

RETABLOS Y ESCULTURAS DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA LA BLANCA DE SEVILLA

ALTARPIECES AND SCULPTURES OF THE CHURCH OF SANTA MARÍA LA BLANCA OF SEVILLE

POR TEODORO FALCÓN
Universidad de Sevilla, España

De los retablos y esculturas de este templo destacan: el de la Piedad, con pinturas de Luis de Vargas; un fragmento del de Santa Ana, del siglo XVI; un pequeño crucificado, atribuido a Juan de Mesa, y el retablo Mayor, realizado por Pedro de Gálvez en 1658, bajo la supervisión del canónigo Justino de Neve. Es uno de los primeros en los que se emplearon las columnas salomónicas en esta ciudad. El resto de los retablos y esculturas son, en su mayoría, de los siglos XVII y XVIII.

Palabras clave: retablos, esculturas, siglo de oro, barroco sevillano.

Of the altarpieces and sculptures of this temple are: The Pietá, with paintings by Luis de Vargas, a fragment of Santa Ana, the sixteenth century, a small crucified, attributed to Juan de Mesa, and the main altarpiece, by Pedro de Galvez in 1658, under the supervision of Canon Justino de Neve. One of the first in which spiral columns were used in this city. The rest of the altarpieces and sculptures are mostly of the seventeenth and eighteenth centuries.

Keywords: altarpieces, sculptures, Golden age, Sevillian Baroque.

La iglesia de Santa María la Blanca viene siendo un tema recurrente en mi bibliografía en los últimos veinte años. En 1988 publiqué un artículo en el que planteaba el protagonismo que en este templo tuvieron el canónigo Justino de Neve y Murillo, así como los arquitectos Diego Gómez y Pedro Sánchez Falconete¹. Años después al estudiar el barrio de San Nicolás y de Santa María la Blanca, aportamos nuevas noticias documentales sobre este edificio y su programa decorativo². Asimismo en otro artículo hemos facilitado importantes datos sobre Justino de Neve y su vinculación con este templo³. Recientemente, en el catálogo de una Exposición en el Museo del Prado, sobre estos personajes, aportamos datos inéditos sobre el lienzo de “La Última Cena”,

¹ “La iglesia de Santa María la Blanca”. *Laboratorio de Arte*, nº 1. Sevilla, 1988, pp.117-131.

² *La iglesia de San Nicolás de Bari de Sevilla. Una iglesia del siglo XIII en un templo barroco*. Sevilla, Diputación-Fundación Cajasol-Hermandad de la Candelaria, 2008, pp. 22-26.

³ “El canónigo Justino de Neve en la iglesia de Santa María la Blanca”. *Laboratorio de Arte*, nº23, Sevilla, 2011, pp. 589-598.

de Murillo, e interpretaciones sobre otros cuadros del pintor y sobre las yeserías⁴. En el presente ensayo se analizan los principales retablos y esculturas de este templo, que se halla cerrado por obras de rehabilitación, desde el Domingo de Resurrección de 2010, habiéndose dispersado temporalmente parte de su patrimonio artístico. El resto permanece embalado (Figura1). Es lo que justifica que el repertorio gráfico haya sido posible por el material de archivo facilitado por algunos compañeros.

El edificio ha sido declarado Bien de Interés Cultural (B.I.C.) por Decreto 186/1995, de 25 de julio (BOJA nº 26468), con categoría de Monumento. En la relación de bienes muebles que atesora el templo, se destacan en primer lugar en esa declaración tres esculturas de pequeño formato, que datan del siglo XVII: un *Crucificado*, de madera tallada y policromada (0,56 x 0,43 m.), atribuido a Juan de Mesa, de hacia 1620, depositado en la Sacristía; dos esculturas: una del *Niño Jesús*, de madera tallada estofada y policromada (0,56 x 0,28 m.), de mediados del siglo XVII, y otra de *San Juan Niño* (San Juanito), que hacen pareja (0,56 x 28 m.). Ambas se hallan colocadas en sendas repisas delante de la capilla Mayor⁵. De los retablos se especifican el de la *Piedad*, con las tablas de Luis de Vargas, en el lado del Evangelio; el de *San Pedro*, en la cabecera de la nave de la Epístola, y el de *San José*, con las imágenes de *San Joaquín*, *Santa Ana* y la *Inmaculada Concepción*, que se encuentra en la capilla Sacramental. El resto de las obras que se citan son algunos lienzos y piezas de orfebrería. Llama especialmente la atención de que no figure en esa relación el *retablo Mayor*, uno de los pioneros del barroco sevillano, ni el de la *Trinidad*, que es de acarreo, así como el retablo con las imágenes del Cristo del Mandato, la Virgen del Pópulo y San Juan, existente en la capilla Sacramental, que perteneció a una hermandad extinguida.

Del templo anterior solo queda un retablo, el del *Descendimiento*, de Luis de Vargas. Asimismo se conserva en la Sacristía un fragmento de otro, renacentista, dedicado a *Santa Ana*, con altorrelieves dorados y estofados (Figura2). Debe datar del segundo tercio del siglo XVI. Estuvo en capilla propia⁶ y no figura en la bibliografía artística⁷. En un Inventario

⁴ “La iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla, punto de encuentro entre Murillo y Justino de Neve”. En *Murillo y Justino de Neve. El arte de la amistad*. Madrid, Museo Nacional del Prado, FOCUS-ABENGOA, Dulwich Picture Gallery, 2012, pp.61-71.

⁵ Archivo parroquial de San Nicolás (A.P.S.N.) Fondos de Santa María la Blanca. Libro de las Cofradías que se inicia en 1696. Cabildo de 27 de agosto de 1755. Fol. 127 vto.-128 r. En este Cabildo se alude a las obras de construcción de la nueva capilla Sacramental y al hecho de que la Hermandad “tiene dos hechuras de Niños y no tener sitio donde colocarlas”.

⁶ Archivo catedral de Sevilla (A.C.S.). Sección I. Autos capitulares, nº 69. Fol. 26 vto. Cabildo de 11 de febrero de 1707: (al margen: Capilla de Santa Ana en Santa María la Blanca, que se renueva y aderece).

⁷ A.C.S. Sección 0. Libro 99(07045). Inventario de los bienes de la iglesia de Santa María la Blanca, que se inicia en 1685. Inventario de 26 de enero de 1730. Fol.68 vto.-69: (al margen: Altar de Santa Ana): “Tiene su retablo de madera, al cual le falta el último cuerpo y en el nicho de en medio está la advocación antigua de Santa Ana, recién parida, la Niña, Sr. San Joaquín y otras figuras, que todas son de medio relieve y están doradas y estofadas, y alrededor de este nicho cuatro imágenes pequeñas de San Nicolás de Bari, Santo Domingo, Santa Catalina mártir y San Juan Bautista, y en los lados de fuera

de 1521 se alude al *altar de San Sebastián*⁸. En otro, de 1649, se cita el *retablo de San Pedro* y el de *los Reyes*⁹. A este último se cita en otro Inventario de 1730¹⁰. El resto de los retablos son barrocos, de los siglos XVII y XVIII. Finalmente citaremos el retablo neoclásico de la Santísima Trinidad, que procede del Beaterio del mismo nombre. La relación de retablos, iniciándolo por la capilla mayor, en sentido dextrógiro, es como sigue.

