



HISTORIA Y DESCRIPCIÓN  
DE  
LA SACRISTIA MAYOR  
DE LA  
CATEDRAL DE SEVILLA

Y DE LAS PRECIOSIDADES ARTISTICAS QUE EN ELLA  
SE CUSTODIAN

*(Texto Español y Francés)*

POR  
*JOSÉ GESTOSO Y PÉREZ*

Sevilla

Imp. de la REVISTA DE TRIBUNALES Rivero 11.—Teléfono 271

1892

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

RECORD BOOK

1913-1914

BY JOHN D. COOK



HISTORIA Y DESCRIPCIÓN  
DE  
LA SACRISTIA MAYOR  
DE LA  
CATEDRAL DE SEVILLA  
Y DE LAS PRECIOSIDADES ARTISTICAS QUE EN ELLA  
SE CUSTODIAN  
(*Texto Español y Francés*)  
POR  
JOSÉ GESTOSO Y PÉREZ

Sevilla

Imp. de la REVISTA DE TRIBUNALES RIVERO 11.—Teléfono 271

1892

Es propiedad del Excelentísimo é  
Ilustrísimo Cabildo Eclesiástico.

## ADVERTENCIA

El principal objeto que nos hemos propuesto al escribir esta breve noticia de la suntuosa Sacristía Mayor de nuestra Catedral, defiriendo con el mayor gusto á los deseos del Excmo. Cabildo, no es otro que servir de guía á los numerosos viajeros que constantemente visitan el grandioso Templo, testimonio de la fé de nuestros mayores, y del esplendor artístico de los siglos que pasaron. Sucinta es, á no dudarlo, pero verídica, pues los datos que ofrecemos están extractados por nosotros de los documentos originales que obran en el Archivo de la Santa Iglesia, evitando así los anacrónicos y extraviados relatos que se escu-

chan, de labios de los *cicerones* y de los guías, poco conformes con la verdad histórica, la mayor parte de las veces.

No ha sido, tampoco, nuestro ánimo, hacer un catálogo más ó ménos razonado de todas las preseas de valor artístico ó intrínseco que posee la Catedral, sino solo de aquellas que por su mérito ó gran riqueza se exponen á las miradas de los visitantes.

Los laudables fines que el Excmo. Cabildo se propone, dando á la estampa este opúsculo, merecen justa correspondencia de nuestra parte; y, en tal concepto, renunciamos á los derechos todos que la ley concede á los autores, cediéndolos en beneficio de la ilustrada Corporación Capitular y como débil prueba de nuestro amor al insigne Templo, gloria de España.

Abril: 1892.



## SACRISTÍA MAYOR

**D**ESDE el año de 1522, pensaba ya el Cabildo edificar esta dependencia de la Santa Iglesia, pero animados aquellos ilustres capitulares de gran fé y entusiasmo, y deseos siempre de realizar obras que por su grandeza correspondiesen con las del suntuoso templo, esperaron tal vez á que se presentase la ocasión favorable de contar con un arquitecto, que fuese fiel intérprete de tan levantados propósitos. No tardó mucho aquella en presentarse, pues llegado el año de 1528, vemos que se pagaron al exímio Diego de Riaño 20 ducados «por las muestras que hizo e trazas para la Sacristia e cabildo... &.<sup>o</sup>» (1) y por auto capitular de vier-

(1) Lib. de Fábrica.

nes 28 de Junio del año siguiente, dispúsose que los señores Administradores de Fábrica mandasen al Licenciado Diego de Ribera, Mayordomo, «que fagan fazer e edificar la sacristia desta Santa Iglesia conforme a la traça que esta fecha *por los maestros.*» Por otro acuerdo de 15 de Noviembre, encargaron á varios señores Capitulares que viesen la traza hecha por Riaño, y que si fuera necesario llamar otros maestros y hacer otros modelos así lo ejecutasen, y por último en 22 de Enero de 1530, presentadas varias trazas, eligióse la de aquel. Era tal en aquellos tiempos el deseo de acierto, que en 1531 ordenó el Cabildo llamar á Pedro López, maestro de cantería que se hallaba á la sazón en Málaga para que viese las trazas, por cuyo trabajo se le pagaron 15.000 maravedís. (1) Por auto de 8 de Febrero del citado año, se aceptó el parecer del mencionado arquitecto para que se trajese piedra de las canteras de Utrera, recibéndola además del Puerto de Santa María, Morón y Jerez de la Frontera.

En Octubre de 1531, aun no habia co-

---

(1) Lib. de Fábrica.



menzado la obra, pues por acuerdo capitular de Sábado 21 comisionaron á varios señores para que hablasen con Riaño acerca de la manera como «se començaran la Sacristia e lo demas que ally se a de hazer... &c.

Al siguiente año de 1532, parece que se habia dado ya principio, según el siguiente acuerdo de Mártes 3 de Julio: «llamados de ante dia para entender en lo de la Sacristia y obra que en ella se haze vinieron á votos y fue declarado que cese la dicha obra quanto al asentar y quel maestro dé luego la traça cumplida dellas y que no se le dé licencia para se yr desta çibdad fasta que la dé y que dada la dicha traça y oydo al dicho maestro sobre los defetos y mudanças que dice que ay el Cabildo determinara llamar maestros sy vieren que serán menester.»

Rehacio anduvo el maestro Riaño en la entrega de las trazas, no obstante las vivas instancias de la Corporación Capitular, pero al fin las presentó y escuchado, en Cabildo acordóse á 20 de Agosto del año á que nos venimos refiriendo de 1532, nombrar una comisión de señores Canónigos que viese si las obras iban ajustadas á las referidas trazas; y, dos dias después, aco-

daron se hablase nuevamente con el maestro y que si les parecia que continuasen, lo dispusieran así y si por el contrario estimaban que debian suspenderse, del mismo modo lo ordenasen.

En 22 de Setiembre, acordóse dar á Riaño 50 ducados por varios conceptos, pero con la condición que primero entregase las trazas y plantas, así como los demás papeles que tuviese, para que el mayordomo los depositara en el Archivo.

El fallecimiento de aquel ilustre maestro ocurrido en Valladolid á 30 de Noviembre de 1534, (1) obligó al Cabildo á encomendar la prosecución de las obras á Martín Gainza, que era á la sazón el aparejador, con arreglo á los planos de Riaño, y sin duda para que este no se estralimitase en su cometido, le mandaron en 30 de Diciembre del citado año, que hiciera un modelo de yeso de las Sacristías y Sala Capitular.

Por auto de 5 de Febrero de 1535, fueron llamados para que examinaran los trabajos, los maestros Siloe, Ruíz, Rodríguez, Cumplido y Gil y quedó nombrado Gainza

---

(1) Lib. de Fábrica.

por Maestro Mayor, al cual, según el Libro de Fábrica de 1543, se mandaron dar 7.500 maravedís «en aguinaldo por el cerramiento de la capilla de la Sacristía mayor... &.<sup>a</sup>» y en otro asiento del mismo volúmen consta que el Cabildo dió al Maestro Mayor y aparejador 2.250 maravedises para ellos y los oficiales y peones, «para almorzar por el cerrar de la capilla (bóveda) principal de la Sacristía.»

Pertenece esta grandiosa fábrica al estilo plateresco, que iniciado en España en los albores del siglo XVI, puede decirse que muere al tiempo mismo que en la agreste soledad de Yuste espiraba aquel poderoso Emperador árbitro de los destinos de dos mundos. Ofrece pues, por todas partes, los espléndidos ornatos característicos de tan risueño estilo, y las más caprichosas invenciones, enriquecidas por los cincelos de habilísimos entalladores.

Su planta, hemos dicho ya en otro lugar (1) es la de una cruz de brazos iguales,

(1) Véase nuestra obra *Sevilla Monumental y Artística, Historia y descripción de todos los edificios notables, religiosos y civiles que existen actualmente en esta ciudad, y noticia de las preciosidades artísticas y arqueológicas que en ellos se conservan.* Tomo II.

ligeramente acusados, formando ochavos en sus cuatro ángulos: por la altura de la cornisa mide 18 metros de largo y ancho y 33 de alto, inclusa la linterna. Sobre cuatro robustos machones, adornado cada uno por dos columnas empotradas, un tercio de su diámetro, corre el hermoso entablamento, cuyo friso ornan, ricamente, peregrinas composiciones escultóricas: voltean en cada uno de los frentes un valiente arco, sobre los cuales estriba la media naranja, con sus correspondientes pechinas. Formando los brazos de la cruz hay cuatro arcos abocinados, con casetones que contienen diversas imágenes de tamaño natural y alto relieve, ajustándose su colocación á la curvatura del arco, dentro de cada uno de los cuales hay una claraboya. Las superficies de las pilastras laterales y de las columnas de la entrada y frente, hállanse revestidas de innumerables fantasías perfectamente ejecutadas, pero que se resienten un tanto de aglomeración y pesadez.

