

LAS IMAGENES ESCULTORICAS DEL MONUMENTO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA EN LA RENOVACION DE 1688-1689.

Jose Antonio García Hernández

I.- INTRODUCCION

A modo de decorado litúrgico pascual, se levanta, en la Catedral de Sevilla, el denominado Monumento del que poseemos noticias concretas desde el siglo XVI.

De este Monumento no se tiene documentación gráfica de su descripción y sólo podría hacerse una idea de un dibujo autógrafo de Hernán Ruiz II, reflejado en un Códice de su mano y que se conserva en la Biblioteca de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid (1).

El Monumento, hasta 1624, constó exclusivamente de tres cuerpos según se desprende de los pagos que se hacen a los artistas que intervienen en la decoración del mismo.

1624 es, por tanto, un año importante para la renovación del Monumento, tanto a nivel arquitectónico como escultórico, esto nos lo indican los pagos que se hacen a Miguel Cano –ensamblador– que será quien dé forma al último cuerpo del Monumento; y así, durante los meses de febrero y marzo de este año recibe distintos pagos a cuenta de la construcción de dicho cuerpo que básicamente se trataba de una cúpula de nervios sobre ocho columnas de orden compuesto y que se coronaba con un Calvario (2).

Hasta 1688 las transformaciones sufridas en el Monumento habían sido mínimas, exceptuando la realizada en 1624 que supuso, como ya hemos comentado, la incorporación de un cuarto y último cuerpo.

Entre 1688 y 1689 se llevó a cabo la renovación total del Monumento, debido al mal estado en que se encontraba. De los inicios de esta renovación nos da fe un Auto Capitulador de 1 de abril de 1688, en el que se comunica el mal estado en que se encuentra, sobre todo el primer cuerpo y se hace una

petición para llevar a cabo su aderezo. En dicha petición se pretendía aprovechar el dinero que debía pagar como multa, el Canónigo D. Gaspar Murillo por no haber hecho a tiempo su profesión de fe, a la vez que se pedía un informe del costo que podría acarrear el aderezo del mismo (3).

A través del acta levantada en el Cabildo que se celebró el día 30 de abril de 1688, conocemos al pintor, malagueño, al que se le encargó la dirección general de las obras de renovación del Monumento –Miguel Parrilla– concertándose el 3 de abril del mismo año la renovación del primer cuerpo, ascendiendo a mil ducados de vellón (4).

El Cabildo catedralicio, al ver el buen curso que seguían las obras en el primer cuerpo y el mal estado en que se encontraba el resto, decidió renovar también los demás cuerpos, pidiendo presupuesto al mencionado Parrilla, del costo total que tendría renovado del todo el Monumento; esta decisión que tomó el Cabildo quedó reflejada en un Auto Capitulador de agosto de 1688 (5).

La renovación duró hasta abril de 1689, fecha en que se estrenó.

Por una comunicación elevada el 20 de abril de 1689, se hace un resumen de todos los gastos llevados a cabo en la citada renovación, donde también se citan los pagos realizados al maestro principal –Miguel Parrilla– y al utrerano Francisco Antonio Gijón que fue el maestro imaginero del aderezo y renovado de todas las imágenes que se colocaron en el Monumento.

La autoría de la citada imaginería viene confirmada, en la documentación catedralicia, por D. Juan de Loaysa, que era en esas fechas Mayordomo de la Fábrica y que junto con el Contador D. Juan Bonifaz, hicieron relación al Cabildo de los gastos por el renovado del Monumento el 20 de abril

de 1689 (ver apéndice documental).

El trabajo de Francisco Antonio Gijón, hasta hoy documentado, consistió en hacer nuevas las figuras de Cristo crucificado y los dos ladrones para el Calvario que remataba el Monumento, sustituyendo el que se hizo en 1624; las cabezas de Melquisedec, Aarón y la Ley de Gracia, así como renovar todas las demás imágenes en sus vestiduras y hacerles manos y pies. Por estos trabajos, Gijón cobró 1.900 reales y se le concedió una gratificación de 400 reales más; cantidad semejante a la que también recibió Parrilla por su trabajo (6).

Es obvio que, aunque en la exposición del Canónimo Loaysa y del manuscrito anónimo de 1689 hallado en el archivo catedralicio, se especifica las imágenes realizadas por Gijón, muchas otras figuras las haría nuevas o las transformaría en gran medida; es por esto, por lo que se observan rasgos propios del maestro en algunas de las imágenes; caso de Jesús atado a la columna, Isaac, Abraham, Salomón y las demás alegorías femeninas (7).

II.- PROGRAMA ICONOGRAFICO

La elección de las figuras, así como las inscripciones que acompañan a cada una, nos indican un doble sentido en el programa iconográfico (8):

a) relatar el Misterio Eucarístico.

b) dar a entender que la Nueva Ley, es decir, la Ley Evangélica supera a la Ley Antigua, o dicho de otra forma, la superación del sacerdocio levítico por el instituido por Cristo.

Las figuras se disponen dos a dos complementándose una a otras recíprocamente.

a) Imágenes del segundo cuerpo.

Comenzaremos este estudio por las figuras que se realizaron para el segundo cuerpo siguiendo la descripción que se hace en el manuscrito anónimo de 1689 titulado: "Obra del Reparado nuevo de todo el Monumento desta S. Igl^{la}. en este año de 1689" (9).

Las figuras se dividen en dos grupos bien diferenciados, por una parte cuatro figuras bíblicas: Abraham, Melquisedec, Moisés y Aarón; por otra, cuatro figuras alegóricas: La Naturaleza Humana, la Vida Eterna, la Ley de Escritura y la Ley de Gracia.

Con respecto a las figuras bíblicas, la de Abraham se representa con una lanza en la mano izquierda y un aguamanil de un asa en la mano derecha que junto a Melquisedec, representado con barba larga, mitra y pectoral y portando tres panes de flores de oro en la diestra mientras en la mano izquierda llevaba un aguamanil de dos asas, podrían representar el ofrecimiento del pan y del vino que hace este último a Abraham, en cierto modo una prefiguración del tema eucarístico.

Si seguimos con las imágenes que representan a personajes bíblicos nos encontramos a Moisés que portaba en su mano derecha un caduceo o vara con una serpiente enroscada y en la izquierda las Tablas de la Ley en las que se leían las siguientes inscripciones: "Ego sum Dominus Deus tuus Deus aemulator" y en la otra: "Honora patrem: et no occides: non moechaberis". Esta imagen se correspondía con Aarón que portaba como símbolos parlantes, en la mano derecha un incensario y en la izquierda un ramo de flores de almendro. La conexión iconográfica entre estas dos figuras, podría re-

presentar la superación del Sacerdocio Levítico o de la Ley Antigua representada por Aarón.

El segundo grupo de imágenes que completa este segundo cuerpo del Monumento, es el referido a las figuras alegóricas que completan a las cuatro figuras bíblicas que hemos comentado anteriormente. Las alegorías son: la Naturaleza Humana, la Vida eterna, la Ley de Gracia y la Ley de Escritura.

Estas imágenes, en su sentido iconográfico, también se agrupan de dos en dos, así la Naturaleza Humana se representa como una mujer vieja y apoyada en un báculo, mientras que la Vida Eterna se representa como una mujer hermosa que porta en la mano derecha una taza de oro y en la izquierda un ramo de plata y tres coronas doradas. La representación de la Naturaleza Humana, simboliza la caducidad de lo terrenal y el no poseer el mensaje evangélico de Salvación, mientras que al representar a la Vida Eterna portando corona, este símbolo generalmente ha sido atribuido a los que han sufrido martirios, pero también simboliza un triunfo sobre el pecado y la muerte.

Las dos últimas alegorías son la Ley de Escritura y la Ley de Gracia donde Espinosa de los Monteros en 1635 y el manuscrito catedralicio de 1689, Amador de los Ríos en 1844 y Guichot en 1935, coinciden en sus respectivas descripciones, así la Ley de Escritura se representó con una espada ondulada o de fuego en la mano derecha y unas esposas y freno de caballo en la izquierda, mientras que la Ley de Gracia se representa con el brazo derecho levantado en alto y en la mano medio yugo dorado con unas coyundas también doradas.

