

## ESCULTURAS MARIANAS HISPALENSES DE RAIGAMBRE MARINERA

por

JOSÉ RODA PEÑA

Es bien sabido el papel que el río Guadalquivir ha desempeñado en la historia de la urbe hispalense, como eje vertebral de la misma y, en palabras de Morales Padrón, como «su cordón umbilical con el resto del mundo que la nutría»<sup>1</sup>. La condición portuaria de Sevilla y la intensidad de su tráfico marítimo merced al comercio con Indias y los países del Mediterráneo, hizo que un aceptable sector de su población estuviese constituido por las gentes de la mar. Siguiendo al citado investigador, éstas se asentaban fundamentalmente en la calle de la Mar y en las collaciones y barrios de los Humeros, Santa María Magdalena, San Vicente, Arenal y, cómo no, Triana<sup>2</sup>.

La religiosidad de este núcleo poblacional se encauzó mayoritariamente a través de la creación de un sinnúmero de Hermandades y Cofradías, integradas por tales miembros. Tales instituciones les procuraban asistencia no sólo de índole espiritual, sino también material. No es de extrañar, conociendo las claves devocionales del pueblo andaluz en general y del sevillano en particular, que la imagen – pictórica o escultórica – de Santa María fuera de las preferidas por estas corporaciones, aunque no se excluyesen como cotitulares las fi-

---

1. MORALES PADRON, Francisco: *La Ciudad del Quinientos* en «Historia de Sevilla». T. III. Sevilla, 1977, p. 29.

2. *Ibidem*, p. 87.

guras de otros patrones, cuales Santa Ana, Santa Bárbara, San Telmo, San José, y muchos más.

A pesar de no estar relacionadas con Hermandad marinera alguna, existen otras representaciones de la Virgen que también han gozado de enorme popularidad entre tales individuos, ya que manifestaron, a lo largo de los siglos, su singular protección mediante sucesos milagrosos en los peligros de la mar. Una singular variante en este apartado, lo constituiría el caso de la Virgen del Rosario, cuyo único nexo con el mar surgió al calor de una determinada coyuntura histórica, esto es, la victoria de Lepanto acaecida el 7 de octubre de 1571.

Ya en nuestro siglo, la devoción marinera prácticamente se ha polarizado en torno a la Virgen del Carmen, proclamada patrona de la Marina española el 19 de abril de 1901.

En este trabajo, reducido al terreno escultórico, nos proponemos presentar un breve pero significativo elenco de efigies marianas, relacionadas de alguna manera con el mar y sus gentes, las cuales reciben culto en la actual provincia de Sevilla. A tal fin, hemos escogido un total de ocho imágenes de otras tantas advocaciones diferentes —cinco de candelero para vestir y tres de talla completa—. Sus dataciones oscilan entre la segunda mitad del siglo XIII y la centuria decimonona, por lo que se adscriben a momentos estilísticos bien diferentes, desde el gótico hasta el academicismo de tintes románticos.

Procederemos al estudio de las esculturas siguiendo un riguroso orden en cuanto a la ejecución de las mismas. A la correspondiente ficha técnica, en la que se incluyen los siguientes datos: título, ubicación, medidas, autor y cronología, seguirá el oportuno comentario histórico, estilístico e iconográfico del icono, haciendo especial hincapié en su vinculación marinera.

#### 1. NUESTRA SEÑORA DE LAS AGUAS.

*Iglesia parroquial del Divino Salvador. Sevilla. (Lám. 1).*

Imagen de candelero para vestir.

Mide 1,30 ms. de alto.

Obra anónima francesa.

Segunda mitad del siglo XIII.

De entre las imágenes fernandinas que aún se veneran en la ciudad de la Giralda, ocupa un lugar de excepción la talla de Nuestra

Señora de las Aguas. La devoción a tan bello simulacro pronto trascendió los límites de la antigua collación de San Salvador, para extenderse por todo el antiguo reino de Sevilla. La tradición nos ha suministrado diversas versiones sobre el origen de su advocación: para unos, el Santo Rey Fernando III quedaría tan impresionado por su perfección y belleza formal, que estuvo «entre dos aguas» por aceptarla como la más cumplida representación de la Madre de Dios, aparecida al monarca en un momento crucial de la Reconquista de Sevilla. Ya sabemos cómo, siguiendo esta misma narración, al final se decidiría por la imagen de Nuestra Señora de los Reyes<sup>3</sup>. Para otros, el título de *Aguas* procede de su mediación en épocas de exceso o carestía del líquido elemento. Así nos lo testimonia el Abad Alonso Sánchez Gordillo en su obra *Religiosas Estaciones que frecuenta la religiosidad sevillana*, escrita hacia 1632: «Se dice que la invocación de «las Aguas» se ocasionó de que en una avenida del río o inundación, que sucedió el año de 1332, llegando el agua del río a lo último de la calle de la Mar, se llevó esta santa imagen de la Virgen Santísima en procesión y le quitaron al Niño Jesús, que llevaba en los brazos, un zapatillo del pie derecho y lo echaron en las aguas, y luego al punto se vio que las aguas se retiraron y retrasaron atrás; de manera que antes que volviese la procesión estaba ya la ciudad libre de aquel peligro y de allí se llamó en adelante la imagen de Nuestra Señora de las Aguas»<sup>4</sup>.

El mismo autor refiere, líneas más adelante, la protección de Santa María de las Aguas sobre las gentes de la mar: «...En consecuencia de lo cual han sucedido otros casos milagrosos en semejantes ocasiones, en que se han perdido armadas de galeones y otros bajeles y navegantes, por lo que se ha llamado el favor de la Santísima Virgen con esta invocación...»<sup>5</sup>. Abundando en este último aspecto, nos referiremos tan sólo al suceso acaecido en noviembre de 1626, y que relata José Alonso Morgado: el día 9 del citado mes acudieron presurosos al templo Colegial el veinticuatro Melchor de Herrera y el jurado Gaspar de los Reyes para comunicar al Cabildo, en nombre del municipio hispalense, una ingrata noticia. Se había recibido una carta

---

3. ALONSO MORGADO, José: «La imagen de Nuestra Señora de las Aguas en la Iglesia del Salvador» en *Sevilla Mariana*. T. I. Sevilla, 1881, p. 169.

4. SANCHEZ GORDILLO, Abad Alonso: *Religiosas Estaciones que frecuenta la religiosidad sevillana*. Sevilla, 1982 (manuscrito de hacia 1632), p. 223.

5. *Ibidem*.

del Rey, avisando que poderosos enemigos se habían presentado en las costas andaluzas para apoderarse de la plata transportada en los galeones procedentes de Indias. Junto a las necesarias disposiciones defensivas, querían impetrar el favor de Nuestra Señora de las Aguas dedicándole un novenario en la Capilla mayor. Felizmente, y tras celebrarse las fiestas de rogativas, los bajeles llegaron a España sin contratiempos<sup>6</sup>.

La profunda veneración que el pueblo sevillano tributó a Nuestra Señora de los Reyes desde los días de San Fernando, provocó que, de manera casi inmediata, se prodigasen las réplicas de la hoy Patrona de la Archidiócesis por los principales templos de la ciudad. A no dudarlo, la hechura de Santa María de las Aguas es la mejor de estas reproducciones, sin haber caído en la copia servil, sino que, recogiendo la esencia del modelo, posee personalidad propia.