En tres zonas está horizontalmente dividida la media naranja: representanse en la primera á los réprobos, rodeados de lla-

mas y atormentados por los demonios; y en las segunda y tercera á los bienaventurados en actitudes devotas, presididos por Jesucristo acompañado de la Virgen, San Juan Bautista y varios Santos de la primera gerarquía; y en el cielo de la linterna, el Padre Eterno. En los ángulos debajo de la cornisa, donde se forman los ochavos, hay unas conchas que cobijan aquellos huecos artísticamente.

Los muros laterales de la cruz, ostentan como adorno un cuerpo arquitectónico, compuesto de dos pilastras y un arco, enriquecido elegantemente con cuatro medallas de alto relieve, que representan un *Ecce Homo*, San Pedro, San Pablo y San Juan Bautista.

En el interior, dentro de espacios rectangulares, lucen los dos famosos lienzos de Murillo, con las imágenes de los Santos Isidoro y Leandro sentados y anacrónicamente vestidos de medio pontifical. Fueron pintados en 1655 por encargo del arcediano de Carmona D. Juan Federigui, quien los donó á la Santa Iglesia, y dicese que el primero es retrato del Licenciado Juan López Talaván y el segundo del Licencia-

do Alonso de Herrera, apuntador del coro.

Hállanse ocupados los espacios de los brazos laterales, hasta la altura de tres metros próximamente, por dos ricos estantes, en cuyas puertas y frisos se conservan vestigios de otros riquísimos de estilo plateresco, ejecutados en el siglo XVI por los exímios entalladores Guillen y Diego de Velasco, que se conservaron casi hasta nuestros días, pero que fueron desacertadamente desbaratados, encomendando la obra de los actuales al maestro Albú.

Sería este el lugar oportuno para detenernos en el exámen de los ornamentos, si así lo permitiera la índole del presente opúsculo, pero ya que no nos sea posible tratar de ellos detenidamente, diremos por lo menos, que son en general ricos, intrinsecamente considerados, de regular importancia en cuanto á su mérito artístico y de poco valor en el concepto arqueológico; pero no debemos omitir la mención de los magníficos vestuarios costeados por la testamentaria del canónigo don José Soler, que acreditan la pericia de las actuales bordadoras sevillanas, quienes interpretaron á maravilla los diseños que hizo el ilustrado ar-

queologo y artista, don Narciso Sentenach y Cabañas.—Las piezas más principales de estos ornamentos, fueron entregadas á la Santa Iglesia en 1886 y tuvieron de costo, próximamente, diez mil duros.

Tres altares ocupan el frente de la Sacristía que es el del Sur, colocados en el espacio libre que hay desde aquel á los machones que sustentan los tres arcos que dan acceso al citado espacio. En el del centro hállase expuesta á la veneración de los fieles, la más grandiosa producción del exímio artista Pedro de Kempeneer (Campaña) que representa el Descendimiento del Señor, viéndose al pié de la Cruz á la Virgen y á las Marias. Justamente se reputa esta obra como una de las páginas más hermosas del arte cristiano, y de la Escuela flamenca. Procede de la capilla que fué de Hernando de Jaen en la iglesia de Santa Cruz, derribada durante los días de la invasión francesa: trasladada al Alcázar con los demás cuadros que se arrebataron, por los invasores, de nuestros templos; hechas por el Cabildo las oportunas reclamaciones le fué entregado ésta por orden de don Alvaro Flores Estrada á 17 de Enero

de 1814. (1.) Entonces se dispuso su colocación en este lugar, sustituyendo á un retablo antiguo con pinturas de Antón Pérez.

Los cuadros que hay en los altares laterales, representan á Santa Teresa de Jesús y el martirio de San Lorenzo, este último antiguo, del siglo XVII, de autor desconocido, pero de mérito.

---

(1) Archivo del Alcázar.



## ALHAJAS

Hemos dicho ya en la *Advertencia* que precede á esta sucinta *Descripción*, que no es nuestro ánimo consignar cuantas joyas se custodian en el tesoro de la Santa Iglesia; las tiene en tan considerable número y de tan diverso valor, que no es posible mostrarlas todas á los visitantes; por lo cual, nos concretaremos á dar cuenta de las más importantes.

Catorce relicarios de plata sobredorada, estilo Renacimiento, siglos XVI-XVII. Entre ellos merece citarse el de San Pedro, comprado en 1683, de Martín de Echegoyan.

Pectoral y anillo arzobispales de oro y brillantes regalo de la Reyna doña Isabel II al prelado de Sevilla señor Tarancón y donado por dicho Sr. Emmo. á su Iglesia: estilo contemporáneo.

Viril de oro, de estilo barroco, riquísi-

ma pedrería y algunos esmaltes, que se usa en las octavas de la Concepción, Corpus y Trid. o de Carnaval. Se estrenó el día del Corpus de 1729, y ordenó su hechura, á propias expensas, la señora doña Isabel Pérez Caro. Fallecida, dispusieron sus albaceas continuarlo y después de terminado, donáronlo al Excmo. Cabildo. Tiene 1336 diamantes con dos gruesas perlas que costaron 2500 pesos, importando su costo, inclusa la hechura, 7640 pesos con 4 reales de plata.

Otro viril de plata, oro y pedrería, llamado el Grande, cuyo mastil tiene una figura de San Juan Nepomuceno, sobre un pié repujado con las armas del señor Cardenal de Solís y las del Cabildo de Sevilla. En el borde se lee: «CON MOTIVO DEL CÓNCLAVE DEL AÑO 1774, QUE SE FINALIZÓ EL DE 1775 Á 15 DE FEBRERO, EN QUE FUÉ ELECTO N. M. S. P. PIO VII, VINO Á ROMA EL EMMO. Y EXCMO. SR. CARDENAL DE SOLIS AXP. (SIC) DE SEVILLA, Y COMPRÓ ESTE OSTENSORIO PARA SU SANTA IGLESIA POR MEMORIA DE SU AFECTO.

Un *Lignum crucis* llamado de Clemente XIV: la joya actual de oro macizo, trabajada

por Antonio Méndez, á principios del siglo, tiene poco valor artístico y la hizo el Cabildo á su costa. Clemente XIV la dejó á su sobrino, quien la regaló al Cardenal Delgado cuando le trajo la birreta cardenalicia el año 1778: fallecido éste, la heredó su hermano don Juan Delgado, Canónigo y Tesorero de la Santa Iglesia, quien la donó á 17 de Agosto de 1785. Colocóse en una cruz de plata, de cuyo relicario se extrajo el *lignum* y se le hizo el que hoy vemos. En 1796 fué regalado por el Cabildo al Principe de la Paz, y después lo recuperó la Corporación. Tuvo de costo 58.242 reales 16 maravedises.

Incensario de oro: Fué costado por Don Manuel Paulín, del comercio de esta ciudad, y se hizo por Don Antonio Méndez á fines del siglo pasado, según el gusto del segundo Renacimiento.

Llave de oro con brillantes, que sirve para el Monumento, se hizo en 1807.

Relicario, en forma de torrecita exagonal, con las armas del señor Obispo de Scalas: notable ejemplar de estilo plateresco; lleva la fecha 1553.

Porta-paz de oro y piedras preciosas

que bajo un arco conopial tiene una efigie de la Virgen, esmaltada en colores, de admirable trabajo; perteneció al Cardenal Don Pedro González de Mendoza, cuyo escudo lleva al pié, y su estilo es el ojival florido. (1).

Porta-paz-relicario en forma de templete con puertas, ejecutado en el siglo XIV y con notables esmaltes. En el centro se vé una estatuita de la Virgen, de oro macizo. Consta del inventario, que procede del expolio del señor Palafox.

Taza de cristal de roca, agallonada, con ligeros adornos y bordes de estilo de transición románico-ojival. En éstos hay grabada: la siguiente defectuosa inscripción: «*Domynus mychi aiutor et non tymeu quid faciad mychi homu et egu despiciam enemicos meos; dominus.*»

En el fondo se lee en una chapa, por la transparencia del cristal: «*Domynus my est aiutor et unum.*»

Dícese que de este objeto se servía para beber San Fernando, pero consta del antiguo inventario de alhajas, que fué do-

(1) Inventario viejo citado por Loaysa en sus *Memo-  
rias Sepulcrales*.

nado al tesoro de la Santa Iglesia por el Arzobispo D. Pedro Gómez Barroso (1).

