

NOTICIA HISTÓRICO-ARTÍSTICA  
DE LA SAGRADA IMAGEN  
DEL SEÑOR DEL GRAN PODER



NOTICIA  
HISTÓRICO-ARTÍSTICA  
DE LA SAGRADA IMAGEN  
DE JESÚS NAZARENO  
QUE CON EL TÍTULO DEL  
GRAN PODER  
SE VENERA EN SU CAPILLA  
DEL TEMPLO DE SAN LORENZO  
DE ESTA CIUDAD

POR EL PRESBITERO  
D. MANUEL SERRANO Y ORTEGA

Ldo. en Derecho Civil y Canónico.



SEVILLA

Imp. de E. RASCO, Bustos Tavera 1

1898

---

---

Con licencia de la Autoridad  
Eclesiástica.

AL EXCMO. SR. D. JUAN PÉREZ DE GUZMÁN Y BOZA,  
DUQUE DE T'SERCLAES DE TILLY, GRANDE DE ESPAÑA, LICEN-  
CIADO EN DERECHO CIVIL Y CANÓNICO, INDIVIDUO DE NÚME-  
RO DE LA REAL ACADEMIA SEVILLANA DE BUENAS LETRAS Y  
DE LA DE BEI LAS ARTES, CORRESPONDIENTE DE LA DE LA HIS-  
TORIA, ETC., ETC.

*Excmo. Sr.: Al escribir este humilde libro no  
he tenido otro deseo sino el de bosquejar una pá-  
gina de la devoción sevillana. La generosidad de  
V. E. hace que hoy salga á la pública luz honrado  
con llevar á su frente el ilustre nombre de V. E.,  
de quien es su más reconocido amigo y Capellán*

*Manuel Serrano y Ortega,  
Pbro.*

*Sevilla, 6 de Enero de 1898, fiesta de Jesús del Gran Poder.*





## CAPÍTULO PRIMERO

La devoción de Sevilla á la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo.  
—Las Cofradías de Penitencia y Luz.—Su origen.—Engrandecimiento y apogeo de las mismas.—Disposiciones del Sínodo diocesano de 1604.—Reducción de Cofradías por el arzobispo D. Pedro de Castro.—Decreto de Carlos III en 1777 sobre penitencias públicas.

### I

**E**NTRE las imágenes que se veneran en Sevilla figura como una de las primeras la de Nuestro Señor Jesucristo bajo el hermoso y admirable título de Jesus del Gran Poder. Escultura de gran sentido estético, al par que sublime obra del arte cristiano, su devoción hállase profundamente arraigada en este pueblo, y no sólo en él, sino que ha trascendido por toda la Andalucía, por España, y aun por muchas regiones del Nuevo Mundo, donde la ha llevado la piedad de sus innumerables afectos.

El origen de esta devoción es fácil hallarle en el amor entrañable que Sevilla siente y siempre demostró á la Pasión por medio de sus cofradías de penitencia y luz.

Prolijo sería enumerar todas las cofradías pasionistas

que existen en Sevilla, y aun mucho más difícil catalogar las que existieron antes de la reducción de las mismas en 1623; mas baste decir que todos los momentos ó pasos de la vida dolorosa de Nuestro Señor tuvieron su cofradía ó hermandad propia; así que, enumeradas por orden cronológico, resulta completamente historiada la Pasión Sacratísima.

Da comienzo á esta serie cronológico-histórica la del Sagrado Decreto disponiendo que el Hijo tomase carne para redimir al hombre; cofradía fundada y establecida en el monasterio de su mismo nombre. Síguele la del Dulcísimo Nombre de Jesús, hermandad para socorrer á la infancia desvalida, del convento de San Pablo, hoy incorporada á otra. La cofradía de la Tentación de Cristo, fundada en el histórico monasterio de Santa María de la Victoria, uno y otra extinguidos. La cofradía de la Despedida de Nuestro Señor de su Santísima Madre perteneció al templo de San Isidoro. El misterio de la Entrada del Señor en Jerusalén tuvo dos cofradías: una fundada en el convento de Terceros franciscanos, que luego pasó al derruido templo de San Miguel, y hoy hállase establecida en la iglesia de Jesús; la otra tuvo asiento en el convento de Nuestra Señora de los Remedios, del barrio de Triana.

En la parroquia de Omnium Sanctorum tuvo origen, y encuéntrase hoy, la cofradía de la Sagrada Cena, que es al par hermandad sacramental. Síguele la del Lavatorio, que también lo es, y pertenece á la iglesia de Santa María de las Nieves: á continuación de ésta la Sagrada Oración del Huerto, del convento de Monte Sión, y en pos de ésta la del Prendimiento, fundada en el templo de Santa Lucia; hoy para en la capilla de San Andrés. Había la cofradía de la Bofetada que dieron á Nuestro Señor en presencia de Anás, fundada en la Merced para el amparo de niños huérfanos, y que se halla en la actualidad en el Beaterio de la

Santísima Trinidad. La de la Negación y Lágrimas de San Pedro existe hoy en la parroquia de igual título. La del Santo Cristo del Silencio y Desprecio de Herodes no ha sufrido mudanza desde su fundación en la iglesia de San Juan de la Palma. En la de religiosos Terceros se halla la de los Azotes y Jesús amarrado á la Columna. La Coronación de Espinas, fundada en el convento del Valle, encuéntrase establecida en el Santo Ángel. En la capilla de los Mártires de Triana estaba la cofradía del Santo Ecce Homo; siguiéndole la de la Sentencia de Cristo, del colegio de San Basilio, hoy en San Gil Abad.

Del Misterio de Jesús Nazareno con la Cruz sobre sus hombros existen varias hermandades: la de Jesús del Silencio, como vulgarmente se le denomina, del antiguo hospital de San Antonio Abad; la de Jesús Nazareno, del templo de la O; la de Jesús Nazareno del título de la Salud, del templo de San Román; en el del Salvador encuéntrase hoy la de Jesús de la Pasión con Simón de Cirene, y con igual efigie existió en el convento de San Francisco la de Jesús del Perdón.

Al misterio de Jesús caído en tierra bajo el peso de la Cruz están dedicadas la de las Tres Caídas, del templo de San Isidoro, que lleva también Cirineo, y la de igual nombre residente en San Jacinto, á donde fué cuando la despojaron en 1868 de su propia capilla en Triana. En San Vicente existe la de Jesús Nazareno de las Penas y la Mujer Verónica con el rostro del Señor impreso en el lienzo; y anexionada á la de la Coronación hay otra con el título de la Santa Faz de Nuestro Señor Jesucristo y Santa Mujer Verónica; y, por último, la del Señor del Gran Poder, en San Lorenzo.

Antes del misterio de la Crucifixión se venera á Nuestro Señor Jesucristo en el acto de ser despojado de sus sagradas vestiduras, bajo el título de las Penas, por su cofia-

día, fundada en la Victoria, hoy en San Jacinto; y otra de igual significado, bajo la advocación de Jesús de la Humildad y Paciencia, hállase incorporada á la de la Sagrada Cena en la referida iglesia de Omnium Sanctorum.

Contemplándole en el acto de ser elevado en la Cruz, existe la cofradía de la Exaltación, fundada en el templo de Santa Catalina; siguiéndole en el misterio de la Crucifixión un sinnúmero de corporaciones: el Santo Cristo de la Salud y María Magdalena á sus pies, de la parroquia de San Bernardo; el de la Vera-Cruz, hermandad que fué la más floreciente de esta ciudad, fundada en San Francisco, luego pasa al convento de la Pasión, y hoy instalada en la iglesia de San Alberto; el Santo Cristo de las Aguas, en San Jacinto; el Santísimo Cristo crucificado de San Julián; el de la Sangre, que estuvo en San Francisco de Paula; el de las Virtudes, con la Virgen y San Juan al pie de la Cruz, de San Isidoro; el del Calvario, de San Ildefonso, con las Santas Mujeres; el del título de Burgos, en San Pedro; el primitivo de la Fundación, venerado por los *morenos* en su capilla de los Ángeles, en San Roque; el Cristo de la Salud, del convento del Pópulo; el de las Llagas, en la Trinidad; el de la Buena Muerte, en Omnium Sanctorum; el del Buen Fin, en el colegio de San Basilio.

En su capilla del compás de San Pablo se encuentra la cofradía del Santo Cristo de la Conversión de San Dimas, con cuya efigie, la de Gestas y María Magdalena sale procesionalmente. En San Juan Bautista estaba la cofradía de la Sed de Cristo, hoy, como algunas de las que van mencionadas, extinguida. El misterio de las Siete Palabras pronunciadas por Nuestro Señor en la Cruz venérase por su cofradía en San Vicente. Otro Calvario, del título de Jesús del Buen Viaje, tiene cofradía en la parroquia de Santa Ana. El antiquísimo Santo Crucifijo del exconvento de San Agustín, tan venerado en otros tiempos por los sevillanos,

hoy con su cofradía en el templo de San Roque. En el exconvento de los Remedios la hermandad del Santo Cristo de la Pasión y Muerte. El de la Sangre en la destruída capilla de la Encarnación, cuya efigie se venera hoy en San Nicolás de Bari. Del título de la Expiración hay dos cofradías, una en Triana, en su capilla del Patrocinio, y otra en la del Museo. El Cristo del Santo Amor, fundada su hermandad en el templo de los Terceros, luego trasládase á San Miguel, y hoy se encuentra en el templo de Jesús de los Baños. El del Socorro, de los Remedios. El de la Lanzada, en el Santo Ángel. La cofradía de los toneleros, fundada en San Francisco de Paula, y hoy en su propia capilla, venera el Santo Cristo de la Salud, que saca procesionalmente con la imagen de la Virgen, San Juan, la Magdalena, las dos Marías, los dos ladrones, y los santos varones José y Nicodemus, en el momento de proceder á desclavarle de la Cruz. Síguele por orden la cofradía del Sagrado Descendimiento, procedente del Carmen, hoy en San Pablo, con su paso representando tan sublime cuadro. Síguele el Santo Sudario, de San Antonio de Padua, é inmediata la Sagrada Mortaja, de Santa Marina, para terminar con el Sagrado Entierro, que tuvo principio en la iglesia de San Laureano, y hoy se halla en la de San Gregorio Magno del antiguo Colegio de Irlandeses. Esta cofradía presenta primeramente el paso del Calvario con la Cruz sola y la imagen de la Muerte figurada por un esqueleto humano con la guadaña; otro con el Santo Sepulcro, encerrando la efigie de Nuestro Señor, y el paso del Duelo de la Santísima Virgen, con los personajes sagrados que intervienen en la Muerte del Redentor. Cerrando esta lista, la cofradía de la Soledad de Nuestra Señora, venerada por dos corporaciones de este título: una del templo de San Buenaventura, y la otra fundada en el Carmen y hoy en San Lorenzo, mártir. Y como complemento de esta tan

arraigada y extendida devoción, existían entre algunas de estas corporaciones, por disposición de sus estatutos, las procesiones de Cristo resucitado, que conducían procesionalmente en efigie el Domingo de Pascua, como eran: la del Dulce Nombre, cuya imagen se venera en su capilla; la cofradía del Santo Entierro, y la del Cristo de la Salud y Tres Necesidades de la Virgen, que por privilegio sacaba el Santísimo Sacramento por la carrera corta del Corpus en la custodia que tiene para este solemne acto.

Constituyéronse muchas de estas cofradías por clases, gremios, cuerpos colegiados y aun barriadas: así vemos á la Nobleza sevillana alistarse en la de la Concepción del colegio de Regina; los Veinticuatro y Jurados de la Ciudad en el Santo Crucifijo de San Agustín y en la de la Hiniesta; los toneleros en la del Cristo de la Salud, de la Carretería, donde tuvo casa-hospital; los marineros en la de la Esperanza, de Triana, y en el mismo barrio los alfáreros con la Virgen de la Estrella; los calafates en la del Santo Ecce-Homo, y los mareantes y pilotos con el Cristo del Socorro. Los plateros constituían la de la Expiración de la Merced; los comerciantes en terciopelo y seda formaban la cofradía del Señor de la Conversión, y la de los Dolores de la Antigua estaba constituída en gran parte por militares y personas de gran representación. Los hortelanos formaban la del Decreto de la Trinidad, y los vecinos de la Macarena la de la Esperanza; los curtidores pertenecían á la del Santo Sudario, y los jaboneros á la del Señor de la Buena Muerte; así como los negros formaban la del Cristo de la Fundación, los mulatos la del Calvario, y los gitanos la del Señor de la Salud; y así otras muchas.

Enumeramos éstas de que hemos alcanzado noticia, pues ciertamente existieron otras cuyo recuerdo ha perecido, bien con el derribo de los conventos y monasterios en que radicaban, ó bien por no conservarse listas de ellas

anteriores al período en que se regularizaron para salir procesionalmente los días de la Semana Mayor: baste decir que el Ldo. Rodrigo Caro, hablando de ellas en sus *Antigüedades y Principado de la Ilustrísima ciudad de Sevilla*, refiere que en su tiempo había establecidas «*en esta ciudad cuarenta cofradías, en las cuales hay, dice, quince mil cofrades, y más, y no entran en este número las de Triana.*»

No parecerá esta cifra exagerada si tenemos en cuenta la población de Sevilla en aquel período y la piedad de aquellas generaciones.

El analista Ortiz de Zúñiga nos dice que en 1579, para colocar la Virgen de los Reyes y los reales cuerpos de San Fernando, D. Alonso el Sabio y D.<sup>a</sup> Berenguela en su nueva capilla Real, asistieron sólo á aquel acto treinta cofradías. Ténganse en cuenta las que hoy mismo subsisten y salen procesionalmente.

## II

El principio que en general inspirara la institución de las cofradías no fué otro que el de la contemplación de los distintos pasos de la Pasión Sacratísima y la práctica pública de la mortificación y penitencia cristiana, cuyo origen se remonta á los primeros siglos de la Iglesia; práctica que adoptan luego en la forma que la ejecutan las cofradías de Sevilla, y las de otras partes, desde el siglo XIV, que consistía en ir los penitentes vestidos con unas largas túnicas de lienzo, con el rostro cubierto, y azotándose las carnes con recias disciplinas, acompañando la sagrada imagen del Redentor crucificado en las procesiones de la Semana Santa, de donde tomaban el nombre de disciplinantes, y tambien

el de *nazarenos*. La aplicación ó uso de este vocablo en tal sentido dedúcese sería aceptado por la analogía con el antiguo *nazareato* hebreo, que consistía en llevar cierta vida llena de abstinencias y mortificaciones temporal ó perpetuamente, ó por aplicársele también este nombre á Nuestro Señor Jesucristo y á sus Apóstoles, cuya Pasión iban considerando en las procesiones. De aquí el llevar el traje largo á modo de túnica, el rostro cubierto con cabellera larga, como los *nazarenos* hebreos, sogá liada á la cintura, y descalzos. Sufrió esta modificación más tarde, ocultando el rostro con antifaz de lienzo terminado en punta y caído sobre las espaldas á modo de capucha; hasta que más tarde, aboliéndose la disciplina pública, se colocó rectamente sobre la cabeza á guisa de capirote, que es como en el día le vemos. Actualmente se denomina nazarenos á todos los cofrades que asisten á la procesión vestidos con el primitivo traje de los penitentes, llevando hachas de cera ó insignias religiosas, á semejanza de los antiguos hermanos de luz, á cuya clase han quedado reducidos.

En la forma indicada primeramente se les veía, antes de regularizar la salida de las cofradías, visitando los humilladeros levantados en las afueras de la ciudad, especialmente el llamado de la Cruz del Campo, el más frecuentado y devoto de todos, por tener fin en él la Vía-Crucis pública formada después que regresó de su viaje á Jerusalén y Tierra Santa, en el año 1520, D. Fadrique Henríquez de Ribera, marqués de Tarifa, Duque de Alcalá y Adelantado Mayor de Andalucía, aquel caballero de la nobleza española, dechado que imitar por su religiosidad, por su hidalguía y por su protección y amor á las Letras y á las Artes. Inspirado en sus grandes sentimientos religiosos por la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, de la que era muy devoto, estableció en esta Ciudad una Vía Sacra, á imitación del camino doloroso que el Hombre-Dios anduvo llevando la

Cruz sobre sus hombros, cuyo sagrado lugar acababa él de visitar, trayendo al efecto la medida exacta de la distancia que media entre el palacio del Pretor romano y el Monte Calvario, con objeto de levantar y promover aquí más y más la devoción á la Vida y Pasión del Redentor del Mundo.

Había emprendido este viaje á la edad de veintisiete años, saliendo de la villa de Bornos el 24 de Noviembre de 1518, entrando en Jerusalem el 4 de Agosto del siguiente año; cuya peregrinación dejó escrita él mismo en un libro que se ha hecho sumamente raro (1).

Como es sabido, el palacio de tan ilustre familia, conocido vulgarmente por la *Casa de Pilatos*, está enclavado en la parroquia de San Esteban, y las portadas las hizo construir el susodicho D. Fadrique Henríquez de Ribera a su regreso de Tierra Santa, según la inscripción que se ve sobre la fachada principal. Pues bien; desde este palacio, ó sea desde la Cruz que aún se conserva en su portada, hasta la llamada Cruz del Campo, comprendíase la

---

(1) «Este libro es del viaje que hize á Jerusalem, de todas las cosas que en él me pasaron desde que salí de mi casa de Bornos, miércoles 24 de Noviembre de 518 hasta 20 de Octubre de 520 que entré en Sevilla. Yo D. Fadrique Henrique de Ribera Marqués de Tarifa. En Sevilla año de 1606. (Al fin:) Sevilla por Francisco Perez. En las Casas del Duque de Alcalá. 1606.»

Se hicieron otras ediciones, en 1608 en Lisboa, y en 1733 y 1748 en Madrid. Se escribió también por el poeta Juan de la Encina el siguiente libro:

«Viaje y peregrinacion que hizo y escribió en verso castellano el famoso poeta Juan de la Encina en compañía del Marques de Tarifa, en que refiere lo más particular de lo sucedido en su viaje y sautos lugares de Jerusalem. Con licencia en Madrid, por Pantaleon Aznar MDCCLXXXVI.»

En 8.º

D. Nicolás Antonio, en su *Biblioteca Nova*, cita la primera edición de este libro, hecha en Nápoles en 1521 con el título de *Tribu,ia ó Vía Sacra de Jerusalem*.

referida Vía Sacra, de la cual sólo quedan estas dos estaciones porque las demás han desaparecido paulatinamente (1).

La primera estación de la Vía Sacra era en la Cruz de la portada del palacio de los Duques de Alcalá.

La segunda se hacía á la Cruz que estaba en la plaza llamada de Pilatos.

La tercera Cruz encontrábase junto á la puerta de San Esteban que mira al Sur.

La cuarta estación era en la Cruz que estaba en la esquina del convento de San Agustín mirando al sitio donde fué la puerta de Carmona.

La quinta se rezaba en la Cruz que se veía ya en el campo, antes de atravesar el arroyo Tagarete.

La sexta Cruz y estación en los muros del monasterio de San Benito Abad.

Las Cruces séptima, octava, novena, décima y undécima se veían en la parte central del camino de la Calzada, sobre grandes postes de piedra.

La última era, como hemos dicho, la llamada *Cruz del Campo* (2), donde se hacía la meditación del monte Calvario en el paso de la Crucifixión, y en una ermita que ha-

(1) Véase el curioso y raro papel «X Memoria | muy deuota, | y Redemptor muy | provechoso, del Camino | trabajoso que hizo Christo Redemptor Nuestro, para | encaminarnos á la Gloria, y de los pasos que dió con | la pesada Cruz sobre sus delicados ombros, | desde la Casa de Pilatos, hasta el Monte Calvario; donde fué crucificado y muerto, para darnos vida eterna, Cuyo | trecho es el que comienza desde las Casas de los ex- ce | lentísimos Señores Duques de Alcalá, hasta la Cruz del Campo desta Ciudad | de Seuilla: (Al fin:) Impreso en Seuilla por Juan Gomez de Blas. Año de 1653.»

2 hojas en fol.—Biblioteca Capítular Colombina.

(2) Pertenece la fábrica de este sencillo pero elegante monumento al último tercio del siglo XV. Forma un templete con cuatro arcos ojivales sostenidos por pilares de ladrillo, con su cúpula y coronado de almenas dentelladas; en la parte interior, sobre gradería circular, elévase una columna de mármol, que sostiene una Cruz de piedra con las imágenes en relieve

bía inmediata se meditaba el Sepulcro y Enterramiento de Cristo Nuestro Señor.

Los puntos de las meditaciones se hallaban estampados cada uno en su propia estación pintados sobre azulejos; las Cruces eran unas de hierro y otras de piedra, viéndose continuamente alumbradas con faroles, y en tiempo de primavera adornadas con ramajes y flores. Como quiera que el objeto que tuvo el Marqués de Tarifa al hacer esta Vía-Crucis fué, según dice el citado papel, *«que esta Nobilísima Ciudad estuviere ennoblecida con la devota memoria deste sitio, y gozase de las innumerables indulgencias de que participan los que en Ferusalén le visitan»*, el pueblo piadoso se apresuró á la práctica de esta devoción, que se hacía todos los viernes del año, pero con particularidad los de la santa Cuaresma, en los cuales desde la mañana á la tarde veíase á los fieles arrodillados ante las benditas Cruces. La devoción siguió en aumento; así, que en el año de 1624, con motivo de ir á Roma con una embajada de Felipe IV el Duque de Alcalá, nieto del fundador de tan laudable práctica religiosa, solicitó de Urbano VIII aumentase esta devoción con nuevas gracias é indulgencias, á lo que accedió S. S., y en celebración de lo cual se embelleció la Cruz de la primera estación, que subsiste á las puertas de la Casa de Pilatos, con los ricos y hermosos mármoles que hoy ostenta.

---

de Cristo y la Virgen. En el interior del cupulino, y por bajo de la cornisa que le rodea, se lee la siguiente inscripción:

*«Esta cruz e ..... obra mandó fazer é acabar el muncho honrrado caballero diego merlo guarda mayor del rey e reyna nuestros senores de su c nsej é su assistente de esta cibdad de Sevilla e su tierra e alcajde de los sus alcazares e atarazanas de ella la qual se acabó á primero dia de ..... del nacimiento de nuestro salvador iesu cri to de mill é quatrocient s e ochenta y dos años reinand en castilla lo muy altos é siempre au, u to r y y reyna nuestros señores don fernando y dona isab l.»*

La devoción duró hasta mediados de este siglo, terminando, como era de suponer, en el período en que se empezaron á quitar las Cruces de las calles y de las plazas, so pretexto del ornato público.

Existió también otro humilladero, el de la Santa Cruz del *Rodeo*, en la Alameda de Hércules, situado delante del antiguo convento de Belén, tomando este título *del Rodeo* por un círculo que de grandes pilares tenía formado en su derredor con la Vía-Crucis, donde se practicaba esta devoción.

En las afueras de la ciudad eran visitados, además, el humilladero de San Lázaro, delante del hospital de este nombre; el de la Cruz de los Humeros, en el llamado barrio de Colón; el de la Cruz de San Sebastián, en su prado, y en Triana el de la Cartuja. Dice el historiador Alonso Morgado que era de admirar en aquellos días á nuestra ciudad entregada por completo á la meditación de la Pasión y Muerte del Redentor, y las cofradías por las calles, regadas con la sangre de los penitentes.

### III

Nacidas las cofradías en el siglo XV ó postrimerías del XIV, y desarrolladas en el XVI y principios del XVII, período el más floreciente de nuestra historia, tuvieron que participar del grado de esplendor y engrandecimiento de esa época: y en efecto sucede así, pues todas las cofradías se enriquecen merced á la generosidad y entusiasmo religioso de sus miembros, no sólo con gran número de donaciones y pingües fundaciones, sino con preseas, alhajas, insignias y ornamentos de plata, oro, nácar y carey, riqueza

que llegó hasta los primeros años del siglo presente, conservando aún algunas restos de su antigua opulencia.

El principio de devoción que diera origen á estas corporaciones, y que luego las alimentara, encarnado primero en nuestro pueblo, religioso y muy dado á sentimientos de piedad, tuvo luego también, como no podia ser por menos, reflejo en el Arte, sirviendo á éste de manantial inagotable de inspiración con que llenó los templos sevillanos de obras inmortales, admiración de propios y extraños, como son los Cristos, Nazarenos, Dolorosas y demás imágenes que constituyen los diversos *pasos* y *misterios* á que rinden culto y veneración las cofradías de penitencia.

Mas acerca del esplendor y grandeza que éstas alcanzan, conviene oír lo que nuestro analista Ortiz de Zúñiga dice en la materia, hablando de la ostentación y lujo religioso de Sevilla en los días de Semana Santa.

«Y en la tarde de este día (el Jueves Santo) comienzan á hacer estación á la Santa Iglesia las cofradías de Sangre, que pasan por entre los dos coros á hacer reverencia al Santísimo Sacramento; que son más ó menos, según la variedad ó fervor de sus cofrades, pero en que se ve en todas las de estos días una de las mayores grandezas de Sevilla en la cantidad de cera, en lo lucido de estandartes, guiones y banderolas, y en la plata de insignias y varas, en lo rico de los pasos, á que con muchos grados no es comparable lo que se hace en otra alguna ciudad de España. Y en que siendo en la christiana devoción, á lo ostentoso de la exterioridad, no puede descarse cosa de mayor ejemplo y de mas christiana grandeza.»

«Desprecian, continúa, las cofradías en las insignias, Cruces, candeleros, varas, campanillas y otras alhajas, cuanto no es preciosa plata; desdeñan en faldones de los pasos, palios, estandartes, guiones y banderolas, cuanto no es costosos bordados, subidas telas ó terciopelos. En sus pasos

la mejor talla y la más perfecta escultura sólo se miran sin ceño, y la emulación adelanta siempre (loable en esto) sus demostraciones.»

## IV

Mas el excesivo número de hermandades de Pasión, sin regla general que normalizase la salida procesional, estación y forma de verificarla, tuvo necesariamente que traer cierto género de abusos, que muy luego trató de corregir y enmendar la Autoridad eclesiástica unida á la civil. Á este fin va encaminado cuanto se dispone en el Sínodo diocesano celebrado en el año de 1604 en esta Catedral, siendo arzobispo D. Fernando Niño de Guevara, cuyas disposiciones, por lo interesantes, vamos á copiar, pues con su lectura se viene en conocimiento de costumbres de pasadas épocas, que pueden servir así mismo de punto de comparación con las del día.

En las Constituciones (1) que se publicaron con las disposiciones del Sínodo, al cap. XXIII, que trata de *Lo que se ha de guardar en las procesiones de Disciplinantes*, léese:

«Item mandamos que nuestro Provisor en esta ciudad,

---

(1) Constituciones | del Arçobispado | de Sevilla, hechas i Ordenadas por el | Ilustrissimo i Reuerendissimo | Señor Don Fernando | Niño de Guevara Cardenal | i Arçobispo de la S. Iglesia | de Sevilla, | en la Synodo que celebró en | su Cathedral año de 1604. | Y mandadas imprimir por el | Dean i Cabildo, Canonigos | in sacris. Sede vacante. | En Sevilla año de | 1609. | con licencia | Por Alonso Rodriguez Gamarra.

Un vol. en fol. de 147 hojas, más 4 de preliminares y una de tabla al fin.—Portada con los escudos del Cardenal Niño y de la Catedral.—Suma de licencia.—Auto del Cabildo para la publicación é impresión de las Sinodales.—Forma que hubo para celebrar este Sínodo.—Texto.

y en los demás lugares las personas que habemos dicho en el paragrafo passado, visiten las imágenes y insignias que se facen en las dichas processiones, y quiten, y reformen las que le pareciere que no tienen la devoción, auctoridad, y gravedad que conviene para tan fausta representación.

Item mandamos que las túnicas que llevaren sean de lienzo basto y sin bruñir, sin botones por delante y atrás, sin guarnición de cadeneta, ni de randas, que no tengan brahones, ni sean colchadas ni ajubonadas.

»Que los que se disciplinaren, ni rigieren la processión, ni los que llevaren los pendones y insignias con túnicas, no lleven lechugillas en los cuellos, ni zapatos blancos, ni media de color.

»Que no se disciplinen descubierto el rostro, sino fuere que por algún desmayo ó accidente que les dé sea fuerza descubrirse.

Que no lleven tocadas atadas á los brazos, ni otra señal para ser conocidos.

»Que se quiten los muchachos que andan pidiendo en estas processiones, y nuestros jueces no les consientan en manera alguna andar en ellas, pues no sirven más que de inquietar y quitar la devoción, y quedarse para jugar con la limosna que les dan.

Que las mujeres no vayan con túnicas, ni se disciplinen.

Que las que fueren en su hábito con luces vayan en su orden delante del primer guión ó estandarte de la processión, y no puedan en manera alguna ir entre los que se van disciplinando, ni á su lado.

»Y porque somos informados que por tener algunas cofradías pocos cofrades que se disciplinen, alquilan algunos que lo hagan, y es cosa muy indecente que por dinero y precio temporal se haga cosa tan santa, mandamos que de aquí adelante no se haga, so pena de excomunió mayor,

en que incurran los que reciben el dinero y los mayordomos que se lo dieren.

Item mandamos que en las dichas processiones, antes de salir, ni después de haber vuelto á las iglesias y monasterios de donde salen, no se hagan la Semana Sancta, ni en la mañana de la Resurrección, representaciones; conviene saber, andando con la imagen de Nuestra Señora alrededor del claustro, y de los pilares dél, buscando á su precioso Hijo, que le dicen que ha resucitado; ni bajando el Christo de la Cruz para enterrarle (1); ni usando en esto, ni en la adoración de la Cruz el Viernes Sancto, ni en los demás oficios de la Semana Santa, de más ceremonias de las que nuestro muy santo Padre y Señor Clemente Octavo, en el ceremonial nuevo, ha mandado guardar: las cuales mandamos que en todas las Iglesias de nuestro Arzobispado uniformemente se guarden. Y declaramos que en esta constitución no es nuestra intención comprehender nuestra Iglesia Catedral y Metropolitana, en la cual (con la asistencia de los diputados de nuestros muy amados hermanos Deán y Cabildo della) habemos ordenado cerca desto lo que se debe por ahora guardar.»

## V

Más adelante, siendo arzobispo el Sr. D. Pedro de Castro y Quiñones, ocupóse de la misma materia á fin de evitar los tumultos y escándalos que muchas veces sobrevinían de la aglomeración de las procesiones, y á este fin comprendió sería conveniente reducir ó unir dos ó más cofradías en una sola; cuya reforma realizó por lo pronto de

(1) Aún subsisten estas prácticas religiosas en algunos pueblos de nuestro Arzobispado.

conformidad con el Asistente de la ciudad, publicándose el siguiente edicto (1), con las disposiciones para que así se verificase.

« Nos D. Pedro de Castro y Quiñones, por la Gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica Arzobispo de Sevilla, del Consejo de su Majestad, etc. Hacemos saber á todas las personas á quien en cualquier manera toca lo aquí contenido, que en el tiempo que há que estamos sirviendo esta Santa Iglesia habemos entendido los grandes inconvenientes, alborotos y escándalos que hay todos los años en las procesiones de disciplinantes, que por ser muchos hay pendencias y confusión entre ellas, y que el año pasado de mil seiscientos y veinte y dos fueron mayores; que las Justicias no son bastantes para lo remediar, y la indecencia con que van en actos de penitencia; y deseando remediar tan graves inconvenientes, habiéndolo visto y considerado, habemos acordado de hacer reducción de las dichas cofradías, como por la presente lo hacemos en la forma que adelante irá declarada; y para que tenga cumplido efecto mandamos en virtud de santa obediencia á los abades, priostes y otros oficiales y cofrades de las dichas cofradías guarden la dicha reducción y orden, como en ella se contiene, y las que van reducidas se junten y agreguen á las otras á que se reducen, y por sí solas no hagan procesiones ni otros actos en ninguna parte, y salgan en las procesiones debajo del estandarte, pendones é insignias de las cofradías á quien se reducen. Pero bien se les permite que puedan llevar los pasos de la Pasión, imágenes y Cruces que ahora tienen las reducidas, siendo vistos y aprobados por nuestro Provisor. Y exhortamos á los hermanos y cofrades de las dichas cofradías vengán en las procesiones con hábito decente de penitencia, contritos y confesados, reciban el

---

(1) Una hoja en folio sin pie de imprenta — Archivo de la Catedral.

Santo Sacramento de la Eucaristía, para que consigan y ganen las indulgencias y gracias espirituales que por los Sumos Pontífices les están concedidas. No vengan alquilados, ni por merced, ni precio, sino como obra de piedad del servicio de Dios y bien de sus almas, y nadie les impida ni inquiete la devoción y conocimiento de acto tan penitente, y en todo guarden lo dispuesto por las Constituciones Sinodales deste Arzobispado. Y concedemos á todos y cada uno de los que se disciplinaren, y á los que les acompañaren y sirvieren, las indulgencias que podemos. Y cometemos la ejecución y cumplimiento de esta reducción á nuestro Provisor y Vicario General.»

Para el debido cumplimiento de estas disposiciones el Ldo. D. Antonio de Covarrubias, Provisor, publicó otro edicto en 20 de Marzo de 1623 con las instrucciones necesarias, mandando que las cofradías no llevasen hombres alquilados para la disciplina, *«ni se consientan mujeres azotándose, ni con luces, ni con túnicas, ni con mantos, acompañando las dichas cofradías, ni los penitentes lleven sombreros, ni túnicas aforradas con tafetán, colchadas, ni almidonadas, ni guantes, puntas, labrados ni aprensados, ni cintas de color, ni cosa que dé nota ni señal por donde sean conocidos; y los que se fueren disciplinando y alumbrando lleven el rostro cubierto, y los que fueren rigiendo y gobernando y demandando y llevaren los estandartes lleven los rostros descubiertos, y que sólo los alcaldes y fiscales lleven bastones; y si vinieren dos ó más cofradías á un mismo lugar, dejen pasar la más antigua; ni ninguna cofradía saque paso ni insignia nueva sin primero ser visto por su merced el Provisor; todo bajo pena de excomunión mayor.»*

Con estas nuevas disposiciones empezaron á uniformarse las procesiones, arreglándose en su salida y haciendo todas estación á la Catedral, cooperando á ello el asistente de la ciudad, el Sr. Ldo. D. Fernando Ramirez Fariña, que pu-

blicó también un bando al efecto (1) para que se cumplierse la reducción y arreglo de las cofradías, bajo la pena de *cin-cuenta mil mrs.* al abad ó prioste ó superior y demás oficiales de la dicha Cofradía que contravinieren lo dispuesto, y seis meses de destierro de esta ciudad, su tierra, y diez mil maravedises y treinta días de cárcel á los cofrades que así contravinieren lo dispuesto y ordenado.

Cumplióronse algunas de estas disposiciones, mas otras no pudieron llevarse á la práctica, ó muy luego se desobedecieron, como las relativas á la reducción, que no estuvieron conformes en acatar algunas cofradías: así que poco

(1) •Forma y modo como se reducen las Cofradías desta Ciudad de Sevilla el Miércoles, Jueves y Viernes de la Semana Santa.

#### •MIÉRCOLES SANTO, POR LA TARDE

»Del monasterio de San Basilio sale la procesión de la cofradía de la Humildad y Cena, y se reduce á ella la cofradía de Columna y Azotes.

»De la iglesia de San Julián sale la cofradía de Nuestra Señora de la Hñiesta: reducense á ella las cofradías de la Palma, y Conversión del Buen Ladrón, y la cofradía de la Presentación.

»Del monasterio del Valle sale la cofradía de la Coronación: reducense á ella la cofradía de la Exaltación y la cofradía del Despedimiento y Virtudes.

»Del monasterio del Carmen sale la cofradía de la Angustia: reducense á ella las cofradías del Lavatorio y de Nuestra Señora de Regla.

#### •JUEVES SANTO

»Del monasterio de San Pablo sale la cofradía del Dulce Nombre de Jesús: reducense á ella las cofradías de San Juan Baptista y de San Juan Evangelista.

»La cofradía de las Cinco Llagas sale del monasterio de la Santísima Trinidad.

»Del monasterio de Monte Sión sale la cofradía de Nuestra Señora del Rosario: reducense á ella la cofradía del Socorro y la de la Piedad.

»La cofradía de la Limpia Concepción sale del monasterio de San Francisco.

»La cofradía de Nuestra Señora de la Antigua sale de San Pablo, donde está fundada.

después vemos á casi todas, especialmente las que tenían vida propia, hacer estación solas sin tener en cuenta lo dispuesto, como sucedió á la que vamos á historiar, que fué incorporada á la de la Soledad y á la de la Lanzada del convento del Carmen.

El cambio de las costumbres públicas y las disposiciones de la Autoridad civil fueron transformando lentamente el carácter de las procesiones de la Semana Mayor, suprimiendo ciertos actos de penitencia, hasta llegar á las reformas del siglo XVIII, en que se suprimen por completo las demostraciones exteriores de mortificación, quedando convertidas en procesiones de luz, con la diferencia de usar el antiguo traje de nazareno ó de penitencia; y esto no obstante las disposiciones que también se dieron para abolirle por completo, sin haberlo logrado en esta ciudad.

Dichas disposiciones se contienen en la Real cédula dada por el rey D. Carlos III, año de 1777, y cuya orden se

---

»La cofradía de la Vera-Cruz sale del monasterio de San Francisco, donde está fundada.

#### »VIERNES SANTO, POR LA MAÑANA

»La cofradía de la Cruz en Jerusalén sale de la casa de San Antón, donde está fundada.

»La cofradía de la Expiración sale del monasterio de Nuestra Señora de la Merced, donde está fundada.

»La cofradía del Entierro sale del colegio de San Laureano, en Colón, donde esta fundada.

»Del monasterio de Nuestra Señora del Carmen sale la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad: reducense á ella la cofradía del Tra-paso y la de las Tres Necesidades, y la de la Guía y Lanzada.

»La cofradía del Santo Crucifijo sale del monasterio de San Agustín, donde está fundada, sin entrar en Sevilla, y va á la Cruz del Campo como antiguamente.

»La cofradía de la Pasión sale del monasterio de las Mercedes: sale Viernes por la mañana.»

Una hoja en folio.—Archivo Municipal.

publicó en esta ciudad por su asistente D. Juan Antonio de Santamaría (1) y por el arzobispo D. Francisco Delgado y Venegas (2).