La lectura de los símbolos parlantes que portan estas dos alegorías, estarían en relación con el hecho de la superación de la

Ley Antigua o Mosaica por la Nueva Ley instituida por Jesucristo o Ley Evangélica.

Por último, en el centro de este segundo cuerpo, se colocaba la imagen de Cristo Salvador del Mundo.

Las únicas descripciones que poseemos de esta imagen, nos vienen dadas por Espinosa de los Monteros (1635), por el documento catedralicio (1689), Arana de Varflora (1789) y Guichot (1935), coincidiendo todos en que estaba vestido con alba y capa blanca, en la cabeza portaba una corona de espinas (en el manuscrito se señala que llevaba tres potencias en la cabeza), en la mano derecha una vara dorada que se remataba con una cruz y en la izquierda un mundo y encima la Tierra, rematado con tres coronas con otro globo más pequeño con una cruz y otras tres coronas.

Como apunta el profesor Lleó Cañal, la única diferencia sustancial entre la descripción de Cristo Salvador del Mundo representado en el diseño de 1594 y la que Guichot da en su libro "El Cicerone" en 1935, es el nuevo manto y que el halo nimbado se sustituyó por la corona de espinas (10).

b) Imágenes del tercer cuerpo.

Arquitectónicamente, este tercer cuerpo es de orden corintio, formado por ocho columnas con su friso y cornisa.

Las imágenes e inscripciones que adornan este cuerpo aluden claramente al tema de la Pasión y serán un eslabón más de toda esta iconografía eucarística que culminará con el Calvario en el cuarto y último cuerpo.

Como ya se comentó en las imágenes del segundo cuerpo, en las del tercero existe también una gran relación entre ellas, así

se representa a Abraham desenvainando el alfanje y a Isaac que porta la leña para el sacrificio, que iconográficamente simboliza una prefiguración de la Eucaristía, incluso se puede observar un paralelismo temático entre estas dos figuras y las de la ofrenda que Melquisedec hace a Abraham en el segundo cuerpo.

Siguiendo con el análisis de las figuras, nos encontramos con imágenes que evidentemente, tomaron parte en la Pasión de Cristo: el sayón que dió la bofetada a Jesús y el soldado que se jugó la túnica del Salvador.

Sobre estas dos imágenes, el profesor Lleó Cañal, haciendo un análisis comparativo con las que aparecían en el dibujo y la descripción de 1594, comenta que son dos de las tres únicas imágenes que fueron sustituidas o transfiguradas en el barroco, ya que el diseño de 1594 representaba a Sedecías y Miqueas como falso y verdadero profetas. El profesor Lleó indica que una posible causa de estas sustituciones o transformaciones pudiera ser que: "En ocasiones, los hombres del Barroco parecen no comprender los sutiles "programas" iconográficos renacentistas y los altera..." (11).

Igual sucede con la figura de la Reina de Saba, que en el proyecto de 1594, aparece como Betsabé. Tanto las figuras de Salomón como de la Reina de Saba pudieron hacer alusión al matrimonio místico entre Cristo y la Iglesia.

Con respecto a la imagen de S. Pedro, la bibliografía consultada nos lo presenta llorando, es decir, en relación con el arrepentimiento, lo que sería una prefiguración del Sacramento de la Penitencia, necesario para la redención que, como ya comentamos anteriormente, era uno de los principales mensajes del Monumento en su globalidad.

Por último, se representó otra figura

también en relación con el tema eucarístico, se trata de la imagen del Sacerdote del Concilio y que, como menciona Lleó Cañal, cabe la posibilidad de que esta figura se colocara para no romper la simetría formal al representar la figura de Jesús atado a la columna en el centro del tercer cuerpo, como ocurría en el cuerpo anterior, también con un sentido de penitencia y como momento precedente al gran sacrificio representado por la crucifixión.

c) Imágenes del cuarto cuerpo.

Sobre los peldaños de la escalinata que configuraban la base de la estructura del cuerpo último, se asentaban las imágenes de la Virgen y San Juan Evangelista, personajes más próximos a Cristo en sus momentos finales, y que la documentación estudiada no da relación de las inscripciones de sus pedestales, aunque posiblemente no las tuviera debido al lugar en que se ubicaban.

Como remate de este último cuerpo se colocaba encima de la cúpula, a Cristo crucificado entre San Dimas y Gestas, cuyo significado iconográfico sería la culminación del mensaje evangélico de Jesús necesario para la Redención de la Humanidad y la participación de la Divinidad a través de la Eucaristía.

Las inscripciones de los pedestales de las figuras en esta renovación de 1688-1689, se debieron al padre jesuita Bartolomé de Salas y las ejecutaron D. Juan Díaz, Sacristán Mayor de Santa María la Blanca y Juan Justo Lobato, según consta en el citado documento catedralicio (12).

A continuación se especifica la relación del personal que trabajó en la renovación del

Monumento en 1688-1689, así como sus respectivas funciones:

<u>NOMBRE</u>	<u>FUNCIONES</u>
Miguel Parrilla	Maestro Pintor y Dorador
Antonio Pérez	Guardián
Francisco Díaz	Emsamblador
Gregorio Salinas	Ensamblador
Jerónimo Franco	Ensamblador y Maestro Carpintero
Luis Cortés	Herrero
Francisco Antonio Gijón	Maestro Escultor
Pedro Muñoz	Maestro Herrero
Alonso Rodríguez	Maestro Latonero
Silvestre Jordán	Maestro Cantero
Antonio Fernández	Maestro Albañil
Bernardo Simón de Pineda	Maestro Ensamblador
Juan Díaz	Escritor
Juan Justo Lobato	Escritor
Bartolomé de Salas	Ideó las inscripciones

a) **Imágenes documentadas.**

A Gijón se le encargó que hiciera nuevas las imágenes correspondientes al Crucificado y ladrones que remataban el cuarto y último cuerpo, Calvario que se hizo en 1624 pero que el Cabildo decidió renovar en la restauración total de 1688-1689.

Por otra parte, también se le encomendó hacer nuevas las cabezas de Melquisedec, Aarón y la Ley de Gracia según consta en la documentación y citada (14), remodelar el resto de las figuras en

III.- LA OBRA DE FRANCISCO ANTONIO GIJON EN EL MONUMENTO

Como ya comentamos anteriormente, la participación de Francisco Antonio Gijón en el renovado de las figuras del Monumento fue bastante amplia.

Los trabajos de escultura se concertaron con Gijón un viernes 14 de enero de 1689, comenzándolos justo una semana después, es decir, el 21 del mismo mes en el Colegio de San Miguel. Lugar que, junto al Patio de los Naranjos y la Lonja, se convirtieron en los talleres para estos trabajos. El maestro terminó las esculturas el viernes 15 de marzo de 1689, colaborando con él un oficial, también escultor, llamado Antonio de Quirós (13).

lo que se refería a su indumentaria así como hacer manos de madera para todas.

Es bastante complejo hacer un análisis de todas las figuras intentando ver en cada una la participación que tuvo el maestro, debido fundamentalmente, al mal estado en que se encuentran y las restauraciones y repintes que han sufrido posteriormente; es por estas razones, por lo que vamos a intentar analizar aquellas imágenes que sabemos que son de segura atribución y aquellas en las que, de una forma más aproximada, se acercan a los rasgos estilísticos propios del escultor.

Calvario

Comenzando por las figuras que componen el Calvario, tanto la imagen de Cristo como la de los ladrones, Dimas y Gestas, puede observarse que son esculturas realiza-

das en madera, pasta y tela encolada.

La imagen de Cristo, refleja el momento en que comenta al buen ladrón: "En verdad te digo que hoy estarás conmigo en el Paraíso". (San Lucas 23, 43).

