GONZALO DE MENA Y LOS CARTUJOS. LA CONTRIBUCIÓN DEL ARZOBISPO A LA CIUDAD DE SEVILLA.

GONZALO DE MENA AND THE CARTHUSIANS. THE CONTRIBUTION OF THE ARCHBISHOP TO THE CITY OF SEVILLE.

ROCÍO GELO PÉREZ

Universidad de Sevilla, España

rgeloperez@hotmail.com

Resumen: En este trabajo se pone de manifiesto el mecenazgo del arzobispo don Gonzalo de Mena, figura clave de finales del siglo XIV. En el breve pero intenso tiempo que estuvo al frente de la diócesis hispalense, apostó por unas medidas que en el devenir de los tiempos contribuirían a la grandeza patrimonial que alcanzó Sevilla durante el Siglo de Oro. Entre todas estas labores, destaca su mecenazgo con los cartujos, el cual permitió el establecimiento de la orden en la ciudad, así como a la construcción del emblemático monasterio de Santa María de las Cuevas, contenedor artístico que tras la exclaustración en el siglo XIX de la orden enriquecerá el patrimonio artístico de la capital. Por todo ello, se hará una breve relación de los hechos de mayor relevancia del mecenazgo de dicho prelado en la capital hispalense, así como del propio mecenazgo que aportaría posteriormente la orden Cartuja, lo cual puede considerarse en parte como una consecuencia indirecta de la labor emprendida por don Gonzalo de Mena.

Palabras clave: Mecenazgo, Cartujos, Fundaciones, Patrimonio.

Abstract: This paper shows the importance of the patronage of the archbishop Gonzalo de Mena, a key figure of the 15th century. While the brief but intense period of time he was head of the diocese of Seville, he took important measures that later on have contributed to the rich heritage of Seville during the Golden Age. One of his most important labor was the patronage with the Carthusians, which led to the establishment of the religious order in the city, and the construction of the monastery of Santa Maria de las Cuevas. This landmark building was an artistic container, which has become part of the artistic heritage of Seville due to a disentailment during the 19th century. Therefore, there will be a description of the most prominent events of the patronage of the archbishop in both, the city of Seville and the Carthusian order, as an indirect consequence of his work.

Keywords: Patronage, Cartushian, Foundations, Heritage.

El Arzobispo don Gonzalo de Mena y Roelas, natural de Toledo, llegó a la sede hispalense en el año 1394 tras haber sido obispo de Calahorra y Burgos. Pese a que su elección se había producido en 1393 no obtuvo la confirmación papal hasta 1394 como consecuencia de los problemas derivados del Cisma que sufría la Iglesia en esos momentos. Aunque su arzobispado no fue demasiado prolongado, en los escasos siete años que estuvo presente en la capital hispalense, contribuyó significativamente en el desarrollo histórico y artístico que la ciudad habría de alcanzar en tiempos cercanos. De entre todas estas acciones, su iniciativa relacionada con la orden religiosa de los cartujos supuso la creación de uno de los espacios más emblemáticos de la ciudad, que en su momento alcanzó una de las mayores concentraciones de arte religioso, trabajando asimismo los mejores artistas de cada época.

De ahí la importancia de las decisiones tomadas por don Gonzalo, quien desde su llegada a Sevilla estuvo implicado en los problemas que en ella tenían lugar. De esta forma, a su llegada en 1394 encuentra un lugar dominado por una nobleza inmersa en luchas por disputarse el control de la ciudad y el favor de la realeza. Todo ello provocaba continuos tumultos y disputas, como el asalto a la judería sucedido tres años antes de su llegada. El arzobispo, como medida para apaciguar la situación, decidió concederles a estas familias, concretamente los Ponce, los Guzmán, los Hurtado de Mendoza y los Girones, sepulturas en las distintas parroquias hispalenses, creando así una división territorial que al menos lograra aplacar las luchas[1].

