

EL CONVENTO DEL ESPÍRITU SANTO DE SEVILLA, VULGO DE LOS MENORES, DE LA ORDEN DE CLÉRIGOS REGULARES MENORES

THE HOLY GHOST CONVENT OF SEVILLE, NAMED “LOS
MENORES”, FROM THE REGULAR MINOR CLERGYMEN

POR MATILDE FERNÁNDEZ ROJAS

Doctora en Historia del Arte. Universidad de Sevilla. España

Abordamos el estudio, desde su fundación hasta su desamortización en 1835, del convento sevillano del Espíritu Santo, de la Orden de Clérigos Regulares Menores, cuya venida a Sevilla se produjo en 1624. Tras unos primeros asentamientos en varias zonas de la ciudad, fundan su casa conventual en la collación de Santa María, entre las calles Borceguinería (actual Mateos Gago), Mesón del Moro, Ximénez de Enciso y Cruces (hoy Fabiola). Se trata de una puesta al día, a la luz de la documentación existente hasta ahora, del patrimonio artístico que atesoró a lo largo de sus más de dos siglos de historia, en los que se constatan las intervenciones de destacados arquitectos, escultores y pintores, entre otros.

Palabras claves: convento del Espíritu Santo, Sevilla, historia, documentación, siglos XVII-XIX.

This paper deals of the holy gohst, monastery from its foundation up to its *desamortización* in 1835, from the *Espíritu Santo* (*Holy Ghost*) monastery of the less Regular Priest Order, which was a congregation of priests who came to Seville in 1624. After an early settlements in different places of the city, they founded their regular house in Santa María “collación”, where neighbouring houses were being joined to build a huge block between Borceguinería’s street (current Mateos Gagos), Mesón del Moro, Ximénez de Enciso y Cruces (current Fabiola). It is related to an updating, thanks to the existing documentation, of the artistic heritage which hoarded throughout more than two centuries of history, where it is stated the interventions of architects, sculptors and painters, among others.

Key words: convent of the Holly Ghost, Seville, history, documentation, 17th-19th centuries

La Orden de Clérigos Regulares Menores fue fundada en Nápoles a fines del siglo XVI por los sacerdotes Agustín Adorno y Ascanio Caracciolo, quien cambiaría su nombre por Francisco al hacer profesión y quien es considerado el verdadero fundador por ser durante su gobierno cuando la Orden se engrandece y toma forma definitiva, participando también en ella sus hermanos, por lo que a veces se les denominó de los “caracciolos”. Definida como una congregación de sacerdotes ejemplares y activos para el apostolado, recibieron el permiso del papa Sixto V en el breve de 1588 que les

autorizaba a hacer votos, elegir general y redactar sus constituciones que, basadas en la de San Agustín, elaboró Francisco Caracciolo (1563-1608). La Orden fue aprobada definitivamente por Gregorio XIV en 1591 y es de las llamadas mixtas en el sentido de que su vida espiritual combina la vida contemplativa y la activa; a los tradicionales votos de pobreza, obediencia y castidad añaden un cuarto de no aspirar a obtener dignidades eclesiásticas, centrandose su ministerio en obras de caridad, predicación, confesión, administración de sacramentos y oración. Pronto se extendieron por Italia y España a donde hizo Caracciolo tres viajes a poco de aprobarse la Orden, fundándose la primera casa en Madrid en 1599 y en 1601 las de Alcalá de Henares y Valladolid. En el siglo XVIII ya contaban con dos provincias, la de Castilla y la de Andalucía, que en el momento de la Desamortización de 1835 contaban con quince casas.

Ya durante el reinado de Felipe III se constata el deseo de esta congregación de fundar en Sevilla, licencia que les fue concedida por el monarca expedida en Valladolid el 7 de abril de 1604. Pero no es hasta el capítulo celebrado en Madrid el día 8 de enero de 1624 cuando la provincia de Castilla comisiona al padre Pedro de Soussa para venir a Sevilla, quien acompañado del hermano Juan de Carmona y el padre Antonio de Viera llega a la ciudad el 22 de enero “*a las quatro de la tarde; se dice hicieron parada en una Posada en que vivir, por el mucho concurso que habia en esta Ciudad y no haber ninguna vacia hasta que el día de la Purificación de Nuestra Señora 2 de febrero hallaron una casa en la calle de las Armas, a la que se pasaron*”¹. El deseo de los clérigos era encontrar unas casas adecuadas, “*cercanas a la Santa Iglesia*” y mediante su compra establecerse definitivamente, según se desprende del poder otorgado por el padre provincial el 17 de noviembre de 1624. De la calle Armas pasaron a habitar unas viviendas de la collación de San Bartolomé y después a la calle Aire, en la collación del Sagrario, en régimen todavía de arrendamiento, en donde permanecerán durante 28 años. Reticente el Cabildo Catedral al establecimiento en su collación de orden religiosa alguna, no autorizaba a la padres a celebración de misa en su casa, teniéndolo que hacer en las iglesias de San Bartolomé, San Nicolás o Santa María la Blanca. Será el arzobispo don Luis Fernández de Córdoba (+1628) quien finalmente les otorgue licencia para ello, trasladándose el Santísimo, según Diego de Villafranca en su *Cronología*, el 9 de diciembre de 1626, día de San Dionisio Areopagita, por lo que este Santo fue considerado patrono del nuevo instituto. Según el manuscrito del Archivo Municipal de Sevilla, el año era 1625². En el capítulo celebrado por los padres provinciales el 7 de mayo de 1626 se determinó que la casa se pusiese bajo la advocación del Espíritu Santo. Sin embargo, en el capítulo de 17 de diciembre del año

1 Archivo Municipal de Sevilla (AMS), Sección XI “Papeles del Conde del Águila”, documento nº 35, tomo 16, *Rasson de la Fundación de la Cassa del Spiritu Sto. de RR.PP. Clerigos Menores de esta Ciudad de Sevilla*, manuscrito realizado por Joaquín Rodríguez de Quesada, escribano público de Sevilla a solicitud del Padre Félix de Flores, provincial de la Provincia de Andalucía de los Clérigos Menores, s/f, fol. 275.

2 AMS, doc. cit. fol. 276. ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Madrid, 1796, ed. Sevilla, 1988, vol. V, pp. 59-60.

1643 se abogó por dar el debido culto al que había sido el primer titular del instituto, San Dionisio Areopagita, con celebración de su fiesta con octava y misa cantada, en lo que se volvió a insistir en el capítulo provincial de 5 de febrero de 1656.

Comienza así la andadura de este nuevo establecimiento religioso en Sevilla, que en 1649 contaba con veintiún miembros que la terrible peste de ese año redujo a ocho. Los Menores, como eran conocidos en la ciudad, se afanaban en buscar un inmueble o finca en propiedad, donde labrar una iglesia competente y una casa propia mayor y más cómoda que la de la calle Aire que se había quedaba pequeña pese a haber tomado otra inmediata, y por tener que pagar una alta renta de quinientos ducados anuales. Los religiosos se hicieron con el corral llamado de Don Juan, situado en la calle de la Borceguinería (actual Mateos Gago), perteneciente al mayorazgo que fundó don Pedro González de Sárate, que había sido corral de vecinos y en el siglo XVI fue convertido en corral de comedias en donde actuó Lope de Rueda y se representaron obras de Juan de la Cueva, estando ocupado en el XVII por mujeres de mala nota, momento en que los Menores lo adquieren, trasladándose el Santísimo, previa autorización del Arzobispo fray Pedro de Tapia, el 8 de mayo de 1654. Las escrituras de compra venta se firmaron el 8 de junio de 1655, y en el capítulo de 24 de agosto de este año se dice que se “*estaban hechando los cordeles para abrir las zanjas para el cuerpo de la iglesia y capilla y se determino se empezase luego la obra*”, según proyecto del maestro mayor de los Reales Alcázares Sebastián de Ruesta³.