RETABLO MAYOR

Es uno de los primeros en los que se emplearon las columnas salomónicas en esta ciudad. Sus orígenes se remontan a 1657. El 23 de julio de ese año, el canónigo Justino de Neve, en calidad de Visitador de capillas, notificó al Cabildo catedral que había recaudado limosnas para su realización¹¹. Esta institución lo dio por bueno, comisionándole para vender el anterior e indicando que su producto se invirtiera en el nuevo. A partir de entonces se inició su ejecución, paralelamente a la construcción de la capilla mayor, que trazó sin duda Pedro Sánchez Falconete. El 31 de agosto se contrató al maestro entallador y arquitecto Martín Moreno¹², el mismo artífice que había realizado el coro de esta iglesia el año anterior. El contrato del retablo lo suscribió, junto con el ensamblador, Justino de Neve, a la sazón presidente de las capillas, ante el escribano Pedro de Gálvez¹³. Figuran como testigos Juan Carrillo y Alonso de Valdés. En el documento consta que Martín Moreno se comprometía a realizar “una obra de arquitectura, escultura, talla y ensamblaje”, del retablo, según “traza y dibujos que tenía hecha de mi mano”. La obra, en madera de borne y cedro, debía estar acabada a fines de julio de 1658, por la que percibiría 14.000 reales de plata¹⁴.

tiene dos imágenes algo mayores, la una de San Francisco de Asís y la otra de San Antonio, doradas y estofadas, y en lo alto remata un San Miguel, dorado y estofado, y a los lados Santa Bárbara y Santa Catalina de Sena (sic), sin estofar”. En la actualidad solo se conserva el grupo central.

⁸ Ibidem. Sección IX. Legajo 180, nº 36. Visita de Santa María la Blanca hecha por los canónigos Diego Vázquez Alderete y Alonso del Río el 9 de febrero de 1521. “Dos lámparas de metal, la una que está ante el altar de *San Sebastián*, y la otra ante el altar mayor”.

⁹ Ib. Sección IV. Fábrica. Visita de Santa María la Blanca (05253/1234). Fol. 108. Año de 1649: “De tres bastidores que se hicieron para los tres frontales que se pusieron en los altares del *Descendimiento*, *San Pedro* y *los Reyes*, a 14 rs. cada uno”.

¹⁰ Ib. Sección 0. Libro 99. Inventario de los bienes que se inicia en 1685. Fol. 69 vto.: “Altar de los Reyes. Retablo dorado y atril de cedro, pintado de azul”.

¹¹ A.C.S. Sección .Libro de Autos capitulares nº 64. Fol. 4.

¹² Archivo Histórico Provincial de Sevilla (A.H.P.S.). Legajo 12.950. Fol. 1160-1162. QUILES, Fernando. *Teatro de la gloria. El universo artístico de la catedral de Sevilla en el Barroco*. Sevilla, Diputación-Universidad Pablo de Olavide, 2007, pp.388-389

¹³ “Pedro de Gálvez, escribano del número de esta ciudad de Sevilla, entró por Hermano de estas Santas Cofradías en 10 de julio de 1672. Falleció en 23 de octubre de 1682”. Libro nº 2 donde se asientan los Hermanos de estas Cofradías, que se inicia en 1650. Fol. 115.

¹⁴ Creo que es inédito su testamento. Lo suscribió el 29 de septiembre de 1664, ante el escribano Pedro de Gálvez, solicitando que se enterrase en la iglesia del Salvador. A.H.P.S. Leg. 12.971. Fol. 606 y siguientes.

El resultado fue un espléndido retablo barroco, que consta, de abajo arriba, de banco, en el que se ubica el sagrario de plata, flanqueado por las tallas de San Pedro y San Pablo. Luego tiene un cuerpo, decorado por dos columnas salomónicas de cinco espiras, que apean sobre querubines. Sus capiteles son de orden compuesto. Tiene un camarín, que alberga la imagen titular, la Virgen de las Nieves. Ese espacio se cubre con cúpula gallonada de media naranja, apoyada sobre pechinas. En el ático, sobre el frontón roto, hay una hornacina, prevista inicialmente para el manifestador del Santísimo en los días festivos, como consta en el contrato. En la actualidad alberga una pequeña imagen de candelero de San Emigdio (s. IV), obispo y mártir, natural de Ascoli Piceno (Italia), abogado de la peste y protector de los terremotos¹⁵. Complementa la decoración escultórica de este retablo, en los laterales, las tallas estofadas y policromadas de la Fe y de la Esperanza sobre repisas¹⁶. Debe relacionarse este retablo con el de la Concepción Grande de la catedral, ubicado a la derecha de la Capilla Real. Fue construido entre 1658 y 1660 por el mismo ensamblador, Martín Moreno, quien contó con la colaboración del escultor Alonso Martínez y de los hermanos Borja Machado: Pedro, Pablo y Felipe, como maestros de dorado y estofado¹⁷. Concretamente Pedro figura en esta documentación como “maestro mayor de este arzobispado en facultad de entallador y estofador”¹⁸.

La advocación de la iglesia de Santa María la Blanca y de su imagen titular, la Virgen de las Nieves, está estrechamente vinculada a la construcción de la basílica de Santa María la Mayor de Roma. Según una piadosa tradición, la Virgen se había aparecido en sueños al patricio Juan y su esposa, en la noche del 4 de agosto del año 352, instándoles a la construcción de un templo en el monte Esquilino, en el lugar donde amanecería nevado. El tema fue representado por Murillo en los dos grandes lunetos que se colocaron en 1665, bajo la bóveda semiesférica de la nave central del templo sevillano, que se inauguró en ese año. Los lienzos representan “El sueño del patricio Juan y su esposa” y “La visita al pontífice Liberio”. Ambas pinturas fueron requisadas en 1810 por el mariscal Soult durante la Invasión francesa. Volvieron a España el 30 de julio de 1816, depositándose en la Academia de San Fernando de Madrid. Con

¹⁵ En el Inventario parroquial de Santa María la Blanca de 1945 (depositado en el Archivo de la iglesia de San Nicolás), consta que en el ático se hallaba entonces “la imagen de San Pedro sentado, con tiara de plata y llaves del mismo metal”. También se indica que “frente a la nave de la Epístola (es decir, del Evangelio), se halla el altar de San Edmigio, con la imagen en el centro y en la parte superior el Corazón de María, rodeado de esplendor”.

¹⁶ Así se indica en el “Inventario de los bienes de la iglesia de Santa María la Blanca, que se inicia en 1685”. A.C.S. Sección 0. Libro 99 (07045). Fol. 27. La bibliografía tradicional indicaba que se trataba de las santas Justa y Rufina.

¹⁷ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Descripción de la catedral de Sevilla*. Sevilla, 1804, p. 39. DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa. *Los Ribas. Un taller andaluz de escultura del siglo XVII*. Córdoba, 1985, pp. 479-480. HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco; RECIO, Álvaro. *El retablo barroco...* pp.239-240 y 269-270.

