

EXEGESIS ICONOGRAFICA Y DESARROLLO ARTISTICO DEL GRAN RETABLO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA. *

Por JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

Excmo. Sr. Director:
Excmos. Sres. Académicos:
Señoras y Señores:

Hace catorce días que nuestro Director me encargaba el discurso inaugural del nuevo año académico, por acuerdo de la Junta de Gobierno. La designación se me hacía por ser el decano de la Corporación, al encabezar la nómina de Numerarios, por antigüedad.

No pude aceptar el tema que se me proponía por falta material de tiempo para elaborarlo, aunque sí la honrosa elección, pues, mis cuarenta y cuatro años de militar al servicio de la Academia, obligan mucho a la hora de la decisión, siquiera sea tan precipitada.

El protocolo al uso pide discurso escrito, cosa que en absoluto podía cumplir, por idéntica razón. Mas aceptada mi intervención, hube de escoger alguno de los temas que me preocupan actualmente, siendo idóneo al respecto.

Por ello voy a tratar sobre el esquema iconográfico y los artistas del retablo catedralicio, que en estos días se termina de restaurar, y próximamente será celebrada la efemérides con honores eclesiales. Pero ello ofrecía otro inconveniente y es la falta de proyecciones (elemento obligado en este tipo de

* (Discurso pronunciado el 19 - X - 1979, en la inauguración del curso académico 1979-80, en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras; al propio tiempo, estreno del salón de actos y del establecimiento de la Corporación en la Casa de los Pinelo.)

disertaciones), por no ser fácil de montar, dada la ordenación de la junta pública y solemne. Dispuesto, pues, a actuar y salvando obstáculos, por aquello de «que se hace camino al andar», que dijo el poeta, quedó establecido dicho tema, pesando mis años de docente de Arte español e Iconografía, en nuestra Universidad.

Ruego, pues, excusas; a mis limitaciones ordinarias, habrá que unir las circunstancias aludidas. Por ello diré como el clásico «feci quod potui, faciant meliora potentes».

Y sin más preámbulo, entro en el tema.

Es bien sabido que al alborear el cuatrocento sevillano, los Capitulares tomaron el acuerdo de edificar una Catedral «tal e tan buena que no aya otra su igual e que se considere e atienda a la grandeza y autoridad de Sevilla e su iglesia», y es tradición que uno de ellos proclamó que la obra fuera «...tan grande que los que la vieren acabada nos tengan por locos». Mas aquella generosidad inicial y la magnificencia del empeño no se limitó al buque del templo, pues, a tono con la misión docente de la Iglesia, trazaron un programa iconográfico, si no de locos, sí de excepcionales características. Así, pues, en las Portadas (Nacimiento, Baptisterio, Perdón, Palos, Campanillas), Retablo, Coro, Vidrieras (retablos transparentes), Púlpitos, Rejas, Sala Capitular, Ante Cabildo, trasaltar y costados del presbiterio, Capilla Real, etc. situaron, a través del tiempo, una serie de temas escultóricos que desarrollarían asuntos bíblicos, hagiográficos, históricos y aun algunos profanos. Se podrá decir que eso ocurrió en todas las catedrales y ello es cierto; pero entiendo que no en la extensión y profundidad de aquí.

Para desarrollar tan vasto esquema, se ocuparon a los mejores artistas del tiempo (1453-1590), cuales Pedro Dancart, Nufro Sánchez, Lorenzo Mercadante de Bretaña, Pedro Millán, Jorge Fernández Alemán, Maestre Miguel Perrin, Nicolás de León, Miguel Florentín, Roque de Balduque, Arnao de Vergara, Arnao de Flandes, Juan Marín, los Ortega, Juan Bautista

Vázquez, el viejo, Diego de Velasco, Diego Pesquera, Marcos Cabrera, Pedro de Heredia, Pedro Becerril, Fr. Francisco de Salamanca, etc., etc.

La Catedral poseía imágenes veneradísimas. Baste citar las Vírgenes de la Sede, Reyes, Batallas, Antigua, Cinta, Madroño, Pilar, el Cristo del Millón y las figuras de la Virgen dolorida y el Evangelista, que con El componen el Calvario.

Además, para el templo produjeron obras excelsas Pedro de Toledo, Fancelli, Torrigiano, Alejo Fernández Alemán, Luis de Vargas, Pedro de Campaña, Esturmio, Pedro Villegas Marmolejo y otros más, todos los cuales han de ser valorados al estudiar la estética y las morfologías del período.

ICONOGRAFIA

Al ocuparnos directamente del retablo, precisa distinguir tres partes: La Viga, el centro y los costados del mismo. Su cronología se extiende desde finales del siglo XV (1481) hasta 1572, aproximadamente.

LA VIGA: En los primeros años del quinientos, se decidió construir una Viga para colocar el Crucifijo, única imagen imprescindible para el culto, que ha de presidir la liturgia eucarística. Allí se colocaría el Cristo del Millón, obra del siglo XIV, joya de la Catedral y de la propia iconografía pasionista. Con El componían la Virgen dolorida y el Evangelista San Juan —de idéntico tiempo y valía—, constituyendo el grupo llamado «Calvario», versión occidental de la Deesis bizantina, constituida por el Pantocrator, la Virgen y el Bautista, éstos en latréutica actitud. Pero no era infrecuente situar en dicho dintel otras figuraciones sacras, componiendo, cuando ello ocurría, un auténtico Iconostasis, de donde solían pender los velos que cubrían el altar en determinados momentos.

En nuestra Catedral, iría colocada en el arco toral de la Capilla mayor, y llevaba en su frente principal once Apóstoles y la figura de San Pablo, centrados por la Quinta Angustia; en la otra cara, o sea en su «envés», se situarían siete pin-

turas, de las cuales se conservan cuatro (Abrazo místico, Natividad de la Virgen, Epifanía y Presentación en el templo), debiendo advertir que tres de ellas se hallan en la sacristía alta y otra en la de los cálices; siendo obvio que aquéllas deben ser trasladadas de donde están, pues, sólo pueden ser vistas por los clérigos oficiantes. Remataba el citado Calvario.

