



Fig. 1. Imagen de San Julián obispo (R. Cómez).

Iconología de la arquitectura religiosa bajomedieval en Sevilla: la iglesia de San Julián*

Iconology of the Religious Architecture of Seville in the Middle Ages: The church of Saint Jullian

Rafael Cómez Ramos

Universidad de Sevilla, España
rcomez@us.es

Resumen

Se estudia el significado de la arquitectura religiosa sevillana en la Baja Edad Media como reflejo de la nueva cultura aportada por los conquistadores. En este sentido, la iconografía de la iglesia parroquial de San Julián se presenta como un expresivo modelo de la arquitectura de la Reconquista.

Palabras clave: Iconología de la arquitectura; arquitectura gótica; arquitectura mudéjar; arquitectura medieval en Andalucía.

Abstract

The meaning of Religious Architecture of Seville in the Middle Ages is studied as a reflection of the Gothic culture imported by the Christian conquerors. In this way, the iconography of the parishes church of Saint Jullian states a significant model of the Reconquista Architecture.

Keywords: *Iconology of Architecture; Gothic Architecture; Mudéjar Architecture; Medieval Architecture in Andalusia.*

Si entendemos el conocimiento de la arquitectura medieval como portadora de significados (*Bedeutungsträger*), según la calificaba Bandmann¹, el grupo de iglesias parroquiales erigidas en Sevilla en la segunda mitad del siglo XIII, coincidiendo con el reinado de Alfonso X el Sabio, poseen unas características comunes en sus portadas principales que las convierten en magníficas pantallas de símbolos parlantes de la nueva

* Este trabajo de investigación ha sido realizado dentro de la Red Nacional de Excelencia Ars Mediaevalis (HAR2015-71667-REDT) y su primera versión fue presentada en las "I Jornadas de Arte y Cultura Visual de la Edad Media" celebradas en la Universidad de Murcia (4-5 mayo de 2016).

1. BANDMANN, G., *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1951.

ideología y mensaje cristiano impuestos tras la conquista del territorio en 1248. Es decir, en otras palabras convierten las portadas en elocuentes portavoces de significados relativos a las distintas advocaciones de dichas parroquias. Este grupo de iglesias está constituido por las parroquias de Santa Marina, Santa Lucía y San Julián. En otra ocasión nos hemos ocupado de estudiar la iconografía de dos de estas iglesias que constituyen el primitivo tipo parroquial sevillano que definió el profesor Angulo², en cuyas estructuras se gestan las características generales que imperarán en la arquitectura eclesial del antiguo reino de Sevilla en la Baja Edad Media. Ahora nos ocuparemos del templo de San Julián.

Respecto a este grupo de iglesias integrado por las parroquias de Santa Marina, San Julián y Santa Lucía podemos observar lo siguiente: a) La portada principal de Santa Marina y la de San Julián son de mayores proporciones que la de Santa Lucía; b) la portada de San Julián presenta tres imágenes mientras que las de Santa Marina y Santa Lucía ostentan cinco imágenes y mayor contenido iconográfico en la ornamentación vegetal de las impostas³; c) en Santa Marina y San Julián los canes de la cornisa están constituidos por cabezas de león entre las que se observan arcos ciegos de herradura apuntados mientras que en Santa Lucía la cornisa está integrada por modillones de rollos. Esta tosca escultura monumental creará un modelo de portada cuyo esquema se repetirá continuamente durante la primera mitad del siglo XIV e incluso mucho después⁴.



Fig. 2. Sector del barrio de la Macarena en el plano del asistente Olavide.

2. ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*, Madrid, Imprenta Gráficas Marinas, 1932, pág. 32.

3. Vid CÓMEZ RAMOS, R., "El programa iconográfico de la portada de la iglesia de Santa Marina de Sevilla", *Archivo Hispalense*, nº 186, 1978, págs.141-149; IDEM, "La portada de la iglesia de Santa Lucía en Sevilla. Iconografía y cronología", *Laboratorio de Arte*, nº3, 1990, págs. 33-43.

4. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., "La introducción de la escultura gótica en Sevilla (1248-1300)", *Metropolis Totius Hispaniae, 750 aniversario de la incorporación de Sevilla a la corona castellana*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1998, págs. 121-125.

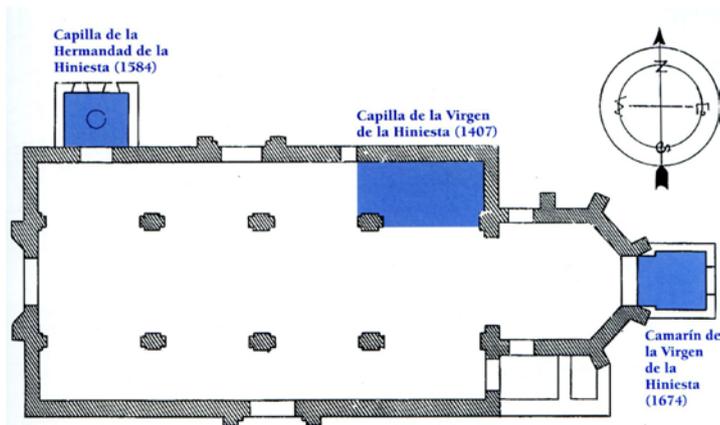


Fig. 3. Planta de la iglesia de San Julián (Ros González, F. (Coord), *Soy de Sevilla. Seis siglos de Historia, Arte y Devoción en la Hermandad de la Hiniesta*, Sevilla, 2012, pág. 47).

