducados para en cuenta de los quales me avéis dado que los e recibido la terçia parte que monta cinquenta y seis ducados y siete rreales e onze maravedies en rreales de contado y son en mi poder de que me doy por contento y entregado a mi voluntad... y el otro tercio me avéis de pagar tenga la mitad de la obra y el otro tercio restante acavado de hazer la dicha obra e dada por buena una paga en pos de otra... fecha la carta en Sevilla... en siete días del mes de henero de mill e quinientos y ochenta y siete años siendo testigos Juan de Aguilar e Diego Sánchez de Aguilar escrivanos de Sevilla”.

Documento nº 3

1614, octubre, 14. Sevilla.

Escritura de adjudicación de capilla funeraria al presbítero y licenciado Juan Moreno de Castañeda por parte del mayordomo de fábrica de la parroquia de Santa María Magdalena.

Archivo de la Parroquia de Santa María Magdalena de Sevilla. Autos de fábrica contra particulares. Pleito 1732-1734, s.f.

“... Conviene a saver de una tercia parte de el dicho sitio de el dicho zementerio, que se entiende la última tercia parte de él, como entramos por la dicha puerta de la dicha Yglesia, de la dicha plaza de la pila, e bamos hacia el altar maior, el qual os damos e adjudicamos para que sea vuestro y en él fabriquéis buestra capilla y entierro... e os concedemos facultad para que como cosa que es buestra propria podáis labrar la dicha capilla, bóveda y entierro de la

manera, en forma, e con las condiciones que en esta escriptura serán declaradas, y en ella os podáis enterrar, e todas las demás personas que quisiéredes e por bien tubiéredes, e la vender, donar, e dexar, e mandar a las personas que os pareciere por testamentos o fuera de ellos, o por otras qualesquiera disposiciones que fuere vuestra voluntad, e hacer, e dotar en ella, todas las capellanías, e memorias que os pareciere, e zelebrar vuestras fiestas, e hacer que en ella se digan qualesquier misas cantadas o rezadas, cada e quando vuestra voluntad fuere, sin que en ello por parte de la dicha fábrica se os pueda poner, ni a vuestros subseores, ningún estorbo ni inconveniente ni impedimento por ninguna causa que sea... por quanto por el dicho sitio dáis en limosna a la dicha fábrica ochenta ducados que es la limosna que dio por la suya el dicho Alonso de Córdova, los quales recibo de el dicho Lizdo. Juan Moreno de Castañeda realmente, e con efecto en doblones de oro e menudos de cuia paga y entrego yo el presente escribano público doi fee, porque se hizo en mi presenzia e testigos, en son en poder de mí el dicho Gonzalo Fernández Ortiz, de que me doy por entregado a mi voluntad, e condizión que habéis de ser obligado vos e los vuestros subseores y herederos de labrar y edificar la dicha Capilla, e tenerla labrada e acabada dentro de un año, que se cuenta e corre desde oi día de la fecha desta carta, de la manera, e forma, e orden de las condiciones siguientes:

Primeramente con condizión que ha de ser obligado de labrar la dicha Capilla desde sus cimientos primeros, hasta acabarla de todas las labores e rematarla de todo punto de mui buena albañería, e fabricada, e hecha conforme a buena obra.

Yten con condizión que la ha de enlucir de yeso blanco, labrado por de dentro, e por de fuera tiene de hir expesada por ladrillo descubierto, e las llagas encaladas cortadas conforme a buena obra.