D. José Hernández Díaz, máximo especialista en la iconografía mariana hispalense de la época fernandina —y añadiríamos que de todos los tiempos—, relaciona esta efigie con el círculo del maestro de las Dos Madonnas, activo en Chartres<sup>7</sup>. Se trata de un candelero barroco del siglo XVII, al que se le han añadido la primitiva cabeza y manos de la Señora, de la segunda mitad del siglo XIII. A la referida reforma del seiscientos corresponde la encarnadura de la talla, que sin embargo no ha desvirtuado sus valores plásticos y expresivos. El Niño Jesús, que hasta hace pocos años se pensaba que también sería obra barroca, parece ser el originario gótico, aunque igualmente retocado en el XVII, en especial su bloque craneano y maniquí. Ello ha sido puesto de manifiesto en la restauración que le practicó, ya en nuestra centuria, el escultor Paz Vélez, consignada por Juan Martínez Alcalde en su libro sobre las Hermandades de Gloria de Sevilla<sup>8</sup>.

Conceptualmente, la imagen de Nuestra Señora de las Aguas responde al prototipo de la *Virgen Majestad*, de tan pródigas resonancias a partir de nuestra Alta Edad Media. Aparece sedente en

6. ALONSO MORGADO, José: «La imagen de Nuestra Señora de las Aguas...». Op. cit., pp. 174-175.

7. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *La Virgen de los Reyes, Patrona de Sevilla y de la Archidiócesis. Estudio iconográfico*. Sevilla, 1947, p. 31; IDEM: «Estudio de la iconografía mariana hispalense de la época fernandina» en *Archivo Hispalense*. T. IX, números 27-32. Sevilla, 1948, pp. 28-29; ID: *Iconografía medieval de la Madre de Dios en el Antiguo Reino de Sevilla*. Madrid, 1971, pp. 14-15.

8. MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: *Hermandades de Gloria de Sevilla*. Sevilla, 1988, p. 19.

suntuoso sillón, con marcada frontalidad e hieratismo, portando sobre sus rodillas al Pequeño Jesús, quien situado al centro de las faldas maternas, constituye el auténtico eje de la composición, bendiciendo con la diestra y llevando en la siniestra la esfera del mundo por El redimido. Indumentaria y atributos subrayan el sentido de realeza con que se ha revestido a la Teotocos: si Cristo es Rey por naturaleza, María es Reina por la gracia.

La imagen de Nuestra Señora de las Aguas, titular de una Hermandad ya extinguida, integrada en buena parte por el clero de la Colegial, procesionaba antaño el día de su festividad, el 8 de septiembre<sup>9</sup>. De este recorrido por las calles de la collación, hemos encontrado testimonios fehacientes que se remontan al siglo XVI, sin perjuicio de una mayor antigüedad efectiva<sup>10</sup>. El itinerario tradicional era el siguiente: Plaza del Salvador, Gallegos, Sierpes, Cerrajería, Carpinteros y Plaza del Salvador<sup>11</sup>. A la procesión seguía un solemne octavario celebrado en la Capilla mayor. Como dato anecdótico, anotamos que la última salida regular se verificó en 1930; posteriormente, se ha realizado en 1948 y desde 1972 a 1977<sup>12</sup>. Por último, refi-

9. Un testimonio interesante, hasta el presente inédito, lo constituye el mandato que en 1626 el Cabildo de la Colegial dirige al canónigo D. Antonio Villagrán, Hermano Mayor de la citada corporación, para que «...los cofrades de Nuestra Señora de las Aguas no descubran la Ymagen de Nuestra Señora de las Aguas sin muy particular ocasión y que sea con licencia de el Sr. Prior o canónigo presente que estuviere en la Yglesia y que sin la dicha licencia no saquen ni lleben vestido ni calçados del niño Jesús porque se siguen muchos inconvenientes dello y es muy grande la indecencia». (A)rchivo del (P)alacio (A)rzobispal de (S)evilla. Colegial del Salvador. Leg. 1. *Libro 3º de Autos Capitulares 1603-1632*. Cabildo Ordinario 31 de julio de 1626, fol. 128 r.

10. A.P.A.S. Colegial del Salvador. Leg. 1. *Libro 2º de Autos Capitulares 1564-1603*. Cabildo 28 de agosto de 1598, fol. 109 v. «...Estando juntos los Señores Prior y Canónigos en su Cabildo como lo an de uso y costumbre... digeron y mandaron que la proçesión de Nuestra Señora de las Aguas se haga en su propio día que es a ocho de Setiembre y alrededor de la iglesia por la parte de fuera como es uso y costumbre, la qual mandan que se guarde perpetuamente por justas causas... que es que salga por las calles que a salido siempre alrededor de la dicha iglesia sin añadir ni quitar otra calle ninguna, y así lo digeron y mandaron».

11. De 1663 a 1669 este tradicional itinerario se modificó un tanto «por quanto las calles de la carpintería y calle de serahería se a experimentado ser de grande yndesensia y de ynconbeniente». Así, desde Sierpes se llegaría a la Cárcel Real, Cruz de los Talabarteros, Martín de Morales, Francos y Culebras. En el citado año 1669 se volvió a la vuelta por Carpintería y Cerrajería, pues «las dichas calles estaban desentes para pasar por ellas Nuestra Señora». A.P.A.S. Colegial del Salvador. Leg. 2. *Libro 7º de Autos Capitulares 1657-1663*. Cabildo Ordinario de 30 de agosto de 1663, fol. 215 v.; *Libro 8º de Autos Capitulares 1664-1672*. Cabildo Ordinario de 30 de agosto de 1669, fol. 187 v.

12. MARTINEZ ALCALDE, Juan: *Hermandades de Gloria de Sevilla*. Op. cit., p. 18.

ramos que su palio de «tumbilla» sirvió de modelo a Juan Talavera en 1924 para el de la catedralicia Virgen de los Reyes.

## 2. NUESTRA SEÑORA DE CONSOLACIÓN.

*Santuario de Nuestra Señora de Consolación.*

UTRERA (Sevilla). (Lám. 2).

Imagen de candelero para vestir.

Mide 1 m. de alto.

Obra anónima sevillana.

Siglo XV.

Según Manuel Morales Alvarez, cronista de la ciudad de Utrera, la imagen de Santa María de Consolación se encuentra en dicha villa desde 1507<sup>13</sup>, donde poco después su dueña, Marina Ruiz, la donó al beaterio de dominicas de Nuestra Señora de la Antigua, en cuya sacristía quedó arrinconada.

Fue por aquellos años cuando Antonio de la Barreda obtuvo de la Santa Sede el oportuno permiso para erigir una ermita. Esta se edificó en el lugar donde hoy se alza el espléndido Santuario consagrado a tan venerada icona. El anacoreta llamó a la ermita de Nuestra Señora de Consolación, y en su altar colocó un lienzo representando a la Anunciación<sup>14</sup>.

Uno de los monjes que sucedieron a Antonio de la Barreda, pidió al Visitador del Arzobispado la cesión de la imagen que recibía culto en el beaterio femenino utrerano, lo cual le sería concedido.