Las referencias más antiguas a la collación de San Julián o San Yllan las hallamos en el libro del *Repartimiento de Sevilla* cuando se delimitan cinco casas para los servidores de don Fernando Abdelman, hijo del rey de Baeza, en la collación de Santa Marina “*fasta la calle que va a San Yllan*”⁵. Asimismo, los caballeros de linaje García Martínez de Valderrama y Ruy García de Mena obtuvieron tres aranzadas de huerta “*en linde contra çierço, en somo, cabo lo del sant Jullian*”⁶. Por otra parte, Ximen López de Gamarra, Ferrant Ruys de Matrera, y

García Ferrandes de Formizado tuvieron también casas en la collación de San Julián⁷. Finalmente, el 25 de mayo de 1253, Alfonso X dio al obispo de Cartagena unas “*casas que son en la collación de Sant Julián de Sevilla, de que vos sodes tenedor*”⁸.

En cuanto a la historia y cronología del edificio no existen datos documentales al respecto y sólo podemos referirnos en su relación con el templo de Santa Marina cuya antigüedad viene demostrada por la capilla funeraria del infante Don Felipe, hijo de Fernando III el Santo y arzobispo electo de Sevilla desde 1249 hasta 1258 en que se casó con la princesa Cristina de Noruega. Y asimismo, la capilla funeraria de los Hinestrosa, datada también como la anterior en la segunda mitad del siglo XIII por los azulejos heráldicos hallados en su subsuelo⁹. Ambas capillas ocupan las cabeceras de la nave de la Epístola –hoy denominada Capilla de la Piedad–, la primera, y de la nave del Evangelio, la segunda –hoy Capilla del Santísimo–.

Dada la proximidad de las tres iglesias entre sí y sus semejanzas estilísticas en cierta ocasión establecimos la hipótesis de que fueran realizadas por un mismo maestro. Si no fueron construidas al mismo tiempo, lo serían muy poco después. En el caso de la portada de la iglesia de Santa Lucía, el análisis iconográfico y heráldico de su portada nos permitió situarla al menos en el reinado de Sancho IV de Castilla¹⁰. Por tanto, consideradas sus semejanzas estilísticas con las otras dos iglesias, una cronología no sólo posible sino también probable para la portada de la iglesia de San Julián sería el último tercio del siglo XIII.

Según Antonio Collantes de Terán, a fines del siglo XIV la población sevillana se encontraba agrupada en un mayor porcentaje en las collaciones occidentales colindantes con el río mientras que en el sector opuesto –San Julián, Santa Lucía, Santiago, San Esteban, San Bartolomé– había un número menor de

5. GONZÁLEZ, J., *Repartimiento de Sevilla*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951, II, pág. 225.

6. *Ibidem*, pág. 192.

7. *Ibidem*, págs. 209, 215 y 223.

8. *Ibidem*, pág. 306.

9. CÓMEZ RAMOS, R., *La iglesia de Santa Marina de Sevilla*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1993, págs. 47-49 y 59-61.

10. CÓMEZ RAMOS, R., “La portada de la iglesia de Santa Lucía...”, *op. cit.*, págs. 33-43.



Fig. 4. Yeserías mudéjares de la antigua capilla de la Virgen de la Hiniesta (Hernández Díaz, J., *La iglesia parroquial de San Julián*, Sevilla, 1933, lám.V).

vecinos¹¹. En este sentido, el médico converso Juan de Aviñón afirmaba que la collación de San Julián era “*caliente y húmeda en primer grado*” por estar abierta a Oriente igual que las parroquias antes mencionadas¹². Como puede constatarse por los padrones municipales a partir del siglo XV, estos vecinos de San Julián eran trabajadores asalariados en distintas actividades laborales tanto artesanales como agrícolas¹³.

Ahora bien, el primer dato documentado y fehaciente que poseemos sobre la parroquia de San Julián es la llegada de la imagen de la Virgen de la Iniesta a este templo, trasladada desde Cataluña por el caballero Mosen Per de Tous en 1380¹⁴, pues que junto a ella apareció un escrito en el que se leía “*Sum Hispalis de sacello ad portam, que ducit ad Corduam*” (“*Soy de Sevilla, de una capilla junto a la puerta que encamina a Córdoba*”) mientras que en el friso de la reja de la capilla fundada por dicho caballero en nuestra iglesia se mostraba un letrero del siguiente tenor:

*ESTA CAPILLA, Y ASSENTAMIENTO DE ESTA SANTA IMAGEN DE NUESTRA SEÑORA SANTA MARIA, MANDO FAZER MOSSEN PEDRO DE TOVS, CRIADO DE EL MVY ALTO, Y MVY NOBLE SEÑOR REY D. HENRRIQUE, HIJO DE EL MVY NOBLE REY DON IVAN, Y DE LA MVY NOBLE REYNA DOÑA LEONOR DE ARAGÓN, EN EL AÑO DEL NACIMIENTO DE N. SEÑOR IESV CHRISTO, DE M. CCCC. VII. EN QUE MANDO ENTERRAR A SI, Y A DOÑA IVANA DIAZ DE SANDOVAL SU MVJER.*¹⁵

11. COLLANTES DE TERÁN, A., *Sevilla en la Baja Edad Media. La ciudad y sus hombres*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1977, pág. 157.