Conviene recordar, ahora y aquí, que en 1511 se derrumbó el alto cimborrio que cubría el crucero, perdiéndose varias esculturas de insignes maestros y reedificándose ocho años después; que en 1518 se amplió la capilla mayor, anexionándole otras que estaban detrás, frente a la Real, y que también ocho años más tarde, se acababa la parte central del retablo, con motivo de las bodas de Carlos I, con Isabel de Portugal, aunque al fin éstos se desposaron inopinadamente en el Alcázar. Todo ello motivó un cambio en los planes previstos.

También al inicio del cincuecento sevillano, se comenzó el centro del retablo y como éste no llenaba el testero presbiteral, se decidió con los años retranquear la viga para completar el conjunto en altura, uniendo ambas partes con una especie de baldaquino, cuyo sofito está casetonado. Al ocurrir esto, las citadas pinturas del envés, obra de Alejo Fernández, ya no podían estar en el lugar de su destino, itinerando por diversos lugares del templo y sirviendo incluso de retablo principal provisional, durante algún tiempo. Así, pues, la Viga quedó con el frente referido de esculturas, ejecutadas por Jorge Fernández Alemán, rematándola el Calvario, ya citado. Por cierto, que al restaurar el conjunto y descender estas tres figuras, se pensó dejarlas en lugar de fácil culto, contemplación y gozo, colocando reproducciones en sustitución; pero al fin volvieron a su sitio originario.

CENTRO DEL RETABLO: Si toda la tarea artística en función del culto tiene una misión docente al servicio del magisterio de la Iglesia, este retablo es una auténtica biblia para enseñar a los fieles y encauzar a los que no lo son. El conjunto representa la gran lección de la Cátedra de la Verdad y para expresarla se buscó a los mejores maestros, es decir, a

los Capitulares que marcan la doctrina y a los artistas que le dieron valor plástico.

Treinta y cuatro relieves y docenas de figuras componen esta parte, adicionada por otros diez relieves y numerosas esculturas en los costados, como luego se dirá.

En las escenas hay ciclos mariológicos y cristológicos, y en éstos los referentes a la Infancia, Vida Pública, Pasión y Triunfo de Jesús. En las figuras, Apóstoles, Evangelistas, Doctores de la Iglesia latina, Profetas, Santos del Antiguo y Nuevo Testamento y Reyes de Judá e Israel.

Preside el conjunto la Virgen de la Sede, obra del s. XIII, de la imaginería francesa (remense ó champañense), con el alma de madera y revestida de láminas de plata, repujadas y cinceladas, pertenecientes a la siguiente centuria. Esta Madonna, titular del templo catedralicio, según varios autores, presidió la procesión fernandina de entrada en Sevilla, acaecida el 22 de diciembre de 1248, aunque ya en el siglo XVIII hay opiniones de que dicho honor correspondió a la de los Reyes (pintura de Lucas Valdés en el templo sevillano de la Magdalena).

Vamos a reseñar los asuntos, citándolos del lado del Evangelio al de la Epístola, con la excepción de la calle central donde figuran, de abajo arriba, la Natividad del Señor, la Asunción (advocación del templo), Resurrección y Ascensión del Hijo de Dios; y en línea horizontal, formando una Tau con aquélla, y en el cuarto cuerpo, los Evangelistas y Doctores.

Las fuentes de este rico repertorio son los Evangelios canónicos, los escritos Apócrifos (Proto Evangelio de Santiago, el del Pseudo Mateo, los armenio, árabe y siriaco de la Infancia de Jesús, la historia de José el Carpintero, las Actas de Pilatos y otros), la leyenda áurea de Jacobo de Vorágine, los Flos Sanctorum, los Speculum, grabados (xilográficos y calco-gráficos), dibujos, etc., etc.

Banco o predella: Seis temas sevillanos miniaturizados, con aspectos urbanísticos y monumentales, las figuras de Santas Justa y Rufina, Santos Leandro e Isidoro y otras.

Primer cuerpo: Abrazo místico de San Joaquín y Santa Ana ante la puerta dorada del templo de Jerusalén, en el que está prefigurada la Concepción inmaculada de la Virgen; *Natividad de María* (magnífica y muy realistamente resuelta); *la Encarnación del Verbo o Anunciación* (rica escenografía y hermosas figuras de la Virgen y del Arcángel Gabriel); *Natividad del Señor*, o mejor la Adoración del Divino Infante por María y José (con la mula, el buey y otros elementos, surgidos de los Apócrifos); *Matanza de los Inocentes* (de escalofriante realismo, al presentar unos niños atravesados sus vientres y pechos por las picas o lanzas de la soldadesca, y levantados sobre el pavés); *la Circuncisión* (bello alarde de lujo en los ornamentos sacerdotales y delicada representación del Niño, centrandó la composición); *Epifanía del Señor* (los Magos o Reyes de Oriente, ofrendan sus presentes; Gaspar, es una hermosa figura; escenografía con el séquito, caballos, camellos, etc.).

