

KS. ANDRZEJ WITKO

SANTORAL HISPALENSE EN LA PINTURA SEVILLANA DEL SIGLO XVII

al Prof. Dr. José Roda Peña

En la Sevilla del siglo XVII, igual que en todos los países europeos católicos, hubo cuadros de santos que gozaron de mucha popularidad. Entre los más populares estaban las representaciones de San José, San Juan Bautista, San Francisco de Asís, San Antonio de Padua, Santa Ana y San Joaquín, San Pedro y San Pablo, San Juan Evangelista y Santiago. Los temas más atractivos fueron los de la hagiografía que mostraban la experiencia mística de los santos, como las revelaciones, las visiones o los estigmas, fueron también además muy populares las escenas del martirio. En la época postridentina un papel especial fue atribuido a la importancia de los santos que vivieron de un modo ascético, con una vida llena de penitencia y de ascesis, lo que hacía alusión en general al sacramento de la penitencia. Por eso una popularidad especial la tuvieron las representaciones de Santa María Magdalena, de San Pedro y de San Jerónimo. La temática bíblica no pertenecía a los temas privilegiados, tanto más en las obras destinadas para el culto público, en cambio muy a menudo aparecieron en las series de cuadros pequeños realizados para personas privadas. Surgieron allí los motivos del libro del *Génesis* concernientes a la creación de Adán y Eva, su expulsión del paraíso, el sacrificio de Isaac, de la vida de Abrahán, Jacob, Moisés, David y Salomón¹.

Los pintores sevillanos del siglo XVII, fuera de los temas hagiográficos comunes para todo el arte español, emprendieron los temas locales vinculados con los santos patrones de la ciudad, así como los intercesores especialmente venerados, cuyo culto en otras partes fue muy escaso. A ellos pertenecen las mártires de

Ks. prof. dr hab. ANDRZEJ WITKO – Instytut Historii Sztuki i Kultury UPJPII w Krakowie;
e-mail: andrzej.witko@upjp2.edu.pl

¹ A.E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura barroca en España (1600-1750)*, Madrid 1992, p. 48-51.

la época de la Antigüedad, Santa Justa y Santa Rufina, tres obispos sevillanos del siglo VI, San Laureano, San Leandro y San Isidoro, y también su contemporáneo, el monarca San Hermenegildo, así como San Fernando, el gran libertador de Sevilla de manos de los moros².

SANTA JUSTA Y SANTA RUFINA

Santa Justa y Santa Rufina eran hermanas nacidas en Sevilla, la una en el año 268 y la otra en el año 270. Eran de familia de alfareros, por eso se ocupaban de la venta de los vasos de barro en los que en la iconografía se plasmaron sus atributos. Por negarse a sacrificar a la diosa Salambó sufrieron el martirio en el año 287, dando testimonio de fe cristiana. Su atributo es también la famosa torre de la catedral sevillana, La Giralda. Según la tradición religiosa cuando en Sevilla en el año 1504 hubo un terremoto las dos santas patronas de la ciudad descendieron del cielo y sostuvieron la torre de la catedral para que no se desplomara³.

La tradición de representar a las dos santas mártires en el siglo XVII se remonta al siglo anterior en el que se formó un modelo básico iconográfico. A las obras más antiguas de aquel tiempo, conservadas hasta hoy, podemos incluir el lienzo de Miguel Esquivel, que adorna la catedral sevillana, pintado probablemente en el año 1620 (il. 1). Esta pintura de composición arcaica representa a La Giralda, sostenida por las dos mártires con ricas vestiduras, con palmas en sus manos y con vasos de barro a sus pies. La torre mostrada en el lienzo fue adornada por pinturas hasta hoy extintas, por eso este lienzo de Esquivel tiene valor documental⁴.

Francisco de Zurbarán en torno al año 1645 representó dos veces a Santa Rufina. Uno de los lienzos se encuentra en National Gallery de Irlanda en Dublín (il. 2), el otro en un museo de Smolensk. Al principio esta persona fue identificada como Santa Justa y tan solo últimamente durante la renovación del cuadro se descubrió la inscripción en la parte inferior del mismo con el nombre de Santa Rufina. Esta representación de la santa patrona de Sevilla, llena de elegancia con

² Véase: A. WITKO, *Sewilskie malarstwo siedemnastego wieku. Od wizji mistycznych do martwych natur*, Kraków 2013, p. 281-316.