Se trata de una imagen que tiene la cabeza, los brazos y las piernas, hasta la altura de las rodillas, talladas en madera; el resto modelado en pasta y el sudario de tela encolada. Es una imagen que dista mucho de otras del mismo tema realizadas por el maestro, pero también es cierto, que la finalidad de esta imagen y la de las demás, no es la procesional, por tanto, se trata de una figura que resulta sumaria y que ha sido tratada para ser vista a gran altura – a más de 25 metros de elevación– interesándole al escultor el resaltar los volúmenes generales y los gestos propios del momento que se relata, como son: los pómulos salientes, el ceño con un solo pliegue, los ojos almendrados o la rectitud de la nariz, así como la boca entreabierta recogiendo el momento en que habla al buen ladrón, consiguiendo de esta forma un efecto de gran expresión a lo que contribuye el giro, un tanto violento, de la cabeza hacia el costado derecho.

El canon que utiliza es de proporciones mayores que el natural, mide 2,70 metros de alto, tamaño que se justifica debido al lugar donde tenía que ir colocado.

La imagen, que actualmente está en proceso de restauración, ha sufrido diversos repintes en diferentes épocas, no obstante, se está rescatando la policromía originaria que deja traslucir de una forma más fehaciente el vigor expresionista con el que el maestro ejecutaba sus obras.

Las figuras de los ladrones, a diferencia de Cristo resultan más suscintas, pero participan también de ese afán escenográfico que

se logra a través de la contorsión de los cuerpos. Quizás destaca más la imagen del Buen Ladrón donde consigue un mayor efectismo con el giro violento y ascendente de la cabeza, que se vuelve hacia el costado izquierdo atendiendo a las palabras pronunciadas por Jesús.

Estas dos imágenes, al igual que el Crucificado, miden aproximadamente 2,70 metros de altura y están realizadas en madera, pasta y tela encolada.

Melquisedec

Esta imagen se encontraba junto a la de Abraham en el segundo cuerpo de la fachada principal del Monumento, es decir, la que daba al Trascoro.

Se halla vestida de sumo sacerdote con mitra y pectoral y portaba en la mano derecha tres panes y en la izquierda un aguamanil de dos asas. Iconográficamente representa, junto a la de Abraham, una alusión al tema eucarístico. La cabeza del sacerdote presenta una barba abundante, trabajada en finas hebras, mientras el cabello se presenta recortado a la altura del cuello.

Se trata, pues, de una obra ejecutada por Gijón, documentada en el manuscrito catedralicio entre 1688 y 1689, donde se observan las características propias del maestro como los rasgos realistas con que ha trabajado el rostro. Nariz recta y suaves líneas conforman la anatomía del personaje imprimiéndole expresividad psicológica.

La indumentaria se decora con fimbria adornada con campanillas y granadas doradas.

La imagen posee cabeza y manos de madera y las vestiduras de tela encolada y pasta. Mide aproximadamente 2,10 metros.

Aarón

Esta escultura era compañera de la de Moisés y ambas se colocaban en el segundo

cuerpo, en la fachada que daba a la Portada Principal del templo.

La imagen portaba como símbolos parlantes un incensario y una naveta en la mano derecha y un "ramo de flores de almendro" en la izquierda.

La cabeza de la imagen la ejecutó Gijón, según lo confirma la documentación, junto a la de Melquisedec y la Ley de Gracia y presenta un hermoso estudio anatómico de rasgos realistas. Va vestido de sacerdote con alba del que penden granadas y campanillas. Porta un pectoral con doce piedras y está realizada, al igual que las demás, en madera, pasta y tela encolada. Mide aproximadamente 2,10 metros.

La Ley de Gracia

Esta imagen es la última obra documentada de Francisco Antonio Gijón que aparece en el manuscrito catedralicio junto a las ya comentadas del Calvario, Melquisedec y Aarón.

Pertenece al grupo de las cuatro alegorías y se colocaba con su compañera —la Vida Eterna— en el segundo cuerpo, en la fachada de Cátedra, es decir, la que mira a la nave de San Pablo.

La imagen portaba en ambas manos como símbolo parlante un medio yugo del que salían unas coyundas. Sus vestiduras se resuelven con grandes pliegues consiguiendo un drapeado de gran dinamicidad y efectos claroscuro. Se perciben en su rostro los "grafismos" propios del maestro en los rostros femeninos: hoyuelo en la barbilla, ojos almendrados y largos y líneas redondeadas y suaves que contribuyen a dar un sentido de lozanía a estas imágenes.

Los materiales empleados fueron la madera para cabeza y manos, y la pasta y tela encolada para las vestiduras y adornos. Mide aproximadamente 2,80 metros.

b) Imágenes no documentadas.

Hasta aquí hemos comentado las imágenes, que sabemos por los documentos, que Francisco Antonio Gijón realizó nuevas. Vamos a continuar analizando las figuras que, aunque documentalmente no están atribuidas al maestro, sí sabemos participó en la remodelación total o parcial y que, en opinión del profesor Bernales Ballesteros (15) poseen rasgos del estilo de Gijón.

Jesús atado a la columna

Esta imagen se hallaba en el centro del tercer cuerpo del Monumento, y suponía el paso anterior a la Crucifixión con el que se culminaba el programa iconográfico.

La imagen presenta a Cristo en el momento de ser azotado, los brazos se inclinan hacia atrás a modo de estar amarrado a la columna, mientras que el peso del cuerpo lo soporta la pierna derecha que se adelanta.

El sentido expresionista se observa con claridad en los rasgos del modelado de la cabeza, donde se observan visos del estilo del maestro, tales como el tratamiento que le da a los cabellos, trabajados finamente y repartidos en dos mitades que provocan ondas y caen en quedejas a los lados de la cara; la rectitud de la nariz, la barba bifida y la boca entreabierta contribuyen a aumentar su dramatismo.

A estas notas, se le suma un cuerpo esbelto, pero que no posee excesos musculares y el recurrir al "contraposto" para conseguir un mayor efectismo y dinamicidad. El barroquismo de la imagen culmina con el tratamiento dado al sudario que, aunque a diferencia de los paños de pureza de otros Cristos ejecutados por Gijón, no deja entrever la anatomía aunque está realizado con gran maestría de plegado, anudándose en el lado derecho de la cadera.

La imagen mide aproximadamente 2,30

metros y al igual que las anteriores posee partes en madera, pata y tela encolada.

Isaac

La figura de Isaac se colocaba en el tercer cuerpo del Monumento, al lado de la imagen de Abraham que desenvaina el alfanje. A Isaac se le presentó portando la leña para su propio sacrificio como lo reseña el texto bíblico.

Se sabe que a esta figura, le hizo una nueva cabeza, en 1628, el escultor Juan de Remesal, pero no cabe duda que la que actualmente posee es la que transformó Francisco Antonio Gijón en la renovación de 1688-1689.

Se trata de una imagen ligeramente inclinada hacia adelante donde llama especialmente la atención el tratamiento que se le ha dado a la cabeza. Esta presenta unos "grafismos" propios del maestro, tales como la fuerza psicológica de la mirada en aras de un mayor expresionismo, el surco naso-labial muy pronunciado, los labios ligeramente entreabiertos, el cuello vigoroso, dejan entrever la juventud y fortaleza del personaje, y el tratamiento dado a la cabellera trabajada sutilmente y repartida en dos mitades simétricas, así como el entrecejo acusado que acentúan el dramatismo del momento que se acerca.

La imagen se realizó en madera, pasta y tela encolada. Mide aproximadamente 2,10 metros.

Abraham desenvainando el alfanje

Esta imagen refleja, tal vez de forma más clara, el sentido escenográfico y dinámico propios de Gijón, conseguido a través del "contraposto" y giro violento que efectúa el personaje hacia la izquierda en el acto de desenvainar el arma.

Resalta el modo con que ha trabajado la barba que se sale del modelo propio del

maestro, al hacerla más larga, pero que, sin embargo, cobra más vigor y movimiento. Está realizada en madera, pasta y tela encolada. Mide aproximadamente 2,10 metros.

Las Alegorías

Las imágenes que representan las Alegorías iban colocadas sobre pedestales en el segundo cuerpo del Monumento. Se trata de cuatro figuras colosales aludiendo al Mensaje Evangélico como vencedor de la Ley Antigua o Mosaica.