Poco después, la ermita quedó totalmente abandonada, por lo que la talla estuvo a merced de transeúntes y rateros, los que la despojaron de sus pocas alhajas y ropas. Ello motivó que la utrerana Beatriz Alvarez retuviese la escultura durante casi dos años en su propia residencia. En 1558, vueltos los ermitaños y restaurada la ermita, la Virgen fue de nuevo trasladada a su altar.

En 1560 se produce el famoso milagro de la lámpara de aceite, que contribuyó a extender la devoción a la Virgen de Consolación por todo el antiguo reino de Sevilla<sup>15</sup>.

---

13. AA.VV. *Historia de la Virgen de Consolación y su Santuario*. Sevilla, 1956, p. 6.

14. *Ibidem*.

15. *Ibid*, p. 8.

En marzo de 1561, la ermita y la imagen fueron concedidos a los religiosos mínimos de San Francisco de Paula, quienes en 1619 levantaron el suntuoso convento y templo actuales. La fama de los prodigios obrados por la Virgen de Consolación hizo que gozase de amplia estimación, tanto entre el pueblo como entre los más altos estratos sociales. Así, el Conde-Duque de Olivares fue quien donó el tabernáculo y el retablo mayor<sup>16</sup>.

Tras la exclaustración de Mendizábal, el convento se convirtió en fábrica de jabones. En los postreros años de la centuria decimonona se instalaron allí nuevamente algunos religiosos de San Francisco de Paula, pero pronto hubieron de abandonarlo<sup>17</sup>.

En 1946 ocupó parte de las dependencias conventuales la Congregación Salesiana, incrementando el fervor y culto a la Patrona de Utrera, que halló su culminación en la coronación canónica de la imagen en 1964.

Se trata de una efigie tardogótica, fechable en el siglo XV. Quizás en origen fuera escultura tallada en su integridad, mutilada para poder vestirse en el siglo XVII. Para Hernández Díaz, quien supervisó la restauración efectuada por José Rivera en 1963, su rostro recuerda el de la Virgen de los Reyes, del convento hispalense de San Clemente, obra del siglo XIII<sup>18</sup>.

La Virgen, erguida, soporta sobre su mano izquierda al Pequeño Jesús, imagen dieciochesca que, sonriente, bendice con la diestra mientras porta la esfera del mundo en la mano contraria. Un argén-teo barco de vela, símbolo de su protección sobre los navegantes, es sostenido por la Teotocos en su mano derecha. José Alonso Morgado advierte que, gracias a esa benefactora tutela, la talla «...se ha hecho célebre, y tan famosa en todo el mundo por sus milagros, que su advocación se ha extendido hasta los últimos confines de las Indias Orientales y Occidentales»<sup>19</sup>. Al respecto, conviene mencionar que ya desde el quinientos, se registran numerosos sucesos y milagros relacionados con tal amparo. Consta así que en 1568 un navío escapó

---

16. *Ibid*, p. 11.

17. *Ibid*, p. 12.

18. HERNÁNDEZ DIAZ, José: *Iconografía medieval de la Madre de Dios en el Antiguo Reino de Sevilla*. Op. cit., pp. 27 y 38.

19. ALONSO MORGADO, José: «La sagrada y milagrosa imagen de Nuestra Señora de Consolación venerada en su santuario cerca de Utrera» en *Sevilla Mariana*. T. VI. Sevilla, 1884, p. 410.

«indemne de una flotilla luterana»<sup>20</sup>. Diez años después, Juan Nicolás y otros mareantes lograron salvar su barco gracias a las imprecaciones dirigidas a tan celestial intercesora; recordemos asimismo que en 1585, un pariente del célebre bandolero Diego Corrientes quedó libre de ahogarse al invocar el nombre de Nuestra Señora de Consolación<sup>21</sup>.

La talla mariana queda orlada por esplendentes corona y ráfaga, al par que una media luna se sitúa a sus pies. Procesa anualmente durante su festividad, el 8 de septiembre.

Anotemos, para finalizar, que el Santuario de Consolación rivalizó en su día con los costeros de Regla en Chipiona (Cádiz), Mar en Almería o de los Milagros en el Puerto de Santa María (Cádiz), en la devoción de las gentes del mar. En su templo se encuentran numerosos exvotos, que son promesas materializadas por los favores concedidos por tan singular imagen<sup>22</sup>.

### 3. SANTA MARÍA DEL ROSARIO (HOY ADVOCADA DE LA PAZ). *Iglesia parroquial de Santa Cruz. Sevilla. (Lám. 3).*

Escultura en madera policromada.  
Mide 1,35 ms. de alto.  
Obra atribuida a Jerónimo Hernández.  
Hacia 1577-1578.

Fue Hernández Díaz quien asoció esta escultura al quehacer de Jerónimo Hernández en 1577-1578, pues hasta entonces se tenía por obra de la segunda mitad del siglo XVII<sup>23</sup>. Era venerada bajo la advocación de Nuestra Señora del Rosario en su capilla propia del convento dominico de San Pablo. Tras la desamortización de Mendizábal en 1835, se trasladó a la iglesia parroquial de Santa Cruz, donde permanece recibiendo culto con el título de Virgen de la Paz en el baldaquino ubicado en la Capilla Mayor.

20. AA.VV. *Historia de la Virgen de Consolación y su Santuario*. Op. cit., p. 10.

21. *Ibidem*, p. 11.

22. RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador y VAZQUEZ SOTO, José María: *Exvotos de Andalucía. Milagros y promesas en la religiosidad popular*. Sevilla, 1980, p. 71.

23. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: «Iconografía hispalense de la Virgen-Madre en la escultura renacentista» en *Archivo Hispalense*, números 3 y 4. Sevilla, 1944, p. 36; IDEM: *Imaginería hispalense del Bajo Renacimiento*. Sevilla, 1951, pp. 63-64.



Jerónimo Hernández ya había cultivado la misma temática en la talla que preside el retablo mayor del monasterio de dominicos de Madre de Dios, datable en 1571-72<sup>24</sup>. Dicha iconografía cuenta con ilustres precedentes en la obra de Torrigiano, Nicolás de León y Juan Bautista Vázquez el Viejo, según señala Palomero Páramo<sup>25</sup>, e incluso el mismo Hernández la repetirá con levísimas variantes en la Virgen con el Niño de la Capilla del Museo<sup>26</sup>.

El Niño aparece erguido sobre la rodilla derecha de la Madonna, apartándose de la secular costumbre de colocarlo a la izquierda de la misma. El profesor Palomero observa en su actitud naturalista ciertas semejanzas con el Pequeño Infante del retablo de Santa Ana, en Alcalá del Río<sup>27</sup>.

La Virgen, que ya debía estar ejecutada en 1579, muestra la típica disposición del pliegue vertical del manto que cae desde el hombro al pie derecho. Como verdaderamente suntuoso puede calificarse el estofado de la túnica, manto y paño que envuelve las caderas del Infante. Anotemos igualmente que el trono donde asienta la Virgen Madre no es el original, sino obra de carpintería muy posterior.

Hemos de recordar que esta efigie fue la titular de la primitiva cofradía del Rosario de Sevilla, fundada en 1481, casi tres siglos antes de que la devoción rosariana adquiriese pleno auge a nivel local<sup>28</sup>.