Segundo cuerpo: Presentación de Jesús al templo y Purificación de María (bien ordenada composición, con simetría en los volúmenes y evidentes respnsiones); *Bautismo de Jesús en el Jordán* (una de las más logradas y hermosas escenas del conjunto); *Resurrección de Lázaro* (también gran realismo, al aparecer, tras el sepulcro, un varón que taponá sus narices para evitar el hedor; presentes Jesucristo, las hermanas de aquél, Marta y María, y otros personajes); *la Asunción corporal de la Virgen* (San Fernando dedicaba a esta advocación —entonces creencia piadosa— las Catedrales de las Ciudades que reconquistó; de ahí su colocación en lugar tan principal del retablo. La Señora está interpretada por una hermosa figura, en la que el artista quiso expresar la dignidad de la Madre de Dios y el singular culto de hiperdulia que se le tributaba); *Entrada de Jesús en Jerusalén* (bien lograda esta escena, inspirada ciertamente en estampas. Es la historia triunfal del Salvador, en las vísperas de su Pasión); *Sagrada Cena Sacramental* (es la Institución de la Eucaristía, para Quedarse con nosotros antes de marchar a los Cielos. Difícil tema por tener que agrupar en tan pequeño espacio las trece figuras que lo componen, la mesa, viandas, etc. Diversas actitudes de

los Apóstoles, sorprendidos unos, en oración otros); *la Oración en el Huerto* (comienzo de la Pasión, con su hemartridrosis y demás circunstancias que reseñan los sagrados textos).

Tercer cuerpo: El Prendimiento (dinámica escena que acredita las violencias al ser zarandeado el Redentor por la túnica inconsútil); *la Flagelación* (el Cristo a la Columna, azotado con zurriagos y garfios, que desgarraron piel y tegumentos); *Coronación de espinas* (asimismo de un gran realismo, al colocar con palos o garrotes la corona espinaria en forma de casquete); *la Resurrección del Señor* (como se dijo, esta escena sale de la ordenación cronológica martirial de la Pasión, por estar colocada en caja principal de la calle vertical. Está bien expresado el triunfalismo que representa); *Ecce Homo* (es como una Epifanía pasionista, al ser presentado Jesús ante el pueblo deicida, revestido con clámide, coronado de espinas y maniatado; su condenación y la libertad de Barrabás, es todo un símbolo de las veleidades de las masas populares); *la Vía dolorosa o Jesús en la calle de la Amargura* (Jesús abrazado al patibulum —la cruceta hacia atrás— camina hacia el Calvario, jadeante, casi extenuado físicamente); *el Expolio* (el Redentor, despojado de sus vestiduras —la túnica inconsútil— espera sentado en el Gólgota el momento de ser clavado al madero, que un esbirro taladra. Es la escena conocida como el Cristo de la Humildad y Paciencia). A este efecto, recuerdo ahora unos versos de escasa monta literaria pero de profunda filosofía, que leí hace años al pie de una de estas imágenes en el convento limeño de San Francisco. Decían así: «El verme así no te asombre / pues es mi amor tan sin par / que aquí me he puesto a pensar / si hay más que hacer por el hombre.»

Cuarto cuerpo: Entierro de Cristo, o llanto sobre Cristo muerto (los Santos Varones, Nicodemo y Arimatea, colocan el cuerpo del Señor en el sepulcro, en presencia de la Virgen y de otras figuras); *las Marías ante el sepulcro* (escena muy emotiva, que acreditó la Resurrección); *Noli me tangere* (Cristo detiene a la Magdalena, en la efusión sorpresiva por comprobar la realidad física del maestro); *la Ascensión* (asun-

to triunfal que cierra el ciclo redentor, al volver Jesús al Padre. Remata la Ordenación vertical antes reseñada); *Descenso de Jesús al Limbo* magníficas figuras (que emergen de las fauces infernales), liberadas ya por la Resurrección. Son los Santos Padres que estaban esperando el santo Advenimiento); *la Cena de Emaus* (Jesús con los dos discípulos, Cleofás y San Lucas ?, a quienes se muestra como el Jesús Resucitado); *Pentecostés* (la constitución de la Iglesia; los Apóstoles, presididos por la Virgen, reciben al Paráclito).

COSTADOS DEL RETABLO: En 1550, el Cabildo canónico decide ampliar el retablo, adicionándolo por ambos costados. Se añaden diez relieves más y bastantes figuras. Por supuesto, ahora los temas decididos no guardan la ordenación histórica y cronológica con los demás del centro del retablo. Los reseñaremos a continuación:

Lado del Evangelio

Banco o predella: Creación de la mujer (el Padre crea a la mujer, sacándola de una costilla de Adán. Son figuras pequeñas miniaturizadas, dándose el caso que actualmente falta la de Eva —sin duda por sustracción—, quedando la escena sin explicación).

Parte superior (de abajo a arriba): *Huida a Egipto* (bella escena en la que María —cabalgando en un pollino, que San José conduce por el ronزال— arrebuja en su seno al Niño Jesús); *Jesús con los Doctores* (sedente el Divino Infante, como de doce años, platicando con los escribas y fariseos, ante la presencia sorpresiva de San José y la oracional de la Madre); *la Transfiguración del Señor* (aparece Jesús con Moisés, Elías y los Apóstoles Pedro, Santiago y Juan, según refiere el relato evangélico); *la Cena en casa de Simón y la conversión de la Magdalena* (es la escena en que María Magdalena enjuga con su oblonga cabellera los pies del Maestro). *Lado de la Epístola*

Banco o predella: El pecado original y expulsión del Paraíso (escena también miniaturizada, con delicadas figuras, según estética clásica).

Parte superior (de abajo a arriba): *Resurrección de la carne y Juicio Universal* (movida escena, con numerosas figuras y diversas expresiones, propias de la gran conmoción que reseña la Secuencia «Dies irae»); *Multiplicación de los panes y los peces* (dinámica y realista); *Expulsión de los mercaderes del templo* (sorpresa en unos personajes e indignación en otros de los que integran esta historia, también de dinámica composición); *Conversión de San Pablo* (jinetes y corceles se funden en esta historia, de agitadas líneas y masas, propias de lo que representan).

FIGURAS: Además de toda la imaginería inserta en los relieves y esculturas, docenas y docenas de pequeñas figuras se sitúan en las tubas, pilaretes, chambranas, etc. Es difícil puntualizar todas las advocaciones, pues muchas han perdido sus símbolos parlantes, otras faltan, quedando vacías las respectivas hornacinas y no pocas se ven mal en fotografías, directamente o con prismáticos, etc.