Desde esta época hasta la fecha han venido las cofradías sosteniéndose con igual carácter y modo de ser de como las conocemos hoy: y si bien han variado algo, conservan no obstante tal sello y colorido, que participan en alto grado del espíritu que las creara, no sólo por lo que al fondo se refiere, sino también por lo que á la forma hace, pues á más de revestir igual esplendor que en otras edades, guárdanse ciertas prácticas y costumbres que trasladan por completo á los siglos XVI y XVII, constituyendo por ello las clásicas y célebres cofradías una de las más brillantes páginas de la historia de Sevilla.

(1) «Edicto de D. Juan Antonio Sancta María, Teniente primero de Asistente, prohibiendo los penitentes de sangre y empalados, procesiones de noche y bailes en las iglesias. (Termina así:) Y para que por lo que hace á esta jurisdicción Real ordinaria tenga el debido cumplimiento, mando que ninguna persona, de cualquier clase ó calidad que sea, pueda ponerse en traje de disciplinante, empalado, espadado, con grillos, ó cadenas, ó en otro espectáculo semejante, bajo la pena de veinte ducados y de treinta días de carcel á el que se encuentre ó aprehenda en tal disposición.»—(23 de Marzo de 1777.)

2 hojas en folio sin lugar de imprenta.—Archivo Municipal.

(2) «~~X~~ Don Francisco Delgado y Venegas, | por la Gracia de Dios, y de la Santa Sede Apostolica | Arzobispo de Sevilla, del Consejo de Su Magestad, | & | A los alcaldes, mayordomos, Oficiales y demas hermanos de las Cofradias de Penitencia, que suelen salir en | Procesion la Semana Santa | assí en esta ciudad de Sevilla, como en las demas ciudades, villas y lugares de este nuestro | Arzobispado, y a las demas personas de cualquier estado y condicion, que sean; salud en Nuestro Señor Jesu Cristo. | » (Texto.—Una hoja en folio.—Al fin se lee:) «Ldicto annual, en que el Arzobispo, en conformidad de la anterior real cedula, prohibe en las procesiones de Semana Santa, Cruz de Mayo, Rogativas, y otras, Disciplinantes, Empalados y otros espectáculos semejantes; y que sean de noche; como tambien, que lleven los rostros cubiertos: y que se pongan en los transitos de ellas mesas, de comestibles, ni licores.»—(12 de Marzo de 1777.)

## CAPÍTULO II

La primitiva cofradía de Cristo del Gran Roder Santísimo y Madre de Dios del Traspaso.—Su fundación en el monasterio de Santo Domingo de Silos.—Primeros Estatutos de 1477.—Traslación al templo de Santiago de la Espada.—La Cofradía en el monasterio de Santa María del Valle.—Segunda aprobación de las Reglas en 1570.—Su traslación al templo de San Acasio.—Instalación en el de San Lorenzo en 1702.

## I

**E**XTRAMUROS de esta ciudad, al sitio denominado Calzada de la Cruz del Campo, levántase un monasterio que en otro tiempo fué de religiosos del orden de San Benito, el cual está dedicado á Santo Domingo de Silos, dándole su origen de la época de la reconquista, pues reconoce por fundador al glorioso Santo Rey.

En este templo encontramos la primera noticia referente á la cofradía del Gran Poder, pues en él tuvo su fundación por los Duques de Medina Sidonia, según acreditan los documentos de su archivo, y aun las mismas Reglas por que se rige la Corporacion.

Su antigüedad es muy remota, prescindiendo nosotros de la diferencia que se ha querido establecer por algunos escritores de considerar á estas corporaciones como simples

hermandades erigidas para tributar culto á la Pasión del Redentor, ó como cofradías de penitencia y sangre.

En tal sentido la hermandad de Jesús del Gran Poder, es decir, considerada como corporación religiosa para tributar culto á Nuestro Señor, data de la manera más fehaciente é indubitada del año de 1431, á cuya sazón gobernaba la Diócesis por comisión de la Sede Romana Fr. Lope de Olmedo, General de la orden de San Jerónimo. Esta prioridad sobre muchas de las corporaciones de igual índole ha sido reconocida por el autor de *Las Glorias Religiosas de Sevilla*; y según los datos que el mismo expone al escribir su libro, sólo le preceden las del Santo Entierro de Cristo, la de la Virgen de la Hiniesta, la de la Vera-Cruz, la del Santo Crucifijo y la del Cristo de la Fundación.

Las primeras Reglas por que se rigió fueron aprobadas en el año de 1477, siendo arzobispo de Sevilla el gran cardenal D. Pedro González de Mendoza, que las autorizó, dando fe de ello el notario de cámara Ldo. D. Antonio Sáez.

Este es el período más obscuro de su historia, no poseyendo más noticias referentes á ella que la de la traslación en 1488 al templo de Santiago de la Espada, propio de los caballeros santiaguistas, verificándola con la venia del arzobispo D. Diego Hurtado de Mendoza. Por este tiempo se agrega á la Basílica de San Juan de Letrán en Roma, para gozar de sus gracias y privilegios.

## II

Hasta mediados del siglo XVI permanece la Hermandad en esta iglesia, pasando hacia dicha época al monasterio de Santa Maria del Valle, del orden de regulares Terceros de

San Francisco, con autorización del arzobispo Fr. Gaspar de Loayssa.

Entre los papeles del archivo consta la manera como efectuó la Hermandad su instalación, autorizándola el ministro provincial Fr. Miguel de Villalba en esta forma.

*«Otorgamos é conocemos á vos los hermanos y cofrades de la cofradía del Traspaso de Nuestra Señora cuyos nombres en esta escriptura irán declarados, que estáis presentes. é decimos que por quanto por la devoción que vos los dichos Priestes y cofrades de la dicha Cofradía habéis tenido y tenéis á la dicha nuestra Orden, os habéis querido trasladar y pasar á este nuestro Monasterio y convento de Nuestra Señora Santa María del Valle, y para este efecto nos habéis pedido, y pedistes con mucha instancia, os diésemos y adjudicáscmos una capilla en la iglesia de este dicho Monasterio y convento donde os podáis enterrar, y los demás cofrades que son ó fueren de la dicha Cofradía, para siempre jamás, y tener assiento la dicha Cofradía en dicho Monasterio; y para ello os habemos entregado una capilla en la dicha iglesia junto á la capilla mayor y en la acera de las capillas que caen á la parte de la calle, en que al presente tenéis hecho altar y reja de palo, por razón que vos los dichos Priestes y cofrades dais en limosna para la obra de esta casa y Monasterio trescientos ducados pagados por la orden y en los plazos que de yuso serán declarados.»*

Esta escritura de cesión se halla otorgada en 1582 por ante el escribano D. Juan de Santamaría, autorizándola el Ministro Provincial de la Orden y los religiosos de dicho convento.

En este templo empieza la Hermandad á adquirir desarrollo, inscribiéndose en ella gran número de personas de todas clases, como puede verse por los libros de Ingreso de la época. Sufrieron modificación sus Reglas en 1570, sometiénolas á la censura del provisor Sr. Mejías de La-

sarte, que las aprobó. Por las variantes en ellas introducidas asimilase á las demás corporaciones de su género, tomando carácter más pronunciado como de penitencia. Preceptuaban las Constituciones ó Reglas un cabildo el Domingo de Ramos para tratar de la salida de la procesión, que tenía lugar el Jueves Santo á las tres de la tarde, llevando en primer término un muñidor con campanilla, veinticuatro niños de la Doctrina con Cruz, una bandera negra con Cruz roja y seis varas de oficiales; luego un paso con el Calvario, y en medio la imagen de Jesús Nazareno; después el paso de la Virgen con S. Juan, y cerraba otro con un Crucifijo: todos conducidos por los cofrades. Los hermanos de sangre iban con túnicas blancas, y los de luz negras, escapularios, cordón de S. Francisco y el escudo del Traspaso, que era un corazón atravesado con espada, como hoy aún se usa en algunas de sus insignias, haciendo estación á la Catedral y á otras cuatro iglesias que se marcaban en el cabildo.

Pasado algún tiempo, deseando los cofrades poseer capilla más amplia é independiente, que tuviese comunicación directa con la calle, decidieron trasladarse, para lo cual se adquirió un solar en el monasterio de la Santísima Trinidad en 1694, empezando á edificar la capilla, cuya obra, muy adelantada, hubo de suspenderse por la oposición que los religiosos hicieron á que la nueva capilla tuviese puerta á la vía pública; con cuyo motivo se promovió un litigio, que ganó la Hermandad, por falta de cumplimiento de lo pactado: mas ésta, indemnizada de los daños y perjuicios que habia sufrido, resolvió no continuar la obra.

Determinóse por la Corporación buscar una iglesia para instalarse provisionalmente, pues había cedido sus derechos á la capilla del Valle; por lo que decidió establecerse en el templo de San Acasio, del colegio de Agustinos, al sitio de

la calle de las Serpes, donde en la actualidad se hallan establecidas las oficinas de Correos. Mas siendo este nuevo templo bastante reducido, no era posible que la cofradía permaneciera en él mucho tiempo.

### III

Entrado ya el siglo XVIII, se ofreció á la Hermandad por los sucesores de Alonso Fernández Treviño una capilla en el templo de San Lorenzo, fundación del siglo XVI por el antedicho caballero, según se expresa en una de las cláusulas del testamento otorgado ante el escribano Diego de la Barrera Farfán en 1599, y la que dice: «*Yo tengo fecha, dotada é labrada una capilla y entierro en la iglesia de San Lorenzo de esta ciudad, á las espaldas del altar de Nuestra Señora de Rocamador*», etc.

En esta capilla, del título de la Concepción, es donde vino á establecerse nuestra Cofradía en virtud de la cesión hecha á favor de la misma por los dos patronos, los señores D. Pedro y D. Domingo de Peragullano, sucesores de los Treviño; autorizando esta cesión por escritura otorgada ante el escribano Pedro Belloso en 28 de Octubre de 1703, como se expresa en el siguiente documento, que copiamos á la letra:

*«Otorgamos y conocemos que cedemos y traspasamos á la dicha Cofradía Hermandad de Jesús del Gran Poder y Nuestra Señora del Traspaso el goce y uso de la dicha capilla que así dotó, hizo y labró en la dicha iglesia del señor San Lorenzo el dicho Alonso Fernández Treviño, y en cuyo patronato nosotros hemos concedido para que la dicha Hermandad y Cofradía lo tenga y use de ella con un altar y reja de hierro que tiene, con lo demás que pertenece á dicha ca-*

*pilla, sin reservación de cosa alguna, desde hoy día de la fecha de este año en adelante para siempre jamás; colocando y que los Oficiales y hermanos de dicha Cofradía puedan colocar y tener en la dicha capilla con la mayor reverencia y veneración la dicha santa y religiosa imagen de Jesus del Gran Poder perpetuamente sin embarazo ni impedimento de ningún género, y sin que tengan, que no han de tener, obligación de pagar por el dicho goce y uso ningún tributo, carga, gravámenes ni otra pensión alguna, porque se la cedemos libre y francamente y sin ningún cargo; permitiendo, como desde luego permitimos, que la dicha Hermandad pueda hacer celebrar en la dicha capilla todas sus fiestas y funciones de obligación, sin impedirles que tocaren á la obligación de la capellanía fundada por el dicho Alonso Fernández Treviño en ella, y reservando como reservamos en nosotros y en nuestros herederos y sucesores el dominio tan solamente de las bóvedas y entierro de la dicha capilla y que tenemos en ella para que allí sólo se puedan sepultar nuestros cuerpos y los de los dichos sucesores, y no otros algunos.»*

La concisión y falta de datos en las actas de la Hermandad impide conocer pormenores relativos á las traslaciones sucesivas verificadas por la misma; así que en el acta de 12 de Marzo de 1702 años aparecen reunidos los cofrades para la junta de elecciones en el colegio de San Acasio, y en la que le sigue, que no es la correlativa, pues pertenece al 1704, se da ya por establecida la Corporación en el templo de San Lorenzo, sin ninguna clase de explicaciones.

Hecha la traslación de las sagradas imágenes á este templo, no debió abrirse al culto seguidamente la capilla donada, pues la Hermandad se reunió en cabildo á 3 de Junio de 1710 para acordar *la colocación de Jesus del Gran Poder* en su capilla nueva y hacer procesión con Su Majestad por las calles; y para esto, *«habiéndolo dispuesto así*

*todos de conformidad, se dijo que para dicho efecto era necesario el que dichos hermanos con su gran celo hiciesen las mandas y limosnas que cada uno pudiese.* Enumera las mandas, y termina: «*Cuyas mandas cada uno de por sí fué entregando al Mayordomo, y así junto, se dispuso la salida de hermanos en rogativa, como en efecto se salió por la plazuela de dicha iglesia al Potro, cal de Palmas y barrio del Duque, cal de las Armas hasta la Merced, calle ancha de San Vicente hasta San Antonio, desde donde volvió á la iglesia de San Lorenzo*»; etc.

Instalada la Hermandad en su nueva capilla, tuvo necesidad de ocuparse de la ampliación y reformas de la misma, pues el lugar que ocupaba era bastante reducido.

À este efecto solicitó y obtuvo del Cabildo Municipal cierta parte de la vía pública para unirla á la capilla, lo que se concedió por acuerdo de la referida Corporación en 6 de Abril y 14 de Agosto de 1712 y 1715, según testimonio otorgado por D. Andrés Tamariz, escribano mayor del Cabildo, Hermano Mayor y Mayordomo que fué de la Cofradía. Del mismo modo obtuvo de la fabrica parroquial de San Lorenzo, en 17 de Diciembre de 1717, la cesión de terrenos en beneficio de la Cofradía.

En cabildo celebrado en 21 de Noviembre de 1715 se hizo saber que el Sr. D. Francisco Javier Costilla, Arce-diano de Reina de los reinos de India, en el del Perú, remitió a esta Cofradía á solicitud del Mayordomo la limosna de sesenta y ocho pesos de oro y de plata, que se aplicaron á la obra del camarín del Señor, con los que se sacó de cimiento en el sitio conseguido en la vía pública, y de la cual se dió recibo.

Las obras verificadas en esta fecha fueron muy importantes, no sólo por las adiciones que sufrió la antigua área de la capilla por la calle y por el templo, sino porque se derribó casi toda ella hasta dejarla en alberca, realizándo-

las su mayordomo D. Andrés Lasso de Estrada, mediante las limosnas de sus hermanos. Para más noticia de las reformas, copiamos del libro de Actas lo que sigue:

«Se comenzó por el Sr. Mayordomo la obra, y la primera duró noventa y dos días y medio, en que se levantaron todas las paredes, se enmaderó y tejó, hizo la bóveda y enlució de yesos, y la sacristía. Se pusieron ventanas y todos sus menesteres, hasta venir concluyendo; y estando formando el altar del Señor, reconociendo no se podía poner porque el nicho que habían dejado en tiempo de Tamariz no era capaz para poner retablo y el SS., y privaba el usso de las entradas de sacristía y sala capitular, desconsolados los hermanos y Mayordomo, se suspendió la obra, y dicho Mayordomo esforzó diligencias y empeños para que el illustre Cabildo ampliassse por el respaldo más sitio para ejecutar un camarín capaz; y habiendo opositores en la cuadra á esto, y maestros, por decir privaba el passo y causaba rincones, á esto dicho Sr. Mayordomo procuró satisfacer, allanar y templar con súplicas y mucha solicitud, hasta que recibió el consuelo de que la Ciudad condescendiera y diése comisión al Sr. Procurador Mayor para que determinase quién, siendo los Sres. D. Ferónimo Ortiz de Sandoval, Conde de Mejorada, con su grave celo y caridad, nombrando á Blas Sancho y José García, maestros mayores de la Ciudad, hizo visita al sitio que se pedía para el camarín, lo dió en virtud de acuerdo de la Ciudad, como todo consta del testimonio que dió D. Andrés Tamariz, Secretario de su Majestad y del Cabildo y Regimiento, quien favoreció también mucho á esta Cofradía en lo que assí tocó, y otros muchos, que se deberá pedir á Su Majestad por ellos.— Y con este consuelo, deseando dicho Sr. Mayordomo sacar los cimientos de este dicho sitio del camarín, fué Dios servido, y se sacó y labró; y con el celo y caridad de los Sres. Sebastián Durán, Alcalde, Manuel Esteban y otros, habiéndose ya suspendido la obra

*del camarín, se prosiguió hasta estofarlo y dorarlo, y la fachada, que se está prosiguiendo con la caridad del dicho señor Durán, y espera concluir lo que falta: y en este tiempo dicho hermano Teodoro Rodríguez está solicitando diferentes ornamentos y otras cosas para el servicio de la capilla.»*

Distinguióse en este período de las obras el fervorosísimo hermano D. Tomás Díaz de Benjumea, que contribuyó con sus intereses y trabajo personal y con el de sus hijos, en calidad de albañiles, llevado de su amor á Jesús del Gran Poder, que dejó infiltrado en su familia, como luego habremos de ver.

Terminadas las obras, se reunió la Hermandad en junta, a 3 de Mayo de 1716, para acordar el traslado de las imágenes, y las fiestas que en celebración habian de efectuarse.

Se bendijo la capilla el día 20 de Junio por el cura mas antiguo de San Lorenzo, D. Próspero de Leza, Abad de esta Universidad de Beneficiados, asistiéndole toda la clerecía de la parroquia, junto con los cofrades. En la noche de este día hubo en la plaza fuegos de artificio, iluminación y músicas, para regocijo del barrio. Para mayor pompa de las fiestas vistióse toda la nave de la iglesia que mira á la capilla con ricas colgaduras de terciopelo y seda bordadas en oro, adornáronse los altares inmediatos, y dentro de la capilla instalóse uno muy vistoso para San Lorenzo, que con los de las imágenes de la Corporación estaba adornado con luces y adornos de gran valor, y las efigies con vestiduras costosísimas y cubiertas de joyas; durando las funciones por espacio de cinco días, en que estuvo el Jubileo Circular en la misma capilla. Fué llevada solemnemente la Divina Majestad desde el sagrario, con asistencia de la Hermandad Sacramental y la de Rocamador, y la mayor parte de la nobleza sevillana, dice el acta de donde copiamos estos datos; las que concurrieron los cinco dias que hubo de

---

fiestas, en mañana y tarde, oficiando en el altar el Cabildo Eclesiástico y comunidades de religiosos, cuyos mejores oradores tuvieron los sermones, entre ellos el célebre capuchino Fr. Isidoro de Sevilla, concurriendo también la capilla de música de la parroquia de San Miguel; empleándose en todo una respetable cantidad, que sufragaron los hermanos.

Mas aunque las obras diéronse por terminadas, en realidad no lo fueron, pues las sagradas imágenes se colocaron en las hornacinas abiertas en los muros sin retablos ni parte alguna de adornos, limitándose á decorar los arcos de los altares y el camarín con pinturas al temple de muy escaso mérito, las que se han encontrado últimamente en las obras de restauración que se acaban de verificar. Por el año de 1816 se colocaron retablos de madera pintada de blanco y adornos dorados, de muy mal gusto, los cuales han permanecido hasta el de 1896, en que fueron sustituidos por otros nuevos. Pero esto será motivo de capítulo aparte, donde reseñaremos las nuevas modificaciones que ha sufrido la capilla.

---

## CAPÍTULO III

Primitiva imagen de Jesús Nazareno venerada con el título del Gran Poder.—Del origen y antigüedad de esta advocación.—Del título del Traspaso y Mayor Dolor con que se invoca á la Santísima Virgen.

## I

VENERÓ la cofradía del Gran Poder desde sus primeros tiempos á la imagen de Nuestro Señor Jesucristo, representado con la Cruz sobre sus hombros en el acto de caminar al Calvario. Que esto sea cierto se deduce con la más clara evidencia, no sólo leyendo sus antiguas Reglas, sino que así mismo aparece de los primeros inventarios que custodia el archivo de la Cofradía. Entre ellos se conserva uno en cuya primera hoja se lee:

*«Libro de entrego de bienes que se hacen á los mayordomos y priostes de esta s.<sup>ta</sup> cofradía del poder y traspaso de nuestra S.<sup>ra</sup> y animas del purgatorio. Comenzado á escribir á honrra de Dios n.<sup>ro</sup> s.<sup>r</sup> en 15 de Abril de este año de 1618.»*

En la entrega de bienes hecha en Julio de este año se dice:

«Primeramente el dicho Gaspar de Salcedo á el dicho Pedro Ruiz, La hechura del Santissimo Xpo que está en la Capilla que tenemos en este convento de nuestra S.<sup>a</sup> del Valle.

»Mas entregó el dicho Gaspar de Salcedo al dicho Pedro Ruiz, la hechura de nuestra S.<sup>ra</sup> del traspaso con su mongil, manto y tocas, y paño de manos que tenemos en el altar de nuestra Capilla.

. . . . .  
 »mas le entrego un rostro del xpo de la Cruz a cue-  
 stas con sus manos de madera

. . . . .  
 »mas le entrego una cruz de madera de xpo de la cruz  
 á cuestas.

. . . . .  
 mas le entrego cuatro celusias del paso del xpo de la  
 cruz á cuestas.

»mas le entrego dos carcajes con que se lleva al S.<sup>to</sup>  
 xpo de la cruz á cuestas el viernes S.<sup>to</sup> de cada año

»mas le entrego ocho jórquetas de llevar los pasos de  
 nuestra cofradia el viernes s.<sup>to</sup>» .

En el inventario hecho en el año de 1619 se expresa  
 de la misma manera el que lo redacta:

«Iten un rostro de Xpo de la Cruz á cuestas con pies  
 y unas manos de madera

. . . . .  
 iten una cruz de madera de xpo de la cruz á cuestas  
 iten dos carcajes con que se lleva el s.<sup>to</sup> xto  
 »iten una corona y cabellera y sogá del S.<sup>to</sup> xto»

Esta sogá es lo que hoy llamamos el cordón, y el uso  
 de la cabellera era entonces general en las imagenes.

En el de 1620 leemos:

«mas le entrego un rostro de pasta y pies y manos de  
 madera del xpo de la ✠ a cuesta.

»mas quatro zelucias de su paso

»mas dos carcajes para llevarlo uno blanco y otro negro.

»mas una ✠ güeca de madera del xpo de la ✠ a cuestas

»mas unas andas con su tarima en que vá nra S.<sup>ra</sup>

»mas una cabellera y corona y sogá de xpo de la ✠ á cuestas.»

Por estas relaciones queda demostrado que esta Cofradía veneraba antes de poseer la actual imagen de Jesús Nazareno otra primitiva, cuyo origen, antigüedad y paradero se desconoce; imagen que era de las llamadas de candelero, por lo que del contexto se infiere, y que suponemos quizás sería la misma de que se habla en un documento más antiguo que los citados y copiados, es decir en las Reglas de la Cofradía, cuya aprobación consta desde 9 de Noviembre de 1570 por el señor provisor Mejias de Lasperte, pues en su capítulo XXI se lee que era llevada por la Cofradía procesionalmente la imagen de *Jesús Nazareno con Cruz á cuestas*. De suerte que esta devoción de la Real Hermandad de Jesús del Gran Poder es antiquísima, pues si consta de manera fehaciente en instrumento público tan autorizado como son los Estatutos aprobados en la indicada fecha, es de suponer, y puede presumirse con toda certeza, que dicha devoción es de los comienzos y orígenes de la misma Cofradía, que, como hemos visto, data del siglo XV.

## II

Si antigua es la devoción de esta Hermandad á Jesús Nazareno, no lo es menos la de invocársele con el hermoso título del Gran Poder.

Algunos de los escritores que de estas cosas de cofradías se han ocupado han creído que esta advocación era propia y aplicada á la imagen dolorosa de la Virgen que venera la misma Hermandad; pero nada menos cierto. Invócase á esta efigie dolorosa con el nombre del *Traspaso*,

aludiendo al acto, que la tradición refiere, de haber encontrado la Santísima Virgen á su Divino Hijo cargado con la Cruz en la calle de la Amargura, y aludiendo también á la profecía del anciano Simeón: *Et tuam ipsius animam pertransibit gladius*. Este título del *Traspaso* era, pues, el propio y único de la efigie de la Virgen.

El mismo documento que acabamos de aducir para probar la antigüedad de la Cofradía venerando á Jesús Nazareno, es al que apelamos ahora para probar lo remoto de esta advocación del Gran Poder, con relación al Señor, y nó á la Virgen.

En las citadas Reglas de 1570, ocupándose del orden que se guardaba en la procesión del Jueves Santo por la tarde, de la manera más terminante y clara dicese, al capítulo XXI, que *iba un paso del Calvario con su Cruz, y la imagen de Jesús Nazareno llamada del Gran Poder Santísimo, con su Cruz á cuestras*.

Después de este testimonio, cuya fecha data del último tercio del siglo XVI, creemos no quedará ya duda ninguna, primero, de su aplicación á Jesús Nazareno, y nó á la Santísima Virgen, y, segundo, de la antigüedad de su uso, que por escrito aparece consignado ya en la referida fecha; pero que, indudablemente, se vendría aplicando anteriormente, pasando de las Reglas primitivas a las citadas.

No ofrece, pues, para nosotros duda alguna que, al leer en la portada de los Estatutos de la Corporación Reglas de la Cofradía del Santísimo Poder y Traspaso de Nuestra Señora, se alude distintamente con estos epítetos á las imágenes que veneraba de Jesús Nazareno y de su Madre Dolorosa.

Que posteriormente se han venido repitiendo casi en la misma forma estas advocaciones, y aun á veces en términos más concisos, para mayor brevedad del título de la Corporación; pero siempre expresando y determinando el

mismo pensamiento del *Poder de Cristo* y el *Traspaso y el Dolor* en el alma de la Virgen.

Lo mismo hemos visto en el libro de Inventarios que antes hemos citado, y en otros muchos documentos, como son los libros, actas, escrituras, recibimientos de hermanos y cuentas. Mas por concisión autorizó el uso esta manera de denominar á la Cofradía; y así que no es raro que unas veces se la apellide del *Poder y Traspaso*; otras del *Sagrado Poder*, ó del *Poder*, sin más aditamento; muchas del *Traspaso* sólo; algunas veces del *Poder Santísimo*; así como también hemos leído en un documento de 1711 *Santísimo Cristo del Traspaso*, y en acta de 1710 *Santo Cristo del Gran Poder*, y en muchos *Jesús Nazareno*.

Para mayor abundamiento citaremos también el «*Libro donde se asientan los hermanos de esta cofradia del SS<sup>mo</sup> Poder y traspaso de nra s.<sup>a</sup> que es.<sup>t.</sup> cita en el monasterio de ma.<sup>a</sup> s.<sup>a</sup> del Balle empeçado á trasladar Del libro viejo en 15 de Mayo deste año de 1618.*»

Otro existe, que dice en su portada: *Libro nuevo hecho en este año de 1712 de los hermanos de esta s.<sup>ta</sup> cofradia de Jesus Nazareno de el gran poder, y s. ss.<sup>m</sup> madre de el Traspaso desta ciudad de Sevilla.*»

En la escritura otorgada por los sucesores de los Treviño cediendo á la Hermandad la actual capilla que posee, se la designa con semejante título y denominación de *Jesús del Gran Poder*, como hemos podido ver en la cláusula que de la misma escritura se ha copiado anteriormente.

Sucede lo propio en las primeras nóminas de cofradías que conocemos, del año 1763, en las que se cita con el título del *Santísimo Cristo del Gran Poder y Madre de Dios del Traspaso*, así como por vez primera vemos usada la frase de *Nuestro Padre Jesús* en la nómina de salida de 1784.

En cuanto al título con el que la imagen de la Virgen

se designa también hoy, vémosle usado por vez primera en una portada impresa sobrepuesta al *Libro de recibimiento de hermanos abierto en 1618*, y la cual dice del modo siguiente: (Hay un escudo del orden de San Francisco.) «Siendo escrivano Juan Gonzalez de Bustamante, desta Santa Cofradia del Dolor, y Traspaso de Nuestra Señora, y Jesus Nazareno, enquadernó estos Libros. donde se assientan los Hermanos de dicha Cofradia, en el año de 1677.

En acta de cabildo celebrado en el colegio de San Acasio al año de 1701, se dice: *llamados los hermanos de la Cofradia del Dolor y Traspaso de Nuestro Señor*; donde se ve que por concisión se hace caso omiso completamente del título con que se invoca al Señor.

Equivocóse, por lo tanto, el autor de la *Historia de las Cofradias* al decir que ésta se había fundado exclusivamente para tributar culto á la Santísima Virgen, y que el título del Gran Poder se aplicaba á su imagen; y como todavía se podría aducir que de igual manera que se rompió en llamar á ésta la cofradía del Traspaso, pudo designársele en su lugar con el título del Señor, debe recordarse y tener presente que era muy usual en los primeros siglos de vida de las cofradias el designarlas con el título de la Virgen Dolorosa que las mismas veneraban: así lo vemos en las listas que cita de ellas el Abad Gordillo, y en nóminas del siglo pasado y aun del presente. La cofradía de la Oración del Huerto era conocida y llamada en dichas nóminas por la del Rosario; con el de las Angustias era designada la de la Quinta Angustiá; por la cofradía de Regla se conocía la del Prendimiento; la Piedad era la de la Sagrada Mortaja; con el título de las Tres Necesidades se designaba la del Cristo de la Salud, y á la Lanzada Nuestra Señora de Guaa: y otras más, como las de la Presentación, del Buen Fin, de los Ángeles, de Monserrate, del Camino, de los Peligros, de la Estrella, de la Esperanza, de

la Parra, de la O, del Desconsuelo, y de la Encarnación, cuyos nombres distaban mucho de ser los verdaderos y propios de estas corporaciones; mas el uso habíalos admitido y sancionado, y por ellos eran conocidas, no siendo por lo tanto otra la causa de designar a la Hermandad del Gran Poder con el solo epíteto del Traspaso.

En cuanto al título de *Mayor Dolor*, con que hoy se invoca á la Señora, lo hallamos consignado por primera vez en un libro impreso del año de 1732, con la relación de las gracias espirituales de que goza la Corporación, y que citaremos en su lugar.

---

## CAPÍTULO IV

La escultura religiosa en Sevilla.—Escultores que precedieron á Juan Martínez Montañés. La Escuela Sevillana de Escultura.

## I

ANTES de ocuparnos de la famosa escultura del Señor del Gran Poder, objeto principal de este trabajo, vamos á reseñar ligeramente el desenvolvimiento y apogeo que alcanzara en esta ciudad el arte escultural religioso, hasta llegar al período histórico á que pertenece la referida obra, conociendo así los grandes maestros que en este tan difícil arte florecieron.

Sobresalió Sevilla, no ya sólo con su escuela pictórica, de tanta importancia y nombradía, sino por sus no menos afamados escultores, cuyas producciones pregonan muy alto el grado de esplendor que alcanzara entre nosotros el arte de la talla, hallándose escrito y marcado el desarrollo progresivo por que atravesó la escultura religiosa en las diversas obras que se conservan en nuestros templos.

Fué Sevilla por su industria y su comercio, su saber y su riqueza, en los siglos XV, XVI y XVII la Atenas española, de donde salieron los más peregrinos ingenios; sus artistas y sus poetas sobresalen en tal número y grado, que llegan á constituir escuelas, pasando sus nombres á la posteridad, y obteniendo lugar preeminente en la gran repú-

blica de las Artes y de las Letras. Y al par que la poesía y la pintura, el arte de la escultura produjo famosos maestros; pues los nombres de Bernardo Ortega, Pedro Millán, Juan Vázquez, Pedro Delgado, Jerónimo Hernández, Martínez Montañés, Gaspar Núñez Delgado, Ruiz Gijón, Roland y Duque Cornejo no nos dejarán mentir.

Empieza este gran ciclo artístico al rematar las obras de la grandiosa fabrica de la Catedral hispalense; en ella encuentran protección y asiento las bellas artes en todas y cada una de sus múltiples manifestaciones: aquí de los pintores, ensambladores, vidrieros, tallistas, escultores, miniaturistas, cinceladores, forjadores de hierro y bronce, bordadores é imagineros, orfebres, en fin, toda esa pléyade de artífices que han trabajado á porfía, y cuyas obras se han ido acumulando para levantar uno de los templos más suntuosos del Cristianismo.

Consérvanse en nuestros templos interesantes ejemplares de escultura cristiana, alguno de tan remota antigüedad como la imagen de la Hiniesta en San Julian, y las del siglo XIII conocidas con los títulos de las Batallas, de los Reyes y de la Sede en la Catedral; la de Valbanera en San Benito de la Calzada, la de las Aguas en el Salvador, las de la Virgen y Santa Ana en el templo parroquial de este nombre; la de la Merced, titular que fué del convento de este nombre desde la reconquista, y hoy en Santiago de la Espada, donde la ha llevado la comunidad de monjas de la Asunción, pertenecientes á la misma Orden; la de los Reyes de la hermandad de los sastres, fundada en San Francisco y hoy en San Ildefonso; la efigie de igual título del monasterio de San Clemente, y la de Valme en su ermita del cercano cortijo de Cuarto.

De igual modo poseemos preciosas reliquias del siglo XIV en la escultura del Cristo crucificado que se conserva en la Catedral, conocido por el *del Millón*; el de la

*Sangre*, del templo de San Isidoro; el de *San Agustín*, así llamado por proceder de aquel convento, y hoy en San Roque; el de la *Buena Muerte*, de la iglesia de Omnium Sanctorum, y el más antiguo quizás que todos los referidos, del *Subterráneo*, que hay en San Nicolás: siendo lástima se ignore el paradero del primitivo de *Confalón*, que se veneró con anterioridad á la actual efigie de este nombre, en su capilla del convento de San Pablo, donde se halla la efigie de la Virgen del Amparo.

De este período es así mismo el curioso simulacro de la Virgen, en alabastro, con el título del Carmen, perteneciente en un tiempo al hermoso convento de este nombre, y que hoy se venera en San Lorenzo en el altar del lado de la Epístola de la capilla mayor, si bien se encuentra sin la gran base que antes tenía de la misma materia y en la misma pieza. De igual época son la imagen de la Virgen de Consolación de la iglesia de los Terceros, y el Jesús Nazareno que se venera en la iglesia de San Antonio Abad de la hermandad de la Santa Cruz en Jerusalén. Á fines del XIV pertenecen también los dos curiosos grupos en barro de la Piedad, con la Virgen y Jesús muerto en sus brazos, existentes uno en la Catedral y otro en Santa Marina.

De los siglos XIII y principios del XIV son así mismo las esculturas decorativas en las portadas mudéjares de Santa Marina, San Julián y San Román, de cuya época serían también las que faltan en las no menos bellas de San Esteban, San Gil y San Marcos, pues las que hoy se ven en esta última son mas modernas.

En los siglos XV y XVI empezase la ornamentación de la gran basílica, construyendo el coro y retablo mayor, y decorando el derruido címborrio, muros adyacentes de la capilla mayor, y en su exterior portadas del Baptisterio, San Miguel, los Palos y de las Campanillas, y luego más

tarde las fábricas que fueron agregándose á la principal.

Pertenecen también á este primer período, conteniendo detalles de valor inapreciable, el sepulcro del arzobispo don Pedro de Mena, fundador de la Cartuja de las Cuevas, existente hoy en la capilla de Santiago de la Catedral, y el del Cardenal Cervantes, en la de San Hermenegildo del mismo templo: el primero pertenece á los comienzos del XV, ignorándose el nombre de su autor, y el segundo fué ejecutado por Lorenzo de Mercadante en 1453. Ambos son ejemplares acabadísimos de su época, siendo verdaderas joyas artísticas.

Discípulo de Mercadante fué Nufro Sánchez, vecino de Sevilla, que florece á mitad del XV, nombrándole el Cabildo de la Catedral maestro mayor de escultura, empezando á trabajar el coro, en el que lució sus dotes como artista entallador, muriendo en 1480 sin terminar su comenzada obra, dejando discípulos tan renombrados como Pedro Millán, Bernardo Ortega, Gómez Orozco y Jorge Fernandez Alemán.

Por su muerte le sucede en el cargo el maestro Dancart, que continúa su labor, en la que ya había estado ayudándole. Mas la pericia y gusto de este profesor demostróse gallardamente en el trazado y dibujo que presentó al Cabildo para labrar el retablo mayor, el cual, aprobado, empezó á ejecutar, ocupándose en él hasta el año 1497, en que falleció, prosiguiendo la obra los escultores Bernardo Ortega y el maestro Marco, rematando en 1505 el muro principal ó fondo del retablo hasta llegar al dosel.

En 1508 vienen de Córdoba los hermanos Jorge y Alejo Fernández Alemán, para terminar las esculturas que aún faltaban á tan grandiosa obra, y luego proceder á la operación de dorar y estofar el retablo. Ayudáronle en esta operación Andrés de Covarrubias y su discípulo Juan Alemán, autor éste de los grandes atiles del coro.

Terminada esta obra, dispuso el Cabildo en 1526 que el escultor Moya sacase un modelo del retablo, y que este fuera completado revistiendo en la misma forma los muros laterales adyacentes, formándole un gran dosel que le enriqueciera y cobijara toda la obra; para cuya importante empresa acudieron muchos y notables escultores, que tomaron parte en ella, entre otros los maestros Roque Balduc, Pedro Becerril, Juan de Villalba, Pedro Bernal, Diego Vázquez, Juan Reclud, Luís del Águila, Pedro Heredia, Juan López, Nufrio Ortega, Andrés López, Juan de Palencia, Pedro Trillo y Juan B. Vázquez, todos los cuales se ocuparon en diversas partes de la misma desde 1551 á 1564, época de su término.

Entre los escultores que trabajaron en la piedra y en el barro desde el siglo XV para el exorno del cimborrio, portadas de la Catedral y muros de la capilla mayor cuentanse Pedro Millán, su discípulo Juan Pérez, Miguel Florentin, Bartolomé López, Lorenzo del Vao, Danver, Anjares, Carón, Lópe Marín, Astiazo, Diego Pesquera, Juan Cabrera, Juan Marin, Sebastián Almonacid y otros muchos.