12. MONARDES, N., *Sevillana Medicina (1545)*, Sevilla, Imprenta de Enrique Rasco, 1885, págs. 28-31.

13. COLLANTES DE TERÁN, A., *Sevilla en la Baja Edad...*, op. cit., págs. 366-368.

14. Mosén Per de Tous fue un caballero catalán del séquito de la infanta doña Leonor de Aragón cuando vino a contraer matrimonio con el príncipe Don Juan, luego Juan I de Castilla. Llegó a ser caballero veinticuatro del concejo hispalense y alcaide de los Alcázares y Atarazanas de Sevilla entre 1407 y 1410. Cf. SÁNCHEZ SAUS, R., *Caballería y linaje en la Sevilla medieval*, Sevilla, Diputación de Sevilla-Universidad de Cádiz, 1989, pág. 477.

15. Apud ORTIZ DE ZÚNIGA, D., *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía*, II, Madrid, Imprenta Real,

Por lo tanto, entre 1380 y 1407 debió construirse esta capilla que ocupaba el primer tramo de la nave del Evangelio cerrado en su cabecera por una reja y decorada con yeserías mudéjares.

Otra referencia cronológica inmediata la hallamos en la pintura mural del San Cristóbal, obra fechada en 1484, y restaurada varias veces en los siglos XVII, XVIII y XIX, aunque perdida desgraciadamente¹⁶. Por fortuna, de la misma época, la Virgen de Gracia entre San Pedro y San Jerónimo, firmada por Juan Sánchez de Castro, que fue descubierta detrás de un retablo en 1876, se trasladó a la Catedral de Sevilla, donde se conserva actualmente¹⁷.

En la nave del Evangelio existió una capilla después clausurada que databa de 1584, según una inscripción¹⁸. Dicha inscripción aparece hoy día al exterior de la iglesia en un muro del patio de acceso a la actual casa parroquial y alledaña casa de hermandad y dice así:

*EL SITIO PARA HAZER ESTA CAPILLA
DIO LA CIUDAD A LA COFRADIA DE
NUESTRA SEÑORA DE LA INIESTA
POR SU ACUERDO DE 3 DE SEPTIEMBRE
DE 1584, AÑOS; SIENDO DIPUTADOS LOS
SEÑORES DON ANDRES DE MONSALVE
ALCALDE MAYOR, Y LUIS DE HERRERA 24.
Y DIEGO DE POSTIGO JURADO PARA QUE
LOS COFRADES HAGAN SUS CABILDOS
Y SE ENTIERREN EN ELLA.*¹⁹

Esta cofradía no era otra que la cofradía de Nuestra Señora de la Iniesta, fundada en 1412, que tenía su sede en el Hospital del mismo nombre situado detrás de la iglesia de San Marcos y que en 1560 se convirtió en cofradía de sangre para hacer estación de penitencia a la Catedral como otras cofradías en la noche del Jueves Santo, llevando la imagen de Cristo crucificado y la Virgen de la Soledad con el título de la Iniesta. Años después, en 1584, el cabildo de la ciudad concedió a esta cofradía una parte de terreno junto a la iglesia de San Julián, adyacente a la puerta lateral izquierda por donde entró la imagen de la Virgen de la Iniesta en el siglo XIV, -que había quedado cerrada y macizada para conmemorar dicha entrada-, construyendo una capilla con acceso a la iglesia donde se colocaron las imágenes de pasión, se celebraban los cabildos y se enterraban los cofrades, de manera que aquel año de 1584 fue el primero que la cofradía de penitencia salió el Jueves Santo de la iglesia parroquial de San Julián²⁰.

1795 (Sevilla, 1987), pág. 181. Sobre la historia de la devoción a la Virgen de la Hiniesta véase CIUDAD SUÁREZ, M. M., "Devoción y culto a Nuestra Señora de la Hiniesta coronada", *La Estrella Sublime, 450 años de la Cofradía de la Hiniesta*, Sevilla, Gandulfo Impresores, 2015, págs. 29-52.

16. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *La iglesia parroquial de San Julián*, Sevilla, Talleres Tipográficos de Gómez Hermanos, 1933, pág. 17, lám. VIII.

17. VALDIVIESO, E., *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, Editorial Sever-Cuesta, Valladolid, 1978, pág. 16.

18. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *La iglesia parroquial de...*, op. cit., pág. 16 y 38, nota 77.

19. VERA Y ROSALES, F. L. de, *Discurso histórico del origen, ocultación, hallazgo, y culto de la Milagrosísima, y Antiquísima Imagen de nuestra Señora de la Iniesta, sita en la Iglesia Parrochial de San Julián de Sevilla. Y las grandezas, y excelencias de la misma muy Noble, y muy Leal Ciudad. Dedicado a la misma Señora Sacrosanta de la Iniesta*, Sevilla, s.n., 1688, Asociación de Bibliófilos Andaluces Nicolás Antonio Hispalensis, Gráficas Anel, Granada, 1992, pág. 337.

20. *Ibidem*, págs. 332, 336-337. Sobre la historia de la Hermandad de la Hiniesta véase ROS GONZÁLEZ, F. S., "La Hermandad de la Hiniesta en la Edad Moderna", *La Estrella Sublime, 450 años de la Cofradía de la Hiniesta*, Sevilla, Gandulfo Impresores, 2015, págs. 61-79.