Ciertamente, allí hay un Apostolado, Evangelistas, Doctores, Arcángeles, fácilmente identificables; hay varios Profetas, que suelen portar un rollo o filacteria, cuales los cuatro mayores (Isaías, Jeremías, Ezequiel y Daniel), los doce menores (Oseas, Joel, Amós, Abdías, Jonás, Miqueas, Nahum, Habacuc, Sofonías, Ageo, Zacarías y Malaquías); algunos de los catorce santos auxiliares (Santos Jorge, Blas, Erasmo, Pantaleón, Vito, Crisóstbal, Dionisio, Ciriaco, Acacio, Eustaquio, Gil y Santas Margarita, Bárbara y Catalina de Alejandría); algunas de bienaventurados (Santos Cosme, Damián, Telmo, Domingo de Guzmán, Francisco de Asís, Jacinto, Sebastián, Santas Clara, Magdalena, Marta y muchos más); varios de los Reyes de Judá e Israel (Saúl, David, Salomón, Roboan, Jeroboan, Abiam, Ezequías, Manasés, Josías, Joacaz, etc., etc.). Como se ve, un nutrido repertorio hagiográfico, verdadera leyenda aurea en figuraciones escultóricas.

ARTE

Joyas de la imaginería catedralicia son: *La Virgen de la Sede* (que preside el retablo como Titular del templo), obra notabilísima de la iconografía francesa del siglo XIII —ligada a los artistas y talleres de las Catedrales de Reims y de la Champaña—, aunque su argenteo revestimiento corresponda a la siguiente centuria; que posiblemente y a juicio de varios historiadores presidió la procesión fernandina de entrada en la reconquistada ciudad el 22 de diciembre de 1248, al mes de firmada la capitulación (según hemos dicho ya); y el *Calvario*, es decir, el *Señor del Millón*, la *Virgen dolorida* y el *Evangelista San Juan*, maravillosas creaciones del siglo XIV (que rematan la Vega de imaginería y, por tanto, el retablo). Desgraciadamente, no podemos apuntar nombres de los geniales artistas que las crearon, acusando el influjo francés.

En cambio, y por fortuna, sabemos nombres de los excelson artistas autores de las esculturas de la Vega y del retablo (centro y costados), averiguados unos por la investigación histórica y asignados otros por atribuciones estilísticas.

Antes de seguir adelante conviene recordar varios nombres de artistas y títulos de obras, que podemos considerar como fuentes estéticas, iconográficas y morfológicas, de la obra del retablo, sin merma de la originalidad de los escultores que laboraron en él; asimismo, dibujos y grabados (la colección de don Hernando Colón, los de Schongauer, Durero y otros).

Debo citar, en primer lugar, a Lorenzo Mercadante de Bretaña, quien ya en 1453 operaba en la Catedral (portadas del Nacimiento y Baptisterio, sepulcro del Cardenal Cervantes, etcétera), introduciendo en el ambiente hispalense las auras del renacimiento eyckiano-borgoñón, de tanto interés en nuestra cultura; también a Pedro Millán (*Virgen del Pilar*, ambas portadas, el *Varón de Dolores* y *Llanto sobre Cristo muerto* —éstas en el Museo—); Maestre Miguel Perrin, del círculo monacal de Solesmes (portadas de los *Palos* y *Campanillas*, *Virgen del Reposo*, *Llanto sobre Cristo muerto* —ésta en la Catedral compostelana—); Nicolás de León (esculturas de las *Capillas de los alabastros* y otras); las *Vidrieras* del maestro Enrique

y las de Arnao de Vergara y de Flandes; las miniaturas del maestro de los Cipreses; los sepulcros ligures de la Cartuja de las Cuevas, actualmente en la capilla universitaria; el sepulcro que Fancelli dedicó al Arzobispo Hurtado de Mendoza; las obras del florentino Pedro Torrijiano; las pinturas de Sánchez de Castro, Fernández de Guadalupe y otras. Más tarde, la enorme tarea de Roque de Balduque (en retablos e imaginería); Juan Bautista Vázquez, senior (relieves de la Sala Capitular, retablos de Santa María de Carmona y otros); Diego de Velasco, Diego Pesquera, Marcos Cabrera, Juan Marín, los pintores Luis de Vargas, Pedro Villegas Marmolejo, Pedro de Campaña, Hernando de Sturmio y otros muchos.

Se desconoce lo que escultóricamente realizaran en el retablo el alemán Pedro Dancart y Nufro Sánchez; sus trabajos en la sillería coral, si están mejor documentados y en parte perfilados.

Singularmente importante fueron los hermanos Alejo y Jorge Fernández Alemán, respectivamente, pintor y escultor. A ellos se debe —desde la iniciación del siglo XVI— la ejecución de la Viga de Imaginería y gran parte del centro del retablo. En efecto, la zona frontal de dicha Viga (Quinta Angustia y Apostolado) es obra del citado Jorge Fernández; su envés (pinturas del Abrazo místico de San Joaquín y Santa Ana ante la puerta dorada del templo de Jerusalén, Natividad de la Virgen, Epifanía y Presentación en el templo y otras tres más, no identificadas todavía), fue realizado por Alejo Fernández, a quien Justi llamó con toda justicia «el Quintín Metsys andaluz». Las relaciones artísticas entre ambos son evidentes, con mayor influjo de la tarea de éste, mejor dotado estética y artísticamente. Incluso pudiera señalarse la reproducción de algún cuadro de Alejo, en uno de los relieves de Jorge (Coronación de espinas), y, por supuesto, muchas figuras de éste son idénticas a las pintadas por aquél.