Mediante las crónicas recogidas por don Diego Ortiz de Zuñiga en sus *Anales Eclesiásticos y Seculares de Sevilla,* podemos obtener información de más labores desarrolladas por el arzobispo, entre las cuales destaca la construcción de las gradas del perímetro del Patio de los Naranjos, así como las columnas de mármol enlazadas con cadenas sobre las mismas que delimitaban la jurisdicción propia de la diócesis. Era esto, un intento de frenar a los mercaderes, quienes en ocasiones desarrollaban su labor comercial dentro de dicho patio para resguardarse de las inclemencias meteorológicas[2].

También relacionado con la sede metropolitana, hemos de tener en cuenta su participación hacia el año 1400 en el que fue el primer reloj que se instaló en España, concretamente en la cúspide de la Giralda. Igualmente, dispuso la colocación de una

[1] MENA CALVO, José María: "Un toledano en la silla arzobispal de Sevilla Don Gonzalo de Mena y Vargas, máxima figura de la iglesia hispalense medieval", *Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 13, 1982, pp. 273-279.
[2] ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla.* Imprenta Real, 1795, vol. 2, p. 249.

campana que, conservada en la actualidad, cuenta con la categoría de ser la más antigua de la torre hispalense. Responde esta campana al año de 1400 cuando don Gonzalo de Mena ordenaría instalarla, acto que debió tener gran significado, ya que, según las crónicas, fue una ceremonia a la que acudió el propio rey Enrique III[3]. De esta forma, la campana ha llegado nuestros días, aunque desplazada hasta el cuerpo de la Giralda denominado del Reloj. A este lugar debió pasar tras los trabajos iniciados por Hernán Ruíz en 1560, cuando se sustituiría el primitivo campanario que se instalaría en un primer momento tras la consagración de la mezquita. Podemos conocer el aspecto de esta torre gracias al trabajo realizado por don Teodoro Falcón, quien vislumbró la obra a través de pinturas en las que se recogen panorámicas de la ciudad, como la atribuida a un seguidor de Alejo Fernández[4]. En esta imagen, conservada en la iglesia de Santa Ana de Triana, se representa a las santas protectoras de la ciudad, Justa y Rufina, con un fondo en el que se representa una vista de la ciudad, la cual tradicionalmente se hacía desde la parte correspondiente a Triana. Podemos observar como la torre que aparece responde perfectamente a la fisionomía propia de la Giralda en la época, coronado por una especie de templete con una campana.

Actualmente, en esta campana denominada de San Francisco o de San Miguel de las Victorias se conservan dos escudos de armas del arzobispo Gonzalo de Mena junto a la siguiente inscripción: Esta campana mandó -facer Don Gomº.- Arçº - de Sevº - anno de Nacimº de Y K V . XP O. de M. CCCC. acabóla Alfonso Domingz – era Mayordº. de la Obra - Juan de Soto PXS. Vincit - PXS. regnat - PXS. Imperat[5].

De esta manera parece probada que la ordenación de esta campana se debió al prelado toledano, que vio necesaria una renovación de la torre, ante un hecho que aconteció unos años antes. Concretamente la ciudad había sufrido un importante terremoto en 1396, por lo que el remate y la campana eran producto de su restauración. Pero además, la antigua mezquita, consagrada por don Remondo tras la reconquista, sufrió importantes daños. Ante esto, el cabildo debe plantearse las medidas a tomar, ante lo cual el arzobispo don Gonzalo conviene la construcción de un nuevo templo en estilo Gótico[6]. *Ante esta cuestión existen diversas afirmaciones, como las que sitúan la sede vacante en el momento der tomar dicha decisión. No obstante, parece probado que todo*

[3] ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos* …, op. cit., pp: 264 - 265.
[4] FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *La Giralda: rosa de los vientos*. Sevilla, 1989, pp. 35 – 40.
[5] ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos* …, op. cit., p: 475.
[6] MENA CALVO, José María: "Un toledano …, op. cit., pp. 275 – 276.

tuvo lugar en 1401, meses antes de la precipitada muerte de don Gonzalo[7]. De esta forma, poco tiempo después el cabildo decidiría la construcción de una nueva catedral que superase a todas las habidas[8].