*Lignum-crucis*, de Constantino, montado en una cruz filigranada, de oro muy bella con esmaltes, del siglo XVI.

El notabilísimo tríptico relicario de estilo románico, llamado Tablas Alfonsinas, por haber sido donación del Rey Sábio.

Un Crucifijo de porcelana de Sajonia, con la Virgen al pié. Siglo XVIII.

Cruz cuyo mastil es de ágatas con abrazaderas y basa de bronce dorado, de estilo románico del siglo XIII. La cruz, propiamente dicha, es de plata, al estilo del Renacimiento italiano. Fué donada á la Iglesia en 1884 por la señora de Borrás.

Una cruz de oro que en la parte superior y extremos de los brazos laterales contiene magníficos camafeos romanos y esmaltes sencillos, en canales verticales y horizontales. Al pié hay unas estatuillas de oro que representan á Cristo cadáver, la Virgen, San Juan y las Marías. En el pié se contienen 6 lóbulos conopiales, y en cada uno un asunto de la vida de Cristo. Nó-

---

(1) Loaysa.

tase á primera vista, que este interesante objeto se halla formado de varios fragmentos: los de la basa son de estilo ojival del siglo XIV; la pieza que sostiene las esculturas conserva muy preciosos esmaltes de época anterior, así como lo es toda la cruz. (En este objeto se halla el mismo escudo que en el llamado *el Coco.*) (1)

Relicario vulgarmente conocido por la Capillita: es de correcta traza en forma de tríptico, y tiene al pié las armas del Cardenal D. Pedro González de Mendoza.

Cáliz de oro, cuya copa la forma una gran ágata que sirve de relicario, y sobre ella curiosa estatuita de plata y oro de San Clemente, donación de D. Baltasar del Rio obispo de Scalas.

Cruz de madera prolijamente tallada, que á nuestro juicio es un trabajo bizantino relativamente moderno.

Relicario de la Santa Espina: Joya muy sencilla de plata sobredorada, siglo XVII.

---

(1) Por las *Memorias Sepulcrales* de Loaysa, he podido comprobar que, efectivamente, fué también donativo del señor Barroso. Al fol. 92 del citado M. S. se lee: «una cruz de oro con 5 figuras de oro: sácala el Diácono en la Procesion de la Cruz de Mayo.»

La donó el Cardenal Don Rodrigo de Castro, Arzobispo de Sevilla.

Las históricas llaves que, según tradición, fueron las entregadas á S. Fernando por Axataf en el acto de la capitulación de Sevilla. Acerca de este extremo nos es indispensable consignar breves frases esclareciendo los erróneos juicios fundados sobre ellas. Son dos: la menor, de hierro primorosamente forjada, ostenta indudables caracteres del arte mauritano, y en las guardas se leen, traducidas al castellano, las siguientes frases: «*Concédanos Alláh (el beneficio) de la conservación de la ciudad,*» y también esta otra: «*De Alláh (es) todo el imperio y poderio.*»

Es de plata la otra y de arte mudejar, y en el borde del anillo de que pende el cordón, hállase esculpida en caracteres hebraicos rabínicos sin mociones, la inscripción siguiente, traducida al castellano: «*Rey de reyes abrirá: rey de toda la tierra entrará.*» En la guarda, calada delicadamente, la siguiente frase, formada de elegantes caracteres monacales. «*Dios abrirá: Rey entrará.*» (1)

(1) Para más noticias véase el M. S. de Collado *Historia de Sevilla* folio 82. Bib. Colomb.

Puede asegurarse que la primera es obra de artífices mahometanos y acaso una de las entregadas por Axataf; en cuanto á la segunda, pudo ser ó bien donada por los judíos que moraban en Sevilla ú ofrenda del comercio marítimo de esta ciudad al Santo Rey.

Relicarios de S. Lorenzo y S. Blas: ambos están formados por piés de cálices, de estilo plateresco el primero y Renacimiento el segundo.

Relicario de S. Cristóbal: la parte superior, en forma de chapitel de torre, es del siglo XIV, y el pié del XVII.

Relicario de S. Sebastián: sencillo, pero bello ejemplar del siglo XVI.



## LA CUSTODIA

Por auto capitular de 19 de Junio de 1579, determinó el Cabildo llevar á cabo su ejecucion, dando poderes á su Mayordomo de Fábrica para que encargase los modelos que le pareciera. Por otro de 19 de Noviembre se dispuso se llamasen personas eminentes con el dicho objeto, las cuales presentasen sus diseños. Dos fueron los sometidos al juicio de la Corporación, uno de Francisco Merino, otro de Juan de Arfe. Agradó más la del segundo, pero estimando el Cabildo el mérito del primero, le gratificó con 1.000 reales.

En los primeros dias de Enero de 1580 consta que se pagaron á Arfe 20 ducados por el tercio de la casa en que hacia la Custodia, lo cual indicá que el exímio maestro hubo de llegar á Sevilla á fines del año anterior. El primer libramiento que se dió por la plata y hechura, lleva la fecha

de 27 de Agosto del año citado; y por auto del día anterior, acordóse otorgar la correspondiente escritura cuyo original hemos encontrado (1) autorizado por Gaspar de Leon, y cuya fecha es la misma última citada. Solamente el trabajo de Arfe valió 235. 664 reales. Todos los relieves y estatuas que la adornan alusivos al misterio de la Eucaristía, fueron sábiamente inspirados por el canónigo Pacheco, si bien luego otros aditamentos, frutos de la piedad de siglos posteriores, han hecho perder al pensamiento de aquel docto humanista la unidad que tuvo en su origen. Manos bastante menos hábiles que las de Arfe, llevaron á cabo mudanzas y agregaciones con las cuales la grandiosa alhaja ha perdido más que ganado.

Tan satisfecho quedó el ilustre orfebre de su obra, que una vez terminada, escribió un libro con su descripción, de cuyo manuscrito original hizo donacion al Cabildo, quien por su auto de 15 de Mayo de 1587 mandó se custodiase en su archivo. Por desgracia, tan importante manuscrito

(1) Puede verse un extracto en las páginas 465 y siguientes del tomo II de *Sevilla Monumental y Artística*.

se ha extraviado, pero no así algunos de los ejemplares que de él imprimió en Sevilla Juan de Leon, en el citado año de 87, y que ha sido más de una vez reimpreso en nuestros días.

La planta de la Custodia es redonda: tiene cuatro varas y media de alto y se halla dividida en cuatro cuerpos con 24 columnas cada uno: los fustes de las del cuerpo inferior, están relevados con sarmientos, pámpanos y vides, figuras y geniecillos; las restantes, estriadas y labradas de menudos relieves. El primer cuerpo es jónico y tiene en su centro la imagen de la Concepcion: tres figuras alegóricas en el pavimento, las de San Pedro y San Pablo, una santa y un ángel á los lados y el Espíritu Santo en la clave de la bóveda adornada de nervaduras, recuerdos todavía del estilo ojival del siglo XV. Otras seis estatuas mucho mayores, se ven sentadas en el zócalo y representan los cuatro Doctores de la Iglesia, Santo Tomás de Aquino y el Pontífice Urbano IV. Treinta y seis bajos relieves resaltan en los netos de los pedestales con asuntos del Viejo y Nuevo Testamento. Doce ángeles mancebos están

en pié sobre los remates de las columnas con varas de flores y cartelas, otros con espigas y uvas en las enjutas de los arcos y seis óvalos con geroglíficos en el friso del entablamento bellamente relevado.

El segundo cuerpo es corintio con follages en el friso y columnas. En él, luce el viril con la Sagrada Forma, en torno de la cual están los cuatro Evangelistas en el interior, y 12 santos tutelares de Sevilla por fuera, en los pedestales varios sacrificios y 12 ángeles niños con atributos de la Pasión.

El tercero pertenece al orden compuesto, viéndose en el centro el libro de los siete sellos con el Cordero sobre un trono, y los cuatro animales llenos de ojos que vió Ezequiel. En los pedestales seis historias del Apocalipsi grabadas, geroglíficos en el friso y niños coronando la balaustrada.

El cuarto también es del orden compuesto, contiene en su centro la Santísima Trinidad sentada sobre el arco iris y por último sobre el cupulino de la linterna la estatua de la Fé por remate.

Custodia chica: La adquirió el Cabildo por compra al convento de dominicas de Gibraleón en Febrero de 1756.