Todos los relieves del primer cuerpo, los del segundo (excepción hecha del Bautismo en el Jordán), los del tercero y cuarto (el ciclo de la Pasión, muestra bastantes colaboraciones), los Evangelistas y Doctores de la Iglesia latina y otras muchas figuras, pueden situarse en el haber de Jorge Fernán-

dez, aunque no todo tenga la misma calidad ni se acredite siempre la mano magistral, como es lógico que suceda en obra de tanta envergadura (en extensión y profundidad). El artista crearía los temas, haría dibujos y bocetos en barro o cera y vigilaría a los sacadores de puntos, ensambladores, entalladores, etc., terminando algunas escenas que fácilmente se advierten por su mayor perfección (Natividad de la Virgen, Encarnación, Natividad del Señor, Circuncisión, Purificación, Asunción, Resurrección, Ascensión, Descenso al Limbo, Emaus... Evangelistas, Doctores...), aunque no hay posibilidad de agotar las referencias, en parte también por las restauraciones llevadas a cabo a través de los siglos.

La policromía de todo ello puede adjudicarse a Alejo y colaboradores (entre ellos destaca un Covarrubias) y a veces alcanza cotas de gran belleza (Natividad de la Virgen, Encarnación, Circuncisión...), siendo de destacar al respecto los oros y los rojos, de gran fuerza visual —en unos casos por motivos iconográficos y en otros por razones de expresividad— que ahora refulgen en exceso por los reflejos eléctricos, en disposición poco acertada. Es cierto que la luz eléctrica se acepta en los templos «ad expelendam tenebras»; pero a veces se abusa al emplearse como elementos estrictamente litúrgicos (velas, cirios —incluso en la exposición mayor del Santísimo)—. Como se puede apreciar, la Viga y la zona central del retablo son la gran obra —en cantidad y calidad— de Jorge y Alejo Fernández Alemán. ¿Qué parte cabe a los Ortega, Gómez de Orozco, etc., que laboraron en el retablo, según nos enseña la documentación, y cuyo estilo no conocemos?

El Bautismo de Jesús en el Jordán es una de las más importantes escenas del centro del retablo, artísticamente considerada. Podría ser obra de Maestre Miguel Perrin o de Nicolás de León, artistas galos, activos en nuestra Catedral en este período.

El flamenco Roque de Balduque —a quien he apellidado «el imaginero de la Madre de Dios»— trabajó en los costados del retablo. La Huida a Egipto no pudo terminarla por su muerte; a él cabe atribuirle las historias de Jesús entre los Doctores, la conversión de San Pablo, el Juicio Final y algu-

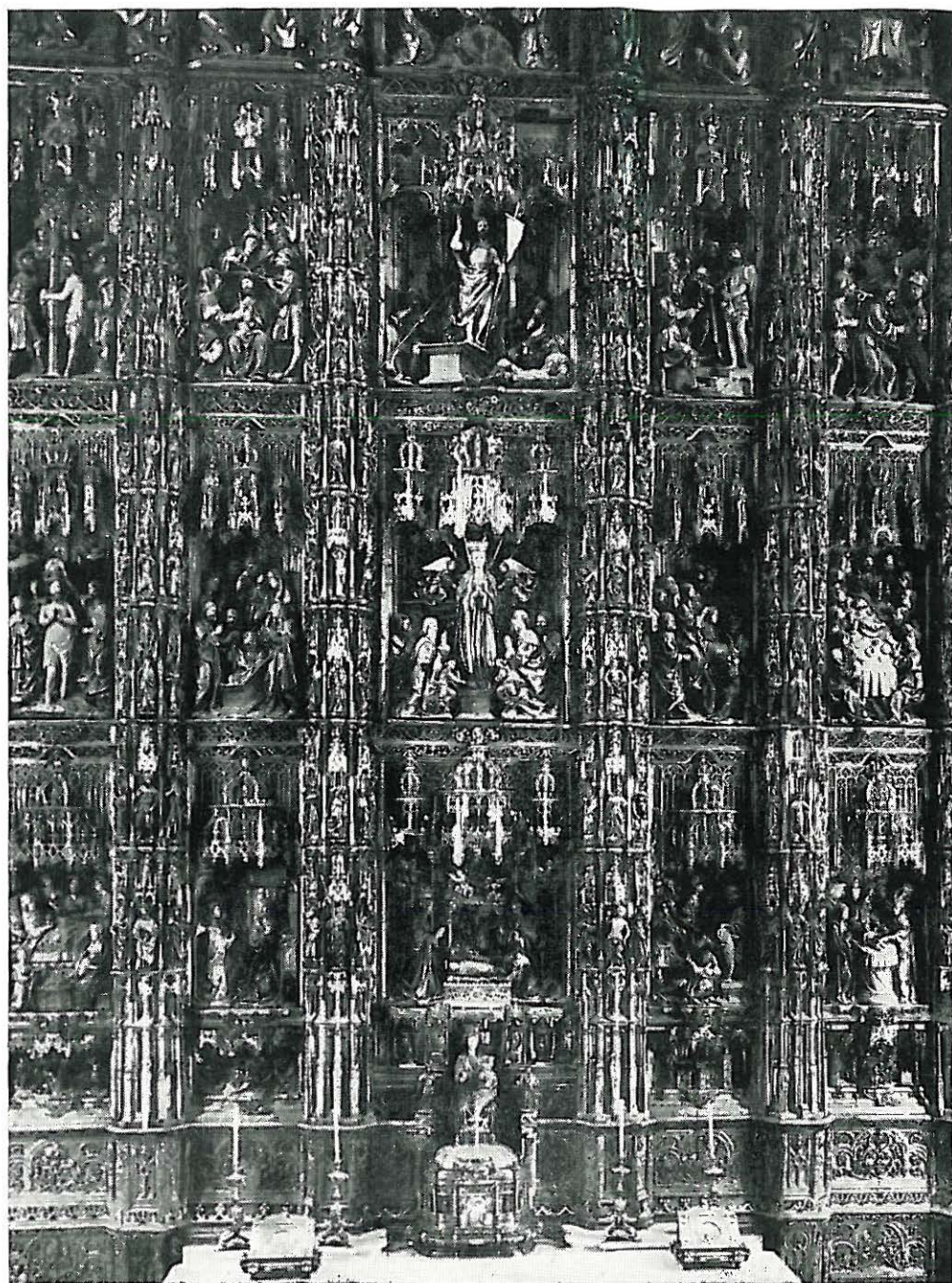


Figura 1.--Retablo Mayor (por menor), Catedral de Sevilla. (Foto Más).