En el siglo XVII, entre 1612 y 1618, el albañil Pedro de Torres y el carpintero Juan Martín Dorado construían la torre campanario en la cabecera de la nave de la Epístola²¹. Mientras tanto, en 1616 el maestro mayor Diego López Bueno dictaminó que se cerrasen las ventanas de la capilla mayor por estar resentidas sus paredes, obra que se encargó al maestro albañil Luis Gómez, sin embargo, la renovación de la bóveda del presbiterio no tendría lugar sino hasta 1690²² cuando la feligresía se amplió con parte de la de Santa Lucía, incorporándose también las de San Marcos y Santa Marina, que fueron filiales de San Julián²³. Asimismo, en el siglo XVII se construyó también la cripta panteón de los Monsalve bajo el presbiterio, con posterioridad a 1635, en que se consideró conveniente dar la capilla mayor en patronato a dicha familia, descendiente de Mosén Per de Tous, introductor en Sevilla de la imagen de la Virgen de la Iniesta y fundador de su capilla²⁴. En efecto, el diligente y prolijo Vera y Rosales lo describe puntualmente con toda precisión, informándonos de que:

*El ilustrísimo Varón, y nunca bastante alabado Don Francisco de Monsalve Deán de Sevilla, digna rama de esta ilustrísima familia, cuya memoria no faltará en Sevilla, considerando que su glorioso progenitor Mosén Per de Tous traxo a Sevilla esta Divina Imagen, y colocó en su Capilla antigua; para mayor ornato, y culto suyo compró a la Fábrica de San Julián en veinte y dos de Octubre del año mil seiscientos y quarenta y uno el Patronato el Patronato de la Capilla mayor; para colocar en su mayor Altar esta Imagen Soberana. Y para grandeza de su casa, y familia Monsalve la dexó toda abovedada; y en sus bobedas labró un sumptuoso Panteon, donde solo se entierran los Monsalves. La entrada de este Panteon está en un patio, o pequeño jardín de la Sacristía: baxase a él por una clara, y firme escalera. Su fábrica es muy fuerte; su hechura semi circular. En medio están dos mármoles hermosos, que sustentan el techo, que es suelo de la Capilla mayor. En la pared principal tiene un Altar, con una vistosa, grande, y singularísima Ara de jaspe negro, correspondiente el Altar al Altar mayor, que está encima; y todo el contorno lleno de nichos donde enterrados algunos Caballeros Monsalves.*²⁵



Fig. 5. Portada principal de la iglesia de San Julián (R. Cómez).

21. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *La iglesia parroquial de...*, op. cit., pág. 22, nota 23.

22. *Ibidem*, págs. 23-24, nota 32.

23. MONTOTO, S., *Parroquias de Sevilla y Nueva semblanza de Bécquer*, ed. de D. Pineda Novo, Sevilla, César Viguera Editor, 1981, pág. 93.

24. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *La iglesia parroquial de...*, op. cit., págs. 30-31, nota 43.

25. VERA Y ROSALES, F. L. de, *Discurso histórico...*, op. cit., pág. 394.



Fig. 6. Portada principal de la iglesia de San Julián. Detalle de la ornamentación de la imposta lateral izquierda (R. Cómez).

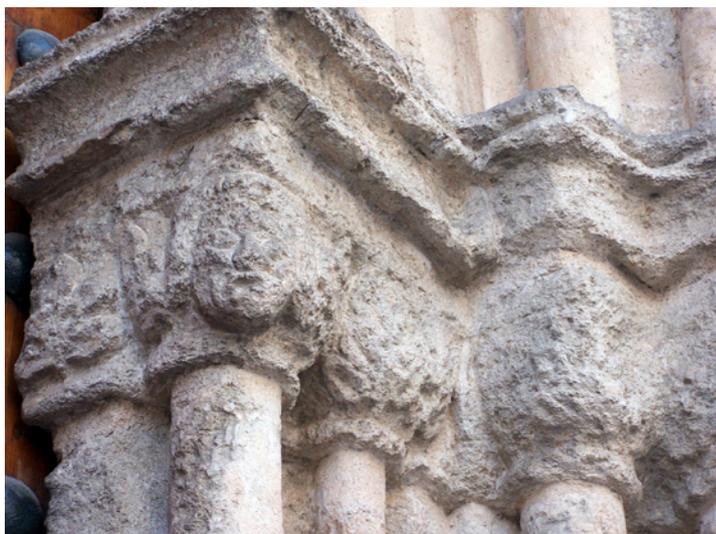


Fig. 7. Portada principal de la iglesia de San Julián. Detalle de la ornamentación de la imposta lateral derecha (R. Cómez).

El curioso texto no sólo nos proporciona una data “post quem” de la completa remodelación del presbiterio, ocultando su aspecto medieval con el nuevo abovedamiento así como la construcción de la cripta panteón sino que también nos habla del abandono de la primitiva capilla medieval decorada con yeserías mudéjares y cerrada por una reja, que se situaba en la cabecera de la nave del Evangelio, puesto que se afirma claramente que se compra el derecho de patronato sobre la capilla mayor para colocar allí en el altar mayor de la iglesia la imagen de la Virgen de la Iniesta.

A consecuencia del terrible terremoto de 1755, nuevas obras se efectuarían en el templo por el maestro albañil Francisco Alcaraz al año siguiente, tras la visita del arquitecto Tomás José Zambrano, maestro mayor de fábricas, dado que se agrietó la cabecera de la iglesia y se cayeron más de veinte varas de largo de la pared de la nave del Evangelio²⁶.