Para llevar a cabo la construcción de su templo y convento los Clérigos Menores buscaron en donaciones y fundaciones de piadosos sevillanos los fondos necesarios para su culminación. El 17 de octubre de 1660 Tomás Audeiro Daza y María de Vargas, su mujer, otorgaban a los padres unas casas en la collación de Santa Cruz, en la calle Agua, y la Huerta de la Flamenca, cuyo producto revertiría en la edificación de la iglesia y convento. A cambio los donantes obtenían sitio para ser enterrados junto a la capilla mayor del templo que se estaba labrando⁴. Asimismo, se hizo necesaria para el desarrollo de la construcción la adquisición de dos casas colindantes por la espalda con las obras, propiedad del Cabildo Catedral, “*que estaban una junto a otra quasi arruinadas, en una callejuela sin salida a la entrada de Calle Ensiso, lindando con el sitio de la obra que estaba haciendo, se necesitaba para la fabrica de la nueva habitación, se solicito se diesen a tributo perpetuo*”, lo que fue concedido “*con todos los materiales que contiene... por libras de tributo e hipoteca...*” el 15 de julio de 1666⁵. Aunque no se sabe con exactitud cuando se terminó la iglesia y convento, por una escritura otorgada

3 AMS, doc. cit., fols. 278-279.

4 AMS, doc. cit., fol. 280. HEREDIA, M^a Carmen y ROMERO, Purificación: “La antigua y la actual parroquia de San Cruz”, *Archivo Hispalense*, 1974, LVII, 174, pp. 150 y 165, doc. XIII.

5 AMS, doc. cit., fols. 280-281, en este documento se refiere que se entregaron a tributo perpetuo, “*en precio y renta a el año de 50 ducados de vellón pagados por tercios cumplidos*”. HEREDIA, M^a Carmen y ROMERO, Purificación: Op. cit., pp. 150 y 165-166, doc. XIV.

por los Menores a Martín Damián el 25 de abril de 1672, se dice que “*estaba acabada de labrar*”, desconociéndose la fecha exacta de su inauguración⁶.

En el capítulo celebrado el 12 de junio de 1701 se autorizó a labrar la capilla mayor de la que carecía el templo, comisionándose para ello al padre Fernando de Angulo y corriendo las trazas a cargo de José Tirado, cuya planta, firmada el 20 de junio de ese año, se conserva y permite conocer el estado de la iglesia primitiva –de tres naves con tribunas sobre las laterales y cabecera plana– y el diseño de la ampliación consistente en una crucero con cúpula central y un presbiterio de tres tramos. Para el desarrollo del amplio presbiterio fueron adquiridos mediante permuta, previo informe de los alarifes Jerónimo de Guzmán y Pedro Martín de la Ponte, dos pedazos más de terreno que formaban parte de unas casas situadas en la calle Cruces (actual Fabiola), propiedad del Deán y Cabildo Catedral, arrendadas una al caballero santiaguista Juan Antonio de Orozco y la otra a Pedro Pelarte. La firma tuvo lugar el lunes 1 de agosto de 1701 entre el Cabildo Catedral y los Menores y con consentimiento de los inquilinos, permutándose 495 pies cuadrados de la vivienda de don Juan Antonio de Orozco por un corral propio de la comunidad, colindante, de 841 pies y medio, con un pozo de albañilería en medio; de la casa de Pedro Pelarte se tomaron 135 pies cuadrado, a cambio los padres dieron otro sitio de 522 pies cuadrados. Asimismo, para el desarrollo del crucero se anexionaron 135 pies de la morada de Pelarte que fueron permutados por 270 pies propiedad de la comunidad, según escritura firmada el 17 de mayo de 1702 y previo los pareceres favorables de los maestros Blas Sancho, Sebastián Joseph, José Tirado y Jerónimo Franco⁷.

La escasez de recursos para proseguir la fábrica llevó a los padres en 1702 a la imposición de un tributo sobre unas casas que poseían en la ciudad de Málaga, en la calle de los Almacenes, que por cláusula testamentaria les había otorgado el capitán don Sebastián de Arria, quedando finalmente terminada la obra de la iglesia en 1728, cuya inauguración tuvo lugar el 28 de febrero de ese año⁸.

Por otro lado, para ampliar la casa conventual los Menores se hicieron con un solar propiedad de la Hermandad de la Misericordia, situado entre la calle Borceguinería y Mesón del Moro, en precio de 400 reales de vellón, según el acuerdo firmado en los días 6 y 11 de octubre de 1705⁹. Así, a base de tiempo, donaciones e intercambios el convento e iglesia de los Clérigos Menores se vieron culminados y su comunidad cada vez más afianzada en el barrio y en la ciudad. Consta que desde el día 24 de septiembre al 3 de octubre de 1769 se celebraron en el convento solemnes fiestas para conmemorar la beatificación el 4 de junio de ese año del fundador de la Orden Francisco Caracciolo

6 AMS, doc. cit., fols. 281-282. HEREDIA, M^a Carmen y ROMERO, Purificación: Op. cit., p. 165, doc. XIII.

7 AMS, doc., cit. fols. 287-288. HEREDIA, M^a Carmen y ROMERO, Purificación: Op. cit., pp. 166-169, docs. XVI y XVII.

8 AMS, doc. cit., fol. 291. HEREDIA, M^a Carmen y ROMERO, Purificación: Op. cit. pp. 169-170, doc. XIX.

9 AMS, doc. cit., fol. 288.

por el papa Clemente XIV¹⁰. Por otro lado, en el capítulo de 8 de junio de 1731 se proponía la admisión de la Hermandad de Nuestra Señora del Mayor Dolor, lo que fue admitido en el capítulo de 7 de agosto de ese año, que ocuparía el altar dedicado a la Virgen de la Soledad, que ampliaron, y cuyos hermanos, “*gente principal y muy lucida de la ciudad de Señores Canónigos, comerciantes y otras personas*”, celebraron grandiosa fiesta en la mañana del Viernes de Dolores. La hermandad en fecha desconocida se extinguió¹¹.

Con la llegada de los franceses a Sevilla en 1810, los religiosos fueron expulsados y la casa incautada, estableciéndose en su iglesia la parroquia de Santa Cruz que había sido demolida por los invasores. Con la vuelta de los Menores en 1813 la parroquia se trasladó al templo del Hospital de los Venerables Sacerdotes y allí se mantuvo veintisiete años, en que volvió al convento en la traslación que tuvo lugar el lunes el 29 de junio de 1840, toda vez que los padres habían sido exclaustros definitivamente en 1835, con lo que se ponía fin a la historia del convento del Espíritu Santo. Mientras que la iglesia ha mantenido su uso parroquial hasta hoy, el convento albergó durante algún tiempo a la Guardia Civil y también sirvió durante algunos años como casa de vecinos. Actualmente es sede del colegio San Isidoro, permaneciendo el patio principal, la escalera y algunas dependencias anexas, estando todo el conjunto incluido dentro del Conjunto Histórico de Sevilla por Decreto de 27 de agosto de 1964¹².

ARQUITECTURA

El convento del Espíritu Santo se insertaba en una gran manzana de la collación de Santa María, entre las calles Borceguinería (actual Mateos Gago), Mesón del Moro, Ximénez de Enciso y Cruces, hoy Fabiola. Su construcción, como se ha señalado, duró casi un siglo debido a los escasos recursos económicos con que contó la comunidad, que a base de tiempo y donaciones pudo culminar su casa e iglesia.

La iglesia: su construcción dio comienzo en 1655, año en que se produjo la adquisición del llamado corral de Don Juan sito en la calle Borceguinería, donde se asentaron definitivamente los Clérigos Menores y sobre el que se asienta el templo. En el capítulo celebrado el 24 de agosto de ese año se dice que ya estaban echados los cordeles para abrir las zanjas, acordándose empezase la obra, según proyecto del maestro de los Reales Alcázares el capitán Sebastián de Ruesta, cosmógrafo del tribunal de la Casa de Contratación de las Indias, “*que como gran profesor de matemáticas, era*

10 AMS, doc. cit, fol. 294.

11 AMS, doc. cit, fols. 294-295.

12 GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta muy noble, muy leal, muy heroica e invicta ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1844, vol. II, p. 170. VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José: *Anales de Sevilla*. Sevilla, 1872, p. 514. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y Artística*. Sevilla, 1892, ed. 1984, vol. III, p. 317. COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco: *Patrimonio monumental y artístico del Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla, ed. 1970, p. 105. HEREDIA, M^a Carmen y ROMERO, Purificación: Op. cit., pp. 146-147 y 165, doc. XII.

