

# El primitivo tabernáculo pétreo de Nuestra Señora de la Antigua de la catedral de Sevilla (1630-1632)

Antonio Joaquín Santos Márquez

Universidad de Sevilla

anjo@us.es

**RESUMEN:** En este artículo se aborda la historia del primitivo retablo pétreo de la Virgen de la Antigua de la catedral de Sevilla, punto de partida del actual de Pedro Duque Cornejo y conocido a través de una estampa de Pedro Rodríguez, del cual, gracias a una novedosa documentación, damos a conocer que fue financiado con limosnas de los capitulares catedralicios a partir de 1630, diseñado probablemente por Miguel de Zumárraga y levantado definitivamente entre 1631 y 1632.

**PALABRAS CLAVE:** Tabernáculo; Retablo; Capilla de la Antigua; Catedral de Sevilla; 1630-1632.

## The Primitive Stone Altarpiece of our Lady of la Antigua of Seville Cathedral (1630-1632)

**ABSTRACT:** This paper presents the history of the primitive stone altarpiece representing the Virgen de la Antigua in the Seville Cathedral, the starting point of the current version by Pedro Duque Cornejo and identified through an engraving by Pedro Rodríguez. Thanks to innovative documentation, we have been able to determine that it was financed by alms from the cathedral chapter from 1630, probably designed by Miguel de Zumárraga and permanently erected between 1631 and 1632.

**KEYWORDS:** Tabernacle; Altarpiece; Chapel of La Antigua; Seville Cathedral; 1630-1632.

Recibido: 17 de febrero de 2021 / Aceptado: 4 de junio de 2021.

Uno de los elementos más destacados de la capilla de Nuestra Señora de la Antigua de la seo hispalense es el retablo de mármoles, jaspes y bronces que cobija el venerado mural mariano de dicha advocación [1]. Una creación encomendada al escultor Pedro Duque Cornejo, la cual se integraba dentro de la renovación barroca de todo el recinto promovida por el arzobispo Salcedo y Azcona entre 1734 y 1738. Y como bien es sabido, su concepción estuvo condicionada por el retablo precedente<sup>1</sup>, afortunadamente conocido gracias a la estampa ejecutada por Pedro Rodríguez a mediados del siglo XVII [2] (Reyes, 2013: 887-900). Un punto de partida sin duda importante, ya que determinó el tono clásico de esta obra a diferencia de las habituales creaciones del referido maestro, y cuya huella material aún hoy día la hallamos en la arquitectura que enmarca la hornacina de la Virgen de la Antigua [3]. Sin embargo, de este primitivo retablo pétreo poco se conoce. La historiografía que afrontó su estudio se ha movido siempre en el campo de la hipótesis, vinculando su creación con todo el proceso de remodelación y embellecimiento llevado a cabo entre los años 1578 y 1601, después de la traslación del pilar almohade con la venerada imagen desde su antiguo emplazamiento hasta el testero de la capilla y cuya dirección estuvo a cargo de Asensio de Maeda<sup>2</sup>. De ahí que se supusiera que este maestro mayor de la catedral fuese el que de manera inmediata trazó un tabernáculo, aunque la aparición de un auto capitular de fines de 1630 informando sobre el reaprovechamiento de una pareja de columnas del trascoro, determinó que se plantease su conclusión hacia dicho año (Cruz, 1991: 40-41). Pues bien, nada más lejos de la realidad, pues ni la obra tuvo nada que ver con el arquitecto granadino ni se terminó en dicho año, sino

---

Cómo citar este artículo: SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín, «El primitivo tabernáculo pétreo de Nuestra Señora de la Antigua de la catedral de Sevilla (1630-1632)», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 42, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2021, pp. 155-163, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/BoLArte.2021.vi42.11983>



1. Retablo de Nuestra Señora de la Antigua de la catedral de Sevilla. Pedro Duque Cornejo. 1734-1338 (fotografía: Daniel Salvador)

más bien, como veremos, fue el inicio de esta empresa. De hecho, la atribución a Maeda se basaba en noticias indirectas y poco concluyentes. La referencia del pago al tejedor Melchor de los Reyes entre el 2 y el 9 de febrero 1579 por siete varas y media de lienzo de ruan para el «pintado y dorado para los lados del retablo», y el registro, entre el 17 y 20 del mismo mes, del pago al pintor Luis Hernández por «un bastidor pintado y dorado para el rededor del tabernáculo», no evidenciaban ninguna novedad en el mismo<sup>3</sup>. E incluso, el último apoyo documental en el que se sustentaba dicha atribución, hemos comprobado que había sido mal interpretado. En concreto, se había adjudicado al pintor Pedro de Villegas Marmolejo la redacción de las condiciones para el dorado de este retablo en 1582. Esta noticia fue dada por Juan Miguel Serrera (1991: 22), aunque no hizo una lectura completa de la fuente de donde la tomó, el diccionario de artistas hispalenses de Gestoso (1900: 118). Este último in-