Otra muestra de la preocupación que Gonzalo de Mena mostró por las cuestiones sociales sevillanas de su época tuvo que ver con el asunto de la esclavitud en el siglo XIV. En esta época el comercio de esclavos era algo habitual, principalmente de aquellos que provenían de la costa de África, por lo que su presencia en la capital hispalense no era extraña. Una capital, en la que la población sufría constantes adversidades que hacían de la vida una lucha por la supervivencia, al caso de este colectivo había que unirle además lo que suponía su condición de esclavo. Ante esta situación, el prelado toledano decidió crear un lugar especifico que se encargara de el cuidado de estas personas, originándose así el conocido como hospital y casa para morenos. Vinculada a esta institución, se crearía igualmente una hermandad que contribuiría a la integración social de este colectivo, precedente de la que actualmente se conoce popularmente con el nombre de Hermandad de los Negritos[9].

No obstante, la más importante de sus labores corresponde con la construcción del monasterio de Santa María de las Cuevas, hecho que supondría la llegada a Sevilla de la Orden Cartuja. Conviene aclarar que, pese a que la construcción del célebre monasterio tuviera lugar después de la muerte del arzobispo, se debió a éste el primer esfuerzo por asentarlos en la ciudad, así como el primer impulso económico, algo que como veremos a continuación, no estuvo exento de dificultades. Corría el año 1400 y Sevilla, inmersa en constantes oleadas de hambrunas, lluvias, peste y en definitiva toda clase de miserias, a los ojos de don Gonzalo era un lugar necesitado de almas piadosas que además infundieran los preceptos de una apropiada vida religiosa tanto a la sociedad como al resto de ordenes de la ciudad. Parece ser, que don Gonzalo de Mena habría tenido contacto con estos religiosos tiempo atrás, aunque no exactamente como afirma Ortiz de Zuñiga[10], en cuya crónica sostiene que el arzobispo deseaba traer a Sevilla a estos monjes que había conocido en Burgos. Pese a que ciertamente había sido obispo de Burgos, no hay que olvidar que el monasterio de la Cartuja de Miraflores de Burgos no comenzó a construirse hasta el año 1442, fecha en la que el prelado ya había

[7] FALCÓN, Teodoro: *La catedral de Sevilla. Estudio arquiteciónico.* Sevilla, 1980, p. 15.
[8] ROS, Carlos: *Los arzobispos de Sevilla: luces y sombras en la Sede hispalense*. Granada, 1986, p.81.
[9] MORENO, Isidoro: *La antigua hermandad de los negros de Sevilla: etnicidad, poder y sociedad en 600 años de historia*. Sevilla, 1997, pp. 35 - 44.
[10] ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos...*, op. cit.,p: 262.

fallecido. Esta puntualización, obtenida ya en su momento por don Antonio María Espinosa y Cárcel[11], no implica de todas formas que don Gonzalo no conociera la orden, ya que es un hecho fehaciente que en el año 1398 decidiera cambiar la ubicación a los Terciarios de San Francisco, que se asentaban en una pequeña ermita situada en un terreno conocido como de las Cuevas, a cambio de otras posesiones en San Juan de Aznalfarache y en Niebla. De esta forma, ellos se asentaron en ese territorio situado en frente de Sevilla. Un lugar preferente, que permitía el contacto con la ciudad para determinadas cuestiones como la caridad practicada por la orden, al mismo tiempo que a una distancia suficiente que hacía del lugar un enclave de distensión y descanso que provocó que personalidades de la época, como Miguel de Mañara, acudieran a sus muros para deleitarse de la paz que lo inundaba todo[12]. Lugar también digno de mandatarios regios como Carlos V, que visito el lugar en 1526, y Felipe II que incluso se alojó en el lugar en el año 1570[13].

Volviendo a la cuestión de la fundación del monasterio, ya hemos visto como don Gonzalo conviene todo lo necesario para el asentamiento de la Orden Cartuja en Sevilla, sin embargo, en el año 1401 se traslada a su villa de Cantillana en un intento de huir de la temida peste, a la que finalmente acaba sucumbiendo. No pudo, por tanto, ver finalizado su empeño en el monasterio, para donde ya había adquirido posesiones y, especialmente, había confiado al canónigo Juan Martínez de Victoria una cantidad de 30.000 doblas de oro destinadas a su construcción. Esta cantidad, suponía un estimulo vital para la obra, sin embargo, las circunstancias del momento hacen que Fernando I de Aragón, necesitado de dinero para financiar su campaña de reconquista, confisque el dinero entregado al canónigo, viendo así los monjes frustradas sus oportunidades de levantar el edificio[14]. Ante esta situación, los cartujos comenzaron a recibir donaciones de nobles de la ciudad que contribuyeron con la obra, sin embargo, el patrocinio más