Cruz y candeleros llamados los *alfonsies*, porque según errónea tradición fueron donativo de Alfonso X. Basta ligeramente examinarlos para apreciar que son producto de artífice del siglo XV. Consta de autos capitulares que los dió á la Iglesia el Cardenal Don Diego Hurtado de Mendoza, nótase que han sufrido, especialmente la cruz, importantes reparaciones en épocas posteriores.

*El tenebrario.* Llámase así el magnífico candelero que usa la Iglesia en los maitines de los tres últimos días de la Semana Santa, y es por su mérito artístico, por el primor de su fundición y por sus grandes proporciones, una de las obras maestras del estilo plateresco español. Es su planta romboidal y tiene de alto 7'80 metros: adornan la basa cuatro quimeras, del centro de cuyos cuerpos parten paños cairelados, terminando aquellos en robustas garras: sobre esta basa asienta un mástil ricamente adornado con pilastras y otros ornatos, que sirve de sosten á un gran triángulo ó fronton, rematado por quince estatuas, delante de las cuales se colocan los cirios, y en el centro de cuyo tímpano se

vé una medalla con el busto de un Pontífice. Dicho frontón y estatuas son de madera, tan hábilmente bronceadas, que la ilusión es completa.

Desde el año de 1553 trató ya el Cabildo de que se hiciese un *candelero de tinieblas*, de hierro, que sepudiera quitary poner en la reja del coro; encargando al Canónigo Peñalosa que presentase á la Corporación las muestras que estaban hechas para escojer la mejor. Tal vez no agradaron aquellas, por cuanto al año siguiente facultaron al Mayordomo y Contadores para que hiciesen aquel aparato como tuvieran á bien. En 1559 dispusieron de nuevo que el maestro mayor de las obras, Fernán Ruiz, hiciese un modelo galano y bueno para el Monumento y Candelero de tinieblas. En 27 de Setiembre del dicho año aparecen ya cantidades anticipadas á los rejeros y fundidores Pedro Delgado y Bartolomé Morrel, á cuenta del pié del Candelero «que han de hacer,» lo cual prueba que habia ya modelo aprobado. No consta en los documentos y libros que hemos examinado, qué artista hizo aquellos diseños; pero tal vez no habrá de motejársenos de ligeros si los atri-

buimos á un insigne escultor, Juan Marin. Los críticos que hasta ahora han tratado de esta hermosa obra, la consideran de Bartolomé Morel; pero este artífice no fué más que peritísimo fundidor: todas las grandes producciones que salieron de sus talleres, consta que se hicieron por modelos que facilitaron exímios escultores. En el libro de Fábrica de 1564 consta que Juan Marin tenía á su cargo las obras de escultura que se hacian en la Catedral, (1) y que en el mismo año se le pagaron cantidades, por los modelos que hizo en cera para fundir los vaciados de bronce que, el mismo Morel, hizo para adornar el facistol, obras que hasta aquí se habian atribuido exclusivamente á aquél maestro fundidor. Hasta 1562 no hallamos nombres de artista trabajando en el Tenebrario: en dicho año se citan á Juan Bautista Vázquez y Juan Giralte, como autores de algunas de las esculturas de madera de que dejamos hecho mérito; y en el de 1564 estaba ya terminado, pues se mandaron pagar al

---

(1) Lib. de Adventicios.

escultor Marin 5 ducados por broncear las partes de madera.

A consecuencia de las obras que actualmente se están verificando en el Templo, hállanse depositados en esta Sacristía varios objetos y cuadros de mérito: entre los primeros, merecen citarse el Facistol del Coro y las puertas mudejares, procedentes del Sagrario Viejo, que estaban en la Sacristía del trasaltar mayor; ambos merecen que digamos algunas palabras:

A principios de 1562 tratóse ya de emprender la hechura del gran atril del Coro, librándose á 9 de Febrero 30.000 maravedises para pagar á Juan de Armenta 20 quintales y 6 libras de madera de ébano; y por otro libramiento de 20 de Enero del siguiente año, recibió 36 reales el carpintero Pedro Gutiérrez por seis chaplones de nogal, para lo mismo. En 1564 se pagaban á Juan Marín, el escultor, y á Morel, varias cantidades por sus trabajos: al primero, por los modelos de cera que hacía; al segundo, por fundirlos; al tornero Bañares por tornear columnas con sus basas y capiteles; al escultor Juan Bautista Vázquez, por seis estatuitas de madera; á



Francisco Hernández, también escultor, por las historias de madera que esculpía, para luego fundirlas en bronce; y por último, á un tal Magnus Homan porque trabajó *varias cosas*.

El facistol es de madera y bronce: consta de dos cuerpos; circular el inferior, con medallas redondas perfectamente ejecutadas, que representan asuntos alusivos á la música; columnas y pilastras estriadas, en las que asienta una moldura que hace de entablamentos: obre dicho cuerpo circular, se asienta otro en forma piramidal cuyos frentes tienen embutidas figuras simbólicas de mujeres alusivas al arte musical; recostadas, de medio relieve, y fundidas en bronce. Remata este cuerpo con un templete sustentado por cuatro columnitas, venerándose en su interior una efigie más moderna de la Virgen; y, sobre el cupulino, un Crucifijo con los cuatro Evangelistas.

Entre los cuadros que ornan los muros de la sacristía, citaremos un lienzo de Herrera el Viejo, con la cabeza de San Pedro; una tablita del siglo XV, que representa la flagelación de Jesucristo, obra española al estilo flamenco; la bellissima Virgen de

Belem, de Alonso Cano, que fué pintada por encargo del Racionero Músico D. Andrés Cascante, quien la donó á la Catedral; una de las joyas más preciadas del Templo y que con motivo de las obras tuvo que ser trasladada desde su altar junto á la Puerta del Patio de los Naranjos, á esta Sacristía; el retrato de cuerpo entero y tamaño natural del sapientísimo Cardenal D. Fr. Ceferino González, que pintó por encargo del Excmo. Cabildo, el reputado artista Don Virgilio Mattoni. El Angel de la Guarda, bellissimo lienzo de Güercino; Sta. Inés, escuela de Zurbarán; ocho tablas con las Virtudes teologales, de Furtet; y, por último, un Crucifijo de escuela sevillana, muy bien ejecutado.

Hemos concluido nuestro ligero trabajo; si con él se satisface la curiosidad de la mayor parte de los visitantes del templo, por lo que hace á la grandiosa Sacristía Mayor, nuestra misión está cumplida y con ella los deseos del Excmo. Cabildo que nos ha honrado encomendándonos su redacción por lo que consignamos en este lugar el testimonio de nuestro más profundo reconocimiento á la ilustrada Corporación.

r  
s  
a  
y  
r  
a  
;  
-  
-  
l  
n  
,  
-  
s  
-  
y  
-  
a  
,  
a  
n  
s  
n  
-  
-