vestigador a su vez lo había hecho del libro de adventicios de la catedral de ese año, y que, tras la consulta del documento, comprobamos que este último no erraba al transcribir que los 100 reales pagados al pintor entre el 28 de mayo al 2 de junio de dicho año eran por haber redactado las condiciones «para el dorado y pintura de las puertas del Relicario del Retablo que esta encima del y por las condiciones del pasamano y lampareros de la capilla de Nuestra Señora»<sup>4</sup>. En efecto, lo que hizo Villegas fue redactar las condiciones del dorado de dichas piezas, labor que finalmente fue encomendada al mismo pintor y a Juan de Salcedo (Recio, 1998: 58). Por lo tanto, todos estos apoyos se desvanecen, y de lo que no tenemos dudas es de que se levantó una nueva mesa de altar, a la que se adaptaron los antiguos frontales<sup>5</sup>. Además, solo se tardó una semana en descubrir el altar desde la traslación del mural (Recio, 1998: 54), por lo que, ante la ausencia de noticias, lógicamente lo que se colocó en el nuevo lugar fue el antiguo tabernáculo gótico de fines del siglo XV (Laguna, 2020: 304-308).

En realidad, los capitulares no se pronunciaron sobre su sustitución por una obra más moderna y adecuada a los gustos imperantes en la época hasta años más tarde. Efectivamente, será el 2 de mayo de 1612 cuando el cabildo se plantee la cuestión de renovar el antiguo tabernáculo y se nombró una comisión formada por los canónigos don Antonio Pimentel, don Gonzalo del Campo y don Agustín de Barona para que «consulten con maestros y personas que sepan de ello lo que se pueda hacer y de qué manera acerca de lo que se ha propuesto, que se labre un tabernáculo para la imagen de Nuestra Señora del Antigua y que manden hacer modelos para ver el que más convenga y refieran»<sup>6</sup>. Un mandato que se puede considerar el punto de partida de una renovación total del retablo que sin embargo no tuvo un efecto inmediato, ya que en los sucesivos años nada se trató al respecto, probablemente porque todos los esfuerzos del cabildo se centraron en los nuevos proyectos que a partir de 1615 comenzaron a fraguarse en el seno de la catedral, como fueron el nuevo templo del Sagrario (Falcón, 1977: 40), y desde 1619 la renovación completa del trascoro (Morales, 1985: 206-212).

Sin embargo, los deseos del cabildo por dotar de un nuevo tabernáculo para la Virgen de la Antigua volvieron a aflorar a principios de 1630, y ahora con una determinación no vista en el mandato anterior. En concreto, será el 21 de



2. Estampa del antiguo retablo pétreo de Nuestra Señora de la Antigua. Pedro Rodríguez, c. 1650. Gabinete de Estampas de la Fundación Focus, Sevilla



3. Detalle de la calle central del primer cuerpo del retablo de Nuestra Señora de la Antigua. Parte conservada del antiguo retablo de mármol levantado entre 1631 y 1632 (fotografía: Daniel Salvador)

febrero cuando, reunido el cabildo en capítulo, se decida hacer el «tabernáculo más lucido y mejor que se pueda», y, para que no quedase en papel mojado, los capitulares se comprometieron a ofrecer limosnas para su financiación. Así pues, el escribano comenzó a anotar cada una de las 69 ofrendas que fueron ofertando cada uno de los presentes, que iban desde la elevada cantidad de 3.300 reales ofrecida por el arcediano de Reina don Jerónimo Zapata y Guevara hasta los 50 reales prometidos por el racionero don Felipe de San Martín. Por lo tanto, una extensa lista de dádivas he-

cha por todos los mediorracioneros, racioneros y canónigos asistentes a la reunión que sumó un total de 9.224 reales<sup>7</sup>. Tras este compromiso, el cabildo encomendó al referido arcediano de Reina como mayordomo de fábrica y a los contadores, el racionero don Diego Laínez y el mediorracionero don Antonio de Cepeda, para que fuesen los encargados de tratar todo lo concerniente a la «materia y vean de que será más apóposito del tabernáculo según la calidad del sitio y hagan hacer diseños y relación de todo al cabildo». Un encargo que manifestaba la libertad que se le daba a la