*muy inteligente en la arquitectura*¹³. La iglesia no se comenzó por la cabecera sino por los pies, conformándose un cuerpo de planta basilical de tres naves sobre pilares cuadrangulares ochavados en sus ángulos y con pilastras adosadas en sus cuatro frentes que sostienen el vuelo de los arcos de medio punto de las naves laterales y se prolongan en la cara de la nave central para sostener la cornisa con dentellones y recoger el vuelo de la bóveda de cañón con lunetos que cubre la central. Esta es más alta y ancha que las laterales que se cubren a su vez con bóvedas vaídas y sobre las que montan sendos cuerpos de tribunas cubiertas con bóvedas de aristas, y con antepechos metálicos. A los pies del templo se dispone el coro alto sobre bóveda vaída. Durante la construcción, en concreto el 3 de septiembre de 1663 se llevó a efecto el reconocimiento de las obras por los alarifes Juan de Segarra y Juan Antonio Escudero, Pedro López del Valle, maestro mayor de fábrica, el capitán e ingeniero mayor del duque de Medina Sidonia Martín Rodríguez de Castro, y por Juan González, también alarife, para verificar el estado del arco toral y ventanas que caían sobre las tribunas, que según tenía noticias el Provincial “*yban errados*”. Los peritos “*pusieron distintas objeciones a las que se satisficieron y se ordenó se reformasen algunas cosas que eran de corta entidad; y en cuanto al arco toral manifestaron que se podía quedar en la forma que estaba, prosiguiéndose la obra sin recelo de ningún riesgo*”¹⁴. A los pies del templo sobre la calle Borceguinería se situaban los accesos, mediante tres puertas en correspondencia con las tres naves y encima “*una ventana rasgada que da luz y hermosura a la iglesia, y en cada uno de los lados hay ventana con rexa que da luz a su respectiva tribuna*”; la fachada no fue terminada hasta 1929. En una referencia documental de 25 de abril de 1672 se dice que la iglesia “*estaba acabada de labrar*” aunque no refiere la fecha de su consagración¹⁵.

La segunda fase constructiva del templo se inicia en 1701, en cumplimiento de los acuerdos aprobados en el capítulo de 12 de junio de ese año, en el que se dispuso la construcción de la **capilla mayor** de la que carecía el templo, para lo que se comisionó al padre Fernando de Angulo. Asimismo, el 19 de agosto de 1701 se da poder al padre Pedro Carrillo para realizar la compra “*de cal y ladrillos y materiales*” en Dos Hermanas, Alcalá de Guadaíra y Carmona para la obra que se estaba haciendo. Las trazas fueron dadas por el arquitecto José Tirado el 20 de junio de 1701 y para su desarrollo fue necesaria la anexión de una serie de parcelas, como ya hemos referido. Tirado diseña una profunda cabecera en eje con la nave central, compuesta por una capilla mayor de planta cuadrada cuyos gruesos pilares sustentan una airosa cúpula sin tambor sobre pechinas con ocho balcones –hoy cegados– entre fajas a modo de gallones y pilastras, y coronados con frontones rectos y curvos alternos y venera en su

13 LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. Madrid, 1929, ed. 1977, vol. IV, p. 50.

14 AMS, doc. cit., fol. 281.

15 AMS, doc. cit. fols. 278-279 y 281-282. CRUZ ISIDORO, Fernando: *Arquitectura sevillana del siglo XVII. Maestros mayores de la Catedral y del Concejo Hispalense*. Sevilla, 1997, pp.135-136.

interior. El conjunto se corona con linterna cilíndrica con pares de pilastras toscanas que enmarcan pequeños vanos rectangulares, coronándose con cúpula semiesférica. A continuación Tirado dispuso el presbiterio de tres tramos con hastial plano y dividido en dos mediante un muro con dos vanos laterales, que servía de apoyo al retablo mayor y a la vez delimitaba el espacio dedicado al coro que se hallaba situado en el último tramo, muro y retablo que desaparecieron en las reformas de corte neoclásico llevadas a cabo en torno a 1792. Este ámbito se ilumina mediante dos ventanas laterales abocinadas en el lado del evangelio y se comunica con **la sacristía**, de planta rectangular, por el de la Epístola. Sobre el coro monta una **tribuna** sobre arco escarzano con balaustrada de forja, donde se colocó en el siglo XIX un magnífico órgano que afortunadamente aún se conserva. La construcción de esta tribuna responde a un momento posterior al del presbiterio, en el último tercio del XVIII. Según el proyecto de Tirado en eje con el lado de la epístola se disponía un tránsito hacia la sacristía, con lo que la iglesia quedaba bastante desproporcionada con respecto al cuerpo de naves, como se aprecia en el dibujo conservado, en el que se insertan una serie de anotaciones sobre el proyecto original, creemos que por el propio José Tirado, que equilibraban el conjunto y que fueron llevadas a cabo inmediatamente, gracias a las anexiones de parcelas colindantes como ya referimos. El tránsito que daba acceso a la sacristía se convirtió en el brazo del crucero del lado de la epístola añadiéndose el correspondiente del evangelio, igualándose el perfil de la iglesia por este lado; los testeros del crucero presentan leves rehundidos para albergar los correspondientes retablos, crucero que no se manifiesta en planta y que se cubre con bóvedas de cañón. Con este replanteamiento la iglesia adquiere su fisonomía definitiva, como hoy la vemos, de planta de cruz latina como fuera descrita por los cronistas decimonónicos, siendo consagrada el 2 de febrero de 1728¹⁶.

La fachada de la iglesia da a la calle Mateo Gago, antigua Borceguinería, tramo también citado como de los Menores desde la instalación de los Clérigos en ella, y estuvo sin rematar doscientos años ya que no fue hasta 1926 cuando se acometa su terminación, según diseño neobarroco dado por Juan de Talavera el 2 de febrero de ese año, si bien con algunas modificaciones si comparamos el dibujo original con el resultado final como el vano adintelado de la puerta central o la menor profusión decorativa. Tras una serie de gradas que sirven de pórtico al templo y que en otro tiempo quedaba delimitado por columnas con cadenas, se levanta un gran frente en el que se combina la piedra de El Puerto, según palabras del propio Talavera, y adornos de escayola, piedra gris que resalta sobre el enlucido blanco del paramento. Presenta tres vanos de acceso en correspondencia con las tres naves de la iglesia; el central adintelado con decoración vegetal y cartela oval en su parte superior y enmarcado por pilastras toscanas con adornos igualmente de cartelas y follaje en la mitad superior de su fuste a modo de pinjante. Flanqueando esta puerta se disponen sendos rectángulos ciegos verticales

16 AMS, doc. cit., fols. 287-288 y 291. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., vol. II, p. 169. GESTOSO Y PÉREZ, José: Op. cit., vol. III, pp. 317-318. HEREDIA, M^a Carmen y ROMERO, Purificación: Op. cit., p. 154-157 y 169, doc. XVIII. CRUZ ISIDORO, Fernando: Op. cit., pp. 135-136.

entre pilastras que repiten la misma decoración que las anteriores y que sustentan un entablamento con un sencillo friso y una cornisa rematada en los extremos en pedestales con dos bolas, y cuyos dentellones recuerdan a los que recorren la cornisa del interior del templo. El segundo cuerpo de esta portada central se configura mediante una hornacina de medio punto entre pilastras y en eje con la puerta, inserta en un frontón curvo partido con pirámides con bolas. Una cruz de hierro forjado se alberga en el interior de dicha hornacina, rematando el conjunto otro frontón curvo y roto con el escudo de la Orden en el centro. A los lados de este cuerpo se hallan dos escudos con decoración vegetal y con el anagrama de Jesús y la Virgen en su interior. Siguiendo el ritmo ascendente de esta parte central de la fachada y sobre la hornacina anteriormente descrita se sitúa una sencilla ventana geminada de medio punto. Un frontón partido da paso a la gran espadaña central que a modo de gran coronamiento completa el conjunto. Los vanos laterales de acceso al templo son adintelados y presentan un esquema compositivo y decorativo más simplificado que la calle central quizás por corresponder junto con la espadaña a la parte primitiva de la portada. Un marco amplio a base de molduras lisas y quebradas enmarcan las puertas y coronan los dinteles en cuyos centros se abren un óculo abocinado con rejas que ilumina las naves laterales, y que se remata con una cartela en la que apoya un canastillo con flores. En eje con estas puertas laterales y en el segundo cuerpo de la fachada se hallan sendas ventanas rectangulares con rejas y sin decoración. La unión con el cuerpo central se establece mediante unos alerones convexos en escuadra y pedestales con dos bolas en los extremos.