A pesar del mal estado de conservación y de las posibles transformaciones sufridas en el tiempo, se pueden observar en ellas algunos rasgos de la remodelación hecha por Gijón, tales como la fineza de los rostros, la largura de los ojos, la barbilla con hoyuelo en el centro, y los drapeados de los vestidos que se resuelven con grandes pliegues creando el consiguiente efecto de claroscuro que se acompañan de anchas orlas doradas con diversas labores, dan un efecto de gran monumentalidad.

En opinión del profesor Bernal Ballesteros, algunos de estos personajes lucen vestimentas que estaban en consonancia con las que poseían unas esculturas de mármol que representaban virtudes y que en 1682 se colocaron en los patios del Hospital de la Caridad procedentes de Italia (16).

Las imágenes se ejecutaron en madera, pasta y tela encolada y miden aproximadamente tres metros de altura.

Dolorosa

Esta imagen se hallaba junto con San Juan Evangelista en la base de la estructura del cuarto cuerpo, a los pies del Calvario. La Virgen se situaba a la derecha del Crucificado.

Compositivamente se halla con los brazos abiertos y en actitud declamatoria reflejo del expresionismo barroco propio del ar-

tista y que lo acentúa por el modo de concebir la indumentaria compuesta por toca y manto de tonos marfileños adornado con flores y fimbrias doradas.

Los materiales de su ejecución son la madera para el rostro y manos; y tela encolada para la indumentaria. Mide aproximadamente 2,10 metros.

San Juan Evangelista

La imagen de San Juan Evangelista hacía pareja junto la Virgen Dolorosa en el cuarto cuerpo del Monumento y se situaba a la izquierda del Crucificado.

Se trata, pues, de otra imagen remodelada por Gijón dentro del encargo de renovación de todas las figuras del Monumento. Aquí el maestro, vuelve a hacer gala de sus dotes de afectación barroca. Viste túnica y manto también con tonalidades marfileñas e igual policromía que la Dolorosa. Destacan los rasgos faciales intentando, con ello, conmover al espectador; ojos irritados y boca entreabierta colaboran a acentuar más su aflicción.

El tratamiento de la barba de este personaje sigue el grafismo típico del maestro, es decir, una barba bífida y corta y los cabellos caen en quedejas debajo de la nuca. Por otra parte, resalta la esbeltez del personaje a través del estudio anatómico realizado en el cuello así como por la ligera inclinación ascendente de la cabeza.

Los materiales empleados son madera y tela encolada. Mide aproximadamente 2,10 metros y ha sido recientemente restaurado.

El resto de las esculturas del Monumento, sabemos que también fueron remodeladas en mayor o menor grado por el mencionado maestro; pero es cierto que resulta muy complejo identificar su trabajo en ellas, pues no aparecen tan claros los "gra-

fismos" propios del artista, hecho que sí ocurre en las analizadas anteriormente. Por otra parte, y como hemos comentado, contribuyen también a no poder identificar la huella de Gijón las diversas restauraciones, la naturaleza endeble de los materiales empleados y los repintes que probablemente sufrieron las imágenes en el período neoclásico, alterando el color original sobre todo en lo que se refiere a las vestiduras de las mismas.

Francisco Antonio Gijón interviene en la renovación de las imágenes del Monumento en los años 1688-1689, es decir, justo a la mitad de su período de plenitud, que según el profesor Bernales, abarcaría de 1682 a 1683 (17); período culminante en su obra, en él talla el Cristo de la Expiración ("El Cachorro"), que representa el culmen de la imaginería sevillana; así como el Crucificado y la Dolorosa de la Colección Güell, las "andas" e imágenes para la Hermandad de las Tres Caídas y el "Paso" del Gran Poder.

No obstante, es notable la diferencia cualitativa existente entre estas obras y las imágenes del Monumento Catedralicio. Diferencia que se justifica en un doble sentido: primero que Gijón no tuvo que crear nuevos personajes, exceptuando el Calvario, sino que se limitó a restaurar las ya existentes y sobre la base de un programa iconográfico ya establecido; y en segundo lugar la ubicación de las mismas y su finalidad, una finalidad que no era la procesional, sino la de una escultura ocasional o efímera y la gran altura en que se colocaban que obligaba al autor a no detenerse en excesivos detalles, interesándose más por buscar un expresionismo escenográfico de rostros, actitudes y a señalar los volúmenes generales.

Todo esto, no implica que Gijón no refleje en estas imágenes los rasgos habituales propios de su barroquismo; es más, vuelve a hacer gala de su genialidad al tratar estas realizaciones con dramatismo y efectos realistas que se corresponde, como ya ha

explicado el profesor Bernales Ballesteros, con su arte "religioso y variado en su tipología por la evolución que sufre el artista, pero siempre rico en expresión realista y efectos populares".

NOTAS

- (1) LLEO CAÑAL, Vicente: *El Monumento de la Catedral de Sevilla durante el siglo XVI*. En "Archivo Hispalense". Sevilla, 1.976. T. LIX, nº 180. Pág. 98.
- (2) Archivo de la Santa Iglesia Catedral (en adelante A.S.I.C.). Libro de Mayordomía de Fábrica de 1624. Fol. 5, nº 4; Fol. 6 vto, nº 29. Libro de Mayordomía de Fábrica de 1624. Fol. 7, nº 83; Fol. 7, nº 37; 9 de marzo, Fol.7 vto. nº 47; 13 de marzo, Fol 8, nº 48 y 23 de marzo, Fol 8 vto. nº 61.
- (3) A.S.I.C. Auto Capitular, 1 de abril de 1688. Fol. 41 vto. (Ver apéndice documental nº1).
- (4) A.S.I.C. Auto Capitular. 30 de abril de 1688. Fol. 53 (ver apéndice documental nº 2).
- (5) A.S.I.C. Auto Capitular. 13 de agosto de 1688. Fol. 101 vto. (ver apéndice documental nº 3).
- (6) A.S.I.C. Sección Varios 63 (5). Fol. 108. (ver apéndice documental nº 5) y Auto Capitular. 20 de abril de 1689. Fol. 41 vto. y Fol. 42.
- (7) BERNALES BALLESTEROS, Jorge: *Francisco Antonio Gijón*. Sevilla, 1982. Col. ARTE HISPALENSE, Nº 30. Pág.93
- (8) LLEO CAÑAL, Vicente: Ob. cit., Pág.102.
- (9) A.S.I.C. Sección Varios 63 (5). Págs. 100 a 109.
- (10) LLEO CAÑAL, Vicente: Ob. cit., pág. 107.
- (11) Idem., pág.108.
- (12) A.S.I.C. Sección Varios 63 (5). Fol. 107 vto. "Obra del Reparó nuevo de todo el Monumento desta S. Ygl^a. en este año de 1689".
- (13) Idem., Fol. 102.
- (14) Idem., Fol. 102 vto. (ver apéndice documental nº5).
- (15) BERNALES BALLESTEROS, Jorge: Ob. cit., pág. 93.
- (16) Idem., pág. 52.
- (17) Idem., pág. 81.

APENDICE DOCUMENTAL

1

1688. Abril. Jueves 1. Sevilla. Petición realizada al Cabildo para comenzar el aderezo del primer cuerpo del Monumento.
A.S.I.C. Auto Capitular de 1688. Folio 41 vto.

"Este día, los señores oficiales de Fábrica propusieron como el monumento desta Santa Yglesia esta mui mal tratado i necesita de aderezarlo, especialmente el primer cuerpo y que siendo gusto del Cabº. se podía aplicar para este efecto la multa que su Señoría le echó a el Canº. D. Gaspar Murillo por no haber hecho en tiempo la profesión de la fee por auto de 12 de Mayo de 1687 por quanto la fábrica no tiene caudal para hacer dho. aderezo. Y su Sría. auiedo aydo dha. proposición mandó que dhos. señores se informen lo que podrá costar el aderezo que an propuesto, i que llame con pena de medio día para determinar en la aplicación de la pérdida del Sr. Canº. D. Gaspar Murillo para el Sábado inmediato. Cabº. extraordinario acabada la missa de Prima".