Ytt. con condizión que el arco principal, que se tiene de abrir en la dicha Yglesia en la pared de ella, que ha de servir de puerta de la dicha Capilla, ha de tener diez pies de ancho, y veinte de alto, y la pared que se tiene de hacer de nuevo, ha de tener dos ladrillos de grueso, y en ella se tiene de formar otro arco semexante a el que dicho es, que tenga un ladrillo de pafeón, e grueso y otro de escudo, y entre una pared y otra se ha de fabricar un medio cañón en la forma que los dichos arcos dispusieron, e se a de cubrir de buena materia, e hacer su bóveda de entierro e su altar, y en él mui buen retablo de la devozión que elixiere, e ha de echar su rexa de yerro torneada, para lo qual, ha de dar la traza Diego López Maestro maior, para que todas tres Capillas baian labradas igualmente, la qual dicha obra, como dicho es, ha de dar fecha, e acabada, como dicho es, a vista e parecer del dicho Diego López, e de otro artífice, que la fábrica señalaré dentro de un año que ha de correr, e contarse desde oi día de la fecha desta carta en adelante, el qual pasado, e no aviendo fecho, e cumplido, lo que está referido en esta escriptura por parte de la dicha fábrica, se le pueda compeler, e apremiar a que lo haga, e cumpla como se contiene en las dichas condiciones, por todo remedio, e rigor de derecho e executaros por todos los mrs. que el Maestro maior de las fábricas de dicha ciudad tassare, e moderare, que es menester para acabar de hacer la dicha Capilla e para ello ha de ser bastante recaudo del dicho parecer del dicho Maestro maior y el juramento de la dicha fábrica, e su Mayordomo, para que de su mano se haga la dicha Capilla, sin que podáis pedir otros nuevos plazos, ni prorrogaciones, e aunque los pidáis, no se os han de conceder, ni hacer, ni preceder para la dicha execuzión otro recaudo, prueba, ni averiguación alguna, aunque de derecho se requiera, porque de todo ello la dicha fábrica ha de quedar relebada, e pueda usar del remedio, e vía executiva, o apremiaros por todo rigor de derecho, ha que hagáis la dicha obra, lo uno, o lo otro qual más quisiere porque así es concierto.

Ytt. con condición que todos los riesgos, e abenturas, e casos fortuitos que en la dicha Capilla suzedieren de fuegos, aguas, vientos, terremotos e otros qualesquier del cielo, e de la tierra, pensados o no pensados, acaezidos o por acaezzer, todos, e cada uno de ellos han de ser, e correr contra el dicho Juan Moreno de Castañeda, e sus herederos en la dicha Capilla, e por parte de esta dicha fábrica, se les ha de poder compeler, e apremiar en todo tiempo la dicha Capilla, en bista, e bien labrada, e reparada, aderezada, y enluzida de alvañería, e carpintería y el retablo de ella, e las dichas rexas, de manera que siempre esté bien adornada y enluzida, e de la misma manera, que estuviera quando se acabara de labrar, e que no venga en disminuzión, e para ver e saver si así se hace, e cumple, por parte de la dicha fábrica se pueda visitar todas las veces, e cada e quando a la dicha fábrica le pareciere, con maestros alvañiles, o carpinteros, e personas que de ello entiendan, e que los tales visitadores declararen, es menester hacerse, e labrarse, e repararse lo habéis de hacer a vuestra costa dentro del término, e de la manera, e forma que por los mismos visitadores, os fuere puesto e señalado, el qual passado, e no los haziendo, ni teniendo fechos, por parte de la dicha fábrica, se le pueda apremiar a el posehedor de la dicha Capilla, a que lo haga por todo remedio, e rigor de derecho e executarle por los mrs. que para ello fuere tasado con el testimonio de la visita, y el juramento de el Mayordomo de la dicha fábrica, para que de su mano se hagan los dichos reparos, e aderezos, e pueda usar del un remedio, o de el otro, qual más quisiere, e por no aver fecho los dichos reparos, el Mayordomo de la dicha fábrica os pueda entrar, e tomar para sí la dicha Capilla, por pena de comisso, en que ha de aver incurrido, e pueda disponer de ella, como vienes suos propios, sin incurrir en pena alguna, como vienes suos, porque así es condición.