La espadaña constituye un airoso edículo de buenas proporciones, de dos cuerpos de altura que se asienta sobre un basamento bulboso. El inferior tiene dos vanos de medio punto entre pilastras de orden toscano; los arcos se hallan separados por un estípite sobre pilastras y sus roscas se remarcen con dobles filetes. Sobre la cornisa ondulada con mutilos se asienta un frontón recto partido en cuyo centro se inserta el segundo cuerpo de un sólo arco entre pilastras lisas y traspilastras adosadas con capiteles jónicos que soportan un entablamento liso con su correspondiente cornisa con mutilos y un frontón ondulado. Una cruz latina de hierro, una veleta con pararrayos y las correspondientes campanas, completan esta espadaña de acentuada verticalidad¹⁷.

Dependencias conventuales: se han conservado el patio principal y su escalera y alguna sala de carácter menor, desconociéndose los autores de su traza y no existiendo descripción de otras zonas de la casa que debieron de alterarse o desaparecer con el cambio de uso del edificio, casa que a la vista de lo conservado hubo de ser modesta; el ensanche de la calle Mesón del Moro en 1863 supuso el retranqueo de la tapia del convento por este lado. Los problemas de superficie material, como ya hemos referido para la construcción de la iglesia, se hicieron extensivos, al menos en parte, al resto de la casa como lo demuestra el que los padres solicitaran dos casas propiedad del Cabildo Catedral en la calle Encisos (actual Ximénez de Enciso), “*quasi arruinadas, en una*

17 HEREDIA, M^a Carmen y ROMERO, Purificación: Op. cit., pp. 152-154. CALDERÓN QUIJANO, José Antonio: *Las espadañas de Sevilla*. Sevilla, 1982, pp. 46, 138-139.

callezuela sin salida a la entrada de calle Ensiso, lindando con el sitio de la obra que se estaba haciendo, se necesitaban para la fábrica de la nueva habitación...por lo que se dieron a esta Cassa del Espiritu Santo las dichas dos Casas a tributo perpetuo”, lo que se otorgó, siendo firmada la escritura el 15 de julio de 1666, aunque las casas ya habían sido entregadas el 1 de julio de 1660¹⁸.

El patio principal cae hacia el lado de la epístola de la iglesia, y consta de tres plantas, la baja se articula mediante gruesos pilares cruciformes con pilastras cajeadas sobre los que cabalgan arcos de medio punto rebajados, en sus cuatro frentes. La segunda planta presenta unas elevadas arcadas ciegas entre pilastras toscanas, en las que se abren sencillos balcones adintelados con antepechos de hierro y ventanas sobre éstos. Tras un friso se dispone un tercer piso de menor altura que el anterior, igualmente con pilastras toscanas y balcones¹⁹. Sobre la también sencilla escalera que aún se conserva existe la referencia documental de 26 de noviembre de 1728 por la que el clérigo José Caballero residente en el convento del Espíritu Santo se obligaba a pagar cien ducados de vellón al maestro de albañilería José San Martín para que finalizase la escalera²⁰.

Hay que señalar que el convento se comunicaba en su parte trasera con una placita en donde se situaba la capilla de la Santa Escuela de Cristo, Hermandad que, fundada en 1791 en el compás del convento de San Francisco, pasa en 1794 al claustro de los Menores en donde residió mientras se labraba la capilla propia sobre unas casas compradas el 10 de julio de 1796 contiguas al Convento, y cuyas obras corrieron a cargo del maestro alarife Fernando de Rosales²¹.

RETABLOS Y ESCULTURAS

Los primeros datos sobre los retablos y esculturas que adornaron la iglesia del convento del Espíritu Santo los hallamos en el documento realizado por el notario Joaquín Rodríguez de Quesada, a instancia de los clérigos Menores, y conservado en el Archivo Municipal de Sevilla, que aunque sin fechar hay que situar entre octubre de 1770, fecha en la que sitúa la última noticia, y 1775, último año en el que consta trabajando en la escribanía número 1 de Sevilla. El manuscrito reúne interesantes datos sobre la fundación y vicisitudes del convento, entre los que se encuentran la enumeración de los altares y retablos, sus advocaciones, los patronos de las capillas, etc., que nos permiten conocer el estado y la ubicación primitiva de las piezas en la iglesia, antes de su conversión en parroquia de Santa Cruz. El transcurrir de los siglos y los avatares históricos acarrearón sucesivas mudanzas de las imágenes, cambio de advocación de

18 AMS, doc. cit., fols. 280-281.

19 COLLANTES DE TERÁN Y DELORME, Francisco: Op. cit., pp. 105-106.

20 MEDIOROZ LACAMBRA, Ana: *Noticias de arquitectura (1721-1740)*. Fuentes para la Historia del Arte andaluz, VI. Sevilla, 1993, p. 163.

21 MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Anales eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1887, edo. 1997, vol. III, p. 147. SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Arquitectura sevillana del siglo XVIII*. Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, VII. Sevilla, 1934, p. 121.

las capillas y también pérdidas, pero por otro lado su conversión en parroquia significó la anexión de al menos parte del patrimonio de la demolida Santa Cruz. En cualquier caso iremos refiriendo y relacionando lo que actualmente se halla en el interior del templo con lo que nos reseña la documentación manejada.

El primer retablo mayor del que existe noticia es el que se situó en el muro del presbiterio que lo separaba del coro ubicado al fondo, en el último tramo, como ya estudiamos en el epígrafe anterior. Cuando se inauguró la capilla mayor el 2 de febrero de 1728 el manuscrito del Archivo Municipal del Sevilla dice que se encontraba aún sin dorar, lo que fue acordado en el capítulo celebrado el 23 de agosto de 1735, y lo describe como un “*sumptuoso retablo de madera tallada...más arriba del sagrario está el sitio donde se expone para las funciones a Nuestro Señor Sacramentado. Ensimá está en nicho competente la hermosísima y antigua efigie de nuestra señora de el mar, es de talla y de bestir y tiene a su santísimo hijo en el brazo y mano derecha y en la izquierda un navío de plata. Más arriba en nicho mayor está la efigie del gloriosísimo Arcángel Señor San Miguel. Es de talla estofada de estatura corpulenta y se remata el retablo con un tarjetón y en él de escultura la venida del Espiritu Santo*”²². Sin embargo, estas fechas no coinciden con el contrato de ejecución de dicho retablo, firmado el 22 de julio de 1735 por el maestro Felipe Fernández del Castillo (1696-1767) quien se obliga con los Clérigos Menores “*a hacer un retablo para el altar mayor de la iglesia de dicha casa, según el diseño que tiene hecho por 6.000 ducados de vellón*”²³. Por otra parte, el 6 de enero de 1737 Felipe Fernández concertaba con los padres unas modificaciones sobre el retablo diseñado, actuando como fiador Benito de Hita y Castillo, circunstancia que revela la casi segura intervención de este maestro en la parte correspondiente a la imaginería²⁴. No se precisa en el contrato sus características estructurales y decorativas que en cualquier caso hubieron de ser profusamente barrocas a la vista de las furibundas críticas de los eruditos neoclásicos, especialmente a instancias del intransigente Eugenio Llaguno y Amirola quien se ufana de haber forzado su total destrucción²⁵. Su ubicación, separando el coro del presbiterio, ha llevado a pensar que se tratara de un

22 AMS, doc. cit., fol. 291.

23 HERRERA GARCÍA, Francisco J.: *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII*. Sevilla, 2001, pp. 540-541.

24 GONZÁLEZ ISIDORO, José: *Benito de Hita y Castillo (1714-1784)*. Sevilla, 1986, p. 134.

25 LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio: *op. cit.*, vol. IV, p. 50: “*tenía esta iglesia un monstruoso retablo mayor, que llegaba hasta la bóveda y tapaba el coro, que está detrás. A instancias mías le quitó un prelado ilustrado con el auxilio de la limosna de los fieles devotos de esta casa y colocó en su lugar un altar aislado y sobre él un tabernáculo rotundo, sostenido sobre columnas corintias, con lo que se consiguió prolongar a la vista la cabeza de la iglesia y dejar a las demás de esta ciudad y de su arzobispado un modelo de lo que deben hacer, para que arranquen del medio de sus templos los coros, que tanto los entorpecen, y estorban a los fieles el poder asistir con comodidad a los oficios divinos*”. MATUTE Y GAVIRIA, Justino: “*Adiciones y correcciones de D. Justino Matute al tomo IX del Viaje de España de D. Antonio Ponz*”, *Archivo Hispalense*, 1887, vol. III, carta III, p. 383: “*Los adornos de papel y flores que había en la iglesia de los Clerigos Menores se han quitado, como también el descomunal armatoste que servía de retablo mayor y*

retablo bifronte que duplicaba sus altares, uno hacia la nave y otro hacia el conjunto coral, lo que a la vista de los datos que aportan las fuentes manejadas no podemos corroborar, toda vez que en ningún momento se especifica esta duplicidad²⁶. Sobre las imágenes que poseía, no están identificadas ninguna; la de Nuestra Señora del Mar sabemos que fue donada por doña Beatriz Bermúdez en 1626 quien la tenía en su oratorio privado y sobre la que parece existió hermandad que ya a fines del XVIII se había extinguido, y estuvo colocada en un retablo colateral de la nave del evangelio de donde pasaría al retablo mayor.