(El día 3 de Abril se adjudicó la multa de D. Gaspar Murillo que eran 8.000 reales, para el aderezo y se pedía que los señores de fábrica informaran de cuándo costaría el aderezo).

2

1688. Abril. Viernes 30. Sevilla. Comunicación al Cabildo sobre la contratación de Miguel Parrilla para el aderezo del 1º cuerpo del Monumento
A.S.I.C. Auto Capitular de 1688. Folio 53 rto.

"Este día llamado el Cabº. para oyr la relación de los señores de fábrica acerca del aderezo del monumento, dixeron que en virtud del auto de 3 deste mes auían concertado con Miguel Parrilla el reparo del primer cuerpo del monumento que son las diez y seis columnas grandes desde los Capiteles, y el Banco todo donde se asienta el monumento y las diez y seis Bazas u ocho pe-

destales y los cuatro ovalos, y el Predela Custodia de forma que desde los dichos capiteles hasta el suelo de todo el dho. primer cuerpo. Piesas mayores y menores todo ello se a de labar y encañamar, y volver a parejar y dorar todo de nuevo en la conformidad aunque oy esta con pulimento rico blanco bruñido, y el oro a de ser de toda calidad cuia obra se a concertado con el dicho Miguel Parrilla en un mil Ducados de Vellón, a toda costa a que se añaden Dos mil reales que se concideran para los reparos de madera, y hierro que se ha de poner en dhas. columnas fortificándolas para su mayor duración. Y al Cabº. auiedo oydo mando de conformidad, que se execute como los señores oficiales de fábrica lo an propuesto, estando primero de acuerdo con los señores Contadores mayores".

3

1688. Agosto. Viernes 13. Sevilla. Comunicación por la que el Cabildo aprueba la propuesta de renovar el Momnumeto en su totalidad.
A.S.I.C. Auto Capitular de 1688. Folio 101 vto.

"Y así mismo auiedo hecho relación este día los señores Mayordomos y Contadores de Fábrica del estado en que iba la obra del reparo del Monumento y que auían tanteado con Miguel Parrilla que es el que le adereza quanto podría tener de costa al acabarlo y repararlo todo de nuevo auían ajustado toda la obra con el dho. artifice en 350 rs. para lo cual auiedo de servir lo que importa la relación de millones y blanca de carne que en 9 de Julio de este año se mandó aplicar para este gasto no sería mui excessivo el que hubiere la fábrica en esta obra: todo lo cual auiedolo oydo y conferido el Cabº., reconociendo quanto necesitava el Monumento de un gran repa-

ro, y de hacer nuevas muchas piezas de el que ya no puede servir, mando de conformidad que los dhos. señores de fábrica prosigan y acaben la dicha y renueven todo el Monumento hasta hacerlo y repararlo de nuevo conforme a la grandeza de la obra y magestad desta Santa Yglesia".

4

1688. Noviembre. Viernes 5. Sevilla. Informe al Cabildo de la marcha del aderezo del Monumento.
A.S.I.C. Auto Capitulat de 1688. Folio 145.

"Este dia, el dho. sr. Canº. Dn. Juan de Loaysa dió cuenta al Cabildo del estado en que iba la obra del reparo i aderezo de todo el Monumento y aunque para ello, se avia mandado aplicar la relación blanca de carne y algunas personas avian ofrecido espontaneamente para esta obra, hasta en cantidad de reales no bastava para el mucho gasto que de necesidad precisa de madera clavasson, herrage, barniz y oro y hechuras de todo esto se á reconocido en el Monumento y para acabarlo en toda perfección seria necesario hasta dos mil pesos con poca diferencia. lo cual oydo por el Cabº. y viendo de quanta satisfacción y de calidad se va haciendo este reparo, y lo mui costoso de toda ella, por ser tan grande, cometió a los señores Contadores mayores, oficiales de fábrica y Diputados de la messa Capitulat traten y confieran los medios más prontos, para que con la brevedad que se requiere se acabe esta obra i hagan relación".

5

1689. Sevilla. Renovación del Monumento de 1688-1689.
A.S.I.C. Sección Varios Nº 63 (5).
Folios 100 a 109.

"Obra del Reparó nuevo de todo el monumento desta S. Igª. en este año de 1689.
En 30 de Abril de 1688 mandó el Cabildo

que se repare y renueve todo el primer cuerpo del Monumento, y como vió en lo que se iba renovando la gran disonancia que hacia lo nuevo con lo antiguo mandó en 13 de Agosto del mismo año que todo se repare de nuevo prosiguiendo desde el dicho primer cuerpo hasta lo último.

Concertose toda esta obra con Miguel Parrilla Maestro dorador eminente en su arte natural de Málaga en 46.000 reales de vellón a toda costa de encañamado y enleznado, barnizado bruñido y dorado y que todo lo ha de dar acabado para la Semana Santa del año que viene de 89. De esta obra no se hizo escritura papel ni obligación alguna por la satisfacción que tenían los Señores Mayº. y Contador de fábrica a quien el Cabildo unicamente cometió esta obra, de que el dicho Parrilla no haría falta en darla acabada para que el Monumento se pussiese nuevo el Jueves Santo como sepuso con admiración de la brevedad y perfección con que se acabó tan grande obra, bien que fue necesario desde luego por la angustia del tiempo trabajar todas las fiestas y domingos.

Para esta obra se atajó de tablas todo el sitio que hace plaza delante del almacén donde se guarda el Monumento que llaman la Lonja en el compás de S. Miguel delante de la Cerería con toldo el verano para el sol y por setiembre se hizo un gran colgadizo con tablas de la tierra mui ancho desde la cassilla de la leña hasta la carnicería, donde se guardaban del agua y temporal para trabajar los carpinteros y doradores.

Començaron a trabajar el dia Jueves 6 de mayo de 1688 labando las columnas grandes y demás piezas con agua caliente, descostrandolas del barniz antiguo y dexandolas en solo de madera; y enjutas las iban los carpinteros reparando de lo que necessitavan, que segun el detrimento que se reconoció fue de suerte el reparo que se puede decir que fue todo de nuevo; y assí se fortificaron de madera por de dentro todas las bocas de las columnas grandes echadolas nuevas con arcos y plantillas de fierro en el asiento; con que tanto el reparo de la madera que fue toda de flandes como el herrage y clavazon se hizo todo de gran duración y fortaleza.

Como iban los carpinteros acabando de reparar de madera y fierro las piezas las iban entregando al M^o. dorador y sus oficiales iban enañamando y enleznando por fuera y dentro de las columnas y todo lo demás que lo necesitaba y luego les daban una mano de encoladura clara y despues 4 de yeso grueso y 5 de mate embolando lo que se avia de dorar, pero las manos de yeso todas mui delgadas y en 31 de Mayo de dicho año se comenzó a dorar y despues bruñir el oro y dar lustre á lo blanco.

Continuose esta obra sin cesar el dicho Parrilla con 3 hijos suyos del arte y 6 oficiales y 5 carpinteros y otra y otra gente de trabajo ayudando los peones de la Iglesia siempre que era menester, y Antonio Perez en especial asistia siempre porque era guardian de toda la madera clavos herrage y demas parejos para el buen cobro y seguridad de todo quanto se ofreció de trabajo y confianza. En lo que fue necesario mas cuidado fue en ir ajustando despues de aderezarlas antes de dorarlas unas piezas con otras para que puestas en el Monumento viniessen bien; y assí fue necesario armar todas las cornisas dentro del taller nivelandolas á peso para igualar los cortes y juntas de todas y que puestas en la Iglesia en el Monumento no discrepasse una de otra cosa alguna, tanto en la labor como en lo muy ajustado de todas.