comisión para elegir el material y el diseño del tabernáculo, y cuyas decisiones ya estaban tomadas para el 23 de diciembre de dicho año, cuando los comisionados solicitaron al cabildo una pareja de columnas de jaspe «de las que quitaron de la obra del trascoro» para esta obra (Cruz, 1991: 40-41). Esta reutilización de estos soportes hace evidente que este retablo estuvo a su vez condicionado por aquella empresa del trascoro que se había iniciado en 1619 y que se paralizó y desmontó por errática y muy costosa en 1621, y más concretamente por la tribuna real soportada por columnas que diseñó para este mismo lugar Miguel de Zumárraga y con la que «se ennoblecía el altar de Nuestra Señora de los Remedios quedando como en capilla»<sup>8</sup>.

Una solicitud en la que también trasciende la necesidad de ahorro, ante una fábrica asfixiada económicamente por los grandes costes del Sagrario<sup>9</sup>, cuanto más muchas de las dádivas prometidas aún a principios del año siguiente no se habían formalizado. Por ello, en la sesión capitular del 26 de febrero de 1631, se le encomendaba al secretario don Baltasar de Salablanca, arcediano de Niebla, que sacase memoria definitiva de todas las mandas que se habían hecho para esta obra desde su decisión de construirla, para que así los contadores de fábrica pudieran sacar dichos dineros de las casillas de los prebendados y pudiesen emplearlos en la obra, además de adjuntar que se informase de la situación al chantre Juan Antonio Zapata para «que su merced ayude a esta buena obra conforme a su devoción y mucha piedad», una solicitud que como veremos será determinante para la finalización de los trabajos<sup>10</sup>. Este llamamiento tuvo consecuencias inmediatas, pues el arcediano de Niebla en el cabildo celebrado el 28 de febrero de 1631, relacionó con claridad las cantidades comprometidas el 21 de febrero del año anterior, añadiendo otras dádivas que ofrecían en esta sesión los siguientes prebendados: 750 reales de don Juan de Federigui, 110 reales de don Diego Vidal Liendo, 110 reales de don Pedro de Aranda, los mismos que dará don Agustín de Abrego, más otros 1.100 reales de don Manuel Sarmiento de Mendoza, 300 más de don Pedro Fajardo Villalobos, 50 de don Nicolás de Arauz, 100 reales de don Diego Camargo, 50 de don Juan Román y finalmente del tesorero don Francisco de Casaus los últimos 50 reales. A todo ello, el escribano añadió al margen otras dádivas dadas entre enero y marzo de 1632, en concreto 50 reales del racionero don Martín Camarón, 200 reales del maestro de

capilla fray Francisco de Santiago y otros 50 del racionero don Alonso de Ávila<sup>11</sup>. Una nueva remesa de limosnas que sumó otros 2.920 reales de vellón.

Esta recaudación permitió que finalmente a partir de octubre los contadores comenzaran a abonar las primeras partidas relacionadas con los trabajos para levantar el tabernáculo, las cuales ratifican la utilización de material pétreo para su construcción, además de bronce dorado para las basas y capiteles de las columnas, tal y como también se habían proyectado años antes los soportes de la tribuna del trascoro. Y todo ello lo conocemos gracias a la recopilación de todos los pagos relacionados con el tabernáculo que realizaron dichos contadores en diciembre de 1632, valorándose en un total de 124.672 maravedíes<sup>12</sup>. No obstante, en dicha contabilidad también se incluyeron algunas partidas posteriores a la inauguración del altar de la Antigua, que como veremos aconteció en abril de dicho año, correspondientes a pagos vinculados con las obras del trascoro<sup>13</sup>, pues a partir de septiembre de 1631 se retomó este último proyecto que fue acabado en 1635 **[4]** (Morales, 1985: 211-212).

Del bronce utilizado en los capiteles y basas del tabernáculo solo se registran los pagos por su dorado, una labor que ejecutó el dorador Juan Machado, y por el que recibió el 7 de octubre los primeros 400 reales de vellón a cuenta, el 7 de noviembre le vuelven a abonar otros 400 reales, completándose el pago por su labor el 2 de diciembre con los últimos 450 reales<sup>14</sup>. La omisión en esta contabilidad de la ejecución de dichas piezas de bronce nos da a entender que, al igual que sucedió con las columnas de jaspe, los capiteles y basas proyectados para la tribuna y cuyo latón y cobre se adquirió en 1620 al mercader Gabriel de Escuda, pudieron ser igualmente reutilizados en el tabernáculo (Morales, 1985: 208).