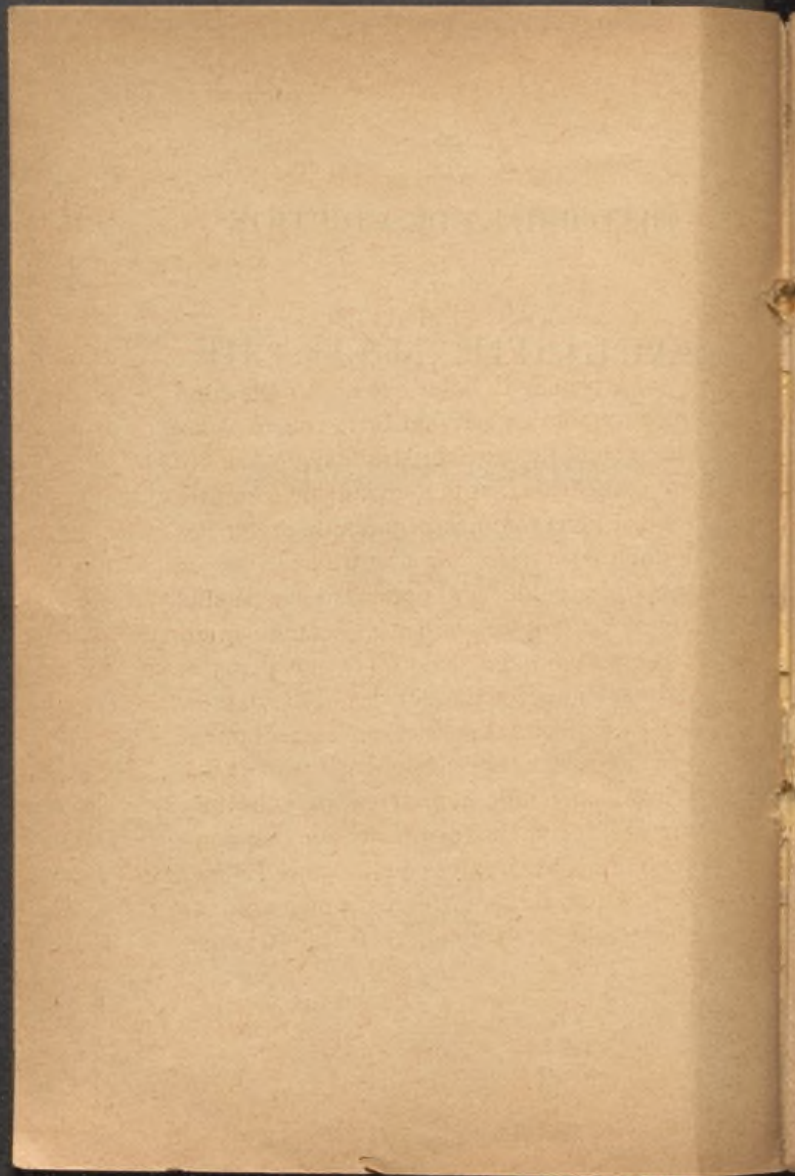




HISTOIRE ET DESCRIPTION  
DE LA  
SACRISTIE MAJEURE  
DE LA  
CATHÉDRALE DE SÉVILLE  
ET DES RICHESSES ARTISTIQUES  
QU'ELLE RENFERME

1892

SÉVILLE



## AVANT-PROPOS

Le principal objet que nous nous sommes proposé en écrivant cette courte *Notice* de la somptueuse Sacristie Majeure de notre cathédrale, sur la demande du Chapitre auquel nous sommes heureux de prêter nos humbles services, n'a d'autre but, que de servir de guide aux nombreux voyageurs qui ne cessent de visiter le Temple, grandiose témoignage de la foi de nos pères et de la splendeur artistique des siècles passés. Ce travail sera succinct mais absolument véridique, car les renseignements que nous offrons au public sont tirés par nous même des documents originaux que l'on conserve dans les archives de la Sainte Eglise, évitant de cette façon, les récits pleins d'anachronismes et d'histoires fantaisistes que

l'on entend de la bouche des cicerones et des guides, peu conformes la plus part du temps, à la vérité historique.

Nous n'avons pas l'intention d'écrire un catalogue plus ou moins raisonné de tous les objets de valeur artistique ou intrinsèque que possède la Cathédrale, mais seulement de ceux qui, pour leur mérite ou leur grande richesse, sont exposés au regard des visiteurs.

Le louable dessein que le Chapitre se propose en publiant cet opuscule demande de notre part une juste correspondance, et c'est avec plaisir que nous renonçons à tous les droits que la loi concède aux auteurs, en les cédant en faveur de l'illustre Corporation Capitulaire, et comme faible témoignage de notre amour à l'insigne Basilique gloire de notre Espagne.





## SACRISTIE MAJEURE

**D**ès l'an 1522 le Chapitre pensait déjà à bâtir cette dépendance de la Sainte Eglise, mais ses illustres membres animés d'une grande foi, jointe à un grand enthousiasme, et toujours désireux d'exécuter des travaux qui par leur grandeur correspondraient à ceux du magnifique Temple, attendirent peut-être l'occasion favorable de trouver un architecte qui put interpreter fidèlement leur projet si élevé

Cette occasion ne tarda pas beaucoup à se présenter, et, quand l'année 1528 arriva nous voyons qu'il fut payé à l'insigne architecte Diego de Riaño 20 ducats pour les dessins qu'il avait faits de la Sacristie et de la Salle du Chapitre; et par un arrêt rendu par le conseil des chanoines

le vendredi 28. Juin de l'année suivante, il fut décrété que les administrateurs de la Fabrique de l'Eglise chargeraient le Licencié Diego de Rivera majordome, de faire édifier la Sacristie selon les dessins exécutés par *les maîtres*.

Par un autre arrêt du 15. Novembre, quelques membres du Chapitre furent chargés d'examiner les plans tracés par Riaño, et s'il était nécessaire, d'appeler d'autres maîtres et de faire de nouveaux modèles, de l'ordonner ainsi et en fin, à la date du 22 Janvier 1530, plusieurs dessins ayant été présentés, celui de Riaño fut choisi.

Le désir de réussir était tel dans ce temps, que l'an 1531, le maître Pierre Lopez qui se trouvait alors à Malaga, fut appelé par le Chapitre pour voir les dessins et il reçut pour son travail 15000. maravedis (1)

Par un arrêt rendu le 8. Février de la même année, le Chapitre accepta la proposition de Riaño de prendre la pierre aux carrières d'Utrera, de Port de Sainte Marie, de Moron et de Xerès de la Frontière.

---

(1) Livre de la Fabrique de l'Eglise.

En Octobre 1531, la construction n'était pas encore comencée, car par disposition du Chapitre il fut ordonné à plusieurs de ses membres de se mettre d'accord avec Riaño sur la manière de commencer la Sacristie et sur les travaux qu'on y devait faire.

L'année suivante 1532, il semble qu'on avait déjà commencé la construction, selon l'accord du mardi 9 Juillet, «(les Chanoines,) convoqués la veille pour traiter de l'affaire de la Sacristie, et des travaux s'y rapportant, en vinrent à voter, et il fut déclaré que l'on suspendrait la pôle des pierres, et que le maître donnerait de suite le plan complet de l'œuvre, et qu'on ne lui permettrait pas de s'absenter de la ville, jusqu'à ce qu'il l'ait donné, et qu'une fois ce plan reçu et avoir entendu le dit maître sus les défauts et les modifications dont il parle, le Chapitre déterminera d'appeler des experts s'il le jugeait nécessaire.»

Malgré les vifs désirs du Chapitre, maître Riaño fut très lent à livrer ses dessins et ses plans, mais en fin il les présenta et quand la Corporation l'eût entendu, on accorda à la date du 20 Août 1532, de dé-

signer une commission de chanoines pour examiner si les travaux étaient absolument conformes aux plans susdits, et deux jours après on disposa de parler de nouveau avec l'architecte, et au cas où la commission jugerait qu'on pouvait continuer la construction, de l'ordonner ainsi, et au cas contraire où elle le croirait nécessaire, de l'interrompre.

Le 22. Septembre le conseil capitulaire disposa de donner à Riaño 50 ducats pour différents travaux, mais à la condition qu'il livrerait d'abord tout les plans et documents, de même que tous les papiers qu'il avait, à fin que le majoroome les mit en dépôt dans les archives.

Le décès à Valladolid de l'illustre architecte le 30. Novembre 1534, obligea le Chapitre à confier la continuation des travaux à Martin Gainza (qui était alors contre-maitre) selon les dessins de Riaño, et à fin que celui-ci ne sortit pas du plan, on lui ordonna à la date du 30. Décembre de la dite année, de faire un modèle en plâtre des deux Sacristies et de la Salle Capitulaire.

Par une disposition du Chapitre du 5.

Février 1535, les maîtres Siloe, Ruiz, Rodriguez Cumplido et Gil furent appelés pour examiner les travaux, et Gainza resta nommé architecte du Chapitre.

Comme il apparait du Régistre de la Fabrique de l'Eglise, on disposa de donner à cet architecte 7500 mrsd'*étrennes* pour avoir fini la Chapelle de la Sacristie Majeure: Un autre arrêt du même volume constate que le Chapitre donna au premier maître (Gainza) et à ses contremâîtres 2250, maravedis pour eux et leus ouvriers à l'occasion d'un déjeuner donné en célébration de la fermeture de la voute principal de la Sacristie.

Ce magnifique édifice appartient au style de la Renaissance (plateresco) qu' introduit en Espagne au commencement du XVI.<sup>e</sup> siècle, meurt en même temps que dans la solitude de Yuste, expirait le puissant Empereur arbitre des destinées de deux mondes.

Il offre donc de toutes côtés les splendides ornements caractéristiques d'un style si gai avec les plus capricieuses fantaisies enrichies par le ciseau de très-habiles sculpteurs. La Chapelle, comme nous l'avons

déjà dit ailleurs, (1) a la forme d'une croix de bras égaux en longueur, inscrite dans un octogone. Au sommet de la corniche elle mesure 18 mètres de longueur et de largeur, et 33, de hauteur, la lanterne comprise.