Mas entre todos ellos descuella de manera muy marcada el famoso Pedro Millán, discípulo aventajadísimo como hemos dicho del maestro Nufro Sánchez, dejando muestras de su habilidad é ingenio en las estatuas de las portadas del Baptisterio y del Nacimiento; en la bellísima e incomparable imagen de la Virgen del Pilar del mismo templo; en la estatua que del derruido cimborrio se conserva, que es la de Santiago el Menor, y en los delicados relieves de la monumental portada de la iglesia de Santa Paula. Aprendió con él su hijo Juan, que ejecutó algunas obras, también en barro, según el gusto gótico para esta Catedral.

Trabajando en el alabastro por la misma época distinguieronse los notables escultores Nicolás y Martin León, que ejecutaron las portaditas de las cuatro capillas adosadas

al coro por las naves exteriores de Evangelio y Epístola.

Síguete en importancia á Pedro Millán Miguel Fbren-tín, famoso arquitecto y escultor en piedra y barro, que, habiéndose dado á conocer y señalado por sus trabajos, obtuvo la honra de que se le encargara por el conde de Tendilla, D. Íñigo López de Mendoza, el mausoleo donde reposan las cenizas de su hermano D. Diego, Patriarca de Alejandría y Arzobispo de Sevilla, en la capilla de Nuestra Señora de la Antigua, obra en mármol, ejecutada con gran gusto y pericia. Por auto capitular de 1510 se le encomendaron otras obras, que realizó, como son las estatuas de San Pedro y San Pablo de la puerta del Perdón, el relieve que sobre la misma se ve, Jesús arrojando del templo á los mercaderes, algunas estatuas del cimborrio, y otras para el tras-altar mayor.

Vino con él su hijo Antonio, aún pequeño, aprendiendo a su lado la escultura, y en 1545 le encargó el Cabildo Metropolitano la traza de un monumento para la Semana Santa, que luego empezó á ejecutar con arreglo á lo acordado por la Corporación, estando terminado antes de 1550; habiendole ayudado en la empresa otros escultores de esta ciudad, como fueron su discípulo el beneficiado Pedro Franco, que hizo los rostros, manos y pies de muchas de las figuras que le decoran; Gregorio Vázquez, Chacón, Saucedo, Blas Hernández; Marcos Cabrera, que ejecutó la estatua de Abraham; Pedro Calderón, Melchor de los Reyes; algunos de los cuales aprendieron con el escultor Jerónimo Hernández.

Del siglo XV y principios del XVI son, aunque se desconocen sus autores, las hermosas esculturas de la Virgen del Reposo, venerada en la Catedral al muro del tras-altar mayor, que, si es soberbia por su ejecución, es modelo acabado de inspiración cristiana; la de la Cinta, en barro; la de la Estrella; la de los Remedios; la del Madroño, en pie-

dra; la de los Olmos, de piedra, en la Giralda; todas del referido templo: la del Subterráneo, en San Nicolás de Bari; la del Voto, en el Salvador; un grupo de la Piedad, en el convento de la Trinidad; el Cristo de la Buena Muerte, en la iglesia de San Buenaventura, y la del Patrocinio en su ermita de Triana.

Tanto estas esculturas, como las antes citadas, y las que luego hemos de enumerar, podemos decir que casi todas han sido restauradas; algunas de manera tal, que apenas si les quedan vestigios de los caracteres de la época á que pertenecen, siendo transformadas unas radicalmente hasta desfigurarlas, y otras variándoles los detalles de exorno más notables y genuinos.

Pero el artista de más nombradía que en esta centuria viene á sentar sus reales en Sevilla, para influir de manera muy decisiva en los maestros del difícil arte de la escultura, y asombrar con sus trabajos, fué Pedro Torrigiano, émulo de Miguel Ángel. Natural de Florencia, donde nació en 1470, empieza sus estudios artísticos con gran aprovechamiento, dejando ya adivinar sus relevantes cualidades para la escultura; mas las diferencias habidas con su discípulo Buonarroti le obligaron á salir de aquella ciudad y marcharse á Roma, donde trabajó algún tiempo bajo la protección de Alejandro VI. Después se le ve trocar la gubia y el cincel por la espada de soldado, tomando parte en las guerras de Italia, alcanzando en ellas el grado de alférez: deja luego la milicia para seguir su antigua profesión, y después de trabajar algún tiempo en Roma, marcha á Londres, donde también trabajó algunas obras por orden del Rey de Inglaterra. Mas su espíritu aventurero hízole trasladarse á España, y no habiendo logrado ejecutar los sepulcros de los Reyes Católicos en Granada, se vino á Sevilla, atraído por su riqueza, donde residió hasta 1522, año de su muerte.

Su historiador Vasari enumera como obras ejecutadas por él algunas que son completamente desconocidas hoy, así como en el tiempo de Ceán Bermúdez, que no las menciona; tales son dos Crucifijos en barro, y alguna otra. Mas para asentar su fama de gran escultor es bastante la estatua de San Jerónimo haciendo penitencia en el Desierto, estudio grandioso del desnudo, y obra tan admirable y perfecta, que según se dice, en sentir de Goya, es *la mejor pieza de escultura moderna que hay en España*. dudando la hubiese mejor en Italia ni en Francia.

Suya es también la Virgen de las Fiebras que se venera en el templo de San Pablo, cuya imagen sustituyó a la que con igual título se dió culto desde los tiempos del rey D. Pedro. Este simulacro es uno de los más bellos que de la Virgen y Jesús Niño se conocen. Dícese también ser suyo el medallón de la portada del templo del Hospital, el de igual sitio en la casa profesa de la Compañía y la efigie de la Virgen con el Niño Jesús que existe en dicho templo.

Otros muchos escultores en madera sobresalieron también en el siglo XVI, como el maestro Guillén, autor de los ricos armarios y cajonería donde se custodian las alhajas y riqueza de nuestra Catedral, luciendo sus dotes en la labor escultórica con que dichas piezas están revestidas, ayudándole en esta obra su discípulo Pedro García.

En 1580 vino el escultor cordobés llamado el Capitán Cepeda, por haber servido como soldado en Italia, donde aprendió la escultura, y ejecutó la imagen del Cristo de la Expiración para la cofradía del mismo nombre del convento de la Merced, sin que poseamos noticia de ninguna otra obra suya.

Cultivóse aquí también en el XVI la orfebrería por el maestro Nicolao Alemán, que labró en 1515 la custodia gótica anterior á la existente hoy.

El maestro Alfaro construyó el precioso sagrario del altar mayor, los dos atriles que se usan en el mismo, y luego la custodia de Marchena.

Juan de Arfe labra la de la Catedral, ayudándole en su labor Fernando Ballester, autor de los ciriales conocidos en esta iglesia con el nombre de angeletes.

El maestro Merino hace la célebre cruz procesional de su nombre; los hermanos Diego y Juan de Vozmediano ejecutan la de cristal de roca, así como Juan Ruiz construye, entre otras piezas, la custodia de la Sacramental de la Magdalena.

Al siglo XVI pertenece también el notable cincelador sevillano en bronce Bartolomé Morell, cuyas obras perpetuarán su nombre. Por encargo del Cabildo hizo tres magníficas obras, que son: el tenebrario, en cuya labor le ayudaron los escultores Pedro Delgado, Juan Vázquez y Juan Girarte, y del cual decía Ceán Bermúdez era la primera pieza que hay en España de este género. En 1566 labró la estatua de la Fe triunfante para remate ó coronamiento de la Giralda, obra tan acabada y perfecta, que ella sola es suficiente para acreditar á un artista; y, por último hizo el gran facistol del coro.

En la historia de la escultura sevillana podríamos señalar como génesis ó primer período de formación y desarrollo este que ligeramente hemos recorrido. La diversidad de elementos que lo forman, la variedad de estilos que entran á constituirlo, las influencias recibidas de distintos gustos y procedimientos, son los componentes que han de producir la Escuela de escultura sevillana, en la que por cima de todo sobresale un elemento *sui generis* particular y originalísimo que, al igual que lo que sucede en la pictórica, ha de ser la nota característica, el sello que le señale y distinga; y es, esta cosa especial que dan la tierra y el cielo extraña á todo principio importado y á toda enseñanza exótica. Ad-

mítanse desde luego las influencias neerlandesa, flamenca é italiana, mas la idealización é inspiración no tienen punto de contacto con estas escuelas, ni nada tienen que agradecerles.

Tuvo España muy ilustres profesores en este arte, como Berruguete, Becerra y Jerónimo Hernández, en el XVI; mas hay que convenir en que forman sección aparte, no sólo por el estilo, sino porque el género en que más sobresalieron fué la talla de la piedra, en cuya materia están ejecutadas sus más notables obras, especialmente las de Berruguete y Becerra. Las en madera de otros profesores que florecieron con posterioridad á los citados, como sucede con el escultor Zarcillo, están pagadas un tanto del pseudo-clasicismo, resultando, si bien ejecutadas con maestría, faltas de expresión y vida; y ni de unos ni de otros puede señalarse nada que pueda admitir comparación con los Cristos de Montañés y Alonso Cano y los grupos de Roldán.

Avalora más el mérito de los maestros sevillanos si se tiene en cuenta lo escasos de medios artísticos que anduvieron para su educación, á más de que ninguno de ellos viajó por Italia ni por países donde hubieran podido perfeccionar sus conocimientos. La Academia sevillana del Arte de la Pintura fundada por Murillo no funcionó hasta 1660; por lo tanto, hasta esta fecha no se enseñó en Sevilla prácticamente el estudio del modelado, habiendo antes quedado al particular cuidado de cada artista el adiestrarse en parte tan esencial para el cultivo de la escultura; por lo que nuestros artistas más recibieron de la naturaleza, que los dotara de genio, que del aprendizaje, debiéndose á esto la originalidad que los distingue.

Cierto que en el siglo XVI ya contó Sevilla con un museo de antigüedades romanas, formado en la regia morada de los Duques de Alcalá, cuyo ilustre vástago D. En-

rique Per Afán de Rivera, llevado de un gusto y amor sin límites á las artes y á las letras, convierte su casa en verdadera y clásica academia de todas ellas, y en cuyas hermosas estatuas pudieron aprender mucho los pintores y escultores de aquella centuria.

Las obras en piedra y barro de Pedro Millán, Lope Marín, Pesquera, Lorenzo del Vao, y especialmente Miguel Florentín, su hijo Micer Antonio y Torrigiano, influyen poderosamente en la formación de nuestros escultores, que, adaptándose los buenos principios enseñados por aquéllos, supieron dar luego nuevo estilo y colorido á sus esculturas, viniendo á constituir los maestros de la segunda época.

Al mediar el siglo XVI empieza á señalarse esta tendencia, pudiendo indicarse como su iniciador al sevillano Juan B. Vázquez. Aprendió la pintura con Diego de la Barrera, y la escultura la perfeccionó en Toledo, estudiando los buenos maestros que, como Berruguete, Vigarny y Nicolas de Vergara, trabajaban allí, ayudando á la ejecución de algunas de las obras de este último.

Hizo en 1561 para el retablo de nuestra Catedral algunas estatuas y el grupo de la Huida á Egipto, y luego las estatuillas del facistol, nueve para el tenebrario, y otros grupos para los muros laterales del mismo retablo. Ejecutó el mayor de la iglesia de la Magdalena, hoy perdido, y otro, que tampoco existe hoy, para la capilla de la Granada en el Patio de los Naranjos, y en 1579 trabajó en Málaga.

Dice de él Cean Bermúdez «que fue uno de los primeros artistas que trajeron las buenas formas, la nobleza de caracteres, el sencillo plegar de los paños, y otras máximas con que acabó de desterrar la manera gótica, que todavía reinaba en Sevilla entre algunos profesores.»

Otro de los escultores de este período es el sevillano Pedro Delgado, que también floreció á mediados del XVI. Fué discípulo de Micer Antonio Florentín, y luego trabajó

con Bartolomé Morell. Dejó pocas obras, señalándose como suyos los bajo-relieves del altar mayor de Regina, el del Rosario en Madre de Dios, y el del Descendimiento de San Vicente.

Dejó dos notabilísimos discípulos en los ilustres sevillanos Jerónimo Hernández y Gaspar Núñez Delgado, su sobrino, con quien suele ser confundido. Ambos trabajan y pertenecen al mismo período del último tercio del XVI y principios del XVII, y ambos sobresalen por el profundo estudio que revelan de la anatomía, perfecta corrección de dibujo, y colocación de paños. De Hernández hay el hermoso Niño Jesús de la hermandad del Dulce Nombre, una estatua de Jesús resucitado de la misma, y el San Jerónimo de la Catedral, tan inspirado y valiente, que algún crítico atribuyó á Torrigiano. Hizo también una imagen de la Virgen del Rosario, sentada con el Niño en sus brazos, y delante arrodillados Santo Domingo y Santa Catalina de Sena. Otras muchas obras dejó en los retablos de los templos de Sevilla, que perecieron en la época del mal gusto á mediados y fines del XVII. Tiénele en gran estima en su *Libro de la Pintura* Francisco Pacheco.

Menos obras aún se conservan de Núñez Delgado; mas existe una sola que, en decir de Ceán, acredítale por uno de los mejores escultores de Andalucía, y aun de toda España, y es la estatua de San Juan Bautista en el Desierto, de tamaño natural, existente en el monasterio de San Clemente de esta ciudad, donde revela poseer el dominio más completo de la anatomía, resultando la escultura más acabada, con arreglo al estudio del natural, hecha por los sevillanos de aquella centuria. Fué gran amigo de Pacheco, que le estofó y encarnó esta obra, y el cual afirma era notable en la ejecución de los Ecce-Homos en barro.

Buen número de imágenes consérvanse en nuestros templos pertenecientes al siglo XVI, y las que serian ejecuta-

tadas indudablemente por los maestros que hemos mencionado de esta centuria. Merecen recordarse la llamada del Amparo, en la parroquia de la Magdalena; la del Reposo, en San Antonio Abad; la de la Caridad, en la iglesia de este hospital; la de la Paz, en su templo; la de las Nieves, en San Isidoro; el Calvario que se venera en el convento de San José, de religiosas mercenarias; la efigie de San Agustín, en el de San Leandro; la Virgen de la Rosa, en San Benito de la Calzada; la primitiva de las Nieves, venerada en su templo de Santa María la Blanca antes que la actual efigie, y cuyo ejemplar se conserva; la Concepción histórica de Regina, hoy en San Martín; la de la Granada, en San Lorenzo; la de igual título de San Roman; la Virgen de la Cabeza, del convento del Carmen, hoy en el templo de San Vicente; la Virgen de la Pera, patrona de los fruteros, en San Sebastián; la de los Genoveses, también de este templo; la de la Victoria, hoy en Santa Ana, de Triana; la de Gracia, en San Roque; una imagen que se venera de San Hermenegildo en las cárceles de su iglesia; la de los Venerables, con los bustos de San Juan y San Pedro y las imágenes de San Antonio de Padua y Santo Tomás de Villanueva, que se venera en San Roque, procedente del convento de San Agustín; á la misma época perteneció la llamada de las Madejas; la Divina ó Peregrina Enfermera, patrona del hospital de la Expectación; la Virgen del Valle, en su iglesia del mismo nombre; la del Consuelo, de la ermita de San Onofre, y la de los Remedios, de Triana.

Como imágenes notables y que merecen estudiarse, veneradas en los pueblos de este arzobispado, podemos á más citar la Virgen de Setefilla, patrona de Lora del Rio, escultura del XIII; la de la Rábida, venerada en su monasterio, junto á Palos, del XIV: de cuya época son también la de Consolación, en Utrera, y el original grupo de Santa Ana, la Virgen y Jesús Niño de la villa de Dos-Hermanas.

Del XV son las conocidas con el título de la Luna, en Escacena, del Álamo, en Olivares, y la del Rocío, en su santuario de Almonte.

## II

La Escuela escultórica sevillana podemos aseverar con toda verdad tiene existencia real en la historia de las Artes; y si no ha llegado á alcanzar la fama de la pictórica, no puede decirse tomara menos vuelos, remontándose á regiones tan puras é ideales, legándonos modelos que compiten en belleza con los creados por la pintura sevillana: indudablemente que no ha tomado la preponderancia de ésta; mas téngase presente que aún está por escribir su historia, y que, como asegura un moderno escritor, nuestros escultores son más renombrados en Flandes é Italia que en la misma España.

Tampoco deben olvidarse las dificultades que presenta este arte, comparado con el de la pintura, no sólo por lo que hace referencia á los medios de ejecución, si que tambien por lo que a los de la expresión se refiere; por lo cual es mucho mas difícil alcanzar nombradía en él, y, por lo tanto, es mucho menor el número de los ejemplares escultóricos de merito que los que ha producido la pictórica.

Y si la pintura puede poner muy alto el nombre de Bartolome Esteban Murillo, al igual coloca la escultura el de Juan Martinez Montañes, aventajándole siempre éste en el realismo de la forma, sin irle jamás á la zaga en el idealismo de sus concepciones: y en comprobación de nuestro aserto compárense, en el grado que son susceptibles de comparación, el cuadro de Murillo, Jesús crucificado abra-

zando á San Francisco, con el Santo Cristo de los Cálices de Montañés.

Puede decirse que rayaron en esta tierra á igual altura las dos bellas Artes, pues ambas á dos van inspiradas por el mismo espíritu, y ambas á dos beben en la misma fuente de idealización, pudiéndose haber dicho sin exageración alguna lo que un crítico moderno afirma de «que Grecia, que no tiene rival en la forma, no llegó donde llegara Andalucía en la idea» (1).

\* \* \*

El carácter que distingue la Escuela sevillana es el sello religioso, verdaderamente ascético, que hay en todas sus obras. No creemos nosotros que es arte religioso todo aquél que se ocupe de asuntos de esta índole, sino el que sabe dar á sus obras el color y tonalidad propios que deben revestir éstos. Pues bién; en este sentido nuestra Escuela es eminentemente religiosa por la unción y espiritualidad que se revela en todas sus producciones, cumpliendo así el alto fin que debe llenar el Arte cristiano.

Hay que volver por los fueros de la crítica cristiana; y sin asentar en absoluto el principio del Arte por la idea, pero refutando el del Arte por el Arte, pues siempre que éste llene su fin, que es ó debe ser altamente moral, expresando la belleza de las cosas creadas por Dios, fuente absoluta de toda belleza, será digno de alabanza y de admiración: ahora bien, preferiremos dentro del Arte religioso aquél que se valga de los medios más propios y adecuados á la significación ó representación de la idea cristiana, y en este sentido, decimos, supera nuestra Escuela á las demás.

Sucede con nuestra escultura, lo mismo que con la pintura, que sobresalen por el carácter tan marcadamente es-

(1) *Museo Español de Antigüedades.—El Crucifijo de Roldán en San sidro del Campo*, por D. J. Tubino: tom. VIII.

piritual que revisten, penetradas como se hallan ambas artes del entusiasmo y Fe religiosa de otras generaciones, cuyas ideas y sentimientos palpitan, puede decirse, en los monumentos que nos legaran, cual testigos de sus ideales y de sus grandes pensamientos. Por eso con intuición propia los artistas de la centuria décimasétima llevan á la iconografía cristiana la expresión más hermosa y delicada, la representación más pura, para significar é idealizar la creencia entonces y hoy Dogma de la Concepción Inmaculada de la Virgen.

El mismo ciclo histórico corría para España que para Italia, Flandes, Francia y Holanda, y no obstante las artes en esos países tienen y revisten otro cariz, y no porque no trataran asuntos religiosos, que sí los trataron, pero jamás les supieron dar sus maestros el fondo cristiano que lleva el arte español, pues sus Cristos no son la imagen viva del Cristo del Calvario, como nos la dieron Velázquez y Montañés; ni sus Vírgenes están inspiradas en el modelo castísimo de la Virgen de Nazaret, como nos la mostrara Murillo; ni sus Santos están adornados con el nimbo de luz y santidad propio del mártir y premio de la virtud, sino que parecen reproducciones exactas del modelo copiado del natural.

Nuestros artistas también se valían del modelo, ¿quien lo duda?; mas luego con la propia inspiración cristiana comunicábanle tal fuego, expresión y vida, que ciertamente el modelo no poseía. Y es que su fuente de inspiración era la belleza suprasensible; así que, en el estudio de sus obras, por cima de la parte técnica sobresale la expresión del sentimiento y la nobleza del ideal que retratan. Jamás la vista de nuestras esculturas ó pinturas podrá despertar en el ánimo del espectador escenas ó imágenes que lleven á otros pensamientos que los allí figurados.

Grandiosa, sublime, y la primera obra del arte escultu-

ral moderno, pregónase á la estatua de Moisés por Miguel Ángel; mas aquella cabeza ciclópea lo mismo puede representar la del caudillo y legislador del pueblo hebreo que la de Júpiter tonante, porque se halla vaciada en los moldes más refinadamente clásicos del Paganismo. Igual podemos decir de un sinnúmero de obras que salieron de manos de egregios artistas después del Renacimiento; imagenes de la Madre de Dios, que no conservan de espiritual más que el nombre; y Cristos crucificados, que pueden lo mismo pasar por personajes mitológicos.

Mas por eso nuestros Cristos, si bien modelados del natural, y aun perteneciendo al realismo del estudio anatómico, sin ser tan clásicos, no resultan paganos, antes al contrario, eminentemente cristianos, y á su vista el alma puede elevarse en alas de la oración, porque el Arte religioso, por cima de todo lo que preceptúe la crítica racionalista, por cima de lo que ha dado en llamarse clasicismo, debe perseguir un ideal puro é inmaculado, debe tener un fin altamente moral, y en cuanto se desvíe y aparte de él resultará, sí, grandioso, pero no será Arte cristiano. En tal sentido es en el que aseguramos que la Escuela sevillana de escultura llega á la cúspide, y que por cima de ella no subió ninguna otra.

Si la pintura y la escultura son artes hermanas por la mayor analogia y semejanza que guardan en el fin e ideal que persiguen, nunca con mas razón pudo afirmarse esto sino al considerarlas ejercidas por nuestros artistas, pues las dos artes marchan unidas, no ya sólo por el desarrollo y desenvolvimiento de ambas escuelas dentro del mismo ciclo histórico, sino por ayudar y favorecer esencialmente la pintura á la escultura, dándole más realce, gracia y encanto, constituyendo con ello al par uno de los caracteres que más la singularizan. Y esta unión de ambas partes es tan íntima, que puede decirse que las dos escuelas nacen,

viven y mueren juntas, para no volver á renacer con los primitivos caracteres que las ennoblecieron en los siglos pasados.

Cultivaron, pues, los artistas sevillanos la plástica polícroma, si bien esto no fué práctica exclusiva suya, sino general á España, y aun al mundo de las artes, tanto antiguas como modernas, pues los griegos y los romanos la conocieron y emplearon, y no ya aplicándola al barro, ó á la tosca madera, sino al blanco y purísimo mármol.

Con gran interés se consideró ésta por los pintores sevillanos, dándole tal importancia, que se consideraban los pintores con derecho exclusivo á efectuar las operaciones de pintar y encarnar las obras que salían de manos de los estatuarios, llevando esto á tal extremo, que consiguen al efecto una ordenanza Real, que luego forma parte de la Recopilación que hacen los Reyes Católicos, y en la que se disponía «que ningún maestro entallador ni carpintero ni de otra calidad no pueda tomar ninguna obra de pintura, salvo los mismos maestros examinados del oficio (1).

Conocida es la disputa que se entabló entre Pacheco y Montañés en esta materia, por ver con malos ojos los pintores que el maestro escultor se encargaba por su cuenta de estofar y encarnar sus esculturas.

La práctica de la encarnación en la estatuaria se imponía de tal modo entre nosotros, que el gran artista italiano, el famoso Torrigiano, al llegar á Sevilla, tuvo que pasar por ella, como puede verse por sus más importantes obras.

Vasco de Pereira y Juan de Saucedo estofan el primitivo retablo del altar mayor del convento de San Leandro, hecho por Jerónimo Hernández en 1594.

---

(1) (Escudo de la Ciudad.) Por Sevilla | y los Alcaldes alamines del Arte de la pintura | contra | los escultores | entalladores | de Sevilla. En razon | de la observancia de | sus Ordenanças.

En fol.: 8 hojas s. l. n. a.—Pertenece á los principios del siglo XVII.

Francisco Pacheco, el celeberrimo pintor y poeta, es el más adiestrado en este género, debiéndose á sus pinceles la vida que revelan muchas de las grandiosas obras de Montañés, habiendo encarnado la figura de San Jerónimo que está en San Isidro del Campo, la de Santo Domingo de Porta-Coeli, las cabezas y manos de los Santos Ignacio y Javier de la iglesia de la Compañía, así como estofó todos sus altares, la escultura del Santo Cristo de la Cartuja, hoy en la sacristía de los Cálices de la Catedral, y á sus manos así mismo se debe la encarnación del San Juan Bautista de Núñez Delgado en el monasterio de San Clemente.

El mismo Murillo se sabe trabajó en este sentido, dirigiendo el dorado de la Sala de Capítulo del Cabildo eclesiástico en 1667, y Alonso Cano doró y estofó el retablo de Santa Paula. Después de terminado por Bernardo Simón Pineda el grandioso retablo de la Caridad, y por Roldán sus soberbias esculturas, encargóse Valdés Leal de la dirección del estofado, encarnado y dorado. Lo mismo hizo Domingo Martínez con los retablos y efigies de la iglesia de San Luís, Noviciado de la Compañía.

Se llegó á más en este arte mixto: y es que se dió perspectiva á las composiciones de talla hechas en medio ó alto relieve, pintando los fondos de los retablos en que iban colocadas, como se hizo para la estatua de San Jerónimo del monasterio de Buenavista, hoy derruido, y como actualmente se ve en los citados retablos de la Caridad y en San Clemente.

Hubo un período en que se miraron con desdén las esculturas pintadas, considerándolas extrañas á la verdadera escultura clásica; pero hoy la crítica no ve destituida de mérito la plástica policroma, antes al contrario, ensálzala, diciendo uno de nuestros más conspicuos críticos contemporáneos *«que si la plástica española no se elevó al ideal*

*griego, no lo pretendió al menos, y fué así más perfecta dentro de sus especiales propósitos» (1).*

El crítico alemán Jugnman, en su obra sobre la Belleza, prescribe «*que la plástica se ayude de los colores para la mayor perfección de sus obras*», y dice «*que sólo puede prohibírselo una crítica engendrada por falsas preocupaciones*».

De igual criterio participa el escritor alemán Lemke en su *Estética* popular.

\*  
\* \*

Juntamente con la plástica policroma, los escultores sevillanos, sujetándose á las exigencias de la devoción y á las costumbres religiosas, ejecutaron muchas obras esculturales á propósito para ser revestidas con telas, entallando solamente las manos, pies y cabeza, quedando el resto del tronco para ser cubierto con trajes adecuados, tal como los inspiraba la piedad y muchas veces la moda de las distintas épocas por las que se iba atravesando, como sería fácil demostrar con infinidad de láminas y grabados de diferentes períodos. Claro es que con este uso han podido cometerse aberraciones artísticas, y de hecho sucede así también hoy, cuando en esto no preside el mejor gusto, ni los conocimientos artísticos, lo cual muchas veces es deplorable, por resultar lastimado quizás el decoro religioso y la estética cristiana.

Antiguísima era esta costumbre de exponer á la vista de los fieles las sagradas imágenes ataviadas con ropajes de gran valor y adornos de oro y piedras preciosas para levantar más y más la devoción á la Santísima Virgen, de quien era principalmente la efigie que así se presentaba, siendo de este género las antes mencionadas del título de los Re-

(1) *Discurso de recepción en la Academia de San Fernando* por el Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo.

yes, la de las Agurs, el grupo de Santa Ana y la Virgen, y otras posteriores del XV y XVI.

Mas no se pierde esta costumbre al llegar el renacimiento artístico, no obstante los progresos y adelantos de la escultura cristiana, si bien por lo general los artistas tienden á tallar en la misma madera que labraban los vestidos y ropajes de las figuras que esculpían. Sin embargo, conservándose por la piedad esta costumbre, no fué fácil desterrarla, pues vemos á los maestros más eminentes ejecutar obras para ser luego vestidas con ropas de telas, como puede servir de ejemplo el Cristo objeto de esta monografía.

Mas llegó esta afición á tal extremo, que al pervertirse el gusto artístico en el siglo XVII vemos realizar mutilaciones con inapreciables ejemplares del Arte escultural cristiano, llevados sólo del prurito de sobreponer á las ropas labradas en la misma materia de que eran las efigies otras artificiales, con lo que se conseguía desfigurarlas por completo, al par que ocultar las bellezas del cuerpo y ropajes en líneas y contornos.

Tal sucede con ejemplares tan interesantes como las imágenes de la Hiniesta, la del Carmen de San Lorenzo, la de Valbanera, la del Amparo, la de la Salud, las del Rosario de San Gil y San Vicente, la de Todos los Santos, la del Patrocinio, de Triana, y la del Valle, en su iglesia; y así vemos hoy mismo cubierta con telas la imagen del Niño que ostenta en sus brazos la Virgen del Reposo de la Catedral.

Sin embargo, mutilaciones más radicales se han efectuado, llevados del afán de sobrevestir de telas las imágenes talladas, como se hizo con la histórica Virgen de la Merced, la de la Paz, la Concepción de Regina, y aun la misma de la Hiniesta, cortándole á una las manos, á otras separando la cabeza del tronco, á aquéllas la corona, etc.

En el pasado siglo fué también revestida con telas sobrepuestas la bellísima imagen de la Concepción de Montañés que se venera en nuestra Catedral, si bien luego dispuso el Cabildo se despojase á la efigie de las ropas que le colocaron con motivo de las fiestas del Patronato. En la actualidad también se ha hecho así, con muy buen acuerdo, con la Virgen de Valme, de tan ilustre prosapia, dejando al descubierto tan interesante simulacro.

Pasó luego este gusto de vestir las imágenes á los grupos de esculturas representando los Misterios de la Pasión, para exhibirlos en los *pasos* de las procesiones de la Semana Santa, y muy especialmente se usó con las Dolorosas; cuya afición en presentarlas así ataviadas con sayas vistosas y luengos mantos no ha decaído desde el siglo XVI, variando sólo las clases de telas con que esto se hace hoy.

Como costumbre antiquísima es digna de notarse la de poner á las imágenes cabelleras de pelo natural, como hoy las conservan aún el Santo Cristo de San Agustín y algunas efigies de la Magdalena.

En los inventarios del Gran Poder pertenecientes al siglo XVI aparecen ya; y su uso debió continuar, pues Roldán la puso así mismo á la arrogante cabeza del Cristo de la Oración del Huerto, que la conservó hasta 1832, en que se le quitó, tallándole el cabello como hoy se ve.

La Virgen de los Reyes posee una cabellera de finísimos hilos de oro, recogida en forma de trenzas, y es de la época á que pertenece la imagen.

Otra malhadada costumbre se introdujo en el siglo pasado, cual fué la de colocar á las esculturas ojos de cristal; siendo lo grave que desde entonces acá se continuó cometiendo una serie de profanaciones artísticas para proceder á la ejecución de esta empresa, habiéndose realizado muy modernamente en ejemplares como el Cristo de Monserrat, el de la Expiración del Patrocinio, las imágenes de Santa

---

Ana y la Virgen de Triana, y otras que nosotros no recordamos en este instante. Sin embargo, nos atreveríamos á asegurar que ya en las postrimerías del XVII se usaron los ojos de cristal por algunos escultores, pues vémoslos en sus obras, como sucede con los niños-ángeles del canasto del paso del Gran Poder, pues todos los tienen así, sin que esta operación se haya hecho con posterioridad á su ejecución.

Mas por lo que hace referencia á la costumbre de vestir á las imágenes con ropajes más ó menos artísticos, no se nos califique de bárbaros, pues con prioridad á nosotros lo hizo así pueblo tan culto como el griego, ejecutando estatuas de este género y adornándolas de costosas telas y joyas de metales preciosos, no escapándose á este gusto ni el gran Fidias, alguna de cuyas obras se exhibió así. Ni siquiera hemos llegado en esta materia á lo que llegó la Grecia con las estatuas chryselefantinas, cuyo ejemplar sin segundo era el Júpiter Olímpico descrito por Plinio en su *Historiarum Mundi*; lo que se separaba, no ya del clasicismo de las formas y del verdadero concepto estético, sino aun de lo verdadero en la naturaleza, semejando la figura de marfil el rostro, pecho y pies, de oro los cabellos y barba, los ojos de brillantes, y el ropaje de plata. Igual sucedía con la tan célebre Minerva de Fidias en el Parthenón; todo lo cual está muy distante de lo que nuestros escultores llevaron á cabo en la plástica polícroma, y aun el uso de vestir las esculturas con trajes de telas.

---

## CAPÍTULO V

Juan Martínez Montañés.—Su patria y su vida.—Su estilo y sus obras.—Sus discípulos.

## I

LA Escuela sevillana de escultura llega á su mayor grado de esplendor con Juan Martínez Montañés. La figura de este artista descuella en nuestra historia artística al lado de la de Bartolomé Esteban Murillo, cual si fueran dos genios hermanos.

Hasta ahora no se conoce su cuna, pero por sevillano le tienen los historiadores Arana de Varflora, Espinosa y Carcer, Palomino, Matute y Gaviria, González de León, y D. Francisco de P. Valladar, en su *Historia del Arte*, acabada de publicar.

El escritor Ceán Bermúdez, en su *Diccionario*, dice que el abad Gordillo asegura nació en Alcalá la Real, afirmación que ignoramos donde la ha hecho el referido Abad, pues no se encuentra en ninguno de sus manuscritos ni en los escasos impresos que dejó. Sin embargo, llevados del afán de dilucidar punto tan importante en la vida del maestro, y para saber cuál fuera el pueblo á que cupiera tal gloria, decidimos emprender la búsqueda de la partida en los archivos parroquiales de dicho lugar. Éstos son dos: el de Santo Domingo, que empieza en 1510, y el de Santa Ma-

ría, en 1517. Con estos antecedentes á la vista claro es concebimos esperanza de lograr nuestros deseos, pues dichos archivos empiezan en período más que suficiente para que si el maestro naciera allí, estuviese la partida bautismal en alguno de ellos, dado que debió nacer en la segunda mitad del siglo XVI.

En efecto, al fol. 188 del libro VI de Bautismos, en el de Santo Domingo de Silos, se encuentra la siguiente partida:

«En treinta dias del mes de Setiembre de mil y seis cientos y veinticinco años, baptice yo Fran.<sup>co</sup> de Rivilla cura, á Juan, hijo de Juan Martínez Montañes y Ana de Arjona su muger. fue su compadre el Licen.<sup>do</sup> Melchor de Tribiño hinojosa presbitero. Fran.<sup>c</sup> de Rivilla.»

En primer lugar, el bautizado Juan no es nuestro escultor, cosa á todas luces evidente, y no hay que insistir en comprobarlo por la época á que se refiere su nacimiento. Por lo tanto, esta partida no tiene valor ni efecto al objeto que se desea, por cuanto se refiere á un sujeto que nace en 1625, en cuya fecha contaba el escultor sobre cincuenta años; esta partida, pues, no es la de Juan Martínez Montañés, nuestro biografiado. Aún hay mas; y es, que el referido Juan Martínez Montañés del asiento del archivo de Santo Domingo de Silos, en Alcalá la Real, no es el escultor, pues éste consta de manera verídica y fehaciente que en el año de 1625 estaba legítimamente casado con D.<sup>a</sup> Catalina de Salcedo y Sandóval, y el sujeto a que hace referencia la susodicha partida era esposo de Ana de Arjona; con cuyo antecedente no queda lugar a sospechar ni aun de que la indicada partida haga referencia á un hijo del artista.

Relacionado con el asiento referido aparece otro anterior en el archivo de Santa María, fol. 177, libro II de Desposorios, y es como sigue:

En diez y nueve de Abril de seiscientos y diez desposé

y velé yo Antonio Blazquez cura en la hermita de s.<sup>or</sup> Sanjuan á Juan Martínez de Lara y á Ana de Arjona fueron sus padrinos Martin Sanchez de la Hinojosa y Madalena de Medina su muger hallaronse presente Fran.<sup>co</sup> Gonçalez de la Hinojosa y Pablo Gutierrez y Jeronimo Ximenez Sacristan. *antonio blazques.»*

Los desposados de esta partida se ve desde luego son los padres del individuo á que se refiere el asiento bautismal antes citado, no obstante la alteración del segundo apellido del Juan Martínez, cosa que no debe extrañar, dada la costumbre de la época; induciéndonos esto á sospechar que el segundo apellido legítimo del referido individuo sea *Lara*, y la palabra *montañés* haga referencia á su origen, como en otro caso veremos también: mas aunque esto no fuera así, lo único que estas partidas demuestran es la existencia en Alcalá la Real de un individuo con igual nombre y apellido que el célebre escultor; por lo tanto los archivos de dicho pueblo no contienen el documento que demostrara ser aquella villa su cuna.

Si Juan Martínez Montañés no fuera natural de Sevilla (1), cosa que no negamos, pero que tampoco podemos

(1) En el archivo de la parroquia de San Pedro de Córdoba obra la siguiente partida, que copiamos, y que nada prejuzga ni decide en la cuestión, por cuanto no se refiere al escultor, pues en esta fecha, nos consta de manera fehaciente, estaba casado ya con Catalina Salcedo; á más que la noticia de haber estado preso hubiera pasado á la historia, como pasaron las prisiones de Herrera *el Mozo*, Cervantes y otros.

«Partida.—V. digo yo domingo de silba psbytero que en cor.<sup>a</sup> en once dias de abril del año de seiscientos y seis con consentimiento del rector de la Iglia. de San p.<sup>o</sup> y con lit.<sup>a</sup> special del S.<sup>or</sup> probisor dada en el dicho dia refrendada de Ju.<sup>o</sup> George n.<sup>o</sup> desposé sin moniciones en la carcel real por palabras de pr.<sup>te</sup> segun orden de la s.<sup>ta</sup> madre Igl.<sup>a</sup> á Ju.<sup>o</sup> martinez montañés natural de las montañas de Leon hijo de Ju.<sup>o</sup> de Lucena y de Maria frs su muger con cat.<sup>a</sup> Xims Vez.<sup>a</sup> de cor.<sup>a</sup> en esta parrochia natural de hinojosa hija de martin Rubio y de ana lopez su muger. fueron Tigos p.<sup>o</sup> rodriguez de la cruz escriv.<sup>o</sup> del num.<sup>o</sup> y p.<sup>o</sup> de Vides alcayde de la carcel

afirmar rotundamente, cábele de todos modos á esta tierra el orgullo de haber sido su madre adoptiva, pues en ella se crió, siendo el teatro de su vida artística, y guarda sus más preciadas obras, ganando en ella, de no ser su hijo, carta de naturaleza, mirándole esta ciudad como uno de sus más señalados varones.