En lugar del destruido retablo barroco se levantó un **templete neoclásico** exento, de estuco pintado imitando mármoles, ejecutado en 1792 por Blas Molner, que es el que aún se conserva. Para su construcción hubo de derribarse el muro con dos vanos laterales que dividía el presbiterio que a su vez se elevó con tres gradas de mármol rojo. El maestro de origen valenciano Blas Molner, estuvo pronto vinculado a Sevilla en donde desarrolló su carrera artística; sus obras evolucionan desde las fórmulas tardobarrocas al academicismo clasicista –que él mismo ayudó a definir– y del que es buen ejemplo este tabernáculo que se levanta sobre una gran mesa cuadrada con zócalo sobre el que se disponen un total de doce columnas de fuste estriado agrupadas de tres en tres, que soportan un entablamento circular en el que monta una cúpula rematada por una airosa y bella figura de la Fe. El dorado, jaspeado y pintura se han puesto en relación con el recibo de pago costado por el arzobispo don Alonso Llanes en los primeros meses de 1791, quien también costeó una lámpara de plata que costó 4.365 reales, que no se conserva²⁷. En origen, se disponían a los lados del tabernáculo para su iluminación dos grandes ángeles arrodillados y con gruesos cirios sobre un zócalo de nubes, realizados también por Molner, que actualmente no están²⁸; en su lugar y para alumbrar el presbiterio cuelgan de sus muros **dos ángeles lampareros** de buena factura, fechables a mediados del XVIII. En nuestros días el templete alberga en su interior una excelente escultura sedente sobre un rico sillón y a tamaño natural de la **Virgen con el Niño**, bajo la advocación **Virgen de la Paz**, obra atribuida a Jerónimo Hernández, cuya ejecución se sitúa entre 1577-1578 y que parece proceder del convento de San Pablo en donde se veneraba con la advocación de Nuestra Señora del Rosario, pasando tras la excomunión de 1835 a la iglesia de los Menores ya convertida en parroquia de Santa Cruz en donde se colocó primeramente en un retablo en el lado de la epístola del crucero. Constituye un bello grupo escultórico de gran riqueza formal de volumen

ocupaba todo el arco, en cuyo lugar han colocado un sencillo y arreglado tabernáculo de figura circular y aislado, con columnas y media naranja”.

26 HERRERA GARCÍA, Francisco J.: *El retablo de estípite*, en *El retablo barroco sevillano*. Sevilla, 2001, pp. 113-114 y 147.

27 AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “Las empresas artísticas del arzobispo ilustrado don Alonso de Llanes (1783-1795)”, *Laboratorio de Arte*, nº 13, 2000, p. 180.

28 GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., vol. II, p. 170. MATUTE Y GAVIRIA, Justino: Op. cit. p. 383. GESTOSO Y PÉREZ, José: Op. cit., vol. III, pp. 317-318.

y modelado, inspirado en los modelos de Miguel Ángel y con recuerdos de obras de Roque Balduque, si bien la obra está repolicromada, seguramente en el XVIII²⁹.

El presbiterio completa su mobiliario con la **sillería del coro** situada al fondo del mismo, donde aún se conserva, cuya fecha de ejecución se sitúa entre 1791 y 1800. De autor anónimo y estilo neoclásico, esta realizada en pino de Flandes y caoba y consta de un total de 46 sitaliales repartido en dos órdenes, 19 en la sillería baja y 27 en la alta. Sus soportes se configuran a base de pilastras clásicas con basa y capitel y sencillas cresterías en los remates de los respaldos sin tallar, como elementos decorativos. Sobre ésta y en una tribuna sobre arco escarzano y antepecho metálico se halla el magnífico **órgano**, pieza que se considera realizada en el primer tercio del siglo XIX y que en 1856 el maestro organero Pedro Otín Calvete recibía 50 reales por, “*haber compuesto y afinado el órgano*”. Se halla inserto en un gran mueble consola pintado en color madera oscuro que contrasta fuertemente con el tono marmóreo de la caja del instrumento. Su ubicación en un lugar preferente, en el centro del presbiterio y a la vista de todo puede explicar la suntuosidad con que ha sido realizado, inusual en otras obras de este maestro, patente en los ricos adornos tallados en la greca que flanquea el mueble, en la utilización de columnas en vez de pilastras para separar los haces de los tubos, la policromía y el grupo escultórico que representa una bella alegoría de la música sacra que lo remata³⁰.

En el ámbito del crucero se distribuyeron los correspondientes retablos en sus testereros principales y otros más pequeños que a modo de repisas se situaban en los pilares, en los que se citan como “*retablitos sencillos y arreglados*” los dedicados a la Virgen del Rosario, a la Virgen de Lourdes y a San José. La Virgen del Rosario no ha sido identificada, la de Lourdes se halla en el machón del evangelio en un retablo neobarroco, ambos de escaso interés artístico. En el machón correspondiente al lado de la epístola se sitúa en otro retablo neobarroco el **San José con el Niño**, obra de buena factura tardobarroca atribuida a Blas Molner y fechada a fines del XVIII³¹. A los pies de ambos retablitos se hallan sendas lápidas sepulcrales de don Jorge Jacobs y su esposa doña Teresa Manuela Pelarte y don Livino Ignacio Leirens y doña Ana María Pelarte quienes compraron este sitio para enterramientos de ellos y sus descendientes por 19.500 ducados de vellón, a pagar entre las dos familias, según escritura firmada con los Menores el 19 de diciembre de 1727³².

29 HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Imaginería hispalense del Bajo Renacimiento*. Sevilla, 1951, pp. 63-64. PALOMERO PÁRAMO, Jesús: *Gerónimo Hernández*. Sevilla, 1981, pp. 102-103. MORALES, Alfredo y SERRERA, Juan Miguel: “Aportaciones a la obra de Jerónimo Hernández”, *Archivo Español de Arte*, 216, 1981, pp. 184-185.

30 Sobre las características técnicas y musicales de este órgano cfr. AYARRA, José Enrique: *El órgano en Sevilla y su provincia*. Sevilla, 1978, p. 137. MARTÍN PRADAS, Antonio: *Sillerías de Coro de Sevilla. Análisis y evolución*. Sevilla, 2004, pp. 308-312.

31 GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., vol. II, p. 170. GESTOSO Y PÉREZ, José: Op. cit., vol. III, pp. 317-318.

32 AMS, doc. cit., fol. 292.

En el testero del lado del evangelio del crucero existió un retablo “*de pulidísima talla y en la parte principal el Sagrario... en el nicho de más arriba está colocado el beato Francisco Caracciolo fundador de la Orden, es de vestir, corpulento, a los lados dos efigies de talla estofadas y doradas de Santo Tomás de Aquino y Santa Catalina, y remata el retablo con un tarjetón en el que se figura Sixto 5º aprobando las reglas al venerable Francisco Caracciolo*”³³. Este retablo calificado por Gestoso como “*de muy mal gusto*”, hubo de desaparecer en las furias neoclásicas o durante la ocupación francesa, pues el que actualmente encontramos parece que procede del desaparecido convento mercedario femenino de la Asunción. El **San Francisco Caracciolo** está situado actualmente en un retablo colateral de la nave del evangelio (el segundo desde la cabecera), imagen de vestir, de gran fuerza expresiva y dinamismo compositivo, atribuida a Pedro Duque Cornejo y fechable en el segundo cuarto del siglo XVIII³⁴.