E con las dichas condiciones, y en la manera que dicho es, os hago, e otorgo esta dicha adjudicazión de la dicha Capilla por la dicha fábrica, en cuio nombre os declaro, que el verdadero, e lexítimo precio, que el dicho sitio puede merecer son los dichos ochenta ducados, que dísteis en limosna, e no vale más, e caso que más balga de la demasía, e más valor en qualquier suma, e cantidad que sea poca, o mucha, os hago gracia, e donazión, e a los dichos buestros herederos, pura, quieta, perfecta, e irrevocable que el derecho llama intervivos, dada luego de presente, de mano, a mano para siempre xamás, la qual si excede a los quinientos ducados, digo sueldos, en que conforme a derecho se permite donar, tantas quantas veces pasa y excede de el dicho número, tantas donación, e donaciones le hago, e otorgo e se entiendan por mí ser fechas, e otorgadas en diversos días, e tiempos de partidos, e todas, e cada una de ellas en el dicho número, e quantía de quinientos sueldos, e no en más, e le insinúo, y he por insinuada esta donación ante el presente escrivano, e testigos de esta carta, e si otra insinuación a su derecho combiene, pido, e suplico a qualquier Juez, ante quien la presentare, se la insinúe, e haia por insinuada, e ponga, e intervenga en ella, su autoridad, e decreto judicial para que balga, e haga fee en todo tiempo e lugar que pareciere, e renuncio el derecho de la insinuación, e de los quinientos sueldos, e la ley, e hordenamiento real de Alcalá de Henares, en los quatro años en ella declarados, e las leyes de la inorme, y inormíssima lesión, y engaño, e otras qualesquiera leies, e derecho que tratan sobre los engaños, e reducción de los contratos, e desde oi día de la fecha desta carta, en adelante desapodero a la dicha fábrica de la dicha tercia parte de el dicho sitio, e paradero en él, al dicho Lizenciado Juan Moreno de Castañeda para el dicho efecto e disponga de él a su voluntad, e le doi poder para que en virtud de esta escriptura, pueda tomar la tenenzia e posesión de el dicho sitio corporal, o zivilmente de la forma, e manera que le pareciere, e constitúo a la dicha fábrica, por vuestra inquilina, tenedora, e posehedora, para le acudir con la dicha posesión, cada e quando que le fuere pedida, y en señal de ella entrego esta dicha escriptura para que la tenga en su poder por título principal de su derecho, e adquisiziión de posesión, e obligo a la dicha fábrica por sus vienes e rentas

espirituales y temporales, a la emición, seguridad e saneamiento del dicho sitio de la dicha Capilla en forma debida de derecho...

E yo el dicho Lizdo. Juan Moreno de Castañeda, que presente soi, recivo e acepto en mí esta escriptura de adjudicación que del dicho sitio de la dicha Capilla en mí hizo el dicho Lzdo. Gonzalo Fernández Hortiz, en nombre de la dicha fábrica e por ella en todo, e por todo como en él se contiene, e me obligo por mi persona e vienes de labrar en él la dicha Capilla y entierro de la traza, e orden, e dentro del plazo, e término, e según e como se contiene, e declara en las condiciones desta escriptura, so las penas e vías executibas de ella, las quales me ligen e obliguen, e traigan contra mí, e mis vienes aparexada execución y cumplimiento, como en ellas se contiene, sin que pueda hir contra ella, por vía de lessión, ni engaño, ni por otra causa alguna, y si lo hubiere, que no balga porque de qualquier lessión, o engaño le hago donación a la dicha fábrica, con todas las cláusulas, e firmezas necessarias para su efecto e validación... fecha la carta en Sevilla, a catorze días del mes de octubre de mill seiszientos e catorce años, y los otorgantes que yo el presente escrivano doi fee que conozco, lo firmaron de sus nombres en el rexistro: testigos Miguel de Padilla e Andrés Mexia, escrivanos de Sevilla, e yo Diego de Zuleta escrivano público de Sevilla, lo hice escribir, e fice mi signo”.

Documento nº 4

1731. Sevilla.

Inventario de los bienes y alhajas de la capilla del Nazareno de las Fatigas en la parroquia de Santa María Magdalena.