Muy escasas son las noticias que se poseen para ilustrar la vida de este grande hombre; y no poseyendo el dato interesantísimo del año en que naciera, claro es que no podemos seguir la ruta que trazara en su vida á partir desde ese punto, teniendo, sí, el dato de su muerte, cuyo comprobante luego reproduciremos. Á nuestro juicio, debió nacer en los primeros años de la segunda mitad del siglo XVI, dado que poseemos un antecedente demostrativo de estar ya casado en 1582; y por poca edad que alcanzase debería tener cuando menos veinte años.

En el libro I de Ingreso de Hermanos de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús, fundada en el convento de San Pablo de esta ciudad, al folio 116 vuelto, se lee el siguiente asiento:

Joan martinez montañez escultor vezino desta ciudad á la coyacion de san lorenço en la calle de los tiros entró por nuestro hermano de luz juntamente con ana villegas su muger á 11 de octubre 1582 tiene rematado por toda su vida porque no se le ha de pedir cosa alguna por haber dado graciosamente á la cofradia la imagen de nuesa se.<sup>ra</sup> de talla de tristeza.»

Interesa doblemente esta noticia por darnos á conocer de una manera positiva la época á que pertenece, y por in-

---

y firmelo de mi nombre y se Velaron con lit.<sup>a</sup> del s.<sup>or</sup> priu.<sup>or</sup> don fran.<sup>co</sup> de melgoza en Veinte y dos dias de nobi.<sup>e</sup> de 607. años y les dió las bendiciones nupciales el licd.<sup>o</sup> p.<sup>o</sup> tercero cura desta Igl.<sup>a</sup> *Domingo de Silva.*»

La noticia de esta partida se debe al Sr. D. Simón de la Rosa, oficial de la Biblioteca Colombina.

dicar desde qué fecha venía trabajando en la escultura, contra la opinión recibida de que pertenecía á los primeros años del XVII, dado que su primera obra firmada, según Ceán Bermúdez, era el Niño Jesús de la Hermandad Sacramental del Sagrario, de 1607. Por el anterior dato se ve que ejerció ya su noble profesión en los postreros años del XVI, según que en 1582 ejecutaba obras como la referida imagen de la Virgen de talla de tristeza, indicándose de paso su estancia en Sevilla, donde aparece avecindado por esta fecha, á la que pertenece la primera etapa de su vida, que se colige evidentemente sería la de su educación artística.

Otro documento existe de gran interés para ilustrarnos respecto á su edad, arraigo é importancia, socialmente considerado en esta ciudad, y aun para venir en conocimiento de su vida religiosa. Fué Montañés coetáneo y amigo del venerable sevillano Hernando de Mata, cuya vida edificó tanto, que murió en olor de santidad.

Las virtudes de este santo varón hicieron que pocos años después de su muerte se incoase el expediente para su beatificación, al que necesariamente concurren muchos de sus contemporáneos para dar fe de sus obras y virtudes. Pues bien; entre los testimonios alegados á este fin, figura el del escultor, cuya circunstancia aquilata y ennoblece más y más su propia vida, pues este al parecer insignificante detalle nos revela lo cerca que el artista andaba del varón de virtudes.

Á fin de conocer todo el fondo del referido documento, le reproducimos íntegro, copiándole del libro publicado por Fr. Pedro de Jesús María, cuyo título es *Vida y virtudes y dones soberanos del venerable y apostólico padre Hernando de Mata, con elogios de sus principales discípulos* (1).

(1) En Málaga, por Mateo López Hidalgo: 1663.—4.º 173 folios, más 9 de principios y 3 de tabla al fin. Retrato del Venerable.

En el capítulo referente á los testigos que depusieron en el referido asunto se lee lo siguiente:

«El tercero sea Juan Martínez Montañés, que en el papel que entregó firmado y jurado al Santo Tribunal de la Inquisición dice: Traté al P. Hernando de Mata por espacio de catorce ó quince años continuos, y en todo este tiempo no le oí decir ni le vi hacer cosa que no fuese conforme á lo enseñado por la Santa Iglesia Católica Romana; y su vida fué tan ejemplar como lo dicen las virtudes de que estaba adornado, porque él era muy casto y muy recatado en el trato con todo género de mujeres: y así, el P. Fr. Silvestre, de la orden de Santo Domingo, su confesor, afirmó con juramento, después de muerto el P. Mata, que había sido virgen, como también lo predicaron en sus honras todos los predicadores. Era muy pobre, tanto en el traje de su persona como en las alhajas de su aposento, que eran tan viles y pobres como las del más pobre religioso. Prosigue especificándolo con ejemplos. Era muy humilde, y nunca consentía cosa en su propia alabanza, porque sentía bajísimamente de sí; era tan sufrido, y tenía tanta paciencia en sus enfermedades, que eran pesadas, y más en los dolores de gota, que eran continuos, que no sólo los pasaba con tolerancia, sino que cuando más apretado con ellos nos exhortaba á que tuviésemos paciencia; era muy obediente á sus mayores y Prelados, como al Pontífice y al Rey y á las personas puestas por ellos. Fué siempre muy dado á la oración y trato con Dios, y nos aconsejaba que la tuviésemos sobre algún paso de la Pasión; que anduviésemos siempre en la presencia de Dios, y no hiciésemos cosa que no fuese á mayor gloria suya; que fuésemos muy devotos de la Virgen Nuestra Señora, de el Ángel de la Guarda y del Santo de nuestro nombre.

»Fué enemigo de revelaciones y visiones, por lo que tienen de peligro; muy penitente; oí decir á los que le co-

nocieron de menos años de edad que la que tenía cuando yo le alcancé que era muy frecuente en ayunos, disciplinas y ásperos cilicios. Hablaba altísimamente de Dios, y por su medio tocó Dios los corazones de muchos. Últimamente, digo que yo le vi en vida y en muerte ser respetado, y tenido de todos por hombre amigo de Dios; y en esta opinión le tuve, y tengo, por no haberle visto acción en mucho ni en poco que no fuese de varón ajustado con la ley divina: y dice otras muchas cosas en alabanza de este gran varón, y todas las dichas las prueba con singulares sucesos.»

Enséñanos esta hermosa relación varias cosas que por orden debemos exponer. Es la primera y más importante que Juan Martínez Montañés fué varón religiosísimo y de vida ejemplar. Del propio lenguaje que usa, de las atinadas observaciones que hace, del conocimiento que de la vida espiritual revela, y del modo de redactar este testimonio, se deduce que era un hombre de verdadero espíritu cristiano.

Lo segundo que toca observar es que en el expediente ó proceso abierto para informar de la vida y costumbres del venerable sólo comparecen sus discípulos espirituales, y esto se manifiesta en el epígrafe del capítulo referido, que el autor intitula «*Concepto que formaron de las virtudes de Hernando de Mata algunos de sus discípulos*», citando entre ellos á Diego Fernández Mantilla, Luís Márquez de Avellaneda, Juan Martínez Montañés, D. Fernando de Guzmán y Onofre de Palencia, todos seglares y caballeros de la buena sociedad sevillana; no quedando duda alguna que el escultor fué su discípulo espiritual.

Descúbrese en tercer lugar la fama y reputado nombre que gozaría en esta ciudad para ser llamado á declarar en materia tan delicada, escogiéndose siempre para semejantes casos, según era costumbre, personas cuyas condiciones internas y externas abonaran sobradamente para ello; no de-

biéndose olvidar su rotunda afirmación de que le trató *ca-torce ó quince años*, lo cual hace presumir que por esta fecha de 1612, en que se preparaba el expediente, Martínez Montañés debía estar en la edad madura, pues para los procesos de beatificación no comparecían sino personas de gravedad y de juicio, como son los sujetos citados, y otros más que declararon, entre ellos D. Alonso Coloma, D. Mateo Vázquez de Leca, D. Alonso Gómez de Rojas y D. Juan Dionisio Portocarrero, personas todas muy graves; lo que conviene con la edad que antes calculamos debería tener al encontrarse en 1582 casado con Ana Villegas.

Tan importante es este testimonio de declaración de Martínez Montañés, que él solo le abona por todos los informes y noticias que pudiéramos aducir en demostración de su ejemplar vida y sanas costumbres.

Nada deben extrañar las declaraciones de este alegato, pues sabida era la práctica de la mayoría de nuestros artistas en aquellas centurias, preparándose cristianamente con la confesión y comunión antes de dar comienzo á sus grandes obras, como modo más eficaz para que el genio, ayudado de la Gracia, realizara los portentos que hoy son nuestro asombro y admiración; y así Luís de Vargas, Murillo, Roldán, Ruíz, Gijón...

Dichosa generación de genios que con sus obras contribuyeron, no sólo á la grandeza de la patria y á la dignidad del Arte, sino, lo que aún es más, á dar gloria á Dios, ofreciéndole los homenajes más puros de inteligencia, logrando que por medio de sus obras, con sus portentosas imágenes, se eleven muchas oraciones al Cielo: y ¡quién sabe los efectos que hayan causado quizás alcanzando muchas conversiones y haciendo volver al camino de la verdad y del bien!

Y si por la fe y sentimiento cristiano que reflejan las obras de Montañés queremos retratar su vida, no sabemos

comprender lo que sería el autor del Cristo de los Cálices y del Señor del Gran Poder: su figura siempre la tendremos que admirar envuelta en esa atmósfera de piedad y oración que sus efigies nos revelan.

Se le tachó en su época por alguno de sus compañeros de avaricioso, por cuanto al aceptar un trabajo exigía encargarse él mismo de la parte relativa á la pintura y dorado: mas esto no era por el mayor lucro, como se le decía, sino por creer el escultor que interpretaba con más acierto sus obras encarnándolas y estofándolas por propia mano. Oponíanse á esto las Ordenanzas del gremio de pintores, que prohibían ejercer un arte sin pertenecer á él; lo cual le valió las más acres censuras del docto Pacheco, publicando un folleto titulado «*Sobre la antigüedad y honores del Arte de la Pintura y su comparación con la Escultura, contra Juan Martínez Montañés*», donde se queja de que el escultor traspasa los límites de su jurisdicción, cosa que, examinada fuera del punto de vista de las Ordenanzas gremiales, no debía ser censurable, dada la superioridad que en el arte mixto de la escultura policroma tiene la talla sobre la pintura, que es su accesorio, pues en este género de obras carecería por completo de interés la parte de la pintura si la obra escultórica no reuniese gran valor, siendo motivada esta lucha principalmente por la rivalidad que siempre ha existido entre los artistas.

Contrajo matrimonio dos veces, pues por el asiento que antes citamos aparece casado con Ana Villegas en 1582: mas pronto debió enviudar y contraer segundas nupcias con Catalina Salcedo y Sandobal, lo que debió ser en los últimos años del siglo XVI, según se colige de documentos que hemos consultado, entre ellos la escritura de arriendo de una casa que habitó en el Arquillo de Roelas por los años de 1607.

En 1518 Ana Quijada dejó al convento de Santa Ma-

ría la Real unas casas en la collación de San Lorenzo, al sitio indicado, las que en 14 de Marzo de 1609 tomó Juan Martínez Montañés, *escultor y arquitecto*, por vida de su hija D.<sup>a</sup> Juana María, monja profesa en el convento de Santa María de Gracia, y á más por la de un heredero que le nombraría. Reedificó estas casas, y por los gastos que hiciera le concedieron las monjas otra vida más por escritura de 20 de Octubre de 1619. En 18 de Agosto de 1666 las dieron á tributo perpetuo á los hijos y herederos de Juan Martínez Montañés y Catalina de Salcedo y Sandobal, que eran el Ldo. D. Fernando Martínez Montañés, abogado y Relator de la Real Audiencia, D. Hermenegildo, clérigo de menores, y D.<sup>a</sup> Ana María, los cuales se obligaron á pagar este tributo (1).

Del año 1610 aparece otra escritura otorgada por el mismo Martínez Montañés á favor de Francisco de Salcedo, su hermano político, en la que sale fiador de éste para que obtuviera la escribanía del Ldo. Pedro Rodríguez de Sala, con lo que demuestra que el escultor sería persona de posición y arraigo, pues así se exigía para contraer tal responsabilidad.

De los distintos documentos que hemos registrado aparece que Martínez Montañés tuvo seis hijos, uno más que los que firman el pedimento que se conserva en el Archivo de Indias, según puede verse en el de la parroquia de Santa María Magdalena.

Fueron éstos, D. Fernando, que desempeñó el cargo de relator en la Sala del Crimen de esta ciudad; D. Francisco, D. Ignacio, D. Hermenegildo, D.<sup>a</sup> Ana María y D.<sup>a</sup> Juana; entendiendo nosotros que por lo menos esta última fué del primer matrimonio, pues en 1582 estaba casado el escultor con Ana Villegas y en 1609 con Catalina Salcedo, y en este

(1) Papeles manuscritos del archivo del monasterio de Santa María la Real.— Id. de D. J. Gómez Aceves.

mismo año D.<sup>a</sup> Juana Martínez Montañés era monja profesora del convento de Santa María de Gracia de esta ciudad.

En el año de 1582 aparece viviendo en la calle de los Tiros, á la collación de San Lorenzo; debiendo advertirse que existían otras con igual título en la capital, fundado sin duda en lo que se bautizó esta vía con su nombre el año de 1862. La mencionada calle Arquillo de Roelas, donde habitaba por los años 1609, ha desaparecido en parte por haberla anexionado á su palacio el Duque del Infantado en el pasado siglo; corría esta calle desde la de Santa Ana á la del Hombre de Piedra.

Pocos años después encontrámosle viviendo en la collación de la Magdalena, 1617, pues por dicha fecha ya se habla en los registros del archivo de este templo de la calle del *Escultor*, que era la denominada hasta há poco con el nombre de *Cruz de la Parra*, de cuyo epíteto aún restan vestigios por aquellos sitios. Llamábase así al trozo de calle que corre desde la esquina de la actual de Fernán Caballero á la plaza del Museo, que terminaba antes en la portería del convento de la Merced.

Recibió este nombre la calle precisamente por habitar en ella el artista; habiendo vivido en la misma largos años, pues allí le sorprende la muerte, sin que hayamos podido averiguar ó identificar la casa donde tuviera lugar este acontecimiento.

El primer documento demostrativo de cuanto venimos diciendo es la partida de defunción de su suegro, que se halla en el libro de Defunciones, y la cual dice:

«Sabado 31 de março de 1618 se enterró Joan izquierdo suegro de Joan martinez montañez.»

Acusa el vivir en la misma feligresía la partida de defunción de una de sus hijas:

«En 15 de abril de 1640 murió Ana Maria doncella en casa de Joan Martinez Montañez.»

En la misma feligresía vivió su hermana, según se ve por otro asiento, que dice:

«Martes 19 de fevrero de 1619 se enterró en esta yglesia D<sup>a</sup> Thomasina martinez montañez, hermana de martinez montañez de la calle de la muela.»

Al margen de esta partida se lee:

«De los ciriales de plata 4 r.; de la sepultura 12. r. de la caja 3.: del doble 2.» Importe de los derechos funerarios.

Por todas estas noticias y pequeños pormenores podemos venir en conocimiento de que Martínez Montañés no fué un advenedizo como otros tantos artistas que acudían á establecerse en Sevilla, procedentes unos de lejanas tierras como Campaña y Torrigiano, y otros de la misma Península, mas todos atraídos por la fama y nombre de la ciudad. Á Montañés le encontramos ya casado casi al promedio de la segunda mitad del XVI, y con vínculos que le unen á esta tierra como si fuera su propio hijo. Le vemos alistarse en las cofradías sevillanas; su hija profesa en uno de los conventos de la población; merece garantía suficiente para fiar á su cuñado; y, sobre todo, nos encontramos con que también reside en esta capital su hermana Thomasina, que vivía en casa distinta de la de él, en la calle de la Muela, gozando posición desahogada é independiente.

La noticia más interesante que existe en el archivo de la parroquia de la Magdalena es sin duda la que se refiere á la muerte del artista, siendo coincidencia muy extraña que en el mismo lugar se guarden la de bautismo de Murillo y la de defunción de Montañés. Pero no es esto lo mas raro, sino que, según conjeturamos, los restos de ambos egregios artistas cristianos han tenido igual suerte; y así como los del pintor yacen en el ámbito de la plaza de Santa Cruz á consecuencia del derribo del templo en que recibiera sepultura, así los del escultor yacen en otra plaza por el derribo del templo de Santa María Magdalena, causadas ambas rui-

nas en el período de la invasión francesa. Es, por lo tanto, completamente gratuito afirmar que el cadáver de Montañés fuera llevado á la gran fosa ó carnero abierto en las afueras de la puerta de Triana, ó al de los Humeros, con motivo de la horrorosa epidemia de la landre ó peste bubónica que asoló á Sevilla, y de la que murió el maestro, en la mitad del siglo XVII.

En el libro II de Defunciones, al folio 54 vuelto, se encuentra entre las partidas que corresponden al día 18 de Junio de 1649 la siguiente: «*Este dia Joan martinez montañez.*» Al margen se ven los siguientes guarismos: =100—3—2—4, que son los derechos de la parroquia en las defunciones normales, y que, referidos á sus partidas respectivas, son como siguen: Sepultura, 100 reales.—De la caja, 3 rs.—De los ciriales de plata, 4 rs.—Del doble, 2 rs.

Cosa desmostrada es que á los que iban á la fosa no se les hacían exequias, y es evidente que al abonar cien reales por la sepultura ocupó en la iglesia de la Magdalena un sitio ó panteón especial, como se deduce por la exorbitante suma abonada por esta partida, ó debió quedar en la bóveda central del templo, pues de otro modo esta cantidad de los cien reales no existiría en dicho asiento. Comparada dicha suma con la que en tiempo ordinario se pagaba por la sepultura, es muy alta, como puede verse comparándola con la de *doce* reales que se abonó por la de su hermana, fallecida en 1618, y con otras muchas.

Probable es que los restos mortales de Juan Martínez Montañés fueran profanados al derribo del templo de la Magdalena, al igual de los de otros muchos insignes varones sepultados en los templos sevillanos, como los de fray Diego de Deza, el Abad Gordillo, los grandes maestros de los Órdenes militares, Murillo y otros.

En el mismo archivo hemos hallado otra partida, referente á su hijo D. Ignacio Martínez Montañés, muerto en

1662 en la calle de San Pedro Mártir, y enterrado en la Merced; y otra de su nieto D. Fernando, fallecido en 1665 y sepultado en el Ángel.

Por lo que se refiere á si el segundo apellido con que se le conoce es propio, ó sólo cognomen para demostrar su origen ó naturaleza, nosotros creemos es verdadero apellido, pues no sólo es conocido y designado por él en público y particularmente, sino que él lo usa así mismo como tal apellido, y luego pasa á sus descendientes.

En cuantos documentos acabamos de citar, así públicos como privados, desde el asiento que obra en el libro de Ingreso de hermanos de la cofradía del Dulce Nombre, hasta la partida de defunción, en todos se nombra al escultor con los apellidos Martínez Montañés, y así mismo suscribe su testimonio en el expediente de vida del venerable Hernando de Mata: se le designa así en los contratos que hizo de sus obras; en las escrituras ante notario, como contratos de arriendo, fianza y compra; en las solicitudes al Asistente de la ciudad en asuntos del gremio; y así se ve siempre su firma, sin omitir el segundo apellido,

A facsimile of a handwritten signature in black ink. The signature is written in a cursive style. It begins with a large, stylized initial 'J' that loops around the first part of the name. The name 'Martínez' is written in a cursive script with a small '+' sign above the 'i'. Below 'Martínez', the name 'Montañés' is written in a similar cursive style. A large, sweeping underline stroke curves under the entire signature.

como acusa este facsímile, reproducido de uno de los expedientes suyos que se guardan en el Archivo de Indias: y de igual modo aparece en los papeles por él suscritos del Archivo Municipal de esta ciudad, y del de la colegial de

San Miguel de Jerez, usándolos luego en la misma forma sus hijos y descendientes.

Desde mediados del XVII consérvase en Sevilla una pintura que ha venido diciéndose ser el retrato de Martínez Montañés: pertenece á la época del referido artista, creyéndose por algunos se debe á los pinceles de Zurbarán. En el siglo pasado figuraba en la galería del Conde del Águila, de cuyo museo pasó á la Biblioteca pública del colegio de San Acasio, y al refundirse ésta con la Provincial pasa á las Casas Consistoriales, donde se custodia. El retrato representa un sujeto relativamente joven, de facciones finas y apuesto continente; habiendo sido copiado repetidamente para muchos centros literarios y corporaciones de Madrid, Sevilla, Granada y otras partes.

En nuestros días se ha publicado un trabajo por el señor D. Pedro Madrazo sobre retratos de personajes anónimos conservados en el Museo del Prado, mencionando el hecho por Velázquez, registrado en los catálogos de dicho centro con el núm. 47, que se había venido creyendo era el retrato de Alonso Cano por representar la figura de un escultor en actitud de tallar una cabeza, lo que, según apreciaciones del Sr. Madrazo, es completamente falso, afirmando que no es otro aquel sujeto que el insigne Montañés.

Para demostrarlo apóyase en que el retrato tenido por auténtico como de Alonso Cano perteneciente á la Galería española del Louvre, y del cual hay copia también en la *Galería iconográfica* del Museo de Madrid, no se parece en nada al retrato aludido hecho por Velázquez, pues en el de la indicada galería aparece como sujeto de más edad, de muy distintas facciones, y en traje clerical, sin guardar la menor analogía con el del Prado.

Apóyase además el Sr. Madrazo en que Diego Velázquez, dada la época de su muerte, no pudo alcanzar tan

decrépito á Cano, ni éste á la edad que representa la susodicha pintura haberse retratado de seglar, cuando había ya recibido órdenes mayores sagradas.

Del mismo criterio fueron los autores de la obra *Anales de los Artistas Españoles*, que, al ocuparse de Alonso Cano, reprodujeron el retrato del Louvre.

Para dilucidar el punto de si el retrato de Velázquez podía ser el mismo sujeto retratado en Sevilla, si bien teniendo en cuenta las distintas edades que representan, hizose una buena copia de éste de nuestro Ayuntamiento, y fué conducida á Madrid; y del examen comparativo de uno y otro, teniendo siempre presentes determinados detalles frenológicos, se opinó por D. Federico Madrazo, D. Francisco Sanz, Director del Museo del Prado, y D. Pedro Madrazo que los dos retratos podían ser de un mismo sujeto, en períodos tan distintos de su vida como son la juventud y la vejez.

Hasta aquí el estudio y apreciaciones del Sr. D. Federico Madrazo. Nosotros por nuestra parte podemos corroborar esta opinión, confirmándola con el siguiente dato.

Entre los retratos que nos dejó Pacheco de los hombres ilustres de su época en su famoso *Libro*, aparece uno anónimo, que es el que coloca después de Juan Sáez Zumeta. Pues bien; este retrato de Pacheco es del mismo sujeto que retratara Velázquez cuya pintura para hoy en el Museo del Prado, como puede verse cotejando ambos.

Y no puede alegarse en este caso que Pacheco retrataría también á Alonso Cano, pues á más de que en la edad que representa este retrato de su *Libro* no vestía Alonso Cano de seglar como allí aparece el indicado personaje igual al del Museo, á más de estar idénticamente vestido, manifiesta claramente ser ya un sujeto como de setenta años, cuando la edad máxima en que alcanzó Pacheco á Alonso Cano fué la de cincuenta y tres años, dado que aquél muere

en 1654 y Cano nace en 1601. Aún hay más: examinado despacio y atentamente el retrato del Museo del Prado, se ven con toda claridad en la cabeza escultural, que el pintor la ha colocado tallándola, apesar de que está aún abocetada, los rasgos fisionómicos de la cabeza de Felipe IV para la estatua que Montañés fué á modelar á Madrid.

En el año de 1894 se ha erigido una estatua al escultor en el palacio de San Telmo, entre las que se han colocado decorando el lado del Norte de este edificio. La obra ha sido hecha de cemento por el escultor Susillo; mas en ella se ha dejado llevar más de su propia inspiración que de la verdad histórica.

## II

Debió vivir el escultor, dada su muerte en 1649, y su primera obra en 1582, por joven que fuera cuando ejecutó ésta, sobre ochenta años, y á vida tan dilatada corresponde una laboriosidad prodigiosa por el número de esculturas que salieron de su taller; si bien es de suponer, y consta de manera cierta, que tenía buen número de discípulos y oficiales que le ayudaban en sus trabajos, como aparece en algunos de los cuadernos de cuentas de las obras que emprendiera y más adelante citaremos.

Por lo que toca á su aprendizaje artístico dícese que su primer maestro, y acaso el único, fué el escultor granadino Pablo de Rojas, cuyas obras se desconocen. Opinamos nosotros que pocos años estaría á su lado, pues florece ese maestro en Granada á fines del XVI, y en 1582 encuéntrase Martínez Montañés avocindado ya en Sevilla, donde realmente tuvo su escuela con los maestros de aquella época Jerónimo Hernández y Núñez Delgado, de cuyas maneras

y estilo tanto participa. Pudo, además, admirar aquí las hermosas obras esculturales de la Catedral, estudiando las de Pedro Millán, Florentín y otros. Á esto puede reducirse lo que nosotros llamaríamos su educación artística, dado que no realiza ninguna clase de viajes, donde hubiera podido estudiar otros modelos y obras, exceptuando su estancia en Madrid, á donde le llevó el gran Velázquez en 1636 para modelar la estatua ecuestre de Felipe IV; mas ya esta visita á la Corte en época tan avanzada de su vida poco pudo influir en su escuela propia, teniendo á más ejecutados sus más notables trabajos.

En su vida artística sobresale y luce más el propio genio, sus creaciones particulares y su estilo peculiar, que lo que hubiera podido asimilarse aprendiendo en su carrera: en sus trabajos aparece una labor genial y personalísima, sin negar las necesarias influencias que hubo de recibir para formarse; y por esto, no obstante el período en que nace, y las corrientes de la época, sus obras no se ven servilmente vaciadas en el gusto entonces dominante, y que se imponía entre los artistas sus contemporáneos, que habían estado en Italia, aportando gran caudal de los conocimientos y estudios allí más en boga.

Hubo Montañés de visitar necesariamente la colección de estatuas traídas por el Duque de Alcalá, cuyo palacio era frecuentado por lo más selecto de la sociedad sevillana en artes y letras de aquella centuria; y si bien hubo de aprender mucho en su estudio, no se dedica á copiar servilmente aquellos modelos, continuando su manera de hacer propia, que es lo que le caracteriza y constituye estilo peculiar.

La nota más saliente de la personalidad artística del maestro, hemos dicho en *El Libro de la Concepción*, es la de reunir y expresar *el summum* del idealismo cristiano dentro del más exigente realismo, dando á las obras ese toque prodigioso con que sus imágenes elevan siempre el alma

á la idea del sublime; por lo tanto realiza la misión del artista cristiano. Montañés, recogiendo todas las enseñanzas de sus predecesores, con su gran genio é inspiración, y con sus sentimientos tan puros y delicados, señala el camino por donde ha de marchar el escultor religioso. Sus obras en general, y con particularidad sus Cristos, son modelo de estudio que resumen la filosofía más profunda, el conocimiento más exacto de la anatomía humana y el sentimiento más vivo de la estética; en ellos todo es verdad, mas verdad y realismo tomados en el más alto concepto de la palabra.

Encontramos en sus obras algo que no son las reglas á que se sujetan las producciones artísticas; notamos en ellas el *quid divinum* que revela la visión del que, arrebatado por el fuego de la pasión religiosa y amor de Cristo, se transporta en éxtasis, comprende y ve casi de una manera clarividente los sufrimientos y torturas de su Pasión. Algo de parecido tienen las creaciones de este maestro, que, en su visión caleotécnica, pudo con la intuición de su fe y la hermosura de su alma reproducir plásticamente la imagen más real é idealista de Cristo marchando al suplicio con la Cruz, y de Cristo crucificado en el Calvario. Nada más realista que el Cristo de los Cálices, y sin embargo jamás se ha idealizado la idea de la muerte como allí lo ha hecho el gran Montañés. Igual prodigio ha obrado en sus Concepciones, entre las que sobresale en este concepto la de Santa Lucía, cuya cabeza es el modelo más acabado de belleza, así como en el ropaje, líneas y plegado de paños lo es la de la Catedral. Maneja la gubia de una manera admirable y sorprendente, pues en el estudio de sus obras se encuentran todos los tonos y grados de la expresión del humano sentimiento, desde las líneas tiernas, dulces y delicadas de sus encantadoras Vírgenes, hasta las severas y enérgicas de la cabeza del Señor del Gran Poder, amoldándose per-

fectamente á la obra que crea, sin que por esto pueda negarse que generalmente es el escultor de la dulzura, distinguiéndose siempre en el modo de hacer el cabello, que coloca de manera muy graciosa, particularmente á las cabezas de los Niños Jesús y de la imagen del Bautista.

Montañés cultivó la escultura cristiana, no sólo como profesión, sino que miraba este arte con verdadero amor y delectación, debiéndose á esta pasión lo esmerado de su labor y la espiritualidad de sus grandes ideales religiosos; así que no es de extrañar lo que refieren sus contemporáneos: que, enamorado de sus obras, saliera por las calles de Sevilla el día de Viernes Santo para admirar el Cristo de la Pasión al ser conducido procesionalmente, como dudando fuera suya la grandiosa escultura gloria del Arte cristiano.

Lo mismo se significa por lo que en carta particular decía Moreno Vilches al erudito arqueólogo Rodrigo Caro, hablando del maestro: «Para el día de Nuestra Señora de la Concepción ha de estar puesto el retablo é imagen que ha hecho Juan Martínez Montañés en uno de los altares de los alabastros que están debajo del órgano pequeño. Es la imagen la primera cosa que se ha hecho en el mundo, con que Juan Martínez Montañés está muy envanecido... Sevilla, 2 de Diciembre 1631.»

Sobresalió Montañés además como arquitecto constructor de altares, al igual de su discípulo Alonso Cano, habiendo dejado en tal concepto retablos de depurado gusto greco-romano en Santa Clara, San Lorenzo y San Isidro del Campo, los que en épocas posteriores han sido afeados con aditamentos y reformas que les han quitado su primitivo valor artístico, como se puede apreciar en el de Santa Clara.

### III

La escasez de noticias en los archivos relativas á las obras de este maestro nos priva el marcar la época fija de cada una y exponer por riguroso orden cronológico las fechas en que fueron ejecutadas. No obstante esto, con los datos que acerca de la materia hemos podido allegar, ateniéndonos á ellos y al estudio de sus obras, creemos puede dividirse la vida del artista en dos períodos: el primero de 1582 á 1607, en que se conoce su obra primera firmada; y el período segundo desde 1607 á 1649, en que fallece. En cuanto al primero, es el más oscuro de su vida; mas no así el segundo, que es al que pertenecen casi todas las obras conocidas: pudiéndose quizás señalar como su época mas eminente la que corre de 1610 á 1634, pues en los años que comprende este período ejecuta sus esculturas más notables.

#### De 1582 á 1606

En esta primera época puede figurar la imagen de la Virgen de *talla de tristeza* de que habla el libro de Recibimiento de hermanos, ya citado, en la cofradía del Dulce Nombre, y cuya escultura pereció en un incendio que hubo en su capilla.

Por documentos del archivo de las religiosas de Santa Teresa consta que este maestro trabajó para dicha comunidad por los años de 1590, lo que no es de extrañar si se tiene en cuenta la época de su fundación: por cuya razón se puede asegurar que por el mismo tiempo ejecutaría la excelente escultura de San José, titular de aquella iglesia.

También pertenecen al primer período las imágenes de

Jesús crucificado y de la Concepción, de la iglesia de la Casa profesa.

Por los años en que le encontramos avecindado á la collación de San Lorenzo ejecuta su primera obra como arquitecto ensamblador, construyendo el hermoso retablo mayor del convento de Santa Clara y los laterales que le acompañan. Todos son notabilísimos, si bien el principal ha sido alterado en sus líneas y dibujo por la agregación de inconvenientes adornos; llamando la atención las esculturas de Santa Clara, del Padre Eterno, Nuestro Señor Jesucristo, y la de la Concepción, ciertamente ejecutada para ocupar uno de los altares laterales, y nó para el sitio en que está puesta hoy. Es muy bella asimismo la de San Juan Bautista, completamente obstruída por las capas de barnices que le han dado.

#### 1607

La imagen de Jesús Niño, vaciada en plomo, de la Hermandad Sacramental del Sagrario de esta Catedral, cuya firma aparece puesta en el año indicado. Graciosa escultura, en la que el autor revela su delicadeza y ternura modelando.

#### 1609

En este año comienza las obras del monasterio de San Isidro del Campo, según puede verse por el «*Asiento del gasto del retablo y obra que va haciendo Fu.<sup>o</sup> martinez montañez escultor en el convento des ysidro del campo empeço en nobiembre de 1609. dia de s.<sup>o</sup> Andres de 611 sea gastado. en el retablo 22 583 Res.*»; documento que conserva, con otros interesantes de este monasterio, el Ecxmo. Sr. Duque de T'Serclaes, y por los que aparece concluir este trabajo en 1613.

El retablo es notable por su sencillez y gusto, admirando las obras que en él se contienen, tanto las estatuas

como los altos relieves, especialmente la efigie de San Jerónimo.

Por esta misma época debió ejecutar las estatuas orantes de Guzmán el Bueno y su mujer, que vinieron á sustituir á las primitivas en el arreglo que los monjes hicieron del templo á principios del XVII.

### 1610

Las imágenes de vestir de San Ignacio y San Francisco de Borja, en la iglesia de la Compañía, ejecutadas para las fiestas que se hicieron á su beatificación. Montañés sólo trabajó las cabezas, pies y manos de las mismas, habiéndolas vestido modernamente con telas encoladas.

### 1613

La grandiosa estatua del Bautista, de tamaño mayor que el natural, hecha con destino al convento de la Concepción de San Miguel, en la calle del Amor de Dios, y hoy en el convento del Socorro.

### 1614

En este año ejecutó una de sus más notables obras, si no la más superior de todas, cual es el Santo Cristo de la Cartuja de Santa María de las Cuevas, hoy en la Sacristía de los Cálices de la Catedral, y por cuyo nombre se le conoce. Mandóle esculpir el Arcediano D. Mateo Vázquez de Leca, y le donó á los monjes de Santa María de las Cuevas por escritura otorgada ante Pedro de Espinosa, con la expresa condición de que no saliese del monasterio, donde permaneció hasta la exclaustación, habiendo costado mil ducados de plata.

### 1615

La estatua de Santa Teresa de Jesús, para su convento de San José.

**1617-18**

Los dos retablos de la capilla de los legos de la Cartuja de Sevilla. Las imágenes de la Virgen con el Niño, y San Juan Bautista, cuyas esculturas están hoy en el Museo Provincial.

**1619**

El ir fijando las referidas obras en los años que marcamos obedece á las escrituras ó contratos que se hicieron para su ejecución, ó por papeles encontrados que indican de una manera mas ó menos aproximada las fechas que anotamos. Encuéntrase en este caso la escultura del Señor del Gran Poder, que aparece estrenada por su Hermandad en 1620, por cuya razón la fijamos como obra del año próximo anterior.

**1620**

Según documento del archivo de la Cartuja de las Cuevas en este año ejecutó la hermosa estatua de San Bruno, pagándose, luego de encarnada y estofada, 5,900 reales: hoy se conserva en el Museo Provincial.

**1623**

El autor de la *Historia de las Cofradías*, Sr. Bermejo, dice que en este año se ejecutó la escultura del Señor de la Pasión.

**1624**

El Santo Cristo que con el título de la Buena Muerte se venera en el templo de San Agustín de Cádiz, procedente de la iglesia de Santiago de aquella ciudad. Recuerda esta notable escultura al Cristo de los Cálices.

**1626**

Hizo este año otro Crucifijo, también como el anterior de tamaño natural, por encargo del contador de la Contra-

tación D. Juan Irazábal, el que lo envió á su país natal con destino á la iglesia de San Pedro en Vergara. Tomamos esta noticia de las *Adiciones* del Conde de la Viñaza al *Diccionario* de Ceán Bermúdez.

### 1627

La estatua de Santo Domingo del convento de Porta-Cœli, hoy en el Museo Provincial.

### 1630-31

La bellísima imagen de la Concepción que se venera en la Catedral en su capilla de alabastro, según carta que antes citamos, y las imágenes de su retablo, San Juan Bautista, San José, San Joaquín y San Fabián.

### 1633-37

El retablo mayor del templo de San Lorenzo, según escritura otorgada en 1632 ante Alonso de Alarcón, tasando el trabajo en 32,000 reales, como consta por la carta de pago de 5 de Setiembre de 1639 ante Francisco López Castellar. Demostró acabadamente en esta obra sus conocimientos como arquitecto ensamblador, pues este retablo es quizás el más correcto que saliera de sus manos. En cuanto á las figuras que le decoran, la más notable es la del Crucifijo que se ve en el ático del mismo.

### 1635-36

Próximamente por esta fecha debió marchar á la Corte con objeto de esculpir el busto de Felipe IV que había de servir de modelo para su estatua ecuestre, que se iba á ejecutar en Florencia; cuyo trabajo realizó Montañés con gran satisfacción de la Corte, de Velázquez y demás personas que entendían en este asunto. Debió esto verificarse antes de 1636, según el mismo artista confiesa en el pedi-

mento que hizo, y que se conserva en el Archivo de Indias, el cual dice: «en satisfacción y paga de este servicio hecho á su real persona, me hizo merced de una visita de nao, que es la que tengo presentada, para que navegue de marchanta en una de las flotas de Tierra Firme ó Nueva España; y por haber habido falta de naos, y dar lugar á que los demás tuviesen cabida, lo he tenido hasta el presente año, desde el de 1636, que fué el en que S. M. me dió la dicha cédula», etc., etc.: lo que hace suponer que por esta fecha concluiría él su trabajo por el que le hicieron la merced que reclamaba, el año antes de su muerte, ó sea el de 1648.