Parece ser que en 1881 un rayo destruyó el chapitel y buena parte del cuerpo de campanas de la torre²⁷. No obstante, los mayores daños le sobrevendrían al templo de San Julián al llegar el segundo tercio del siglo XX, cuando fue pasto de las llamas en abril de 1932. Curiosamente, no aparece entre los monumentos sevillanos declarados en 1931 –entre los cuales las iglesias

de Santa Ana de Triana, San Gil, Santa Marina, San Marcos, y Omnium Sanctorum, que serían objeto de vandalismo cinco años después²⁸–, declaración efectuada gracias a la inteligencia del olvidado artista escultor, crítico e historiador del arte, académico de San Fernando y primer director general de Bellas Artes de la 2ª República, el malagueño Ricardo de Orueta²⁹.

26. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *La iglesia parroquial de...*, op. cit., pág. 24, nota 33.

27. GESTOSO, J., *Sevilla Monumental y Artística*, I, Sevilla, Oficina Tipográfica de “El Conservador”, 1889, págs. 213-214.

28. *Monumentos Españoles. Catálogo de los Declarados Histórico-Artísticos, 1844-1953*, III, 3ª ed., Madrid, Ministerio de Cultura, 1984, págs. 40-43.

29. GAYA NUÑO, J. A., *Historia de la crítica de arte en España*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975, págs. 235-236.

Ante la destrucción y riesgo de la total pérdida del monumento comoquiera que se conservaba en buen estado la caja de muros del edificio, después de perder la cubierta, el profesor Angulo proponía una inmediata restauración que evitara su ruina³⁰, publicándose al año siguiente del incendio la citada monografía del profesor Hernández Díaz³¹. El edificio merecería el primer lugar en la larga lista de los edificios religiosos destruidos y saqueados en Sevilla en 1936³² donde se dejaba constancia de la barbarie iconoclasta, reseñando todos los objetos artísticos desaparecidos. Parece ser que en octubre de 1939 el cardenal Segura había bendecido ya las obras de la iglesia de san Julián cuyo proyecto se debe al arquitecto Francisco Pérez Bergali quien dirigió la restauración, diseñando una nueva armadura de cubierta en 1940. Su intención fue reconstruir fielmente el antiguo templo y las bóvedas vaída y de cuarto de esfera del presbiterio aunque fuera terminado en estilo neogótico por Aurelio Gómez Millán. Finalmente, sabemos que se abrió de nuevo al culto el 19 de marzo de 1946³³. En 1989 hubo de cerrarse al culto por problemas de desprendimiento de las cubiertas, realizándose una completa restauración subvencionada por la Junta de Andalucía que culminaría en 1994, según consta en un azulejo situado a los pies de la nave de la Epístola.

II

El templo de San Julián se corresponde con el tipo parroquial sevillano en sus orígenes. Su planta es rectangular, ligeramente oblicua en la fachada principal, dividida en tres naves siendo la central el duplo de ancha que las laterales, organizando este espacio basilical tres pares de pilares rectangulares y achaflanados que dan lugar a los cuatro tramos del espacio interno. Su acceso desde el exterior sólo es posible a través de la puerta principal a los pies del templo ya que las dos puertas laterales se encuentran cegadas, abriendo una puerta moderna al patio que comunica el despacho parroquial y la casa de hermandad de la Hiniesta.

Dicha nave central aparece cubierta por una armadura de madera de par y nudillo con seis tirantes; su harneruelo o almizate aparece decorado con una bovedilla central de mocárabes a la que flanquean cuatro racimos de mocárabes mientras dos ruedas de lazo almohade de doce decoran los extremos del almizate. Las naves laterales están cubiertas de colgadizo. La cabecera conforma un ábside poligonal de planta heptagonal dividido en dos tramos cubiertos por bóvedas de nervaduras de los cuales el primero se encuentra atravesado por un nervio longitudinal o espinazo que origina una bóveda sexpartita que enlaza con la que cubre el ábside, y decoradas sus divisiones por puntas de diamante. La nave lateral derecha culmina en una capilla de planta rectangular cubierta con bóveda plana y linterna, adosada al ábside y contigua a la torre, también de planta rectangular cuyo campanario rematado en chapitel está decorado por pilastras toscanas. Desde el punto de vista acústico, los tiempos de reverberación son altos de modo que la curva tonal se aleja de los

30. ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*, Madrid, Imprenta Gráficas Marinas, 1932, págs. 35-36. Véase una fotografía de la desaparecida portada de la Epístola y el interior de la iglesia después del incendio (ICAS, Fototeca Municipal de Sevilla, Archivo Serrano) en *Andalucía en la Historia*, 34, octubre-diciembre, 2011, Dossier "Clericalismo y anticlericalismo", portada y pág. 31.

31. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *La iglesia parroquial de...*, op.cit.

32. HERNÁNDEZ DÍAZ, J. y SANCHO CORBACHO, A., *Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas*, Sevilla, Imprenta de la Gavidia, 1936, págs. 9-28.

33. GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M. del V., "La conservación del patrimonio arquitectónico sevillano, 1936-1940. Del inicio de la Guerra Civil a la consolidación de la Comisaría de la Sexta Zona del SDPAN", *Temas de Estética y Arte*, XXIII, 2009, págs. 378-379. Véase también GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M. del V., "Sevilla en la zona nacional: destrucciones, restauraciones y criterios de intervención", en GARCÍA CUETOS, M.P., ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, M.E., Y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (Coords.), *Restaurando la memoria: España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*, Gijón, Trea, 2010, pág. 33; GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M. del V., "La arquitectura medieval sevillana de 1350 a 1450. Una mirada desde la contemporaneidad", *Goya*, nº 334, 2011, pág. 20, notas 59 y 60.

valores óptimos, aun cuando se aproxima cuando la iglesia está llena de fieles favoreciendo así las audiciones de música litúrgica³⁴.

En cuanto al alzado, sobre los seis pilares de ladrillo antes mencionados danzan ocho arcos apuntados que dirigen nuestra mirada hacia el arco toral en piedra de la cabecera en cuyo ábside se elevan las mencionadas bóvedas de nervios diagonales que nos recuerdan la visión del primer arte gótico en Sevilla. Ahora bien, esta sería la descripción de su configuración actual pues que antes de 1932 el aspecto de su espacio interno era diferente no sólo por la conformación del espacio del presbiterio que encubría la estructura medieval sino por la propia piel de la arquitectura revestida de retablos barrocos, pinturas góticas y renacentistas además de la ornamentación mudéjar de las yeserías que decoraban la antigua capilla de la Virgen de la Hiniesta.

El arco toral “casi de medio punto” daba paso a los dos tramos de la capilla mayor en el presbiterio, cubierto el primero por bóveda baída y el segundo por bóveda de cuarto de esfera³⁵. Abrían al espacio basilical dos puertas situadas a eje de los pilares intermedios y que hoy han desaparecido o sólo podemos contemplar en sus huellas: la de la nave del Evangelio era una portada gótica abocinada de arcos apuntados que apeaban en una imposta y se encontraba tapiada tal vez por su clausura con posterioridad a 1380 en memoria de la entrada de la Virgen de la Iniesta por aquella parte del templo. La correspondiente a la nave de la Epístola estaba formada por cuatro arcos apuntados decorados con puntas de diamante que se apoyaban en una imposta de ornamentación vegetal, rematando la cornisa once modillones de tipo califal cordobés³⁶. Según Angulo, esta portada debía datar de la misma época que la principal, situada a los pies del templo³⁷. Ambas portadas han desaparecido en la actualidad sin que hayamos podido obtener mayor información al respecto.

La cabecera de la nave del Evangelio la ocupaba la capilla de la Virgen de la Iniesta integrada por dos rejas que unidas al primer pilar Norte de la nave lateral izquierda conformaban dicho espacio que se podría datar entre 1380, fecha del traslado de la imagen y 1407 que aparecía en la reja. Esta era la capilla fundada por Mosén Per de Tous, decorada con yeserías mudéjares -con restos de policromía- que tapizaban el muro, destacando en la cabecera un friso con doble inscripción gótica en cuyo centro lucía el escudo del fundador, cuyo contenido era las antífonas del himno de Laudes del *Officium Sanctae Mariae in Sabbato*, y que rezaba así:

*subtuum/presidiu (m/c) o (nfugi) moldei/genitichs/ nostras/ delpr(ecatio)nes/nel/despicias/ (i)niquitate/ nostras/set/apericulis/cuntis/libera/nos/Semper/virgo/benedicta/virgo/maria.*³⁸

Mientras que la inscripción que corría a lo largo del muro de la nave era de este tenor:

*(sublimis/inter/s) idera/quitecreavit/propp/ (:) o /ubere/ q(uod/hevaltris) tis/abstulit/tu (reddis) alma/germine/intrent ut/adstra/flébiles/celi/fenestral/falta?/ (:)s/ (et/ aulal)ucis/folgida/orto/d(atam) per/virgin (em/ gentes/redemptae/p) laudite/glorial/tibi/dom(ine) qui/natus/es/de virgi (nel/cum) patre (et/lal) molespirito (:).*³⁹

34. SENDRA, J.J., ZAMARREÑO, T., NAVARRO, J., *La acústica de las iglesias gótico-mudéjares de Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999, pág. 64. Véase también RUIZ JARAMILLO, J., *Comportamiento sísmico de edificios históricos. Las iglesias mudéjares de Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2016, págs. 130-132

35. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., SANCHO CORBACHO, A., *Estudio de los edificios religiosos...*, op. cit., pág. 13.

36. *Ibidem*, págs. 12-13.

37. ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Arquitectura mudéjar...*, op. cit., pág. 47.

38. Apud HERNÁNDEZ DÍAZ, J., SANCHO CORBACHO, A., *Estudio de los edificios religiosos...*, op. cit., págs. 19-20.

39. Apud. *Ibidem*, pág. 20.



Fig. 8. Imagen de Cristo Juez sobre la clave de la arquivolta (R. Cómez).