Asimismo, en otro de los testeros del lado del evangelio del crucero hubo un retablo dorado y estofado con el simpecado de la congregación del Santísimo Rosario de la Virgen, con la advocación **Nuestra Señora de la Rosa de Jericó**, hermandad que tenía su capilla con otro simpecado en el atrio de la iglesia, en el ángulo izquierdo de la fachada, desde donde salían los hermanos a rezar por las noches. Sus reglas fueron aprobadas el 13 de diciembre de 1735, aunque a fines del XVIII parece que ya estaba extinguida. En fecha desconocida desapareció la capilla del atrio³⁵.

En el lado de la epístola, en su frente principal se hallaba en su correspondiente retablo, el magnífico **Crucificado** atribuido a Pedro Roldán, flanqueado por San Joaquín y Santa Ana en las calles laterales y en el cuerpo superior un San Miguel, que no hemos identificado. **El retablo** es obra del siglo XVII aunque repintado al gusto neoclásico, y consta de un banco, cuerpo central dividido en tres calles y ático. Actualmente su hornacina principal está presidida por una **Dolorosa** de candelero realizada en 1967 por Antonio Eslava Rubio por 30.000 pesetas, para la Hermandad de Santa Cruz, de la que es titular. El Crucificado, que recibe el título de **Cristo de las Misericordias** es el que ahora preside el retablo del testero del evangelio del crucero y actualmente es titular junto con la Dolorosa anterior de la Hermandad de la Santa Cruz, fundada en la iglesia en 1904 (hemos de señalar que con motivo de los diferentes cultos de estas imágenes, sufren cambios en su ubicación, pudiendo presidir el altar mayor o mudar de altar). La ejecución de este Crucificado se hace coincidir con los años en que Roldán trabajaba en los retablos que Bernardo Simón de Pineda realizaba para los Menores,

33 AMS, doc. cit., fol. 292.

34 CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, vol. II, p. 25. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., op. cit., vol. II, p. 170. TASSARA Y GONZÁLEZ, José María: *Apuntes para la historia de la revolución de septiembre del año de 1868 en la ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1919, p. 121. GESTOSO Y PÉREZ, José: Op. cit., vol. III, pp. 317-318. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Pedro Duque Cornejo y Roldán (1678-1757)*. Sevilla, 1983, p. 47. HALCÓN, Fátima: *El retablo salomónico, en El retablo barroco sevillano*. Sevilla, 2000, pp. 267-268.

35 AMS, doc. cit., fol. 292. MADDOZ, Pascual: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Andalucía*. Sevilla. Madrid, 1845-1850, ed. 1986, p. 266.

entre 1670-1682. Se trata de un Cristo vivo y expirante, tallado en madera de ciprés a tamaño natural, de expresivo gesto y bellas y esbeltas proporciones anatómicas. Un **San Miguel**, no conervado, “*estofado de talla de muy buena hechura*” presidió con anterioridad el retablo cuando aún no se había construido la capilla mayor, y era patronazgo de don Juan Bautista Plattebout, sus hijos y herederos, según escritura de 22 de septiembre de 1719, otorgándole los padres según acuerdo del capítulo de 20 de diciembre de 1728 el nuevo sitio en que quedó dispuesto el retablo en el lado del crucero de la epístola³⁶. En las entrecalles se sitúan las esculturas dieciochescas de **Santo Tomás de Aquino** y **Santa Catalina**, y en el ático **San Nicolás** flanqueado por las pinturas de San Pedro y una Dolorosa, todo ello perteneciente a al momento del retablo, que se corona con un Padre Eterno. Sobre la mesa de altar de este retablo se dispone actualmente un interesante grupo escultórico de la **Transverberación de Santa Teresa** que ha sido atribuido a Luisa Roldana, cuya ejecución se puede establecer entre 1671 y 1686³⁷.

El mobiliario de la capilla mayor se completa con un **púlpito** de forja situado en el lado del evangelio del crucero, con balastrada de madera tallada y decoración a base de motivos vegetales y cubierto con tornavoz también de madera rematado con la figura de la Fe.

La primera capilla de la nave del evangelio era propiedad de don Sebastián de Arria y Otalora y su mujer doña Ana de Luna Ladrón de Guevara, adjudicada por escritura de 27 de julio de 1668, fecha en la que aún se estaba edificando, dándose facultad para que se pudiese losa con las armas de la familia y el correspondiente altar con retablo. Se puso bajo la advocación de **Santa Ana**, siendo concertado el retablo el 10 de diciembre de 1670 por 3.000 ducados de vellón con Bernardo Simón de Pineda, quien dio las trazas y lo ejecutó. Las esculturas fueron adjudicadas a Pedro Roldán –Santa Ana con la Virgen, además diez niños y serafines– y el dorado y pintura a Juan de Valdés Leal, a quien hay que atribuir el Niño Jesús de la puerta del sagrario. La fecha de finalización se estipulaba en junio de 1671, siendo los materiales empleados borne, cedro y ciprés, según conviniera a cada parte. Afortunadamente tanto retablo como esculturas se han conservado en el mismo sitio para el que fueron hechos. Tipológicamente se trata de un **retablo-hornacina** compuesto por un banco con sagrario entre grupos de tres columnas cilíndricas retalladas dispuestas en distintos planos, una amplia hornacina central entre columnas salomónicas de seis espiras adornadas con rosas y capiteles compuestos, y un ático con una cartela rodeada de roleos; dos pilastras con dos ángeles tenantes sostienen los capiteles de las jambas del arcosolio que enmarca y completa el conjunto. La cornisa quebrada, las cabezas de querubines y la decoración de racimos forman el repertorio ornamental del retablo, de evidente efecto claroscuro por la disposición de los elementos descritos en distintos planos como se manifiesta en el avance de la

36 AMS, doc. cit., fols. 292-293. GESTOSO Y PÉREZ, José: Op. cit., vol. II, pp. 317-318. BERNALES BALLESTEROS, Jorge y GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: *Imagineros andaluces del Siglo de Oro*. Sevilla, 1986, p. 66.

37 GARCÍA OLLOQUI, M^a Victoria: *La Roldana*. Sevilla, 2003, p. 78.

amplia hornacina central de medio punto. Ésta es de planta semielíptica con la Paloma del Espíritu Santo sostenida por puttis en la parte superior, y una decoración a base de cartelas en recuadros y talla de hojas cartilagosas, semejante a las que utilizará Pineda unos meses después en el retablo mayor del Hospital de la Caridad. El grupo de **Santa Ana enseñando a la Virgen** que preside el retablo es de talla completa y tamaño natural, y presenta a la Santa sentada, con expresivo rostro de factura realista con facciones de una mujer de edad avanzada, en fuerte contraste con los rasgos infantiles de la Virgen niña que se halla de pie a su lado y formando un mismo bloque. Las vestiduras presentan un bello estofado a base de flores, que parece retocado en un momento posterior. Gestoso refiere en este retablo y flanqueando al grupo descrito, un **San Joaquín** y una **Santa Ana con la Virgen**, tallas de pequeño tamaño, que fecha en el siglo XVIII y que actualmente se hallan en las calles colaterales del retablo del crucero del lado de la epístola³⁸.

