

# La iglesia de San Nicolás de Bari de Sevilla. El templo medieval (1259-1752)

THE CHURCH OF SAN NICOLAS DE BARI IN  
SEVILLE. THE MEDIEVAL TEMPLE (1259-1752)



TEODORO FALCÓN MÁRQUEZ

Universidad de Sevilla

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1300-708X>

RECIBIDO: 11-12-23 / ACEPTADO: 29-10-24

**RESUMEN:** Del edificio gótico-mudéjar de esta iglesia, anterior al actual de 1758 no se tenían noticias, como indican historiadores sevillanos del siglo XIX, que es cuando se inicia la bibliografía artística de esta ciudad. A través de documentos consultados en diversos archivos hemos podido tener una idea de su fisonomía, elaborando un croquis de su planta, en donde se especifica en qué lugares se encontraban las diversas capillas, retablos, pinturas murales y lienzos. Además indicamos en otro croquis la ubicación del templo medieval con relación al edificio barroco, que se hallaba girado 90°. Por otra parte documentamos gran parte de su patrimonio artístico desde el siglo XVI hasta 1752, cuando se derriba el templo anterior. Gran parte de esas piezas han desaparecido, conservándose imágenes medievales, así como esculturas y pinturas barrocas del siglo XVII y primera mitad del XVIII.

**PALABRAS CLAVE:** Iglesia San Nicolás, arquitectura gótica, escultura y pintura barroca.

**ABSTRAC:** There was no news about the Gothic-Mudejar building of this church, prior to the current one from 1758, as indicated by Sevillian historians from the 19th century, which is when the artistic bibliography of this city began. Through documents consulted in various archives we have been able to have an idea of its physiognomy, preparing a sketch of its floor plan, which specifies the locations of the various chapels, altarpieces, wall paintings and canvases. We also indicated in another sketch the location of the medieval temple in relation of the medieval temple in relation to the baroque building, which was rotated 90°. On the other hand, we document a large part of its artistic heritage from the 16th century until 1752, when it was demolished. Many of these pieces have disappeared, preserving medieval images, as well as baroque sculptures and paintings from the 17th century and first the 17th century and first half of the 18th century.

**KEY WORDS:** San Nicolas Church, Gothic architecture, sculpture and baroque painting.

Son muy escasas las noticias que existían sobre el edificio medieval, anterior al actual, de mediados del siglo XVIII. Algunos cronistas e historiadores sevillanos del siglo XIX, como Matute y Gestoso manifiestan que de ese templo no se tenían noticias. Con anterioridad Morgado en el siglo XVI estimaba que ese edificio tenía como

antecedente otro de época visigoda, del reinado de Leovigildo. Por otra parte es también frecuente que la única referencia sobre el templo medieval esté circunscrita a la noticia del hallazgo en él de la imagen de la Virgen del Subterráneo al edificarse una nueva torre, suceso que unos sitúan en 1492 y otros en 1592, como manifiesta Ortiz de Zúñiga, en el siglo XVII.<sup>1</sup> El estudio de la iglesia actual ha sido objeto de varias publicaciones.<sup>2</sup> Ahora con motivo de celebrarse el 775 Aniversario de la Reconquista de esta ciudad, hemos considerado oportuno redactar este artículo sobre el templo anterior. Para ello se ha investigado en varios archivos locales: Parroquial, de la antigua Hermandad sacramental, Municipal, Catedral y el Histórico Provincial (Sección de Protocolos Notariales). Con ese bagaje vamos a intentar argumentar cómo era ese edificio, con sus correspondientes reformas, desde sus inicios hasta su derribo para edificar el templo barroco, así como documentar el numeroso patrimonio artístico atesorado en sus capillas y retablos, con esculturas, pinturas murales y en lienzo, cuyo patrimonio ha desaparecido en gran parte. No se ha conservado ningún retablo, pero sí diez piezas entre tallas y lienzos (8 y 2 respectivamente). De las primeras hay dos medievales de los siglos XIV y XV, más seis del siglo XVII y comienzos del XVIII. Respecto a las pinturas existen dos lienzos, uno del siglo XVII y otro de comienzos del XVIII.

Tenemos que partir de la base de que cuando Fernando III con su ejército entró en Sevilla el 23 de noviembre de 1248, día de san Clemente, después de algo más de 15 meses de asedio, sus calles estaban desiertas. Tras la rendición, la población había sido expulsada tres días antes, emigrando con destino al norte de África, la zona de Jerez y el Aljarafe. El protocolo que se realizó durante la entrada triunfal del monarca y su comitiva, consistió en colocar el estandarte real en el alminar de la mezquita aljama, así como la purificación y consagración de ese recinto para adaptarlo a catedral. Al margen de esas ceremonias simbólicas, de momento no se alteró la fisonomía de la ciudad islámica. El rey y su séquito se establecieron en el Alcázar almohade, y los nuevos pobladores se repartieron las viviendas urbanas y rústicas. Durante siglos sus calles siguieron siendo estrechas y tortuosas por la herencia islámica, con callejones sin salida (adarves o barreduelas), pasadizos (sabat) y algunas estaban techadas.

Las casas eran de una o dos plantas, con algarfas (soberados), establos y huertas. Muchas de ellas estaban dotadas de lo que hoy conocemos como bajos comerciales,

<sup>1</sup> MORGADO, Alonso: *Historia de Sevilla*. Sevilla: 1587. Libro 4º, p. 113. ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares de la...ciudad de Sevilla*. Madrid: 1677, I, p. 249 y t. IV, p. 154. MATUTE Y GAVIRIA, Justino. *Noticias relativas a la historia de Sevilla*. Sevilla: 1828, p. 49. GESTOSO Y PÉREZ, José. *Sevilla Monumental y Artística*. Sevilla: Ayuntamiento, 1892, III, pp. 419-421.

<sup>2</sup> FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. "La iglesia de San Nicolás de Bari". *Archivo Hispalense* n.º 147-152. Sevilla: 1968, pp. 41-49. FALCÓN. "El patrimonio artístico del I marqués de Loreto (1687-1722) y de la familia del Campo". *Laboratorio de Arte* 19, 2006, pp. 207-222. FALCÓN. *La iglesia de San Nicolás de Bari de Sevilla. Una iglesia del siglo XIII en un templo barroco*. Sevilla: Diputación, Cajasol y Hermandad de la Candelaria, 2008.

destinados a tahonas, herrerías, bodegas, mesones, tabernas, baños, telares, hornos y tiendas diversas. La ciudad seguía estando protegida por la muralla almorávide y almohade. Su espacio interno estaba compartimentado para albergar a las minorías judía (barrio de Santa Cruz) y musulmana –algo menor– en torno a San Pedro. Tras la conquista vino el Repartimiento, por el que los 200 caballeros de linaje, de origen castellano, en calidad de pobladores recibieron –principalmente desde 1253– fincas urbanas y rústicas, con alquerías con sus heredades, casas, molinos de aceite, olivares, viñas, etc., en tierras situadas en las afueras de la ciudad y poblaciones del Reino de Sevilla. En menor medida fueron beneficiados los peones y otras clases sociales.

En el Repartimiento desempeñó un importante papel la Iglesia sevillana, cuya diócesis recibió dotaciones de Fernando III, a partir del 26 de marzo de 1252, meses antes de su fallecimiento, que tuvo lugar el 30 de mayo. El monarca concedió a la iglesia mayor (catedral) todas las mezquitas, excepto tres, destinadas a sinagogas. A partir de entonces surgieron 24 parroquias, a las que se añadió con posterioridad la de Santa Ana, en torno a 1280. Por un privilegio rodado, suscrito por su sucesor Alfonso X (1221-1284) en 5 de agosto de 1252, el rey al renovar la donación hecha por su padre, hizo constar que tres mezquitas se concedieran a los judíos que le acompañaban, con destino a sinagogas. Se trata de las que se convirtieron más tarde en templos cristianos, con los nombres de Santa María la Blanca, San Bartolomé y Santa Cruz. Ésta se hallaba en el solar que ocupa en la actualidad la plaza que lleva su nombre. Tras su derribo durante la invasión francesa, la parroquia se trasladó al convento del Espíritu Santo, de Clérigos Regulares en la c/ Mateos Gago, actual parroquia de Santa Cruz. En el documento de donación para las sinagogas consta que se hizo a petición del infante don Felipe (1231-1274), hermano del rey, primer arzobispo electo de la diócesis durante un año, que nunca llegó a tomar posesión, ni se consagró como obispo, ya que se casó con una princesa noruega. El primer arzobispo que desempeñó esas funciones fue don Remondo (Raimundo de Losaña, 1259-1286), quien acompañó a Fernando III en la toma de Sevilla siendo obispo de Segovia y su notario mayor. Fue el verdadero organizador de la Iglesia sevillana en lo espiritual y temporal. Se ha discutido de dónde procedían los nombres de las iglesias parroquiales de esta ciudad. La mayor (catedral) se consagró a Santa María de la Sede; la capilla del Sagrario se dedicó a san Clemente. El segundo templo en importancia fue el Divino Salvador. El resto se dedicó a arcángeles (san Miguel), apóstoles (Pedro, Andrés, Santiago y Bartolomé), evangelistas (Marcos), mártires (Esteban, Lorenzo, Vicente y Román), confesores (Martín, Nicolás y Julián), doctores (Ildefonso e Isidoro, arzobispos de época visigoda), sacerdote (san Gil), profeta (Juan Bautista) y vírgenes y santas (Lucía, Catalina, María Magdalena y Marina); finalmente de Todos los Santos (Omnium Sanctorum).<sup>3</sup> Se ha indicado

<sup>3</sup> MUÑOZ Y TORRADO, Antonio. *La iglesia de Sevilla en el siglo XIII*. Sevilla: Imprenta Izquierdo, 1914. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. “El que más ‘temie’ a Dios” (la Reconquista). En Catálogo

que estos nombres coinciden con los de la ciudad de Segovia, de donde procedía don Remondo. Sin embargo estas advocaciones se repiten en numerosas poblaciones españolas de la época. Además de las iglesias parroquiales, tras la reconquista se erigieron en la segunda mitad del siglo XIII en esta ciudad los conventos masculinos de San Benito, San Pablo, San Francisco, la Merced, la Trinidad, San Agustín y San Juan de Acre; además de los femeninos de San Clemente, Santa Clara y Santa María de las Dueñas. El número de ambos se incrementó notablemente durante los siglos XVI y XVII, convirtiéndose esta urbe en una ciudad-convento.

### El barrio de San Nicolás a partir de la Reconquista

La extensión de esta feligresía ha ido cambiando desde la segunda mitad del siglo XIII hasta nuestros días. Por un lado estuvo limitada por la aparición de la iglesia parroquial de Santa María la Blanca, antigua mezquita del siglo XI y luego sinagoga desde el repartimiento, que se adaptó a templo cristiano, tras la expulsión de los judíos en 1391. Por otra parte en el entorno de San Nicolás se ubicaron las parroquias de San Isidoro, Santa Cruz y San Bartolomé; estas últimas también antiguas sinagogas. Por tanto su feligresía ha sido siempre corta y sus límites se han modificado con frecuencia. Estuvo también condicionada por la construcción de la muralla de la Judería. Los datos facilitados por el Archivo parroquial, a través de los padrones –que se inician en 1648– son los siguientes. La collación abarcaba desde la calle de la Botica (Plaza de Ramón Ibarra) y proseguía por la c/ de la Carne (Muñoz y Pabón), hasta Cabeza del Rey don Pedro. Ese eje proseguía en sentido contrario por la antigua c/ Madre de Dios (San José), hasta la cabecera del convento de Madre de Dios. En sentido transversal se extendía por la calle Toqueros (Conde de Ibarra) y c/ Vírgenes. Por otro lado por la c/ Soledad (Federico Rubio), por Mármoles y Montaña (Madre de Dios).