En cuanto al nexo que une tal advocación con el mar, hay que remontarse al 7 de octubre de 1571. Al mismo tiempo que las armas cristianas obtenían la más señalada de las victorias sobre las turcas en el golfo de Lepanto, se celebraba en Roma una devota procesión dispuesta por S.S. Pío V rezándose el Santo Rosario. Rápidamente se vincularon ambos eventos, por lo que el citado Pontífice instituyó una fiesta anual bajo el título de Santa María de la Victoria. Dos años más tarde, considerando el Papa Gregorio XIII que aquel triunfo

24. LOPEZ MARTINEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla, 1929, pp. 218-220; IDEM: *El templo de Madre de Dios*. Sevilla, 1930, pp. 35-38; ID: «El notable escultor Jerónimo Hernández de Estrada» en *Revista Calvario*. Sevilla, 1949, s.p.

25. PALOMERO PARAMO, Jesús M.: *Jerónimo Hernández*. Sevilla, 1981, p. 55.

26. GONZALEZ GOMEZ, Juan Miguel: «Jerónimo Hernández, fundador de la escuela escultórica sevillana» en el Catálogo de la Exposición *Jerónimo Hernández y la escultura del manierismo en Andalucía y América*. Sevilla, 1986, s.p.

27. PALOMERO PARAMO, Jesús M.: *Jerónimo Hernández*. Op. cit., p. 103.

28. ROMERO MENSAQUE, Carlos José: «El Rosario en Sevilla» en *Semanario Iglesia de Sevilla*. Sevilla, 8 de octubre de 1989, s.p.

marítimo sobre los infieles se había conseguido por la intersección del rezo del Santo Rosario, expidió un Breve el 1 de abril de 1573 para que en la primera dominica de octubre se celebrase la festividad de la Virgen con la advocación del Rosario, en todas aquellas iglesias que hubiese capilla o altar de la Virgen con aquel título. Posteriormente, Clemente X, el 26 de septiembre de 1671, a instancias de S.M. la Reina doña Mariana de Austria, extendió la concesión de aquella fiesta a todos los templos de la Península y demás provincias sujetas al Rey español, aunque no existiese altar de Nuestra Señora del Rosario. Por último, S.S. Clemente XI en 1716 hizo extensiva su fiesta a toda la Catolicidad, por decreto de 3 de octubre<sup>29</sup>.

#### 4. NUESTRA SEÑORA DEL BUEN AIRE.

*Capilla del Palacio de San Telmo. Sevilla.*

Escultura en madera policromada.

Mide 1,70 ms. de alto.

Obra de Juan de Oviedo y de la Bandera.

Año 1600.

Al parecer, la advocación de Santa María del Buen Aire es de procedencia italiana, venerándose una imagen con tal título en el convento de Padres Mercedarios en Cagliari (Cerdeña). La tradición asigna a esta efigie un origen hispánico, arribando a tierras sardas en 1370, tras haber salvado a la nave que la transportaba de un seguro hundimiento. Torre Revelló cita un testimonio del mercedario Fray Pedro Nolasco Pérez, quien a su vez recoge un suceso narrado por Fray Felipe Guimerán en su *Breve Historia de la Orden de la Merced* (Valencia, 1591), que explica las circunstancias en que surgió dicho título: «...yendo una señora en peregrinación a Jerusalén, pasó a visitar este santuario, y, prendada de la Virgen, le dejó en recuerdo una navecilla de marfil que llevaba, con ánimo de regalarla en el Santo Sepulcro. Colgada del techo ante la imagen (donde aún está en nuestros días), tiene la navecilla siempre vuelta la proa al viento que

---

29. LOPEZ Y MARTEL, Rafael: «La devoción del Santo Rosario y la institución de su fiesta en la Iglesia» en *Sevilla Mariana*. T. I. Sevilla, 1881, pp. 247-248; MERRY Y COLOM, Manuel: «El Santísimo Rosario y la Batalla de Lepanto» en *Sevilla Mariana*. T. III. Sevilla, 1882, pp. 243-247.

corre en alta mar... de donde cuantos marineros han de partir del puerto, van primero a certificarse, por la navecilla, del viento que tienen en alta mar, y, conforme a él, ordenan sus partidas a su tiempo. De aquí entiendo haberse llamado *Nuestra Señora del Buen Aire* aquella casa»<sup>30</sup>.

Para el mismo Torre Revelló, utilizando fuentes historiográficas italianas, considera que la aludida imagen de la Virgen adquirió su advocación de una colina situada al sudeste de Cagliari, denominada de *Bonaria*, donde se asienta el referido cenobio mercedario<sup>31</sup>.

La devoción popular pronto cubrió las paredes del santuario de la Madonna de Cagliari con numerosos exvotos. De entre ellos, sobresalen los ofrendados por la marinería italiana y española, en forma de diminutas embarcaciones, cuadros, anclas, remos, etc. No es de extrañar, pues, que las gentes del mar hispanas sintieran especial predilección por tan entrañable título mariano.

La Virgen del Buen Aire, que en la actualidad preside el retablo mayor de la Capilla del palacio de San Telmo, es sin duda la escultura mariana hispalense de mayor vinculación americana; no en balde, «la última visita que hacían los marinos antes de su partida para las Indias era para Nuestra Señora del Buen Aire, por estar su ermita a la vera del río, enfrente de la Torre del Oro»<sup>32</sup>. En efecto, la Hermandad de Nuestra Señora del Buen Aire, San Pedro y San Andrés, que congregaba en su seno a los capitanes, pilotos, maestros y marinos de mayor nombradía de España, tenía su residencia en la iglesia de la desaparecida Universidad de Mareantes, sita en Triana.

Según López Martínez, sus primitivas Reglas debieron aprobarse en la segunda década del siglo XVI, datando los primeros testimonios documentales de los comedios de esa centuria<sup>33</sup>.

Es lógico pensar, pues, que cuando Pedro de Mendoza exploró en 1536 las márgenes del Río de la Plata, pusiera al mejor de los emplazamientos el nombre de la patrona de su gremio en Sevilla, ya que desde aquí partieron tales expedicionarios<sup>34</sup>.

30. TORRE REVELLO, José: *La Virgen del Buen Aire*. Buenos Aires, 1931, p. 18.

31. *Ibidem*, p. 19.

32. BAYLE, P. C.: *Santa María en Indias. La devoción a Nuestra Señora, y los descubridores, conquistadores y pobladores de América*. Madrid, 1928, p. 43.

33. LOPEZ MARTINEZ, Celestino: «Hermandades y Cofradías de la gente de mar sevillana en los siglos XVI y XVII» en *Revista Calvario*. Sevilla, 1947, s.p.

34. *Ibidem*.

El Rey Carlos II, al fundar en 1681 el Colegio para crianza de jóvenes en las artes de la marinería, lo puso bajo la tutela de la Hermandad de Santa María de Buenos Aires. Disposiciones jurídicas posteriores propiciaron la fusión de la Universidad de Mareantes con el Real Colegio de San Telmo, instalándose en el nobilísimo Palacio de este nombre, vendido en 1849 a los duques de Montpensier, quienes lo cedieron posteriormente para Seminario de la Archidiócesis hispalense y hoy propiedad de la Junta de Andalucía, futura sede de su Presidencia<sup>35</sup>.