Otras muchas piezas de todo el Monumento necesitaron de hacerse todas de nuevo en que trabajaron con gran primor de mas del M^o. carpintero de la Iglesia otros que eran tambien ensambladores como Francisco Diaz, Gregorio Salinas, Gerónimo Franco y otros, unos á ocho reales cada dia y otros á siete y á 6 en que se gastó una infinidad de madera toda de Flandes cuyo costo iba adelante que se compro toda con gran conveniencia. Las tablas enteras que llaman de corrobique que son las mejores á 5 reales y 3 quartos enteras á 5 reales y quartillo. Las vigas de á 9 varas para cadenas del Monumento que estaban unas gastadas y otras quebradas á 48 reales cada una y todo lo demas mui acomodado en el precio como también la clavaçon de toda la

obra que se concertó con un Luis Cortes gitano que tiene tienda en el altozano éste hizo los clavos de todos generos las argollas mayores y menores para subir y baxar las piezas los argollones para los pedestales y otro mucho genero y diferencia de herrage y clavaçon.

Figuras del Monumento que unas se repararon y otras se hicieron nuevas.

Viernes 14 de Enero de 1689 se concertó con el M^o Francisco Antonio Gijón, maestro escultor natural de Sevilla el reparo de las figuras que son todas 23 en mil novecientos reales de vellón, en manera que al dicho Gijón se le han de dar reparadas de carpintería y el las ha de vestir y poner el lienzo á su costa y haceles manos, pies y rostros y lo demás de que necesitaren y si fuere necesario ha de hacer las que lo hubieren menester de nuevo encolandolas clavandolas y vistiendolas y todo lo demas por su cuenta hasta darselas a Parrilla dispuestas para aparejarlas.

Comenzó a trabajar en ellas el dicho Gijón en 21 de Enero en el mismo taller de S. Miguel donde trabajaban los demas, porque aunque la inclemencia del invierno y sol y calor del Verano y por ser ya mas de 20 los que trabajaban parecia conveniente el dividir una ocupaciones de otras echando unos al patio de los naranjos otros á la Lonja, otros al Colegio de S. Miguel y á otras partes se arbitó para mejor abio y facilidad de la obra que toda estuviese junta, donde el que lo cuidaba y assitia lo tuviese todo á la vista que es lo que más importa en estos casos y que en llevar y traer y caminos de ir y venir todo el dia estando dividida la obra se passaria el tiempo y la experiencia mostró que esta fué la mejor disposicion y mas acertada providencia dandose la mano uno con otro para abiarlo todo mejor.

Luego que el dicho Gijón comenzó a ir desembolviendo Figuras reconoció que era mucho mas el daño que tenían que lo que parecía; y assí fue necesario deshacer todos aquellos promontorios que parecia imposible bolver a componer aquella máquina y aliñarlos de carpinteria como si se hicieran de nuevo y vestirlas de paja y atarlas, y á casi todas hacerles las manos de

nuevo labarles los vestidos en agua caliente des-costrarlas y coserlos con la cola en unos grandes calderos y irlos vistiendo tan de nuevo y tan á toda costa que los 1.900 reales en que se concertó todas los merecia una sola.

Hizo ademas de nuevo totalmente las hechuras del S. Christo y los dos ladrones haciendoles á todos braços y piernas de madera y lo demas del cuerpo de una pasta fortísima; y al fin él hizo las figuras y las vistió de nuevo con tanto primor como lo dice la misma obra y las acabó en viernes 18 de Marzo de 1689 son por todas 23 como se ha dicho las 9 de estatura Gigantes, y las restantes de media vara mas que el natural; con que respeto de lo mucho que hizo y aumentó, y que lo más de ello ni se consideró al principio ni entró en el concierto porque estaban por de dentro mucho más viejas y destrozadas de lo que parecían y viendo que excellentes las avia dexado se le dieron de ayuda de costa 400 reales mas para un vestido que con mil no se paga cada figura como oi estan. A la de Melchisedech y Aaron y á la Ley de Gracia les hizo las cabeças nuevas y á las 3 Cruces los rostros y todo nuevo como se ha dicho y á todas les hizo manos de madera nuevas que antes eran de pasta á que les ayudó un oficial suyo también mui diestro y escultor que se llama Antonio de Quirós.

Es de admiración que casi todo el tiempo que duró el hacer las figuras el dicho Maestro Gijón no llovió cosa alguna siendo en medio del Invierno que para el abió de tan gran obra fue gran fortuna el tiempo tan seco y tan favorable para el enjuogo de aquellas maquinas; y también fue gran suerte el poder tener sugeto y tan assistente al dicho Gijón que poco ó nada perseverante en las obras que á tenido á su cargo acudiendo á esta de suerte que hizo punto de no faltar una hora de trabajo y assí cumplió mui puntual contra la opinión de todos que decían no la avia de acabar porque era un perdido mar él se desempeñó dexando en esta obra su nombre eterno.

También se estrenaron este año de 1689 con el Monumento las varandas de hierro nuevas dada diva del Capitán D. Juan Perez Caro hijo nobili-

simo de esta ciudad mui afecto y bienhechor de esta S. Iglesia, las cuales cierran todos los 4 claros o vistas del Monumento en lugar de unas mui antiguas de madera que allí parecían nada bien. Tienen estas nuevas que las ha hecho Pedro Muñoz M^o. de las obras de fierro desta Iglesia 280 balaustres y 24 pilastras; tienen dos puertas con sus cerrojos y llaves la principal y cae al trascoro en medio y otra como postigo hacia el caracol de la cera que con los zancos y jarras pesa todo 400 a cuya hechura se pago a nueve quartos y medio la libra que montó 10.300 reales y la hechura de los 2 cerrojos y llaves 250 reales. El hierro costó en la calle a 67 reales y lo mismo el tiradillo todo de casa de Pedro de Urrutia mercader vizcaino lo cual montó 6.075 reales.

Ayudó la Iglesia para esta obra de las Varandas con el hierro de la rexa que estava á la entrada de la Librería y con otros balaustres que se quitaron de partes donde no servían, que pagaron 128 1/2, cuya obra se hizo toda en tres fraguas dos inmediatas, una á otra cercadas de tablas en el patio de los naranjos en el primer arco de junto á la Librería hacia afuera, y la otra en casa del dicho Pedro Muñoz frontero de S. Martha á quien por averlas sacado tan bien hechas y ajustadas y acabarlas tan á tiempo como averlas comenzado en 6 de noviembre y acabandolas en 4 de Marzo se le dieron 400 reales de ayuda de costa.

Estas Varandas se barnizaron y doraron por M^o Miguel Parrilla en la ofcina del Monumento en S. Miguel y costó 4.500 reales y se les hizieron 24 remates uno en cada pilastra de bolas, pirámides y azucenas de metal que hizo Alonso Rodríguez Latonero en la cerragería que todas costaron 2.936 reales; con que las varandas con remates y todo como oi estan tienen de toda costa 24.456 reales que pagó el bienhechor D. Juan Caro dinero bien empleado por lo que luze esta obra y por lo que hace lucir al Monumento. Para assentarlas en su sitio midiendo el peso altura y igualdad se sacaron algunas piedras de las que estan en la entrada de la puerta de junto a la torre que entra á la Capilla de la Granada que fueron to-

das las 120 las cuales quadró y labró en el Sagrario viejo Silvestre Jordán M^o cantero á 2 1/2 reales de cada piedra y las pesó y assentó en la Iglesia en sus lugares Antonio Fernández M^o. Albañil de la S. Iglesia que las niveló mui bien y dexó mui bien ajustadas y fuertes con tanta desigualdad como ay en lo solado de la Iglesia, lo qual y mas de 3.000 ladrillos que entraron en lo que se desenladrilló y bolvió a solar y otras menores partidas hasta assentar las varandas fue todo a costa de la Iglesia.

También se hicieron de nuevo 42 Blandones ó Hacheros grandes de madera para poner los cirios grandes de á 15 libras que se ponían antiguamente en unos hacheros sobre las varandas de madera y aora se arbitró hacerlos de por si para escusar aquella fealdad de lo antiguo; hizolos Bernardo Simón Maestro ensamblador en 80 reales cada uno y de barnizarlos y dorarlos el M^o. Miguel Parrilla otros 80 reales, que con las 42 arandelas de Lata que costó cada una 5 reales tienen de toda costa los blandones siete mil reales.