La documentación alusiva a los pobladores de este barrio tras la reconquista, publicada principalmente por los pioneros Antonio Ballesteros y Julio González, es breve y lacónica. Figuran entre los nuevos propietarios don Asencio, don Domingo de Cuenca y don Bartolomé. También residió Pelay Correa (Paio Peres Correia, 1205-1275), un notable conquistador portugués al servicio de Fernando III y de Alfonso X. Tomó la fortaleza de San Juan de Aznalfarache y participó en la conquista de Sevilla. Se le distinguió como Gran Maestre de la Orden de Santiago. En esta feligresía poseyó unas casas con establo y adquirió una tahona. Años después en el heredamiento dado por Alfonso X figuran en este barrio: Pedro Ruiz de Madrigal, Pedro Romo, Alfonso Méndez, Fernán Pérez Bon, Martín Juan y Gonzalo Ruiz de Aguilar de Buero. Gracias a diferentes documentos suscritos en este reinado, conocemos nombres de otros moradores. Así en 3 de junio de 1253 Alfonso X dio al monasterio de las Huelgas de

---

de la Exposición *Magna Hispalensis*. Sevilla: Ayuntamiento, Diócesis de Sevilla y Comisaría de la ciudad de Sevilla en 1992, pp. 141-162.

Burgos unas casas de esta collación, junto a las de micer Huberto. Seis años después, el 12 de septiembre de 1262, el rey vuelve a dar a ese monasterio, y a su hermana doña Berenguela, otras casas situadas entre las de Micer Mohosa, Martín Cabeza, Gonzalo Ruiz, Juan Pérez y Pedro Ramón. En 4 de agosto de 1267, Rodrigo Alfonso dio a la Orden de Santiago en este barrio otras viviendas situadas entre las casas de Maestre Beltrán, Juan Serván y Alfonso Díaz, más una tahona próxima con cuatro ruedas, situada entre la taberna de don Abraham y la casa de Fernando Ibáñez, así como un horno en la plazuela de Malos (hoy de Ntro. P. Jesús de la Salud). Personaje importante del momento fue don Zulema (†1273). Se trata de un mandatario judío, de la época de Alfonso X, quien llegó a ser almojarife mayor (recaudador de contribuciones), líder de la judería y poseedor de gran número de inmuebles en Sevilla y poblaciones de su entorno. Entre sus propiedades constan “las atahonas que son a San Nicolás de Seuilla, a la cal de Rodrigo Alfaro (c/ San José). E un forno (horno) que auia en esta collación”. Al año siguiente de su fallecimiento algunas de sus propiedades fueron donadas al Cabildo catedral. Entre los extranjeros figura como residente en esta collación Juan de Bondel, de Burdeos.<sup>4</sup>

#### EL EDIFICIO GÓTICO Y SU PATRIMONIO

El primer templo dedicado a San Nicolás debió albergarse provisionalmente después de 1252 en unas modestas casas almohades. Sobre la primitiva iglesia, edificada en gran medida a partir de 1259 bajo los auspicios de don Remondo, disponemos de una serie de datos tardíos que permiten conocer cómo era. Debió corresponder al modelo de iglesia parroquial creado en la segunda mitad del siglo XIII, en tiempos de Alfonso X, de los que son arquetipos los templos de Santa Marina, San Julián, Santa Lucía y Omnium Sanctorum, entre otros.<sup>5</sup> Sería de estilo gótico-mudéjar, de planta rectangular de tres naves y ábside poligonal (Figura 1).

- <sup>4</sup> Archivo Catedral de Sevilla (ACSe). Sección IX. Doc. 47-49. “Documentos sobre la donación y posesión de los bienes que fueron de don Zulema, 1274”. BALLESTEROS BERETTA, Antonio. *Sevilla en el siglo XIII*. Madrid: Tipografía Pérez Torres, 1913. ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*. Sevilla: 1932. GONZÁLEZ, Julio. *Repartimiento de Sevilla*. Madrid: CSIC, 1951. LADERO QUESADA, Miguel Ángel. *La ciudad medieval. En Historia de Sevilla*. Tomo II. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1980. MONTES, Isabel. “Notas para el estudio de la judería de Sevilla”. *Historia. Instituciones. Documentos* 10:1983, pp. 251-277. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (Coord.). *Diplomatario andaluz de Alfonso X*. Sevilla: El Monte. Caja de Ahorros de Huelva y Sevilla, 1991. GONZÁLEZ JIMÉNEZ. *Fernando III el Santo*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2011. GONZÁLEZ JIMÉNEZ. *Alfonso X el Sabio*. Sevilla: Fundación Universidad de Sevilla, 2022.
- <sup>5</sup> ANGULO. *Arquitectura mudéjar sevillana*, pp. 32-37, 149-151. CÓMEZ RAMOS, Rafael. *La iglesia de Santa Marina de Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1993 (Colección Arte Hispalense, n.º 60). CÓMEZ, Rafael. “Iconología de la arquitectura religiosa bajomedieval en Sevilla. La iglesia de San Julián”. *Atrio* n.º 23, 2017, pp. 24-39.

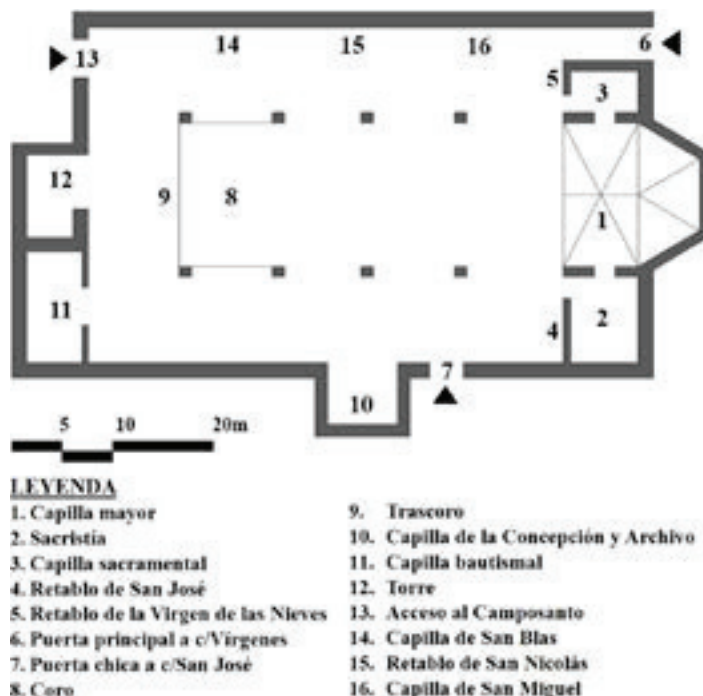


Figura 1: Croquis de la planta del templo medieval, según Teodoro Falcón.

Era de fábrica de ladrillo, con ocho pilares del mismo material, que sostenían cubiertas con armaduras de madera. La nave central se cubriría con un artesonado y las laterales con colgadizos. Consta que los soportes se repararon en 1725.<sup>6</sup> La capilla mayor debió tener nervaduras góticas. Con relación al templo actual de 1758, estaba girado 90°, ya que el primitivo tenía la orientación litúrgica preceptiva oeste-este (Figura 2).

Por tanto la cabecera se orientaba hacia la c/ Vírgenes. Tenía solo dos puertas: la principal en la cabecera, lado del evangelio, hacia la citada calle. La otra (“Puerta Chica”) hacia la plaza de Nuestro Padre Jesús de la Salud, seguramente donde hoy se halla la puerta principal, pero de menores dimensiones. El templo se iluminaba interiormente con luz solar por ventanas y óculos en los muros perimetrales, además de lámparas de aceite, y estaba enlucido con cal; poseía coro y trascoro.<sup>7</sup> Consta que la solería en 1694 era de ladrillos y olambrillas.<sup>8</sup> A los pies se alzaba la torre. Asimismo se encontraba en ese frente el camposanto (cementerio). Las noticias documentales sobre

<sup>6</sup> Archivo de la Hermandad de la Candelaria (AHC). Fondos de la Hermandad sacramental. Inventario de 1693. Libro de Visitas y Cuentas de la Cofradía del Santísimo. Año de 1675 hasta el de 1700, f. 49 y ss.

<sup>7</sup> Archivo de la parroquia de San Nicolás (APSN). Año de 1712. Mayordomía de José del Río. Cuentas de tres años a diciembre de 1720, f. 24.

<sup>8</sup> AHC. Fondos de la Hermandad sacramental. Libro de las Cofradías que comienza en 1675, f. 81 y 85.

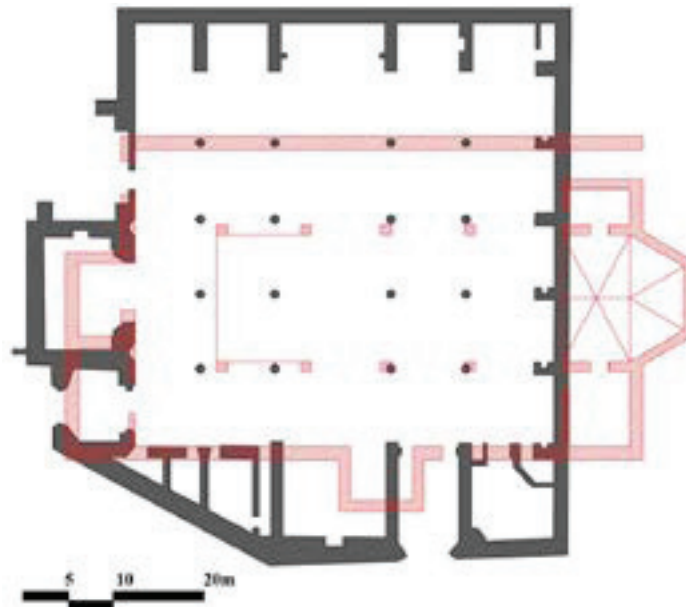


Figura 2: Planta del templo primitivo dentro del edificio actual, según Teodoro Falcón.

las capillas, altares y su patrimonio artístico suelen ser tardías,<sup>9</sup> a partir del siglo XVI. La relación completa de los lugares de oración figura en un libro de 1750, dos años antes del derribo del templo medieval, al que se le fue dotando de retablos, esculturas y pinturas a lo largo de los siglos XVI al XVIII.<sup>10</sup>

#### Capillas y retablos en la cabecera

La documentación consultada permite conocer dónde estuvieron ubicados la mayor parte de estos lugares de devoción. Por esa razón hemos elaborado el croquis de la planta del edificio medieval, que mediría 50 x 35 m. La longitud de ese templo ocupaba el ancho del edificio actual del siglo XVIII, girado 90°. En el centro de la cabecera en ese frente oriental se situaba la capilla mayor. A su derecha la sacristía y en este extremo el retablo de San José. A la izquierda de la capilla mayor estaba la de la sacramental y el retablo de la Virgen de las Nieves. Finalmente en el extremo de la nave del evangelio estaba la puerta principal hacia la actual c/ Vírgenes. La **Capilla mayor** tendría

<sup>9</sup> Archivo Histórico provincial de Sevilla (AHPSe), Sección de Protocolos Notariales, legajo 1.345, f. 438 y ss. "Escritura que tuvo lugar con motivo de la reedificación de esta iglesia, otorgada por Don Juan Bautista Castañeda ante el escribano Don Dionisio Bravo". Texto íntegro transcrito por FALCÓN. *La iglesia de San Nicolás*, 2008, p. 116.