La siguiente capilla fue adjudicada por 19.200 ducados de vellón al capitán Jacinto del Pino y a Diego Gómez de la Guerra y sus sucesores, según escritura firmada el 30 de junio de 1667, en la que se autorizaba el traslado de los restos de doña Bernarda de Cervantes y doña Ana del Pino, sus esposas, después de que se acabase la iglesia, así como a poner reja, retablo y demás adornos. La lápida sepulcral aún se puede leer al pie del altar de esta capilla, en cuya pared se aprecian restos de pinturas al fresco. Según el manuscrito del siglo XVIII del Archivo Municipal los herederos de los patronos hicieron donación de esta capilla a la hermandad y esclavitud de Nuestra Señora del Mar, imagen donada en 1626 por doña Catalina Bermúdez quien la tenía en su oratorio privado. La hermandad se extinguió en el siglo XVIII, y la Virgen estuvo durante algún tiempo en el retablo mayor de la iglesia, imagen que se da por perdida. Por otro lado, se cita una capilla de la Virgen del Mar, la última de este lado del evangelio, para la que Bernardo Simón de Pinada hizo un retablo en 1678, que aún permanece y que más abajo describiremos. Debe de ser un error del escritor del manuscrito, o alguna mudanza de imágenes o cambio de advocación. El actual **retablo** de esta segunda capilla, tallado y dorado, está atribuido a Pedro Duque Cornejo, situándose su ejecución en el segundo cuarto del XVIII. Se articula mediante estípites su único cuerpo, en cuya caja central de medio punto se situaba en origen un Niño Jesús de talla vestido, que no ha sido identificado, y que actualmente está presidido por la escultura del fundador de la Orden **San Francisco Caracciolo**, igualmente atribuida a Duque Cornejo, como ya hemos referido más arriba. En las repisas laterales figuraban las tallas, policromadas y estofadas de **San Nicolás de Bari**, que no hemos identificado y **San Francisco de**

38 AMS, doc. cit., fol. 282. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., vol. II, p. 170. GESTOSO Y PÉREZ, José: Op. cit., vol. III, p. 318. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *El retablo sevillano del siglo XVII*. Sevilla, 1931, s/p. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: "Papeletas para la historia del retablo en Sevilla, durante la segunda mitad del siglo XVII", *Boletín de Bellas Artes*, 2, 1935, pp. 16-18. BERNALES BALLESTEROS, Jorge: *Pedro Roldán*. Sevilla, 1973, pp. 68-69. FERRER GARROFÉ, Paulina: *Bernardo Simón de Pinada*. Sevilla, 1982, pp. 33-34. HALCÓN, Fátima: Op. cit., pp. 32-33 y 267, nº 43.

Paula, que puede ser el colocado en una de las calles del retablo del evangelio del crucero. Actualmente se sitúan en las entrecalles de este retablo las esculturas también dieciochescas de **San Antonio de Padua** y **San Francisco de Asís**³⁹.

La tercera capilla de la nave del evangelio estaba dedicada a **San José**, cuya escultura de talla con el Niño en los brazos presidía la calle central de un **retablo** dorado, y que creemos que es el que actualmente hemos descrito en uno de los retablitos del crucero, atribuido a Blas Molner. Esta capilla fue adjudicada para su enterramiento a don Juan Eusebio García Negrete por 150 ducados de vellón el 7 de septiembre de 1699. Hoy encontramos un retablo neoclásico adjudicado al tallista Miguel Albín, fechado en torno a 1812 y costeado por la Hermandad de San Eligio que tras el cierre del convento de San Francisco de Sevilla, donde radicaba, pasó a la iglesia de los Menores, ya parroquia de Santa Cruz. Se trata de un retablo neoclásico formado por banco, un cuerpo de tres calles separadas por columnas corintias de fuste estriado sobre pedestales y ático, enmarcándose todo el conjunto por un arcosolio semicircular decorado con guirnalda. La hornacina central de arco rebajado y poco profunda alberga actualmente una talla de **Santa Bárbara**, de mediados del XVIII. El remate presenta cuatro jarrones en eje con cada una de las columnas y un ático con un medallón con el escudo de los Sagrados Corazones entre pilastras y coronado por un frontón recto. La mesa de altar presenta decoración de rocallas dieciochescas, correspondiente a un retablo anterior, y sobre ella se halla hoy una imagen moderna de la Virgen Milagrosa, sin interés artístico⁴⁰.

La cuarta y última capilla de este lado del evangelio fue solicitada en patronazgo por don Diego Orozco por 400 ducados, en el capítulo celebrado el 2 de marzo de 1682, no constando si le fue adjudicada. **El retablo** que aún la preside fue concertado el 8 de enero de 1678 por Juan de Figueroa con Bernardo Simón de Pineda, quien dio las trazas y diseño, comprometiéndose a darlo terminado para fin de agosto de ese año, por precio de mil seiscientos ducados de vellón. Cronológicamente es el tercero que realiza para la iglesia de los Menores y tipológicamente muy similar con el de Santa Ana. Se trata de un retablo-hornacina compuesto de banco con sagrario entre pilastrillas, tres calles separadas por columnas salomónicas de seis espiras decoradas con campanillas y capiteles compuestos, y ático entre pilastras con puttis, con la Circuncisión en talla en el interior de la cartela rectangular central; todo ello incluido en un arcosolio de medio punto tallado con motivos vegetales sobre pilastras cajeadas decoradas con cabezas de querubines, hojas y frutos colgantes. La hornacina central es de planta rectangular, con bóveda trasdosada y con el fondo plano con columnas cilíndricas retalladas. La peana retallada sostenía en origen a la Virgen del Mar advocación atestiguada por la nave en relieve de la clave del arco; y actualmente una pequeña aunque buena talla barroca de la **Inmaculada Concepción**, con policromía posterior, y en las calles laterales, sobre peana, las esculturas de **San Miguel** y **San Gabriel**, del siglo XVIII. El retablo ha sido

39 AMS, doc. cit., fols. 277 y 283.

40 AMS, doc. cit., fols. 283-284. ROS GONZÁLEZ, Francisco S.: "Miguel Albín, maestro tallista en la Sevilla de comienzos del XIX", *Laboratorio de Arte*, 15, 2002, pp. 209-209.

repintado en verde oscuro, la hornacina retocada, y se aprecia pérdida del ingleteado; pese a todo ello sus elementos estructurales y decorativos no descomponen en demasía el trabajo de Pineda. La mesa de altar es rococó⁴¹.

La primera capilla del lado de la epístola inmediata al altar mayor poseía un retablo tallado, “*muy lucido, dorado con una imagen tallada y estofada de Nuestra Señora de la Concepción con la serpiente en sus pies*”, imagen que puede ser la Inmaculada Concepción que hoy preside el retablo anteriormente descrito. En el capítulo celebrado el 17 de julio de 1666 esta capilla pasó a ser patronato de don Gutierre Mahuiz y su mujer doña María de Medina, quienes la compraron por 19.200 ducados de vellón⁴². Actualmente se encuentra un **retablo neoclásico**, realizado por Miguel Albín en 1812, para la Hermandad de San Eligio, que se trasladó a la iglesia de Espíritu Santo tras el cierre del convento de San Francisco donde tenía su sede. Dicho traslado se produjo el 3 de marzo de 1810, cuando la iglesia ya estaba convertida en parroquia de Santa Cruz, y el 31 de enero de 1812 el tallista otorgaba carta de pago a favor de los cónsules del arte de la platería por valor de 1.500 reales de vellón; la pintura, a imitación de mármol en tonos ocre y azules, y el dorado de los perfiles y motivos decorativos, corrieron a cargo de Francisco Morales, cuyo costó ascendió a 540 reales de vellón. Tras la marcha de los franceses la Hermandad de San Eligio regresó a San Francisco, el 29 de enero de 1815, en donde permaneció hasta el 12 de octubre de 1840 en que comenzado el derribo de dicho convento regresó a Santa Cruz, al altar que allí había costeadado, colocándose su santo titular, San Eligio, el 13 de diciembre de 1840, lo que se celebró con una solemne función. El retablo es similar al descrito anteriormente presidido por Santa Bárbara que aunque su documentación no está muy clara, también hubo de realizar Albín, presentando ambos una gran semejanza. Consta de banco, un cuerpo de tres calles separadas por columnas corintias de fuste estriado y, al igual que el otro retablo adjudicado a este maestro, las columnas laterales avanzan sobre la planta del retablo para sostener un arco de medio punto que a modo de sencillo arcosolio enmarca el conjunto. La hornacina central, poco profunda y de arco rebajado, alberga la interesante talla de **San Eloy**, obispo y patrono de los plateros, obra anónima de la primera mitad del siglo XVII, que se relaciona con Juan de Mesa y que fue retocada en 1743 por Domingo Martínez. En el ático se halla un lienzo que representa a Jesús Nazareno en la calle de la amargura, flanqueado por trozos de frontones curvos y cuatro jarrones en eje con las columnas. En las entrecalles se hallan actualmente dos pequeños lienzos con San Francisco Javier y San Francisco de Paula, reutilizados de otro, así como la mesa de altar que presenta decoración de rocalla dieciochesca⁴³.

A continuación se situaba la **capilla de la Soledad**, imagen esta “*de talla corpulenta, estofada, con su corona y ráfagas de plata de martillo*”, que es la que todavía

41 LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Retablos y esculturas de traza sevillana*. Sevilla, 1928, pp. 102-103. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: “Papeletas para la historia...” op. cit., p. 18. FERRER GARROFÉ, Paulina: Op. cit., pp. 35-35. HALCÓN, Fátima: Op. cit., pp. 33, 266-267, nº 42.