¹⁸ KINKEAD, Duncan T. *Pintores y doradores en Sevilla (1650-1699)*. *Documentos*. Bloomington, Indiana, 2006, pp. 74-75.

posterioridad, por Real Orden de 12 de septiembre de 1901 se destinaron al Museo del Prado. A comienzos de la década de 1970 se pusieron en su lugar, en el templo sevillano, sendas copias, realizadas por Antonio Martínez Olalla. La imagen de la Virgen de las Nieves que preside el retablo mayor no es la primitiva. La iconografía más antigua que poseemos de ella data de 1665. Figura en un grabado, realizado por Matías de Arteaga, que se halla en la primera página del libro de Fernando de la Torre Farfán¹⁹ (Figura3). La Virgen luce un ampuloso traje, al parecer con miriñaque o guardainfante. A sus pies hay diez querubines y dos ángeles-niños que hacen de atlantes. Entre ellos se aprecia el perfil cónico del monte nevado. En esta iconografía el Niño mira a su Madre.

La imagen era entonces de talla completa. Debía datar, al menos, del siglo XVI, y conservaba dos pares de manos, a causa de reformas experimentadas, tal vez, con ocasión del reestreno del templo. De ello se hace eco Torre Farfán²⁰. En el curso de los festejos que se celebraron en este templo con motivo de su inauguración, salió procesionalmente esta imagen, el domingo día 2 de agosto de 1665, en el paso de la Virgen de los Reyes. Lucía vestido de mangas de punta, manto de cogullas y falda tan amplia que sobrepasaba las andas. Era muy rico, bordado con plumas y palmas de plata. Había sido regalado por doña Ana Dávila Osorio, esposa de Manuel Luis Manrique de Zúñiga y Guzmán, VII marqués de Ayamonte. Tanto la Virgen como el Niño estrenaban coronas imperiales, adornadas con pedrería y esmaltes. El Niño Jesús ostentaba cetro de filigranas y la bola del mundo²¹. Consta que también salía el grupo escultórico procesionalmente por el barrio con motivo del Corpus²² en un palio de tumbilla, de la Virgen del Rosario del convento de San Pablo. Años después, en 1673, se hizo una

¹⁹ *Fiesta que celebró la iglesia parrochial de Santa María la Blanca, capilla de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla en obsequio del nuevo Breve concedido por N. Smo. Padre Alexandro VII a favor del Purísimo Misterio de la Concepción sin culpa original de María Santísima Nuestra Señora en el primer instante physico de su ser. Con la circunstancia de averse fabricado de nuevo su templo para esta fiesta. Dedicase a la Augusta Blanquísima Señora, por el postrado afecto de un esclavo de su Purísima Concepción.* En Sevilla, por Ivan Gómez de Blas, su impresor mayor. Año de 1665. Biblioteca Capitular de la catedral de Sevilla. Referencia: 27-8-30. Este grabado no se conserva en el ejemplar de la Biblioteca Universitaria de Sevilla (B.U.S.), edición de 1666: Estante 88, nº 106.

²⁰ *Ibidem.* Edición de 1666, p. 44 vta.: “Pues yo he de revelar el secreto... Cuatro manos tiene... Trazó la devoción después (¿quién sabrá de tanta antigüedad en qué tiempo?) para lograr empleos de riqueza en vestidos varios semejante al de ahora, añadió su hermosura más grandeza y mayor magestad, vistiendo el santo cuerpo de sobrepuestos bordados y telas. Habían de quedar escondidas sus dos antigua manos y labrarse otras dos manos de nuevo”. El licenciado Torre Farfán fue admitido como Hermano de las Cofradías el 10 de febrero de 1675. Falleció en 12 de agosto de 1677. Aunque vivía en la proximidad de esta parroquia se enterró en Santa Cruz, habiendo hecho testamento ante el escribano Pedro de Gálvez. A.P.S.N. Fondos de Santa María. Libro de Cargo y Data de las Cofradías que se inicia en 1675. Fol. 3 vto. Idem. Libro de Entierros desde 1637 a 1713. Fol. 191 r.

²¹ SANZ SERRANO, María Jesús. *Fiestas sevillanas de la Inmaculada Concepción.* Sevilla, 2008, pp. 189.

²² A.P.S.N. Fondos de Santa María. Libro de las Hermandades que se inicia en 1696. Cabildo de 22 de julio de 1733. Fol. 69 vto., 71 vto-73.

remodelación en el grupo escultórico²³. Una nueva transformación se llevó a cabo en la imagen en 1791, cuando se llevó a un taller en el convento de San Leandro²⁴.

Como documento gráfico de la nueva fisonomía se conserva en el Archivo parroquial de San Nicolás, procedente de la iglesia de Santa María, un grabado fechado en 1793, firmado por José Braulio Amat. En el texto que le acompaña se alude a la renovación del voto a la Virgen por parte de “los oficiales y cofrades de la Hermandad del Santísimo de ese templo, consagrado a la emperatriz soberana, María, Madre de Dios, a quien elegimos por Patrona”. En este documento gráfico se aprecia cómo la imagen ha adoptado el modelo de Virgen del Rosario. Ha desaparecido la antigua ráfaga de soles, para adaptar el modelo de un “ocho” radial²⁵. Debemos llamar la atención en el hecho de que habiéndose representado esta imagen tradicionalmente de pie, figure sedente en el libro de la primera Regla de la Hermandad de las Nieves, que data de 1732, de forma análoga a la que representa Murillo en el lienzo del “Sueño del patricio Juan y su esposa”. Tradicionalmente se viene atribuyendo la actual imagen, de candelero, con ojos de cristal y pelo natural, a Juan de Astorga (1777-1849)²⁶. En la fecha de restauración antes indicada, 1791, el imaginero tenía 14 años. Lo cierto es que la talla fue sustituida por otra en 5 de agosto de 1864, debido a su deterioro²⁷. Hacía quince años que había fallecido Astorga. En 2010 se trasladó la imagen a la iglesia de San Nicolás (Figura4).

El licenciado don Fernando de la Torre Farfán (1609-1677), sacerdote y poeta, fue uno de los eruditos más importantes de la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVII, autor de tres libros fundamentales en la historiografía artística de la ciudad, escritos con abigarrados textos de rasgos gongorinos. En 1663 publicó una monografía con ocasión del estreno del templo del Sagrario²⁸. En los años 1665 y 1666 hizo sendas ediciones de las *Fiestas que celebró la iglesia parroquial de Santa María la Blanca...*

²³ A.C.S. Sección IV. 05256 (1237). Gastos de la Fábrica de Santa María la Blanca. Fol. 120.: “De traer una vela grande para tapar el retablo del altar mayor cuando se hizo el trono”.

²⁴ A.P.S.N. Fondos de la iglesia de Santa María la Blanca. Libro de las hermandades que comienza en 1696. Cabildo de 28 de noviembre de 1791. Fol. 225 vto.: “La imagen de Nuestra Patrona María Santísima de las Nieves se hallaba en la iglesia de religiosas del Sr. San Leandro, adonde se había conducido para su nuevo adorno, costeadó a expensas de varios devotos”. La imagen regresó a su templo el domingo 4 de diciembre. Para una iconografía anterior de la Virgen, véase un grabado al cobre de José María Martín, fechado en Sevilla en 1748. Figura en el Catálogo de la Exposición de *Pinturas y grabados marianos*. Sevilla, 1988, con el nº 22.

²⁵ MARTÍNEZ ALCAIDE, Juan. “275 aniversario de la primera Regla de la Antigua y Fervorosa Hermandad del Rosario de María Santísima Nuestra Señora de las Nieves. Anales históricos”. En *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 587, agosto de 2007, pp. 680-686.

²⁶ RUIZ ALCAÑIZ, José Ignacio. “El escultor Juan de Astorga”. *Arte Hispalense*, nº 44. Sevilla, 1986.