<sup>10</sup> AHC. Sección Hermandad sacramental. Libro de Cuentas de las Cofradías desde el año de 1750 en adelante. Sin foliar. Como veremos se alude a altar en lugar de retablo. Del mismo modo figuran altares que en realidad estaban en capillas.

inicialmente un pequeño ábside poligonal gótico; sin embargo lo hemos representado cómo debió quedar tras el terremoto de 1356, construyéndose una cabecera más profunda de nervaduras, de idéntica forma como se hizo en los templos contemporáneos y en el Santa Ana. En esta capilla mayor presidió un espléndido retablo concertado en 25 de febrero de 1577 conjuntamente por los entalladores Jerónimo Hernández (1540-1586) y Juan de Oviedo y de la Bandera (1565-1625). En el documento, suscrito ante el escribano Antonio de Ayala, figura también el vicario general del arzobispado, Martín de Acosta, y Francisco Suárez de Vergara, presbítero, beneficiado y mayordomo de esta iglesia. El precio estipulado ascendió a 1.600 ducados. El pago, fraccionado, se fue librando en años sucesivos, de tal modo que en el testamento de Jerónimo Hernández, suscrito el 7 de julio de 1586, se especifica que le debían 150 ducados. Meses después su viuda Luisa Ordóñez el 25 de octubre de ese año, ante el escribano Pedro de Almonacid, seguía reclamando esa cantidad<sup>11</sup>. El retablo no se conserva. Sería de tres calles, separadas por columnas de diferente altura, con compartimentos para albergar esculturas y relieves. Sería de estilo manierista análogo al realizado para la iglesia de San Mateo, de Lucena (Córdoba) por Juan de Oviedo y Juan Batista Vázquez el Viejo entre 1570-79. En el templo que tratamos presidirían en distintos niveles las imágenes de San Nicolás (cuerpo bajo) y de la Virgen del Subterráneo (cuerpo superior). En el ático debió figurar la *deesis*: el crucificado acompañado de la Virgen y San Juan. En las calles laterales habría relieves con escenas alusivas a la vida de la Virgen y de Jesús<sup>12</sup>. Consta que el retablo se iluminaba con tres lámparas de aceite<sup>13</sup>.

La talla de la *Virgen del Subterráneo* data del segundo tercio del siglo XV (h. 1440). Es de madera estofada y policromada. Mide 60 cm. de alto (Figura 3). Responde al prototipo de Virgen Madre (Odegetria). Hernández Díaz la catalogó como modelo del Magníficat y la fecha hacia 1490-1510<sup>14</sup>. Viste con túnica y capa y tiene larga cabellera.

<sup>11</sup> LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*. Sevilla: Rodríguez Giménez y Cia, 1929: 250-252. MURO OREJÓN, Antonio. "Artífices sevillanos de los siglos XVI y XVII". En *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía IV*. Sevilla: Laboratorio de Arte, 1932: 58-59. PALOMERO PÁRAMO, Jesús. *Gerónimo Hernández*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1981 (Colección Arte Hispalense, n.º 25) pp. 75-76.

<sup>12</sup> PÉREZ ESCOLANO, Víctor. *Juan de Oviedo y de la Bandera*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1977 (Colección Arte Hispalense, n.º 16). PALOMERO. *El retablo sevillano del Renacimiento. Análisis y evolución* (1560-1629). Sevilla: Diputación, 1983. RECIO MIR, Álvaro. "La versatilidad del Renacimiento: variedad material, icónica, tipológica y funcional". En HALCÓN, F., HERRERA, F. Y RECIO, A. *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla: Diputación, Fundación Real Maestranza de Caballería y Fundación Cajasol, 2009, pp. 112-117; 125-126.

<sup>13</sup> APSN. Libro 9, n.º 58. "Quentas" de la Fábrica de Sr. San Nicolás a fin de Diciembre de 1723. Data de 1721, f. 40.

<sup>14</sup> GESTOSO. Sevilla Monumental, III, p. 421. HERNÁNDEZ DÍAZ, José. "Iconografía hispalense de la Virgen Madre en la escultura renacentista". *Archivo Hispalense* n.º 4, vol.2. Sevilla, 1944, pp. 85-113. HERNÁNDEZ DÍAZ. *Iconografía medieval de la Madre de Dios en el antiguo Reino de Sevilla*. Madrid: Academia San Fernando, 1971. FALCÓN. "La iglesia de San Nicolás", 1968, pp. 167.181-182. FALCÓN. *La iglesia de San Nicolás*, 2008, pp. 10-11 y 97-98.



Figura 3: Virgen del Subterráneo (h.1440). Foto: Martín Carlos Palomo.

Lleva a su Hijo apoyado sobre su pecho y hombro derecho. Éste bendice con la mano derecha y con la izquierda debió llevar la bola del mundo o un pájaro. Según las crónicas la imagen apareció en 1492 en un subterráneo (alcantarillado romano) al hacer los cimientos de la torre, ubicada a los pies del templo (actual Capilla sacramental). Pudo depositarse allí en los albores del Renacimiento. Según Pérez González en el tránsito del siglo XV al XVI hubo una hermandad en esta ciudad dedicada a la Virgen Soterraña.<sup>15</sup> La veneración a esta imagen se incrementó a lo largo del siglo XVI, convirtiéndose este templo en uno de los más visitados de imágenes devocionales. Ello parece evidenciar que esta veneración dejó en segundo lugar al santo titular, san Nicolás, al que se le dedicó un retablo aparte en el siglo XVII. Por esta razón el historiador Alonso de Morgado (1587) manifestaba: “Más aunque Sevilla estuvo en poder de moros todo el tiempo que se ha dicho, nunca se perdió en ella la memoria de santa María Soterraña.

<sup>15</sup> PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia. *Iglesia y sociedad en Sevilla en la Baja Edad Media*. Tesis doctoral. Universidad Pablo de Olavide, 2001. La cita SÁNCHEZ HERRERO, José, en “Religiosidad sevillana en la época en que se escribió la Regla de la Cofradía de Jesús Nazareno y Santa Cruz de Jerusalén (1564-1578)”. En *Regla de la insigne Cofradía del Dulcísimo Nombre de Jesús y Santísima Cruz de Jerusalén* (1642). Sevilla, 2003: 24-25. Existen otras imágenes devocionales del Subterráneo, como la de la Hermandad de la Cena de Sevilla, que estuvo radicada en este templo de San Nicolás, además en Ávila, Olmedo (Valladolid) y Aguilar de la Frontera (Córdoba), entre otros lugares.



Figura 4: Grabado de la Virgen del Subterráneo por Andrés de Medina. 1663. Biblioteca Capitular.

Y hoy día florece su devoción de tal manera que visitan esta iglesia de San Nicolás [...] llamándole por el mismo antiguo título de santa María Soterraña”.<sup>16</sup>

En un manuscrito de la Biblioteca capitular se conserva una estampa grabada al aguafuerte, en la que se representa esta imagen con los siguientes textos. En la gotera: “CONCEBIDA SIN PECADO ORIGINAL”, y a continuación: “N.S. DEL SOTARRAÑO/DE LA PARROQUIA DE SEÑOR S. NICOLAS/DE SEVILLA. AÑO 1663. Andrés de Medina”<sup>17</sup>. Se trata de un pintor y grabador que fue discípulo de Juan del Castillo,<sup>18</sup> por tanto condiscípulo de Murillo (Figura 4). Consta que en 1678 pintó y doró el retablo de la Hermandad sacramental de esta parroquia, como veremos a continuación. Asimismo realizó estampas de devoción. La ejecución de este grabado se hizo a raíz de los acontecimientos que se sucedieron tras la promulgación en 1661 por parte del papa Alejandro VII de la constitución apostólica *Sollicitudo Omnium Ecclesiarum* en la que se manifiesta “en favor del purísimo misterio de la concepción sin culpa original de María

<sup>16</sup> MORGADO. *Historia de Sevilla*. Libro 4º: 113. Debemos aclarar que no hay constancia de que en este solar hubiera un templo visigodo.

<sup>17</sup> SÁNCHEZ GORDILLO, Alonso. *Religiosas estaciones que frequenta la devoción sevillana*. Copia manuscrita del original de h. 1630 del Archivo de la Universidad, con adiciones para la librería del canónigo don Ambrosio de la Cuesta y Saavedra (1707). Biblioteca Capitular Colombina. Signatura: 57-1-15.

<sup>18</sup> CEÁN. *Diccionario* III, p. 102.

Santísima”.<sup>19</sup> Este hecho propició la construcción o reconstrucción de templos, como el de la iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla (1662-65),<sup>20</sup> así como la proliferación de imágenes de la Inmaculada y la realización de nuevos retablos en su honor. El grabado nos ofrece un prototipo de talla de la Virgen revestida de telas, modelo que procede del siglo anterior, según normas del Concilio de Trento, aplicadas en sínodos provinciales como las Constituciones del arzobispo sevillano Niño de Guevara (1604, publicadas en 1609), en las que se alude a que su iconografía responda al decoro y recato como se debe representar. Se aprecia en esta estampa que su cuerpo está cubierto con un amplio manto de perfil troncocónico, para que no se aprecie su anatomía; por tanto solo es visible el rostrillo y no figuran los brazos, ni pies, lo mismo que en el Niño Jesús. Todo ello produce un efecto de inmovilismo, poco natural. Esta indumentaria de la Virgen del Subterráneo guarda relación con la que tenía entonces la Virgen de las Nieves de Santa María la Blanca, como podemos ver en un grabado de Matías de Arteaga de 1655,<sup>21</sup> así como otros que representan a la Virgen de la Hiniesta (grabado de 1681, según dibujo de Lucas Valdés); además de las representaciones de la Virgen de los Reyes (grabado de Matías de Arteaga inserto en el libro *Fiestas de la Santa Iglesia*, de Torre Farfán, 1671) y en el lienzo que pintó Francisco Meneses Ossorio en 1696 (Museo Nacional de Escultura de Valladolid),<sup>22</sup> entre otras vírgenes. Por otra parte en la estampa de la Virgen de San Nicolás puede observarse que en esa fecha ha desaparecido el retablo renacentista, habiendo sido sustituido por otro de columnas salomónicas, modelo que surgió en esta ciudad a fines de la década de 1650 y proliferó en la década siguiente (convento de la Merced, capilla de San Pablo de la catedral y retablo mayor de Santa María la Blanca).

Con posterioridad, a raíz del estreno del templo actual en 1758, la talla de la Virgen del Subterráneo quedó desprovista de ropaje de tela, siendo de nuevo estofada y polícromada, a la que se le colocó corona imperial, ráfagas de plata con estrellas y luna a sus pies. La imagen medieval ha cambiado de sitio en el templo barroco. En la Escritura del Repartimiento del templo, epígrafe 2º, se indica que “el retablo mayor, dedicado a la Virgen del Subterráneo y a san Nicolás, pertenece al patronato de don Nicolás del Campo”, que sería el I marqués de Loreto en 1766.<sup>23</sup> Desde 1914 hasta 1982 la talla de

<sup>19</sup> El dogma en el que se proclama que la Virgen había sido concebida sin pecado original no llegaría hasta 1854 por la bula de Pío IX *Ineffabilis Deus*.

<sup>20</sup> FALCÓN. “La iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla, punto de encuentro entre Murillo y Justino de Neve”. En Catálogo de la Exposición *Murillo & Justino de Neve*. Museo Nacional del Prado. Fundación Focus Abengoa y Dulwich Picture Gallery, 2012, pp. 61-71; FALCÓN. *La iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla y su entorno. Arte e Historia*. Sevilla: Editorial Universidad, 2015.

<sup>21</sup> FALCÓN. *La iglesia de Santa María la Blanca*, 2015, p. 109.

<sup>22</sup> FERNÁNDEZ MUÑOZ, Pedro Manuel. “El antiguo uso litúrgico de la cubrición de imágenes y la gota de la Capilla Real de la Catedral de Sevilla”. En *El mundo de las catedrales (España e Hispanoamérica)*. San Lorenzo del Escorial 2019, pp. 349-374.

<sup>23</sup> FALCÓN. “El patrimonio artístico del I marqués de Loreto (1687-1722) y la familia del Campo”. *Laboratorio de Arte* 19, 2006, pp. 287-302. A pesar de ello se autorizaba a la Hermandad sacramental seguir celebrando funciones dedicadas a la Virgen del Subterráneo en este altar.

la Virgen presidió un altar de la nave de la epístola, el de san Benito. Tras el robo de la corona en esta última fecha, que se recuperó al día siguiente, la imagen se trasladó de nuevo al retablo mayor, ya que desde 1977 figura como cotitular de la Hermandad de Penitencia, lo mismo que san Nicolás. El hueco que dejó en el anterior retablo ha sido ocupado sucesivamente por las imágenes de San Benito, San Roque y la Inmaculada. En 2016 la talla medieval de la Virgen ha sido restaurada por Pedro Manzano.