### 1638

Por esta fecha debió concluir la escultura del Cristo de la Conversión. Grandiosa obra, cuya cabeza recuerda la del Señor del Gran Poder: en 1851 fué restaurada para ponerle ojos de cristal y limpiarla, quitándole todo el color ó patina que tanto la embellecía.

### 1640

Por escritura otorgada en esta ciudad en 22 de Setiembre de 1609 ante Juan de Contreras encargáronse Juan Martínez Montañés y Juan de Oviedo de la construcción del retablo mayor de la iglesia de San Miguel de Jerez de la Frontera; y por escritura posterior, de 26 de Noviembre de igual año, se compromete solo a ejecutar la obra Martínez Montañés, ofreciendo empezar el 1.º de Enero de 1610, hasta rematarla en cuatro años, por el precio de 8,200 ducados.

Lo que ocurriera en este asunto lo ignoramos, pues luego se encuentra otra nueva escritura, de Diciembre de 1613, ante el citado notario, comprometiéndose con iguales condiciones que en las anteriores, que tampoco se cumplieron.

Debió emprenderse mucho más tarde este trabajo, pues no se vuelve á hablar más de él hasta 1641, en que aparece el artista Jacinto Soto de Sevilla, á la collación de San Vicente, maestro pintor, estofador y dorador, comprometiéndose por escritura á dorar el susodicho retablo, percibiendo mensualmente 500 reales por cuenta de lo que al remate importase su labor según tasación de peritos. Por escritura de igual fecha traspasa Montañés al escultor José de Arce, y su mujer María de Arce, la talla de los medallones del Nacimiento, Adoración, Anunciación, Presentación, y las cuatro estatuas de San Juan Bautista, San Rafael, San Miguel y San Juan Evangelista. Otra escritura aparece en el archivo de la Colegial, de 1641, obligándose el Montañés á dejar terminados en el mismo año los grandes medallones de la Transfiguración y la batalla de los Ángeles, acerca de cuya ejecución y pago se encuentran partidas muy curiosas.

Existen otras obras del maestro, que ignoramos la época de su vida en que fueran ejecutadas, pero que, á juzgar por su valentía y ejecución, la mayoría de ellas pertenecen á su mejor período, encontrándose en este número:

La Concepción que fué del templo de Santa Lucía, hoy en San Julián.

El Cristo del Amor, en la iglesia de Jesús de los Baños.

La efigie de Santa María Magdalena titular de su iglesia.

El Santo Cristo del templo del Ángel, que hoy tiene en depósito la hermandad de la Lanzada.

La estatua de San Juan Bautista y la del Evangelista, en el convento de San Leandro.

La de San Cristóbal del gremio de guanteros, del Salvador.

La de Santa Clara, en el convento de Santa Inés: se halla completamente desfigurada después de la restauración de 1843.

La Concepción del retablo mayor de San Andrés.

El Niño Jesús de la capilla de la Antigua, en la Catedral.

El Cristo de la Salud, en el templo parroquial de San Bernardo.

El Cristo que se venera en la Catedral de Granada.

La imagen del Bautista de las religiosas mercenarias establecidas en Santiago de la Espada.

La estatua de San Hermenegildo, de gran tamaño, en su iglesia.

La imagen de San Juan de la Cruz, en el convento de religiosas de Santa Teresa.

La Sacra Familia, en San Ildefonso.

Á mas de las citadas existen otras muchas con tal sello y parecido á las que salieran de sus manos, que es muy fácil atribuírselas, y que desde luego pueden ser clasificadas como de su escuela, debiéndose indudablemente á aquellos discípulos que más le imitaron y siguieron de cerca, como ahora veremos. Cuéntanse entre estas esculturas el Cristo de la Misericordia del templo de Santa Cruz; el del Calvario, en San Ildefonso; el de los toneleros, en su capilla de la Carretería; el de la Paz, en su iglesia; la Concepción de Santiago; el retablo de San Martín; los titulares de San Román, San Vicente y San Lorenzo; el arcángel San Rafael y San Juan de Dios, de este templo; el San Juan Bautista de Santa María la Real, y el de Santa Ana: ocurriendo con alguna de estas efigies lo que ya hemos dicho, que con tantas y tan malas restauraciones han sido echadas á perder por completo.

## IV

Dejó Martínez Montañés eminentes discípulos, que continuaron su estilo y escuela, pudiendo afirmarse que cuantos cultivaron la noble profesión en esta ciudad en el largo período de su vida todos pasaron por el taller del gran artista: y desde Alonso Cano y Roldán, hasta Alonso Martínez, que tan apartado anduvo de las enseñanzas que el maestro le inculcara, todos débennle el nombre que luego alcanzaran manejando la gubia y el cincel.

Entre todos sus discípulos sobresalen los tan renombrados maestros Alonso Cano y Pedro Roldán. Nacido el primero en Granada en 1600, viene más tarde á Sevilla, por consejo del pintor Juan del Castillo, para recibir la enseñanza de la escultura con Montañés, si bien se aparta luego de su estilo y sigue más de cerca la manera clásica en el modelado y ropaje, que estudió y aprendió en el palacio de los Duques de Alcalá; cuyo estilo y forma resalta en casi todas sus obras, muy especialmente en la estatua en mármol de la Concepción que labró para la portada del convento del mismo nombre en esta ciudad, al sitio de San Juan de la Palma, y que hoy para en Arcos, y en la efigie de la Concepción, en madera, del templo de San Andrés. No pudo Alonso Cano imitar fielmente el estilo del maestro, porque, además de su carácter independiente y aficionado á seguir su propia inspiración, su educación fué muy varia, recibiendo influencias distintas, pues á más de lo que aprendiera en el taller y en el estudio de las obras que había en Sevilla, viajó por Toledo, Valencia y Madrid, pudiendo examinar las esculturas de Berruguete, Becerra, Hernández y otros. Apesar de todo esto, Cano tuvo su primera escuela al lado de Montañés, y precisamente en el

período más floreciente de este maestro, en la época en que esculpió sus más grandiosas obras, notándose su influencia á las claras, pues no obstante sus tendencias neo-clásicas, casi todas sus esculturas tienen el sabor místico y fondo religioso que distingue tanto á su maestro; díganlo sino su portentosa estatua de San Francisco de Asís, pasmo de la escultura cristiana, y la de la Virgen del Rosario.

Comparte con él la primacía del discipulado, y síguele en importancia, Pedro Roldán, nacido en Sevilla en 1624, que juntamente con el anterior sostiene el nombre de la Escuela sevillana á la altura que la colocara el maestro.

Por la fecha en que nace podemos comprender que en el período en que florece, y cuando su inteligencia alcanza la plenitud de desarrollo, estaba ya iniciada la decadencia en las bellas artes, mas especialmente en la arquitectura y escultura decorativa, influyendo esto poderosamente en la corrupción de la estatuaria. Sin embargo, el natural talento y claro ingenio de Roldán hacen que no olvide las enseñanzas y máximas de Montañés, y que cultive el arte con más gusto y pureza que otros más antiguos compañeros de taller; y cuenta que Roldán conoce y alcanza ya anciano á su maestro, que no pudo comunicarle el vigor y energías propios de la juventud.

Pedro Roldán tuvo además un buen aprendizaje en la Academia fundada por Murillo y sus contemporáneos en la Lonja, de la que fué alumno, enseñándose en aquel centro por vez primera en Sevilla públicamente el dibujo y modelado, cualidades que tanto luce en sus producciones este artista.

Dos obras ejecutó en alto relieve que son suficientes para acreditarle de gran escultor, revelándose en ellas como maestro de empuje y genio de primera fuerza. Son éstas, el retablo que hizo, en su parte escultural, para la hermandad de los Vizcaínos del convento de San Francisco, hoy

en el Sagrario metropolitano, y el monumental centro y estatuas del retablo del hospital de la Caridad; cuyas obras necesitarían un libro para su descripción, debiendo estar Sevilla orgullosa con poseer estas dos joyas artísticas debidas á un tan preclaro hijo suyo: no teniendo inconveniente en afirmar que ni aun el mismo Montañés igualó á Roldán en la composición, tal como resulta en los soberbios alto-relieves de que nos ocupamos, acusando á más en su ejecución un genio que, de haber florecido en mejor época, hubiérase elevado á mayor altura. Ocurrióle á este artista lo que á su maestro, y es, que el campo de observación y estudio que tuvieron fué sumamente limitado, pues sólo se tiene noticia de que Roldán saliese de Sevilla para ir á Jaén, donde ejecutó algunos trabajos.

Participa este artista del carácter eminentemente religioso de la Escuela sevillana, pudiendo decirse de él que fué el artista de la Pasión, pues dejó ejecutados todos sus Misterios en los retablos citados y en los grupos de imágenes de vestir ó *pasos* que hizo para las cofradías de penitencia, como son: el de la Oración del Huerto, cuyo Cristo es admirable, el de la Exaltación, el Calvario, el grandioso del Descendimiento, la Sagrada Mortaja y el del Duelo de la Santísima Virgen, de la cofradía del Santo Entierro. Además hizo gran número de imágenes aisladas, algunas tan hermosas como el San Jorge, el San Roque y el Ecce-Homo de la Caridad, ejecutando otras en mármol, como las que se encuentran en la catedral de Jaén, y las que hizo para la iglesia del Colegio de las Becas, San Pablo, Regina y el templo de San Felipe Neri en esta ciudad. Á su mano se deben el San Juan Evangelista de la Hermandad de los toneleros, el San Fernando de la Catedral, Nuestra Señora de los Dolores de la Antigua y el Arcángel San Miguel, titular de su parroquia; y especialmente exigen noticia aparte el notabilísimo Cristo en marfil de San Isidro del Campo

y el admirable que hizo para la Escuela de Cristo del antiguo templo del hospital del Espíritu Santo, de la calle de Colcheros, que luego pasó á los religiosos mercenarios de San José, y hoy se venera en la iglesia de Santa Isabel.

Tuvo Montañés por discípulo en su primera época al presbítero Juan Gómez, tan aventajado en sus enseñanzas, é imitador tan perfecto de su estilo y gusto, que sus obras se confunden con las del maestro, como ha sucedido con la imagen de Jesús Nazareno del convento de San Agustín del Puerto de Santa María, hoy en la prioral; en los papeles de cuyo archivo así consta, á pesar de lo dicho por Ceán Bermúdez, que la enumera como de Montañés.

Hizo Juan Gómez otras muchas obras, entre ellas un Crucifijo de tamaño natural para la villa de La Campana, cuya obra es un portento, habiendo sido lastimado con algunas restauraciones que le han hecho; siendo fiel reproducción de los ejecutados por Montañés. Vamos á transcribir un curioso documento que hay acerca de él, donde se nos revela la fe y piedad de otros tiempos, en que se aunaban en estrecho lazo la Religión y el Arte.

Dice así:

« En el año de 1616, siendo prioste de la cofradía de la Santa Vera-Cruz Marcos de Ana, y alcaldes de ella Bartolomé Gonzalez Florindo y Francisco López Ximón, y escribano de la dicha cofradía Lorenzo Verdugo, partió de esta villa de La Campana García Fernández Florindo, mayordomo de la fábrica de la iglesia mayor de ella, en compañía de otros doce hombres, á la ciudad de Sevilla á traer el Santo Cristo, que la hechura de él se compró en la dicha ciudad, y costó ciento y diez ducados, que se le dieron á Juan Gómez, clérigo presbítero entallador y vecino de la dicha ciudad de Sevilla; y se trajo en hombros de los dichos doce hombres, caminando de noche y de día, y lo pusieron Martes á media noche en la ermita de San Sebastián, que

fué á 22 de Marzo, de donde se llevó á la iglesia mayor en solemne procesión para ponerlo en su altar situado para él. Todo sea á gloria y honra de Dios Nuestro Señor y de su bendita Madre.»

De los primeros discípulos que trabajaron al lado de Montañés fué el escultor sevillano Solís, que por los años 1617 y 18 le ayuda en las obras que ejecutó para la Cartuja, y á él se deben las Cuatro Virtudes que se ven en el Museo, procedentes de aquel monasterio. Distinguióse también en el aprendizaje Gaspar de Ribas, muy parecido en su estilo á Alonso Cano, como puede apreciarse por el altar del Rosario que hay en el monasterio de Santa Paula. Tuvo éste dos hijos, Gonzálo y Francisco, este último notable escultor y arquitecto ensamblador, el más notable que tuvo Sevilla en su época, como lo demostró en el retablo de los Vizcaínos.

Todos ellos ayudaron á Montañés en las obras que emprendiera, especialmente en los retablos, ejecutando además estos profesores otras muchas que se hallan repartidas en los templos de Andalucía, algunas muy notables, atribuyéndose equivocadamente al maestro, de cuyo estilo participan.

Por el número de obras que ejecutara, ya que no por su gusto y estilo, merece especial mención Alfonso Martínez, que tanto tiempo estuvo, al lado de Montañés, si bien no aprovechó sus lecciones.

Ejecutó, en unión del ensamblador Francisco de Ribas, el altar de la capilla de San Pablo en la Catedral, por cuya obra no se le juzgaría discípulo de tan sabio maestro. Luego hizo el mayor del convento de la Merced, destruído hoy; el del monasterio de San Clemente, cuyos tres altares pueden clasificarse de la época de la decadencia: siendo sus mejores obras los retablos de San Juan Bautista y San Juan Evangelista y el de San Agustín en el convento de San Leandro.

Sus esculturas adolecen ya en alto grado de pesadez y exageradas proporciones. Á su mano se debe la preciosa imagen del Niño Jesús de la Sacramental de San Juan de la Palma.

Siguen las huellas de este escultor Diego Trujillo, Jerónimo Velázquez, Juan García y José de Arce, autor este último de las pesadas estatuas de los Doctores y Evangelistas que se ven sobre los antepechos de las tribunas del Sagrario de la Catedral.

Constituyen otra etapa de la historia de la escultura en nuestra ciudad estos profesores, que, juntamente con sus discípulos, vienen de lleno á representar el período decadente y de mal gusto iniciado en nuestra patria por el escultor Pedro de Ribera, si bien importado de Italia, donde nace y se desarrolla dentro de la fábrica del mismo Vaticano, al calor de los caprichos y extravagancias del escultor y arquitecto Carlos Borronimi, que le cultiva y propaga en toda la primera mitad del siglo XVII, pues este maestro nace en 1593 y muere en 1667, en cuyo largo período corrió su nuevo estilo por toda Europa.

No es, pues, de extrañar así que al llegar el primer tercio del XVII encontremos ya contaminados á muchos escultores discípulos de Montañés, pues lo raro es que no se generalizaran más pronto, y corrompieran los artistas, dadas las relaciones tan íntimas que sosteníamos con Italia, parte de la cual era de la Monarquía española.

Pero todavía al finalizar el XVII, no obstante el mal gusto propagado, florece algún que otro escultor digno de figurar por sus obras al lado de los mejores de la buena época.

En un extremo del populoso arrabal de Triana, casi á la entrada de su vega, en una modesta y humilde ermita, guárdase una perla del arte cristiano debida á un artista hijo de Sevilla. Nos referimos al Cristo de la Expiración,

obra del escultor Francisco Ruíz Gijón, que por su corte y ejecución pudiera clasificarse dentro del período más floreciente, y sin embargo se ejecuta el año de 1690; pudiendo decirse de ella que es una de las páginas más hermosas del arte escultural sevillano, siendo lástima que modernamente se halla restaurado para colocarle ojos de cristal. Ejecutó también las andas y esculturas del paso del Cristo de la Expiración del convento de la Merced. El maestro Ruíz Gijón fué discípulo de Alonso Martínez, desconociéndose sus obras, que debieron ser pocas.

Tuvo Ruíz Gijón dos buenos discípulos en Bartolomé García, autor de la efigie de San Hermenegildo que está en su capilla de la Catedral, y en su sobrino Bernardo Gijón, autor de la valiente estatua de Simón de Cirene que acompaña al Cristo de las Tres Caídas de San Isidoro; las de Santa Catalina y Santa Marina, destruida ésta por el fuego que en este templo hubo en 1867; la efigie de la Divina Pastora del mismo, y el Cristo de las Tres Caídas de los Marineros. Murió en 1720, siendo sepultado en la referida iglesia de Santa Marina.

De la segunda mitad del XVII son igualmente los escultores Martín Rojas, Pedro Ossorio Melgarejo, Felipe de Santa Marina, Francisco Pérez de Coca, José Tasón, Francisco Villamarín y Francisco Trujillo, que ejecutaron muchas obras para nuestros templos, con más ó menos inspiración, perteneciendo todos á la Academia de Pintura de que hemos hecho referencia.

Vino á Sevilla en 1640 el escultor Luís Ortiz, llamado de Málaga por D. Mateo Vázquez de Leca, para ejecutar á sus expensas el retablo de la capilla Real donde se venera la Virgen de los Reyes, concluyéndole en 1647. Tuvo por discípulo á Bernardo Simón de Pineda, tallista ensamblador muy notable, cuyas más principales obras son el retablo de la Caridad, el de la capilla de San Antonio en

la Catedral, el del sagrario de la Cartuja, y el mayor que hubo en el convento de San Agustín.

Al lado de Pedro Roldán debe figurar siempre entre sus discípulos, y esto en primer término, su hija Luisa, la escultora, vulgarmente conocida con el sobrenombre de la Roldana.

Nació en Sevilla en 1656, descendiendo de prosapia de artistas por su padre, y por su madre D.<sup>a</sup> Teresa de Mena Villavicencio, emparentada ésta con los artistas que llevan esos apellidos. Educóse en la profesión de su padre, al que desde niña ayudaba en sus labores, resultando de este aprendizaje una artista inteligente y de inspiración, lo que le valió en 1695 la nombrase el Rey escultora de Cámara, teniendo en cuenta la estatua de San Miguel que esculpió para el Escorial, donde se conserva.

Dejó entre otras obras el ángel de la Oración del Huerto del paso que hizo su padre para esta Cofradía; así como se deben á su mano los medallones de bajo relieve que van en el mismo. Esculpió la Magdalena de la Casa de Ex-pósitos, y un sinnúmero de Niños-Jesús llenos de gracia y dulzura. Murió en Madrid el año 1704.

Del siglo XVII son las efigies esculturales de la Virgen del Buen Aire, antigua patrona de la Universidad de Mareantes de Triana, hoy en la iglesia de San Telmo; la de la Estrella, del gremio de la seda, hoy en el convento de Santa Clara; la de la Asunción, titular de las monjas mercenarias, establecidas hoy en Santiago de la Espada; la Virgen de los Desamparados, de la iglesia del hospital de Dementes, que se venera en la del de las Cinco Llagas; la de la Merced, en el convento de San José de esta Orden, muy restaurada; la Virgen del Carmen, del Santo Ángel; la Sevillana, llevada del convento de San Francisco á la iglesia de San Buenaventura; la del Alma mía, de tanta historia, del derruído convento de San Diego, hoy en San Antonio

Abad; la del Císter, en Monte-Sión; la de los Reyes, en el convento de domínicas de este nombre; la del Rosario, de los Caballeros Maestranes, en Regina; la de la Bendición, en los claustros de Santa Clara; la Gran Madre, de la iglesia de la Compañía; la de la Alegría, en San Bartolomé; la notabilísima de la Paz, de Santa Cruz, y antes del Rosario, en San Pablo; la de la Estrella, en el convento de Santa Ana; la de la Salud, de San Isidoro; la de la Paz, del hospital de San Juan de Dios; la Divina Maestra, de San Martín, y algunas más cuyos nombres no recordamos, así como otra infinidad de esculturas que se veneran en nuestros templos, participando en más ó menos grado de las influencias reinantes en la época en que se ejecutaron.

La decadencia artística iniciada en la arquitectura y escultura en los albores del siglo XVII, como hemos ya dicho, vino desarrollándose lentamente, hasta tomar carta de naturaleza entre nosotros, y no sólo imponiéndose en las nuevas construcciones, sino invadiendo por completo todos nuestros antiguos monumentos, que no se libraron, cuál más, cuál menos, de los efectos de su perniciosa influencia.

La corrupción del buen gusto en la arquitectura trascendió como consecuencia legítima al arte de construir retablos, iniciándose tal reacción contra la sencillez y pureza de estilo, que fué una verdadera revolución la que hubo en los templos reformando unos retablos y destruyendo otros. Y así como los primitivos retablos góticos fueron quitados para ceder su lugar á los del Renacimiento, así ahora éstos ceden su puesto á los del género churrigueresco, ó son transformados con exagerada cargazón de follaje, frutas, angelotes y otros adornos que afearon las obras del XVI y XVII. Y dada la íntima unión ó enlace que existe entre la arquitectura y la estatuaria decorativa, evidente es que pronto, ó casi al par, cundió en ella el mal gusto, llegando á resultar con esta amalgama verdaderas monstruosidades.

Después de todo, no fué Churriguera el causante de estas deformidades, porque ni él dió origen al nuevo estilo, ni casi lo practicó, notándose sólo en algunas de sus obras el excesivo empleo de los adornos, y existiendo verdaderos ejemplares churriguerescos que resultan hermosos á la vista, tal como la portada del Colegio de San Telmo en esta ciudad.

Influidos por las enseñanzas en boga, continúan trabajando á principios del siglo XVIII los discípulos de Roldán, siendo el más notable de todos el popular Pedro Duque Cornejo, nacido en esta ciudad en 1677. Artista fecundísimo, pues son innumerables las obras que concluyó; pero, hijo de su época, legó en ellas las aficiones y gusto dominantes, habiendo que reconocer que fué el primer escultor español de aquel decadente período, pues sostiene más el estilo patrio propio que el maestro Zarcillo, cuya escuela y manera de hacer eran completamente italianas.

Mas en realidad de verdad merece todo género de disculpas, pues difícil hubiérale sido emanciparse á las influencias artísticas del período en que florece. La riqueza de esta ciudad, y particularmente la generosidad con que aquí se pagaban y realizaban las obras de los templos, hace converger á ella los maestros ensambladores y escultores, ya contagiados con las pésimas máximas artísticas, y á Sevilla viene, para mayor detrimento del Arte, el escultor y arquitecto Jerónimo Barba, que trabajó juntamente con Cornejo el estrambótico retablo que hubo en el Sagrario metropolitano antes del actual, y que parece era la última palabra de aquel género; tanto que hubo de quitarse en 1832 para colocar el de la capilla de los Vizcaínos, cambio debido al Sr. D. Manuel López Cepero, á quien tanto deben las artes en Sevilla.

Al destruído retablo pertenecía la Concepción de Cornejo que se usa en la procesión del Corpus y en el altar

de plata en la octava de esta fiesta. Se debe á sus manos igualmente, y es obra muy hermosa, la efigie de Nuestra Señora del Rosario de San Gil, así como las esculturas todas del templo de San Luís, la de los altares laterales del Sagrario metropolitano, el San José del gremio de carpinteros, en su capilla; la Dolorosa de la Hermandad de toneles, cuya escultura juzgamos nosotros que es la mejor que saliera de sus manos; las Santas Justa y Rufina, del Salvador, y el San Francisco Caracciolo, estatua de vestir, en Santa Cruz; y él mismo hizo el modelo de la imagen de San Bruno, en plata, que había en la Cartuja de las Cuevas.

También trabajó Cornejo con el escultor y arquitecto Luís de Vilches las cajas de los órganos de esta Catedral, en 1724 y años siguientes, ejecutando el primero los adornos y el segundo las esculturas, corriendo parejas una y otra obra. Hasta época muy reciente hemos visto en nuestra suntuosa Basílica aquellos verdaderos promontorios de madera tallada, donde la imaginación se perdía en un laberinto de líneas sin combinación ni cálculo alguno, haciéndole resaltar más la delicadeza del edificio gótico.

Otra de sus más principales obras es la del coro de la Catedral de Córdoba, donde fué enterrado á su fallecimiento en 1757. Si Duque Cornejo hubiera nacido en época de buen gusto, y con buenos maestros, hubiera sido un excelente escultor, pues le sobraba talento para ello, y sólo le faltó una buena dirección.

Tuvo Roldán además de Cornejo otros discípulos, entre ellos José Montesdoca, nacido en esta ciudad en 1668, y muerto en 1748, habiendo dejado entre sus obras algunas muy apreciables, como el grupo de imágenes del paso de la hermandad de los Servitas; distinguiéndose en la expresión que comunicaba á sus Dolorosas, que son varias las que ejecutó para las hermandades de penitencia de esta ciudad.

Fué también su discípulo Agustín de Perea, que ejecutó en 1702 la sillería del coro de monjes de la Cartuja, en cuya obra le ayudó su hijo Miguel, que también esculpió algunas de las imágenes de vestir de las cofradías.

Otro discípulo muy notable tuvo Montesdoca en el sevillano Benito del Castillo Hita, escultor de gran inteligencia y gusto, nacido el año 1706.

Ejecutó la Virgen del Rosario, de San Andrés; la de igual título, de la capilla de los Humeros, y la de las Maravillas, de San Juan de la Palma. Pero su obra más notable y admirada es la efigie de San Juan Evangelista del paso de la Virgen de la hermandad del Desprecio de Herodes, en dicha iglesia, donde fué enterrado á su muerte el año 1786.

El escultor más notable de la segunda mitad del XVIII, después de Benito del Castillo Hita, es Cristóbal Ramos, hijo de esta ciudad, para cuyos templos ejecutó muchas obras. Perteneció á la Escuela de Bellas Artes, donde también enseñó la escultura. Trabajó algunas en barro, como el retablo de Ánimas que estaba en el muro exterior de San Miguel; y en madera la Virgen del Patrocinio, de la Hermandad de este título en Triana; la de la Concepción y el San Juan Evangelista, de la del Silencio, en San Antonio Abad; el San José de la Caridad; el titular de San Juan Bautista y una estatua de San José, en la misma iglesia; la Virgen del Rosario, de San Vicente, hoy revestida su talla; otras dos de igual título, en San Pablo, para la Hermandad de este nombre; otra en la Caridad; la Virgen de las Madejas que sustituyó á la primitiva, así como infinidad de imágenes de Jesús Niño, y otras de la Virgen y grupos del Nacimiento en tamaño pequeño.

Cierra en Sevilla este período de la historia de la escultura el portugués Cayetano Acosta, que nace en 1710 y muere en 1780, teniendo por teatro de sus detestables

obras los templos de esta ciudad, especialmente el del Salvador, donde dejó muestras de su caprichosa inspiración construyendo aquellos tres retablos sin someterse á regla ni género de arquitectura conocida: igual pasó en el retablo de las religiosas Capuchinas, cuyas esculturas, inclusa la de la Concepción, pregonan muy alto el extravío de la inteligencia de su autor.

De este crítico período son esas figuras tan abigarradas, algunas hasta indecorosas, afectando posturas extravagantes y ridículas, sin expresión del natural: esos ángeles que sostienen lámparas con ademanes impropios y grotescos, casi todos son de esta misma época. Para estudiar y conocer bien este gusto y estilo debe visitarse en nuestra ciudad, á más de los dos templos indicados, el de San Luís, y los sagrarios de Santa Catalina y San Isidoro.

Con la fundación de la Escuela de Bellas Artes en esta ciudad el año de 1775 inaugúrase una nueva era, si no de engrandecimiento y prosperidad, al menos de encauzamiento y dirección hacia el buen gusto, desterrando las extraviadas doctrinas que corrían en materia de artes desde principio del siglo XVIII. Y por lo que á la escultura se refiere, podemos asegurar que produjo saludables efectos en los cultivadores del Arte de Fidias. Al abrirse la nueva Escuela, encargase de la sección de modelado el escultor sevillano Blas Molner, discípulo de Ramos, director luego de la Academia en 1795. Cultivó la escultura con aprovechamiento, contándose entre sus obras las efigies del Ángel de la Guarda y San Rafael, de la iglesia del mismo nombre; la Asunción de la Virgen, en el templo de San Juan de Dios; la Santa Lutgarda que hay en San Juan de la Palma; la Piedad, de San Miguel, y el templete del altar mayor de Santa Cruz.

Trabajó la escultura con posterioridad á éste el sevillano Juan Astorga, cuya clase desempeñó en la misma Es-

cuela por los años de 1829. Hizo de barro una buena copia del célebre San Jerónimo esculpido por Torrigiano, debiéndose á él mismo el Crucifijo de tamaño natural de la Santa Escuela de Cristo de los Menores y las Dolorosas de las hermandades de la Lanzada y de la Soledad de San Buenaventura.

Á mediados del siglo actual distinguióse en esta ciudad el escultor D. Vicente Hernández, profesor de la Escuela de Bellas Artes, que por los años de 1857 restauraba las fachadas antiguas de las Casas Capitulares con notable acierto. De sus obras religiosas recordamos los bustos de San Pedro y San Pablo, tallados en alto relieve, para el basamento del altar de los Vizcaínos al ser trasladado al Sagrario de la Catedral, en cuya instalación y reformas intervino.

Á él se debe la estatua en barro de San Elías que saca procesionalmente por Semana Santa la cofradía de Monserrat, así como las de los Apóstoles San Pedro y Santiago de la de la Oración del Huerto, que acompañan al Cristo de Roldán en este paso.

Más modernamente, en nuestros días, el desgraciado escultor Antonio Susillo, que tanto ha sobresalido en los bajo-relieves, ha dejado algunas obras religiosas. Recordamos solamente dos: el Cristo vaciado en bronce que se ha de colocar en el centro del cementerio de San Fernando de esta ciudad, y la imagen del beato Diego José de Cádiz. La primera ostenta una hermosa cabeza inspirada en el estudio de las mejores que hiciera Montañés, mas el resto del cuerpo, á pesar de estar modelado con arreglo á las enseñanzas de la más perfecta anatomía, no iguala en belleza con las obras de los antiguos maestros de esta Escuela: igual acontece con la estatua del beato Diego de Cádiz, que resulta bastante fría.

En el momento actual la escultura religiosa sufre una crisis bastante lamentable, pues vemos invadir los templos

y ocupar los altares sinnúmero de figuras que nada tienen de artísticas; antes, al contrario, resultan frívolas y amaneradas, que repugnan al buen gusto y á las leyes de la estética, viniendo á quitar el carácter de gravedad que tenían nuestros templos, pues ciertamente no se acomodan á la seriedad que debe inspirar el culto católico, siendo esto mucho más deplorable cuando dichas figuras vienen muchas veces á reemplazar hermosos ejemplares de mejores épocas, siendo de lamentar que las imágenes hechas á molde en cartón-piedra ó escayola vengan á ponerse al lado de las sublimes obras de Montañés, Cano y Roldán.

## CAPÍTULO VI

La imagen del Señor del Gran Poder.—Su época y su autor.

## I

EL Cristo del Gran Poder es una de las más sublimes creaciones del genio cristiano; al ejecutar la escultura, el artista ha derramado en ella á torrentes las luces de la inspiración, y su mano vigorosa, con la gubia y el cincel, ha dado á la tosca madera el más alto grado de la expresión estética: se encuentran en ella el realismo de la personalidad y asunto representado, y la suma belleza del grandioso ideal que retrata; teniendo la obra tal sello de espiritualidad, que es imposible pueda llegarse más allá en la expresión de lo que bien pudiéramos denominar misticismo artístico en la esfera de la plástica cristiana.

La veneranda efigie está tallada en madera de ciprés. Sus proporciones son bastante mayores que las del natural, y su posición denota con gran verdad la acción de andar, determinando esta actitud la pierna izquierda, que se dirige hacia adelante; así como la tensión que expresan los músculos de la derecha, colocada hacia atrás, apoyada en la extremidad del pie, dejando al aire por completo el calcañal, indica el esfuerzo que representa caminar soportando el enorme peso de la Cruz: mas aunque la posición en ge-

neral es algo inclinada hacia adelante, no denota agobiamiento ni debilidad; antes, al contrario, la imagen ostenta en esta actitud con propiedad el título con que se la invoca, encontrándose en las proporciones generales de su figura algo atlético, siendo su cuerpo digna base de aquella arrogante y sublime cabeza.

La obra está ejecutada sin afectar la forma de maniquí ó candelero, pues de pies á cabeza es imagen perfecta de la figura humana, modelada en todas sus partes y contornos, no desmereciendo en nada la ejecución artística de la parte de cuerpo que viste la túnica con aquella otra que examinamos al descubierto. Con toda verdad puede afirmarse que es admirable contemplándola despojada de sus vestiduras, pues acusa el estudio más hermoso que puede imaginarse del natural; examinando la escultura tal como saliera de manos de su cristiano autor, toda ella confórmase con las proporciones rigurosas que marca el cánón del cuerpo humano anatómicamente considerado, resultando el modelo más acabado de la humana belleza, el prototipo del hombre por su complexión vigorosa y enérgica, como cuadraba y debía ser la figura de Nuestro Señor humanamente considerado.

La estatua hállase toda encarnada, cubriéndole la parte de la pelvis un sudario de tela. Los brazos pueden cambiar de posición, moviéndolos merced á goznes que los sujetan por las clavículas y antebrazos, permitiéndoles girar en distintas direcciones para la colocación de sus manos, que sujetan la Cruz; siendo de advertir que no siempre ha llevado ésta en la forma que hoy se ve, habiéndola alcanzado aún en su primitiva postura nuestro hermano el beato Diego José de Cádiz, pues en el prólogo que puso á su precioso libro de la Novena exprésase de esta manera:

«La Cruz la lleva, nó por el estilo común que las demás imágenes de Jesús Nazareno, sino en ademán de abra-



*Nuestro Padre Jesús del Gran Poder.*



zarla amorosamente, de modo que, puesto el mástil ó cuerpo de ella delante, descansa por debajo de los brazos sobre el hombro diestro del Señor, *quedando casi toda derecha*. Idea que por su singularidad nada importa ni violenta, y no deja de ocasionar alguna devota sensación.»

Indudablemente resultaría hermosísima la efigie conduciendo la Cruz en esta forma, á modo de bandera, pues dada la corpulencia y majestad de la estatua sería de efecto sorprendente y grandioso contemplarla con la Cruz enhiesta y abrazándola; y éste fué sin duda el pensamiento de su autor, y así mismo la veneraría la devoción de sus primitivos cofrades, ignorándose la época en que se innovó para ponerla en la forma que hoy la vemos.

Mas las grandes obras de arte no se describen; es necesario verlas, para sentirlas y juzgarlas: pretencioso y osado sería, por lo tanto, que nos propusiéramos dar idea, no ya exacta y completa, pero ni aproximada, de lo que es y vale la efigie de Jesús del Gran Poder. En su presencia os sentiréis fuertemente conmovidos, como conmueve siempre todo lo que despierta el pensamiento de lo sublime; delante de la imagen, si sois cristianos, caeréis de hinojos, y vuestros labios exhalarán una oración: que los que no tienen fe y la contemplan también se conmueven profundamente.

Su cabeza recuerda la majestad de la de Moises bajando del Sinaí con las tablas de la Ley en las manos, pues sus líneas y contornos fulguran luz como la que irradiara la del caudillo hebreo; la cabellera, ejecutada de manera admirable, está colocada con belleza majestática, cayendo sus guedejas de manera tan suave y delicada, que parece han de moverse á impulso del más leve viento; el cuerpo se inclina ligeramente para marchar con la Cruz, mas la cabeza yérguese con valentía, manifestando el poder del Hijo del hombre: está concebida y ejecutada magistralmente, de igual manera como trazara Miguel Ángel la de su Moisés;

es decir, á grandes rasgos, sin perfilamentos nimios que la debiliten, apareciendo en todos sus detalles la mano vigorosa de un artífice lleno de energía y pujanza.

El rostro bañado de dolor, y sombreado por tinte de profunda amargura, como reconviniendo de ingratitud al hombre, siéntese á veces amenazador, produciendo algo de terror religioso; mas detenidamente estudiado, bajo aquella triste veladura descúbrense en conjunto dulcísimas facciones vaciadas en el mas acabado, perfecto y hermoso ejemplar de belleza suprasensible. Es tal mezcla de tristeza y de dulzura, de poder y abatimiento, la que muestra su faz, que causa en el ánimo impresión muy profunda. Retrata la belleza esta imagen como la retrata siempre lo épico, pareciendo imposible que el genio del hombre, ayudado de la gubia y el mazo, haya hecho *sentir y llorar* á la madera como siente y llora esta imagen de Jesús; su rostro lleva la idea del sublime, como la reflejan los grandes espectáculos de la Naturaleza, donde se ven unidas la Omnipotencia con la Justicia: se reconoce la mansedumbre del Redentor, pero su mirada tiene algo del rayo, sobrecogiendo al alma; y es tal la majestad que respira, que hasta la corona que ciñe y punza su frente le hermosea y sublima, coronándole como Rey Eterno del dolor. La estatuaría cristiana no pudo dar idea más real y exacta de la vera imagen de Jesucristo. Refiérese de Miguel Ángel que, habiendo acabado su colosal estatua de Moisés, asombrado de su obra, la golpeó con el martillo, diciendole: «¡habla!» De igual suerte el artista sevillano, al concluir su incomparable escultura, pudo también decirle: «¡Anda!»

No estudió sólo Martínez Montañés el asunto de su obra bajo el aspecto filosófico y cristiano, sino que lo completó con el estudio del tipo de la raza que retrataba en la imagen del Salvador, dejando en su obra el modelo más acabado del hebreo. Los rasgos fisionómicos acusan desde

luego los perfiles y delincamentos que caracterizan á este pueblo. El rostro adelgazado sin ovalar; nariz prominente, pómulos bajos, labios finísimos, orejas pequeñas y recogidas, barba puntiaguda según las prescripciones del *Levítico*, tez morena, frente plana pero majestuosa y agraciada con el cabello que cae por sus lados, y el conjunto delicado en todas sus partes.