La fiesta principal de Nuestra Señora de Buen Aire era la de la Natividad de la Virgen, pero su Hermandad la celebraba ocho días después de esta festividad. Otros cultos se consagraban a San Pedro y San Andrés, abogados de los mareantes.

En 1600 concertaban los capitanes Pedro Dallo, Cristóbal Coello y Fernando de Zuleta, representantes de la corporación del Buen Aire, con el arquitecto y escultor Juan de Oviedo y de la Bandera (1565-1625), el retablo de la iglesia del hoy inexistente hospital de la Universidad de Mareantes, incluyendo la hechura de sus imágenes<sup>36</sup>. La talla de la titular presidía la hornacina principal, estando flanqueada por las efigies de los cotitulares San Pedro y San Andrés, junto a San Francisco y San Juan. En el ático, quedaba representada la Asunción, coronando el conjunto la figuración del padre Eterno, en ademán de recibir a la Virgen<sup>37</sup>.

La Madonna se muestra sedente, apoyando las plantas sobre su escabel de nubes tachonado por cinco cabezas de querubines, mientras dos ángeles mancebos le recogen el manto lateralmente. El pequeño Infante se yergue sobre su rodilla izquierda, jugando con la toca materna. En la mano derecha sostiene la Virgen un argénteo barco, símbolo de su protección marinera, labrado por el platero Juan de Garay en 1721. En 1725, sabemos que el afamado Pedro Duque Cornejo y Roldán (1678-1757) retocó la escultura, aunque la profesora Jos López piensa que su intervención no tuvo la trascendencia que hasta ahora se le asignaba<sup>38</sup>.

35. *Ibid*; JOS LOPEZ, Mercedes: *La Capilla de San Telmo*. Sevilla, 1986, p. 149.

36. SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Arte Sevillano de los siglos XVI y XVII* en «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía». T. III. Sevilla, 1931, p. 55.

37. LOPEZ MARTINEZ, Celestino: *El escultor y arquitecto Juan de Oviedo y de la Bandera (1565-1625)*. Sevilla, 1943, p. 33.

38. HERNANDEZ DIAZ, José: *Pedro Duque Cornejo*. Sevilla, 1983, p. 60; Gra-

Un fuerte eco miguelangelesco impregna toda la talla, con claros precedentes iconográficos en las Madonnas de las tumbas mediceas y en la Tadei. En Sevilla, ya habían practicado este mismo modelo Juan Bautista Vázquez el Viejo y Jerónimo Hernández, e incluso el mismo Juan de Oviedo lo ejecutará en piedra en el relieve de la portada del convento de Santa María de Jesús, hacia 1590<sup>39</sup>. Indiscutiblemente, la monumentalidad de la efigie procede de la estética extendida en tierras hispalenses por Jerónimo Hernández, al par que la ternura que manifiesta el Niño hacia su Madre era lugar común desde los trabajos de Juan Bautista Vázquez el Viejo<sup>40</sup>.

Varios óleos ubicados a los pies de la Capilla del Palacio de San Telmo testimonian el agradecimiento de los mareantes a la Virgen del Buen Aire por su benéfico amparo. He aquí, como mera muestra de esta sencilla devoción marinera, la transcripción de una de las leyendas que se ostentan en un exvoto pintado: «NAVEGANDO DON FRANCISCO FERNANDEZ, COLEGIAL QUE FUE DE ESTE REAL SEMINARIO I ACTUAL HERMANO DE LA UNIVERSIDAD DE MAREANTES, DE CAPITAN I PILOTO EN EL NAVIO SAN YGNACIO QUE VENIA DEL PUERTO DE BUENOS AIRES PARA EL DE CADIZ, HALLANDOSE DE 7 A 8 GRADOS AL SUR DE LA LINEA I 200 LEGUAS DE LA COSTA DEL BRACIL, DESCUBRIO UN AGUA EL NAVIO QUE CADA HORA HAZIA 75 PULGADAS I EN ESTE CONFLICTO ACUDIO DICHO CAPITAN A MARIA SANTISIMA DEL BUEN AIRE I POR INTERCESION DE DICHA SEÑORA LLEGARON FELIZMENTE AL PUERTO DE PERNAMBUCO DONDE SE REMEDIARON. AÑO DE 1761»<sup>41</sup>.

---

cias al estudio realizado por la Dra. Mercedes Jos, sabemos que la imagen fue retocada por Bartolomé de Cazares en 1704, así como que en 1724 fue nuevamente estofada por el conocido pintor Domingo Martínez, labor que volvió a repetirse en 1765 por el artista Antonio del Barco y Gordillo. La media luna de plata que la Señora ostenta a los pies es obra del platero Juan de Garay en 1725. Las argénteas coronas que orlan las testas de la Virgen y el Niño fueron labradas por José Agustín Méndez en 1779. Cfr. JOS LOPEZ, Mercedes: *La Capilla del Palacio de San Telmo*. Op. cit., pp. 143-149.

39. PEREZ ESCOLANO, Víctor: *Juan de Oviedo y de la Bandera*. Sevilla, 1977, p. 22.

40. HERNANDEZ DIAZ, José: *Imaginería hispalense del Bajo Renacimiento*. Op. cit., pp. 92-93.

41. Este exvoto está reproducido en la obra de TORRE REVELLO, José: *La Virgen del Buen Aire*. Buenos Aires, 1931, p. 28, lám. V.

## 5. MARÍA SANTÍSIMA DE LA ESTRELLA.

*Capilla de la Estrella. Sevilla.*

Imagen de candelero para vestir.

Mide 1,68 ms. de alto.

Obra atribuida a Juan Martínez Montañés.

Primera mitad del siglo XVII.

La primitiva Hermandad de Nuestra Señora de la Estrella, integrada por los «cargadores de la Gran Compañía del cargar y descargar las mercaderías que en esta ciudad de Sevilla entran y salen para las Indias y Flandes», se fundó en la iglesia del convento de la Victoria, de religiosos mínimos de San Francisco de Paula en Triana, quedando sus Reglas aprobadas el 24 de diciembre de 1566<sup>42</sup>. En estas ordenanzas, los cargadores de mercaderías del puerto de Sevilla reglamentaban aspectos sociales de sumo interés; así, se preocupaban por recibir a miembros que hubiesen demostrado suficiencia y habilidad en el oficio, puesto que cada cuadrilla de cargadores estaba obligada a reparar el daño que cualquier otro compañero causase por su negligencia. De igual modo, se resaltan los vínculos de afecto y mutua protección entre los hermanos de la corporación, reglamentándose también lo relativo a jubilaciones, enfermedades, ausencias, jornadas de trabajo y, cómo no, todo lo referente a las postrimerías de sus miembros<sup>43</sup>.

En el año 1600 se concierta la fusión de la Hermandad de Nuestra Señora de la Estrella con la de San Francisco de Paula, mientras que el 15 de junio de 1675 se hacía lo propio con la del Santísimo Cristo de las Penas, que tenía su residencia en la ermita de la Candelaria<sup>44</sup>. Desde entonces, ha continuado una vida floreciente, intitulándose en la actualidad como *Ilustre y Fervorosa Hermandad Sacramental y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús de las Penas, María Santísima de la Estrella, Triunfo del Santo Lignum Crucis, San Francisco de Paula y Santas Justa y Rufina*, con sede en su Capilla propia de la trianera calle de San Jacinto.

42. BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias Religiosas de Sevilla*. Sevilla, 1882, p. 534.

43. LOPEZ MARTINEZ, Celestino: «Hermandades y Cofradías de la gente de mar sevillana en los siglos XVI y XVII». Op. cit., s.p.

44. *Ibidem*.

La imagen titular mariana, de candelero para vestir, ha venido atribuyéndose con insistencia a la gubia del genial alcalaíno Juan Martínez Montañés (1568-1649). No hay argumentos estilísticos sólidos que puedan desmentir este parecer, pues el intenso dolor que emana de la faz dolorosa en modo alguno desfigura su belleza formal, concepto éste muy afín al practicado por Montañés, de ascendencia neoplatónica<sup>45</sup>. Sin embargo, y ello es frecuente cuando se trata de catalogar una imagen de candelero para vestir, futuros hallazgos documentales pueden hacer variar la cronología que le ha sido asignada en la primera mitad del siglo XVII, pensamos que a un momento posterior. Sin duda se trata de una de las Dolorosas más hermosas de Sevilla y, según refiere Bermejo, disfrutó antaño de tanta fama y celebridad, que incluso hubo algún que otro intento de robarla, a fin de poseer escultura de tanta belleza<sup>46</sup>.

Fue restaurada por Francisco Peláez del Espino en 1977. Durante su estación penitencial del Domingo de Ramos, porta en su mano derecha un relicario en forma de estrella que contiene un lignum crucis. Dicha joya copia en su traza el valioso viril donado por Pizarro a la Catedral de Cuzco. Fue ejecutada en oro de ley por el orfebre Fernando Marmolejo Camargo en 1959<sup>47</sup>.

Su advocación es significativa de su protección sobre las gentes del mar, en este caso los cargadores del puerto hispalense. San Alfonso María de Ligorio, en su célebre obra *Las Glorias de María* comenta que «así como guiados por la estrella dirigen al puerto el rumbo los navegantes, así a los cristianos es la Virgen guía con dirección al Cielo»<sup>48</sup>. El himno *Ave Maris Stella* resume y contiene en sí mismo

45. HERNANDEZ DIAZ, José: *Martínez Montañés*. Sevilla, 1976, pp. 102-103; IDEM: «La iconografía mariana en las tierras del Antiguo Reino de Sevilla» en *Revista Miriam*. Sevilla, 1980, p. 15; ID: «La iconografía mariana en la escultura hispalense de los Siglos de Oro» en *Cuadernos de Arte de la Fundación Universitaria*. Madrid, 1986, p. 23; GONZALEZ GOMEZ, Juan Miguel: «Sentimiento y simbolismo en las representaciones marianas de la Semana Santa de Sevilla» en *Las Cofradías de Sevilla. Historia, Antropología, Arte*. Sevilla, 1985, p. 136; BERNALES BALLESTEROS, Jorge: «La escuela sevillana» en *Imagineros andaluces de los Siglos de Oro*. Sevilla, 1986, p. 43; GONZALEZ GOMEZ, Juan Miguel y José RODA PEÑA: «Imagineros e imágenes de la Semana Santa de Sevilla (1563-1763)» en *Las Cofradías de Sevilla en la Modernidad*. Sevilla, 1988, pp. 161-162.

46. BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias Religiosas de Sevilla*. Op. cit., p. 538.

47. CARRERO RODRIGUEZ, Juan: *Anales de las Cofradías sevillanas*. Sevilla, 1984, p. 93.

48. SAN ALFONSO MARIA DE LIGORIO: *Las Glorias de María*. Madrid, 1911, p. 136.

toda la devoción que secularmente los marineros y la Iglesia entera han sentido hacia tan expresiva advocación mariana.

6. NUESTRA SEÑORA DEL BUEN VIAJE.  
*Real Parroquia de Santa Ana. Sevilla.*

Imagen de candelero para vestir en pasta policromada.  
Mide 1,52 ms. de alto.  
Obra anónima sevillana.  
Primera mitad del siglo XVII.

Maestres, señores de naos y pasajeros fundaron la cofradía de Nuestra Señora del Buen Viaje en la Real Parroquia de Santa Ana, cuyas primeras Reglas se aprobaron el 22 de julio de 1596<sup>49</sup>.

Su salida procesional se verificaba la noche del Miércoles Santo y celebraba su fiesta principal el 2 de febrero, en honor de la Purificación de Nuestra Señora, y el día de Todos los Santos. Como ha demostrado Cuéllar Contreras, en 1659 se fusionó con la Hermandad de la Tentación de Cristo en el Desierto y Nuestra Señora de los Peligros, al parecer fundada en 1631. No resultaría demasiado beneficiosa dicha unión, pues después de 1704 no se vuelven a tener noticias de esta corporación<sup>50</sup>.

La efigie de Nuestra Señora del Buen Viaje se encuentra en la actualidad expuesta al culto sobre una sencilla mesa de altar, en el interior de la Capilla Bautismal de la citada parroquia.

Sus caracteres estilísticos responden ostensiblemente a los presupuestos del realismo barroco practicados por los discípulos y seguidores de Juan Martínez Montañés durante el segundo cuarto del siglo XVII.

La talla mariana que nos ocupa ya aparece inventariada en 1659 por el Capitán Juan Quintero, a la sazón Mayordomo de la Hermandad del Santísimo Cristo del Socorro y Nuestra Señora del Buen Viaje. En dicha relación se citan el «palio de damasco negro con su azenefa de terciopelo, y flecos y alamares de oro, ...diez varas del palio de Nuestra Señora, con sus bolas doradas, ...rostro y manos de Nues-

49. LOPEZ MARTINEZ, Celestino: «Hermandades y Cofradías de la gente de mar...». Op. cit., s.p.

50. CUELLAR CONTRERAS, Francisco de Paula: «Documentos varios de Hermandades en el siglo XVII (XX)» en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*. Sevilla, julio de 1982, pp. 7-8.



tra Señora, ...», entre otros enseres que integraban el cortejo procesional durante la noche del Miércoles Santo<sup>51</sup>.

La Virgen del Buen Viaje exterioriza su dolor de manera inequívoca, mediante cuatro lágrimas que vierten sus llorosos ojos y surcan las sonrosadas mejillas. Los intensos tormentos que afligen el alma de la Mater Dolorosa quedan reflejados en los rasgos que conforman el ancho óvalo de la efigie; es el caso de los labios que se entreabren para dejar escapar un incontenible sollozo, permitiendo entrever la fila superior de dientes. Todo ello no es óbice para que el tamiz de la idealización dulcifique un dramatismo tan sólo presentido. La encarnadura se muestra en muy mal estado, especialmente en la zona de los párpados, los cuales también han perdido parte de las pestañas postizas. Las manos, de anchos dorsos, ofrecen unos flexionados dedos para portar el pañuelo.

La Hermandad contó asimismo con una imagen gloriosa de idéntica advocación, encargada por el Duque de Medinasidonia al escultor Gaspar Ginés, quien se obligó a entregarla el 15 de noviembre de 1634. Este simulacro, cuyo paradero se desconoce pero que quizás pudiera rastrearse en Sanlúcar de Barrameda, llevaría al Niño Jesús en uno de sus brazos, a la par que el otro sostendría una nao<sup>52</sup>.