**Retablo de San José.** La primera noticia documental sobre él la facilitó Heliodoro Sancho en 1934 al referirse al sagrario del convento del Valle.<sup>24</sup> En una nota a pie de página manifiesta que Pedro de Soto hizo en 1700 un retablo para el altar de San José de la iglesia de San Nicolás, según consta en diferentes asientos del libro 2º de las “Cuentas tomadas a Isidro de Orosa como albacea del difunto Ventura de Orosa, mayordomo de San Nicolás desde 1699 a 1700, f. 39, que existe en el Archivo de la parroquia”. Pedro de Soto y Vargas, activo en las dos primeras décadas del siglo XVIII, se titula indistintamente en los documentos como ensamblador, escultor y tallador. Como es frecuente en artistas de la época cambió con frecuencia de vivienda-taller para estar más próximo a sus lugares de trabajo. Consta que residió en las feligresías de San Román, Santa Catalina, San Ildefonso y Santa María la Blanca. Su primera obra documentada es la del retablo de esta iglesia. El contrato para su ejecución se firmó el 15 de junio de 1701, por importe de 3.902 rs. En él se especifica que “es colateral del altar mayor de dicha iglesia al lado de la epístola”.<sup>25</sup> Esta obra la ejecutó simultáneamente al Monumento que se le encargó para la iglesia del convento de la Encarnación de Arcos de la Frontera.<sup>26</sup> En 1703 se le contrató para realizar el camarín del altar mayor del convento de Santa María de la Paz de Sevilla y la restauración de su Monumento. En 1712 le encargaron dos pequeños retablos para la iglesia del Colegio de San Laureano y en 1719 el sagrario de la iglesia del convento del Valle.<sup>27</sup> Herrera añade que participó en el ensamblaje de retablos en San Telmo, sin concretar, ni facilitar documento.<sup>28</sup> Roda lo incluye entre arquitectos ensambladores que colaboraron con escultores para realizar algunos pasos de Semana Santa.<sup>29</sup> Hace años (1968) se documentó que la espléndida imagen de *San José* que presidía este retablo es obra de Francisco Antonio Gijón, más

<sup>24</sup> SANCHO CORBACHO, H. “Arquitectura sevillana del siglo XVIII”. *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía VII*, 1934, p. 42, nota 1.

<sup>25</sup> APSN. Cuentas de Fábrica (1700-1709). Libro 31, n.º 22, pp. 31-32. FALCÓN. “La iglesia de San Nicolás”, 1968, p. 170. FALCÓN. *La iglesia de San Nicolás*, 2008, p. 46.

<sup>26</sup> SANCHO CORBACHO, H. “Arquitectura sevillana”, pp. 41-42.

<sup>27</sup> CARO QUESADA, María Salud. *Notas de Escultura (1700-1720)*. En *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz II*, 1992, pp. 203-206. HERRERA GARCÍA, F. *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII*. Sevilla: Diputación 2001, pp. 53, 102-103.

<sup>28</sup> HERRERA GARCÍA. *Op. cit.*, p. 334.

<sup>29</sup> RODA PEÑA, José. *Retablos itinerantes. El paso de Cristo en la Semana Santa*. Sevilla: Diputación 2016



Figura 5: San José, de Francisco Antonio Gijón. 1678.

conocido por Ruiz Gijón (1653-1720/21).<sup>30</sup> Consta que a Francisco Antonio Guixón (sic) la Hermandad sacramental le abonó en 1678 la cantidad de 1.004 reales de vellón por su realización. Tanto en la peana, como en la orla de plata de su cabeza figuran textos que avalan que la imagen es propiedad de la Hermandad sacramental.<sup>31</sup> Ya se advirtió que su rostro es un precedente del Cristo de la Expiración (El Cachorro), que ejecutó el mismo imaginero cuatro años después. Esta imagen, de madera estofada y policromada mide 1,20 m (Figura 5).

El dorado y estofado lo realizó José López Chico que fue un notable maestro dorador, estofador y alcalde examinador, que trabajó con Marcos Correa, Cristóbal de Guadix, Cornelio Schut, Esteban Márquez y Pedro Roldán. En el Padrón municipal de 1691 manifiesta tener 36 años, por lo que debió nacer en torno a 1655. Trabajó en el retablo mayor del convento de San Buenaventura (1681-83), en el de la iglesia del convento de San Sebastián de Carmona (1685), en el de la iglesia del Hospital del Amor

<sup>30</sup> AHC. Sección Sacramental. Libro de Visitas y Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento y Ánimas sita en la Parroquia de Sr. San Nicolás. Año 1675. Y también de Acuerdos y Cabildos desde el año de 1663 hasta el de 1700. Data de 1678, f. 21v-22r. APSN. Libro de Cuentas n.º 3, f. 31-32. Falcón, 1968, pp. 191-192.

<sup>31</sup> En la escritura de reedificación del templo de 1758, cláusula 13, se especifica que la capilla y retablo de San José no tiene patrono, por lo que es propiedad de la fábrica de la iglesia. Llamamos la atención de que este retablo tanto en el templo anterior como en el actual mantiene la misma ubicación, a la derecha de la capilla mayor.

de Dios (1688), en el del convento de la Trinidad (1689), en el del convento de Santa María de Jesús (1689) y en el del convento de Santo Domingo en la villa de Orotava, Tenerife (1689).<sup>32</sup> La imagen de San José con el Niño ha sido restaurada en el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH) de la Junta de Andalucía entre 2009/2010. Se intervino en la mascarilla del rostro del patriarca que estaba desprendida y había perdido falanges de los dedos; asimismo se restauró la parte posterior. En la imagen del Niño Jesús se actuó principalmente en el ensamblaje del cuerpo con la cabeza.

**La Capilla sacramental** se hallaba a la izquierda de la Capilla mayor. Desde el siglo XVI hasta mediados del XVIII, cuando se edifica el templo actual, son numerosas las intervenciones que se ejecutaron en ella, lo que incidió en la renovación de retablos, su ornamentación, esculturas y lienzos colgados en paredes. La noticia más antigua que disponemos data del 5 de febrero de 1560. En esa fecha Miguel Vallés, pintor de imaginería se concertó para pintar y dorar la capilla. Intervino como fiador el también pintor Antonio de Alfán. En el contrato se alude a las yeserías, corona del retablo, molduras de los cuadros, puertas del armario en el que estaban talladas las efigies de San Pedro y San Pablo, además de serafines. Finalmente se indica que este artista pintó también “la puerta que sale a la calle” (Vírgenes).<sup>33</sup> Miguel Vallés intervino asimismo en la decoración pictórica del Monumento de la catedral, así como en varios retablos en la diócesis, junto a Juan de Oviedo el Viejo y Gaspar del Águila. Nuevas mejoras se ejecutaron en esta capilla en el último tercio del siglo XVII. En 1678 este recinto, con su reja de hierro, se encontraba en malas condiciones, por lo que se inició un proceso de rehabilitación y decoración en esa fecha, cuyo costo ascendió a 15.000 rs. Diego de Medina realizó el dorado y estofado de su retablo, por cuya labor percibió 990 rs. de vn.<sup>34</sup> En esta capilla estaba prevista en ese año la realización de un gran lienzo alusivo a la “Adoración de la Eucaristía”. Hace unos años se advirtió que un dibujo existente en el Gabinete de Estampas de la Kunsthalle de Hamburgo, debía ser el estudio preparatorio para un cuadro de altar de esta capilla. El dibujo está realizado a pluma en tinta gris, con rastros de grafito, aguada parda sobre papel verjurado claro. Mide 339 x 251 mm. Representa la *Adoración de la Eucaristía* por los Padres de la Iglesia, San Buenaventura y Santo Tomás, más un grupo de ángeles, ante la presencia de la paloma del Espíritu Santo; uno de los ángeles de la parte baja toca el arpa. El lienzo tenía previsto rematarse con un semicírculo rebajado. Por razones que desconocemos, tal vez por falta de medios, no se ejecutó este retablo pictórico. La Hermandad de la Candelaria

<sup>32</sup> KINKEAD, Duncan T. *Pintores y doradores en Sevilla (1650-1699)*. Documentos. Bloomington, Indiana 2007, pp. 277-280.

<sup>33</sup> ÁLVAREZ MÁRQUEZ, María del Carmen. “Documentos de artistas sevillanos del siglo XVI en el Archivo de protocolos Notariales de Sevilla”. En *Estudis historics i document del Arxiu de Protocols*. Barcelona, 1981, IX, doc. 5.

<sup>34</sup> AHC. Sección Hermandad sacramental. Libro de Cuentas de las Cofradías. Año de 1675. Y también de Acuerdos y Cabildos desde el año de 1693 hasta el de 1700. Data de 1678, f. 22. Escrituras y papeles sobre la Capilla del Santísimo.



Figura 6: La Adoración de la Eucaristía, de Cornelis Schut III. 1678. Foto: Martín Carlos Palomo.

fusionada con la sacramental en 1977, conserva un pequeño lienzo con este tema, de h. 1678 (1,40 x 0,99 m), que es lo único que se realizó. Esta pintura fue restaurada por el profesor Juan Abad entre 2004-2005 (Figura 6).

En ese proceso pudo verse la firma de Cornelio Schut solo con luz rasante.<sup>35</sup> En definitiva este lienzo representa la mitad derecha del dibujo preparatorio. No figuran los Padres de la Iglesia, el Padre Eterno y la paloma del Espíritu Santo, así como algunos ángeles como el que toca el arpa.<sup>36</sup> Por otra parte consta en el citado libro de Acuerdos

<sup>35</sup> Cornelis Schut III (1629?-1685), era sevillano de origen flamenco, hijo de un militar afincado en esta ciudad. Fue un afamado pintor, que llegó a ser a ser presidente de la Academia de Dibujo entre 1670-74. A partir de 1658 se estableció en la feligresía de San Nicolás “en un repecho como se viene de la dicha iglesia en la calle de la Carne” (Muñoz y Pabón), en una vivienda propiedad del canónigo de la catedral Melchor de Escuda Aybar. En otro documento fechado en 1679 se especifica que esta vivienda “hace fachada en las dos calles que suben desde la Cabeza del rey San (Don) Pedro (Muñoz y Pabón/Corral del Rey. En San Nicolás se bautizaron y enterraron sus hijos. Schut se enterró en la iglesia del Salvador el 27 de septiembre de 1685. KINKEAD. Pintores y doradores, pp. 493-503. FALCÓN. *La iglesia de San Nicolás*, 2008, p. 19.