Ajustóse perfectamente al modelo con que según la iconografía cristiana debe el artista representarnos la imagen ó simulacro de Nuestro Señor Jesucristo, y dejando á un lado en ésta como en todas sus imágenes de Jesús las diferentes escuelas ú opiniones sobre la belleza física del Señor, se inspiró para ejecutarla en las palabras del salmo XLIV: *Su semblante es hermoso, más que los hijos de los hombres*; cuyas palabras, según la interpretación de San Agustín, deben referirse á la hermosura del cuerpo. Expresó, pues, esta belleza y hermosura física de una manera grande y elevada, siguiendo en esto la opinión que acerca de la belleza corporal sienta Santo Tomás: «La hermosura consiste en la proporción de los miembros y de los colores; y así, una es la hermosura que tienen unos, y otra la que tienen otros: dicha hermosa es la que tuvo Cristo, según lo que correspondía á su estado y á la dignidad de su condición» ..... «tuvo, y en sumo grado, aquella hermosura del cuerpo correspondiente al estado, dignidad, y gracia en el semblante: de suerte que resplandecía en su rostro una cosa como divina, por lo que todos le reverenciaban.» Lo mismo había dicho antes hablando de esta materia San Jerónimo, al afirmar que «el mismo resplandor y majestad de la divinidad, que estaba oculta, resplandecía de tal modo en su semblante, que era capaz de atraer á sí á primera vista á cuantos le miraban.» Y ponderando el mismo Santo Doctor el grado de belleza física del Salvador y la fascinación que debía producir ésta en los hombres, dice: Y porque á

no haber tenido en su semblante y en sus ojos algún género de resplandor, jamás le hubieran seguido al instante los Apóstoles, ni hubieran caído en tierra los que le iban a prender.»

San Bernardo, en su sermón sobre *Todos los Santos*, dice de Jesucristo que las gentes de las ciudades y de los pueblos iban tras Él llevados de sus palabras y hermosura juntamente; pues su voz era suave y su rostro hermoso.

En estos principios inspiróse Montañés para retratar la belleza física de Jesucristo; mas hízolo con tal acierto, que vaciando su tipo en los moldes del realismo más humano, pudo á la vez ponerle el sello de su realeza divina, resultando el prototipo del Hombre-Dios.

Pero el artista cristiano realiza en su obra otro prodigio: difícil, muy difícil, le fué al arte antiguo expresar la idea del dolor juntamente con la belleza, por cuanto aquél destruía á ésta. Montañés en su Cristo nos deja la idea más elevada, el concepto más claro de la belleza é idealidad del dolor, ajustándose á los preceptos de la más exigente crítica. En su escultura, Jesús sufre, Jesús llora; y sin embargo á Jesús del Gran Poder le contemplamos soberana y sublimemente bello: mejor dicho, sus sufrimientos le hermocean físicamente, y nos atraen é interesan más que las líneas y escorzos del Apolo de Belvedere, modelo de belleza humana. El dolor no descompone en nada el rostro y semblante de Jesús; sus facciones no se contraen; sus líneas no se rompen, ni su serenidad se quebranta, no dejando de ser nunca el Hombre humanamente bello; representando esta obra, si así puede decirse, la apoteosis del dolor. No pudo el artista interpretar mejor su grandioso pensamiento, para cuya realización ignoramos dónde pudo tener ni encontrar modelo viviente; é indudablemente él lo ejecuta con perfección casi divina, dibujando la imagen de aquel Cristo, que sin duda vió su alma cristiana en sus transportes y en-

sueños místicos atravesando cargado con la Cruz las calles de Jerusalén, camino del Gólgota.

## II

Después de esta ligera descripción de la escultura, tócanos averiguar dos cosas: primera, la época á que pertenece; y segunda, quién sea el autor de tan prodigiosa imagen.

En cuanto á lo primero diremos que la obra por su corte y estilo pertenece á las postrimerías del siglo XVI, ó principios del XVII, pues á creerlo así inducen todos los detalles de la misma. Á confirmar este juicio vienen los documentos del archivo de la Cofradía, que prueban plenísimamente el período floreciente en que se esculpió. Por desgracia no se conserva el libro de actas donde debiera constar el acuerdo capitular mandando ejecutar la obra y el nombre del autor; mas este vacío súplelo en parte la existencia de otro interesantísimo documento.

En la búsqueda de papeles que hicimos movidos por nuestro afán de hallar alguna nota ó escrito donde se revelase el nombre del artista, después de convencernos de que no existía, pudimos, sin embargo, tropezar al cabo con datos que arrojaban luz vivísima sobre el punto que dilucidábamos, y venían á confirmar plenamente la tradición de Sevilla y la unánime opinión de críticos é historiadores: habíamos encontrado la época fija á que pertenece la escultura. Noticia fué ésta que nos llenó de alegría, no ya sólo por el gran interés que á nuestro estudio podia aportar, sino por fijar claramente el año en que la sagrada efigie empieza á recibir veneración y culto de los fieles en la iglesia donde se hallaba establecida su Hermandad.

En el libro de Inventarios que empieza en 1618 y ter-

mina en 1694, cuyo primer folio copiamos antes (1), hallamos los siguientes datos y noticias:

En el inventario de 1620 quedan mencionados, como sucede en los anteriores, el *«rostro de pasta y pies y manos de madera del xpo de la ✠ a cuestras.»*

En el que por igual año hizo para salir de su cargo el prioste Pedro Ruiz, hay la particularidad de que en la entrega de bienes no se mencionan ya el referido rostro de pasta y los pies y manos del Cristo de la Cruz á cuestras; omisión notabilísima por estar íntimamente ligada con lo que se dice al fol. 13 vuelto, en la entrega de *«Bienes qu P.º de salcedo mayordomo del año passado así mismo acrescentó qe tambien se le entregan a P.º de Latrinidad Prioste de este año de 1621 son los siguientes.»*

Después de mencionar diferentes objetos pertinentes al culto de las imágenes, se lee: *«mas le entregaron á el dicho P.º de la Trinidad nuestro prioste, La hechura del S. S.º xpo de la ✠ a cuesta que sé hizo este año de 1620 proximo pasado con su sudario puesto.*

*»mas le entregaron al dicho prioste la s.ª hechura de S.º san Fu.º Evangelista que assi mismo se hizo el año pasado de 1620.»*

Continuándose ya en los posteriores inventarios sin volver á hacer mención de la primera efigie de Jesús con la Cruz á cuestras que veneró la Hermandad.

Con dato tan fehaciente á la vista, dedúcese el período histórico á que pertenece la escultura del Señor del Gran Poder, pues las palabras del mayordomo Pedro de Salcedo son terminantes: *«La hechura del S. S.º xpo de la ✠ a cuestras que se hizo este año de 1620.»*

Tenemos, pues, claramente demostrada la época en que la escultura se ejecuta. Ahora bien: ¿quién es el autor de

---

(1) Véase la pág. 38.

ella? Á la carencia absoluta de documento alguno en el archivo de la Hermandad que nos lo revele, ha venido á suplir el testimonio histórico de los siglos, que se ha encargado de transmitir de generación en generación el nombre insigne de Juan Martínez Montañés; y esto ofrece tales garantías de verdad, que puede admitirlo la más severa y exigente crítica.

La imagen, por la época á que pertenece, entra de lleno en el período en que florece Montañés, no habiendo lugar á duda alguna de que su factura acusa la peritísima mano de un artífice de primera fuerza. Pues bien: para este momento precisamente es para el que hemos tocado á la ligera la historia de la escultura religiosa en Sevilla, dando á conocer su desarrollo y principales profesores; así que, según lo que decíamos en aquel capítulo, los maestros más sobresalientes de ese período artístico fueron Jerónimo Hernández, Pedro Delgado y Gaspar Núñez Delgado, juntamente con Montañés. La historia de la escultura sevillana siempre ha venido designando á este último como autor de la famosa estatua, sin que ni remotamente se haya querido atribuirle a los referidos maestros, ni á ningún otro coetáneo suyo de fuera ó dentro de Sevilla, pues en este caso evidentemente el nombre del autor hubiera ido intimamente unido á la prodigiosa obra.

Otra poderosa razón existe en contra de este último argumento, y es abonada por la popularidad que siempre tuvo el Cristo del Gran Poder, dada su extendida devoción, que hubiera evitado adulterar su historia, tratándose de imagen tan conocida, yendo inseparablemente unidos en la historia sevillana los nombres de Jesús del Gran Poder y Martínez Montañés; idea así manifestada hasta en los cantos populares de nuestra ciudad.

Á falta de otro documento merécenos tal confianza el testimonio de la historia, como que procede del período

más culminante de la vida artística del gran escultor, siendo trasmitido de una manera cierta y veraz á los primeros escritores sevillanos que de la imagen se han ocupado, algunos coetáneos de los discípulos del mismo Montañés, circunstancia que da gran autoridad á esta opinión.

Téngase en cuenta que, después de todo, esta pública voz y fama de cerca de tres siglos es el único documento que así mismo se puede presentar para acreditar la paternidad de otras notabilísimas obras tenidas como indubitadas y hechas por él.

De este común sentir y unánime opinión se han hecho eco los historiadores y críticos sevillanos.

El adicionador de los *Anales de Sevilla* por Ortiz de Zúñiga, D. Antonio Espinosa y Cárcel, en el tomo III de su edición hecha en Madrid año de 1796, refiriéndose á las cofradías de penitencia, dice: «Esta imagen de Jesús Nazareno con la Cruz á cuestras es obra del célebre Juan Martínez Montañés, con advocación del Gran Poder.»

No menos explícito es Arana de Varflora, que en su *Compendio histórico* de 1789 dice: «Jesús Nazareno con título del Gran Poder, cuyo simulacro se dice ser hecho por Juan Martínez Montañés.»

De igual opinión es el erudito D. Antonio Pons, Secretario de la Real Academia de San Fernando, en su obra *Viaje de España*, de 1780, donde al ocuparse del templo de San Lorenzo en ésta se expresa así: «Por de Montañés es tenida la imagen de Jesús Nazareno en una de las capillas de esta iglesia.»

El infatigable investigador de noticias sevillanas D. Justino Matute, en sus *Anales eclesiásticos y seculares*, obra escrita en el siglo pasado, se expresa de esta manera: «La hermosa efigie del Señor con la Cruz á cuestras, obra del acreditado Juan Martínez Montañés.»

En el *Diccionario histórico de los más ilustres Profesores*

*res de las Bellas Artes en España*, publicado en 1800, obra del eruditísimo Ceán Bermúdez, hablando de Martínez Montañés, menciona entre sus producciones la estatua de vestir del Señor del Gran Poder con la Cruz á cuestras.

El autor de *Sevilla Pintoresca*, D. José Amador de los Ríos, ocupándose de la iglesia de San Lorenzo, al hablar del Señor, dice: «Es debido á Montañés, y es una de sus mejores obras.»

De igual parecer es González de León en su libro *Noticia Artística*, donde se dice: «Es una de las mejores esculturas del sevillano Juan Martínez Montañés el Señor con la Cruz al hombro con el titulo del Gran Poder.»

Del mismo criterio participa el que fué nuestro maestro, el Sr. D. José Fernández-Espino, en su obra sobre estética titulada *Ensayo sobre la ciencia de la Belleza*, donde se ocupa del gran escultor y de las obras más sobresalientes del mismo.

El Sr. D. José Gestoso y Pérez, en su obra *Sevilla Monumental*, hablando del templo de San Lorenzo, exprésase así: «En la capilla de Nuestro Señor del Gran Poder notaremos la magnífica y célebre escultura de Cristo que le da nombre, notable producción del famoso artista Martínez Montañés»: abundando en igual parecer los historiadores de las cofradías D. Félix Gonzalez de León y D. José Bermejo en sus respectivas obras.

Reconocida, pues, por la fama universal la grandiosidad de la obra, y dejando sentado por las referidas autoridades el nombre de quien fuera su autor, sería injusto en alto grado se tratara de arrebatarle esta gloria, que en último término equivaldría á confesar que había sido ejecutada por otro genio de más altos vuelos que el de Martínez Montañés. Mas si del testimonio aseverado por la historia y la tradición pasamos al estudio crítico de la escultura como tal ejemplar artístico, nuestro juicio seguirá siendo confirma-

tivo de la misma opinión. Examinada en todos sus detalles, y viniendo luego al estudio comparativo de ella con otras obras que se sostiene ser de Montañés, y esto de manera indubitada, resulta plenamente confirmado el juicio de la general y común opinión.

Examínese la cabeza del Cristo del Amor, cuyas líneas y perfilamentos, como en los de la cabeza del Cristo de la Conversión, pero con más parecido en esta, se asemejan á los de la del Gran Poder de tal modo, que es idéntico en un todo con el trazo y corte completo del último.

En el estudio que por medio de la fotografía hemos hecho del rostro del Gran Poder, en una vista escorzada, tal como aquí la reproducimos, aparecen tales detalles en líneas y trazos, que son exactamente iguales que los notados en la soberbia cabeza del Cristo de Pasión, tenido como los anteriores por de Montañés. Los perfilamentos de labios, narices y barbas, que son los más prominentes, márcanse con igual exactitud en una y otra obra, acusando la mano del mismo artífice, especialmente en el modo y forma de *hacer* el cabello, pues los golpes de gubia y mazo parece se copian unos de otros. Y si del examen de las cabezas en escorzo pasamos á estudiar estas dos esculturas en su totalidad, sacaremos las mismas deducciones, pues ambas obras, aparte del ideal en que cada una está inspirada, revelan la misma ejecución, y recuerdan al mismo autor, hallándose marcada analogía en la hechura de estas imágenes en el interior que cubren las túnicas, pues son las dos obras así acabadas que nosotros conocemos.

Es innegable que una de las notas características del Cristo del Gran Poder es la cabellera que adorna su cabeza, en cuya ejecución supera á todas las que del mismo autor se conocen; siendo también muy parecida en esta parte con la del Cristo de los Cálices, por cuya sien derecha cae una guedeja de cabello colocada con igual arte y naturalismo que



*Cabeza de la Imagen del Señor del Gran Poder.*



la que se admira en la del Gran Poder. Es común en todos los Cristos de este maestro la manera dulcísima de idealizar el dolor, no descomponiendo en nada el semblante de los mismos, conformándose siempre con lo preceptuado por la estética cristiana, acerca de lo cual exprésase el eximio expositor P. Arteaga, en su libro *La Belleza ideal*, diciendo que Jesucristo es necesario tenga en todas ocasiones una belleza ideal suma, conservándola sin alteración aun en los mayores tormentos y angustias ; lo que tan admirablemente practicó Montañés en todas sus obras de Pasión, dos siglos antes que expusiera esta doctrina el sabio jesuita.

Cosa convenida es en el terreno de la crítica artística que las obras de un mismo autor acusan en su vida distintas épocas ó etapas, que revelan más ó menos apogeo ó dominio del Arte, distinta manera de ejecutar, determinándose á veces por un colorido más dulce, ó por tonos más enérgicos, ó menos suaves, pero que indican siempre la misma mano, sin que tampoco se deba sujetar al genio en la producción de sus obras á un patrón ó norma convencional, lo cual equivaldría en último término á negarle su poder creador para idealizar el asunto que expone plásticamente según los vuelos y arranques de la fantasía artística: en virtud de cuyo principio Montañés bien pudo inspirarse, y de hecho se inspiró, en el grandioso título que había de ostentar la imagen escultural objeto de esta disquisición, imprimiendo á su cabeza toda la majestad y nobleza que cuadraba á semejante advocación, así como al Cristo de la Pasión le dió más subido color ascético, conforme á su título; mas una y otra obra de maravillosa ejecución. Para concluir esta materia diremos que Montañés ejecuta la escultura del Gran Poder en el período álgido de su carrera artística, como se desprende relacionando los años de su vida y los de su nobilísima profesión con el período á que la misma pertenece.

Antes de concluir este pequeño bosquejo, diremos que la obra de que nos ocupamos ha tenido la incomparable suerte de que no se haya restaurado desde que saliera de manos de su autor; por lo tanto no ha sido embadurnada con pinturas y barnices como otras inapreciables obras, conservando así la pátina de muchos años, que, al par de avvalorarla artísticamente considerada, aumenta su interés por el color y tonalidad que le va imprimiendo el tiempo, haciéndola, si así puede decirse, más venerable aún. Igualmente se ha librado de que la mutilasen, como ha sucedido á muchas, para colocarle ojos de cristal, aberración en que se incurrió el siglo pasado, y aun en el actual también, profanando verdaderas joyas del arte cristiano para ejecutar semejante operación.

---

## CAPÍTULO VII

La procesión del Señor del Gran Poder en el siglo XVII.—Los primitivos pasos.—Las efigies de la Virgen del Traspaso y San Juan Evangelista.—Vestiduras antiguas de las imágenes.—Las insignias de la Cofradía.—Nóminas de salidas de la procesión.

## I

EL primer templo donde recibió culto y veneración de los fieles la efigie del Señor del Gran Poder fué el de Santa María del Valle, donde radicaba la Cofradía á principios del siglo XVII. De aquí, pues, salió por vez primera procesionalmente á hacer estación, después de atravesar la derruida puerta del Osario, á alguna de las iglesias inmediatas, como eran la Trinidad y San Agustín, ó la Cruz del Campo, hasta que luego se acordó que todas las cofradías hicieran visita á la Santa iglesia Catedral, según consta de las actas capitulares.

La hora primitiva de salir la procesión era la del mediodía: iban los penitentes de sangre flagelándose con sendas disciplinas, y los de luz con hachas de cera de cuatro pábilos, vestidos los primeros con túnicas blancas, y los segundos negras, una soga liada á la cintura, capirote caído atrás, escapulario de anascote con el escudo franciscano, por la iglesia donde residía la Corporación, y el escudo pro-

pio de ésta, que era la Cruz de San Juan; en medio de unos y otros, á proporcionada distancia, los pasos ó andas con las imágenes, primero la del Señor con la Cruz á cuestras, seguido de innumerables cofrades cargados con Cruces de madera; luego el paso de la Virgen y San Juan, y cerrando el cortejo la imagen de Jesús crucificado, que llevaban por aquella época todas las cofradías.

La forma primitiva de conducir las efigies era en parihuelas sobre los hombros de los cofrades, llevando las correspondientes horquillas para descansar en los sitios de parada.

Subsistió esta costumbre hasta que se empezaron á construir los pasos con los Misterios de la Pasión representados en grupos de figuras de tamaño natural, por lo que hubo necesidad de adoptar andas practicables, así como para los pasos de la Virgen con palio, empezándose á conducir en igual forma que hoy se hace, conservándose hoy en los pasos las maniguetas, como reminiscencia de la antigua práctica.

Así hubo de hacerlo esta Cofradía al esculpir Montañés su grandiosa imagen, que ya no era posible llevarla como la primitiva: por esto en todos los inventarios anteriores á 1620 se habla de cuatro celusias del paso del xpo de la ✠ a cuestras; dos carcajes con que se lleva al sto Xpo de la cruz a cuestras el viernes de cada año; ocho jorquetas de llevar los pasos; mas una ✠ gueca de madera del xpo de la ✠ a cuestras. Mas al llegar á 1621, después de dar cuenta de la nueva hechura del Señor, se lee en el inventario del mismo: «mas se le entregó al prioste unas andas grandes con su tarima y selusia del xpo de la ✠ a cuestras; mas tres selusias de las andas de la imagen ; y no se indican ya los carcajes ni horquillas ó *jorquetas* como se dice. En el inventario de 1622 se determina con más precisión la forma del paso donde iba el Señor, pues se lee: «unas andas grandes de

pié con su tarima y celusia del xpo de la ✠ a cuestras. La tarima de que se habla en éste y otros inventarios no es mas que lo que se llama hoy el *canasto* del paso, ó sea el gran peanón sobre que descansan las imágenes, deduciéndose que para su mejor conducción debían de ser caladas estas tarimas, así como la parte superior de las andas, pues para este sitio eran las restantes *selusias* que se mencionan, y á esto obedece el que los canastos antiguos que se conservan, como sucede con el del Gran Poder, sean calados.

No se vuelve por la misma razón á mencionar más la Cruz hueca vieja de la primera imagen, sino que en el inventario de 1621 se dice: una ✠ grande de pino redonda del xpo de la ✠ a cuestras, que se haría para la nueva escultura.

La imagen del Señor está ejecutada para ser conducida procesionalmente; así que, al ser colocada sobre las andas, bien por la altura en que se la ve, ó por otras condiciones, ofrece hermosos puntos de vista de cualquier modo que se la examine: sobre todo, en este lugar es cuando mejor se determina y marca su actitud, tan naturalmente expresada por la posición de la figura. Vease la sagrada efigie en la mañana del Viernes Santo al rayar el día, cuando la procesión regresa hacia el templo de San Lorenzo; la grandiosidad de la obra en sus líneas y contornos, el misticismo que toda ella respira, junto con los tonos de luz del crepúsculo y los rojizos que producen las hachas de cera, préstanle un encanto que verdaderamente arrebató. Mas todas estas bellezas se realzan al contemplar la imagen sobre la artística peana que la soporta para ser conducida por las calles, construída en la época en que abundaban en esta ciudad afamados maestros ensambladores. Debió, por lo tanto, seguir saliendo en la tarima que se mencionó antes hasta fines del siglo XVII, en que la Hermandad acordó

construir una peana digna del Señor; lo que se comprueba perfectamente con la siguiente acta que copiamos:

Fol. 61.— En el Cabildo que se celebros, á dos dias del mes de Mayo de este año, de mil y seicientos ochenta y ocho despues de haber hecho la eleccion de Oficiales, de la Cofradia, de N<sup>ra</sup> S<sup>ra</sup> del Traspaso que cita en el Convento de N<sup>ra</sup> S<sup>ra</sup> del Valle, y N<sup>ro</sup> P<sup>a</sup> S<sup>n</sup> Francisco, ordenaron, la junta del numero, de veinte y nueve hermanos que consta como se verá, en el libro de Cabildos, designó una Diputacion, para un paso y monte de escortura, y talla para el Santísimo Cristo, Jesus Nazareno, al Sr. Juan Alonso fiscal, y al Sr, Andres Martin, fiscal, y al S,<sup>r</sup> José, Rodriguez, alcalde, y al Sr, Fran<sup>co</sup> Ruiz del balco, para que todos, cuatros, con facultad de toda la Hermandad bean a otros maestros de la facultad, y al que mas, barato, y mejor planta, diere, se ajuste, en los precios y cantidad, que fuera, mas, conveniente, den abiso al mayordomo, que fuera de la dicha Cofradia y se hagan las escrituras, y dando el tal, fianzas buenas, á la voluntad, de los dichos diputados, y Mayordomo, y que despues bayan, cobrando, las dichas mandas, que mandaron, el dicho, Cabildo, y mandaren fuera del, lo recojan, en el cepillo, que la dicha cofradia tiene y se ponga, en casa de un hermano, que á los dichos, diputados, le paresiere de mas conbeniencia, para darle, al tal artífice, dineros, cada y quando fuere de dar, por los plasos que resare las, escrituras, y asimismo, se obligan, todos los hermanos, de dar, y de pagar, lo prometido, y mandado y asi mismo, de hacer las diligencias, para lo que faltaren en junta de otro Cabildo, y se leyó, este auto, en precencia de todos, los hermanos como estan sus nombres, en el dicho, Cabildo, de Oficiales, y todos combinieron, en ello, y lo firmaron, los que supieron firmar, en nuestra, Sala de Cabildo en dicho dia mes y año yo, el Escribano de la dicha, Cofradia, que dí fé.—*Fu.º Gonzalez de Bustamante.*

No hemos podido encontrar el nombre del artista que la tallara; pero por su época, y por el sabor que tienen su airoso corte y movidas líneas, recuérdanos á alguna de las obras de Bernardo Simón de Pineda, siendo la única pieza de esta clase que queda en Sevilla, pues todas las peanas antiguas, unas han sido destruidas, y otras muy alteradas con las restauraciones que les han hecho; midiendo las andas sobre que descansa 4,00 metros de longitud por 2,40 de latitud.

Es de forma ondulada, presentando cuatro caras, y en el centro de cada una forma un saliente, así como en las esquinas, en cada uno de los cuales hay un medallón en bajo-relieve con los siguientes asuntos bíblicos: Moisés tocando con su vara la peña; la destrucción del templo por Sansón; el arca de Noé; David peleando con Goliat; Sansón llevando sobre sus hombros las puertas de la ciudad de Gaza; Jesús en la calle de la Amargura; la vuelta del Hijo pródigo, é Isaac llevando la leña para el sacrificio.

En cada una de las esquinas se ven dos águilas entrelazadas sustentando sobre las cabezas una corona imperial, siendo este detalle uno de los que dan más realce á la obra: ésta va rematada con su crestería correspondiente, enriqueciéndola veinticuatro ángeles niños, que en diferentes actitudes rodean los medallones referidos, y otras cabezas de querubines alados; siendo estas esculturas bellísimos ejemplares de la escuela de la Roldana, así como los seis de mayor tamaño que, en actitud llorosa y con atributos de la Pasión, se ven en los extremos. La obra va dorada y estofada.

Las andas van cubiertas por sus costados con paños, tal como se mencionan en los inventarios de 1623 y siguientes: «mas se le entregaron unos faldones de bayeta negra aforrados en lienço con sus fleucos y alamares de ilaza negra y colorada que son de las andas del Xpo de la X a cuestras.

Contienen también los inventarios interesantes datos y noticias respecto á las vestiduras que usaba la imagen del Señor.

En el de 1620 se lee: «item mas una tunisela del xpo de la ✕ a cuestras tornasolada y su sogá.

»Mas una diadema de laton dorada.»

En el de 1623 se lee: «mas una tunicela de fileile (1) tornasolada que saca el viernes s<sup>to</sup> el s<sup>to</sup> xpo de la cruz a cuestras.»

Y en el de 1628: «mas una tunicela de picote (2) tornasolado del santo cristo.»

En 1629: «item una tunicela morada del santo cristo. item mas una diadema de bronce del santo xpo.

La hechura del santo cristo de la ✕ a cuestras con su diadema de hoja de lata y tunicela.»

En 1630: «mas una tunicela del S.<sup>to</sup> cristo de seda en tela de damasco tornasolado nueva.

una tunicela del S.<sup>to</sup> cristo de seda vieja.»

Avanzando más el tiempo encontramos este acta:

«En la ciudad de Sevilla en veintinueve dias del mes de Julio de mill seiscientos cincuenta y tres años estando en la Capilla de esta Cofradia del traspaso de ntra señora cita en su convento del Valle de la orden serafica de nro padre S. Francisco. Diego de Çuñiga alcalde de la Cofradia, Juan de ocaña fiscal, Miguel de Leon prioste y yo Josef Garcia de Verastegui escribano mayor se fueron reconociendo é inventariando los bienes que en la Capilla se hayaron y parecieron ser los siguientes:

»Primeramente la imagen del Santísimo Cristo de la cruz á cuestras de nra deuocion, vestido con dos tunicelas la

(1) Así dice el acta que copiamos; pero creemos debe decir *fileli*, que es una tela de lana delgada, mezclada con yerba, que se solía traer de Berbería.—*Diccionario de la Lengua*.

(2) Cierta tela de seda muy lustrosa, de que se hacían vestidos.—*Id.*

una de albornos (1) y la otra de tafetan tornasolado nueva con la cruz que tiene en el altar.

»una cruz nueva grande con que sale el S<sup>to</sup> Christo á la estacion

»iten dos retablos de milagros y un navio pequeño que está pendiente de una barra de hierro

»un frontal de razo labrado con oro usado que está en el altar de s.<sup>to</sup> cristo de la X a cuestras.

»Otro frontal de tabí (2) encarnado nuevo con un fleuco grande de oro atravesado con siete alones de oro del S.<sup>to</sup> Xpo.

»Un belo que cubre todo el dicho altar de tabí encarnado nuevo de cinco paños con noventa puntas grandes de oro de Milán fino y quatro pasamanos de lo mesmo.»

En el inventario del año 1720 se habla de una «tunica de terciopelo con todos los atributos de la Pasion de p.<sup>ta</sup> y puntas de p.<sup>ta</sup> de martillo toda guarnesida alrededor con dos parrillas de plata en las dos esquinas.»

En el de 1738 se inventaría: «Primeramente una tunica de terciopelo bordada de realce.» «Mas una sogá de oro nueva.»

Por estos datos vemos la sencillez con que era vestida la veneranda imagen, con telas que, sin ser pobres, resultarían más artísticas y propias que con las actuales túnicas de terciopelo cargadas de oro, que le ahuecan quitando gracia y esbeltez á su forma, empezándose á usar estos nuevos trajes muy entrado ya el siglo actual, pues la primera de gran lujo que vistió la imagen es del año de 1857.

Igualmente se desprende haber usado el Señor primi-

---

(1) Tela de lana hecha con estambre muy torcido y fuerte á manera de cordoncillo.—*Diccionario de la Lengua.*

(2) Cierta género de tela antigua como tafetán grueso prensado, cuyas labores sobresalían haciendo aguas y ondas.—*Id.*

tivamente diadema de bronce ó latón de metal, y por lo tanto el uso de las potencias es muy posterior.

En cuanto al modo de iluminar la imagen en el paso encontramos en el inventario de 1676, entre otras cosas, lo siguiente: «mas doce mecheros de bronce que son los que se ponen en los pasos.»

No sabemos hasta qué época se conservarían, pues lo que sí consta es que á principios del siglo XVIII llevaba este paso cuatro grandes faroles en sus esquinas y dos más pequeños en el centro, como consta de la donación hecha por D. Isidro de Mesa y D.<sup>a</sup> Teresa de Estrada, los cuales se conservan aún en la actualidad y se fijan en pescantes de hierro á la puerta de San Lorenzo el Jueves Santo en la noche. Se usaron en el paso hasta el año de 1858, en que se quitaron para ser sustituidos por unos candelabros de hierro y madera dorados, con guardabrisas, que, á mas de haber hecho perder carácter al paso, por no adaptarse al estilo de la peana, quitan vista al Señor; siendo de esperar que á su tiempo la Hermandad los sustituya por faroles de plata imitando á los antiguos, así como suprimir las actuales celosías por ricas faldas de terciopelo bordadas y caladas en su parte superior, restituyendo también á las andas las suprimidas maniguetas, que tanto carácter dan á los pasos. La última restauración del que nos ocupamos se hizo en el año de 1853, siendo mayordomo el presbítero D. Antonio Lahería, realizándose esta operación con toda escrupulosidad y esmero, como se vió recientemente en 1895 al hacer la limpieza del mismo.

En el año de 1873 se acometió una empresa que no dió resultado aceptable, y que hubo que desechar en absoluto para lo sucesivo: nos referimos al ensayo que se hizo conduciendo los pasos por medio de aparatos mecánicos, con el fin de obviar y resolver tantas dificultades é inconvenientes como ofrecen siempre en su conducción á honi-

---

bros por los cargadores; pero el peso y complicación de los mismos hace que el único medio que pueda adoptarse con este fin sea el que siempre se ha venido empleando desde que las imágenes dejaron de ser conducidas á hombros de los cofrades: lo que consta así por las cuentas del siglo XVII, en las que se consignan las cantidades abonadas á las cuadrillas de cargadores por conducir los pasos.

## II

Por algo se dice y repite sin cesar que ésta es la tierra de María Santísima, pues aunque la locución resulta ya hoy una frase hecha, y se quiera explicar en sentido más ó menos figurado, es lo cierto que por su origen y significación primitiva no se aplica más que por el cariño y entrañable amor que siempre se tuvo aquí á la Reina de la Gracia, la Inmaculada Virgen María; cuyo sentido se ha truncado anfibológicamente. Y este amor que en esta tierra siempre se ha repartido por igual entre Cristo y su Madre Santísima, ha hecho que el culto de la Virgen Dolorosa, como Corredentora del Hombre, entre por mucho en el culto de las cofradías sevillanas.

Ninguna ha prescindido de Ella al contemplar la Pasión de Jesús en sus distintos Misterios, como asociada á los sufrimientos del Hijo, y siempre al título de Pasión que ostenta la cofradía únese el peculiar de la Virgen: y esto se verifica de tal modo, que vemos tributar culto á la Virgen Dolorosa aun en aquellos Misterios que parece no deben unírsele en esta consideración, como es la Concepción. En igual concepto están el título de la Merced, de Monserrate, el de Regla, de Loreto, y otros que siempre fueron títulos gloriosos de la Señora.

Lo cierto es que sólo en esta tierra se da el grandioso espectáculo de presentar su divino simulacro tantas y tantas veces, considerado en los Misterios de sus Dolores, ofreciéndola á la veneración pública radiante de grandeza y esplendor, engalanada con ricas telas y alhajas preciosas. Una y otra vez se nos ofrece por doquiera los días de Semana Santa en las calles y plazas de esta ciudad con los diversos títulos del Valle, del Socorro, de la Estrella, de la Piedad, de la Merced, del Patrocinio, de las Lágrimas, de la Luz, de la Victoria, de Gracia, de los Ángeles, de la O, de la Amargura, de la Esperanza, de Guía, de Regla, del Buen Fin, de los Remedios, de las Angustias, de la Soledad, de la Palma, y otros con que la aclama la piedad del pueblo que por antonomasia lleva su nombre, y que tanto la venera y rinde culto incesante de la manera más espléndida, mas siempre llenando nuestras almas de santo entusiasmo, pues nada más halagüeño para la devoción sevillana que contemplarla bajo los airosos y elegantes palios, que dan á las andas en que son conducidas estas imágenes todo el aspecto y carácter de verdaderos tronos ó carros triunfales, tan vistosos por su especial forma, tan ricos por su construcción, y tan religiosos, por presentarnos tan á lo vivo la apoteosis del dolor de la Madre de Dios.

Esta piedad la ha manifestado así mismo desde su origen la cofradía del Señor del Gran Poder, venerando á la Santísima Virgen en sus dolores con la advocación del Traspaso, refiriéndose al encuentro del Hijo en el camino del Golgota, cargado con la Cruz. Lo que hay respecto á este título y al del Mayor Dolor lo hemos explicado antes.

Por lo que hace referencia á la escultura, como tal obra de arte no iguala con la del Señor, pues es de época mucho más moderna.

Por acuerdo capitular de 1720 se nombra una comisión de hermanos para que entiendan en la recomposición que

había de hacerse en la cabeza de la imagen de Nuestra Señora que veneraba la Hermandad, viniéndose hablando, á partir de esa fecha, en algunos de los cabildos de la misma materia. Pues bien; al llegar al año de 1798, en cabildo celebrado á 25 de Febrero, el mayordomo D. Manuel Benjumea solicita y obtiene permiso para que se haga por su cuenta una nueva cabeza á la efigie, y que la antigua *se conserve y coloque en la Capilla con la correspondiente decencia*, comprometiéndose dicho Sr. Benjumea á labrar una corona de plata para la misma imagen, como luego ejecuto, donando la que hoy usa en la procesión.

Pertenece, pues, la imagen á fines del pasado siglo, no siendo en realidad de verdad nada notable; su rostro, bastante aniñado, tiene la expresión del sufrimiento, estando ejecutada en la forma de candelero, para poderla revestir.

Por lo demás aparece desde los primeros inventarios, empezando por el de 1618, donde consta la hechura de nuestra s<sup>ta</sup> del traspaso con su mongil, manto y tocas y paño de manos que tenemos en el altar de n.<sup>ra</sup> capilla, siguiéndose mencionando en esta forma en los inventarios posteriores.

La efigie de San Juan Evangelista aparece por primera vez en el inventario de 1621, en el primero que se menciona también la efigie del Señor, pues leemos en el dicho documento: *mas le entregaron al dicho prioste, la s<sup>ta</sup> hechura del sr. sanj.<sup>an</sup> evangelista que assi mesmo se hizo el año passado de 1620*; siendo, por lo tanto, posible que su ejecución pertenezca al mismo Montañés, ó á alguno de sus discípulos, pues la cabeza es muy valiente y expresiva, é indudablemente haría más bien pareja con la antigua de la Virgen, quitada del culto, pues con la actual resulta bastante desigual, al ser colocadas juntas en el paso.

La manera de conducir estas imágenes consta en los libros de la Cofradía, pues en ellos aparecen inventariados

desde el principio «unas andas grandes con su tarima y se-lusia de n<sup>ta</sup> S.<sup>ra</sup> del traspaso ; «Un palio con cielo de da-masco y las goteras de terciopelo liso con sus fleucos y ala-mares de oro y veinticuatro borlas de oro y seda negra ; «mas doce varas de palio»; las cuales en 1670 se labraron de plata, según acuerdo capitular de que se hicieran «doce baras de plata para el palio de nuesa señora, cada vara con doce cañones, y sus pomas en los remates doradas y los pies de las dichas varas con sus casquetes de peanas do-radas.»

Dedúcese por esto la antigüedad de los palios que se usan en las procesiones de Semana Santa, pues por lo me-nos consta se usaban ya á fines del siglo XVI, como se ve por nuestros inventarios.

Curiosas son también por demás las descripciones de las vestiduras que tenían las imágenes en aquellas épocas, y que por su interés vamos á reproducir algunas.

En el inventario de 1617 se habla de «un manto gran-de de perpetuan (1) de nuestra señora»; «una diadema de plata con sus rayos de n.<sup>a</sup> s.<sup>ra</sup>»; «mas un manto de picote de seda negro de la imagen que saca en la cofradia que tiene veinti seys varas.

En otro inventario: «Iten la imagen de nra señora del traspaso de nra. devocion bestida con el vestido de anas-cote (2) negro Y su manto con sus dos tocas grandes de recamado y su toalla en las manos y una diadema»; «item un velo de toca de reyna nuevo con sus punticas de hilo de oro por avajo»; «Iten un manto de picote de seda y una delantera de seda»; «Iten dos tocas y un sudario de casa de n.<sup>ta</sup> sra.»

En el de 1672: «Una corona de plata con su diadema

(1) Cierta género de tela de lana al cual se daba este nombre por ser muy fuerte y de mucha duración.—*Diccionario de la Lengua.*

(2) Tela de lana asargada por ambos lados.—*Id.*

imperial»; Un aguila dorada del palio ; «mas una basquiña de chamelote (1) para la madre de Dios.»

Posteriormente, en el pasado siglo, año de 1738, se inventaría: «Un velo de la Madre de Dios con sus cenefas de tafetan rosado de quatro paños guarnecido con encajes melados con sus fleucos de lo mesmo»; «Mas un manto de terciopelo negro y viejo, para el altar con puntilla de plata ; «Mas un manto de terciopelo negro, con cenefa bordada de oro y estrellado con estrellas de plata bordadas y aforado en olandilla ; Mas una estola bordada de oro con atributos de pasion»; unas sobremangas de terciopelo bordadas ; «unas Sayas de terciopelo con su galon ; «un monillo de lo mesmo»; «dos tocas de N.<sup>a</sup> S.<sup>ta</sup> para salir á la calle.»

Referente al Apóstol San Juan se lee en el inventario de 1623: «la imagen de iuan evangelista que es el que sale en la procesion con su vestido y capa de albornos.»