Figura 2.—Virgen de la Sede (por menor)
Retablo Mayor. Catedral. Sevilla.
(Foto Laboratorio de Arte)



Figura 3.—Jorge Fernández, La Asunción, Retablo Mayor, Catedral, Sevilla. (Foto Más)



Figura 4.—Jorge Fernández. Prendimiento de Jesús. Retablo Mayor.
Catedral. Sevilla. (Foto Más)

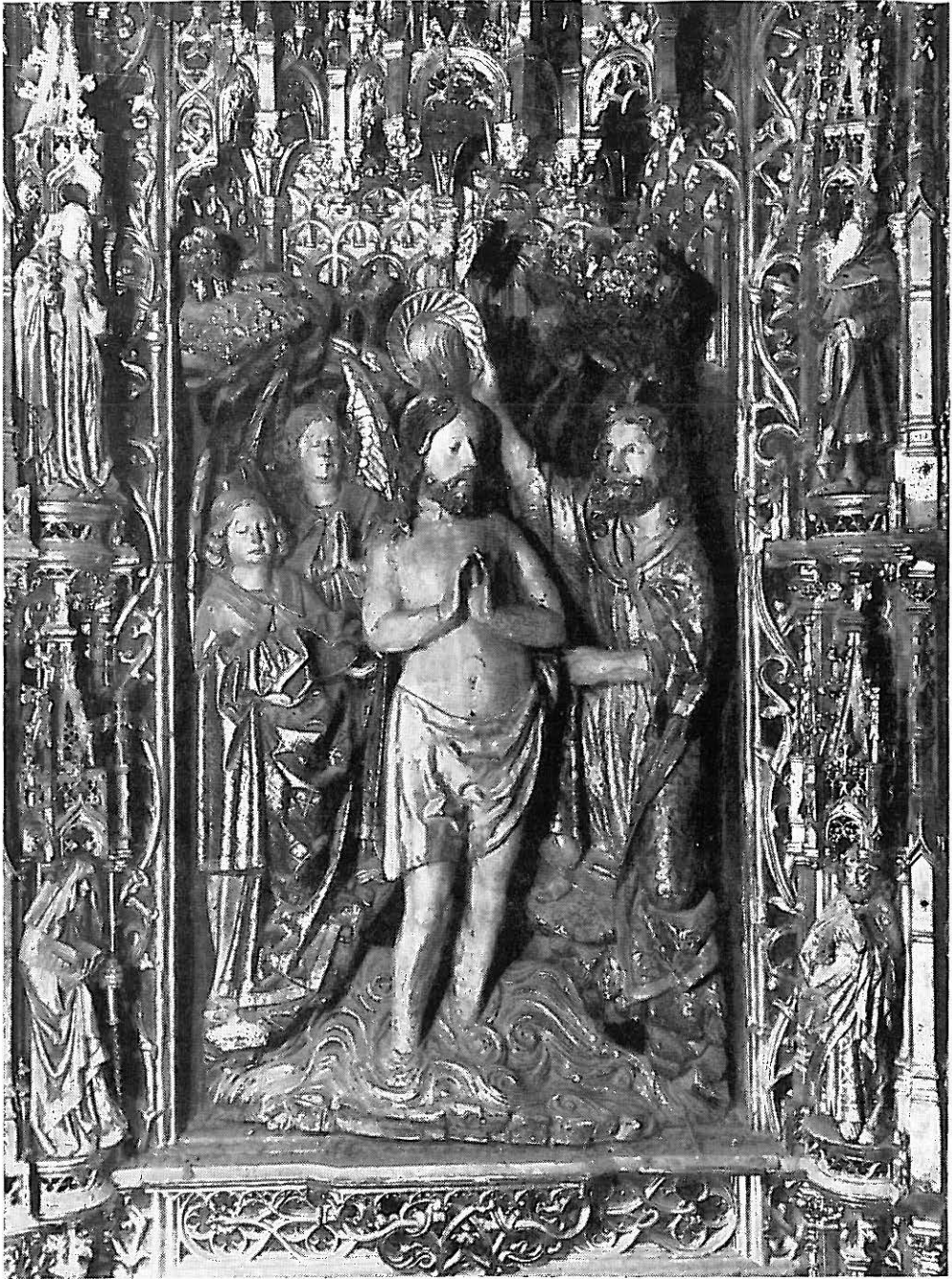


Figura 5.—Miguel Perrín? Bautismo de Jesús. Retablo Mayor, Catedral.
Sevilla. (Foto Más)