También en octubre se iniciaron los trabajos de cantería. El primer pago se realizó al cantero Juan Vallejo, el 11 de dicho mes, con un valor de 36 reales «por seis días de jornal a 6 reales cada uno que trabajó en los jaspes en el tabernáculo y trascoro». Una referencia al jaspe del trascoro que creemos hace alusión al material que se reutilizó para el tabernáculo, ya que el resto de los pagos semanales que se realizaron durante el último trimestre de 1631 y parte del primero del año siguiente estaban destinados exclusivamente a la obra de la Antigua. El primer abono se fecha el 13 de octubre y en él se detalla que se pagaron 91 reales y me-



4. Trascoro de la catedral de Sevilla. Trazado probablemente por Pedro Sánchez Falconete y levantado entre 1633 y 1635. Por cortesía del Cabildo Catedral de Sevilla

dio por «las piedras del dicho tabernáculo» a tres maestros canteros. Los pagos semanales que le siguieron hacen todos referencia al retablo y a los tres canteros anónimos. El primero se realizó el 25 de octubre valorado en 112 reales, el segundo de 62 reales el 31 de octubre, el tercero el 8 de noviembre por valor de 154 reales con  $\frac{3}{4}$  a los canteros más 50 reales a los peones que les ayudaron, y finalmente el 24 de diciembre se les entregaron otros 132 reales y medio a los aludidos maestros. Los mismos canteros por su trabajo durante la primera semana de 1632, abonada el 3 de enero, recibieron 124 reales y medio, y a este pago le siguieron otros tres semanales del 10 de enero valorado en 75 reales, del 24 de enero en 73 reales y un cuarto de vellón, y el último del 31 de enero en 18 reales, ahora por el trabajo semanal de un solo cantero<sup>15</sup>.

A partir de esa fecha se paralizan las obras, pues no se vuelven a anotar más descargos para el retablo hasta marzo de 1632. El primero se registró el día 13 por valor de 285 reales y medio, el segundo el 20 de marzo por otros 262 reales y medio, un tercero de 335 reales ese mismo día, y el último se abonó el 25 de marzo al cantero Antonio Correa por la búsqueda de jaspes por valor de 50 reales<sup>16</sup>. Un trabajo, en la segunda mitad de este mes de marzo, que coincide

también con la intención del cabildo de acabar de manera inmediata la obra para ser bendecido en la Pascua Florida de ese mismo año, tal y como los capitulares lo expresaron en el auto del 8 de abril, Jueves Santo del año de 1632<sup>17</sup>. En él mandaron que la «imagen sagrada de Nuestra Señora de la Antigua se descubra para el día de la Pascua en la forma que oy está adornada», instando a los comisionados que cuidasen «de que se vaya acabando con la mayor brevedad que se pueda y a los bronces se les de toda la prisa posible», informándose que el chantre don José Antonio Zapata había dado para el tabernáculo otros 4.000 reales para que se acabase. Un auto muy rico en información, ya que nos advierte que aquel compromiso de los comisionados para que el chantre apoyara con su financiación esta obra se vio correspondida con creces, y que gracias a ello se pudieron hacer nuevos bronces, quizás aquellos detalles ornamentales apreciados en la estampa, como las esferas del ático, al igual que sucedió luego en el retablo barroco. Una determinación de descubrir el mural mariano tras el triduo pascual que creemos fue un hecho, pues ya no se dirá nada al respecto en los meses sucesivos.

Por lo tanto, el total de lo gastado en el trabajo de esta obra del tabernáculo según esta cuenta ascendió a 3.122

reales de vellón, una cantidad muy inferior a los 16.144 reales recaudados para su finalización, lo cual nos delata que no contamos con toda la documentación que debió generar su contabilidad o que los contadores y el mayordomo no registraran la totalidad de los pagos<sup>18</sup>. Unos descargos desconocidos hasta la fecha y que, en gran medida, indicarían los dineros invertidos en el resto de jaspes y mármoles empleados, probablemente procedentes de Portugal, y gastado en los nuevos bronceos que advertía el último auto, los cuales pudieron ser vaciados por Manuel Perea, el mismo que un año más tarde fundiría los del trascoro<sup>19</sup>.