En el de 1640: «mas una tunicela de lanilla carmesí y un cingulo de lo mismo y un manto de lanilla todo del sr. s. iuan evangelista.»

De 1730. «una tunica de razo espolinado bordada de oro del Señor Sañ Juan»; «item unos manguillos de lana verde»; «un cingulo de cinta de dos anchos de oro con sus borlas, y otro de cinta verde.»

Sin embargo, á pesar de las variantes, se han conservado muchas costumbres antiguas. Hemos visto el uso antiquísimo del palio en los pasos de la Virgen, siendo la variante única la mayor riqueza que hoy tienen. La del Traspaso conserva aún una buena peana de plata de ley, cincelada, según el gusto de fines del XVII, sobre la que se coloca para la procesión. En láminas de esta época se ve á la imagen con estola, y ráfagas de igual modo que las

(1) Tela de seda prensada de modo que hacía visos como el mover de aguas.— *Diccionario de la Lengua.*

llevan hoy las imágenes de gloria. Estos pasos iban alumbrados con candelería de plata y faroles de igual clase, como los conserva en la actualidad alguna otra cofradía; habiéndolos llevado éste hasta la fecha en que se suprimieron los del paso del Señor.

En general las vestiduras de las imágenes, tal como acabamos de referir, eran de lana en un principio, empezándose luego á usar la seda y el terciopelo, que á fines del siglo pasado empieza á bordarse ligeramente, propagándose luego en el siglo actual este gusto, hasta venir á parar á lo que hoy conocemos, en que es imposible mayor cantidad de oro por la exageración de los dibujos y lo abultado de los relieves, en que no se lleva más objetivo que ver la manera de que haya más ostentación de la riqueza, sin sujetarse á las leyes y reglas de la imaginería y del bordado artístico. Esta Cofradía fué de las primeras en seguir tal camino, pues en el año 1873 ostentó la Virgen del Traspaso el primer manto de este género que se vió en Sevilla. En cuanto al tamaño y forma de estos mantos se copiaron de lo antiguo, pues así se deduce por las noticias de los inventarios. Desde principios del siglo pasado se introdujo la costumbre de adornar el pecho y corona de las Virgenes Dolorosas con joyás; costumbre que se ha conservado por esta Corporación.

### III

Acompañaban en la procesión cierto número de insignias, unas atributos relacionados con la Pasión, y otras signos de autoridad, habiéndose conservado unas y otras hasta nuestros días, si bien algunas de ellas no tienen hoy aplicación, respetándose sólo por tradición.

La insignia más importante que aparece en todas las cofradías en la actualidad es la Cruz procesional que va abriendo camino á la comitiva, y que es la que en los inventarios antiguos de esta Hermandad aparece tantas veces repetidas con el nombre de «Cruz de plata de la manguilla», y que no es por cierto la que hoy sale representando la jurisdicción parroquial. Instituida esta Cofradía, y casi todas, en los conventos, estaban por completo emancipadas en otras épocas de aquella autoridad, por lo que ésta no tomaba representación alguna en las procesiones de penitencia. Mas andando los tiempos, con los cambios de las cosas, y la instalación de las hermandades en los templos parroquiales á la exclaustación, claro es que se hubieron de seguir otras costumbres, empezando á asistir la autoridad parroquial á las procesiones, y como signo de ella la propia Cruz; desde cuya época sustitúyese la Cruz de manguilla propia de las cofradías, con otra Cruz, por lo regular de gran tamaño, que cedió su lugar en el cortejo á la de la parroquia, para ir á colocarse en el primer término de la procesión.

La nuestra posee una hermosísima de madera, tallada, con todos los atributos de la Pasión, dorada y estofada, la que nosotros creemos pertenece al período en que la Corporación se instaló en San Lorenzo; poseyendo además otra sencilla de palo santo.

De las insignias más significativas que se usan en estas procesiones es el *Senatus*, cuyo uso es antiquísimo, ya que en los primeros inventarios del XVII aparece, leyéndose en el de 1620: mas un pendoncillo de terciopelo con letras de oro S. P. Q. R. y fleuco.» Llevábase esta banderola como significando el poder del Imperio Romano, que es el que sentenció á Nuestro Señor Jesucristo.

Úsanse hoy así mismo, pero sin aplicación alguna, las trompetas con banderolas, denominadas *bocinas*, cuyo uso antiguamente no era otro que el de tocarlas á intervalos

en las paradas de los pasos, emitiendo el sonido en tono de lamento, sin otra clase de música ó sonata.

Las canastillas son también muy antiguas, destinándose para recoger la cera y las demandas ó cuestaciones que se hacían en la carrera; apareciendo también desde tiempo inmemorial en los inventarios el uso de los bastones ó varas de alcalde, que eran de plata, con el escudo de la corporación en la parte superior, siendo las primitivas muy altas, usándolas los que tenían los puestos más elevados en la Hermandad, y las llevaban para demostrar la autoridad que ejercían.

Se usaba así mismo una bandera de gran tamaño, de seda negra y Cruz roja en el centro, que hoy también se lleva, y cuyo significado es alegórico al amparo que la Cruz nos presta acogiéndonos bajo su sombra, por lo que se ondeaba durante el trayecto de la procesión en ciertos parajes. También era costumbre fuese un muñidor con su campanilla de plata al principio de la comitiva, para ordenar ésta, marcando con los golpes de la campana el momento de andar y de hacer parada.

Otra insignia muy significativa lleva esta Cofradía, que cual las otras adoptó para demostrar su afecto al Misterio de la Inmaculada Concepción de María, y es el estandarte llamado *Sin-pecado*, empezado á usar desde el XVII, en la época del fervor y demostraciones piadosas que por esta creencia hizo todo el pueblo sevillano, y especialmente las corporaciones religiosas.

## IV

Siguiendo las transformaciones que han sufrido las cofradías de penitencia y luz, y de que dimos noticia en el capítulo I, ésta del Gran Poder ha venido ajustándose tam-

bién á ellas, haciendo estación todos los años, con muy raras excepciones, motivadas éstas por las lluvias casi siempre, y los años de 1762, 63, 64 y 75, en que fué suspensa, y los inmediatos, en que surgió la litis con la de las Tres Necesidades, del gremio de toneleros, del barrio de la Carretería, como puede verse por los acuerdos capitulares y nóminas de salida que se conservan. Tampoco salió en los de 1811 y 12, ni en los de 1821, 22 y 23, por causas políticas que lo impidieron, así como salió sola la madrugada del Viernes Santo de 1809, época del dominio francés, y en 1810 el mismo día por la tarde, á petición del Mariscal Soult. Por motivos particulares ha salido además fuera del día periódico que en cada año marcan sus Reglas, pero conforme al espíritu de las mismas, que determinan el caso, el año de 1800, con motivo de gran epidemia que asoló la Andalucía; el Domingo 7 de Octubre, en unión de la de Jesús Nazareno, de San Antonio Abad, la de las Tres Necesidades, y las de Ánimas y Sacramental de San Lorenzo, haciendo estación de rogativas á la Santa Iglesia Catedral. Además, en el año de 1770, habiendo llovido después de estar la Cofradía en la calle, hubo precisión de dejar las sagradas imágenes en la Catedral, regresando el segundo día de Pascua de Resurrección, á las cuatro de la tarde, acompañada de la música de capilla de la Santa Iglesia, y doce colegiales con cirios; cuyo caso se repitió en 1828 al regresar la procesión á San Lorenzo, quedando el paso del Señor en San Miguel, donde le condujeron los hermanos de la Sacramental, y el de la Virgen en San Antonio Abad, siendo recibida por los cofrades de Jesús.

---

## CAPÍTULO VIII

La devoción al Señor del Gran Poder. Vicisitudes de su Cofradía en el siglo XVIII.—El beato Diego José de Cádiz y su devoción al Señor.—El libro de la Novena.—Gracias y privilegios espirituales de esta devoción.—El escudo de la Hermandad.—Los cultos que se le tributan.—Las obras de la capilla en 1895.

## I

LA veneranda imagen del Señor del Gran Poder, al par de ser una grandiosa obra artística, reúne la particularidad de levantar el espíritu de la piedad cristiana; y á los encantos escultóricos que atesora hay que añadir los prodigios de la devoción que inspira, pues á ella se debe la inmensa popularidad que goza. La devoción á esta efigie, como decíamos antes, no es de Sevilla sola, sino de toda Andalucía, de España entera y aun de otras muchas partes. Sus devotos se encuentran por doquiera; así no es de extrañar que desde que se expusiera á la pública veneración á principios del siglo XVII, bien por su belleza, bien por el misterioso título con que se conoce, ó bien por las gracias y favores obtenidos mediante su invocación, éstos hayan sido muy numerosos. Mas como quizás se atribuya á pasión lo que decimos, para que nuestra palabra no valga, como interesada que es por el afecto que profesamos á la

imagen, oigamos la más autorizada de un escritor que hoy venera la Iglesia sobre los altares, y por lo tanto más imparcial y justa. Exprésase así, hablando del Señor: Pero no es sola su antigüedad la que le ha merecido el crédito y fama pública que hoy tiene. La multitud y diversidad de prodigios la han extendido en tales términos, que su nombre se oye con respeto en regiones y pueblos muy distantes, y se valen de su invocación los fieles para pedirle use con ellos su misericordia en las aflicciones que padecen. Bien creemos que esta apreciable circunstancia, que aunque en todas puede, no en todas las imágenes igualmente se nota, haya motivado en parte se mire respetada con alguna preferencia á las demás la venerable efigie del Señor del Gran Poder.» Así habla el beato Diego José de Cádiz en el prólogo de su Novena.

No es, pues, esta devoción exclusiva de su Hermandad, que siempre fué por cierto muy numerosa, y en ella estuvieron inscritos sus más apasionados devotos, como se comprueba con los libros de ingreso de sus cofrades, los que arrojan una respetable cifra.

La masa general del pueblo piadoso profésale gran amor y reverencia, sin distinción alguna de clases, pues a la bendita imagen acuden en sus aflicciones y necesidades lo mismo el rico que el pobre, demostrando el agradecimiento á los favores obtenidos por medio del número de Misas que se celebran en su altar diariamente y por la cantidad de ofrendas y *ex-votos* que se le ofrecen. Es de ver su capilla, donde le acompañan siempre y á todas horas los fieles, mas especialmente los Viernes, que, como día consagrado á la Pasión, está dedicado por esta devoción á visitarle, siendo grande la afluencia y aglomeración de concurso que con esto se produce.

Lo mismo se demuestra en la procesión de la madrugada del Viernes Santo, por el número de nazarenos que

asisten á ella, y por la concurrencia de fieles que van tras el paso del Señor en cumplimiento de promesas de penitencia.

En la actualidad la hora de salida es á las dos en punto de la noche, para regresar á las seis de la mañana, haciendo estación á la Catedral; cuya práctica se viene observando hace cerca de dos siglos y medio. En su tránsito se distingue la Cofradía por la compostura, orden y silencio que guardan los hermanos; vistiendo todos el primitivo traje de penitente, de lienzo negro con larga cola á la cintura, ceñido con cinturón de esparto, alto capirote y al pecho el escudo de la Corporación, sin que haya sufrido alteración alguna con el transcurso de los años; llevando en las manos sendas hachas de cera, ó las insignias.

No es nuevo esto, por cierto, en la cofradía del Gran Poder; pues hablando de ella en el pasado siglo el continuador y adicionador de Ortiz de Zúñiga, dice refiriéndose á la Semana Santa en Sevilla: «No puedo decir, ni hallo modo con que explicar, el silencio, devoción, aparato y grandeza con que se hacen estas dos procesiones (se refiere á la de San Antonio Abad y la del Gran Poder): llevan un número grande de nazarenos, que son sujetos vestidos de lienzo negro, con hachas en las manos, con que van alumbrando á las imágenes; otros sin estas túnicas, con velas todos, gentes de lo más florido de Sevilla; á todo esto se agrega lo rico de las insignias, lo hermoso y admirable de las efigies, con el adorno que llevan, lo que es general en esta ciudad: últimamente, estas dos procesiones son de los forasteros y patricios el encanto y admiración: confieso que nada he dicho, y si dijera el todo es muy dable que no se diera crédito á ello.»

De la misma Cofradía dice Arana de Varflora que «sale el Viernes de madrugada con mucha devoción y lucimiento, y sus cofrades van de túnicas negras, con las caras cubiertas y cirios gruesos en las manos.

Matute y Gaviria, en sus *Anales*, manifiesta que los cofrades del Señor del Gran Poder «le llevan en procesión la madrugada del Viernes Santo, con piadosa emulación y con cuanta pompa cabe en la lúgubre representación de este acto religioso.»

El citado beato Diego José de Cádiz dice de ella: La venerable Hermandad dedicada á su veneración y culto es una de aquellas que por su antigüedad, por su esplendor y por el constante fervor de su religiosidad son más señaladas en Sevilla.»

«En la actualidad (1882), dice Bermejo en su *Historia de las Cofradías*, es la que lleva más número de nazarenos, y su orden y compostura es muy de admirar.»

Siempre fué nota muy saliente en la historia y costumbres de esta ciudad la página que llenan las cofradías de penitencia y luz, desde su origen hasta nuestros días, pues lo mismo hoy que allá por los años del décimoséptimo siglo préstanle á la población hermoso aspecto y colorido en los días de Semana Santa. La condición ingénita de este pueblo, de suyo religioso y muy dado á estas manifestaciones de piedad y lujosa ostentación, en la que por mucho entra la natural fantasía meridional, ha hecho no decaiga este espíritu, que por un momento nos transporta á otras épocas de gran entusiasmo religioso y de más sólida y arraigada fe, sosteniéndole en cuanto á las manifestaciones externas á mucha mayor altura que en otros días.

Que estas instituciones pueden adolecer, y efectivamente adolecen modernamente, de defectos, es cosa sabida; mas hay que convenir siempre en que las cofradías son aquí un lazo de unión á la idea religiosa, y de ellas resulta la esplendidez y pompa del culto externo é interno, existiendo en el fondo de todas como principio generador la devoción á las sagradas imágenes.

Descúbrese en ellas al observador cuadro dilatadísimo

para el estudio de las costumbres religiosas de este pueblo, y de sus más profundas y arraigadas inclinaciones. Á pesar de los esfuerzos de la revolución antireligiosa, aún no ha podido herir de muerte á estas corporaciones, reminiscencias de siglos que se señalaron por su amor á la penitencia y mortificación pública; hoy como ayer vemos cruzar las calles de la ciudad largas filas de penitentes llevando el rostro cubierto con prolongado antifaz, conduciendo procesionalmente las imágenes más veneradas por la piedad; y desde aquellas cofradías que guardan en su tránsito el más profundo silencio, orden y compostura, hasta aquellas otras que al llegar á sus barrios demuestran su entusiasmo y fe con vivas y aclamaciones; desde las cofradías que marchan á los acordes de músicas militares, hasta aquellas que llevan capilla de música salmodiando en tonos lúgubres las tristezas de María, admirablemente expresadas en el himno *Stabat Mater Dolorosa*; ó aquellas que salen procesionalmente sin ninguna clase de instrumentos ni ruidos que interrumpen el silencio y recogimiento con que se las ve transitar, como sucede á ésta de que nos ocupamos, si no es por la voz que hiere al aire arrojando la popular *saeta*, que en tono sentido y patético se lamenta expresando de manera profunda y poética, como sabe hacerlo el pueblo, los dolores de la Virgen, los tormentos que sufriera Jesucristo, ó la crueldad del pueblo hebreo, hay ancho espacio que recorrer, encontrando en todo él líneas hermosísimas, esbozos de primer orden, escenas exuberantes de color y vida; especialmente detalles llenos de sabor y encanto, que merecen ser estudiados en todo su valor. Es el entusiasmo religioso del pueblo que, no contento con abrigar encerrado en su pecho el amor y veneración que siente por la Pasión del Señor; que no satisfecho con rendirle sus homenajes de adoración allá en lo interior del templo, sale por calles y plazas haciendo alarde de lo que cree y ama.

---

## II

La necesidad de arreglar los Estatutos de la Cofradía, por haber quedado anticuados en muchas de sus disposiciones primitivas á causa del general trastorno sufrido en este género de instituciones, hizo pensar á sus miembros en la reforma de ellos; verificada la cual, acudió al Consejo de Castilla en 1782 para su aprobación, cuyo tribunal declaró no haber lugar á la misma, mandando así mismo recoger los primitivos Estatutos. Obedeció esto, sin duda alguna, al pensamiento que el Consejo tenía de proceder al arreglo general de las Cofradías, suprimiendo muchas de ellas. Mas la nuestra no tuvo á bien conformarse con la citada resolución, y solicitó se instruyera expediente al efecto para reclamar lo que fuere justo, á lo que se accedió, y en su virtud la Cofradía adujo un testimonio, acompañado de información testifical ante el Alcalde del Crimen, declarando dieciséis personas ser necesaria la existencia de la Hermandad por el bien espiritual y aun temporal que proporcionaba al pueblo.

Determinó el Consejo en 1786 que la Audiencia territorial arreglara los Estatutos conforme á las leyes vigentes, autorizando mientras tanto á la Cofradía para sus prácticas religiosas; en vista de lo que se celebró una fiesta religiosa de acción de gracias, con canto de un solemne *Te-Deum*, y sermón predicado por Fr. Diego José de Cádiz, con asistencia del arzobispo D. Alfonso Marcos de Llanes y de la cofradía de Jesús de San Antonio Abad.

Como ya hemos dicho, desde 1777 empezó esta Hermandad á salir la madrugada del Viernes Santo, contra lo que de antiguo había practicado. Sabida es la importancia ó rigorismo con que las Cofradías llevan la colocación y

orden de las mismas en la carrera ó estación á la Catedral, guardándose y observándose con gran escrupulosidad el derecho de cada una, conforme á su antigüedad ó práctica observada en los años precedentes. Pues bien; la cofradía de las Tres Necesidades, que hacía estación de noche, pero que desde 1764 no salía, acordó en el de 1791 hacer estación, para cuyo efecto recabó el sitio que de derecho le pertenecía el día del Martes Santo, en la Santa Iglesia Catedral, al hacer la designación de horas para salir, pues no se conformaba con la que se le designó de las seis de la mañana, posponiéndola á la del Gran Poder. Con este motivo, temiendo la Autoridad algún conflicto entre las dos Corporaciones, determinó que ninguna hiciera estación.

Dió lugar esto á un litigio entre ambas Hermandades, que duró largo tiempo y causó grandes gastos á una y otra, permaneciendo mientras tanto sin salir en la Semana Santa, hasta que en 1796, por mediación del Provisor del Arzobispado, se avinieron una y otra, según acuerdo que tomaron en conferencia celebrada por comisiones de ambas, determinando seguir saliendo de madrugada, si bien un año iría una delante, y al siguiente la otra, designándose por la suerte á cuál habría de tocarle en el primero: y habiéndole tocado á la de las Tres Necesidades, cedió ésta su puesto á la del Gran Poder, saliendo en esta forma hasta llegar á las Gradas de la Catedral, donde se fusionaron los hermanos é insignias de las dos, dando lugar primero al paso del Señor del Gran Poder, luego al de las Tres Necesidades, y cerrando el de la Virgen del Traspaso. Mas no habiendo dado cuenta al Consejo de Castilla de la anterior concordia, hubo este tribunal de disponer la extinción de estas Cofradías por orden de Setiembre de 1797; lo que, participado á las mismas, recurrieron de nuevo en demanda de la revocación de lo dispuesto, como tuvo lugar en 1798.

## III

En este período que historiamos de fines del siglo XVIII destácase en la cofradía del Gran Poder la venerable figura del santo capuchino el B. Diego José de Cádiz, que, gran devoto del Señor, y hermano de su Cofradía, influyó muy mucho por la feliz resolución de los dos asuntos que acabamos de indicar, de tanta importancia especialmente el primero, que sin las influencias del Beato fijamente no existiría hoy la Hermandad. La colección de datos y noticias que prueban nuestro aserto hállase contenida en el legajo de *Cartas* que se conservaba en nuestro archivo, y fué entregado en 1869 al General de los capuchinos para unir las al expediente que se abrió para la beatificación del Venerable, las cuales no han sido devueltas, conservándose por casualidad la siguiente, que poseemos, y que habla en el sentido que indicamos. Dice así:

Carísimos hermanos y muy señores míos de mi mayor estimación: Con la debida recibo la muy apreciable de VV. de 13 del corriente, cuyo contenido ha llenado mi corazón de sentimiento, así por la contristación en que considero los suyos, como por el culto de que queda privado Nuestro Padre Jesús en esa su peregrina efigie del Gran Poder. VV. han creído con razón que yo me considero el más interesado en la conservación de nuestra venerable Hermandad, ya porque habiendo VV. tenido la bondad de escribirme en su número sin yo merecerlo, es la mayor ocasión ésta en que puedo acreditarles mi reconocimiento, y ya porque en la parte que pueda debo contribuir á que con el culto del Señor no se pierda el gran bien que de los acostumbrados ejercicios resulta en nosotros y en los demás concurrentes. Yo, aunque conozco mi ninguna recomenda-

ción con los señores que pueden revocar el decreto que ya una vez han dado, no quiero negarme en la pequeña parte á que se extienden mis arbitrios. Á este fin remito á VV. las dos cartas adjuntas, las que, vistas por VV., harán de ellas el uso que tengan por conveniente.

»Yo, hermanos y señores míos, les doy las más rendidas gracias por la memoria que de mí han hecho en el caso presente, y les aseguro que en cuanto mis facultades alcancen contribuiré con sus piadosas intenciones, dirigidas á la mayor gloria y honra de Nuestro Divino Redemptor, y de su Santísima Madre. En esta inteligencia, y en la que mi voluntad es toda de VV., ocúpenme en cuanto conozcan puedo servirles, seguros que en ello tendré particular complacencia.

»Me encomiendo muy de veras en las santas oraciones de VV., y en las mías, aunque inútiles, ruego á Nuestro Señor por el feliz éxito del presente asunto, y que conserve á VV. en su santo amor y gracia los muchos años que puede y he menester. Málaga, 20 de Junio de 1784.

»Carísimos hermanos y señores míos.—B. L. M. de VV. su menor Capellán, hermano obligado, y afectísimo siervo en el Señor, *Fr. Diego Josef de Cádiz.*»

Mas no sólo se le debe la conservación de la Cofradía, sino también el levantamiento y auge que en este período tomó la misma mediante su celo y propaganda que hizo.

Fundó los ejercicios espirituales que se verifican todos los Viernes del año, á cuya práctica religiosa débese en gran parte la devoción que desde entonces se sostiene viva, y en tal grado que hace sea esta veneranda efigie la más popular de Sevilla, pues en tropel se ven acudir á su capilla en los referidos días toda clase de personas sin distinción ninguna. Levantó el espíritu de la devoción además ayudado de su hermosa palabra, pues aprovechaba siempre que estaba en la ciudad estos días para la predicación

en la capilla del Señor, habiendo ocupado la cátedra sagrada en su Novena muchas veces.

Mas no se contentó sólo con esto, sino que dejó un monumento perpetuo del amor que le tuvo en la Novena que meditó é hizo en su honor, en la que no se sabe qué admirar más, si la teología que en ella rebosa, los conocimientos de Escritura Sagrada, ó la piedad en que se inspira; sirviéndole de temas ó puntos de meditación para la misma los asuntos que halló tallados en la magnífica peana del *paso* del Señor. Constituye este libro una página tan interesante para la historia de la devoción á Jesús del Gran Poder, que se han hecho de ella desde que saliera por vez primera á la luz pública hasta siete ediciones de la misma, siendo la primera de 1768, siguiendo las de 1786, 1799, 1806, 1843, 1862 y 1877, y la última de 1896, que ha salido con el cotejo del M. S. original (1), adicionándose con el prólogo que le puso el Beato, y que en ninguna de las anteriores se había visto.

Antes de esta Novena del Beato existió otra, de la que se conserva un ejemplar sin nombre del autor (2), de fines del XVIII.

En justo agradecimiento acordó esta Hermandad, al ser beatificado el Beato, una muy solemne función religiosa, que se efectuó el día 1.º de Enero de 1896, con Misa solemne oficiada por la Comunidad de RR. PP. Capuchinos, predicando el M. I. Sr. Canónigo Magistral de esta Catedral Dr. D. José Roca y Ponsa, dándose comienzo á la fun-

(1) Hizo este trabajo, llevado de su devoción á Nuestro Padre Jesús, mi antiguo y buen amigo D. José M. de Valdenebro.

(2) ✕ Novena | de nuestro | Padre Jesus | del | Gran Poder | para mover | las almas | al santo | Exercicio | de la oracion | mental. (Al fin; Con licencia. Reimpresa en Sevilla en la oficina de D. Josef de S. Roman) y Codina, en la calle de las Armas junto á S. Antonio Abad. Año 1778.

En 8.º 45 páginas.—Al fin trae unas redondillas alusivas al Gran Poder de Jesús.

ción con el *Te-Deum*, y luciendo la noche de la víspera una iluminación la torre y azotea del templo de San Lorenzo, exhibiéndose en la fiesta bajo rico y suntuoso dosel de terciopelo rojo el retrato del Santo, y el interesante y precioso manuscrito original de la Novena, colocado en el mismo sitio, sobre una almohada de tisú de oro.

Al hablar del beato Diego de Cádiz no podemos por menos de dedicar siquiera un recuerdo de gratitud á nuestro hermano D. Blas José de Benjumea, amigo muy querido del Beato, su compadre, y que tanto trabajó y se desveló por esta Hermandad, ocupándose con ahinco por su restablecimiento al ser suprimida por el Consejo de Castilla, buscando para ello el apoyo de grandes influencias, y rogando con encarecimiento la intervención del Beato en el asunto. Su retrato se halla hoy colocado en la sala de juntas, á instancias del que escribe estas líneas, que así lo consiguió de sus parientes, herederos también de su espíritu y devoción al Señor.

Hijo de tan ilustre hermano nuestro fué D. Manuel Benjumea, que en 1798 donó á la Hermandad la hermosa corona que luce la Virgen del Mayor Dolor en la procesión de Semana Santa y en la Novena, y también las artísticas potencias y casquetes de Cruz que hoy usa el Señor á diario.

## IV

Desde tiempo inmemorial estuvo enriquecida la devoción del Señor con numerosas gracias y privilegios espirituales. Sabido es el tesoro de indulgencias que disfruta la basílica de San Juan de Letrán en Roma: pues bien; desde el año de 1500 estaba ya agregada á dicha iglesia nuestra Cofradía, y lucrando, por lo tanto, los beneficios espiritua-

les referidos. De la manera más fehaciente é indubitada consta así por la Bula que se posee, dada en Roma á 23 de Julio de 1732, gobernando la Iglesia la Santidad de Clemente XII. Hácese referencia en este documento á la dicha primitiva concesión, con las condiciones establecidas para su efecto, una de las cuales era la renovacion periodica del privilegio cada quince años, mediante el pago de cierto censo ó canon. Mas por la Bula de Clemente XII queda derogada esta cláusula, con la redención canónica, quedando desde entonces la Cofradía en el goce perpetuo de todas las gracias y privilegios de la Basilica Lateranense, como expresamente se dice en dicho documento, que obra en nuestro archivo: *«perpetuamente para siempre os relevamos de la obligación de dichas renovaciones ; os concedemos y confirmamos todas las Gracias é Indulgencias de las letras de la primera fundación»*; que son las ya referidas.

Publicóse en 1732, con motivo de la referida Bula, un libro conteniendo todas las gracias espirituales que se gozan en la capilla del Señor (1), haciéndose nueva edición al siguiente año, corregida y aumentada (2).

(1) «Sumario | de las gracias, é | Indulgencias, que e conceden, | y ganan en la Capilla | del SSmo. Jesus del Gran | Poder | y María Santísima del | Mayor Dolor, y | Traspaso, | sita en la Iglesia | Parroquial del Señor San Lorenzo de esta Ciudad | de Sevilla. | por estar agregada, y | unida á la Iglesia de S. Juan | de Letran de | Roma | por Sebastian Arcadio Duran, | y Tomas Diaz de | Benjumea de | votos, y Hermanos de dicha Cofradia. (Al fin:) En Sevilla por Pedro Joseph Diaz Impresor, y Mercader de libros, en calle Colcheros.»

12.º 62 páginas, más 9 hojas de principios.—Tiene una lámina con la imagen de Jesus llevando la Cruz. Al final del sumario de indulgencias van unas redondillas ensalzando el Gran Poder de Cristo: son de muy mal gusto.

(2) «Breve compendio | de las | innumerables gracias, | Indulgencias, | Jubileos, y Privilegios | concedidos por muchos Summos | Pontifices a la Cofradía, | y Hermandad | de N. P. Jesus del Gran Poder, | y María

La santidad de Inocencio XIII concedió Jubileo plenisimo para el día de la Cruz, en 7 de Junio de 1721, á los fieles que con las debidas condiciones visitasen la capilla de la milagrosa efigie.

Igual gracia se obtuvo del pontifice Pío IX en 1869, á 17 de Diciembre, para los días de la Epifanía y Viernes de Dolores, desde la hora de sus visperas.

Recientemente, en 6 de Agosto de 1896, S. S. León XIII ha concedido indulgencia plenaria en el día en que se ingresa en la hermandad del Gran Poder, estando debidamente preparados, así como para el momento de la muerte, a los cofrades que confesados y comulgados, ó si no pudiesen así, se hallen contritos é invoquen el Santo Nombre de Jesus. En el mismo documento se conceden otras muchas gracias á los hermanos de la Cofradía que visiten la capilla en los días del Sagrado Corazón, Inmaculada Concepción, Dolores Gloriosos de la Virgen y Patriarca San Jose.

Igualmente enriquecieron con indulgencias y perdones esta devoción los arzobispos de Sevilla Cardenales Arias y Borja, tanto visitando la capilla, como rezando ante las copias de la imagen, como acompañando la procesión del Viernes Santo á su estación á la Catedral.

## V

Usan todas las cofradías de penitencia y luz su escudo ó distintivo propio, ostentándole en sus insignias, banderas, capillas y en el traje procesional de la Semana Santa. Por lo regular casi todos se refieren á los atributos de la

---

Santísima del | Mayor, Dolor, y Traspaso | sita en la Parroquial | del Señor San Lorenzo | Martir | de esta Ciudad de Sevilla, | por estar agregada, y unida á la | Iglesia | de San Juan de Letran | de Roma | sacadas a pu-

Pasión de Nuestro Señor; mas se ha de observar que regularmente cuantas corporaciones existieron en conventos y monasterios adoptaron el de la orden ó comunidad donde radicaban: véanse los escudos de las hermandades de la Pasión, de la Oración del Huerto, del Cristo de la Sentencia y de otras cofradías fundadas en esta forma, y todas conservan aún el escudo de la comunidad respectiva, si bien es verdad que esto ha sufrido muchas variaciones a través de los tiempos.

Por lo que á la Cofradía que historiamos se refiere, el primitivo escudo que usara y recordamos, por haberlo visto en papeles impresos a fines del XVI, era el de San Francisco, conforme a lo que hemos dicho, por estar en esa época establecida esta Hermandad en una iglesia de franciscanos, que sabido es que su escudo son las cinco Llagas de Nuestro Señor. Mas con la traslación verificada mas adelante, hubieron de cambiar de insignia, y adoptar la Cruz de aspas de San Juan de Letran, como participante que era de los privilegios de esta Basílica. En el año de 1823, a 22 de Octubre del mismo, fueron recibidos como hermanos los Reyes de España, que a la sazón se encontraban en Sevilla, SS. MM. el rey D. Fernando VII y la reina D.<sup>a</sup> María Josefa Amalia; por cuya causa tomó esta Hermandad desde entonces el tratamiento y título de Real, adoptando en su consecuencia el escudo de España, que desde dicha época, 1824, figura juntamente con la insignia de San Juan de Letrán; los que en la actualidad constituyen el blasón de la cofradía del Señor del Gran Poder, apareciendo entre ambos el escudo propio de la iglesia parroquial donde hoy reside, ó sean las parrillas del mártir San Lorenzo.

---

blico, y conseguidas | á instancias | de dicha Herman | dad, quien las dedica | á Nra Herm. la Excma. Señora | Da. Maria Petron la | Pime t l, y Cernecio, &c. | (Y á el fin la Novena )

8.º 37 páginas.

Á pesar de esto, consérvanse aún dos varas de los antiguos alcaldes de la Cofradía, y en los escudos con que rematan las mismas se ve un corazón atravesado de espada, alusivo indudablemente al título del Mayor Dolor con que se invoca nuestra imagen de la Virgen.

## VI

Proverbial fué siempre la suntuosidad con que se celebraron los cultos dedicados al Señor del Gran Poder, especialmente su novena anual, que según las Reglas debe ser de 29 de Diciembre á 6 de Enero, festividad de la Epifanía ó Adoración de los Reyes, en cuya solemnidad entra de lleno el misterioso título de tan soberana imagen, más que en ninguna otra, por su gran significado teológico y místico; y en este propio día celebra también la Hermandad su principal fiesta de instituto, al Ofertorio de cuya Misa solemne hace la misma pública protestación de la Fe católica y de su amor á la Inmaculada Concepción, jurando defender este Dogma; lo que viene así observando y practicando desde el décimoséptimo siglo, y sin cuyo juramento no es admitido ningún individuo en la Cofradía; y en demostración de esta creencia se asoció siempre al espíritu y tradición sevillana, festejando religiosamente en toda ocasión el singular Misterio de Nuestra Señora, en cuyo recuerdo usa así mismo desde la época mencionada el simbólico Sin-pecado para todos los actos procesionales.

Inútil sería ponderar la pompa y aparato que siempre se ha desplegado en estos cultos (1), para los que es con-

(1) En este día puede la Hermandad usar para su fiesta el terno de tinto usado a la parroquia de San Lorenzo en 20 de Febrero de 1875 por

ducida á la capilla mayor del templo la imagen del Señor, colocándola en altar portátil levantado al efecto; constando la existencia de uno de plata, que se usaba en el pasado siglo, como se ve por lámina abierta en 1784, y de la que hemos visto algunos ejemplares, conservándose del mismo la parte baja del trono en que el Señor se colocaba, cuya peana sirve en el paso de la Virgen para la procesión de la Semana Santa. Con posterioridad se han construido otros altares portátiles de distintas formas y hechuras, apareciendo la imagen en el actual que se usa para dichos cultos bajo rico dosel de terciopelo rojo y talla dorada, rodeada de hermosa candelería con hachas de cera de gran tamaño, que prestan al altar severidad y riqueza, y revistiendo los muros de la capilla mayor de tela de damasco de seda encarnada; habiendo donado el Sr. D. Francisco Pagés del Corro, hermano que fué de esta Corporación, una rica colgadura para dicho lugar.

Desde el año de 1698, fecha de la fundación en esta ciudad del Jubileo circular de las cuarenta horas, gózalo la cofradía de Nuestro Padre Jesús en los tres últimos de su Novena, lo que viene á aumentar el esplendor de los cultos, que a más van acompañados de muchas funciones matutinas solemnes, que empiezan con la Novena y rematan por lo regular en los últimos días de Enero.

Según los Estatutos, en la tarde del día de Reyes debe haber procesión claustral con Su Divina Majestad; mas esto hubo necesidad de suprimirlo en 1848 por la poca capacidad del templo para el concurso tan numeroso de fieles que asiste á estos actos.

En otras épocas cantábanse Maitines solemnes las vísperas de las fiestas de la Circuncisión y Epifanía, de los

---

los albaceas de D.<sup>a</sup> Leonarda y D.<sup>a</sup> Petronila de Alanís y Matienzo, según disposici<sup>o</sup>n expresa que así lo consigna, entre otros varios que señala exclusivamente.

que se conservan letrillas de los villancicos compuestos al efecto (1).

Debemos mencionar también en este lugar la costumbre establecida de visitar la veneranda efigie las personas Reales residentes en Sevilla en el día de la Adoración de los Reyes con aparato y traje de gala, como lo practicaron el rey D. Felipe V y su Corte, en el lustro que permaneció aquí de 1728 á 1733; más tarde D. Fernando VII y la reina D.<sup>a</sup> Amalia, inscribiéndose además como hermanos, según se ve por actas capitulares; los Infantes Duques de Montpensier, que practicáronlo igualmente en 1848; y más modernamente D.<sup>a</sup> Isabel II en 1877, y el infante D. Antonio de Orleans en 1878.

Consagra la Cofradía igualmente, según previenen las Reglas, un Septenario doloroso á la Santísima Virgen del Mayor Dolor en los días inmediatos á su propia fiesta, del cual también existe libro especial dedicado al efecto (2).

Todos los Viernes del año tienen lugar ejercicios religiosos al toque del Ave Maria, con rosario, meditación y cánticos piadosos, á más del gran número de Misas que

(1) «Letras | de los Villancicos, | que se cantaron en los | solemnes Maytines | de la Circuncion | de N. Señor | Jesu Cristo, | en la Iglesia Parroquial de el ínclito | Martir, é invicto Español | Señor San Lorenzo, cuya Fiesta hizo la muy noble, | y fervorosa Hermandad | De Nro. Padre Jesus | de el Gran Poder, | dirigidos por D.<sup>n</sup> Francisco Ordoñez, | y Maldonado Presbítero, | Diputado del culto de dicha Sra. Imagen, | quien los dedica á la Nobilísima Señora | Doña María Josefa de el Toro, y Uribe, Marquesa de Campo Santo. | Año de 1778. | compuestas estas letras por D.<sup>n</sup> Francisco | Geronimo de las Torres. | cuya musica es dirigida por D.<sup>n</sup> Juan | Cardoso, y Venegas. | Con licencia: en Sevilla, | por José de S. Román, y Codina, en la calle | de las Armas, junto á S. Antonio Abad.»

4.º 4 hojas. Un soneto al principio, dirigido á la Sra. Marquesa de Campo Santo.

(2) «Septenari » | Doloroso en el que se consideran | los siete Dolores | de María Santísima, | con el lastimoso Título | del Mayor Dolor, y Traspaso, | que se venera en la Parroquial | del invicto Martyr Español |

diariamente se celebran en el altar de la imagen, tanto rezadas como solemnes, costeadas por devotos. En la actualidad cúmplase en dichos dias una manda piadosa fundada por D.<sup>a</sup> Josefa de la Fuente y D. Ginés Jose de Mena, teniendo lugar conforme á la memoria piadosa una solemne función matutina, estando manifiesto Su Divina Majestad, con Misa, sermón y orquesta, siguiéndose así hasta extinguir la cantidad donada al fin expresado.