<sup>36</sup> FALCÓN. “El lienzo *La Adoración de la Eucaristía* de la Hermandad sacramental de la Candelaria, de Cornelio Schut”. *Laboratorio de Arte* 18. Sevilla, 2005, pp. 229-235. FALCÓN. *La iglesia de San Nicolás*, 2008, p. 102. De CARLOS VARONA, María Cruz y MATILLA, José Manuel. “Cornelis

y Cabildos (f.22), que también en 1678 la Hermandad sacramental encargó un nuevo Monumento de Semana Santa a Marcos Correa, con decoración pictórica de Cornelio Schut y José López Chico, quienes percibieron tres mil reales. Marcos (Fernández) Correa era un sevillano de Burguillos que fue pintor y escultor, discípulo de Francisco Dionisio de Ribas. Como pintor se conocen dos trampantojos que se conservan en la Hispanic Society of América, en Nueva York. Como ensamblador está documentado que realizó el primer cuerpo del retablo mayor de la iglesia de San Buenaventura (1680), así como la sillería de coro de la iglesia del convento de San Leandro (1684). Este Monumento no se conserva. Al año siguiente (1679) se le puso a la capilla una nueva reja de hierro, cuyo coste ascendió a 15.000 rs. Años después, en 1 de enero de 1695, el alcalde de la sacramental, Manuel del Prado, donó sendas tallas del Niño Jesús y de San Juan Bautista Niño (“San Juanito”).<sup>37</sup> Es posible que este Niño Jesús sea el que en la actualidad la Hermandad de la Candelaria exhibe en algunas funciones (el Martes Santo como nazareno). Según consta en estos documentos la Hermandad sacramental usaba desde siglos atrás esta capilla. Aunque se ha dicho que se le concede a la hermandad el título de propiedad el 28 de septiembre de 1703, tras el informe favorable del Dr. Juan de Monroy, vicario general del arzobispado, lo cierto es que se le concedió veinte años después, en 1725.<sup>38</sup>

A comienzos del siglo XVIII hubo otra renovación de la capilla, que consistió en dotarle de un nuevo retablo con esculturas, más la colocación de lienzos en sus paredes. El artífice del retablo fue Manuel de Escobar, quien contó con la colaboración de su hermano José. Forman parte de una saga de arquitectos ensambladores que se inició con su padre José de Escobar, maestro mayor de los reales alcázares. Hay que tener en cuenta que ese cargo tenía a su cuidado obras de albañilería, cantería, fontanería y carpintería. Su hijo Manuel heredó ese oficio en 1731 por enfermedad de su progenitor. Este cargo lo desempeñó hasta su fallecimiento en 1740. Con anterioridad Manuel de Escobar realizó el retablo de la capilla sacramental de San Nicolás en 1703; el de Santa Ana en el convento de San Francisco (1717); el retablo y cajonería de la sacristía de la parroquia de Almonte (Huelva, 1733) y el retablo de la capilla de San Leandro de la catedral (1734).<sup>39</sup> Del retablo en San Nicolás hay abundante documentación. Se había contratado en 20 de enero de ese año, existiendo en el documento un error. En él constaba que era para el retablo mayor de la iglesia. Se subsanó con un nuevo contrato suscrito el 6 de agosto de 1716, en el que se especifica que se había realizado

Schut III. La Adoración de la “Eucaristía”. En Catálogo de la Exposición *Dibujos españoles en la Kunsthalle de Hamburgo*. Madrid, Museo Nacional del Prado 2014, pp 130-131.

<sup>37</sup> AHC. Sección Hermandad sacramental. Libro de las Cofradías que comienza en 1675, f. 91-92.

<sup>38</sup> APSN. Libro de Quentas de tres años desde 1º de Henero de 1723 hasta fin de Diciembre de 1726, f. 229, n.º 167. Cargo: “Es la adjudicación de la Capilla del Comulgatorio de esta Iglesia a la Cofradía del Santísimo Sacramento, citta en ella para que use de dicha capilla con obligación de tenerla yn- hiesta y reparada y hacer un retablo en ella y otras condiciones”.

<sup>39</sup> HERRERA GARCÍA. *El retablo sevillano*, 2001, pp. 303-304.

para esta capilla, según las trazas realizadas por Manuel de Escobar, figurando como fiador su hermano José. En otros documentos de la sacramental consta que se financió gracias al legado testamentario de Andrés de Bandorme, de quien era albacea el pintor, comerciante y académico Alejandro Carlos de Licht, sevillano de origen flamenco.<sup>40</sup>

El retablo era de cinco calles, de madera de pino de flandes, con adornos de cedro que ejecutó Antonio José de Carbajal. Hubo cambios en los soportes según estaba escriturado. Los centrales fueron sustituidos por pilastras y los extremos por estípites. Los cuatro santos fueron realizados por José de Montesdoca, por los que percibió 540 rs. de vn. El dorado y estofado del retablo fue realizado por José López Chico, quien percibió 8.650 rs., según finiquito suscrito en 23 de febrero de 1712, ante el escribano Pedro Velloso. El importe de estos gastos se sacó de una importante donación de cera que realizó Juan de Pintos, maestro cerero y miembro de esta hermandad, valorada en 11.295 rs.<sup>41</sup> En el mismo expediente consta que se pagaron al ensamblador Antonio José de Carbajal, hermano de Manuel de Escobar, 900 rs. por varias intervenciones, entre las que figuran la realización de “una frontalería con su cenefa y palio con su jeroglífico del Santísimo Sacramento, dos molduras a los lados de la capilla, unas sacras, seis blandones de cedro, cuatro ángeles-niños para el ático del retablo y la decoración de la repisa de Ntra. Sra.” Aunque no hay constancia documental es posible que esa imagen sea también obra de Montes de Oca. La talla de la Inmaculada debe ser la que ha ocupado varios lugares hasta el presente. A partir de 1827 presidió el ático del retablo mayor; con posterioridad se ha colocado en el retablo de San Benito, nave de la epístola, flanqueada por las tallas de San Hermenegildo y San Fernando. Esta imagen de la Inmaculada guarda relación con otra que realizó Montes de Oca en 1719 para la capilla de la V.O.T. de los Descalzos de San Jorge (iglesia de San Pablo de Cádiz).<sup>42</sup> El retablo de Manuel de Escobar no se conserva. Sorprende que una década después de su realización, con ocasión de adjudicar la capilla a la sacramental, se aluda a la realización de otro nuevo. Consta que éste (no sabemos si se hizo otro nuevo) subsistió tras el estreno del templo actual en 1758. José de Medinilla fue el encargado de desmontarlo en 1752 para depositarlo en el convento de las Vírgenes mientras duraban las obras.<sup>43</sup>

Entre los lienzos que se colocaron en esta renovación de la capilla hay que destacar el de la *Virgen de Guadalupe*. Mide con su marco: 2,08 x 2,48 m. Se trata de la mejor

<sup>40</sup> SANCHO CORBACHO, H. *Documentos para la historia*, VII 1934. FALCÓN. “La iglesia de San Nicolás, 1968, pp. 169-170. Caro Quesada, *Op. cit.*, pp. 88-89. FALCÓN. *La iglesia de San Nicolás*, 2008, p. 44.

<sup>41</sup> AHC. Sección Hermandad sacramental. Libro de Cuentas de las Cofradías desde 1700. “Papeles y recibos de la limosna que dio el Sr. D. Juan de Pintos para el dorado del retablo y capilla del Santísimo”.

<sup>42</sup> ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo. “Nuevos datos sobre la vida y obra del escultor José de Montes de Oca”. *Atrio* 4, 1992, p. 72.

<sup>43</sup> AHC. Sección Hermandad sacramental. Libro de Cuentas de las Cofradías desde 1º de enero de 1727 hasta fin de 1776

iconografía de este tema existente tanto en España como en México. Está fechado en la parte inferior en 20 de abril de 1704 y firmado por el pintor mexicano Juan Correa (1646-1716). En el centro de la composición figura la Virgen, que es una adaptación de la iconografía de la Inmaculada, con la luna a sus pies y un ángel-atlante que recoge el cabo de la túnica y del manto. Viste túnica rosa y manto azul de estrellas. Ostenta corona de oro y en su entorno hay unas ráfagas luminosas entre nubes. En los laterales hay ángeles niños que portan guirnalda de flores y cuatro medallones donde se describen las apariciones de la Virgen al indio Juan Diego. Este hecho tuvo lugar en 1531 en el cerro de Tepeyac, al norte de la capital mexicana. Los hechos milagrosos se fundamentan en la tradición y en el documento de las apariciones, conocido con el nombre de NICAN MOPOHUA. Se trata de las primeras palabras (“Aquí se narra”) del relato escrito por Antonio Valeriano en idioma Náuatl hacia 1540-45, coincidiendo con la muerte de Juan Diego. Las apariciones dieron lugar a una extensa literatura encabezada por el presbítero Miguel Sánchez, quien en 1648 publicó *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México*. Las flores están relacionadas con un presunto milagro cuando el indio se entrevistó con el arzobispo Zumárraga para informarle de las apariciones. Es el tema que figura en el ángulo inferior derecho. El cuadro es propiedad de la parroquia según consta en los inventarios (el más antiguo conservado es de 1853).<sup>44</sup>

En 1712 Andrés Leonardo Pérez (1669-1727), seguidor de la estética de Murillo, recibió el encargo de pintar para esta capilla dos grandes lienzos con motivos eucarísticos. A pesar de que percibió por ellos 700 rs. el artista denunció a la Hermandad al considerarse subestimada su labor. En el litigio que duró dos años, intervinieron a instancias del mayordomo de la hermandad y del vicario general del arzobispado dos artistas que ratificaron que Pérez había percibido lo suficiente. Uno fue Juan Simón Gutiérrez (1643-1718), quien en su dictamen fechado en 10 de enero de 1713, manifiesta tener 60 años “poco más o menos”; en realidad tenía 70. El otro informe fue de Lucas Valdés (1661-1725); en su declaración de 26 de abril de 1714 afirma tener 50 años “más o menos”; tenía exactamente 52.<sup>45</sup> Hace años se propuso identificar estos dos lienzos de Andrés Pérez con los depositados en 1845 en el Museo de Bellas Artes, procedentes de la desamortización. Miden: 1,30 x 2,60 m; aluden a temas eucarísticos del Antiguo Testamento. Uno representa *El rey-sacerdote Melquisedec ofrece a Abraham pan y vino*. El otro *El sacerdote Aquimelec ofrece a David panes para alimentar a su ejército*. Consta

<sup>44</sup> GONZÁLEZ MORENO, Joaquín. *Iconografía guadalupana*. México: Editorial Jus, 1959, pp. 20,29, 66, 80 y 113. FALCÓN. *La iglesia de San Nicolás*, 2008, p. 103.

<sup>45</sup> AHC. Sección Hermandad sacramental. Libro de Cuentas de las Cofradías desde el año de 1700 en adelante. Data de 1712. Papeles y recibos. “Traslado de los autos hechos a pedimento de Andrés Pérez, maestro pintor, contra la Hermandad del Santísimo Sacramento, sita en la iglesia parroquial del Sr. San Nicolás, sobre que se le pagase cierta cantidad del resto de dos lienzos grandes que había pintado sobre la capilla de la dicha hermandad. Y por las mismas diligencias se justifica estar pagado el dicho pintor del valor de los dichos dos lienzos, con lo que tenía recibido”.

que estos lienzos se depositaron en 1752, durante el derribo del templo medieval, en casa de don Nicolás del Campo, I marqués de Loreto, en la c/ Mármol (tal vez en el actual n.º 9). Al parecer no volvieron a la capilla sacramental.<sup>46</sup> Es probable que algún descendiente del marqués los donase a alguna iglesia; por esa razón figuran en la ficha del Museo como procedentes de la desamortización.<sup>47</sup>

**Retablo de la Virgen de las Nieves.** Se hallaba entre la Capilla sacramental y la puerta de la calle (c/ Vírgenes). Posiblemente se ubicaba en el mismo lugar que ocupa el actual retablo con el mismo nombre, en la nave de la epístola. Consta que Cristóbal de Guadix (1650-1709) lo realizó por encargo de la Hermandad de Ntra. Sra. de las Nieves, de oficiales zapateros, por el que percibió 3.000 rs. Sería de columnas salomónicas, como el retablo mayor del convento de Santa María de Jesús, que realizó en 1690. El finiquito del retablo en San Nicolás se firmó el 18 de septiembre de ese mismo año.<sup>48</sup> Su dorado se ejecutó en 1703 por Lorenzo Vallejo. En él se colocaron las imágenes de Ntra. Sra. de las Nieves, San Crispiniano y San Roque. La imagen de la Virgen es ahora de candelero y data de comienzos del siglo XVII; por tanto procede del retablo anterior. Se halla sobre una nube con querubines. Le acompaña San Crispiniano, personaje del siglo III, considerado como uno de los patronos de los zapateros. Su talla es asimismo de la primera mitad del siglo XVII. La otra es la de un santo francés del s. XIV, San Roque (mide 1,05 m). Ha sido documentada como obra de José Naranjo, un discípulo o colaborador de Francisco Antonio Gijón, realizada en 1692.<sup>49</sup> Este retablo no se conserva. En el repartimiento de 1758 (epígrafe 10) se indica que se había hecho entonces otro retablo. El actual es neoclásico, de la primera mitad del siglo XIX. Las imágenes laterales han cambiado con frecuencia de sitio. Este retablo ha albergado las imágenes titulares de la Hermandad de los Gitanos (1860-80) y de la Candelaria (1921-1948), éstas antes de trasladarse a la Capilla sacramental donde radican desde 1948.