[11] Antonio María Espinosa y Cárcel realizó esta conjetura en la corrección de la edición de 1795 de la obra de Ortiz de Zuñiga. ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: Anales eclesiásticos y seculares..., op. cit., Madrid, 1795. Igualmente, otros autores como Matilde Fernández Rojas expone que aunque la llegada de los Cartujos fue una empresa promovida por el arzobispo, éste siguió los consejos de don Ruy González de Medina, quien sí había tenido contacto con la orden en la cartuja de El Paular de Burgos. FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX: trinitarios, franciscanos, mercedarios, cartujos, jerónimos, mínimos, clérigos menores, hermanos obregones y filipenses*. Sevilla, 2009.

[12] CUARTERO Y HIUERTA, Baltasar: *Historia de la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla y de su filial de Cazalla de la Sierra: apéndices documentales / Baltasar Cuarteto y Huerta; introducción, Antonio Domínguez Ortiz.* Sevilla, 1991, pp. 9 – 10.

[13] FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX: trinitarios, franciscanos, mercedarios, cartujos, jerónimos, mínimos, clérigos menores, hermanos obregones y filipenses*. Sevilla, 2009, p. 379.

[14] ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos...*, op. cit., p: 264.

importante provino del ilustre Per Afán de Ribera, quien a cambio de subvencionar la construcción del monasterio conseguía un insigne lugar para panteón familiar. Aunque de esta forma parecían solucionarse los problemas de la Orden, aquella salvaguardia suponía que el noble se convertía en el principal patrono del lugar, algo que ya correspondía a don Gonzalo[15]. El hecho de la falta de construcción del lugar influyó, además, en como el cuerpo del bienhechor de los no pudo descansar en el lugar para cuya construcción puso tanto empeño. Sus restos se trasladaron a la capilla de Santiago de la Catedral de Sevilla, donde estuvo hasta que en el año 1594 los monjes consiguieron finalmente su traslado hasta las dependencias cartujas. No obstante, previamente tuvieron que llegar a un acuerdo con la familia de los Ribera sobre el patronato de la iglesia, acordándose que la iglesia nueva se destinaría a los nobles, y la iglesia primitiva al arzobispo, quien a fin de cuentas había sido su propulsor[16].

Gracias a la documentación recogida por don Baltasar Cuarteo y Huerta[17] proveniente de la compilación llevada a cabo por el monje José Martín Rico a mediados del siglo XVII acerca de Santa María de las Cuevas, podemos conocer con detalle como que fue el traslado del cuerpo del arzobispo hasta su cartuja. En 1593, tras concluirse las disputas entre los monjes y los Pérez Ribera, el Cabildo acepta el traslado de don Gonzalo. Para ello conviene que el sepulcro sea abierto para comprobar que contiene los restos mortales. Dicha labor fue encargada al arquitecto Asensio de Maeda, quien junto a doce peones abrió la sepultura, en un acto al que acudieron algunos representantes de los cartujos y el hijo del Duque de Alcalá, Francisco Enríquez, entre otros. Se expone como tras romper la caja, se descubren unos huesos en buen estado, a diferencia de las noticias recogidas por Ortiz de Zuñiga donde habla de que se halló "*el cuerpo casi entero, vestido de Pontifical, y con un cáliz, y una salvilla y una ampolleta de plata*"[18]. Volviendo con los datos aportados por Cuartero y Huerta, el traslado tuvo lugar el día 26 de enero de 1594. Para ello se mandó adecentar las calles y situar a lo largo del recorrido una serie de altares donde el cortejo iría haciendo paradas. Estos altares se situaron en la Puerta del Perdón, en la Plaza de San Francisco, junto a la Puerta de la Magdalena, en la Puerta de Triana, en la Plaza del Altozano, y finalmente, una última parada cercana al Monasterio cartujo. El dicho cortejo era presidido con la cruz del Sagrario, engalanada con la manga rica de la catedral, y flanqueada por dos acólitos