42 AMS. doc. cit., fol. 284.

43 ROS GONZÁLEZ, Francisco S.: Op. cit., pp. 206-208.

preside el **retablo** que concertó el 27 de enero de 1672 Bernardo Simón de Pineda y Juan de Valdés Leal con doña Cristina Matienzo Ystte de Castañeda, viuda de don Juan Gelders y del capitán Pedro Reyner, para la capilla funeraria de aquélla que había adquirido por 800 ducados el 4 de octubre de 1670 y que hubo de estar decorada con pinturas al fresco como testimonian algunos restos; su lápida sepulcral aún se puede ver al pie de la mesa de altar de estilo rococó. El retablo diseñado por Pineda es similar a los otros dos que el artista realizó para esta misma iglesia, un retablo-hornacina de tres calles inserto en un arcosolio, articulado mediante dos columnas salomónicas retalladas con separación del tercio inferior con anillo y capitel compuesto, y profusa decoración a base de motivos vegetales y geométricos. En el banco se disponía, según el contrato, una pintura de las *Ánimas* realizadas por Valdés Leal, aunque hoy aparece una pintura de *Cristo yacente* enmarcado en rocallas doradas. En las entrecalles se distribuyen los atributos de la Pasión, trabajo que hay que adjudicar igualmente a Valdés Leal, y en el ático una cruz. Este retablo fue muy alterado a mediados del XVIII, en que se transformó siguiendo el gusto rococó con la incorporación de motivos decorativos de rocalla, a raíz de la petición de reforma el 27 de agosto de 1756 por la Hermandad de Nuestra Señora del Mayor Dolor que había sido admitida en dicha capilla el 7 de agosto de 1734. La mesa de altar es igualmente rococó y el retablo fue repintado en verde oscuro y dorado. La **Virgen del Mayor Dolor** es una bella imagen de candelero, genuflexa, con las manos unidas al pecho y expresiva mirada hacia lo alto; fechable a mediados del siglo XVIII⁴⁴.

La tercera capilla inmediata a la anterior estuvo en origen dedicada a San Dionisio Areopagita, co-patrono del templo como ya referimos en el epígrafe dedicado a la fundación del convento. Se trataba de un lienzo “*con su marco dorado*” que Ceán Bermúdez vio en el presbiterio y que lo atribuyó a Antonio Acisclo Palomino. Esta capilla fue otorgada el 21 de septiembre de 1670, cuando aún se estaba labrando, a doña Paula de Zárate, viuda del capitán Pedro Visente de España, y don Brioso Prato, su yerno⁴⁵. En el retablo también constaba una escultura de **San Antonio de Padua** que fue donada a la Casa por don Antonio Montenegro, según constaba en capítulo de

44 En el capítulo celebrado el 8 de junio de 1731 se proponía la admisión de la Hermandad de Nuestra Señora del Mayor Dolor, concediendo el altar de Nuestra Señora de la Soledad, lo que consintieron y fue admitido en el capítulo de 7 de agosto de ese año con tal de que si la Hermandad se mudase a otra iglesia por motivo dado por la comunidad, las alhajas que hubiesen hecho se las pudiesen llevar; en caso contrario si la mutación fuese voluntaria quedase privada la Hermandad de sus alhajas. En el capítulo de 21 de agosto de 1756 se dijo que los hermanos querían ampliar su altar y tabernáculo para lo que pidieron licencia lo que se concedió, AMS, doc. cit., fols. 285 y 294-295. GESTOSO Y PÉREZ, José. Op. cit., vol. III, pp. 317-318. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Arquitecto, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla, 1928, pp. 147-148. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *El retablo sevillano del siglo XVII*. Sevilla, 1931, s/p. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: “Papeletas... op. cit., p. 18. FERRER GARROFÉ, Paulina: Op. cit., pp. 34-35. HALCÓN, Fátima: Op. cit., p. 33.

45 AMS, doc. cit., fol. 285. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: Op. cit., vol. IV, p. 40.

22 de septiembre de 1730. Actualmente posee un retablo neoclásico del siglo XX con una escultura de San Francisco fechable en el XVIII⁴⁶.

La última capilla fue otorgada por escritura de 25 de abril de 1672 a Martín Damiano y sus sucesores⁴⁷. En ella se halla un **retablo-marco**, anónimo de principios del XVIII presidido por una pintura de la **Virgen de la Soledad** igualmente de autor desconocido, así como el **San Carlos Borromeo** del ático.

PINTURAS

No es muy amplia la nómina de pinturas que poseyó el convento del Espíritu Santo a la vista de las reseñas que de ellas existen. Ceán Bermúdez cita en el lado del evangelio del presbiterio un **San Dionisio Areopagita** que en otro momento estuvo en una de las capillas de la nave de la epístola, y que atribuye a Antonio Acisclo Palomino y Velasco, obra en paradero desconocido⁴⁸. En el lado de la epístola cita este autor un **San Nicolás de Bari**, en pie y a tamaño mayor que el natural que adjudica a Lucas Jordans, al igual que hicieran el Conde del Águila y Justino Matute rectificando a Ponz, que adjudica ambas a Palomino⁴⁹. Asimismo, atribuyen Justino Matute y Ceán a Domingo Martínez un **San Antonio**, de medio cuerpo “*en su altar*”, que tampoco ha sido identificado⁵⁰. En el coro hubo un lienzo “*antiguo*” que representaba **La venida del Espíritu Santo**, cuya adquisición fue autorizada en el capítulo celebrado el 12 de diciembre de 1626, comprándose en 10.800 reales, que no se localiza hoy en la iglesia, y que Matute creía ser de mano de Cornelio Schut, lo que no es posible si es cierta la fecha de su compra, ya que este artista nació en 1629⁵¹. En la capilla mayor y en el lado del evangelio Matute cita un lienzo con la representación de la **Muerte de San José**, de mediana ejecución, y a los pies de la iglesia un **San Fernando** “*armado, pintura de muy buena de la manera de Zurbarán*”, ambas obras no identificadas⁵².

Finalmente, citaremos una **Dolorosa** que se encuentra **en la sacristía** en buen estado de conservación, que ha sido atribuida a Juan de Espinal. Para su ejecución el artista se inspiró en un original del pintor italiano Carlos Cignani (1628-1719), reproducido

46 AMS. doc. cit., fol. 291.

47 AMS, doc. cit., fol. 286.

48 CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: Op. cit., vol. IV, p. 40. También lo menciona ARANA DE VARFLORA, Fermín: *Compendio histórico descriptivo de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1789, p. 58.

49 AMS, doc. cit., fol. 284. PONZ, Antonio: *Viage de España*. Madrid, 1786, p. 110. CARRIAZO, Juan de Mata: “Correspondencia de don Antonio Ponz con el Conde del Águila”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, 1929, p. 180. MATUTE, Justino: “Adiciones y correcciones de D. Justino Matute al tomo IX del viaje de España de D. Antonio Ponz”, *Archivo Hispalense*, 1887, vol. III, carta III, pp. 383-384. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: Op. cit., vol. II, p. 349.

50 CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: Op. cit., vol. III, p. 76. MATUTE Y GAVIRIA, Justino: Op. cit., pp. 383-384.

51 AMS, op. cit., fol. 291. MATUTE Y GAVIRIA, Justino: Op. cit., pp. 383-384.

52 MATUTE Y GAVIRIA, Justino: Op. cit., pp. 383-384.

en un grabado por el propio artista⁵³. Asimismo, sobre la puerta de la sacristía existe una buena pintura de escuela italiana y autor anónimo que representa la **Degollación del Bautista**.

Actualmente la ex-iglesia de los Menores y actual parroquia de Santa Cruz posee un rico patrimonio en lo que a orfebrería se refiere. Consultada la bibliografía al respecto, no hemos hallado ninguna pieza procedente del convento del Espíritu Santo y sí de la antigua parroquia de Santa Cruz y de la Hermandad del Santísimo Cristo de las Misericordias y Nuestra Señora de los Dolores, por lo que hemos obviado su estudio por salirse del marco de este artículo.

53 PERALES PIQUERES, Rosa M^a: *Juan de Espinal*. Sevilla, 1981, p. 104.