Archivo de la Parroquia de Santa María Magdalena de Sevilla. *Autos de fábrica contra particulares*. Pleito 1732-1734, s.f.

“D. Manuel Gómez Butrón, Contador de fábricas... certifico que por el Libro imventario de los vienes y alaxas de la dicha fábrica, desde el folio ciento y setenta y dos hasta ciento y setenta y ocho, consta y parece tiene el Santísimo Christo de la Cruz a Cuestas sita en su capilla en dicha Yglesia los vienes, ornamentos, plata y otras diferentes alajas, que sacadas de sus asientos a la letra son del tenor siguiente:

Primeramente una cruz grande de carey, que tiene el Sancto Christo guarnezida de plata este año de mill setecientos y treinta y uno.

Yten tres potencias de plata blancas de el Sancto Christo en una pieza, que pesan un marco y una onza, están año de mill setecientos treinta i uno.

Yten dos coronas de espinas de plata blanca de el Santo Christo, que pesan quatro marcos, están año de mill setecientos y treinta i uno.

Yten una corona de plata dorada de la Ymagen de Nuestra Señora de los Dolores que está en el altar de el Santo Christo, que pesa tres onzas y media, está año de mill setecientos treinta y uno.

Ytt. siete cuchillos que tiene dicha Ymagen con los cavos de plata, que pesan tres onzas, están año de mill setecientos y treinta y uno.

Ytt. una cruz con una tercia de largo con un pie, toda de filigrana de plata, está año de mill setecientos y treinta y uno.

Ytt. una fuente de plata lisa grande, que pesan zinco marcos, dos onzas y diez adarmes, está año de mill setecientos y treinta y uno.

Ytt. dos blandosillos de plata de a más de tercia de largo, que pesan siete marcos y quatro onzas, está año de mill setecientos treinta i uno.

Ytt. otros dos blandosillos de plata pequeños, están año de mill setecientos y treinta i uno.

Ytt. dos candeleros de plata grandes, con los pies ochavados que pesan zinco marcos y ocho adarmes, están año de mill setecientos y treinta i uno.

Ytt. una araña grande de plata con ocho cañones para buxías, que pessan nueve marcos y dos onzas y media, están año de mill setecientos y treinta i uno.

Ytt. quatro lámparas de plata grandes que pesan veinte y nueve marcos y quatro onzas, están año de mill setecientos y treinta i uno.

Ytt. dos atriles de plata con la poma de la Sancta, que sirven al altar de el Santíssimo Christo, con sus almas de madera, están año de mill setecientos treinta y uno.

Ytt. dos arañas con quatro candeleros cada una para las buxías, que sirven en el dicho altar, están año de mill setecientos treinta i uno.

Ytt. quatro candeleros grandes de metal plateados a fuego, que sirven en dicho altar, están año de mill setecientos treinta i uno.

Ytt. quatro cornucopias de metal plateado de dicho altar, están año de mill setecientos treinta y uno.

Ytt. dos macetitas de plata con sus remates o ramos de seda, están año de mill setecientos y treinta i uno.

Ytt. un frontal de lama encarnada con galón de plata fina con su vastidor, está año de mill setecientos treinta i uno.

Ytt. otro frontal de raso liso blanco de tela de Joya, con trenzilla de oro falso sobre encarnado, viejo, está año de mill setecientos treinta i uno.

Yten un frontal de rasillo labrado de flores morado, guarnezido de galón de oro falso, está año de mill setecientos treinta i uno.

Yten otro frontal de cañamazo guarnezido de fleco de seda antea y azul, está año de mill setecientos treinta i uno.

Yten otro frontal de brocado verde, labrado con flores de oro guarnezido con encaxes de oro de milán, está año de mill setecientos y treinta i uno.

Yten dos pares de manteles guarnezidos con encaxes finos, están año de mill setecientos y treinta y uno.

Yten un velo de damasco encarnado con cuchillejo de oro fino, está año de mill setecientos treinta y uno.