Ya hemos adelantado que en el extremo izquierdo de este frente se situó la **portada principal** hacia la c/ Vírgenes. Es posible que la imagen que preside ahora en la portada que da a la plaza Ramón Ibarra, proceda de ese lugar. Se trata de una Virgen con el Niño, de piedra, que lleva a su Hijo apoyado sobre su hombro izquierdo. Debió tallarla Jerónimo Hernández (†1586) en torno a 1580, simultáneamente a la construcción del retablo mayor del templo medieval.<sup>50</sup> Es un prototipo que divulgó Juan Bautista Vázquez el Viejo y trascendió a Martínez Montañés. En el vestíbulo de ingreso de esa

<sup>46</sup> FALCÓN, *ibidem*, pp. 44-47, 111.

<sup>47</sup> IZQUIERDO, Rocío. MUÑOZ, Valme. *Museo de Bellas Artes. Inventario de Pinturas*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 1990, p. 170. Inventarios n.º 606-608. "Procedencia: Se ignora. Concepto de ingreso: Desamortización".

<sup>48</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ. "Papeletas para la historia del retablo en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVII". *Boletín de Bellas Artes* 3. Sevilla, 1936, p. 10.

<sup>49</sup> RODA PEÑA. "La primera obra documentada de José Naranjo". *Laboratorio de Arte* 6, 1993, pp. 297-303.

<sup>50</sup> FALCÓN. *La iglesia de San Nicolás* 2008, pp. 41-42.

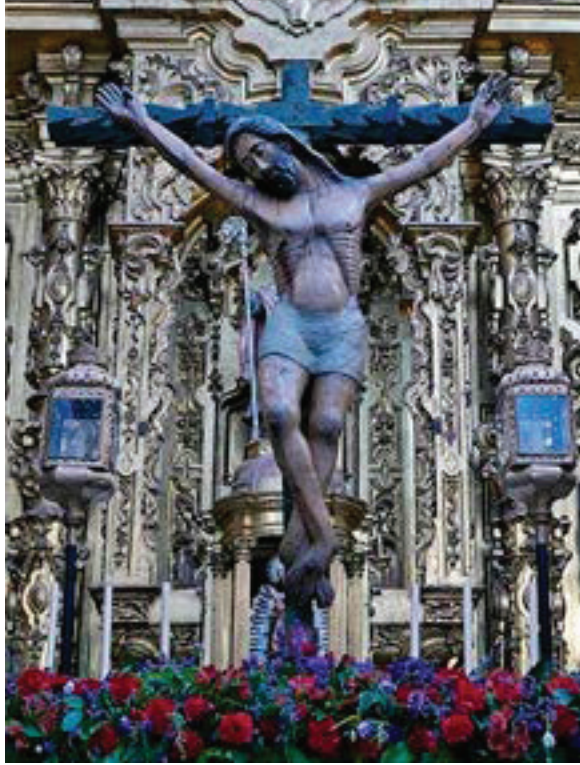


Figura 7: Cristo de la Sangre. Primer tercio del siglo XIV. Foto: Hermandad de la Candelaria.

portada se ubicó una pintura mural al temple que representaba a las *santas Justa y Rufina*. Consta que en 30 de septiembre de 1589 Pedro Gutiérrez la renovó al óleo.<sup>51</sup>

#### El Coro y trascoro

**El trascoro.** No tenemos noticias de las sillerías de coro que tuvo la iglesia anterior. Solo hay referencias al trascoro a comienzos del siglo XVIII. En él se hallaba la Capilla del “Santo Cristo”, cuya puerta de madera se restauró en marzo de 1705.<sup>52</sup> La presidía el *Cristo de la Sangre*, uno de los más primitivos no solo de Sevilla, sino de Andalucía.<sup>53</sup> Data del primer tercio del siglo XIV. Mide: 136 x 115 x 33 cm (Figura 7).

<sup>51</sup> LÓPEZ MARTÍNEZ. *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*, p. 176.

<sup>52</sup> APSN. Cuentas de Fábrica de tres años a fin de diciembre de 1705, f. 145: “Item parece haberse gastado treinta y cuatro rs. de vn. en forrar la mitad de la puerta de la Capilla del Santísimo Cristo, así en madera, clavos y pintarla, como el trabajo que tuvo en ellas Juan Romero, maestro carpintero, de que dio recibo. Su fecha en 15 de marzo de 1705”. Libro de Cuentas de Fábrica de tres años a diciembre de 1720. Libro 8, n.º 57, f. 24.

<sup>53</sup> GESTOSO. *Sevilla Monumental*, III, p. 422. HERNÁNDEZ DÍAZ. “Crucificados medievales sevillanos. Notas para su clasificación”. En *Homenaje al Dr. Muro Orejón*. Sevilla: Facultad de Filosofía

Responde a un modelo que surgió en Francia en el siglo XIII y se generalizó en España a partir del siglo siguiente. Es un cristo de tres clavos, de madera policromada. Representa a Jesucristo muerto, con la cabeza inclinada hacia su hombro derecho. Muestra una grande y profunda herida en el costado; debió llevar un largo sudario de tela (perizoma). Su pie derecho monta sobre el izquierdo en una posición muy forzada. Tiene larga cabellera tallada, barba y bigote y no tiene *subpedaneum*. La policromía acentúa la nota dramática de la sangre en el costado, brazos y manos, así como en las rodillas por las tres caídas. En los inventarios parroquiales del siglo XIX se indica que tenía potencias y corona de espinas. La cruz es de gajos (madera sin desgastar), al parecer –siendo antigua– sustituyó a otra, como evidencian algunas marcas. Tuvo INRI. Mide: 1,75 x 1,39 m. Consta en un libro del Archivo parroquial que en 1707 “se le pegó un brazo” y que se le pusieron nuevos clavos de plata;<sup>54</sup> ahora son de hierro. Fue inicialmente propiedad de la parroquia hasta que en el templo barroco se colocó en un retablo nuevo de 1762, propiedad de Pedro José Márquez, donde se venera la Virgen del Camino desde 1880, en el testero, lado del evangelio. Con anterioridad en 1828 el crucificado pasó a ser propiedad de la Hermandad sacramental, como acredita el Inventario parroquial de 1854. Este hecho tuvo lugar al ser sustituida esta imagen por el Cristo de la Columna, de Cesáreo Ramos. A partir de entonces el Cristo de la Sangre se trasladó a la Sala Capitular alta de la Hermandad sacramental; a mediados del siglo XX estaba en la sacristía. Desde 1976 hasta 2019 estuvo en el depósito del Museo de Bellas Artes. Al acreditarse que era propiedad de la Hermandad de la Candelaria, heredera de la sacramental, se levantó el depósito, ingresando la talla para su restauración en el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía, tarea que se llevó a cabo bajo la dirección de Cinta Rubio. La imagen regresó a su templo en 2022. En el trascoro se hallaba también el retablo de la *Virgen de la Antigua*, que no se conserva. Debió ser una pintura al óleo sobre tabla, réplica del original que se conserva en la catedral, que data de fines del siglo XIV. La pintura sería análoga a otras versiones renacentistas, como la que se halla en la iglesia de Santa Ana, de pintor anónimo, de h. 1510 y la realizada por Pedro Villegas Marmolejo (1519-1596), que se encuentra en la iglesia de Santa María de Écija y data de hacia 1575.<sup>55</sup>

#### Dependencias situadas en el lado de la epístola

En este frente sur se hallaba la **puerta chica**, orientada hacia la plazuela de Malos, donde hoy se halla la puerta principal, que da a la plaza de N. P. Jesús de la Salud. Es posible que la talla de San Nicolás que ahora preside en ella, proceda de la anterior.

y Letras. Universidad de Sevilla, 1979, vol. I, pp. 45-62. Falcón. *La iglesia de San Nicolás* 2008, pp. 47 y 108.

<sup>54</sup> APSN. Libro de Cuentas de Fábrica 2, f. 81. El platero de la iglesia era Jorge de Acosta.

<sup>55</sup> Libro de Cuentas de las Cofradías desde el año 1700 en adelante. Sin foliar. SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel. *Pedro Villegas Marmolejo*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1976 (Colección Arte Hispalense, n.º 121), p. 84

Respecto a la puerta medieval se conservan diversas partidas alusivas a reformas y mejoras experimentadas en el primer cuarto del siglo XVIII, bajo la dirección del maestro albañil Juan Antonio Díaz. En 1729 se colocó un tejado sobre ella.<sup>56</sup> En esta nave estuvo la **Capilla de la Concepción**. En 1555 Andrés Ramírez, pintor y Roque de Balduque entallador se concertaron para realizar el retablo y la imagen de la Virgen de esta capilla. Se trata del entallador e imaginero flamenco, afincado en esta ciudad desde 1534. Además de participar en el retablo mayor de la catedral entre 1554-1556, realizó diversos tabernáculos en las iglesias de Omnium Sanctorum, San Lorenzo, San Vicente, San Juan de la Palma y San Gil, entre otras. El retablo para la iglesia de San Nicolás se concertó en 16 de diciembre de 1555, actuando como fiador el pintor Andrés Ramírez. Su precio se estipuló en 57 ducados (34 el tabernáculo y 23 la talla de la Virgen).<sup>57</sup> En esta capilla se instaló el Archivo parroquial en 6 de diciembre de 1725. Las obras de adaptación, en la que se incluyó la realización de una vidriera, corrieron a cargo de Juan Díaz, maestro albañil.<sup>58</sup> Debe corresponder al lugar en que en la actualidad se halla el depósito de la hermandad de la Candelaria.

### Dependencias a los pies del templo

En el frente oeste se situaban la torre, la capilla bautismal, la colecturía y el camposanto. La primera noticia que tenemos de la torre medieval data del siglo XV. Se alude a ella de forma indirecta. En 1421 se concedió a Ruiz Gómez un solar “frente de la torre de esta iglesia”.<sup>59</sup> Este solar se incorporó al convento de Madre de Dios para derribarse en 1879 con el fin de edificar en él una casa proyectada por José Espiau de los Cobos, habilitada actualmente como hotel. La torre se hallaba en el lugar donde en el templo actual se halla la Capilla sacramental, en el centro de este frente. Un nuevo campanario se erigió en 1492. Según algunos cronistas e historiadores al hacer los cimientos apareció en un subterráneo la imagen de la Virgen del que tomó ese nombre. La referencia gráfica más antigua que tenemos de una torre tras la reconquista la hallamos en las *Cantigas*. Se trata de códices manuscritos realizados en la segunda mitad del siglo XIII, de tiempos de Alfonso X, en los que se dedican cánticos a la Virgen y se describen milagros por su intercesión. En una de las viñetas de la Cantiga 24 figura el campanario de una iglesia,

<sup>56</sup> APSN. Libro de Cuentas de Fábrica n.º 3, f. 90: “Primeramente pagados 125 rs. en que se ajustó el cancel grande de madera para la puerta de esta iglesia que sale a la plazuela, según recibo del maestro carpintero Juan Romero”. Cuentas de tres años a fin de diciembre de 1729, ff. 37-38.

<sup>57</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ. “Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla”. En *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía VI*, 1933, p. 42.

<sup>58</sup> APSN. Cuentas de Fábrica n.º 10 (de 1724 a 1726), ff. 86-87. HERNÁNDEZ DÍAZ. “Arte y artistas”, p. 42. PALOMERO PÁRAMO, *El retablo sevillano*, p. 148.