Al exterior, aunque no se conservan las portadas laterales, en el muro lateral derecho aparecen dos ventanas de arcos polilobulados enmarcados en alfices en la misma disposición que vemos en la iglesia de Santa Marina⁴⁰ al tiempo que el alero del tejado corre sobre una cornisa de modillones de ladrillo formados por dos nacelas en escalón que tienen su origen en la mezquita catedral de Córdoba y sus consecuentes en el grupo de iglesias mudéjares sevillanas al que pertenece la de San Julián⁴¹. El muro lateral izquierdo queda enmascarado en parte por la casa parroquial y la casa de hermandad. Por otra parte, el volumen de la cubierta tejada a dos aguas desemboca en el hastial de la iglesia en el que destacan dos óculos correspondientes a las naves laterales cubiertas a un agua mientras el óculo central orlado de puntas de diamante al igual que aquellos laterales, y que ha perdido todas sus tracerías que debieron estar integradas por círculos hexalobulados y tangentes como los tuvo la iglesia de Santa Marina⁴², se alza sobre la portada principal en resalte.

La portada principal en resalte respecto al plano de fachada está construida en piedra arenisca y consta de una arquivolta abocinada de ocho arcos apuntados con decoración de dientes de sierra y puntas de diamante que arrancan de una imposta moldurada con perfil en nacela entre dos toros y un filete, además de ornamentación vegetal formada por hojas de parra ya muy erosionadas así como dos cabezas humanas en los extremos de la imposta que, a su vez, se apoya en ocho columnillas cortadas a la mitad de su altura. Por encima de esta composición, catorce modillones con cabezas de león entre arcos de herradura apuntados grabados en la piedra y semejantes a los que aparecen en la portada principal de la iglesia de Santa Marina, rematan la cornisa de la portada. Por lo tanto, parece evidente que el maestro autor del diseño de la portada de la iglesia de San Julián fue el mismo que realizó las de las iglesias de Santa Marina y Santa Lucía.

Sin embargo, su espíritu de síntesis queda de manifiesto en la tosca imaginería protogótica de técnica muy sumaria que se alberga sobre la clave del arco y en las enjutas del mismo: al contrario que en la portada de Santa Marina, aquí la representación del santo titular queda reducida a su menor expresión si tenemos en cuenta la riqueza iconográfica de aquella otra. Pues acompañando a la figura sentada de Cristo Juez bajo un arco de herradura apuntado en el eje de la portada aparece en el lado derecho –izquierdo del espectador– la imagen de San Julián obispo con casulla, mitra y libro en la mano izquierda, bajo doselete gótico y apoyándose en las cabezas de dos leoncillos mientras que en el lado izquierdo –derecho del espectador– sobre idéntico soporte y semejante doselete de bovedilla gallonada se cobija San Julián hospitalario con la cabeza descubierta, hábito de penitente, la mano derecha haciendo el signo de la paz y la izquierda sosteniendo un libro. Ciertamente, la mítica dualidad de este santo asociado a otros del mismo nombre se prestaba a tan mínima expresión.

Así pues, San Julián el Hospitalario, un santo del cual se ignora su sepultura, su país y su cronología y cuya fiesta señalaba arbitrariamente los *Acta Sanctorum* el 29 de Enero, se asociaba en Francia a San Julián de Le Mans, del que se conoce poco más o menos que fue un noble romano del siglo IV que llegó a ser primer obispo de Le Mans y a cuyo culto enaltecido por el rey Enrique II, se dedicaron muchas iglesias celebrándose su fiesta el 27 de enero⁴³ mientras que en España aparece asociado a San Julián, obispo de Cuenca

40. ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Arquitectura mudéjar...*, op. cit., pág. 57, fig. 30.

41. TORRES BALBÁS, L., "Dos formas olvidadas de la arquitectura hispanomusulmana", *Al-Andalus*, VIII, 1943, n° 2, págs. 32-33.

42. CÓMEZ RAMOS, R., *La iglesia de Santa Marina...*, op. cit., pág. 53.

43. FARMER, D. H., *The Oxford Dictionary of Saints*, 3th ed., Oxford, Oxford University Press, 1992, pág. 273.

que murió en 1208, distinguiéndose por su caridad con los pobres y su apostolado entre los sarracenos⁴⁴.

En efecto, la legendaria historia de Julián el Hospitalario, difundida por la *Legenda Aurea*, nos cuenta la vida un joven a quien estando de caza, un ciervo le anunció que un día mataría a sus padres. Horrorizado por esa profecía abandonó el castillo de sus padres, llevando una vida errabunda y de aventuras hasta que, finalmente, no pudo escapar a su fatal destino. Arrepentido de su espantoso pecado pasó sus días como penitente a la orilla de un río donde vivía como barquero ayudando a atravesar sus aguas a los viajeros que por allí llegaban. Finalmente, una noche de tormenta acostó en su cama a un pobre leproso medio muerto de frío que al morir a la mañana siguiente, transformándose en un ángel le comunicó que Dios había aceptado su perseverante penitencia. Y poco después murió también Julián, yendo al cielo⁴⁵. Esta es la historia admirablemente narrada en el vitral de los pescaderos de la nave del Evangelio de la catedral de Ruán. En ella se inspiró Gusta-



Fig. 9. Imagen de San Julián el hospitalario (R. Cómez).

ve Flaubert para escribir su cuento *La Légende de Saint Julian le Hospitalier* pues no sólo conocía bien aquel lugar de la catedral sino también el *Essai historique et descriptif sur la peinture sur verre* publicado por Langlois en 1832 donde se reproducía el vitral de Ruán⁴⁶.