Estas Varandas de hierro se acomodaron también para que sirvan el día del Corpus Haciéndoles sus caxas y asientos de piedra desde los pilares de junto á los dos a traves de la Puerta grande hasta el Trascoro midiéndolas de suerte que con un solo balaustre que les añadió Pedro Muñoz las acompasó con tanta igualdad que ajustan admirablemente y ya se reconoze quanto adornan aquel teatro en tan solemnissimo día. Para lo qual y facilidad de quitarlas y ponerlas assí en la Semana Santa como el día del Corpus se numeraron todas con gran cuenta y razón; Para el Monumento están señaladas por baxo del pasamano alto y para el Corpus por encima con letras negras mui claras; y para el orden de traerlas y llevarlas y todo lo demás necessario para entenderlas con facilidad se pone fin de esta Relación una instrucción en el papel que aora se ha hecho del Orden de acomodar el Monumento en la oficina donde se guarda en que se podrá ver.

Paracolgar las lamparas que penden por fuera de las cornisas en el Monumento y que esten con igualdad y bien parecidas se trazaron unos arbo-

tantes de hierros nuevos bien labrados que hizo el dicho pedro Muñoz y se barnizaron y doraron como todo el Monumento haciéndoles á todos sus garruchillas de bronce y cordiles nuevos para correr con facilidad. Son por todos 40 Arbotantes de los quales los 16 van en la primera cornisa 8 que penden de los rincones que son los mayores que tienen Cruz y los 8 tambien grandes que van en las esquinas de afuera.

Otros 8 medianos van en la cornisa del segundo cuerpo. Otros 8 mas pequeños van en la cornisa del tercer cuerpo y otros 8 en el ochavo a lo ultimo que todos tuvieron de costa 1.200 reales pero son de grande adorno en el Monumento porque lo antiguo estaba ya casi todo desecho y quebrado.

Assimismo se hicieron nuevas y de nuevo muchas inscripciones en todo el Monumento. En los 8 tableros grandes del primer cielo va dividido lo siguiente. Hacia el trascoro que es la fachada principal en el tablero mayor de afuera dice CHRISTVS; en el de adentro FACTVS EST. Hacia la Pila prosigue dando la vuelta en la misma conformidad PRONOBIS=OBEDIENS. Hacia la Puerta grande: VSOVE AD=MORTEM, y hacia la Catedra MORTEM AVTEM=CRUCIS. En la cornisa rica de lienzo dorado del Trono de la Custodia por la parte exterior escrito con letras mui grandes de oro dice lo siguiente. Hacia el trascoro: ADVOCATUM HABEMUS; a la Pila APVD PATREM, IESUXPTV; a la Puerta grande ET EPSE EST PROPITIATIO. A la Catedra PRO PECCATIS NOSTRIS.

En el 2^o cuerpo se ponen 9 estatuas de casi 4 varas de alto. La que preside en medio dentro de un trono dorado entre cuatro columnas revestidas de pampanos razimos y hojas es la Imagen del Salvador vestido con alba capa pluvial, estola y joyas en el pecho, tres potentias en la cabeça, en la mano derecha una Cruz, en la izquierda sobre un mundo 3 coronas assientan sobre tres peanas y no tiene inscripción alguna. Hacia fuera entre la orla de varandas que guarnece este 2^o cuerpo estan las 8 Estatuas restantes. Al Trascoro hacia el organo chico: ABRAHAM con un gran al-

fange en la cinta vestido á lo capitán y Profeta; en la mano derecha un Aguamanil de un asa por donde lo toma, y en la izquierda una gran lanza. Tiene por compañeros acia el órgano grande a MELCHISEDECH vestido de Summo Sacerdote con mitra y Pectoral de 12 Piedras en el pecho pendiente del cingulo; en la fimbria del Roquete campanillas y granadas doradas: en la mano derecha 3 Panes y en la izquierda una Agua manil de 2 asas que sustenta en la mano por el pie.

En el pedestal sobre que asienta Abraham ay dos inscripciones: la de la fachada dice ABRAHAM DABO TIBI FILIVM CVI BENEDICTURUS SVM. Gen. 17.16. En la 2ª frente dice: NON EI QUI EX LEGE EST SOLVM, SED ET EI QVI EX FIDE EST ABRAHAE. Ad. Rom. 4.16. En la base de su compañero Melchisedech dice: MELCHISEDECH PROFERENS PANEM ET VINUM BENEDIXIT EI. Gen. 14.18. En la 2ª frente: TRANSLATO ENIM SACERDOTIO, NECESSE EST VT ET LEGIS TRANSLATIO FIAT. Ad. Hebr. 7.12.

Hacia la pila dando la buelta se sigue la NATURALEZA HUMANA en figura de una muger mui anciana rebozado el manto y mui abrigada la cabeza: en la mano derecha tiene unas tabletas y a la izquierda afirma sobre una mula dorada. La inscripción de la frente del Pedestal dice: ERAMVS NATVRA FILII IRAE. Ad. Eptes. 2.3. En la 2ª frente EXVE IAM INFIRMAN NATVRAM. 1. Esdr. 14.14. Tiene por compañera á la LEI ESCRITA en traje de mujer airrosa, flor dorada en el pecho: en la mano derecha una espada dorada con los filos ondeados y en la izquierda unas esposas y freno de cavallo con sus riendas y cabeçador. En la primera frente del pedestal dice: LEX SCRIPTA FINIS CHRISTVVS AS IVSTITIA DEI MANIFESTATA EST. Ad. Rom. 3.21.

A la Puerta grande vienen MOISES Y AARON. Moyses con dos puntas de luz sobre la frente, vestido largo rozagante de capitán: en la mano derecha la vara de oro con la serpiente rebuelta: y la izquierda afirma sobre las tablas de la

Ley, escritas en dos hojas, en la una dice: EGO SVM DOMINVS TVVS DEVS AEMVLATOR, y en la otra: HONORA PATREM: ET NOM OCCIDES: NON MOECHA=HERIS. En la fachada del Pedestal dice: MOYSES SPIRITVS VITAR IN CHRISTRO IESV LIBERAVIT ME A LEGE PECCATI ET MORTIS. Ad. Rom. 8.2. En la 2ª dice LEX IESVM CHRISTVM FACTA EST. Joann. 1.17. Su compañero Aaron está vestido de Sacerdote con Alba de que penden Granadas y Campanillas, Capa, Pectoral pendiente con sus 12 Piedras, escrito en la frente el Nombre de Dios en Hebreo: en la mano derecha un incensario dorado y Naveta, en la izquierda la Vara con un ramo de flores de almendro. En la fachada del Pedestal dice: AARON NEC QVISQVAM SVMIT SIBI HONOREM SED QVI VOCATUR A DEO TAMQVAM AARON. Ad. Hebr. 5.4. En la 2ª dice: SIC ET CHRISTVS NON SEMETIPSVM CLARIFICAVIT VT PONTIFEX FIERET. Ad. Hebr. 5.26.

Al lado de la Catedra dando la buelta se siguen dos Figuras de muger; significada en la una LA VIDA ETERNA vestida como Doncella mui hermosa el cabello dorado, joyel pendiente en el pecho: en la mano derecha una taza dorada, en la izquierda un Ramo de oliva con 3 coronas doradas. En la primera Cara del pedestal dice: VITA AETERNA HAEC EST VT COGNOSCANT TE, ET QVEM TV MISISTI, IESVUM CHRISTVM. Joann. 17.23. En la 2ª dice: ANNVNTIAMVS VOBIS VITA AETERNAM QVAE ERAT APVD PATREM. Joann. 1.ep.1. La que tiene por compañera es la LEY DE GRACIA en la misma figura de muger, bien tocada, joyal pendiente del cuello. Tiene en ambas manos un medio iugo del qual salen unas coyundas. En la frente del Pedestal dice: LEX GRATIAE. NON ENIM SVB LEGE ESTIS, SED SVB GRATIA. Ad. Rom. 6.14. En la 2ª dice: LEX DOMINI INMACULATA CONVERTENS ANIMAS. Ps. 18.