Sur quatre forts piliers qui sont ornés, chacun, de deux colonnes enchassées un tiers de leur diamètre, se développe le bel entablement avec sa frise richement sculptée. A chaque façade se déroule un arc hardi, et sur les quatre arcs s'appuie le dôme avec ses voûtes en trompe. Quatre arcs surbaissés forment les bras de la croix avec des encadrements qui ont plusieurs images de grandes dimensions et de haut relief, ajustant leur collocation à la courbature des arcs; et dans l'intérieur de chacun, il y a une claire-voie. Les surfaces des pilastres latéraux et des colonnes de l'entrée et du front sont ornées d'innombrables fantaisies parfaitement exécutées, mais où l'on trouve un peu d'agglomération et de lourdeur. Le dôme est divisé horizontale-

---

(1) Sevilla monumental y artística. Historia y descripción de todos los monumentos religiosos y civiles que existen actualmente en esta ciudad.... etc. Tom. II.

ment en trois sections; dans la première, on voit les damnés entourés de flammes et tourmentés par les démons, et dans les deuxième et troisième, on aperçoit les bienheureux avec des poses mystiques, et le Christ accompagné de la Vierge, de Saint Jean Baptiste, et autres saints de la première hiérarchie, et en fin à la petite vouûte de la lanterne, le Père éternel.

Aux angles au-dessous de la corniche, ou se forment les côtés de l'octogone il y a de grandes écailles qui couvrent ces vides d'une manière artistique.

Les murs latéraux de la croix présentent comme ornement, un corps architectonique composé de deux pilastres et d'un arc, et sont élégamment enrichis de quatre médaillons de haut relief qui représentent un *Ecce Homo*, Saint Pierre, Saint Paul et Saint Jean Baptiste. A l'intérieur apparaissent encadrés dans un rectangle, les deux fameux tableaux de Murillo avec les images de Saint Isidore, et Saint Léandre assis et revêtus anachroniquement des ornements pontificaux. Ces tableaux furent peints en 1655, à la demande de l'archidiacre de Carmona D. Juan Federigui qui les

donna à la Sainte Eglise, et on dit que le premier, est le portrait du Licencié Juan Lopez Talavan, et le second celui du Licencié Alonso de Herrera, directeur du chant au chœur.

Les espaces des bras latéraux se trouvent occupés jusqu'à la hauteur de trois mètres environ, par deux armoires dont les portes et les frises ont conservé des fragments d'autres riches meubles de style Renaissance exécutés au XVI<sup>e</sup> siècle par les insignes sculpteurs Guillen et Diego de Velasco, ces meubles qui ont duré presque jusqu'à nos jours ont été depuis inconsidérément détruits. L'exécution des armoires que nous voyons actuellement fut confiée au maître Albiu.

Ce serait ici l'occasion de nous arrêter à l'examen des ornements, si le caractère de cet opuscule le permettait mais, puisqu'il ne nous est pas possible de nous en occuper longuement, nous dirons du moins, qu'en général ils sont riches si on les considère intrinséquement, d'une importance moyenne quant à leur mérite artistique, et de peu valeur au point de vue archéologique, mais nous ne devons pas omettre la



mention des magnifiques ornements dûs au testament du chanoine D. José Soler, qui témoignent en faveur de l'habileté des brodeuses sevillanes contemporaines, les quelles interprétèrent merveilleusement les dessins faits par l'illustré archéologue et artiste don Narciso Sentenach et Cabañas. Les pièces les plus importantes de ces ornements furent livrées à la Cathédrale en 1886 et elles ont coûté environ 50.000 francos.

Trois autels occupent le front Sud de la Sacristie. Ils sont placés dans l'espace libre qui se trouve entre ce front et les piliers supportant les trois arcs qui donnent accès au dit espace. Sur l'autel du centre se trouve exposée à la vénération des fidèles, la production la plus grandiose de l'insigne artiste Pierre Von Kempeneer, (Campaña) qui représente la Descente de Croix avec le groupe de la Vierge et des Maries. On considère justement cette œuvre magistrale, comme une des productions les plus belles de l'art chrétien et de l'Ecole flamande. Elle procède de la chapelle qui appartenait à Ferdinand de Jaen dans l'église de Sainte-Croix qui fut détruite pendant l'invasion française: transportée à

l' Alcazar avec les autres tableaux volés par les envahisseurs, après les réclamations opportunes faites par le Chapitre cette œuvre artistique fut restituée à la Cathédrale par ordre de D. Alvaro Flores Estrada le 17 Janvier 1814, (1) Alors on le fit mettre en ce lieu à la place d' un retable antique orné de peintures d' Anton Perez.

Les deux tableaux que l' on trouve sur les autels latéraux représentent l' un, Sainte Thérèse de Jésus et l' autre le martyr de S<sup>t</sup> . Laurent, ce dernier du XVII<sup>e</sup> siècle, d' un auteur inconnu, mais très habile.

---

(1) Archives de l' Alcazar.

## LE TRÉSOR

Nous avons dit dans l'avant-propos, que nous n'avons pas l'intention de mentionner toutes les richesses renfermées dans le trésor de la Basilique; celles-ci sont si nombreuses et d'une valeur si variée qu'il est impossible de les montrer toutes aux visiteurs, c'est pourquoi nous nous limiterons à décrire les plus importantes.

= Quatorze reliquaires en argent doré, style Renaissance, XVI<sup>e</sup>. et XVII<sup>e</sup>. siècles. Nous mentionnerons particulièrement celui de S<sup>t</sup>. Pierre, acheté en 1683, à Martin Echegoyen.

= Croix pectorale et anneau d'archevêque, en or, et avec des diamants. Cadeau de la Reine Isabelle II au prélat de Seville Mgr. Tarancon, qui les donna à l'Eglise. Style contemporain.

= Ostensor en or, de style Louis XV. orné de pierres précieuses d'un grand prix,

et de quelques émaux et qui sert pour l'Octave de l'Immaculée Conception, la fête du Saint-Sacrement, et le Triduum du Carnaval. La dame Isabel Perez Caro en fit la commande, et après sa mort, ses exécuteurs testamentaires disposèrent qu'on continuât le travail, et une fois celui-ci, terminés firent donation del'ostensoir au Chapitre: on l'étreonna pour la fête-Dieu, l'an 1727. Il a 1336 diamants avec deux grosses perles, évaluées 12.500 francs et le tout inclus la main d'œuvre a couté 38.200 francs.

=Un autre ostensor en argent, et en or avec des pierreries appelé *le grand*, dont le pied est orné d'une statuette de S<sup>t</sup>. Jean Népomucène qui s'appuie sur une base repoussée aux armes de Monseigneur le Cardinal Solis et celles du Chapitre de Seville. On lit sur le bord. «*Lors du Conclave de l'an 1774 qui finit l'an 1775 le 15. Février ou fut élu N. S. P. Pie VII son Eminence le Cardinal de Solis Archevêque de Seville vint à Rome et y acheta cet ostensor pour sa Sainte Eglise en souvenir de son dévouement.*»

Un *Lignum Crucis*, dit de Clement XIV. enchassé dans une croix d'or massive, tra-

vaillée par Antoine Mendez au commencement du siècle présent. Cette croix a peu de valeur artistique et le Chapitre la fit faire à ses frais. Clément XIV. la laissa à son neveu qui en fit cadeau au Cardinal Delgado quand il apporta à celui-ci la barette l'an 1778. Le Cardinal étant mort, son frère D. Jean Delgado Chanoine et trésorier de la S<sup>te</sup>. Eglise en hérita et en fit donation au Chapitre le 17 Août 1785. Le *Lignum Crucis* fut placé dans une croix en argent et plus tard on l'enferme dans le reliquaire actuel. En 1796, le Chapitre le donna au Prince de la Paix, et après la chute de ce Ministre, la Corporation rentra de nouveau en sa possession. Cet objet coûta 58,242 reaux avec 16 maravedis.

= Reliquaire de la *Sainte Epine*. Joyau très simple en argent doré; XVII<sup>e</sup>. siècle. Don du Cardinal D. Rodrigo de Castro Archevêque de Seville.

= Clef en or et en diamant, qui sert à garder la Sainte Hostie dans le Monument le Jeudi Saint; faite en 1807.

Encensoir en or, donné par D. Manuel Paulin commerçant en cette ville et fait par D. Antoine Mendez vers la fin du siècle

dernier, selon le style de la seconde renaissance en Espagne.