³ G. KASTER, *Justa und Rufina von Sevilla*, en: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. E. Kirschbaum, Bd. VII, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1990, col. 252-253.

⁴ E. VALDIVIESO, J.M. SERRERA, *Historia de la pintura española. Escuela sevillana del primer tercio del siglo XVII*, Madrid 1985, p. 383; P. CHERRY, *Santas Justa y Rufina: una nota iconográfica*, en: *En torno a Santa Rufina. Velázquez de lo íntimo a lo cortesano*, cat. exp., Sevilla, Fundación Focus-Abengoa 2008, Sevilla 2008, p. 49-65.

un rico vestido, se asemejaba al retrato *a lo divino*⁵. Vestida con un traje más elegante, la santa jovencita tiene cogidos dos vasos de barro que se asocian con objetos parecidos al cuadro del bodegón de Zurbarán⁶.

También los alumnos de Zurbarán emprendieron este grato tema en sus obras. Ya en los años 30 surgió un magnífico cuadro para la iglesia sevillana de San Hermenegildo, conservado hoy en una colección privada francesa, con la representación de las santas patronas de la ciudad (il. 3). Un autor desconocido fue identificado con el nombre de Maestro de San Hermenegildo. El lienzo muestra a las dos hermanas mártires, de una excepcional belleza, con vestiduras elegantes y con joyas, con palmas en sus manos. Están de pie al fondo de la catedral sevillana con La Giralda, apreciada en la parte izquierda del lienzo, bajo la que el pintor colocó unos vasos de barro⁷. Ignacio de Ries en los años 40 del siglo XVII pintó un lienzo lleno de elegancia, hoy conservado en una colección privada que manifestaba una influencia tan fuerte de Zurbarán que incluso durante mucho tiempo se lo atribuyeron precisamente a él. Este lienzo muestra a Santa Justa y a Santa Rufina, vestidas de forma muy elegante, con joyas, teniendo en sus manos los atributos de las palmas y los vasos de barro. Encima de ellas se levantan dos angelitos con una corona de flores. En el fondo se encontraba la escena del martirio de una de las hermanas, así como el hermoso paisaje de la catedral sevillana con La Giralda sobresaliendo. También en los años 40 del siglo XVII habría que fechar un par de lienzos de Ignacio de Ries, mostrando a las dos hermanas mártires, guardados en una colección privada en Sevilla. Estas dos santas, llenas de fineza, con atributos en forma de vasos de barro, vestidas humildemente, pero con elegancia, fueron pintadas con certeza para alguno de los oratorios privados de Sevilla. Ignacio de Ries volvió a abordar el tema de Santa Justa y de Santa Rufina en el cuadro conservado en la catedral sevillana, fechado por Benito Navarrete Prieto aproximadamente en el año 1660. El artista mostró a las santas mártires como dos damas vestidas de forma muy elegante con las palmas y los vasos de barro en sus manos, estando junto a La Giralda de Sevilla. En esta obra es evidente la ruptura del estilo de Zurbarán y la aplicación, bajo la influencia del arte de Murillo, de un fino *vaporoso*⁸.

⁵ Véase: A. WITKO, *Sewilskie malarstwo*, p. 386-394.

⁶ R. MULCAHY, *Spanish Paintings in the National Gallery of Ireland*, Dublin 1988, p. 87-89; O. DELENDA, *Francisco de Zurbarán 1598-1664. Catálogo razonado y crítico*, t. I, Madrid 2009, p. 574-577. El lienzo de Smolensk constituye una representación limitada al enfoque del aspecto en la dimensión $\frac{3}{4}$.

⁷ O. DELENDA, A. ROS DE BARBERO, *Francisco de Zurbarán*, t. II: *Los conjuntos y el obrador*, Madrid 2010, p. 295.

⁸ B. NAVARRETE PRIETO, *Ignacio de Ries*, Madrid 2001, p. 84-85, 94-95, 98-99.