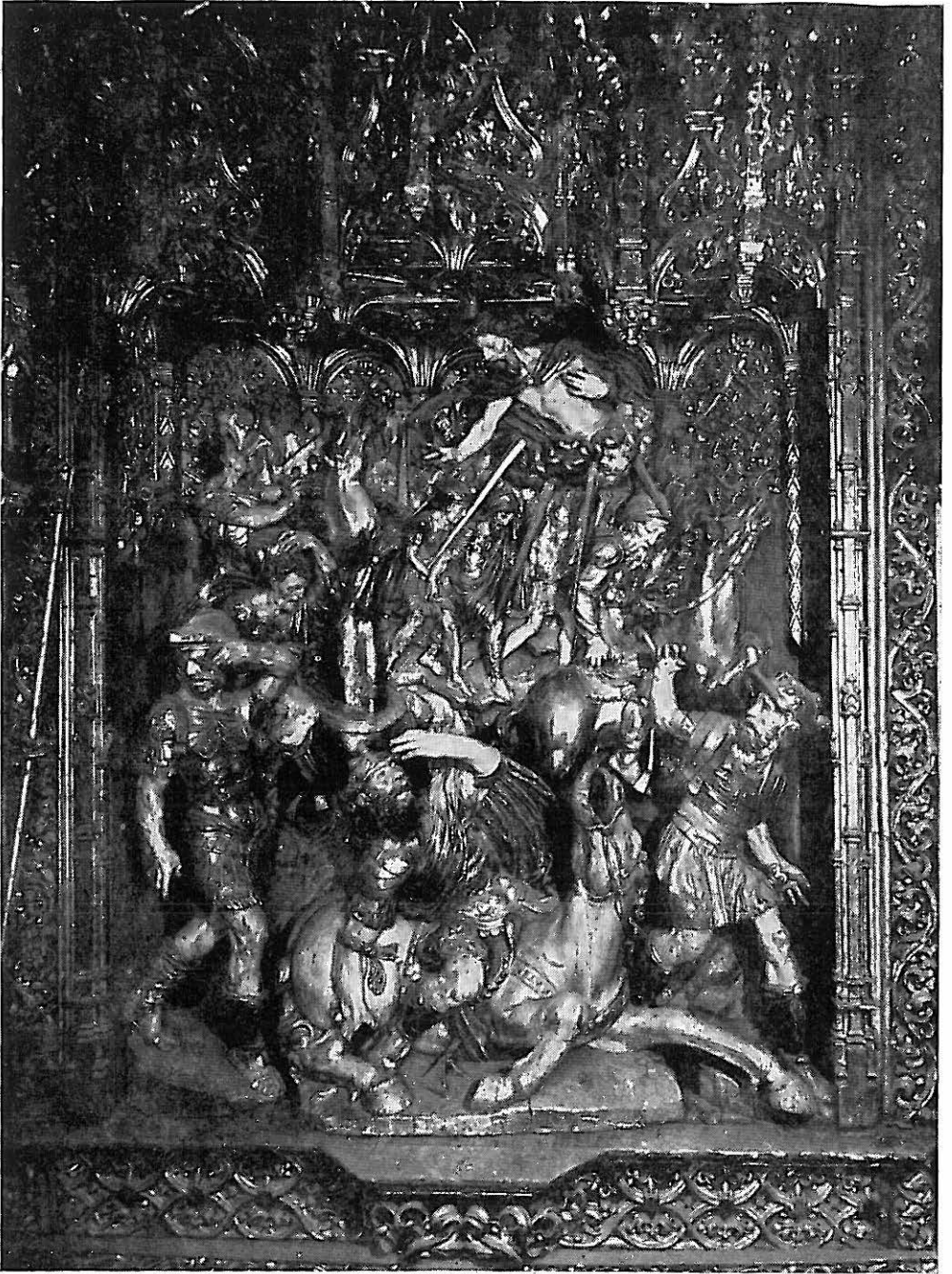


Figura 6.—Roque de Balduque? Conversión de San Pablo. Retablo Mayor. Catedral, Sevilla. (Foto Más)



Figura 7.—Pedro de Heredia? Jesús expulsa a los mercaderes del templo.
Retablo Mayor, Catedral, Sevilla. (Foto Más)