²⁷ MORGADO, Alonso. *Sevilla mariana*. Sevilla, 1882, p. 93.

²⁸ *Templo panegírico del certamen poético, que celebró la Hermandad insigne del Santísimo Sacramento, estrenando la gran fábrica del Sagrario nuevo de la Metrópolis sevillana, con las fiestas en obsequio del breve concedido por la Santidad de N. Padre Alejandro VII, al primer instante de María Santísima*. Sevilla, Juan Gómez de Blas, 1663. FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *La capilla del Sagrario de la catedral de Sevilla*. Sevilla, Diputación, 1977. Idem. “Procesión con

que hemos citado como uno de los testimonios documentales de la reconstrucción de este templo. Finalmente diremos que en 1671 escribió otra monografía, alusiva a las fiestas que se celebraron en la catedral de Sevilla, con motivo de la canonización de San Fernando²⁹. Torre Farfán era vecino de la parroquia de Santa María la Blanca, siendo admitido por Hermano de las Cofradías del templo en 10 de febrero de 1675³⁰. Falleció en 12 de agosto de 1677³¹.

RETABLO DE SAN PEDRO

Antes de analizarlo es obligado hablar previamente del lienzo de *La Última Cena*. Sabíamos que había sido pintado por Murillo en 1650 para la hermandad Sacramental de este templo, en cuyo altar fue colocado el 30 de noviembre de ese año. Recientemente hemos documentado que fue donado por don Mateo Coello de Vicuña, racionero de la catedral y presidente de sus capillas, el 14 de junio de ese año. El cuadro se colocó en un retablo de la capilla Sacramental, ubicada en el templo primitivo en la cabecera, lado del Evangelio, donde en la actualidad se halla la capilla de San Juan Nepomuceno. Esta capilla la compartían también las hermandades del Lavatorio y del Pópulo. Es posible que el donante figure en el lienzo en sitio preferente. Podría ser el personaje que se halla a la derecha de Jesucristo (izquierda del espectador), haciendo *pendant* con el supuesto autorretrato de Murillo. Tras el estreno del nuevo templo en 1665, este retablo, junto con su Sagrario, se trasladó a la cabecera, lado de la Epístola, al lugar donde ahora se halla el retablo de San Pedro. En la antigua capilla Sacramental permanecieron las imágenes titulares de las otras cofradías. En 1678 donó una talla de *San José* a la Sacramental (refundida con las otras), don Francisco Blanco del Álamo³². El lienzo de Murillo se puso entonces coronando la talla del patriarca. Aquí permaneció este retablo hasta la década de 1740. En 1734 se había solicitado sustituirlo por otro, dedicado a San Pedro, cuya imagen titular no tenía retablo, por lo que la talla se ponía indistintamente en el altar mayor o en el de la Piedad. Al año siguiente se le pusieron nuevas la tiara

motivo del estreno de la iglesia del Sagrario. Documento pictórico del entorno de la catedral en 1662²⁷. *Laboratorio de Arte*, nº 12. Sevilla, 1999.

²⁹ *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana y patriarcal de Sevilla, al nuevo culto del Señor Rey S. Fernando el tercero de Castilla y de León...* Sevilla, viuda de Nicolás Rodríguez, 1671.

³⁰ A.P.S.N. Fondos de Santa maría. Libro nº 2. Libro donde se asientan los Hermanos, que comienza en 1650. Fol. 144. Idem. Libro nº 14. Cargo y Data de las Cofradías, que comienza en 1675. Fol. 3 vto.: "Item 24 reales que dio el Sr. Don Fernando de la Torre a cuenta de su entrada".

³¹ *Ibidem*. Libro de Entierros de 1637 a 1713. Fol. 191. (al margen. D. Fernando de la Torre Farfán): "En 13 de agosto de 1677 se llevó a enterrar a la iglesia parroquial de Santa Cruz de esta ciudad y hizo testamento ante Pedro de Gálvez, escribano público de esta ciudad y dijo la misa de cuerpo presente Juan de Torres".

³² A.C.S. Sección IV. Fábrica 05258(1239). Libro de Cargo y Data de las Cofradías del Santísimo Sacramento, Ánimas del Purgatorio y Sagrado Lavatorio (1678-1719).

y las llaves de plata³³. Sin embargo la propuesta de cambio no se aceptó hasta 1743, y el nuevo retablo se estrenó en 1747. Al desmantelarse el de San José se propició el deterioro del lienzo de Murillo. Por esa razón se realizaron diversos dictámenes por Andrés Rubira, Domingo Martínez y Bernardo Lorente Germán, entre 1738 y 1745³⁴.

En Cabildo de 8 de marzo de 1747 de la Hermandad de Sacerdotes de la cátedra de San Pedro, sita en este templo, se informa que el retablo estaba acabado, a falta de dorado, estrenándose el 11 de septiembre de ese año³⁵ (Figura5). Es de madera policromada y de pequeñas proporciones, mide: 5,75 x 3,45 m., incluyendo la mesa de altar. Consta de un banco y un cuerpo, flanqueado por estípites, con una hornacina central que alberga la imagen titular. Su cornisa se enrosca formando dos grandes volutas, que recogen el ático, donde hay un pequeño óleo sobre lienzo (0,65 x 0,45 m.), con el tema de la *Adoración de los Reyes Magos*. En las entrecalles hay medallones en relieve con escenas alusivas a la *Pesca milagrosa* y al *Arrepentimiento de San Pedro*. El conjunto se remata con un pabellón de telas encoladas, que sostienen ángeles, más un querubín³⁶. También hay otros cuatro querubines en el arco que corona la figura sedente. No está documentada la autoría del retablo. Podría ser obra de Manuel García de Santiago (1714-h.1780). Sus características son comunes a su obra documentada: único cuerpo en los de pequeño tamaño, con calle central destacada con hornacina, soportes de estípites y frontón mixtilíneo con volutas. De ser cierta esta hipótesis, sería su primera obra conocida, anterior al retablo mayor del Loreto (1749-50) y al retablo de la capilla de San Hermenegildo de la catedral (1752). La imagen de San Pedro, en su cátedra, mide: 0,83 x 0,57 m. Es de madera dorada y estofada, con tiara y llaves de plata. Es de autor anónimo y debe datar de la segunda mitad del siglo XVII. Salía procesionalmente el día del Corpus, con la Sacramental³⁷.

RETABLO DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD

Se encuentra situado en la nave de la Epístola, entre la Sacristía y la portada lateral. Se trata de una pieza fuera de escala, por su monumentalidad, y fuera de sitio, ya que desdice este retablo neoclásico en un templo barroco del siglo XVII. Está realizado en madera, con pilastras de orden corintio. De la parte frontal cuelgan capiteles péndola. El

³³ A.P.S.N. Fondos de Santa María. Libro nº 7. Libro de Acuerdos de la Hermandad que se inicia en 1718. Fol. 102 vto. 103 r.

³⁴ FALCÓN, Teodoro. “La iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla, punto de encuentro...”. p.68. Desde 2010 este lienzo se halla expuesto en la iglesia de San Nicolás.

³⁵ A.P.S.N. Fondos de la iglesia de Santa María la Blanca. Libro nº 7 de Acuerdos de la Venerable Hermandad de Señores Sacerdotes de la Cátedra de Ntro. P. Sr. San Pedro en Roma, sita en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Santa María la Blanca de esta ciudad de Sevilla, que empieza el año de 1718 y acaba el de 1747. Fol. 132 vto.