= Paix en or et pierres précieuses la quelle a sous un arc en talons une statuette de la Vierge émaillée en couleurs, d'un travail admirable. Elle a appartenu au Cardinal D. Pierre González de Mendoza dont le blason se trouve au pied. Le style de la pièce est le flamboyant.

= Paix-reliquaire en forme de petit temple avec des portes faites au XIV<sup>e</sup> siècle et orné d'émaux très remarquables. Au centre on voit une statuette de la Vierge en or massif. Il a appartenu à l'Archevêque Palafox.

= Tasse en cristal de roche godronnée avec des bords et de légères garnitures de style de transition roman-gothique. On lit sur les bords la défectueuse inscription suivante « *Domynus mychi aiutor et non tymeu quid faciad mychi homu et egu despiciam enemicos meos* † *dominus.* »

Au fond on lit à travers le cristal, sur une plaquette *Domynus my est aiutor et unum* » Selon la légende, St. Ferdinand s'en servait pour boire, mais il a été constaté par l'ancien *Inventaire du Trésor* que l'objet fut donné à

la Sainte Eglise, par l'Archevêque D. Pierre Gomez Barroso.

= *Lignum crucis* enchassé dans une croix en filigrane d'or, avec des émaux du XVI<sup>e</sup> siècle.

= Le tres notable triptique reliquaire appelé *Tablas Alfonsinas*, comme donation faite par le *Roy Sage*. Style roman.

= Croix de pierres en agatha avec bradelles et base en bronze doré, style roman du XIII<sup>e</sup> siècle. La Croix proprement dite est en argent, style de la Renaissance. Donation de M<sup>me</sup>. de Borrás en 1884.

= Croix en or, qui dans la partie supérieure et à l'extrémité des bras latéraux contient de magnifiques camées romains et de simples émaux placés verticalement et horizontalement. Au pied se trouvent de petites statuettes en or, representent le Christ mort, la S<sup>te</sup>. Vierge, S<sup>t</sup>. Jean et les Saintes Femmes. La base contient six lobes en forme d'arcs en talons et dans chaque compartiment un sujet de la vie du Christ. On remarque au premier abord, que cet intéressant objet se trouve formé de différents fragments: ceux de la base appartiennent au style gothique du XIV<sup>e</sup> siècle:

la pièce qui soutient les sculptures conserve de très-beaux émaux d'une époque antérieure ainsi que toute la croix. D'après les blasons qui s'y trouvent, cet objet a dû appartenir à l'Archevêque D. Pierre Gomez Barroso.

= Reliquaire vulgairement connu sous le nom de *petite chapelle*. Il est d'un dessin très correct en forme de triptyque, et à sa base on voit les armes du Cardinal Don Pierre Gonzalez de Mendoza. Style du XVI<sup>e</sup> siècle.

= Calice en or, dont la coupe est formé par une grande agathe qui sert de reliquaire, et sur le couvercle duquel se trouve une curieuse statuette en argent et en or, de St. Clément. Donation de D. Balthasar del Rio Evêque de Scalas. Style du XVI<sup>e</sup> siècle.

= Croix en bois, minutieusement taillée que nous croyons être un travail byzantin relativement moderne.

= Reliquaire en argent doré, en forme de petite tour octogone. Travail Espagnol; style de la Renaissance. Donation du même Evêque de Scalas. Daté de 1553.

= Reliquaires de St. Laurent et de St. Blaise. Tous les deux sont formés avec



de beaux pieds de calices, du style flamboyant et de la Renaissance.

=Reliquaire de S<sup>te</sup>. Cristophe: en argent doré, il est en forme de flèche gothique: la partie supérieure est du XIV<sup>e</sup>. siècle, tandis que l'inférieure appartient au style du XVII<sup>e</sup>. siècle.

=Reliquaire de S<sup>t</sup>. Sébastien en argent doré: très jolie pièce d'orfèvrerie Espagnole du XVI<sup>e</sup>. siècle.

=Les clefs historiques qui selon la tradition furent livrées à S<sup>t</sup>. Ferdinand par Axataf, lors de la capitulation de Séville. A leur sujet, il nous est indispensable de consacrer quelques mots pour éclaircir les fausses versions dont elles sont l'objet. Il y en a deux: la plus petite en fer délicatement forgée contient sans aucun doute, des caractères du style mauritain, et on lit dans ses gardes en lettres kouphiques la phrase suivante «Q<sup>u</sup>o<sup>i</sup> Alláh nous accorde le (bienfait) de la conservation de la ville» et aussi cette autre «A Alláh (est) tout l'empire et toute la puissance» L'autre clef est en argent du style hispano-moresque. (mudejar) Sur le bord de l'anneau d'ou pend le ruban se trouve sculptée en carac-

tères hébraïques l'inscriptiôn suivante « Le Roi des Rois ouvrira, le Roi de toute la terre entrera » Sur la garde, travaillée à jour, la phrase suivante formée d'élégants caractères monacaux. « Dieu ouvrira, Roy entrera. » On peut avoir la certitude que la première est un ouvrage d'artiste mahometan, et peut être une de celles qui furent livrées par Axataf. Quand à la seconde elle fut probablement donnée par les juifs qui habitaient Seville, ou bien ce fut une offrande du commerce maritime de la même ville au Saint Roi.

## GRAND TABERNACLE

*(Custodia)*

Par un arrêt rendu le 19 Juin 1876, le Chapitre déterminâ la construction de ce monument de notre orfèvrerie, et il autorisa son Majordome à chercher des artistes pour en présenter des modèles. Par un autre arrêt du 19 Novembre on disposa d'appeler des experts dans le même but. Deux dessins furent présentés au Chapitre, l'un de Francisco Merino, l'autre de Jean de Arfe. Ce second obtient la préférence, mais le Chapitre appréciant le mérite du modèle de Merino fit gratifier celui-ci de 1.000 réaux. Il est constaté que le 1 Janvier 1580 on paya à Arfe 20 ducats pour le premier trimestre de la maison dans laquelle il faisait l'ostensoir; ce qui fait voir que le grand orfèvre dût arriver à Seville à la fin de l'année antérieure. Le premier paie-

ment que l'on fit pour la matière en argent, et la façon, porte la date du 27 Aôut de la dite année, et par une autre disposition capitulaire de la veille, il fut décidé de célébrer le contrat dont nous avons trouvé l'original (1) autorisé par le notaire Gaspar de Léon, et dont la date est la même. Le travail seul d'Arfe coûta 235,664 réaux. Tous les reliefs et toutes les statuettes qui ornent et qui font allusion au Mystère de l'Eucharistie, furent sagement inspirés par le chanoine Pacheco, bien que plus tard, de nouvelles additions fruit de la piété des siècles postérieurs ont fait perdre à la pensée de ce docte humaniste l'unité qu'elle eut à son origine. De mains bien moins habiles que celles d'Arfe, réalisèrent ces additions et ces changements avec lesquels la magnifique pièce à plus perdu que gagné. L'illustre orfèvre fût tellement satisfait de son œuvre qu'une fois terminée il écrivit un livre pour la décrire et en donna le manuscrit original au

---

(1) On en peut voir un extrait à la page 465 et aux suivants du 2 volume de mon ouvrage *Sevilla Monumental y Artística*.

Chapitre, qui par un arrêt du 15 Mai 1587 le fit mettre dans les Archives. Malheureusement cet important manuscrit s' est perdu, mais il est resté quelques exemplaires de l' édition que publia à Séville, Jean de Leon dans la même année, et on a réimprimée celle-ci plusieurs fois de nos jours.

La forme du Tabernacle est ronde: a 4 m. de hauteur et se trouve divisée en quatre corps ayant chacun 24 colonnes. Les fûts de celles de la partie inférieure sont relevés par des sarments de vigne, des pampres, des fruits et de petits génies, quant aux autres colonnes, elles sont ornées de cannelures à côte et de jolis reliefs. Le premier corps est ionique, et contient dans son centre l' image de la Conception, trois figures allegoriques sur le pied, de plus les figures de Saint Pierre et de Saint Paul, une Sainte et un Ange, sur les côtés, et l' Esprit-Saint sur la clef de voûte ornée de nervures qui rappellent encore le style ogival du XV<sup>e</sup> siècle.

Six autres statuettes beaucoup plus grandes se trouvent assises sur le socle et représentent les Quatre Docteurs de l' Eglise, Saint Thomas d' Aquin et le Pontife Ur-

ban IV. Sur les côtés des piédestaux, il y a 36 bas-reliefs avec des sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament. Douze anges surmontent les colonnes avec des baguettes de fleurs et de cartouches, et plus, six ovales avec de très-jolis reliefs. Le second étage appartient à l'ordre corinthien avec des feuillages dans la frise et sur les colonnes. C'est dans celui-ci que l'on place l'ostensoir autour duquel se trouvent les Quatre Evangelistes à l'intérieur et douze Saints Tutelaires à l'extérieur. Sur les piédestaux plusieurs représentations de sacrifices bibliques, et douze petits anges portant des attributs de la Passion.