No obstante, el resultado final no debió convencer a todos, probablemente por su pequeño tamaño y por el empleo de colgaduras que forraban gran parte del muro y lo enmarcaban como había sucedido con su predecesor gótico. Así lo expresaba Rodrigo Caro en sus *Antigüedades de Sevilla* de 1634 cuando alude que el tabernáculo de «es obra destes tiempos, y de aventajado primor, aunque no está acabado» (L.2, cap. 4: 53). Opinión que es coincidente con la que también recoge Pablo Espinosa de los Monteros en su *Teatro de la Catedral de Sevilla*, donde además de negarse a describirlo por su carácter inacabado añadía precisamente que estaba enmarcado «con doseles de telas y de terciopelo» (1635: 67). Probablemente ambos historiadores esperaban una obra de mayor entidad que ocupase todo el testero, tal y como finalmente sucedió en el siglo XVIII, y quizás las prisas por la inauguración advertidas en el auto capitular del Jueves Santo de 1632 delaten que finalmente el cabildo resolviese a descubrirlo sin las pretensiones manifestadas en un primer momento. Sin embargo, no todos tuvieron esa sensación, pues otro de sus contemporáneos, el Abad Gordillo, loaba en sus *Estaciones religiosas* el resultado final de la obra (1982: 208), algo que también se deduce de las decisiones tomadas por el cabildo, que siempre quiso hacer un tabernáculo, término que en la época respondía a una sencilla estructura arquitectónica cuya única función era la de albergar una hornacina con la imagen a la cual estaba dedicado el altar (Palomero, 1980: 98).

Un retablo, conocido como hemos dicho por la estampa de Pedro Rodríguez [2], cuyo alzado se resolvía con un primer cuerpo formado por columnas corintias pareadas sobre pedestales, con basas y capiteles de bronce dorado, flanqueando el arco central abocinado que cobijaba el mural de la Virgen, cuyas enjutas de la caja del arco eran

adornadas con florones y una ménsula de acantos en su clave, elementos probablemente también de metal dorado. Sobre este orden se sustentaba el entablamento, roto y saliente en el centro, sobre cuya cornisa se erigía un frontón triangular. El ático era centrado por una caja rectangular con orejeras en las esquinas y donde se reproducía la imagen del Salvador del Mundo, la cual se ha propuesto que pudo ser la pintura del mismo tema que hoy se encuentra en el retablo de las Doncellas (Martínez, 2015: 20-21). Esta caja era enmarcada por pilastras cajeadas terminadas en ménsulas que soportaban trozos salientes de un entablamento retranqueado al nivel del tablero central. Sobre estos últimos aparecían dos frontones partidos, curvos y enroscados, los cuales estaban englobados en uno mayor también curvo y retranqueado, en cuyo tímpano recogía una placa apaisada donde se reproducían dos palmas anudadas, un emblema que relacionamos con el triunfo de la Redención. Rematando el ático aparecían a eje con las pilastras dos esferas de recuerdo herreriano, al igual que la sencilla cruz sobre el orbe y peana que remataba el tabernáculo, elementos probablemente metálicos como también lo serían las azucenas de las dos jarras que lo enmarcaban, símbolo del cabildo que sufragó la obra.

Una arquitectura y adorno que respondía al modelo de retablo romanista sevillano iniciado en la década de 1580 y continuado hasta mediados del siglo XVII. De ahí que no fuera extraña su atribución a Asensio de Maeda (Reyes, 2013: 893), aunque tras la determinante datación dada por la documentación, no cabe duda de que su traza se planteó a partir de febrero de 1630, pudiéndose relacionar su autoría con los dos arquitectos que en ese momento estaban vinculados a la seo hispalense: Miguel de Zumárraga y Pedro Sánchez Falconete. De hecho, el primero era el maestro mayor catedralicio en ese momento, aunque murió cinco meses después, en concreto el 27 de julio de 1630 (Falcón, 1981: 154), siendo su sucesor Sánchez Falconete, al frente de las obras de la catedral hasta su jubilación en 1664 (Cruz, 1991: 26). Y si bien se ha venido atribuyendo la finalización del retablo de la Antigua a este último (Cruz, 1991: 40-41), de lo cual no lo dudamos, creemos que sus trazas pudieron salir del ingenio de Zumárraga, que, si bien estaba enfermo desde 1628, no fue relegado de su cargo hasta su fallecimiento<sup>20</sup>. Además, el interés de los comisarios por reutilizar las columnas de la tribuna del trascoro que