³⁶ HERRERA GARCÍA, Francisco Javier. *El retablo barroco sevillano*, p. 270.

³⁷ A.P.S.N. Fondos de Santa María. Libro nº 7 de la Venerable Hermandad...de la Cátedra de San Pedro. Cabildo de 30 de julio de 1733. Fol. 91.

grupo escultórico que alberga, con la *Trinidad*, es obra atribuida con fundamento a Blas Molner (1737-1812), un escultor valenciano afincado en Sevilla desde 1766, en donde llegó a ser Director de la Academia de las Tres Nobles Artes, y uno de los principales representantes de la escultura neoclásica en esta ciudad. Como es tradicional en esta iconografía aparece Dios Padre teniendo a su derecha a su Hijo, ambos sedentes sobre la bola del mundo y nubes a los pies. Corona el grupo el Espíritu Santo en forma de paloma. A los pies de Jesucristo un ángel porta la cruz. En el banco del retablo figura un interesante grupo de la *Piedad*, de barro cocido. El retablo procede del Beaterio de la Trinidad, institución que aunque tiene su origen en 1717, su templo no se abrió al culto hasta 1790, siendo bendecido por su bienhechor, don Bartolomé Cabello Barroso, racionero de la catedral y párroco de Santa María la Blanca³⁸. A instancias suya se trasladó este retablo a Santa María. La fecha debió ser en torno a 1793. Por un Breve Apostólico de Pío VI, se concedían indulgencias a los miembros de la Congregación de la Santísima Trinidad y Redención de Cautivos, sita en la iglesia parroquial de Santa María la Blanca, transcrito y rubricado por el arzobispo don Alonso Marcos de Llanes y Argüelles, dado en Umbrete a 3 de agosto de ese año³⁹.

RETABLO DEL CRISTO DEL MANDATO Y DE LA VIRGEN DE PÓPULO

Sus imágenes pertenecen a una extinguida Hermandad, que a su vez fue el resultado de la fusión con otras. Los primeros datos documentales de la Cofradía del Sagrado Lavatorio y Virgen del Pópulo datan de fines de la década de 1590⁴⁰. Según Bermejo⁴¹, esta hermandad y cofradía tiene sus orígenes a fines del siglo XVI o comienzos del XVII, uniéndose en 1623 a la de la Quinta Angustia, para separarse con posterioridad. La primera, que salía procesionalmente la tarde del Jueves Santo, llevaba tres pasos: el de Jesús lavando los pies a los Apóstoles, el del Cristo del Mandato y el de la Virgen del Pópulo. La Hermandad radicaba en 1598 en la iglesia de San Esteban y en 1610 en Santa María la Blanca⁴². Consta que la capilla se reconstruyó en este templo en 1659⁴³. Esta institución decayó a mediados del siglo XVII, saliendo procesionalmente por

³⁸ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix. ob.cit. pp. 98-100. GESTOSO Y PÉREZ, José. ob.cit. III 466. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y MORILLAS ALCÁZAR, José María. "Retablos y esculturas del beaterio de la Trinidad de Sevilla". *Laboratorio de Arte*, nº 4. Sevilla, 1991, pp. 181-214.

³⁹ A.P.S.N. Fondos de la iglesia de Santa María la Blanca. Libro de Cargo y Data de las Cofradías, que comienza en 1675. Libro 14. En el Inventario de la "iglesia filial de Santa María la Blanca", que data de 1945, consta un retrato al óleo sobre lienzo de don Florencio Delgado, "fundador de esta iglesia de la Esclavitud de Santa María la Blanca"

⁴⁰ MARTÍNEZ DE LA TORRE, Antonio. "La extinguida Cofradía del Sagrado Lavatorio". *Cruz de Guía*, Sevilla, 1959, s/p.

⁴¹ BERMEJO Y CARBALLO, José. *Glorias religiosas de Sevilla*. Sevilla, 1882, pp.114-116.

⁴² A.P.S.N. Fondos de Santa María. Libro de los Hermanos de la Cofradía del Sagrado Lavatorio y Virgen del Pópulo, que comienza en 1610.

⁴³ A.C.S. Libro de Autos capitulares, nº 65. Fol. 91.

última vez en 1662. Por esa razón, diez años después, a instancias de Justino de Neve, a la sazón Presidente de la Hermandad Sacramental de esta parroquia, se fusionaron ambas hermandades⁴⁴. A partir de entonces la nueva hermandad, fusionada, recibió el nombre de “Santísimo Sacramento, Lavatorio y Ntra. Sra. del Pópulo”⁴⁵. Su retablo se halla en la actualidad ubicado en la cabecera de la capilla Sacramental. Este recinto se estrenó el día de la Virgen de las Nieves de 1758⁴⁶. Entonces se dotó de dos nuevos retablos: uno el del Cristo del Mandato y el otro el de San José. El año anterior, en Cabildo de 16 de enero de 1757 “se nombraron diputados para la venta del retablo que se ha de quitar del altar del Pópulo, frontaleras y frontal”⁴⁷. Hasta entonces estas imágenes se hallaban en la actual capilla de San Juan Nepomuceno, en la cabecera, lado del Evangelio. En el templo anterior los cabildos se celebraban en una sala existente sobre la capilla, lindando con el palacio del marqués de Villamanrique (Altamira)⁴⁸.

El retablo es de madera dorada. Su cuerpo central consta de un amplio arco, que alberga en el centro la talla del Cristo del Mandato, a su derecha (izquierda del espectador) la Virgen del Pópulo y a su izquierda la imagen de San Juan Evangelista. Las enjutas del retablo están talladas con decoración de motivos vegetales. Una caja cruciforme enmarca al crucificado (Figura 6). Sobre el *Cristo del Mandato*, Celestino López Martínez documentó que en 20 de noviembre de 1598, Diego García de Santana, pintor de imaginería, declaraba que tenía acabada una talla de Cristo, de pasta de madera, con sus potencias y corona de espinas, para “el Pópulo, que es una cofradía nueva, que solía estar en San Esteban, y que su hechura se concertó en 20 ducados⁴⁹. Debió ser retallada su cabeza en el Barroco, como evidencian sus rasgos. Es posible que ello fuera hacia 1698, año en el que se hizo nueva la talla de San Juan Evangelista. También consta que se restauró en 1727 por el escultor José Montes de Oca. Mide: 1,70 m. y es un Cristo muerto, con la cabeza caída sobre su pecho. Tiene tres clavos, estando los superiores taladrando las palmas de sus manos. El pie derecho monta sobre el izquierdo, en un escorzo, y el sudario está anudado hacia su lado derecho. Por

⁴⁴ A.H.P.S. Leg. 12.992. Fol. 796-804. El acuerdo se adoptó el día 18 de febrero de 1672. En él se hace constar que ambas cofradías eran pobres, con pocos hermanos, sin esperanza de hacer su estación en la Semana Santa. Asimismo se indica que la Sacramental no tenía capilla, teniendo culto en un altar colateral (hoy de San Pedro), a la puerta de la sacristía.