Yten otro belo de gaza de oro, verde de china, está año de mill setecientos y treinta y uno.

Yten otro velo de tela blanca con cuchillejo de oro fino y encaje de plata y oro de Milán, forrado en tafetán morado, está año de mill setecientos y treinta i uno.

Yten otro velo de gaza labrado blanco guarnezido de puntilla cruda, que es el que está en el Sancto Christo de la Sachristía, está año de mill setecientos y treinta i uno.

Yten otro velo de tafetán senzillo listado, está año de mill setecientos y treinta i uno.

Yten otro velo de gaza morado, está año de mill setecientos treinta y uno.

Yten una palia blanca bordada de seda y oro, sobre tafetán con el bote de la Sancta, está año de mill setecientos treinta i uno.

Yten otra palia bordada de plata y oro sobre raso liso encarnado con el vote de la Sancta, está año de mill setecientos treinta y uno.

Yten otra palia de cañamazo con encaxe blanco, forrado en tafetán, está año de mill setecientos treinta i uno.

Yten otra palia verde de raso de manopla con encaxe blanco, está año de mill setezientos treinta i uno.

Yten otra palia verde de raso de manopla con encaxe blanco, está año de mill setecientos treinta i uno.

Yten otra palia de brocado azul con un Jesús y María, está año de mill setezientos y treinta i uno.

Yten otra palia de encaxe fino sobre tafetán encarnado, está año de mill setecientos treinta i uno.

Yten otra palia de tafetán encarnada bordada de seda y lantexuela con encaxes matizados, está año de mill setecientos treinta i uno.

Yten un velo de damasco morado con puncta de plata forrado en tafetán musgo senzillo, está año de mill setezientos treinta i uno.

Yten una casulla de tela morada con su estola, manípulo, bursa y paño de cáliz, forrado todo en teletón y guarnezido todo de galón de plata fino con su funda de vaieta blanca, está año de mill setecientos treinta i uno.

Yten otra casulla de tela blanca con su estola, manípulo, bolsa y paño de cáliz forrada en tafetán carmesí guarnezido de galón de oro fino, está año de mill setecientos treinta i uno.

Yten una alba de olanda nueva quarteada de encaxes con sus mangas la mitad de encaxes, y el de ella de más de tercia de ancho apollillados con su puntilla, está año de mill setecientos treinta y uno.

Yten tres amitos, uno bordado y guarnezido de encaxes con una María en medio bordada, y zintas de tela azul; otro de olán bordado con una águila en medio, con sus zintas de seda verdegai guarnezido de encaxes; el otro de olán nuevo compañero con el alba, con una zenefa alrededor bordada con un sol en medio y seritas de bela encarnadas nuevas, están año de mill setecientos treinta y uno.

Yten un zingulo de tela de un az, con sus borlas de plata y seda encarnada, que se dio con el alba nueva, están año de mill setecientos treinta i uno.

Yten otro zingulo de cañamazo encarnado y verde, está año de mill setecientos y treinta y uno.

Yten dos diademas de plata chiquitas, una de Santa María Magdalena y la otra de el Señor San Juan, están año de mill setecientos y treinta i uno.

Yten diez y siete piezas pequeñas de plata de milagros, están año de mill setecientos y treinta y uno.

Yten un frontal de raso blanco nuevo.

Yten dos atriles de madera, están año de mill setecientos y treinta i uno.

Yten un belo de tela de tisú blanco, guarnezido de puncta de galón de oro, está año de mill setecientos y treinta i uno.

Yten dos candeleros de peltre que son como blandositos, de cerca de media vara de alto, están año de mill setecientos treinta y uno.

Yten un velo de raso azul con galonzito angosto de oro fino, está año de mill setecientos treinta y uno”.



Figura 2. Gaspar del Águila. Nazareno de las Fatigas. 1587. Parroquia de Santa María Magdalena. Sevilla.