Murillo algunas veces pintó a las hermanas Santa Justa y Santa Rufina. Los cuadros más antiguos son aproximadamente del año 1660, conservados en Meadows Museum en Dallas, mostrando en lienzos aparte los bustos de las dos jóvenes mártires exclusivamente hermosas y atractivas. Las dos tienen en sus manos los atributos: las palmas y los vasos de barro, Santa Justa el vaso de barro rojo y Santa Rufina el vaso blanco, indicando la sangre de las mártires y la pureza de las vírgenes. Una de ellas, enfocada de perfil parece hablar con su hermana representada *en face*. En torno al año 1665 Murillo volvió a mostrar a las dos santas patronas de Sevilla en algunos cuadros. En Wallace Collection en Londres se conservó una pequeña obra, sin duda un boceto de un lienzo desconocido más grande, mostrando a la Virgen Santísima con el Niño Jesús y con los santos. Al lado de las formas de San Juan Bautista y de San Francisco, se encontraban también dos hermanas mártires en posición arrodillada, teniendo palmas en sus manos, con los vasos de barro en las rodillas. A finales de la misma década Murillo volvió a pintar en forma de esbozo a Santa Justa y a Santa Rufina en pequeños lienzos separados. El lugar de su conservación es desconocido. Estos cuadros, según el canon iconográfico, revelaban a dos mártires con vestidos elegantes, con palmas y vasos de barro en las manos⁹.

También dos imágenes de las santas, pintadas sobre madera en el año 1667, conservadas en la sala capitular de la catedral sevillana, son obra de Murillo. El pintor representó a las dos santas llenas de elegancia y de encanto; las dos tienen en las manos palmas y vasos de barro: Santa Justa el vaso de barro rojo y Santa Rufina el blanco. La obra más conocida de la iconografía que representaba a estas dos hermanas es el cuadro de Murillo, pintado para el monasterio capuchino en Sevilla, guardado en el Museo de Bellas Artes de esta ciudad (il. 4). Es una obra excepcionalmente hermosa que evoca la belleza perfecta de las dos santas mártires. El artista mostró en el fondo del paisaje a dos jóvenes mujeres atractivas de entre la gente del pueblo, sin embargo, llenas de gracia y de espiritualidad. Juntas tienen en sus manos el modelo de La Giralda y las palmas en señal de su martirio; a sus pies se encontraban los vasos de barro. Santa Rufina está mirando a un observador y su hermana, dirigiendo la mirada hacia el cielo,

⁹ J. INGAMILLS, *The Wallace Collection. Catalogue of Pictures*, t. I, London 1985, p. 383-384; Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682). *Paintings from American Collections*, cat. exp., Fort Worth, Kimbell Art Museum 2002, Los Angeles, County Museum of Art 2002, New York 2002, p. 142-143; E. VALDIVIESO, *Murillo. Catálogo razonado de pinturas*, Madrid 2010, p. 343, 381; J. BROWN, *Murillo. Virtuoso Draftsman*, New Haven-London 2012, p. 191.

ora con devoción. Este lienzo de Murillo inspiró a muchos de sus alumnos y seguidores en el último cuarto del siglo XVII a emprender el tema de las hermanas santas¹⁰.

SAN LAUREANO

San Laureano nació en el territorio de Hungría en una familia pagana. En Milán, bajo la influencia de sus parientes católicos se convirtió al cristianismo y recibió el bautismo. Con el tiempo se estableció en Sevilla. También ahí en el año 522 se convirtió en obispo y desempeñó su cargo durante 17 años. Luego partió para Marsella y Roma. Falleció a manos de los arrianos en el año 546 en Bourges. Su cabeza se trasladó a Sevilla¹¹.

La primera obra dedicada a este santo obispo mártir es una pintura sobre madera en torno al año 1602 del altar principal del Hospital de las Cinco Llagas (il. 5), conservada *in situ*. Esta obra la realizó Alonso Vázquez mostrando al jerarca de la iglesia con la mitra y el báculo, así como con el libro en la mano. En su cuello hay un cuchillo clavado con el que degollaron al santo, de forma que la sangre salpica su mano derecha y el alba blanca¹².

También Murillo en el año 1667, adornando la sala capitular de la catedral con las imágenes de los patronos de Sevilla, pintó sobre madera a San Laureano, mostrándolo con la capa, con el báculo en la mano y la garganta degollada. La imagen del santo la encontramos también en la pintura al óleo en la cúpula de la iglesia de Los Venerables, realizada aproximadamente en el año 1687 por Juan de Valdés Leal. Representando a los mártires más importantes de principios de la historia de la iglesia de España, pintó a San Laureano con los atributos de obispo, con un ramito de palma, con el cuchillo puesto en la garganta y la corona de laureles sobre su cabeza¹³.