En el 3º cuerpo estan 9 figuras de dos varas y media de alto. La del Señor en medio desnudo y

llagado atado a la Coluna; tiene tres Potencias doradas en la cabeza y no tiene inscripción, y a este sitio se sube por 6 gradas en cada una de las 4 fachadas. Las otras 8 Figuras caen al Trascoro: la una es de EL SOLDADO vestido de gala, tiene en la mano un dado, y en el pedestal 3 inscripciones: la de la fachada dice: SORTIAMUR DE ILLACVIS. J. 19.24. En la 2ª dice: NON SCINDAVS EAM. Joann. 19.24. En la 3ª dice: DESTINAVIT ILLIS SORTEM VERITATIS. Ecclesiastic. 17.20. En el lado correspondiente está S. PEDRO con Diadema dorada muy lloroso en la mano derecha un paño para las lágrimas, en la izquierda dos llaves doradas. Dice la primera Frente: DEFECERVUNT PRAE LACHRYMIS OCVLJ MEI. Hren. 2. En la 2ª CONVERSUS DOMINVS RESPEXIT PETRVM. Luc. 22.61. En la 3ª RECEDITE A ME: AMARE FLEBO. Isai. 22.4.

Bolviendo hacia la Pila esta SALOMON vestido Realmente. En la 1ª frente del Pedestal dice: EN LECTVLVM SALOMONIS. Cant. 3.17. En la 2ª VIDETE REGEM SALOMONEM IN DIADEMATE. Cantic. 3.11. En la 3ª ECCE REX TVVS VENIT TIBI SALVATOR. Zach. 9.9. Al otro lado en correspondencia esta la REYNA SABA con vestidura de Magestad muy hermosa con falda tendida. Tiene en ambas manos una corona dorada como que la ofrece: y dice en la 1ª frente: ECCE PLVS QVAM SALOMON HIC. Matth. 12.42. En la 2ª BEATI SERVI TVI QVI STANT CORAM TE SEMPER. 3 Reg. 3.8. En la 3ª: NON ERAT PRAE STVPORE VILTRA IN EA SPIRITVS. 2. Paralip. 9.4.

A la Puerta Grande esta el Judío de la bofetada vestido con toda propiedad en la 1ª frente dice: PERCVTIENT MAXILLAM IVDICIS ISRAEL. Mich. 5.1. En la 2ª del lado DEDIT ALAPAM IESV. Joann. 18.22. En la 3ª DABIT PERCVTIENTI SE MAXILLAM. Hren. 3.30. Tiene por compañero al SACERDOTE DEL CONCILIO con vestidura larga rica y cadena. En la 1ª frente dice: SACERDOS ET PROPHETA IGNORAVERVNT IVDICIVM. Isai. 28.7. En

la 2ª LEX PERIBIT A SACERDOTE. Jerem. 4.9.

Hacia la Catedra se va siguiendo ABRAHAN desembainando el alfange. Dice en la primera frente: EXTENDIT MANVM VT INMOLARET FILIVM SVVM. Gen. 22.10. En la 2ª NON PEPERCITI VNIGENITO FILIO TVO. Gen. 22.16. En la tercera frente: OBTVLIT HOLOCAVSTVM PRO FILIO. Gen. 22.13. Correspondele ISAAC muy obediente, mancebo hermoso en traje de Zagal que lleva al ombro el haz de leña. Dice en la primera frente: VBI EST VICTIMA HOLOCAVISTI? Gen. 22.9. En la 2ª DEVS PROVIDEBIT SIBI VICTIMAN. Gen. 22.9. En la 3ª: OFFERES EVM IN HOLOCAVSTVM. Gen. 22.2.

Todas estas inscripciones se escribieron en la Librería de la S. Iglesia con asistencia continua de persona ortográfica porque no lo erraran los escritores que fueron el licº Juan Díaz Sacristán Mayor de S. Maria la Blanca que murió poco despues por fbº de 1689 y Juan Justo Lobato tanteandolas y dibuxandolas antes de escrevir las con gran cuidado y proximidad á los quales se las dio por el trabajo de todas estas y las demas que tiene el Monumento 400 reales: y todas fueron de la eleccion y buen ingenio del P. Bartolomé de Salas de la Compª. de Jesus en la Casa Profesa. En la cubierta de lienço con que se guarda el Santo Xpto. de la Coluna tiene escrito ET FVI FLAGELLATVS TOTADIE. En la del Santo Christo crucificado en que se remata el Monumento dice HODIE MECVM ERIS. En la del Buen Ladron que mira a este Señor dice: DOMINE MEMENTO MEI. En la del malo GESTAS MALE GESTVS.

Sobre este 3º cuerpo y su cornisa estan en medio de cada fachada 4 Portadas o Frontis, cada una entre 4 Pirámides doradas. En la Portada que mira al trascoro dice: O VOS OMNES QVI TRANSITIS. En la de la Pila: ATTENDITE ET VIDETE. En la de la Puerta grande: SI EST DOLOR SIMILIS. En la de la Catedra: SICVT DOLOR MEVS.

Segunda Plana

Lo gastado en toda la obra del Monumento por mano del Mayordomo de Fabrica según el cargo de la plana de enfrente.

	Datas
	Reales
–Al Maestro de la obra Miguel Parrilla por el concierto de todo el aparejo pintura y dorado del Monumento	46.000
–De lo que costó toda la madera que se gastó	10.536
–Al maestro Francisco Antonio Gijón por todas las figuras y ayuda de costa	2.300
–Del lienço tachuelas y otros muchos gastos menores	2.020
–A Pedro Muñoz M ^o herrero de la Ig ^a . por 40 Arbotantes para las lamparas	1.200
–A Ju ^a . Díaz y Juan Justo por las inscripciones del Monumento	400
–A Bernardo Simón M ^o ensamblador por 42 blandones de madera y al dicho Miguel Parilla por blanquearlos y dorarlos	7.000
–A Miguel Parilla por 100 doblones de ayuda de costa que en 20 de abril de 1689 le mandó dar el Cabildo por la mejoría de la obra	6.000
–Por los jornales de los carpinteros, clavaçon y herrage de todo el Monumento que iba pagando la fabica en las nóminas de los Sabados	22.000
–Por los quartones y tablas para el entarimado alto y baxo de la Lonja donde se guarda el Monumento	2.500
–Por los mil pesos escudos de la plana de enfrente que se gastaron en la custodia	15.000
–Por lo que costaron la barandas segun se contiene en la plana de enfrente	<u>24.456</u>
Gasto	<u>139.412</u>

Primera Plana

Resumen de todo lo que recibio y gasto en la obra del Monumento D. Juan de Loaysa Canonigo de esta S. Igl^a. y My^a. de la Fab^a.

	Cargo
	Reales
–Por auto capitular de 30 de abril de 1688 aplicó el Cabildo para el reparo del Monumento la pena del Sr. Canonigo D. Gaspar Murillo por no aver hecho en tiempo según el S. Concilio la Profession de la Fe que fue lo primero que en esta obra se gasto e importó	8.000
–Por auto de 30 de junio de 1688 aplico la Refaccion de millones del año antecedente del 87 que montó	4.681
–Por auto de dicho día 30 la Blanca de carne de 3 años que son de 1685, 1686 y 1687 que importó	10.415
–Por auto de 10 de noviembre de 1688 el tributo que se tomó sobre la fabrica del dinero que dio el Collegio de Maese Rodrigo que son	30.000
–Por auto de 10 de marzo de 1689 la Blanca de carne de todo el año passado del 88 que importó	3.319
–Por auto de dicho 10 de marzo de dicho 89 la Refacción de millones del año de 88 que por no estar cumplido dio á tanteo el sr. Juez de la Ig ^a . y se entregaron al M ^o . Miguel Parrilla	4.000
–Las limosnas que dieron personas particulares para la obra	14.824
–Por mil pesos escudos que dio el Capitán Martín Damian para la limpieza y reparo de la Custodia y también fue gasto para el Monumento	15.000
–Por todo lo que montó el hierro, hechura, blanco y dorado y remates de las varandas que dio el Capitán D. Juan Perez Caro	<u>24.456</u>
Recibo	<u>114.695</u>
Gasto	<u>139.412</u>
Importa mas gasto	<u>24.717</u>