<sup>59</sup> APSN. Inventario de 1854, leg. n.º 9, 1ª: “Copia de Escritura de dación otorgada por esta Fábrica a favor de Ruiz Gómez, de un solar frente de la torre de la iglesia, en 80 mrs. cada año de tributo perpetuo (cuyo solar está hoy incorporado en la clausura del convento de Madre de Dios), que pasó ante Alfonso García de Córdoba, presbítero, notario apostólico, en 2 de enero de 1421”.

de planta cuadrada, enlucida de cal, con dos vanos en el cuerpo de campanas con arcos de herradura y saetera en la caña para iluminar la caja de escalera. Otros ejemplos podemos apreciar en iglesias sevillanas de esta época. La de Santa Marina es también de planta cuadrada, de fábrica de ladrillo, con un cuerpo de campanas de un vano y saetera. Los merlones escalonados de su terraza son un añadido de 1885. La torre apea sobre un machón central. En el curso de la restauración de 1356 apareció en su interior el grupo de la Piedad. Otra torre de la época es la de la iglesia de Omnium Sanctorum, con dos vanos en el cuerpo de campanas. Su decoración a base de tableros de *sebka* debe ser posterior a 1356. Apea sobre bóveda ochavada. Cuando se construyó el nuevo templo barroco de San Nicolás (1752-58), girado 90° con relación al anterior, se ubicó en el solar de la torre la Capilla sacramental. Una crónica de la época describe así la excavación:

al abrir los cimientos se descubrió la entrada y dos galerías del célebre subterráneo, por la parte de la capilla del Santísimo, donde había una casa (que mediaba entre la iglesia y la que es botica), que ha quedado incorporada en dicha iglesia; ni le reconocieron, ni consintió examinarse quien dirigió la obra para levantar la pared principal de aquel costado; cortaron con ella su primera pieza o sala, terraplenando lo demás, de suerte que ya es muy difícil volver a descubrirlo por esto, no obstante la tradición de que allí fue el hallazgo de la Virgen, que por dicha causa llamaban vulgarmente del Soterráneo.<sup>60</sup>

Con relación a la galería subterránea diremos que Morgado en 1587 al referirse a ella manifiesta que la “boca que hoy en día se ve, sirve de osario, con las paredes de sillería tan espaciosa y alta que la podían andar dos hombres parejos en pie”.<sup>61</sup> En otro documento se indica que el acceso a la galería se veía desde el camposanto.<sup>62</sup> La parroquia denunció a la comunidad del convento de Madre de Dios el 6 de diciembre de 1591, por arrojar basura en esa galería, ocasionando gran pestilencia y un foco infeccioso no solo en el templo, sino en el vecindario. Por pleito que pasó ante el escribano público Gaspar de León en junio del año siguiente, la priora en nombre de la comunidad accedió a cegar a su costa el acceso a la galería.<sup>63</sup> Este dato avala nuestra tesis de que el hallazgo de la talla de la Virgen no pudo ser en 1592, sino un siglo antes.

**De la Capilla bautismal** las noticias son tardías, ya que datan de comienzos del siglo XVIII. Se ubicó a la derecha de la torre, nave de la epístola. En 1700 se blanqueó

<sup>60</sup> AHPSe, leg. 17.165, f. 9v. AMS. Colección del conde del Águila. Libros en 4º, tomo 3º. Año 1758: “Crónica sevillana que comprende una serie de efemérides curiosas, desde 1756 hasta 1762”. GESTOSO. *Sevilla monumental*, p. 421. Algunos historiadores sitúan el hallazgo de esta imagen en 1592; entre ellos ORTIZ DE ZÚÑIGA, IV, p.154 y GONZÁLEZ DE LEÓN, p. 110.

<sup>61</sup> *Historia de Sevilla*, p. 339.

<sup>62</sup> APSN. Libro de Cuentas n.º 3, f. 30. Consta además que en 1701 se había puesto una llave “en el sótano de la iglesia”.

<sup>63</sup> APSN. Inventario parroquial de 1854, leg. 11, n.º 3.

y se colocó un zócalo con 150 azulejos y 6 alisares que se trajeron de Triana.<sup>64</sup> Su coste ascendió a más de cien reales. Como suele ser tradicional la capilla estaría presidida por un lienzo alusivo al *Bautismo de Cristo*. En 1706 se puso una vidriera en su ventana.<sup>65</sup> A la izquierda de la torre, a los pies de la nave del evangelio, donde en la actualidad se ubica la sacristía, se hallaba el acceso al **campo santo**, que perduró hasta el siglo XVIII. A mediados de ese siglo había en su lugar un pequeño corral, la vivienda de los clérigos y un almacén donde la sacramental albergaba el Monumento de Semana Santa, el Tenebrario y el pie del Cirio Pascual. Todo ello quedó afectado por el terremoto de 1 de noviembre de 1755, siendo dirigidos los reparos por Ambrosio de Figueroa, maestro mayor del arzobispado y de la cartuja;<sup>66</sup> en este lado del evangelio se guardaba el Simpecado de la Virgen del Subterráneo.

### Capillas y retablos en el lado del evangelio

Aunque no se especifica es posible que en este frente se ubicara un retablo dedicado a **San Nicolás**, titular que además de estar representado en la capilla mayor del templo primitivo, se le quiso dar mayor resalte, al quedar algo eclipsado por la devoción a la Virgen del Subterráneo. Consta que en 27 de mayo de 1689 se concertó un retablo con Sebastián Rodríguez, por encargo de Ignacio de Ubilla, Caballero de la Orden de Santiago y capitán de galeones. En el contrato se indica que debía ser realizado en madera de cedro en un plazo de tres meses; su coste se estipuló en 2.500 rs. Como fiador intervino José López Merino.<sup>67</sup> Sin embargo no se indica a quién estaba dedicado. Ya se había observado que debido a que el encargo procedía de un marino, parecía probable que estuviese dedicado a San Nicolás, considerado patrón de los navegantes en muchos países.<sup>68</sup> Con posterioridad se aportó otro documento, en el que consta el siguiente dato de 1702: “Por la lámpara que arde delante del altar de Sr. San Nicolás, que dotó Don Ignacio de Ubilla, se dan cada año 6 arrobas de aceite”.<sup>69</sup> Al parecer este Sebastián Rodríguez no debió ser el maestro ensamblador y arquitecto que se concertó en 1645 para ejecutar la imagen del Cristo del Buen Fin, más una serie de retablos y pasos procesionales (Amor, 1685), Dulce Nombre de María (1686), Humildad y

<sup>64</sup> APSN. Libro de Cuentas de Fábrica n.º 1: “Libro de Visitas y Cuentas de la Fábrica de tres años hasta fin de abril de 1700”, f. 89.

<sup>65</sup> APSN. Libro de Cuentas de Fábrica n.º 1: “Libro de Visitas y Cuentas de la Fábrica de tres años hasta fin de abril de 1700”, f. 84.

<sup>66</sup> APSN. Libro de Cuentas de Fábrica n.º 23, ff. 48, 49 y 54. AHPS. Leg. 1.345, f. 438 y siguientes. “Repartimiento de la nueva iglesia parroquial de San Nicolás. Escritura que tuvo lugar con motivo de la reedificación de esta iglesia, otorgada por don Juan Basilio Castañeda ante el escribano don Dionisio Bravo en 13 de noviembre de 1748”. Epígrafe primero.

<sup>67</sup> LÓPEZ MARTÍNEZ. *Retablos y esculturas de traza sevillana*. Sevilla, 1928, p. 113.

<sup>68</sup> FALCÓN. “La iglesia de San Nicolás”, 1968, p. 173.

<sup>69</sup> FALCÓN. *La iglesia de San Nicolás*, 2008, p. 49.



Figura 8: San Nicolás de Bari. 1689.  
Foto: Martín Carlos Palomo

Paciencia (1688). Tal vez debió ser un hijo homónimo.<sup>70</sup> El patrono y mecenas del retablo estaba casado con Juana de Echevarría, hija de Esteban de Echevarría, Caballero de la Orden de Santiago. En el Archivo parroquial constan los bautizos de siete hijos: María Tomasina (1669); Sebastián Miguel (1671); Ignacio Santiago (1672); Juan Esteban (1674); Juana Lorenza Feliciano (1676); Miguel Antonio (1678) e Ignacio Félix (1683), quien fue apadrinado por el almirante de galeones, don Manuel de la Casa de Vante.<sup>71</sup> Los Ubilla vivían en esta feligresía en una vivienda cuya numeración osciló entre los n.º 60 y 69. En el Padrón de 1681 se indica al margen: “Rico”.

La imagen de *San Nicolás* de 1689 es una talla de madera estofada y policromada que mide 1,30 m (Figura 8). Tras el estreno del nuevo templo en 1758, al quedar extinguido el patronato fundado por Ignacio de Ubilla, se hizo un nuevo retablo mayor costado por Nicolás del Campo, futuro I marqués de Loreto. Fue quien creó un nuevo patronato

<sup>70</sup> RODA PEÑA. “Devoción e iconografía de San Nicolás de Bari”. En *Candelaria*. Boletín 45, enero 2009, pp. 15-16.

<sup>71</sup> APSN. Libro de Bautismos n.º 5, ff. 48v, 56v, 60,67v y 103v.

para la adquisición de la capilla mayor, costear el retablo y la cripta subterránea bajo ella para enterramiento suyo y su familia. El retablo parece ser que fue realizado por Felipe Fernández del Castillo y José Fernández de Medinilla, con la decoración escultórica de Hita y Castillo. A partir de entonces preside la talla de San Nicolás, revestido de obispo. Muestra en la mano izquierda un libro con tres onzas de oro, alusivo al rescate de doncellas y en la derecha porta el báculo. Hace años perdió otro atributo característico: un cubo con tres niños, en alusión al milagro de la resurrección de estos pequeños que habían sido descuartizados y puestos en un saladero. Con ocasión del estreno del retablo a esta talla se le dotó de un nuevo estofado y policromía con decoración vegetal, además de colocarle ojos de cristal. La imagen fue restaurada de nuevo en 2008 por Pedro Jiménez, en el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH).<sup>72</sup>

### Otros retablos y el derribo del templo medieval

Hubo en el templo anterior otras capillas y retablos que no se han conservado. Aunque existen de ellos algunas noticias documentales, no se especifica su ubicación; tal vez debieron situarse en la nave del evangelio. Una de ellas fue la capilla de **San Blas**. Consta que en 1593 Martín de Oviedo, escultor y Pedro Bautista, pintor de imaginería realizaron un retablo de talla y pintura para este templo. Sus trazas se hicieron siguiendo el modelo del de la capilla de la Antigua del convento de San Pablo (la Magdalena). El que se hizo para la iglesia de San Nicolás estaba integrado por un lienzo en el que se representaba la Encarnación, con un rompimiento de gloria presidido por el Padre Eterno, más la talla del santo titular. En el banco del retablo figuraban los retratos de medio cuerpo del comitente, Gaspar Hernández, mercader de oro y patrono de la capilla, además del de su esposa doña Leonor, así como los de sus cinco hijos. El costo del retablo se estipuló en 100 ducados.<sup>73</sup> Décadas antes del derribo del templo medieval se edificó otra capilla dedicada a **San Miguel**. Fue costeada por Lamberto de la Guardia Moreno, secretario de Gobierno de la Real Aduana, mayordomo de la sacramental de esta parroquia. La capilla se edificó en 1712, costeando su patrono una fiesta anual dedicada al arcángel. Para su dotación donó unas casas en la c/ Toqueros (conde de Ibarra), con un tributo de 160 rs. al año. Asimismo por devoción al santo, junto con su esposa Ángela de Yuste costearon un retablo y, con posterioridad, una capellanía en 1744.<sup>74</sup> El retablo no se conserva.