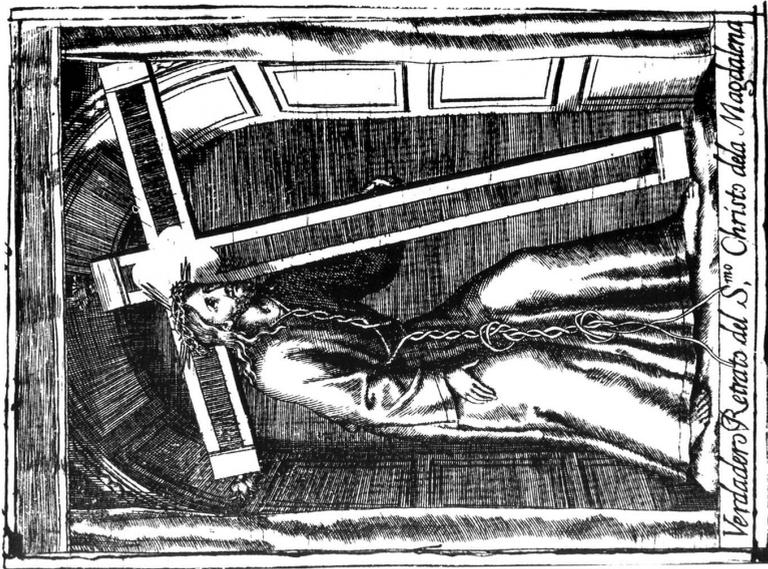


Figura 1. Verdadero Retrato del S.º Christo de la Magdalena. Grabado anónimo de finales del siglo XVII.



Figura 3. Gaspar del Águila (atribución). Nazareno. 1573. Monasterio de la Purísima Concepción. Mairena del Aljarafe (Sevilla).



Figura 4. Nazareno de las Fatigas. Detalle de la cabeza.



Figura 6. Nazareno de las Fatigas revestido con túnica lisa.



Figura 5. Perfil del Nazareno de las Fatigas, “de más que medio relieve”.



Figura 7. El Nazareno de las Fatigas tras su restauración por Francisco Berlanga de Ávila.

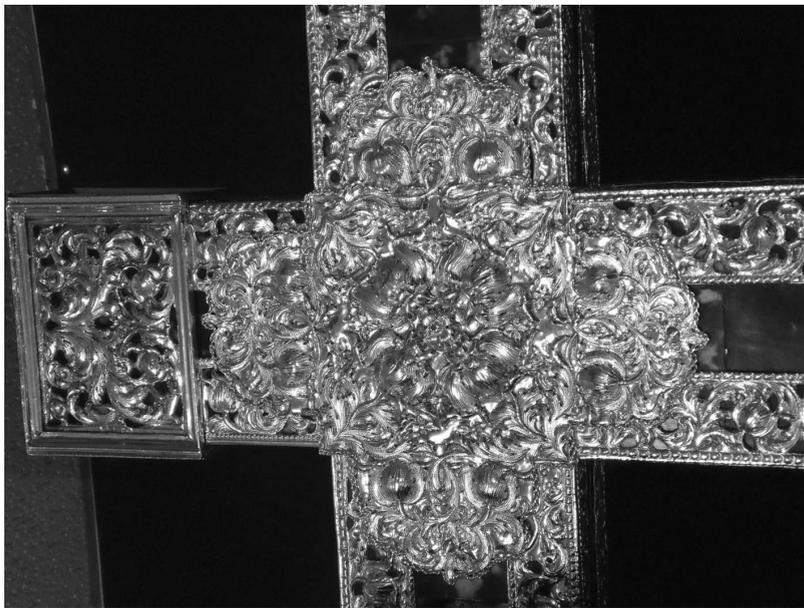


Figura 8. Cruz de carey y plata del Nazareno de las Fatigas (detalle). Primer tercio del siglo XVIII.



Figura 10. Rostro del Nazareno de las Fatigas, tras la última intervención restauradora.



Figura 9. Cabeza del Nazareno de las Fatigas con su nueva corona de espinas.