5. Retablo de la Virgen de la Cinta, traza de Miguel de Zumárraga y ejecutado por Juan Martínez de Arriaga, 1621. Catedral de Sevilla. Por cortesía del Cabildo Catedral de Sevilla

diseñara Zumárraga años atrás, nos lleva a pensar que esta idea bien pudo salir del mismo arquitecto, reaprovechando con ello su frustrada creación. Incluso, detrás de esta reutilización del material del trascoro, pudo estar la decisión de hacerlo pétreo, aunque cierto es que sin un concierto en papel se desvanece la certeza de este pormenor. No obstante, bien sabido es que entre las funciones del maestro mayor de la catedral estaba la de dar trazas nuevas de las intervenciones que se fueran ofreciendo en el edificio. Por ejemplo, ello sucedió con otro tabernáculo para la Virgen de la Cinta de este mismo templo contratado con el ensamblador Juan Martínez de Arriaga en 1621 [5], el cual debía seguir una traza de Zumárraga, y en el muro y enmarcando el retablo debían colgar bastidores con lienzos pintados, esto es, una situación similar al resultado que once años después ten-



6. Fachada exterior del Hospital de la Cinco Llagas de Sevilla, traza de Miguel de Zumárraga, 1615-1617. Por cortesía de la Junta de Andalucía

dría el testero de la capilla de la Antigua (Hernández, 1927: 155-156). Un retablo conservado que, si bien es más sobrio y sencillo, repite un esquema romanista de características semejantes. No obstante, más relación advertimos con la traza dada por Zumárraga para la portada del Hospital de las Cinco Llagas [6], una obra que precisamente se venía atribuyendo a Asensio de Maeda hasta que el doctor Alfredo Morales dio a conocer la referida autoría (1992: 97-115). Y si bien es verdad que en esta ocasión el cuerpo principal es de orden toscano y muestra entrecalles entre los soportes, la solución del ático es bastante parecida, tanto en la disposición del balcón enmarcado por pilastras y rematado por el frontón curvo y enroscado, como en las tarjas heráldi-

cas rematadas en pirámides de los laterales que recuerdan a las jarras de azucenas de la Antigua. Unas soluciones, por otra parte, que fueron comunes del retablo de las primeras décadas del XVII, inspiradas en Serlio y el Vignola (Halcón, 2009: 130-133).

Evidentemente, tampoco podemos descartar la posibilidad de que detrás de la traza definitiva estuviese Sánchez Falconete. De hecho, la petición de las columnas del trascoro no se realizó hasta diciembre de 1630 y las obras del tabernáculo se comenzaron en octubre de 1631, por lo que hasta su finalización en abril de 1632 debió estar al frente de este trabajo, aunque su nombre no aparezca tampoco en ninguna de las notas documentales conservadas. No

obstante, si Sánchez Falconete finalmente hubiese dado el diseño de este altar pétreo, creemos que debió tener muy presente los esquemas compositivos de su antecesor, tal y como sucedió con el trascoro y con otras obras catedralicias comenzadas (Cruz, 1997: 68-73).

En definitiva, no se puede negar que, ante todo lo expuesto, el primer tabernáculo pétreo que tuvo la Virgen de la Antigua fue levantado entre 1631 y 1632, posiblemente siguiendo trazas de Zumárraga y dirigiendo su alzado Sánchez Falconete, siendo además una secuela en parte de la frustrada tribuna del trascoro, y punto de partida para el actual retablo que preside este recinto mariano principal de la seo hispalense.