<sup>72</sup> FALCÓN. *La iglesia de San Nicolás*, 2008, pp. 62-64 y 100

<sup>73</sup> LÓPEZ MARTÍNEZ. *Desde Martínez Montañés*, p. 113. Martín de Oviedo era hijo de Juan de Oviedo “El Viejo” y hermano de Juan de Oviedo “El Mozo”. Se formó junto a su padre y a Juan Bautista Vázquez “El Viejo”. Tuvo muy corta producción en España ya que en 1594 partió para América, de donde no volvió. El retablo de la capilla de la Antigua de la iglesia de la Magdalena es ahora de columnas salomónicas de comienzos del siglo XVIII, que alberga la imagen titular de Pedro Roldán, de h. 1650-51.

<sup>74</sup> APSN. Libro de Cuentas n.º 32, f. 123, epígrafe 176: “Es la capellanía que en esta iglesia fundó en el altar de San Miguel, doña Ángela María de Yuste, viuda de Lamberto de la Guardia, por instrucción pública que pasó ante Bernardo José Ortiz, escribano público de Sevilla en 6 de agosto de 1744”.

Las crónicas de la época describen a mediados del siglo XVIII que este edificio amenazaba ruina y había quedado en una cota más baja que las calles circundantes, por lo que se decidió derribarlo en 20 de julio de 1752, trasladándose los retablos, rejas, mobiliario, pila bautismal y toda clase de piezas artísticas a los templos y viviendas de grandes proporciones del entorno. El desmonte de retablos y el órgano, así como la colocación en su destino provisional, se realizó bajo la dirección de José de Medinilla, maestro tallista y ensamblador. Debe tratarse del hijo de José Fernando de Medinilla (1682-1757), José Francisco, ya que su padre tenía entonces más de 70 años.<sup>75</sup> Al convento de las Vírgenes, que hizo las funciones de parroquia, se trasladaron el retablo y reja de la Capilla sacramental, además de la pila bautismal; asimismo este cenobio sirvió de cementerio parroquial hasta 1759. Al convento de Madre de Dios se llevaron las campanas de la torre y a casa de Nicolás del Campo, I marqués de Loreto, la mayor parte de cuadros y esculturas, especialmente los de la Capilla sacramental.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo. “Nuevos datos sobre la vida y obra del escultor José Montes de Oca”. *Atrio* 1992, n.º 4, p. 72.
- ÁLVAREZ MÁRQUEZ, María del Carmen. “Documentos de artistas sevillanos del siglo XVI en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla”. En *Estudis historics i document del Arxius de protocols*. Barcelona, 1981, IX, doc. 5.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*. Sevilla, 1932.
- BALLESTEROS BERETTA, Antonio. *Sevilla en el siglo XIII*. Madrid: Tipografía Pérez Torres, 1913.
- CARLOS VARONA, María Cruz de y MATILLA, José Manuel. “Cornelis Schut III. La Adoración de la Eucaristía”. En Catálogo de la Exposición *Dibujos españoles en la Kunsthalle de Hamburgo*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2014, pp. 130-131.
- CARO QUESADA, María Salud. *Notas de Escultura (1700-1720). Fuentes para la Historia del Arte Andaluz II*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1992.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes de España*. 6 vol. Madrid: Viuda de Ibarra, 1800.
- COLLANTES DE TERÁN, Antonio. *Sevilla en la Baja Edad Media. La ciudad y sus hombres*. Sevilla: Ayuntamiento, 1977.

<sup>75</sup> APSN. Libro de Cuentas de las Cofradía del Santísimo y Ánimas Benditas desde 1727 a 1776, s/f. Año de 1752. Consta una partida al maestro escultor José de Medinilla por quitar el retablo de la Capilla sacramental y trasladarlo al convento de las Vírgenes. APSN. Libro de Mayordomía n.º 29 (1752-1754), epígrafe n.º 69: “Derribo de la iglesia y traslado de retablos y piezas artísticas”, pp. 48-51.

- CÓMEZ RAMOS, Rafael, *Iglesia de Santa Marina de Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1993 (Colección Arte Hispalense, n.º 60).
- CÓMEZ RAMOS, Rafael, "Iconología de la arquitectura religiosa bajomedieval en Sevilla. La iglesia de San Julián". *Atrio* n.º 23, 2017, pp. 24-39.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. "La iglesia de San Nicolás de Bari". *Archivo Hispalense* 1968, n.º 147-152, pp. 117-131.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. "El lienzo *La adoración de la eucaristía* de la Hermandad sacramental de San Nicolás, de Cornelis Schut". *Laboratorio de Arte*, 2005, n.º 18, pp. 229-235.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. "El patrimonio artístico del I marqués de Loreto (1687-1722) y de la familia del Campo". *Laboratorio de Arte*, 2006, n.º 19, pp. 287-302.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *La iglesia de San Nicolás de Bari de Sevilla. Una iglesia del siglo XIII en un templo barroco*. Sevilla: Diputación provincial, Cajasol y Hermandad de la Candelaria, 2008.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. "La iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla, punto de encuentro entre Murillo y Justino de Neve". En Catálogo de la Exposición *Murillo & Justino de Neve*. Museo Nacional del Prado. Fundación Focus Abengoa y Dulwich Picture Gallery, 2012, pp. 61-71.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *La iglesia de Santa María la Blanca y su entorno. Arte e historia*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2015.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. (2022). "El Real monasterio de Madre de Dios de Sevilla tras los efectos de la revolución de 1868". *Archivo Hispalense* 2022, n.º 318-320, tomo CV, pp. 165-190.
- FERNÁNDEZ MUÑOZ, Pedro Manuel. "El antiguo uso litúrgico de la cubrición de imágenes y la gotera de la Capilla Real de Sevilla". En *El mundo de las catedrales (España e Hispanoamérica)*. San Lorenzo del Escorial, 2019, pp. 349-374.
- GESTOSO Y PÉREZ, José. *Sevilla Monumental y Artística. Historia y descripción de todos los edificios notables, religiosos y civiles, que existen actualmente en esta ciudad y noticia de las preciosidades artísticas y arqueológicas que en ellos se conservan*. 3 tomos. Sevilla: Oficina tipográfica El Conservador, 1889-92.
- GIL DELGADO, Oscar. *Arquitectura de Santa María la Blanca. Mezquita, sinagoga e iglesia en Sevilla*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2015.
- GONZÁLEZ, Julio. *Repartimiento de Sevilla*. Madrid: CSIC, 1951.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (coord.). *Diplomatario andaluz de Alfonso X*. Sevilla: El Monte. Caja de Ahorros de Huelva y Sevilla, 1991.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. "El que más temió a Dios (la Reconquista)". En Catálogo de la Exposición *Magna Hispalensis*. Sevilla: Ayuntamiento, Diócesis de Sevilla, Comisaría de la ciudad de Sevilla 1992, pp. 141-162.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Fernando III el Santo*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2011.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Alfonso X el Sabio*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2022.
- 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*,

- y de muchas casas particulares*. Sevilla: José Hidalgo y Compañía, 1844 (Reed. Sevilla: Gráficas del Sur, 1973).
- GONZÁLEZ MORENO, Joaquín. *Iconografía guadalupana*. México: Editorial Jus, 1959, Tomo I, p. 103.
- HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco Javier; RECIO, Álvaro. *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla: Diputación provincial, Fundación Real Maestranza de Caballería y Fundación Cajasol, 2019.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José. "Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla". *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Sevilla, 1933, VI, p. 42.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José. "Papeletas para la historia del retablo en Sevilla durante la primera mitad del siglo XVI". *Boletín de Bellas Artes*, 1936, tomo 3, p. 10.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José. "Iconografía hispalense de la Virgen Madre en la escultura renacentista". *Archivo Hispalense* 1944, n.º 4, vol. 2.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José. *Iconografía medieval de la Madre de Dios en el antiguo reino de Sevilla*. Madrid: Academia de San Fernando, 1971.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José. "Crucificados medievales sevillanos. Notas para su clasificación". En *Libro homenaje al Dr. Muro Orejón*. Sevilla: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Sevilla, 1979. Tomo I, pp. 45-62.
- HERRERA GARCÍA, Francisco Javier. *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2001.
- IZQUIERDO, Rocío y MUÑOZ, Valme. *Museo de Bellas Artes. Inventario de Pinturas*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 1990.
- KINKEAD, Duncan T. *Pintores y doradores en Sevilla (1650-1699)*. *Documentos*. Bloomington, Indiana, 2007.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel. *La ciudad medieval*. En Colección Historia de Sevilla. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1980.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Retablos y esculturas de traza sevillana*. Sevilla: Rodríguez-Giménez y Cía, 1928.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*. Sevilla: Rodríguez-Giménez y Cía, 1929.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán*. Sevilla: Rodríguez-Giménez y Cía, 1932.
- MATUTE Y GAVIRIA, Justino. *Noticias relativas a la Iglesia de Sevilla que no constan en sus anales*. Sevilla: Publicadas por el Excmo. Sr. D. Juan Pérez de Guzmán, duque de T' Serclaes, 1828.
- MONTES, Isabel. "Notas para el estudio de la judería sevillana en la Baja Edad Media". *Historia. Instituciones. Documentos*, 1983 vol. 10, pp. 251-277.
- MORGADO, Alonso. *Historia de Sevilla en la qual se contienen sus antigüedades, grandezas, y cosas memorables en ella acontecidas desde su fundación hasta nuestros tiempos*. Sevilla: Imp. Andrea Pescioni y Juan de León, 1587.

- MUÑOZ Y TORRADO, Antonio. *La Iglesia de Sevilla en el siglo XIII*. Sevilla: Imprenta Izquierdo, 1914.
- MURO OREJÓN, Antonio. “Artífices sevillanos de los siglos XVI y XVII”. *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, 1932, vol. IV.
- ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía. Que contiene sus más principales memorias desde el año de 1246 hasta 1671*. Madrid: J. García Infançon, 1677. (Reed. Ilustrada y corregida con adiciones entre 1672 y 1700, por Antonio María Espinosa y Cárcel, 5 vols. Madrid: Imprenta Real, 1795-96).
- PALOMERO PÁRAMO, Jesús. *Gerónimo Hernández*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1981 (Colección Arte Hispalense, n.º 25).
- PALOMERO PÁRAMO, Jesús. *El retablo sevillano del renacimiento. Análisis y evolución (1561-1629)*. Sevilla: Diputación provincial, 1983.
- PÉREZ ESCOLANO, Victor. *Juan de Oviedo y de la Bandera*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1977 (Colección Arte Hispalense, n.º 16).
- PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia. *Iglesia y sociedad en Sevilla en la Baja Edad Media*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001.
- RECIO MIR, Álvaro. “La versatilidad del Renacimiento: variedad material, icónica, tipología y funcional”. En HALCÓN, F., HERRERA, F., y RECIO, A. *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla: Diputación, Fundación Real Maestranza de Caballería y Fundación Cajasol, 2009, pp. 112-117 y 125-126.
- RODA PEÑA, José. “La primera obra documentada de José Naranjo”. *Laboratorio de Arte* 1993, tomo 6, pp. 297-303.
- RODA PEÑA, José. “Devoción e iconografía de San Nicolás de Bari”. *Candelaria*. Boletín 45, enero 2009, pp. 15-16.
- RODA PEÑA, José. *Retablos itinerantes. El paso de Cristo en la Semana Santa*. Arte. Serie 1ª n.º 5. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2016.
- SÁNCHEZ GORDILLO, Alonso (Abad Gordillo). *Religiosas Estaciones que frequenta la Religiosidad Sevillana*. Sevilla, h. 1630. Con adiciones del canónigo D. Ambrosio de la Cuesta y del copista anónimo de 1737. Biblioteca Capitular Colombina, signatura: 57-1-15. Sevilla: Ed. de Bernal, Jorge, Consejo General de Hermandades y Cofradías de Sevilla, 1982.
- SANCHO CORBACHO, Heliodoro. “Arquitectura sevillana del siglo XVIII”. *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, 1934, vol. VII.
- SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel. *Pedro Villegas Marmolejo*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2002 (Colección Arte Hispalense, n.º 8.)