Dans le troisième corps, de l'ordre composé, on voit au centre le livre des Sept Sceaux avec l'agneau sur un trône et les quatre animaux pleins d'yeux que vit Ezechiel. Sur les piédestaux six sujets de l'Apocalypse gravés, des hiéroglyphes, dans la frise, et de petits anges couronnant la balustrade.

Le quatrième corps qui est aussi de l'ordre composé, contient dans son centre la Très-Sainte Trinité assise sur l'arc-en-ciel, et en fin la petite coupole ayant sur

sa lanterne la statue de la Foi comme couronnement.

= Croix et chandeliers qu'on appelle *al-phonsins*, parce que d'après une tradition erronée, ils furent donnés par Alphonse X. Il suffit de les examiner légèrement pour juger qu'ils procèdent d'un artiste du XVI<sup>e</sup> siècle. Selon un arrêt rendu par le Chapitre, il est évident que c'est un cadeau du Cardinal Hurtado de Mendoza. Ils ont souffert, particulièrement la croix, d'importantes réparations à des époques postérieures.

= Petit ostensor. Le Chapitre l'acheta au couvent des dominicaines de Gibraleon en Février 1756. C'est une pièce d'une très belle exécution du XVII<sup>e</sup> siècle.

*Tenebrario*. On appelle ainsi le magnifique chandelier que l'Eglise emploie pour les matines des trois derniers jour de la Semaine Sainte: son mérite artistique et la délicatesse de sa fonderie ainsi que ses grandes proportions en font un des chefs-d'œuvre du style de la Renaissance. La forme de son pied est rhomboïdale et son élévation est de 7 m. 80. La base est garnie de quatre chimères, du centre des quelles partent des draperies, et dont les corps sont

terminés par de fortes serres: sur cette base est posé un trône richement orné de pilastres, cariatides et autre motifs décoratifs qui soutient un grand fronton couronné par quelques statuettes devant les quelles on place les cierges et dans le centre du triangle on voit un médaillon avec le buste d'un Pontife. Ledit fronton et les statuettes sont en bois si habilement bronzé que l'illusion est complète.

Después l'anné 1553, le Chapitre pensait faire un candélabre de ténèbres en fer qui put être facilement transporté à la grille du chœur et il chargea le chanoine Peñalosa de présenter à la Corporation les modèles qui en étaient faits pour choisir le meilleur. Ceux-ci sans doute ne furent pas acceptés, parce que l'année suivante, on autorisa le majordome et les trésoriers à faire la construction de cette pièce comme ils l'entendraient. En 1559 on disposa de nouveau que l'architecte des travaux de la Cathédrale Ferdinand Ruiz fit un modèle joli, et bon pour le monument de la Semaine Sainte et pour le chandelier des ténèbres. Le 27 Septembre de la dite année il y a déjà des sommes avancées



aux forgerons et aux fondeurs Pierre Delgado et Barthélemy Morel pour le pied du candélabre qu'ils devaient faire, ce qui prouve qu'il y avait déjà un modèle choisi. On ne trouve pas dans les documents et les Registres que nous avons examinés le nom de l'artiste qui fit les dessins de l'œuvre, mais nous n'avons aucune difficulté à l'attribuer à un insigne sculpteur, Jean Marin. Les critiques qui de nos jours se sont occupés de cette magnifique pièce l'ont considérée comme du dit Barthélemy Morel, mais cet industriel ne fut qu'un fondeur très-habile. Toutes les grandes productions qui sortirent de ses ateliers se firent sûrement avec des modèles fournis par d'habiles artistes. Dans les Registres de la Fabrique de l'Eglise de l'année 1564 on lit que Jean Marin avait à ses soins les travaux de sculpture qui se faisaient à la Cathédrale et que dans la même année il lui fut payé différentes sommes pour les modèles qu'il fit en cire destinés au coulage en bronze que le dit Morel exécuta pour garnir le grand lutrin du chœur; ouvrages que jusqu'à présent on avait attribué presque exclusivement à ce fondeur. On ne trouve qu'en

1562 des noms d'artistes occupés dans les Registres que nous avons examinés le nom de l'artiste qui fit le dessin de l'œuvre, mais nous n'avons aucune difficulté à l'attribuer à un insigne sculpteur, Jean Marin. Les critiques qui de nos jours se sont occupés de cette magnifique pièce l'ont considérée comme du même Barthelemy Morel, mais cet industriel ne fut qu'un fondeur très-habile. Toutes les grandes productions qui sortirent de ses ateliers se firent sûrement avec des modèles fournis par d'habiles artistes. Dans les Registres de la Fabrique de l'Eglise de l'année 1564, on lit que Jean Marin avait à ses soins les travaux de sculpture qui se faisaient à la Cathédrale et que dans la même année il lui fût payé différentes sommes pour les modèles qu'il fit en cire destinés au coulage en bronze que le dit Morel exécuta pour garnir le grand lutrin du chœur; ouvrages que jusqu'à présent on avait attribué presque exclusivement à ce fondeur. On ne trouve qu'en 1562 des noms d'artistes occupés au travail du *Tenebrario*. Il apparait à cette date Jean Baptiste Vazquez et Jean Giralte comme auteurs de quelques sculptures en bois

que nous avons mentionné déjà; et en 1564 il était terminé car on ordonna de payer à l'artiste Marin 5 ducats pour bronzer la partie en bois.

---

A cause des reparations qui se verifient actuellement dans le Temple il se trouve déposé dans cette Sacristie plusieurs objets et tableaux de valeur. Entre les premiers nous devons citer le *Facistol* (gran lutrin). Au commencement de 1562 ont parlait deja d'entreprendre la façon de cet objet ordonnançant le 9 Fevrier 30.000 maravedis pour payer à Jean d'Armenta 20 quintaux et 6 livres de bois d'ebène, et pour une autre livraison du 20 Janvier de l'année suivante on paya au charpentier Pierre Gutierrez 36 réaux pour 6 madriers enoyer pour le même meuble. En 1564 Jean Marin et Barthelemy Morel reçurent differents sommes à compte de leurs travail: au premier pour ses modèles faits en cire, et au second, pour les avoir fondus. Au tourneur Bañares pour la façon de colonnes avec ses bases et chapiteaux; à un autre

sculpteur, Jean Baptiste Vazquez pour six statuettes en bois, à François Hernandez sculpteur aussi, pour les sujets en bois qu'il sculpta à fin de les fondre en bronze, et dernièrement à un tel Magnus Homan parce qu'il travailla à diverses choses (sic). Le lutrin est en bronze et en bois; il se compose de deux corps, circulaire l'inférieur avec de médaillons ronds, parfaitement, exécutés qui représente des sujets allégoriques à la musique, colonnes et pilastres cannelés sur les quelles repose une moulure qui fait l'entablement: sur ce corps circulaire s'élève un autre en forme pyramidale dont chaque face a encastré des figures symboliques de femme faisant allusion à l'art musical, demicendues et en bas relief et fondues en bronze. Ce corps termine dans un petit temple supporté par quatre colonnettes et on vénère à l'intérieur une image de la Vierge plus moderne, et sur le petit dôme un Crucifix avec les quatre Évangélistes.

---

Parmi les tableaux qui garnissent les murs de la Sacristie nous mentionerons une toile de Herrera *le vieux* représentant une tête de Saint Pierre.

Un petit tableaux du XV.<sup>e</sup> siècle avec le flagelation de Jesus-Christ œuvre espagnole de style flamand.

La belle Vierge de Belem, de Alonso Cano, peinte par commision du Prebendé musicien D. Andrés Cascante qui la donna à la Cathedrale: c'est un des joyaux les plus estimés du Temple et qui à cause de la reparation qui l'on fait à prasant a été transporté de son autel prés de la Porte de la Cour des Orangers à cette Sacristie.



FUÉ IMPRESO EL PRESENTE FO-  
LLETO EN LA OFICINA DE LA  
REVISTA DE TRIBUNALES,  
CALLE RIVERO NÚMERO  
II, EL DÍA 30 DE MA-  
YO DEL AÑO DEL SE-  
ÑOR DE MILOCHO-  
CIENTOS NO-  
VENTA Y DOS  
AÑOS