## Notas

- 1 Taylor, 1982: 49-52; Recio, 1988: 56.
- 2 Recio, 1988: 55-60; Jiménez, 2001: 410; Reyes, 2013: 887-900; Martínez, 2015: 15-31.
- 3 Archivo Catedral de Sevilla (ACS), Fondo Capitular, Legajo 9627, ff. 20v, 24. Datos recogidos, aunque no completos, por Recio, 1988: 60.
- 4 ACS, Fondo Capitular, Legajo 9630, f. 46v.
- 5 Recio, 1988: 55. Una adaptación realizada por Pedro Galindo en enero de 1579. ACS, Fondo Capitular, Legajo 9627, f. 18.
- 6 ACS, Fondo Capitular, Legajo 7094, f. 88.
- 7 Las limosnas fueron recogidas en esta acta con abreviaturas de difícil identificación, aunque en el cabildo del 28 de febrero de 1631 el listado de donantes aparece con total claridad. Estas dádivas fueron las siguientes: el deán d. Francisco de Monsalves 1.100 r., d. Manuel Sarmiento de Mendoza 2200 r., d. Pedro de Villagómez 300 r., d. Francisco de Casaus 200r., d. Diego Gómez Barrasa 110 r., d. Diego Arias de Mendoza 110 r., d. Fernando de Quesada 110r., d. Juan de Guzmán 110 r., d. Pedro Ponce de Mendoza 110 r., d. Antonio Díaz Bejarano 110r., d. Juan Gómez de Ávila 110 r., d. Juan de Vergara 110 r., d. Antonio de Porroes 110 r., d. Dionisio de Prado 50 r., d. Francisco de la Peña 100 r., d. Pedro Andrés Pichardo 110 r., d. Diego Laynez 115 r. ½, d. Juan Pichardo Bejarano 110 r., d. Luis de Sotomayor 110 r., d. Antonio de Merlo 50 r., el dr. d. Bernardo de Luna 50 r., d. Juan Bejarano 50 r., d. Laureano de Cabrera 50r., d. Andrés de Melgar 50r., d. Francisco de Saavedra 110 r., d. Francisco Sánchez de Figueroa 50r., d. Tomás de Velasco 100r., d. Sebastián de Yturrios 56 r., d. Matías de Cabiedes 110r., d. Antonio de Cepeda 50r., d. Pedro de Arquellada 200r., d. Pedro Izquierdo 50r., d. Jerónimo Zapata 3.300r., d. Diego de Guzmán 220r., d. Francisco del Melgar 22 r., d. Juan López de León 100r., d. Baltasar de Salablanca 110r., d. Francisco Antonio Zapata 220r., d. Duarte Pereyra de Tovar 550r., d. Alonso Ramírez del Arellano 600r., d. Alonso de Noguera 110r., d. Pedro de Aranda diez ducados 110 r., d. Juan Mateos Álvarez 100 r., d. Juan de Padilla 50r., d. Jerónimo de Prado 50r., d. Alonso Gómez de Rojas 50r., d. Alonso Gómez de Rojas 50r., d. Andrés Díaz de Mena 50r., d. Francisco de Salablanca 200r., d. Juan González Centeno 220 r., d. Mateo Vázquez de Leca 220r., d. Diego Hervey de Medrano 220r., d. Luis de Tapia Vargas 110r., d. Pedro de León Triviño 115r., d. Bernardino de Bonifaz 110 r., d. Andrés Gómez Guerrero 100r., d. Martín López de Medina 44 r., d. Pedro Mexía Díez 110r., d. Lorenzo Ramos 24r., d. Francisco Pérez de Cabrera 50r., d. Manuel Correa 50r., d. Andrés de Ávila 150r., d. Roque de Alderete 100r., d. Tomás de Ayala 110r., d. Gaspar de Espinosa 110r, d. Fernando Sánchez Álvarez 110 r., d. Diego Trevejo 50 r., d. Luis Sirmán 116 r., d. Francisco Bernal de Estrada 550r., d. Pedro de Estrada 100r. y d. Felipe de San Martín 50r. ACS. Fondo Capitular, Legajo 7102, f. 385v. Legajo 7103, ff. 27v-29v. Además, sobre la vida y obra de todos estos capitulares se puede consultar el trabajo de Hazañas, 1918.
- 8 ACS. Fondo Capitular, Legajo 7099, f. 24v. Auto citado por Morales, 1986: 211.
- 9 De hecho, cuando se decide nuevamente retomar la obra del trascoro el 20 de septiembre de 1631, se determina que la fábrica solo costeara su montaje, reutilizando las antiguas piezas que aún quedaban y las que se labraran nuevas se financiarían con limosnas. ACS. Fondo Capitular, Legajo 7103, f. 124v. Auto citado por Morales, 1985: 211.
- 10 ACS. Fondo Capitular, Legajo, 7103, ff. 25- 25v
- 11 ACS. Fondo Capitular, Legajo 7103, ff. 27v-29v.
- 12 ACS. Fondo Capitular, Legajo 6321, f. 363v.
- 13 En concreto, estos pagos para el trascoro comienzan en septiembre de 1632 y se centran en la compra de jaspe en Lagos (Portugal), la restauración realizada por Juan Martínez Montañés de uno de los relieves de alabastro y el pago al cantero Nicolás Tenorio por labrar varias piedras. ACS. Fondo Capitular, Legajo 6321, f. 364.
- 14 ACS. Fondo Capitular, Legajo 6321, ff. 363v-364.
- 15 ACS. Fondo Capitular, Legajo 6321, ff. 363v-364.
- 16 ACS. Fondo Capitular, Legajo 6321, ff. 363v-364.
- 17 ACS. Fondo Capitular, Legajo 7103, f. 173.