Santa María es garante de un *Buen Viaje* para los navegantes que a sus plantas se postrarían para suplicar una favorable travesía.

## 7. NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN.

*Iglesia conventual del Santo Angel. Sevilla. (Lám. 4).*

Escultura en terracota y telas encoladas y policromadas.

Mide 2,42 ms. de alto.

Obra de Cristóbal Ramos.

Hacia 1780.

Aunque la invocación de la Virgen del Carmen como abogada de navegantes y pescadores arranca de la Edad Media, alcanzará su auténtico cénit durante la presente centuria, a raíz de haber sido nombrada patrona de la Marina Española por Real Orden del 19 de abril de 1901<sup>53</sup>.

La clásica y singularísima iconografía que de la Virgen del Car-

51. *Ibidem.*

52. LOPEZ MARTINEZ, Celestino: «Hermandades y Cofradías de la gente de mar...». Op. cit., s.p.

53. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y Manuel CARRASCO TERRIZA: *Escultura mariana onubense*. Huelva, 1981, p. 468.

men ha llegado hasta nuestros días, tiene su origen en la visión que tuvo San Simón Stock el 16 de julio de 1251, día en que la Señora se le apareció para entregarle el Santo Escapulario, con la promesa de que quienes muriesen llevando este hábito se salvarían. La protección, pues, sobre las ánimas del purgatorio, es otra de las características esenciales de la devoción carmelitana. La fiesta de la Virgen del Carmen el 16 de julio fue confirmada para todos los religiosos de su Orden por S.S. Sixto V el año 1587. Se hizo extensiva para toda la Iglesia por concesión del Papa Benedicto XIII hacia 1726 con Oficio y Misa propios<sup>54</sup>.

Será precisamente durante el setecientos cuando esta iconografía adquiera su definitiva caracterización en las artes plásticas: la Virgen aparece revestida con el hábito de la orden carmelitana y el escudo de la misma, llevando al Niño Jesús en el brazo izquierdo y ofreciendo con la diestra el escapulario a los fieles<sup>55</sup>.

La escultura de Nuestra Señora del Carmen, que preside el retablo mayor de la iglesia conventual del Santo Angel de Sevilla –antiguo Colegio de la Orden que se estrenó el 16 de noviembre de 1608<sup>56</sup>–, se nos presenta sedente sobre un trono de nubes tachonado por cabezas de querubes, y llevando al Pequeño Infante en su regazo. Se trata de una de las obras de mayor empaque ejecutadas por el reputado imaginero hispalense Cristóbal Ramos (1725-1799), hacia 1780. Los materiales utilizados son característicos en la producción de su autor: el barro cocido y policromado para cabezas y manos, y las telas encoladas para los ropajes, que quedan animados por una vistosa policromía. En esta composición, Cristóbal Ramos aúna la tradición tardobarroca en la que se formó junto a su padre, el también barrista Juan Isidoro Ramos, y la nueva estética de corte academicista que se introduce en la ciudad de la Giralda como consecuencia de la fundación de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes en 1775<sup>57</sup>.

54. ALONSO MORGADO, José: «La fiesta de la conmemoración de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo» en *Sevilla Mariana*. T. I. Sevilla, 1881, p. 48.

55. TRENS, M.: *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*. Madrid, 1948, p. 378.

56. ALONSO MORGADO, José: «Restablecimiento de la Comunidad de religiosos carmelitas descalzos y su venerable orden tercera en la iglesia del Santo Angel» en *Sevilla Mariana*. T. I. Sevilla, 1881, p. 317.

57. MONTESINOS MONTESINOS, Carmen: *El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*. Sevilla, 1986, p. 40.

En la imagen de la Virgen, Ramos hace gala de altas dosis de clasicismo, dotándola de una atinada encarnadura marfileña y aporcelanada que denota la influencia de la estatuaria neoclásica. Por el contrario, la actitud del Niño Jesús, agitándose en las faldas maternas con risueño regocijo, nos remite a creaciones del pleno barroco. Mientras la figura de la Madre se reviste con el hábito carmelita, eso sí, desprovisto de la toca, el Hijo luce una túnica roja con vueltas verdes. Ambos presentan el escapulario en la mano derecha, que en el caso de la Virgen se complementa con el cetro, símbolo de realeza.

8. NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA DE TRIANA CORONADA.  
*Capilla de los Marineros. Sevilla. (Lám. 5).*

Imagen de candelero para vestir.  
Mide 1,70 ms. de alto.  
Obra atribuida a Juan de Astorga.  
Año 1815.

Es la imagen mariana que mayor popularidad ostenta en la Triana de nuestros días, habiendo sido coronada canónicamente en 1983. Cotitular de la *Real Hermandad del Santísimo Sacramento y de la Pura y Limpia Concepción de la Santísima Virgen María y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de las Tres Caídas, Nuestra Señora de la Esperanza y San Juan Evangelista*, con sede en su Capilla propia de la calle Pureza, desfila procesionalmente bajo palio durante la madrugada y mañana del Viernes Santo sevillano.

El 15 de abril de 1616 se aprobaban las nuevas Reglas que contemplaban la fusión de la Hermandad de Nuestra Señora de la Esperanza y San Juan Evangelista, con la de las Tres Caídas de Nuestro Señor Jesucristo, integradas ambas por miembros de la marinería<sup>58</sup>.

Sabemos que en 1815, recién concluida su aludida Capilla de la otrora calle Larga, estrenó la efigie de la Virgen que ya Bermejo atribuyó a la gubia del decimonónico Juan de Astorga<sup>59</sup>. Un incendio acaecido el 2 de mayo de 1898 provocó que se le practicara la primera de una larga serie de restauraciones. En esta ocasión sería Gumersindo Jiménez Astorga quien retocó y aclaró la policromía del

58. BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias Religiosas de Sevilla*. Op. cit., p. 531; MONTOTO, Santiago: *Cofradías Sevillanas*. Sevilla, 1976, p. 151.

59. BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias Religiosas de Sevilla*. Op. cit., p. 533.

rostro, que había resultado enormemente dañado por el siniestro, en el que incluso se quemó una de las manos<sup>60</sup>. Dicho escultor varió la personalidad de la efigie, pensamos que acercándola enormemente a los modelos empleados por su pariente Gabriel de Astorga. La vinculación con la Soledad de San Buenaventura, obra de este último en 1851, se nos antoja evidente. Pocos años después, en 1910, José Ordóñez le arregló el candelero y retocó la mascarilla. Sin duda, la intervención más discutida fue la efectuada por el imaginero Antonio Castillo Lastrucci en 1929, al poco tiempo de celebrarse en la parroquia del Divino Salvador la Exposición Mariana. Según declaración manuscrita del propio Castillo al también escultor Antonio Illanes, «al quitarle —a la imagen— la pintura vimos que los párpados eran de pasta, y se acordó hacer la mascarilla y las manos, que es lo que hoy tiene, y esto es todo». El profesor Palomero, por su parte, ha publicado que en el folio 3 r. de su *Libro de Razón*, el imaginero había anotado: «1929. Virgen de la Esperanza. Hacerle mascarilla y manos. 500 ptas.»<sup>61</sup>. El mismo autor cita el testimonio de testigos presenciales y colaboradores del maestro que observaron cómo, junto a las manos, Castillo gubiaba la frente y los párpados de la Virgen. La polémica estaba servida: ¿Había Castillo Lastrucci rehecho por entero la mascarilla, como parece desprenderse de sus manifestaciones escritas?, o, por el contrario, ¿se limitaría a retallar la zona superior de la cara, reencarnándola nuevamente, considerándola así como obra completa suya, al haber labrado también las manos?