Antes de abundar en el texto y recurrir a cualquier otra versión de la maravillosa leyenda preferimos transcribir la castiza prosa de un manuscrito recogido por Vera y Rosales que dice así:

San Julián siguiendo un Ciervo en la caza, se le volvió el Ciervo, y contra su natural le habló, diciendo, porque me persigues tú, que has de matar a tu Padre, y madre. El qual dexada la caza, por huir este peligro, se alexó dellos, y se casó con una doncella fuera de su Nación. Al qual los Padres yéndolo a buscar, hallaron su casa, y mujer. La qual como supo ser sus suegros, por mejor aposentarlos, acostólos en su propia cama, porque descansasen, hasta que su marido viniese de caza; y ella como acostumbra, fuese a

44. ROIG, J. F., *Iconografía de los Santos*, Barcelona, Ediciones Omega, 1950, pág. 163.

45. VORAGINE, J. de, *La Légende Dorée*, I, Trad. de J.B. M. Roze, París, Garnier-Flammarion, 1967, págs. 168-173.

46. FLAUBERT, G., *Trois Contes*, Int. de P.M. de Biasi, París, Librairie Générale Française, 1999, pág. 16.

Misa. Y Julián volviendo, y entrando en la cámara de su aposento, y como viese dormir a dos personas en su cama, los mató, pensando que eran su mujer, y el adúltero. Y saliendo por la puerta, topó a su casta mujer, que venía de la Iglesia; de lo qual atónito, e informado de el Parricidio; determinó irse con su mujer, a hazer penitencia, pasando a los caminantes en una barca, y hospedarlos en una casa, que hizieron cabe el río; y de aquí vino la devoción a los caminantes, de encomendarse a San Julián, por el oficio que tuvo de bien hospedar.⁴⁷

En consecuencia, se fundaron en su memoria muchos hospitales, convirtiéndose en el patrón de los posaderos, barqueros y viajeros en general. Ciertamente, en la Edad Media al igual que no existía el moderno concepto de autor o la idea de plagio, tampoco importaba lo fabuloso de la historia pues no consideraban la perspectiva histórica como nosotros. En realidad, lo que contaba para el hombre medieval era el concepto simbólico de la vida y de la historia⁴⁸. En ello se diferenciaba del hombre de la Antigüedad, en que había nacido después de Cristo y podía participar de la Redención: el hombre es siempre el mismo pero son los tiempos los que cambian. Por lo tanto, la cronología es un mero accidente del ser y de ahí los anacronismos e incongruencias que podemos constatar en el arte y la literatura medievales que resultan flagrantes en la pintura. La Redención es el hecho capital que sostiene la concepción simbólica de la historia del hombre en la Edad Media y a ella se subordina todo lo demás sin que nada signifique la verdad histórica que tanto nos constriñe y preocupa a nosotros. Consecuentemente, no tenía mayor importancia ni resultaba irrelevante que aparecieran asociados en la portada de la iglesia de San Julián de Sevilla, San Julián obispo junto a San Julián hospitalario –cuyas virtudes eran evidentes– tal como los seguimos contemplando en nuestros días.

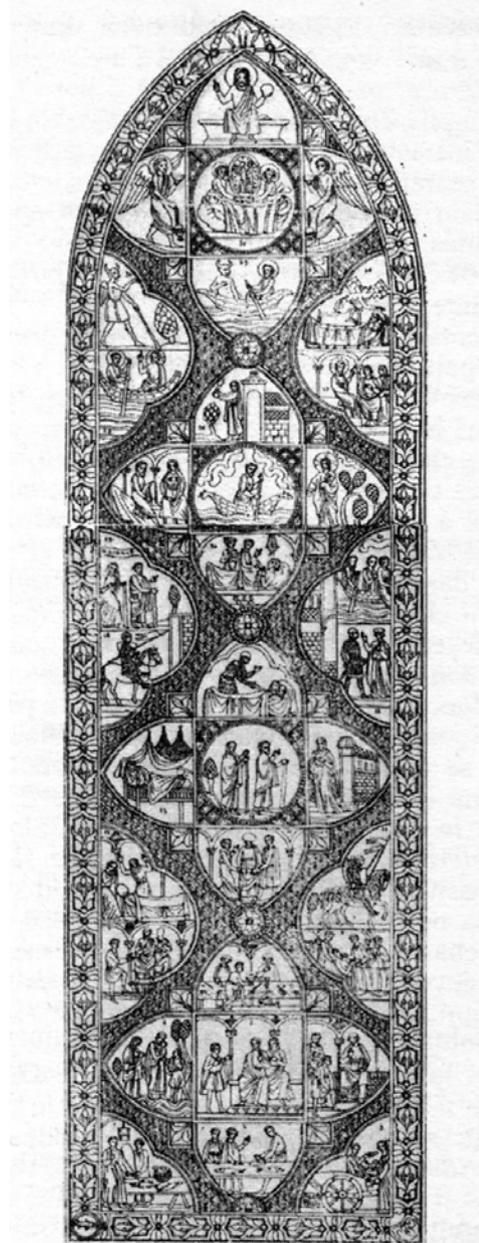


Fig. 10. Leyenda de San Julián en el vitral de la catedral de Ruán (Langlois, *Essai historique et descriptif sur la peinture sur verre*, 1832).

Fecha de recepción: 11/02/2017

Fecha de aceptación: 13/03/2017

47. VERA Y ROSALES, F. L. de, *Discurso histórico...*, op. cit., pág. 268.

48. CÓMEZ RAMOS, R., *Imagen y símbolo en la Edad Media andaluza*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990, págs. 98-99.