La expresión más especial del culto de este santo obispo mártir fue una capilla de la catedral sevillana, dedicada a él, a la que Matías de Arteaga, en vísperas del año 1700, pintó un ciclo de cuadros que ilustraban las escenas de su vida. Hasta

¹⁰ E. VALDIVIESO, *Murillo. Catálogo*, p. 392, 409. En el Museo Nacional del Arte Occidental en Tokio se conservó el boceto de esta representación.

¹¹ L. SCHÜTZ, *Laureanus von Sevilla*, en: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. E. Kirschbaum, Bd. VII, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1990, col. 373.

¹² E. VALDIVIESO, *Pintura barroca sevillana*, Sevilla 2003, p. 41.

¹³ IDEM, *Juan de Valdés Leal*, Sevilla 1988, p. 272; IDEM, *Murillo. Catálogo*, p. 408.

hoy se conservaron cinco lienzos: *San Laureano resucita a un joven en Marsella*, *El Santo ante el Papa Virgilio en Roma* (il. 6), *El Santo cura a un paralítico*, *El Martirio del Santo* y *El Traslado de la cabeza del Santo a la clerecía de Sevilla*. Son lienzos de composición muy desarrollada, mostrando los momentos de la vida de San Laureano en el trasfondo de una escenografía desarrollada y de una perspectiva muy extensa¹⁴.

SAN LEANDRO Y SAN ISIDORO

Fueron dos hermanos procedentes de Cartagena quienes en la época visigoda habían de convertirse en obispos de Sevilla. San Leandro nació aproximadamente en el año 534. Junto con su familia partió para Sevilla donde después de la muerte temprana de sus padres se cuidó de sus hermanos menores. Al principio hizo vida de monje benedictino, antes de que en el año 578 llegara a ser arzobispo de Sevilla. Se dio a conocer como un pastor eminente y un gran defensor de la pureza de la fe católica. Se hizo amigo de San Gregorio Magno e influyó mucho en la conversión del Príncipe Hermenegildo. Murió en Sevilla en el año 600. San Isidoro era más de 20 años menor que Leandro, nacido en el año 560. Se formó en Sevilla donde después de la muerte de su hermano, en el año 601 se convirtió en obispo, desempeñando este cargo durante 35 años. Fue un magnífico administrador de la diócesis, un teólogo eminente y un predicador, autor de muchos textos religiosos y científicos. Falleció en el año 636 en Sevilla. Lo canonizó el Papa Clemente VIII en el año 1598 y en el año 1722 el Papa Inocencio XIII lo proclamó Doctor de la Iglesia. Los dos hermanos con frecuencia están representados juntos en la iconografía, aunque decididamente más popularidad en cuanto al culto la tuvo el menor Isidoro¹⁵.

En el cuadro del Museo de Bellas Artes de Sevilla, *El tránsito de San Hermenegildo* (il. 7), iniciado por Alonso Vázquez en el año 1603, acabado en el año

¹⁴ IDEM, *Catálogo de las pinturas de la catedral de Sevilla*, Sevilla 1978, p. 68-69. En virtud de la forma del martirio gozaron también de gran popularidad las representaciones de la cabeza decapitada del obispo, adornada con el atributo de la mitra. Estas obras fueron muy incluidas en el culto de los mártires de Sevilla, muy popular en aquella época, causando formas artísticas muy interesantes. Véase: A. WITKO, *Sewilskie malarstwo*, p. 382-386.

¹⁵ S. KIMPEL, *Isidor von Sevilla*, en: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. E. Kirschbaum, Bd. VII, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1990, col. 14-16; L. PETZOLDT, *Leander von Sevilla*, en: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. E. Kirschbaum, Bd. VII, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1990, col. 387.

siguiente por Juan de Uceda, seguramente por primera vez en la pintura sevillana del siglo XVII estuvieron representados San Leandro y San Isidoro. Esta parte del lienzo la vinculamos con Vázquez, quien mostró a los dos hermanos con vestiduras pontificales, con capas, mitras y con báculos. San Leandro parece consolar a la Princesa Ingunda, la mujer de Hermenegildo, junto a la que está arrodillado San Isidoro contemplando la visión celestial de María y los ángeles tocando¹⁶.