La muy reciente restauración acometida por Luis Alvarez Duarte<sup>62</sup> entre el día 3 de octubre y el 24 de noviembre de 1989, parece arrojar alguna luz sobre el tema, en favor de una intervención parcial por parte de Castillo, aunque las conclusiones en modo alguno puedan ser definitivas. Además de realizar una copia en marmolina de la efigie, el trabajo más sutil emprendido por Alvarez Duarte consistió en el levantamiento total de la encarnadura, la cual se había torcido con el ennegrecimiento consiguiente de las facciones. Bajo la misma, aparecieron grumos de óleo y diversos repintes. El propio Alvarez Duarte advierte en su *Diario personal de la Restauración de la*

60. PALOMERO PARAMO, Jesús M.: *Las Vírgenes en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1983, p. 64.

61. *Ibidem*, p. 67.

62. Este mismo escultor ya había ejecutado un candelero para la imagen y consolidado diversos desperfectos en 1981. *Ibid*, p. 68.

*Esperanza de Triana*, «...que en la nariz, entrecejo, barbilla y labio superior la imagen tenía parte del aparejo abofado y en malas condiciones»<sup>63</sup>. Todo ello, producto de la restauración de Castillo Lastrucci, ha desaparecido. Junto a la consolidación y resanamiento general de la imagen, Alvarez Duarte ha encarnado de nuevo el rostro y manos que, por cierto, son las bellísimas que esculpiera Castillo en 1929. En definitiva, se ha intentado devolver la prístina impronta decimonónica a la efigie, que ha visto notablemente dulcificados sus rasgos, merced a la aparición de un modelado más blando y suave, en consonancia con la estética astorguina.

---

63. ALVAREZ DUARTE, Luis: «Diario personal de la restauración de la Esperanza de Triana» en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 363. Sevilla, diciembre de 1989, p. 41.



1. Virgen de la Rábida. Monasterio de Santa María de la Rábida. Palos.



2. Virgen de la Cinta. Parroquia de Ntra. Sra. de la Merced. Huelva.



3. Virgen de la Cinta. Santuario de Ntra. Sra. de la Cinta. Huelva.





4. Virgen de Montemayor. Ermita de Ntra. Sra. de Montemayor. Moguer.





5. Virgen de la Bella. Parroquia de Santo Domingo. Lepe.



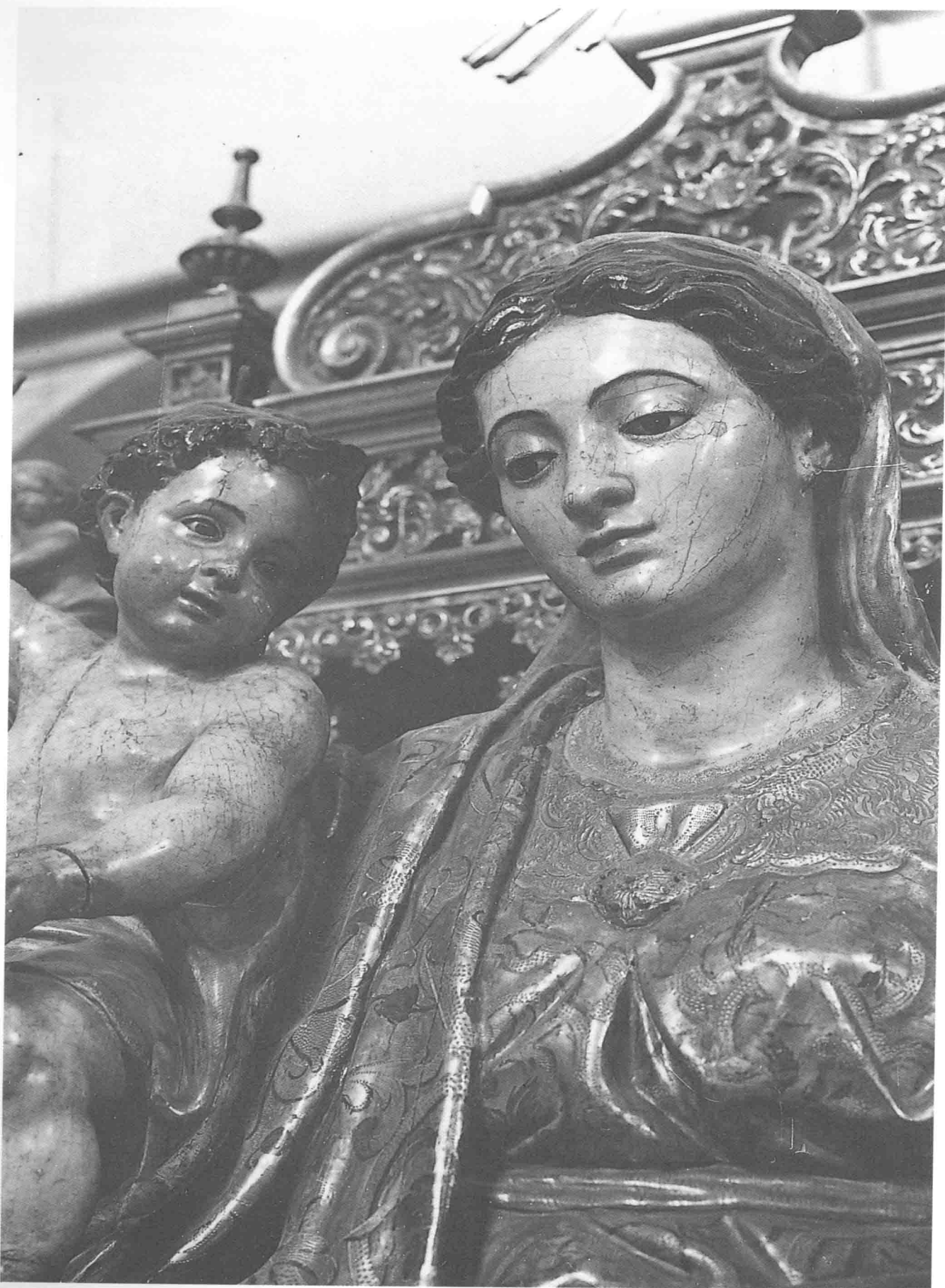
6. Virgen de las Angustias. Parroquia de Ntra. Sra. de las Angustias. Ayamonte.



1. Nuestra Señora de las Aguas. Iglesia parroquial del Divino Salvador. Sevilla.



2. Nuestra Señora de Consolación. Santuario de Consolación. Utrera (Sevilla).



3. Nuestra Señora del Rosario (hoy advocada de la Paz). Iglesia de Santa Cruz. Sevilla.





4. Nuestra Señora del Carmen. Iglesia conventual del Santo Angel. Sevilla.



5. Nuestra Señora de la Esperanza de Triana Coronada. Capilla de los Marineros. Sevilla. Foto año 1927.