⁴⁵ A.P.S.N. Fondos de Santa María. Libro 2º. Este libro donde se asientan los hermanos de las Cofradías del Santísimo Sacramento y Ánimas del Purgatorio, se trasladó con otro que hay de los hermanos de dichas Cofradías, siendo alcaldes don Gonzalo Fuensalida y el Jurado don Juan de Saucedo y Mayordomo el licenciado Diego Martín Ximénez y Prioste Pedro Martínez Carrasco. Año de 1650. Se reformó y encuadernó después de la agregación. Año 1674.

⁴⁶ Ibidem. Fondos de Santa María. Libro de las Hermandades que comienzan en 1696. Cabildo de 3 de julio de 1758. Fol. 134 vto.

⁴⁷ Ibidem. Fol. 131.

⁴⁸ A.P.S.N. Fondos de Santa María. Libro de los hermanos de la Cofradía del Santo Lavatorio y Virgen del Pópulo, que comienza en 1610. Cabildo de 11 de marzo de 1657.

⁴⁹ LÓPEZ MÁRTINEZ, Celestino. *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla, 1932, p.41.

otra parte la cruz es arbórea y cilíndrica. Consta que sus andas procesionales fueron realizadas en 1637 por Leonardo de Ribera, y que en 1640 Agustín Franco, maestro dorador y pintor, se obligaba a dorar y pintar la parihuela⁵⁰.

La *Virgen del Pópulo* es una imagen de vestir (Figura7). Mide 1,45 m. Su cabeza es de pasta y las manos de madera, con su correspondiente encarnadura; el resto es de candelero. Aunque data de comienzos del siglo XVII, los ojos de cristal, ligeramente entornados hacia abajo, y la posición de las manos, análogas a las Dolorosas de la Semana Santa sevillana, evidencian que experimentó reformas en los siglos XVIII y XIX⁵¹. Bermejo atribuye la talla original a Pedro Nieto⁵². Se conservan Inventarios de los enseres de la Hermandad, en los que se aluden a su paso de palio, de terciopelo azul de damasco, con diez varaes (“10 varas torneadas negras del palio”), manto azul, corona imperial de plata y diadema y estrella de plata⁵³. La imagen de *San Juan Evangelista* que le acompaña es también de candelero, de tamaño menor del natural (1,40 m.). Es, desde mi punto de vista la mejor imagen de las tres (Figura8). Consta que se rehizo totalmente en 1698, desde la cabeza, manos, candelero y vestiduras⁵⁴. Tiene la cabeza elevada, con grandes ojos de cristal, túnica de tela encolada, y las manos en actitud de diálogo, como es tradicional en esta iconografía sevillana, cuando acompaña a la Virgen⁵⁵.

⁵⁰ Ibidem. *Retablos y esculturas de traza sevillana*. Sevilla, 1938, pp. 18-19. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y RODA PEÑA, José. *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, Ediciones Guadalquivir-Universidad, 1996, pp. 155-156. A.C.S. Sección 0. Libro 99. Inventario de los bienes que se inicia en 1685. Año 1730. Fol. 71. Altar del Santo Cristo: “Este altar es también de la Hermandad del Santísimo y Cofradía del Lavatorio y en él está puesto el Sagrario de plata. Una cruz de madera y en medio un crucifijo grande y a los lados en dos peanas doradas y estofadas dos imágenes, una de Nuestra Sra. de la Soledad, y otra de San Juan, ambas de vestir”. En las referencias documentales sobre esta Virgen se le llama indistintamente del Pópulo, de la Soledad o “vestida de Soledad”. A.P.S.N. Fondos de Santa María. Libro de Hermanos de las Cofradías...que comienza en 1660 y acaba en 1769. Fol. 104.

⁵¹ A.P.S.N. Fondos de Santa María. Libro de Cargo y Data que comienza en 1722. Fol. 122. En marzo de 1736 consta: “Item de comprar y alinear el candelero de Ntra. Sra. del Pópulo, que está de vestir, puesta en el altar del Sagrario, y hacer de nuevo la mitad de él y comprar las dos repisas, etc., como parece el recibo de Diego Matías Hernández, maestro carpintero, su fecha de 7 de marzo, 22 reales”.

⁵² BERMEJO Y CARBALLO. ob.cit. pp. 220-221.

⁵³ A.P.S.N. Fondos de Santa María. Libro 4º de las Cofradías...que comienza en 1610. Inventario de los bienes en Cabildo de 11 de abril de 1638. Idem. Cabildo de 4 de abril de 1650. Fol. 153.

⁵⁴ A.P.S.N. Fondos de Santa María. Libro de Cuentas de la Hermandad Sacramental del Lavatorio (1675-1719). Data de marzo de 1698. Fol. 159 r. RODA PEÑA, José. *Hermandades Sacramentales*...pp.155-156.

⁵⁵ En el Decreto de Declaración B.I.C. de este templo no consta este retablo, ni sus imágenes. A.C.S. Sección 0. Libro 99. Fol. 71 vto-72 r. Inventario de 1730: “Altar de Ntra. Sra. del Pópulo. Este altar y sus alhajas es también de dicha Hermandad y Cofradía. Tiene su cruz de madera y retablo dorado y estofado, el cual le cubren dos velos, el uno pequeño que cubre el nicho de en medio, en el cual está la imagen de Ntra. Sra. en un lienzo”.

RETABLO DE SAN JOSÉ

Se halla situado en la capilla Sacramental, tras las rejas de ingreso, compartiendo el mismo espacio que el retablo del Cristo del Mandato y la Virgen del Pópulo. Se estrenó el día de la Virgen de las Nieves de 1758⁵⁶. Sin embargo se reutilizaron algunas piezas y tallas del anterior. En una cartela existente en la clave de la hornacina central consta el siguiente texto: “Rezando un credo delante del Ssmo. Cristo de la Salud, que se venera en esta capilla, se gana 40 días de indulgencias concedidas por el Exmo. Sr. Don Luis Salzedo y Azcona, arzobispo de Sevilla. Año de 1722”⁵⁷. El Cristo al que se alude podría ser el que se conserva a los pies del templo, al que se describe así en el Inventario de 1945: “También de madera tallado y dorado, un crucifijo que se venera con el título de las Misericordias”. Como hemos dicho anteriormente, en el primitivo retablo se hallaba sobre la imagen de San José el lienzo de *La Cena*, realizado por Murillo en 1650. Estuvo emplazado en la cabecera, lado de la Epístola, hasta 1747, cuando fue desplazado por el retablo de San Pedro. El retablo actual de San José, tallado, ensamblado, pintado y dorado, mide: 4,75 x 3,28 m., incluyendo la mesa del altar. Para costear su dorado se invirtió en 1758 el producto de la venta de unos serafines y la vara de plata del patriarca⁵⁸. Es un retablo de tres calles, separadas por estípites, con decoración rocalla⁵⁹.

En el banco se halla dentro de un fanal un *Nacimiento*, de pequeño formato, realizado en terracota, atribuible a Cristóbal de Ramos (1725-1789). Debe datar de la fecha del retablo, de hacia 1758. En la calle central preside la talla de *San José*, tallada, ensamblada, pintada y dorada, que mide: 1,23 x 0,49 m. (Figura9). Fue donada en 1677 a la hermandad Sacramental por don Francisco Blanco, hermano de esa institución. El mismo dio tres doblones para la cera del retablo en la festividad de San José⁶⁰. El nombre del donante, y la fecha, constan asimismo bajo la peana del santo. El capitán Francisco Blanco del Álamo fue admitido como Hermano de las Cofradías, prometiendo las Reglas, en 1 de julio de 1682. Falleció en mayo de 1697⁶¹. En las hornacinas laterales

⁵⁶ Ibidem. Libro de las Hermandades que se inicia en 1696. Fol. 134 vto. En Cabildo de 16 de enero de 1757 se indica que se estrene en su día. Sin embargo en Cabildo de 3 de julio de 1758 consta que se estrene el día de la Virgen de las Nieves.