[15] ROS, Carlos: *Los arzobispos de...*, op. cit., p.78.
[16] ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos...*, op. cit., p: 157.
[17] CUARTERO Y HUERTA, Baltasar: *Historia de la Cartuja...*, op. cit., pp. 121 – 130.
[18] ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos...*, op. cit., vol. 4, p: 158.

portando cirios de plata y ataviados con dalmáticas de damasco, seguidamente, el resto de cruces parroquiales portando mangas en las que se pidió exclusivamente que fueran de motivos festivos. Detrás, cuarenta y ocho niños cantores de la catedral, religiosos de las ordenes de Sevilla, y el resto de personas. Del mismo modo se engalanó el interior de la Catedral, y se preparó un túmulo en el que honrar al arzobispo durante los oficios que se celebrarían el día del traslado. Este monumento se componía de un dosel bordado con escudos del prelado en las cuatro esquinas, en el centro se situó la caja, sobre la que se puso una mitra atribuida a don Gonzalo. Todo flanqueado por cirios y blandones, y asientos reservados para los cartujos que asistirían al oficio. A los lados se dispuso una cruz arzobispal y un báculo de plata dorada. *"Llegada la hora prima"*, la campana mayor de la catedral comenzó a sonar, seguido por las del resto de iglesias y monasterios de la ciudad. Una vez acabada la misa, distintos cargos de la catedral portan el cuerpo a través del templo, hasta llegar a la Puerta del Nacimiento, por entonces llamada de San Miguel por el colegio de este nombre situado en frente, de donde parte la comitiva a través de las calles de Sevilla, hasta llegar a su destino. En este lugar permaneció hasta que llegado el siglo XIX el monasterio se contagió de la tumultuosa situación que vivía el país, una época convulsa en la que el lugar sufrió importantes pérdidas y daños. El primer acontecimiento se produjo con la expulsión de los religiosos en el año 1809 por decreto promulgado por José I, a lo cual al año siguiente se unió la ocupación del lugar por las tropas francesas, produciendo remodelaciones del espacio y confiscando parte del patrimonio. Hasta 1812 no regresaron los monjes a su casa, no obstante, esta vuelta a la normalidad se ve nuevamente perjudicada durante el Trienio Liberal (1820 – 1823), con nuevas incautaciones y expulsión hasta 1827. Finalmente, el 19 de febrero de 1836 durante la Desamortización llevada a cabo por el ministro Mendizábal el monasterio se cerró definitivamente[19]. Es en este momento cuando el sepulcro del arzobispo don Gonzalo de Mena regresa a su primitiva ubicación en la capilla de Santiago de la Catedral, donde se encuentra en la actualidad. Igualmente, parte del patrimonio pasa a formar parte de la hacienda pública, con lo que la gran mayoría es vendido, se pierde o pasa a manos privadas. No obstante, en la actualidad se conserva parte de estos bienes, principalmente en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, donde se conservan obras como las cuatro *Virtudes* cardinales que remataban los retablos encargados a Juan Martínez Montañés en 1617, hoy

[19] FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *Patrimonio artístico...*, op.cit., pp. 380 – 382.

desaparecidos. Estas esculturas, ejecutadas en 1618, son obra de Juan de Solís. Provenientes también de estos desaparecidos retablos son las esculturas de la *Virgen de las Cuevas* y de *San Juan Bautista*, obras de Juan de Mesa en 1623. Otra de las esculturas, que en este caso sí se debe a la mano de Montañés es el *San Bruno* realizado en 1634. Entre las pinturas, citadas en orden de mayor antigüedad, encontramos el lienzo de *San Pedro Mártir* de Vasco Pereira de 1585, *La Sagrada Cena* de Alonso Vázquez, 1588, cuya ubicación era el testero principal del refectorio, o *Los desposorios de Santa Catalina*, Juan Valdés Leal, hacia 1680 – 1685. Entre las obras de Francisco de Zurbarán, se conservan *El Niño de la Espina*, 1625, y la serie de mayor importancia ejecutada en 1655 para el refectorio del cenobio, compuesta por *San Hugo en el refectorio, La visita de San Bruno a Urbano II y La Virgen de las Cuevas.*

Volviendo a las obras realizadas por Juan Martínez Montañés, no hay que olvidar que una de sus ceraciones cumbres, el Cristo de la Clemencia, fue una donación de Don Mateo Vázquez de Leca al monasterio. A su llegada en el año 1614 se colocó en la Capilla de Santa Ana, la cual a partir de ese momento comenzó a denominarse del Crucifijo. Finalmente, tras la Desamortización de 1836 pasó a su emplazamiento actual en la sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla[20].