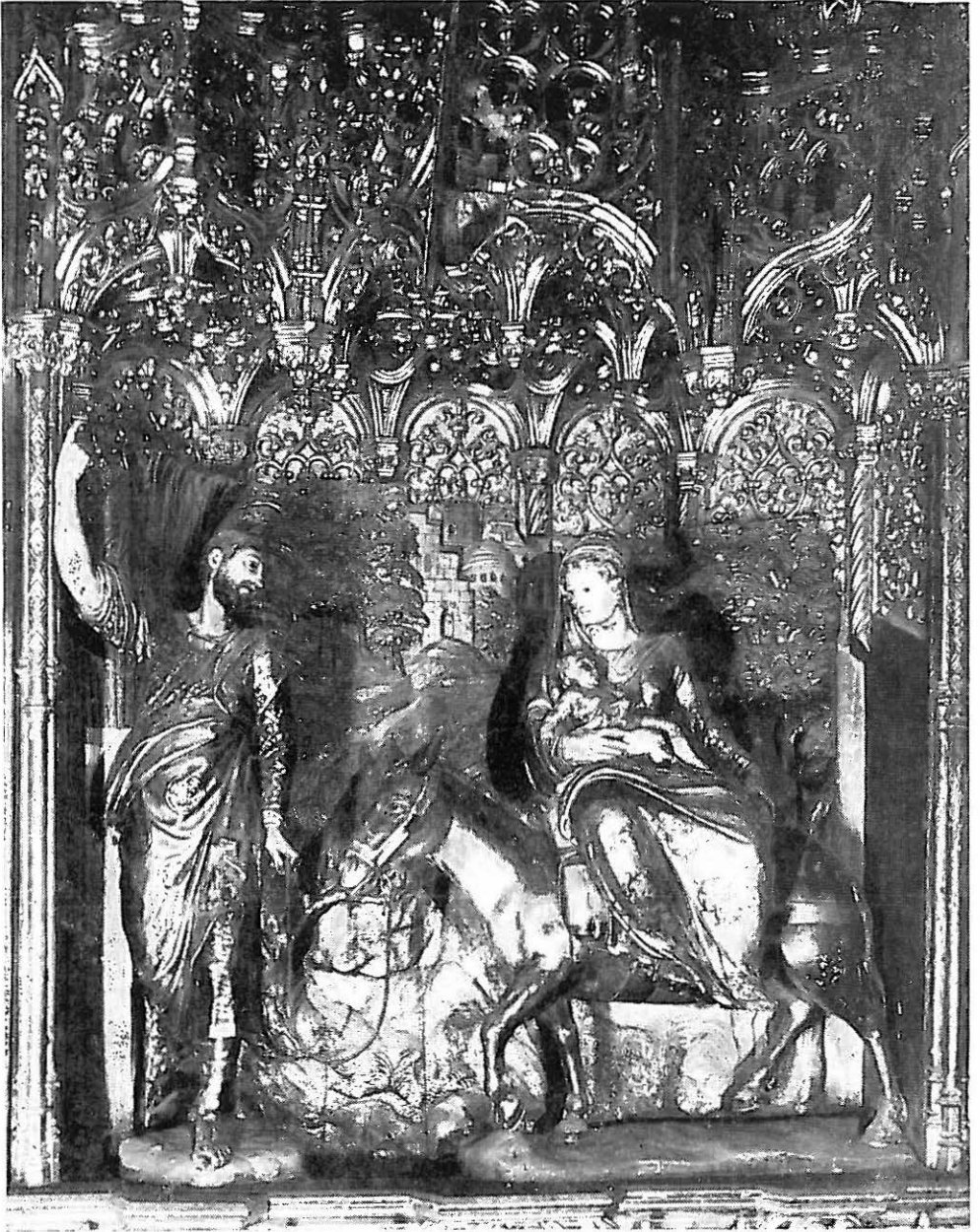


Figura 8.—Roque de Balduque y Juan Bautista Vázquez, el viejo. Huida a Egipto. Retablo Mayor. Catedral, Sevilla, (Foto Más)



Figura 9.—Juan Bautista Vázquez, el viejo. Creación de Eva. Retablo Mayor. Catedral. Sevilla. (Foto Más)

na otra, basándome para ello en su obra identificada en Sevilla, Cádiz, Cáceres, Guernica, etc.

Consta que Pedro de Heredia es autor de las imágenes de San Miguel y San Jorge, así como las historias de la Transfiguración del Salvador, la Multiplicación de panes y peces y le atribuyo la de la Cena en casa de Simón, que no tienen la categoría artística de algunos otros relieves.

Juan Bautista Vázquez, el Viejo, acabó la citada escena de la Huida a Egipto, cuyas figuras son inconfundibles del maestro. También hizo las de la Creación de la mujer, el Pecado original y algunas figuras en torno a la Virgen de la Sede, todas ellas de corte clasicista-manierista.

¿Qué cabe atribuir a Pedro de Becerril (¿el Bautista y San Roque?) y a otros artistas, también laborantes en el retablo, según declara la documentación? Participación en obras y en figuras del conjunto.

Queda aún mucho por identificar. Esperamos confiadamente que la publicación de un libro sobre el retablo, que se está preparando, ampliamente ilustrado, avance en las identificaciones y logremos saber más, documental y estilísticamente, sobre el conjunto y pormenores.

De una forma u otra, el retablo es una síntesis de la escultura sevillana del siglo XVI, representada por sus más grandes maestros.

* * *

En estos días finaliza la obra de limpieza y restauración del gran retablo catedralicio, que durante varios meses ejecutó un equipo de restauradores, historiadores, biólogos y químicos, bajo la dirección de don Francisco Arquillo Torres, Catedrático de Restauración (pintura y escultura) en la Facultad hispalense de Bellas Artes. La tarea ha sido seria, meticulosa, y estimo que merece plácemes; como testigo de excepción, me place consignarlo aquí.

* * *

Y ya es hora de terminar, pues abusé en demasía de vuestra paciencia. Gracias por vuestra sostenida atención y excusas por mis limitaciones y errores.

Concluyo con las frases iniciales:

Feci quod potui, faciant meliora potentes.

He dicho.

BIBLIOGRAFIA FUNDAMENTAL

- ANGULO IÑIGUEZ, D. *Alejo Fernández*. Sevilla, 1946.
- AZCÁRATE RISTORI, J. M.^a *Escultura del siglo XVI* (Ars. Hispaniae. XIII. 1958.
- CAMÓN AZNAR, J. *La escultura y la rejería española en el siglo XII*. Summa Artis XVIII. 1967.
- DURÁN SAMPERE, A. - AINAUD DE LA SARTE, J. *Escultura gótica*. Ars. Hispaniae VIII. 1959.
- ESTELLA MARGARITA. *Notas sobre escultura sevillana del siglo XVI*. Archivo E. de Arte 48. 1975.
- GESTOSO Y PÉREZ, J. *Sevilla monumental y artística*. III vols. *Ensayo de un diccionario de artistas*. III vols.
- GIMÉNEZ FERNÁNDEZ, M. *El retablo mayor de la Catedral de Sevilla y sus artistas*. Documentos para la H. del Arte en Andalucía. I. 1927.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J. *Imaginería hispalense del Bajo Renacimiento*. Madrid, 1951. *Iconografía medieval de la Madre de Dios en el antiguo Reino de Sevilla*. Sevilla. 1971. *Estudio iconográfico-artístico de la Virgen del Pino. Patrona de Gran Canaria*. Archivo Hispalense, 1974. *Crucifijos medievales sevillanos*. Sevilla, 1979.
- MORÓN DE CASTRO, M.^a FERNANDA. *El retablo mayor de la Catedral de Sevilla. Análisis histórico-artístico (Las escenas)*. En prensa.
- PALOMERO PÁRAMO, J. *La Viga de imaginería del retablo mayor de la Catedral de Sevilla*. En prensa.
- VILLAR MOVELLÁN, A. *La Catedral de Sevilla. Guía oficial*. Sevilla, 1977.