18 Faltan de este año en el archivo catedralicio los libros de mayordomía y adventicios y los libramientos.

19 Morales, 1985: 100, 212. El doctor Morales recordaba en su análisis de la portada del Hospital de las Cinco Llagas lo asiduo que había sido el mármol portugués en Sevilla, en las obras de Gainza y Hernán Ruiz durante el siglo XVI, por ser más barato y de cualidades semejantes al italiano. 1992: 100. De origen portugués también fue parte del jaspe del trascoro. Falcón, 1981: 67.

20 Cruz, 1997: 32. De hecho, en el libro de fábrica de 1630, se le abonan al arquitecto 69.053 maravedíes por su salario hasta el día que murió. ACS. Fondo Capitular, Legajo 9478, f. 26 v.

## Bibliografía

- CARO, Rodrigo (1634), *Antigüedades y principado de la ilustrissima ciudad de Sevilla y chorographia de su convento iuridico o antigua chancilleria*, Andrés Grande, Sevilla.
- CRUZ, Fernando (1991), *El arquitecto sevillano Pedro Sánchez Falconete*, Diputación de Sevilla, Sevilla.
- CRUZ, Fernando (1997), *Arquitectura sevillana del siglo XVII. Maestros Mayores de la Catedral y del Consejo Hispalense*, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Pablo (1635), *Teatro de la Santa Iglesia metropolitana de Sevilla, Primada antigua de las Españas*, Matías Clavijo, Sevilla.
- FALCÓN, Teodoro (1977), *La Capilla del Sagrario de la Catedral de Sevilla*, Diputación de Sevilla, Sevilla.
- FALCÓN, Teodoro (1980), *La catedral de Sevilla. Estudio arquitectónico*, Diputación de Sevilla, Sevilla.
- GESTOSO, José (1900), *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en esta ciudad de Sevilla desde el siglo XIII hasta el XVIII, tomo II*, La Andalucía Moderna, Sevilla.
- GORDILLO, Alonso (1982), *Religiosas estaciones que frecuenta la religiosidad sevillana. Estudio preliminar, selección de textos y notas por Jorge Bernales Ballesteros*, Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, Sevilla.
- HALCÓN, Fátima (2009), «El retablo sevillano de la primera mitad del siglo XVI», en HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro, *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*, Diputación de Sevilla-Fundación Maestranza de Caballería-Obra Social Cajasol, Sevilla, pp. 129-202.
- HAZAÑAS, Joaquín (1918), *Vázquez de Leca, 1573-1649*, Sobrinos de Izquierdo, Sevilla.
- HERNÁNDEZ, José (1927), *Documentos varios. Documentos para la Historia del Arte en Andalucía. Tomo I*, Laboratorio de Arte, Sevilla.
- JIMÉNEZ, Alfonso (2001), «Rarezas de la capilla de la Antigua de la catedral de Sevilla», en *Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final*, Taller Dereçeo, Sevilla, pp. 401-409.
- LAGUNA, Teresa (2020), «El tabernáculo de la Virgen de los Reyes y la memoria documental de otros tabernáculos góticos de la Catedral de Sevilla», *Medievalia*, n.º 23/1, pp. 275-329.
- MARTÍNEZ, Pedro (2015), «Pablo de Céspedes, la Virgen de la Antigua y su copia para la Catedral de Córdoba», *Cuadernos de Arte de Granada*, n.º 46, pp. 15-31.
- MORALES, Alfredo (1985), «La arquitectura de la catedral de Sevilla en los siglos XV, XVII y XVIII», en CHUECA, Fernando *et al.*, *La Catedral de Sevilla*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla.
- MORALES, Alfredo (1992), «Miguel de Zumárraga tracista de la portada del hospital de las Cinco Llagas», *Archivo Hispalense*, n.º 228, pp. 97-115.
- PALOMERO, Jesús (1983), *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1620)*, Diputación de Sevilla, Sevilla.
- RECIO, Álvaro (1998), «Asensio de Maeda y la transformación de la Capilla de la Antigua de la Catedral de Sevilla (1578-1601)», *Cuadernos de Arte de Granada*, n.º 29, pp. 51-67.
- REYES, Manuel (2013), «Un grabado del retablo de Asensio de Maeda para la Virgen de la Antigua de la catedral de Sevilla», *Laboratorio de Arte*, n.º 25, pp. 887-900.
- SERRERA, Juan Miguel (1991), *Pedro de Villegas Marmolejo*, Diputación de Sevilla, Sevilla.
- TAYLOR, René (1982), *El entallador e imaginero sevillano Pedro Duque Cornejo (1678-1757)*, Instituto de España, Madrid.