Se conoce también como el lugar contaba con un importante conjunto de piezas de orfebrería, pese a que en el inventario encargado durante la ocupación francesa al gobernador del Real Alcázar, Eusebio de Herrera, no se hace mención alguna a este tipo de obras[21]. Aunque es probable que estas piezas fueran producto de tempranas fundiciones para monedas, existe constancia documental de cómo fueron. Este es el caso del San Bruno penitente que la orden encargó a Tomás Sánchez Reciente en 1746, de cuyo acuerdo se extrae como la pieza era totalmente de plata, con algunas partes doradas[22].

Entre las grandes obras que perdidas en la actualidad ha de desatacarse el retablo mayor, el cual comenzó a ejecutarse en 1542. Se trataría de un retablo escultórico en cuya ejecución participarían los mejores artífices del momento. De esta forma, la traza arquitectónica se atribuye a Nufro de Ortega, y la parte escultórico

[20] *Ibidem*, pp. 408 – 409.
[21] RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio, "El Monasterio de la Cartuja de Sevilla: ocupación napoleónica y vuelta al orden", *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, vol. 84, nº 256, 2001, pp. 211-242.
[22] SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín, "Don Tomás Sánchez Reciente, de Platero de Cámara de Felipe V a Director de La Real Casa de La Moneda de Santa Fe de Bogotá", *Ensayos. Historia y teoría del arte*, nº 12, 2007, pp. 152 – 167.

correspondió a Isidro de Villoldo, quien no pudo acabar el encargo de los monjes debido a su fallecimiento, de modo que continuó los trabajos el escultor Juan Bautista Vázquez el Viejo. Este retablo mayor se compondría de cinco calles y tres cuerpos, además de banco y ático. Iconográficamente se representarían quince escenas, destacando la calle central, presidida por Nuestra Señora de las Cuevas, y las escenas del Nacimiento, Asunción y Coronación de la Virgen[23]. Lo poco que hubo de quedar tras la Desamortización fue finalmente desmembrado con el paso del lugar a fábrica. Esta transformación tuvo lugar en 1838 cuando el comerciante inglés Carlos Pickman se hizo con el lugar asentando en él la conocida fábrica de loza. Tras esta transformación se mantuvo la denominada Capilla de Afuera o Capilla Pública, emplazamiento de la primitiva ermita de la Virgen de las Cuevas, reedificada por Ambrosio de Figueroa hacia 1761[24]. Es más, esta capilla si conserva su retablo mayor, obra atribuida a Francisco de Acosta "el Mayor" de finales del siglo XVIII[25].

Otras de las obras conservadas in situ en el propio monasterio, sede desde 1997 del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, son los sepulcros del linaje de los Enríquez Ribera, entre los que destacan el de don Pedro Enríquez, realizado en 1525 por el italiano Antonio María Aprile da Carona, y el de doña Catalina de Ribera obra de Pacce Gazzini datado en 1521.

En definitiva, esta pequeña muestra permite constatar el rico patrimonio que llegó a albergar el monasterio, foco de los mejores artistas de cada época, que contribuyeron a enaltecer la grandeza monumental de Sevilla. Por tanto, se puede establecer como todo ello es consecuencia del empeño puesto por don Gonzalo de Mena y Roelas en los últimos años de su vida en edificar el Monasterio de Santa María de las Cuevas, cuyo esplendor no hubiera sido posible sin su acción.

[23] PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel, El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629). Sevilla, 1983, pp. 126 – 127.
[24] FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: Patrimonio artístico..., op.cit., pp. 382 – 386.
[25] *Ibídem*, p. 413.