⁵⁷ Esta fecha indujo a los autores de la *Guía artística de Sevilla y su provincia* (1981, p. 87) a considerar que el retablo lo donó el prelado y fecharlo en ese año.

⁵⁸ Ibidem. Libro de las Hermandades que se inicia en 1696. Fol. 134 vto.

⁵⁹ Ib. En Cabildo de 26 de junio de 1757 se alude al “dorado del repisón y arbotantes (estípites) del altar del Santísimo”. Fol. 133 r.-133 vto.

⁶⁰ Ib. Libro nº 2, donde se asientan los Hermanos de estas Cofradías, que comienza en 1650. Cabildo 1 de julio. De 1682. Libro nº 14 de Cargo y Data de las Cofradías, que se inicia en 1675. Cabildo de marzo de 1676 (Fol. 3 vto.) y de mayo de 1677 (Fol. 7 r.). Libro de las Cofradías que comienza en 1696. Cabildo de 29 de agosto de 1734. Fol. 87 vto.-90 vto.

⁶¹ Ib. Libro nº 2 donde se asientan los Hermanos de estas Cofradías, que se inicia en 1650. Fol. 168 r. Consta que donó además a la Sacramental 6 candeleros de plata, un Simpecado, la vara de plata de San José y las diademas de plata del patriarca y del Niño. A.C.S. Sección 0. Libro 99.

flanquean al patriarca las pequeñas tallas de *San Joaquín* (0,60 x 0,30 m.) y de Santa Ana (0,61 x 0,30 m.). Corona el conjunto una imagen de la *Inmaculada Concepción* (0,68 x 0,30 m., incluida la peana)⁶².

RETABLO DE LA PIEDAD

Es el único que se conserva íntegro del edificio anterior. Se halla en la nave del Evangelio, y fue realizado por Luis de Vargas (h.1505-1567) en 1564, por tanto es la última obra conocida, que data de tres años antes de su fallecimiento. Está ejecutado en madera pintada, estofada y policromada. Mide: 4,76 x 3,40 x 0,65 m. Se hizo por encargo de Francisco Ortiz Alemán y su esposa Melchora de Maldonado, según consta en la base del retablo, en el marco, con la fecha de realización y de restauración en 1774. Se trata de un tríptico, de arcosolio, con tablas al óleo separadas por cuatro columnas abalaustradas. Es un modelo que se repite en retablos de la catedral desde la década de 1530. Preside el tema de la *Piedad*, que mide: 2,45 x 1,67 m. Muestra rasgos manieristas, con ecos rafaelescos y de Rosetti. Su iconografía está inspirada en un grabado, como es frecuente en este artista. En el centro-derecha de la composición figura la Virgen, con su Hijo muerto, depositado sobre una sábana. Le ayudan San Juan Evangelista y las Marías. Besa los pies del crucificado la Magdalena arrodillada, teniendo en primer plano un plato hondo con la esponja ensangrentada, y dos recipientes para unirlo, con tipologías características de la época. Arriba, al fondo, el monte Calvario y, a la izquierda, un grupo rodea el Santo Sepulcro. En la gama de colores predominan los tonos pardos. La Virgen, con túnica rojiza, manto marrón y velo blanco. La firma del autor se halla en el ángulo inferior derecho: *Luisius de Vargas faciebat*.

En el tímpano preside un relieve con el Padre Eterno y en las enjutas la Fe y la Caridad. Según Ponz (1780) figuraban también los retratos de los donantes⁶³. En las calles laterales se hallan las tablas de San Juan, a la izquierda, y de San Francisco, a la derecha. *San Juan Bautista* (1,43 x 0,51) se halla representado de pie, delante de un árbol, con un libro en la mano izquierda y con la derecha señala al Cordero de Dios. La *Estigmatización de San Francisco de Asís* (1,43 x 0,51), representa al santo arrodillado, en presencia de un ángel. En este retablo figuraba la imagen de San Pedro en 1730⁶⁴. Consta que el retablo ha sido restaurado en varias ocasiones: en 1774, lo que se aprecia en la decoración rocalla, y en 1880, por Manuel Lucena. La tabla central fue restaurada

Inventario de Santa María la Blanca que se inicia en 1685. Año de 1714. Fol. 31 vto. El inventario de platería fue realizado por Juan Laureano de Pina.

⁶² En el Decreto de declaración BIC de este templo, figuran tanto el retablo como las imágenes, a excepción del *Nacimiento*.

⁶³ PONZ, Antonio. *Viage de España*. Tomo IX. Madrid, 1780, p. 86.

⁶⁴ A.C.S. Sección 0. Libro 99. Inventario de los bienes de la iglesia de Santa María la Blanca, que se inicia en 1685 (07045). Fol. 69 vto. (al margen: Altar del Descendimiento): “Está en dicho altar un San Pedro de bulto, sentado en silla es de la cátedra de Sr. San Pedro”

en 1999, previamente a la Exposición de Velázquez en Sevilla⁶⁵. Al cerrarse el templo de Santa María la Blanca en 2010, el tríptico se depositó en el Museo de Bellas Artes, hasta su reapertura. Allí ha sido restaurado de nuevo.

RETABLO DE SAN JUAN NEPOMUCENO

Ya hemos indicado que en el templo anterior, en la cabecera de la nave del Evangelio, estuvo la capilla Sacramental, para cuyo retablo se colocó el 30 de septiembre de 1650 el lienzo de “La Última Cena” de Murillo. Al reestrenarse el templo en 1665, el cuadro pasó a ocupar el lugar donde en la actualidad se halla el retablo de San Pedro, sirviendo su altar de Comulgatorio. En aquella capilla quedaron las titulares de las Hermandades, fusionadas en 1672, con las imágenes del Cristo del Mandato y la Virgen del Pópulo. Los orígenes del cambio de advocación de la capilla, y la realización de un nuevo retablo, se inició el 31 de diciembre de 1750, cuando don Martín de Villarreal, Hermano Fiscal de las Cofradías, donó una talla de *San Juan Nepomuceno*⁶⁶, en torno a la cual surgió una nueva Hermandad con ese nombre. En Cabildo de 18 de enero de 1756 las Cofradías “concedieron a la Hermandad del Sr. San Juan Nepomuceno el uso del altar y lámpara de plata de Ntra. Sra. del Pópulo, para que en él puedan colocar la efigie del Sr. San Juan Nepomuceno, quedando esta Hermandad con el dominio del altar”⁶⁷. Juan de Nepomuk (h.1340-1393) es el santo patrón de Bohemia (actual República de Chequia). Había sido confesor de la reina Sofía de Baviera, siendo mandado martirizar por su esposo, el rey Wenceslao IV, al no revelar el secreto de confesión. Fue beatificado el 31 de mayo de 1721 y canonizado el 19 de marzo de 1729. Desde 1758 es patrón del cuerpo de Infantería de Marina de España. Su iconografía lo suele representar con bonete, palma de martirio y con un crucifijo. Hay constancia gráfica que esta imagen salió procesionalmente en el cortejo del Corpus de esta ciudad en 1866, según se aprecia en un dibujo de Antonio María de Vega⁶⁸. González de León (1844) afirma que delante de esta capilla hay una losa sepulcral con la siguiente inscripción:

*ESTA CAPILLA Y BÓVEDA ES DE P^o PABLO DE
ROBLED, RACIONERO DE LA SANTA YGLESLA
DE SEVILLA Y DE SUS HERMANOS Y SO-
BRINO Y SUCESORES Y DE CÉSAR EL CAR^o BUROM*

⁶⁵ GONZÁLEZ DE LEÓN, 1844, 104; JUSTI, 1888, 70; GESTOSO, 1892, III, 314; GUICHOT, 1925, II, 40; ANGULO, 1954, 215; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Catálogo Exposición *Velázquez y Sevilla*, 1999, 30.