Al nombrar la Hermandad para el cargo de su mayordomo al presbítero Sr. D. José Rafael de Góngora en 1855, motivado por diferentes causas, estaba bastante decaído el espíritu de ésta, á levantar y sostener el cual encaminó dicho señor todos sus esfuerzos, consiguiéndolo bien pronto, mas en tal grado que la Cofradía nunca había alcanzado la preponderancia y auge que obtuvo en su época; en reconocimiento de lo cual se acordó en 1861 colocar su retrato en la sala de juntas, habiendo sido reelegido en su cargo hasta el año de 1887, en que falleció.

Además del aumento que recibiera la Hermandad con el número de hermanos que se inscribieron en ella, reformóse en todo lo concerniente al exorno y aparato de los pasos é insignias procesionales. Se adquirieron dos túnicas nuevas para el Señor, de gran valor y gusto, la primera en 1857, debiéndose su dibujo al notable artista en este genero D. Antonio del Canto, bordandola su esposa la señora D.<sup>a</sup> Teresa del Castillo; la segunda se hizo en 1881 por las Sras D.<sup>a</sup> Josefa y D.<sup>a</sup> Ana de Antúnez. Igualmente a iniciativa del Sr. Góngora, y con parte de su propio peculio,

---

Señor San Lorenzo. | de esta Ciudad de Sevilla. | Sacalo á Luz | su mui humilde, y fervorosa | Hermandad, quien lo dedica | á la mui Ilustre Sra. | Da. Constanza María de Madariaga, Galindo, | Bucareli Alfonso de Sousa. En Sevilla, en la Imprenta de S Roman Codina calle las Armas junto a S. Antonio Abad. »

8.º 32 páginas.

labráronse las potencias del Señor y cantoneras de la Cruz que se usan en la procesión, que de tanto gusto y valor son.

Se hicieron nuevos trajes para la Santísima Virgen y San Juan Evangelista, tanto para la salida á la calle como para la Novena, llamando la atención en la época de su estreno, año de 1873, el manto procesional de la Virgen, más que por su gusto por su riqueza, viniendo á romper con los moldes, gusto y estilo de la escuela de bordado sostenida por el referido Sr. D. Antonio Canto, en cuyos dibujos sobresalía, más que las grandes masas de oro que hoy se ven, la delicada labor de un hábil y concienzudo artista. Reformó igualmente el Sr. Góngora el palio del paso de la Virgen, así como suprimió los faroles que llevaba, cuya operación también efectuó en el del Señor, colocándole los candelabros de hierro y madera, que, si tienen la ventaja de que la imagen se vea y luzca más en la calle, quitanle en cambio mucha vista y perspectiva, así como carácter, al paso, con cuya construcción, estilo y dibujo no igualan. En su época también se renovaron todas las piezas de metal y plata que van en el paso de la Virgen, así como se empezó á presentar ésta á la veneración de los fieles con una verdadera riqueza de alhajas y joyas de incalculable valor y gusto, para cuyo objeto algunos devotos consignaron en sus testamentos clausulas vinculando á la Señora el derecho de usar ciertas alhajas, como lo hizo la Excm. Sra. Marquesa de Villafuerte en 22 de Febrero de 1877 en el suyo, mandando se facilite por sus herederos, para el día de Jueves Santo, un aderezo de perlas y brillantes; igual sucede con el cuchillo de oro y piedras preciosas donado por la Excm. Sra. D.<sup>a</sup> Eloisa Gómez Barreda, Marquesa de Casa-Ramos.

Suntuosas por demás fueron así mismo las Novenas que se hicieron en el largo período que administró á la Corporación, no sólo por la cantidad de libras de cera que en

ellas se consumían, sino por lo notable de los oradores sagrados que se escuchaban en todas sus tardes, habiendo siempre ocupado la cátedra sagrada los más famosos predicadores conocidos de la ciudad y de fuera de ella. Alcanzó que el archivo de música se enriqueciera igualmente, contando con partituras propias para ejecutarlas en la Novena; empezando por la de Eslava de 1859, para voces de niños y órgano, y otra del mismo maestro, en 1872, para gran orquesta.

Compuso también coplas el maestro D. Ventura Lama-drid, y más adelante unas notabilísimas D. Francisco Rodríguez, el que así mismo dejó dedicada una hermosa Misa al Señor; y, por último, en 1873 escribieron nuevas coplas el maestro D. Francisco José Feo y el compositor Solís.

## VII

La mejor conservación de la escultura del Señor, la ampliación de su camarín, la renovación de los retablos, adornos y detalles que decoraban el sagrado lugar donde se le venera, hicieron pensar á su Hermandad en la necesidad de realizar obras de restauración que transformasen por completo la antigua capilla. Y al efecto, en junta de oficiales y diputados celebrada en 27 de Abril de 1895, siendo Hermano Mayor el Sr. D. Pedro Agustín Armero, así se acordó, designándose para su ejecución dos comisiones que entendiesen en la parte directiva y económica de las obras respectivamente. El día 15 de Julio de dicho año era llevado procesionalmente el Señor del Gran Poder á la capilla mayor del templo, donde permaneció hasta que se terminaron aquéllas. El día 1.º de Agosto de dicho año encontrábanse en alberca la capilla, su sala capitular y sacristía, cosa que,

si primeramente no se había pensado, hubo necesidad de ejecutar por el mal estado de las maderas de la armadura que cubría la bóveda, aprovechando al par esta operación para subir la techumbre de la capilla, dejando más espacio para el nuevo artesonado.

Pero una de las cosas más apremiantes en que había que pensar era lo referente á las subidas del camarín, procurando que su acceso fuese más desahogado y decente del que existía, así como procurarle entrada por el lado contrario. Mas para esta mejora y ampliación tan necesaria era preciso recabar de la Autoridad municipal el competente permiso para tomar de la vía pública dos parcelas de terreno que habían de anexionarse al perímetro del camarín, cuyo sitio, como vimos en el capítulo II, también fué cedido por el Ayuntamiento para este objeto en 1715 en virtud del informe dado por el procurador mayor, Conde de la Mejorada, á quien se debió tan importante servicio. Con igual generosidad accedió el Municipio á la nueva demanda, fundándose para su otorgamiento en que con esta reforma se realiza la indiscutible mejora de regularizar la calle de Eslava, precisamente en su confluencia con la plaza de San Lorenzo; en segundo lugar porque se reforma una capilla, dice el documento en que se concede permiso, donde se venera la imagen de Nuestro Señor, una de las que más devoción inspiran al cristiano pueblo de Sevilla, y en que la Hermandad referida nunca ha solicitado ni obtenido subvención del Ayuntamiento para su salida procesional en Semana Santa, no obstante de ser una de las que con más títulos, y más principalmente, contribuyen al mayor esplendor de las renombradas festividades religiosas; por cuyas razones concedió el terreno, dispensándole el pago de su importe y del de las competentes licencias.

Indudablemente que con esta adquisición, al par que ganó mucho el ornato exterior de la capilla regularizando

sus líneas de construcción, antes desiguales é irregulares, se obtuvo lo que se deseaba para el desahogo de dicho camarín, abriéndole una puerta más y construyendo dos amplias escalinatas para subir á él, con sus correspondientes pasamanos de hierro. Otra de las mejoras ejecutadas en el referido camarín fué la de cerrar el muro del fondo, obstruyendo así una ventana bastante practicable que en esta pared tenía, que, á más de no ofrecer ventaja ninguna para la vista del Señor, ofrecía el inconveniente de que en el estío, dada su posición, recibiendo por largas horas los rayos del Sol, caldeaba mucho el referido lugar, cosa que no hacía provecho alguno á la escultura.

Una de las cosas que desde luego se procuró estudiar en las obras fué la tan importante de la luz, con el objeto de que la grandiosa imagen recibiera la mayor cantidad posible y en la forma más conveniente para su lucimiento y que pudiera ser vista de los fieles, sacándola así de la oscuridad en que antes estaba sumida con la falta de ventanas que la iluminasen y con los colores tan negros de las telas con que estaba tapizado el camarín. Para conseguirlo así, en primer lugar se dió nueva situación á las ventanas de la capilla, si bien con esto nada se adelantó, no obstante su nueva colocación y forma redonda; mas no así con las claraboyas que se practicaron en el camarín á los lados de la imagen y encima de las puertas de su entrada, pues éstas, si bien no proyectan la luz en la forma que se apeteciera para alumbrar en otra dirección, tienen sin embargo la gran ventaja de iluminar el espacio en que se destaca la efigie, permitiendo de este modo se goce de su vista, lo que antes no era posible. Con las parcelas adquiridas de la via pública ganaron también mucho la sala capitular y sacristía, pues aumentaron su perímetro, y al par permitieron abrir dos nuevos huecos de ventanas, cuya luz va directa á las puertas del camarín.

Cubierta la capilla con su nueva armadura, procedióse á la colocación del artesonado que hoy luce, cuya construcción, traza y dibujo se deben al Sr. D. Hipólito Rossy, en cuyos talleres fué ejecutado. Es de hechura elíptica, formado de casetones cuadrados alineados, llevando adornos y florones tallados en sus centros, descansando sobre ancho friso, que corre alrededor del recinto, de igual madera que la techumbre y también en color de nogal, con cartelas alusivas á la Pasión, otras con el anagrama de Jesús del Gran Poder, J. M. P., y entre unas y otras guirnalda entrelazadas; estando todos los adornos del referido artesonado dorados: pertenece por su estilo y gusto, así como cuanto se ve en la capilla y vamos describiendo ligeramente, al siglo décimoséptimo.

Revisitando los muros hasta la altura de dos metros se ha colocado un zócalo de azulejos planos hechos expresamente para este lugar, según dibujo del Sr. Arellano: entre el follaje de rameados y otros detalles hay grandes cartelas con escenas de la Pasión. En el apilastrado se hallan otras más pequeñas con el escudo de la Corporación y citas é inscripciones de las Sagradas Escrituras alusivas al título del Gran Poder de Nuestro Señor: este trabajo se ha hecho en la fábrica de cerámica de la Viuda de Gómez, en el barrio de Triana.

En las piezas adjuntas á la capilla se ha colocado otro zócalo de azulejos, copia de los que se ven en la parroquia de Santa Ana y en el convento de Santa Clara de esta ciudad. El pavimento fórmanlo grandes losas de mármol blanco, así como las escalinatas, pavimento y plinto del camarín son de mármol encarnado.

Al ejecutar estas obras no se ha alterado en nada la forma y construcción primitiva del camarín, habiendo habido necesidad de sujetarse, por lo tanto, al pie forzado del arco principal del mismo, y que forma su embocadura, para

adaptar el altar de la imagen; cosa que igualmente ha ocurrido en los laterales.

Sobre esta base ha tenido que hacer sus diseños y dibujos para los nuevos retablos el famoso pintor D. Gonzalo Bilbao, á quien pertenece la traza de los mismos. Éstos están estudiados sobre los motivos y detalles de los que se conservan ejecutados por Martínez Montañés en varios templos de la ciudad; y en verdad que resultan fielmente imitación de los de la referida época, habiéndose copiado hasta los más diminutos pormenores por el ensamblador y dorador Sr. Rossy.

La poca extensión y capacidad del sagrado lugar ha obligado á ceñirse en el desarrollo y plan de estos retablos. El principal consta de un gran basamento, que lo constituye su mesa de altar, adornada de grandes ménsulas, cabezas de ángeles y flores, y cartela central imitación á mármol negro con la inscripción: «*Christus factus est obediens, pro nobis, usque ad mortem, mortem autem crucis.*» Sobre esta base descansan dos pedestales con hermosas columnas estriadas en sus dos tercios altos y con adornos en el bajo, con capiteles corintios: en sus fustes se ven cabezas de alados querubines, y otros adornos y paños, que los enriquecen: sostienen dichas columnas el correspondiente cornisamento, lujosamente decorado en todas sus partes con los detalles arquitectónicos de su estilo: encima va el ático, en cuyo fondo se destaca el escudo de la Hermandad, y a los lados dos hermosas jarras decorativas, coronando toda la obra arquitectónica dos ángeles de cuerpo entero que, apoyados sobre el ático, sostienen una alegoría de la Pasión, figurada por un cáliz medio cubierto con un paño. En el centro del intercolumnio está el arco de boca del camarín, que viene á formar la hornacina en que está colocada la efigie: ésta descansa sobre un peanón de grandes proporciones, formando su lado delantero un templete que lleva

adosado, y que indudablemente es uno de los más bellos detalles del conjunto, elevándose sobre su correspondiente banquillo, formado de tres gradas.

El camarín, que se ha respetado en todos sus detalles de construcción de mediados del pasado siglo, tanto por su buena conservación, como por no poderse hacer otra cosa que hubiera podido aventajarle, como parte central é integrante del retablo, va como éste dorado en su totalidad con bruñidos y tonos mates, y estofado en sus pilastras y en las secciones en que se divide su bovedilla de media naranja de forma oval, viéndose en sus pechinas cuatro preciosas y artísticas cabezas de estilo rafaelesco debidas al pincel del referido artista Sr. Bilbao.

En el macizo de los muros laterales hállanse formados dos arcos, en cuyos intrados se ven los retablos de la Santísima Virgen y de San Juan Evangelista. Compónense éstos de los entablamentos, que, adosados y revistiendo el muro, rodean las hornacinas que cobijan las santas imágenes, formando la base de éstas, dos cartelas imitación de mármol negro con inscripciones alusivas á las efigies que sustentan. En una se lee: «*Et tua ipsius animam, pertransivit gladius.*» Y en la otra: «*Erat ergo recumbens unus ex discipulis ejus in sinu Jesu, quem diligebat Jesus.*»

Resultan sumamente bellas sus mesas de altares, cuyos detalles armonizan con los que exornan el resto superior de los mismos, en cuya parte más alta, y por bajo de la clave de los arcos, aparecen dos hermosas cartelas con el escudo de la Hermandad, adornadas con hojarasca, flores, frutas y cabezas de ángeles, al igual que los adornos que se observan en el altar del Señor.

Toda esta labor de los retablos está ajustada en un todo á la época que se copia, y su ejecución acredita al señor Rossy como ensamblador constructor y dorador de altares; habiéndose así mismo esmerado en el estofado de ellos

---

el Sr. D. Manuel Cañas, que ha sido el encargado de ejecutar tan importante obra.

Embellecen en alto grado á la capilla, no sólo por la luz dulce y tibia que la comunican, si que también por lo delicado de la transparencia de sus pintados cristales, las cinco vidrieras de sus ventanas, en cuya cristalería ha dibujado el Sr. D. Eduardo Escribano, siguiendo el procedimiento artístico de la antigua fabricación de vidrios pintados, los bustos de las imágenes de San Juan Bautista y de San Juan Evangelista, para el camarín, y en dos de las mayores de la capilla los atributos de la Pasión y de los Dolores de la Virgen, y en otra el escudo de esta Cofradía, viéndose otras cuatro de igual época en las dependencias. Á realzar todas estas referidas partes, dándoles fondo y vida, vienen las ricas colgaduras de terciopelo y damasco rojo que visten por completo los muros de la capilla, colocadas alternando en paños de una y otra clase de las referidas telas en el espacio que media entre el zócalo y el arranque del artesonado, cortándolas en su parte superior ancho fleco de cordón de seda, y completando el decorado y tonalidad del lugar sagrado; haciendo destacar sobre esta masa de hermoso color los vistosos y lucientes altares, especialmente el central, en que la veneranda efigie aparece como encerrada en espléndido relicario de oro, cuyos bruñidos, mates y realces vienen á brillantarse con los reflejos de las hachas de cera y de las lámparas que continuamente arden ante la imagen prodigiosa.

Á ambos lados del altar, y por cima de las puertas colaterales que comunican con la sacristía y sala de juntas, y en cuyos huecos se ven artísticas hojas de madera tallada del pasado siglo, hállanse colocados á conveniente altura dos lampareros de hierro, imitación de bronce, copiados en pequeño de los del XVII que hay en la capilla de la Antigua de esta Catedral, y de los que penden catorce lámpa-

ras de plata cinceladas, copiadas en su hechura y dibujo de otras de la época que se imita; siendo este detalle uno de los que más caracterizan el estado actual de la capilla.

Se ven en ella además trabajos de carpintería muy dignos de mencionarse, como son las hojas de puerta del camarín, labor delicada, imitando en su estilo las antiguas construcciones de este género de la carpintería de lo blanco, hechas con maderas preciosas y con ricas incrustaciones de nácar, debiéndose su ejecución á D. Juan Baena, profesor de esta materia en la Escuela de Artes y Oficios. Con igual gusto se han hecho cuatro bancos por D. Joaquín González, copiando los que existen de la época en el templo de San Pablo; así como los paños de baranda con sus perillas altas se han copiado de piezas que se conservan en la Catedral.

Del examen de los trabajos realizados resulta y despréndese la unidad de pensamiento en la ejecución, así como la más completa armonía de todas las partes, tal como fué planteada desde el principio en que se inició la idea de estas reformas y se dió á conocer á los hermanos y fieles en el documento que se repartió á fin de allegar recursos para realizar este pensamiento.

Toda la labor ejecutada acusa los gustos y estilo predominantes en el tercio primero del siglo décimoséptimo, en que ya se verificaba la transición del estilo del renacimiento al plateresco, exagerando sus adornos por la cargazón y abultamiento, observándose el espíritu de la época tanto en la arquitectura de los altares, como en los azulejos, carpintería de techumbres, herraje, orfebrería, cristales y colgaduras.

Aún faltan algunos detalles, que se completarán, como es la colocación de dos faroles de época, que, al par de iluminar y decorar el retablo, llenarán los huecos ó espacios que resultan vacíos y desairados entre la imagen y

los arranques del arco de hornacina, los que hermosearán mucho el altar; mas en realidad de verdad esta idea no es nueva, por cuanto así se veía ya en el año 1723, como se demuestra por un documento muy curioso que hemos encontrado (1), y que prueba la costumbre de usar los faroles para alumbrar los retablos, como aun hoy mismo se puede ver en algunos santuarios. También se ha de construir la caja con cristales que guarde la Cruz que lleva el Señor en la procesión, y que se ha colocado ahora en la sacristía, donde se pondrá así mismo el retrato de nuestro hermano el beato Diego José de Cádiz, insigne protector de esta Cofradía.

La restauración se ha efectuado con la escrupulosidad y estudio que siempre debiera seguirse en este género de obras, copiando é imitando para ello cuanto de bueno nos legaran las pasadas generaciones en arte religioso neta y genuinamente español. Que para esta clase de trabajos poseemos inapreciables riquezas, es indudable; mas también es cierto que hoy por desgracia se siguen rumbo's distintos, inspirándose en gustos depravados que nada tienen ni de religioso ni de artístico, rompiendo con nuestras tradiciones para beber en fuentes y seguir las huellas de tendencias transpirenaicas, con menosprecio de nuestro glorioso abuelo en materia de arte religioso, que jamás tuvo que mendigar ni aprender de otros pueblos. Cuanto en este sentido se haga nunca podrá resultar aceptable a los ojos de la sana crítica, máxime si no va inspirado y vaciado en los

---

(1) Refiérese dicho documento á la donación de los faroles de que se hizo mención en la página 132, hecha por los Sres. D. Isidro de Mesa y D<sup>a</sup> Teresa Estrada, en el cual consignan *«que como esclavos de Jesús del Gran Poder ..... hacen donaci'n de cuatro faroles, que se han de poner en el paso del Señor, dos delante y dos detrás ..... y que entre año hayan de estar d s faroles dichos en el altar de Jesús acompañando perpetuamente á Su Majestad.»*

moldes de la estética cristiana: y aunque á alguien parezca esto baladí téngase presente que ello afecta á la seriedad del templo, pues toca y envuelve su decoro, grandiosidad y demás cualidades que deben resplandecer por doquiera en la casa de Dios, cuya majestad augusta se ha de reflejar en todas y cada una de sus partes.

Con respecto á la iluminación de la capilla, debemos hacer constar igual observación: en ella sólo se consume como ofrenda al Señor el aceite de oliva y la cera de abejas, cuya dulce y mística luz mézclase con los suaves aromas que exhalan las flores naturales, únicas que adornan su altar, viéndose allí desterrado el uso de las que las imitan en papel, telas y talco.

En el momento de escribir estas líneas vemos instalado el alumbrado por la electricidad en algunos de nuestros templos, empleándola, no sólo para la iluminación del lugar sagrado, sino aun también para la de las imágenes y retablos; y esto es muy de lamentar, pues así como dicho alumbrado es el propio de los teatros, paseos y salones, creemos es completamente refractario á la índole y especiales condiciones que deben observarse en el lugar destinado al recogimiento y á la oración, cuyo ambiente debe estar bañado de su medjo propio de luz.

Pugna además este sistema innovador en nuestra patria con las fabricas de nuestros templos, con la construcción de nuestros retablos, con nuestras imágenes, con nuestras pinturas, todo lo cual respira, por su manera de ser é ingénita condición, puro misticismo, que viene á profanar la luz radiante, que sólo debe tener aplicación en las funciones profanas.

La electricidad, aplicada á las artes industriales y á otros usos, constituye un progreso grandísimo; mas la electricidad llevada al templo como medio de iluminación es un retroceso; un retroceso en la estética cristiana, que pro-

fesa principios fijos inalterables en lo que hace referencia al modo de alumbrar el templo. Iluminad la Catedral de Sevilla las noches de Semana Santa, y en los Maitines de Concepción, Navidad, ó Resurrección, con las gruesas hachas de cera, como siempre la hemos contemplado, y resultará fiel trasunto del templo cristiano por excelencia, perdiéndose sus bóvedas y columnas en los espacios, centelleando las luces de sus lámparas en sus capillas, iluminadas *las imágenes por la tibia luz de la cera, y allí todo convidará á la oración, elevándose el alma á Dios, ayudada del recogimiento que se respira.*

Mas, por el contrario, colocad en los baquetones de sus pilares los reflectores eléctricos, colgad de sus arcos ojivales lámparas incandescentes que arrojen al espacio miriadas de átomos luminosos que esparzan y lleven la luz á los más recónditos lugares, descorriendo las cortinas en que el templo se ve envuelto y sumido, como lugar solamente destinado para meditar los sacrosantos Misterios de la Religión, y el efecto será completamente distinto; aquí la belleza estética, y por lo tanto espiritual, habrá desaparecido: claro que por esto el templo no deja de subsistir, ni pierde su condición precisa de tal; pero han cambiado sus accidentes principales, el más esencial de todos, la tonalidad, que debe darle vida, y vida propia. El principal componente de un cuadro, es sin duda alguna la luz; pero la luz en el grado y color que pida y exija el asunto: no hacedlo así, y no habrá tal cuadro. Así lo entendían los grandes siglos de espíritu cristiano, y por eso crearon esas maravillas arquitectónicas del Arte religioso, en cuyas construcciones entra como principal componente el estudio de la luz.

## VIII

Finalizadas las obras en Marzo de 1897, acordó la Hermandad la celebración de fiestas con este motivo, habiendo de verificarse la más solemne y principal el día 24 de dicho mes, festividad de la Encarnación del Hijo de Dios, y siguiéndose un octavario. Dispúsose la bendición de la capilla para el día 23, coincidiendo casualmente con la fiesta del beato Diego José de Cádiz, que, dicho sea de paso, á él estaba encomendado el asunto de estas obras, y él solamente lo ha logrado. Á las cinco de la tarde de este día era recibido solemnemente á las puertas del templo de San Lorenzo el Excmo. é Ilmo. Sr. D. Marcelo Spínola y Maestre, Arzobispo de esta Diócesis, Cura dignísimo que fué de esta iglesia en no lejana época, por la Real Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder. Revestido el Prelado de medio-pontifical, procedióse á la sagrada ceremonia, asistido del venerable clero parroquial y del Maestro de Ceremonias de esta Santa Iglesia Catedral.

Desde las doce del mismo día se habían engalanado con colgaduras los balcones de las casas que rodean el templo, del mismo modo que la plaza de San Lorenzo con gallardetes y banderas, la que lucía las reformas que en ella se verificaron por el Excmo. Ayuntamiento en atención á la importancia y gran concurrencia de fieles al referido templo, uno de los más frecuentados por los sevillanos. Desde la hora que se verificó la bendición hallábase en la plaza la banda de música del Municipio, alegrando el aire con sus acordes, juntamente con las campanas del templo, que desde las doce de la mañana anunciaban á los devotos de Jesús las fiestas que en su honor iban á tener lugar.

En punto de la Oración se empezó el solemne canto de Maitines pluviales, á los que siguieron los Laudes, oficiándose los de la Encarnación por el clero de esta iglesia y un buen número de sacerdotes que concurrieron al acto, salmodiando los nocturnos ocho sochantres acompañados de órgano. El templo presentaba sorprendente aspecto por la severidad que reinaba en sus adornos, hallándose alumbrado por gruesas hachas de cera, que se veían en las columnas y en los blandones que formaban el coro; terminándose esta solemnidad á las diez de la noche, hasta cuya hora estuvieron también iluminadas las azoteas y torre del templo por el sistema que se ilumina la Giralda, así como las casas de las plazas contiguas al templo.

Para la fiesta del día 24, en la que ofició de pontifical nuestro Excmo. Prelado, se había levantado una amplia plataforma en la capilla mayor; sobre este presbiterio alzábase suntuoso altar, formado de tres órdenes de gradas, y sobre ellas rico dosel de grandes proporciones, forrado de rojo terciopelo galoneado con franjas de oro, y luciendo un gran escudo de la Hermandad bordado de realce en el frente de su gotera: cobijaba ésta la imagen de Nuestro Padre Jesús, y ante el pedestal de éste el templete para manifestar a Su Divina Majestad que usa la Corporación en la Novena; á los lados, en pedestales más pequeños, las efigies de la Virgen y San Juan; cubriendo las graderías rica candelería de plata de la Hermandad, y la facilitada al efecto por las iglesias de Santa Ana, San Pedro y San Román, la Sacramental del Sagrario y la de San Lorenzo. La mesa de altar se cubría con una hermosa frontalera del siglo XVII, de cuya misma época eran otras telas que la adornaban. Al lado de Evangelio colocóse el sitial del Prelado, y en el de Epístola un aparador, cubriéndolo artísticas bandejas, jarros y palanganas. Á partir del presbiterio, en la nave central del templo, que se hallaba alfombrada, for-

móse un palenque con el estrado que habían de ocupar las autoridades convidadas á la fiesta.

Amaneció el hermoso día de la Encarnación, anunciado ya con antelación desde la hora de Alba con alegres repiques de campanas. Á las diez y media de la mañana principió el canto de la hora de *Tercia*, que ofició el excelentísimo y Rvmo. Sr. Arzobispo desde su sitial; terminada la cual, procedieron á revestirse con los ornamentos propios de la Santa Iglesia Catedral, así como los vasos sagrados que se usaron.

Después el Ilmo. Sr. Deán, que oficiaba de presbítero asistente, teniendo á los lados á los muy ilustres Sres. Canónigos D. Joaquín Fernández Venegas y Penitenciario, quienes oficiaban respectivamente de diácono y subdiácono, ayudado del Maestro de Sagradas Ceremonias, expuso de manifiesto el Santísimo Sacramento, estando postrado en su solio el Sr. Arzobispo, quien tenía á sus lados á los muy ilustres Sres. Canónigos diáconos de honor D. Manuel Rodríguez y D. Ildefonso Población.

Seguidamente principió la solemne *Misa Pontifical*, ostentando en ella el Sr. Arzobispo, sobre los otros ornamentos pontificales, el *sagrado palio*; ejecutándose por numerosa orquesta y nutrido coro de voces una de las misas del Sr. D. Evaristo Garcia Torres, que dirigía la música.

Concluído el Evangelio, ocupó la cátedra sagrada, el púlpito de Epístola cubierto con tornavoz de telas iguales á la de su paño, el Ilmo. Sr. Dr. D. Servando Arbolí y Faraudó, dignidad de Capellán Mayor de San Fernando y devotísimo de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder.

Puso por texto de su brillantísima oración sagrada las palabras del cap. III del profeta Daniel: «Sus prodigios son grandes y sus maravillas estupendas: es su reino un reino eterno y su poderío permanece por todos los siglos. Manifestó que le parecía llegaban á sus oídos dos ecos diver-

sos que repercutían en el templo; uno era el de estas palabras: Amé, Señor, el decoro de tu casa y el lugar de la habitación de tu gloria, que partía de aquellos que se glorriaban justamente de haber embellecido el templo santo, y el otro era el de aquellas palabras del Santo Evangelio que acababa de cantarse: He aquí que concebirá y parirá un Hijo y le pondrá por nombre Jesús; Éste *será grande* y será llamado Hijo del Altísimo y *le dará Dios el trono de David* su padre y *reinará eternamente*.

El seno virginal de la Santísima Virgen María es el primer templo del Verbo Divino humanado, en el cual tuvo el lugar de su habitación, el trono de su imperio y el tálamo de su desposorio.

Así también en nuestras iglesias se perpetúa este soberano misterio viviendo en ellas realmente el Hijo de Dios en la Divina Eucaristía, y también por medio de las imágenes sagradas que le representan tiene su trono de majestad y grandeza y se desposa con las almas que estrechamente une consigo al pie de los altares benditos.

Dió la enhorabuena á los que han llevado á feliz término la restauración de la capilla del Señor del Gran Poder, y dijo que este Divino Señor debe ser la fuente de inspiración, pues es, como dice la Escritura Santa: *Speciosus forma præ filiis hominum*.

Tambien felicitó á la Real Hermandad para la cual era llegado un día grande que hizo el Señor y en el que debía alegrarse y regocijarse sobre manera.

Felicitó luego á todos los fieles en general, pues con la limosna de todos, lo mismo con la ofrenda crecida del rico que con la pequeña limosna del pobre, y dando todas muestras de su reconocimiento al Señor del Gran Poder por sus continuos beneficios, se había llevado á feliz término la deseada obra y restauración; conmoviendo á los fieles con hermosísimas súplicas á Jesús Nazareno, haciendo votos

por que pronto veamos el amanecer del Viernes Santo en las artísticas naves de nuestra Basílica, esperando que la misericordia de Dios hará pronto que esa joya del arte sea completamente restaurada.

Su oración duró cerca de setenta minutos.

Después del sermón dió su pastoral bendición el Sr. Arzobispo y concedió indulgencias; á continuación se cantó el *Credo*, postrándose el Prelado y todos los demás á las palabras *Et incarnatus est* en muestra del particular culto y veneración que se tributaba al soberano Misterio del día.

Ocuparon los sitios prevenidos de antemano los excelentes é Ilmos. Sres. Gobernador Civil, Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento, representante del excelentísimo Sr. Capitán General, y Presidente de la Diputación Provincial, dando con su asistencia á aquella solemnidad religiosa un provechoso ejemplo muy digno de ser alabado.

En el banco presidencial de la Hermandad se veían, además de sus oficiales, el Rvdo. Cura de esta parroquia, y representaciones de la Sacramental, con la que tiene la nuestra Concordia desde el año 1820, y de la de la Soledad, ambas de este templo, y de la de Nuestro Padre Jesús, de San Antonio Abad, con la que siempre estuvo muy unida ésta.

Siguieron á este día otros ocho de funciones matutinas, con Su Divina Majestad de manifiesto, Misa, sermón y orquesta.

El Domingo 27, después de terminada la función, que tuvo lugar en el altar mayor, donde aún permanecía la imagen del Señor, y en la que predicó el R. P. Fr. Diego de Valencina, Guardián del convento de Capuchinos, cuya Comunidad ofició también la Misa, se procedió á bajar la imagen del altar y colocarla, en un pequeño paso con el que es trasladada siempre en estos casos. Gran concurrencia de

fieles invadió el templo, deseosos todos de contemplar al Señor en su restaurada capilla. Á la una de la tarde, revestido con pluvial blanco el Rvdo. Párroco D. Juan B. Sanchez y López, y asistido del venerable Clero, postrados con el pueblo ante el Señor, entonó el *Te-Deum*, é inmediatamente se organizó la procesión.

Precedian multitud de hermanas con velas encendidas; luego iba el hermoso *Sin-pecado*; á continuación numerosos hermanos; luego la Cruz parroquial, seis acólitos con gruesos cirios, dos turiferarios elevando nubes de incienso, el estandarte de la Hermandad, y sus oficiales con varas de plata; la venerable comunidad de Padres Capuchinos; varios señores eclesiásticos presididos por un señor Dignidad de esta Santa Iglesia; en un pequeño paso, cubierto de flores y con ruedas, la sagrada imagen, conducida por hermanos; luego el palio de respeto, y por último el venerable Clero.

La procesión recorrió las últimas naves de la iglesia, y terminó en la capilla con las preces que marca el *Ritual*, entre los continuados repiques de los bronces sagrados.

En el siguiente día, fiesta de la Sagrada Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, se celebró la primera función en la capilla después de las obras de embellecimiento de la misma, y primero después de colocar en ella la sagrada imagen de Nuestro Señor.

La Hermandad, en junta de señores oficiales y diputados, acordó se colocara una lápida en su sala de juntas en conmemoración de las obras, inscribiendo los nombres del Hermano Mayor, Mayordomo y Prioste, bajo cuya dirección é iniciativa todo se había realizado.

Damos fin á nuestro pobre y desaliñado trabajo. Para terminarle podríamos traer aquí un largo catálogo de los innumerables prodigios obrados por la intercesión de la veneranda y milagrosa imagen, como son curaciones de en-

fermos, beneficios recibidos, gracias otorgadas, y esos otros estupendos casos que están en la conciencia privada de sus fieles devotos: mas siendo esta materia exclusiva á la declaración de la Santa Iglesia Romana, nos abstenemos de hacer mención de ellos, dejando á la fama y pública devoción que se profesa á la benditísima efigie pregone muy alto las maravillas que con la invocación de su santo nombre se obran, probando cumplidísimamente cuán justo y legítimo es su hermoso y consolador título del *Gran Poder*, para que á Él acudan cuantos han necesidad de su protección y amparo, bajo el que se coloca quien escribe estas líneas, su indigno esclavo.

A. M. G. I. M. P.





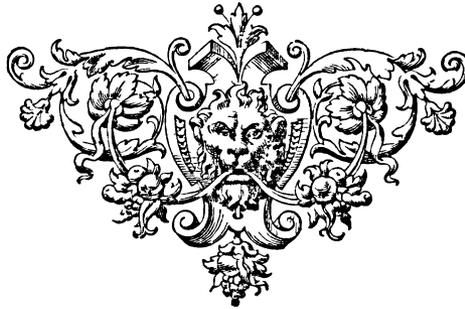
# ÍNDICE

---

	<u>Págs.</u>
Dedicatoria.. . . . .	5
CAPÍTULO I.—La devoción de Sevilla á la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo.—Las Cofradías de Penitencia y Luz.—Su origen.—Engrandecimiento y apogeo de las mismas.—Disposiciones del Sínodo diocesano de 1604.—Reducción de Cofradías por el arzobispo D. Pedro de Castro.—Decreto de Carlos III en 1777 sobre penitencias públicas. . . . .	7
CAP. II.—La primitiva cofradía de Cristo del Gran Poder Santísimo y Madre de Dios del Traspaso.—Su fundación en el monasterio de Santo Domingo de Silos.—Primeros Estatutos de 1477.—Traslación al templo de Santiago de la Espada.—La Cofradía en el monasterio de Santa María del Valle.—Segunda aprobación de las Reglas en 1570.—Su traslación al templo de San Acasio.—Instalación en el de San Lorenzo en 1702. . . . .	28
CAP. III.—Primitiva imagen de Jesús Nazareno venerada con el título del Gran Poder.—Del origen y antigüedad de esta advocación.—Del título del Traspaso y Mayor Dolor con que se invoca á la Santísima Virgen. . . . .	38
CAP. IV.—La escultura religiosa en Sevilla.—Escultores que precedieron á Juan Martínez Montañés.—La Escuela Sevillana de Escultura.. . . . .	45
CAP. V.—Juan Martínez Montañés.—Su patria y su vida.—Su estilo y sus obras.—Sus discípulos. . . . .	68
CAP. VI.—La imagen del Señor del Gran Poder.—Su época y su autor. . . . .	111

CAP. VII.—La procesión del Señor del Gran Poder en el siglo XVII.  
—Los primitivos pasos.—Las efigies de la Virgen del Traspaso y San Juan Evangelista.—Vestiduras antiguas de las imágenes.—Las insignias de la Cofradía.—Nóminas de salidas de la procesión. . . . . 125

CAP. VIII.—La devoción al Señor del Gran Poder.—Vicisitudes de su Cofradía en el siglo XVIII.—El beato Diego José de Cádiz y su devoción al Señor.—El libro de la Novena.—Gracias y privilegios espirituales de esta devoción.—El escudo de la Hermandad.—Los cultos que se le tributan.—Las obras de la capilla en 1895. 142





FUÉ IMPRESO ESTE LIBRO

*en la ciudad de Sevilla, á expensas del Excelentísimo*

*Sr. D. Juan Pérez de Guzmán y Boza, Duque*

*de T'Serclacs, y en la Oficina de Enrique*

*Rasco, calle Bustos Tavera, núm. 1.*

*Acabóse á XXIII días de Mar-*

*zo del año del Nacimiento*

*de N. S. Jesucristo de*

M.DCCCXCVIII.

— — —  
LAUS DEO









## OBRAS DEL AUTOR

*Rodrigo-d Triana* (boceto histórico). Sevilla. Imp. de L. Rasco, Bustos Tavera 1. 1892. .

*Glorias Sevillanas. Noticia histórica de la devoción y culto que la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla ha profesado á la Inmaculada Concepción.*—Sevilla.—Imp. de E. Rasco, Bustos Tavera 1. 1893.

*La nueva Capilla del Sagrado Coraz<sup>o</sup>n de Jesús en el templo de San Andrés.* Sevilla. Tip. de El Obrero de Nazari t. 1894.

*Las Traiciones Sevillanas.*—Carta al Excmo. Sr. Marqués de Jerez de los Caballeros.—Sevilla. Tip. de El Obrero de Nazaret. 1895.

## EN PREPARACIÓN

*Biografía de la Historia de Sevilla y su Provincia.*