En el cuadro de Juan de Roelas *La Inmaculada con la Santísima Trinidad y los santos* (il. 8), conservado en la iglesia de los jesuitas del Santísimo Corazón de Jesús en Sevilla, pintado hacia 1610, San Leandro aparece como un personaje secundario entre los santos, adorando a la Virgen. San Isidoro aparece en el cuadro del año 1613, destinado para el altar principal de alguna de las iglesias parroquiales de Sevilla, dedicado justamente a este santo. El autor del cuadro, considerado como una de las más importantes obras del arte sevillano, fue Juan de Roelas, quien con brío insólito representó *El tránsito de San Isidoro* (il. 9). El lienzo conservado *in situ* muestra el momento de pasar a la eternidad de este santo, rodeado por un grupo de sacerdotes con los rasgos evidentes del retrato. Su tristeza y dolor contrastan con la espera alegre a la admisión del alma de este muerto, mostrada en la parte superior del lienzo. Cristo con la corona de flores y la Madre de Dios con la corona, al son de la música de los ángeles, están preparados para recibir a San Isidoro en la gloria de los salvados¹⁷. Los dos hermanos obispos aparecen en el cuadro famoso de Francisco de Herrera el Viejo *Apoteosis de San Hermenegildo* (il. 10), surgido aproximadamente en el año 1622, expuesto en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. En la parte inferior a la izquierda estaba representado San Leandro, sosteniendo al sucesor de San Hermenegildo, al joven Recaredo, quien proclamó la fe católica en el Tercer Concilio de Toledo en el año 589. A la derecha se encontraba San Isidoro junto al rey arriano Leovigildo, contemplando la gloria de Hermenegildo, mostrado en la parte superior celestial. Los santos estaban representados con mucho realismo, lo que testimonia la fascinación del pintor por la corriente naturalista¹⁸.

¹⁶ E. VALDIVIESO, J.M. SERRERA, *Historia de la pintura*, , p. 211-212; F.J. CORNEJO, *Pintura y teatro en la Sevilla del Siglo de Oro. La "Sacra Monarquía"*, Sevilla 2005, p. 100-101.

¹⁷ A. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, *El museo pictórico y escala óptica*, ed. J.A. Ceán Bermúdez, Madrid 1947 (ed. 1, Madrid 1715-1724), p. 835; A.L. MAYER, *Die Sevillaner Malerschule. Beiträge zu ihrer Geschichte*, Leipzig 1911, p. 113-114; E. VALDIVIESO, J.M. SERRERA, *Historia de la pintura*, p. 150-151; S. STRATTON, *La Inmaculada Concepción en el arte español*, tr. J.L. Checa Cremades, Madrid 1989, p. 61-62; *Juan de Roelas. H. 1570-1625*, cat. exp., Sevilla, Museo de Bellas Artes 2008, Sevilla 2008, p. 176-179.

¹⁸ A. MARTÍNEZ RIPOLL, *Francisco Herrera el Viejo*, Sevilla 1978, p. 144-145; F.J. CORNEJO, *Pintura y teatro*, p. 102-105.

Complementando el cuadro arriba mencionado de Santa Justa y Santa Rufina, aproximadamente del año 1660, del pincel de Ignacio de Ries, constituye un lienzo muy interesante del mismo autor y surgido en el mismo tiempo, conservado en la catedral sevillana, que muestra a San Isidoro y a San Leandro (il. 11). Los dos obispos estaban representados con las vestiduras pontificales, con albas y capas, con la mitra sobre la cabeza y con los báculos en la mano. Leandro, que estaba de pie en la parte izquierda del lienzo, extendía la mano derecha en gesto de bendición, mientras que San Isidoro tenía el libro y la pluma. En el trasfondo en una abertura de la pared se deja ver la catedral de Sevilla con La Giralda. También en esta obra se puede notar la ruptura del artista con el estilo de Zurbarán y su inclinación hacia la estética de Murillo¹⁹.