⁶⁶ A.P.S.N. Fondos de Santa María. Libro de las Cofradías que comienza en 1696. Fol. 122 vto.

⁶⁷ Ibidem. Fol. 129.

⁶⁸ AA.VV. *Iconografía de Sevilla (1790-1868)*. Madrid, El Viso, 1991, p. 285.

A continuación manifiesta que en esta bóveda está sepultado el dicho Racionero Pedro Pablo de Robledo, que murió a 11 de junio de 1603⁶⁹. La realización del nuevo retablo, y la decoración del arco de ingreso a la capilla, sobre la reja, ambos de estilo rococó, se hicieron por tanto a partir de 1756. El retablo no figura en el expediente de Declaración de Bien de Interés Cultural del templo. Sin embargo consta en él, con el número 8, un pequeño lienzo que hay en esta capilla con el tema de *La Anunciación*, del que se indica que su autor es Domingo Martínez. El retablo, que fue catalogado por los autores de la *Guía artística de Sevilla*, de fines del siglo XVII, se ejecutó entre 1756-1757. Es de planta ochavada. Consta de banco, cuerpo de tres calles enmarcadas por pilastras-estípites, y ático. Preside la talla de la imagen titular, de hacia 1750, cuando fue donada. En el Inventario parroquial de 1945 se describe así: “Tiene retablo de madera dorada, con la imagen del santo en el centro, de buena factura, con dos ángeles a los pies. Tiene también un *Corazón de Jesús*, con un grupo de ángeles al pie, rodeado de esplendores. En la parte superior del retablo un cuadro representando el martirio del santo y a los lados las imágenes de *San Martín* (de Tours), *San Vicente Ferrer* y *San Francisco de Paula*, todas buenas esculturas”. Todavía figura el “Sagrado Corazón de Jesús”, imagen de serie de Olot, presidiendo el retablo en ilustraciones del año 2000. En la actualidad esta imagen se halla en otro altar próximo, en la misma nave. Con relación a la iconografía del retablo, Recio Mir añade que figuran *Santo Domingo de Guzmán* y la *Fe*, además del relieve del *Padre Eterno*, atribuyendo las tallas principales a Benito de Hita y Castillo⁷⁰. Respecto al lienzo de *La Anunciación* (0,90 x 0,81) que hay en esta capilla, Valdivieso en diversas publicaciones, la ha fechado h. 1725, h. 1730 y h. 1740, indicando que es una pequeña obra, magníficamente enmarcada, realizada por Domingo Martínez en sus fechas finales (†1749), cuya composición deriva de una estampa de Tiziano⁷¹. Lo cierto es que el cuadro fue donado en 1788, como copia de Domingo Martínez, por el cura de la iglesia, don Bartolomé Cabello⁷². Este sacerdote se había recibido por Hermano de las Cofradías el 27 de noviembre de 1768⁷³. A la Hermandad de San Juan de Nepomuceno pertenecieron personajes ilustres de la feligresía, entre ellos los marqueses de Villamanrique⁷⁴.

⁶⁹ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix. ob.cit. 105.

⁷⁰ HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco, RECIO, Álvaro. *El retablo sevillano*, p. 271.

⁷¹ VALDIVIESO, Enrique. *Guía artística de Sevilla*, p. 87. Idem. *Pintura barroca sevillana*. Sevilla, 2003, p. 537. Idem. Catálogo de la Exposición *Domingo Martínez*, n° 53, p.168.

⁷² A.P.S.N. Fondos de Santa María la Blanca. Libro de la Hermandad que se inicia en 1696. Cabildo de 11 de enero de 1788. Fol. 221. “El Sr. Don Bartolomé Cabello, cura de esta iglesia manifestó donaba a esta Hermandad un cuadro de la Anunciación que tenía, el cual era copia de Domingo Martínez. Dieronle a dicho Sr. las gracias por su devoción y que se ponga en la puerta chica de la capilla y en el Inventario”.

⁷³ Ibidem. Libro de Entradas y Averiguaciones. Fol. 9 vto. Libro 3° del Archivo. Fol. 149.

⁷⁴ A.P.S.N. Fondos de Santa María. Libro 1° de Recibimientos, que comienza en 1777. Fol. 49: “El marqués de Villamanrique se recibió en esta Hermandad de San Juan de Nepomuceno, y su entrada y averiguaciones constan en los libros anteriores a este año de 1803”.

RETABLO DE ÁNIMAS

A comienzos del siglo XIX se colocó al exterior del templo, derecha de la portada, un retablo de Ánimas, que fue costeado por doña Ignacia Sonet. En Cabildo de 19 de enero de 1805 consta que esta dama “había dado una crecida limosna” para tal fin⁷⁵. Por bienhechora fue recibida al día siguiente en la Hermandad del Santísimo⁷⁶. De este retablo, que sería de pinturas como era costumbre, no queda nada. En su lugar se ha instalado un retablo cerámico de la *Virgen de las Nieves*. Fue realizado en 1957 por el escultor-ceramista Pedro Navia Campos, con la colaboración del ceramista Manuel García Gutiérrez y del pintor Antonio Morilla Gadea, que firma como M.G. El retablo cerámico mide: 1,20 x 0,60 m.⁷⁷

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2012

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2012

⁷⁵ A.P.S.N. Fondos de Santa María. Libro de las Hermandades que comienza en 1696. Fol. 240.

⁷⁶ *Ibidem*. Libro 3º del Archivo. Libro de Entradas y Averiguaciones que comienza en 1778. Fol. 155. Consta que esta Hermana falleció en agosto de 1807.

⁷⁷ PALOMO GARCÍA, Martín Carlos. “El escultor ceramista Pedro Navia Campos”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 530. Sevilla, abril de 2003. *Idem*. “Virgen de las Nieves”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 582



Figura 1. Vista interior del templo.



Figura 2. Fragmento del retablo de Santa Ana.



Figura 3. Grabado de la Virgen de las Nieves, de Matías de Arteaga.



Figura 4. La imagen de la Virgen de las Nieves en la iglesia de S. Nicolás (Foto: Martín Carlos Palomo).



Figura 5. Retablo de San Pedro
(Foto: J. Roda Peña).



Figura 6. Cristo del Mandato
(Foto: J. Roda Peña).



Figura 7 . Virgen del Pópulo (Foto: J. Roda Peña)
Figura 8 . San Juan Evangelista (Foto: J. Roda Peña)



Figura 9. San José (Foto: J. Roda Peña)