Lo más importante para la iconografía de los dos santos obispos son dos representaciones por separado, creadas por Murillo aproximadamente en el año 1655 destinadas para la sacristía de la catedral de Sevilla donde siguen encontrándose. Los jerarcas de la iglesia fueron representados con sus vestiduras pontificales, con albas y capas, con estolas, con la mitra sobre la cabeza y con el báculo en la mano. Los dos obispos están sentados en sillones; San Isidoro está ocupado con la lectura de un libro (il. 12), entre tanto San Leandro (il. 13), mirando a un observador, enseña una carta con la inscripción latina: *CREDITE / O GOTHI / CONSUBS/TANTIALEM / PATRI*, que se refería a la apología de la fe. Los dos lienzos gozaron de gran respeto y muchas veces fueron imitados y copiados²⁰.

En los años 1665-1668 Murillo realizó para los capuchinos sevillanos la representación de San Buenaventura junto con San Leandro, conservada en el Museo de Bellas Artes en la capital de Andalucía. El patrón de la ciudad, vestido de obispo, en una mano tiene el báculo y en la otra una carta con la inscripción: *CREDITE / O GOTHI / CONSUBS/TANTIALEM / PATRI*. Acurrucado en los pliegues de la capa del obispo un angelito sostiene su mitra. San Buenaventura con un hábito franciscano y con la muceta de cardenal, en la mano tiene una maqueta del templo colocada en el libro, lo que pone de relieve su participación especial en el proceso de formación del derecho canónico y penal de la Iglesia. Murillo volvió a representar a los santos obispos como los patronos más importantes de la ciudad en el año 1667 en dos pinturas ovaladas sobre madera de la sala capitular de la catedral de Sevilla. San Isidoro fue representado durante lectura de un gran libro con el báculo en la mano, vestido con capa; San Leandro, con una capa y un báculo, está mirando a un observador²¹.

¹⁹ B. NAVARRETE PRIETO, *Ignacio de Ries*, p. 99.

²⁰ E. VALDIVIESO, *Murillo. Catálogo*, p. 320.

²¹ *Ibidem*, p. 393, 408.

En el monasterio sevillano de San Isidoro del Campo se conservó además un ciclo anónimo de los cuadros con las escenas de la vida de San Isidoro, procedente de mediados del siglo XVII. La composición de algunas de las escenas de esta serie *La puesta del palio al Santo* fue repetida en los años 1690-1700 por Lucas Valdés en su obra expuesta en la catedral de Sevilla. De principios de los años 80 proviene una representación al lienzo, muy interesante y muy rara bajo el aspecto iconográfico, del pincel de Juan de Valdés Leal. Pintada en forma de esbozo, seguramente para una realización mayor que hoy no conocemos, llegó a una colección privada en Indianápolis. Muestra a la Virgen Santísima con el Niño Jesús junto con San Isidoro, San Leandro, San Hermenegildo y Recaredo. En el centro de la composición se encontraba María con el pequeño Jesús sobre las rodillas, sentada en un trono de nubes, rodeada de un séquito de ángeles. A los pies de la Madre de Dios están arrodillados los dos hermanos obispos, los patronos de Sevilla, Isidoro y Leandro, con las vestiduras pontificales. Tras la espalda de San Leandro está de pie San Hermenegildo con la armadura, con la corona sobre su cabeza y con el hacha en la mano. Al lado de San Isidoro se ve a un joven Recaredo con la corona. En el trasfondo se abre un paisaje muy vasto²².

SAN HERMENEGILDO

Hermenegildo nació en torno al año 564, probablemente en Toledo, que era entonces la capital del reino de Toledo, como hijo del Rey Leovigildo y de Teodosia. Fue formado en la fe arriana profesada por los visigodos. Fue un príncipe que reinó en Sevilla. Influenciado por su mujer Ingunda, una princesa del tiempo de los francos, así como bajo la influencia de San Leandro, se convirtió y recibió el bautizo. La conversión de Hermenegildo implicó un conflicto armado con su padre. Detenido al rechazar el indulto a cambio de renegar de la fe católica, fue decapitado o más bien matado con un hacha en el año 586 en Tarragona. El culto de San Hermenegildo lo aprobó el Papa Sixto V en el año 1586. La personalidad de este mártir en la devoción postridentina en Andalucía se convirtió en una de las más preferidas, exponiendo su honestidad y la renegación de herejía. San Hermenegildo se convirtió en el patrón de muchas instituciones, cofradías

²² IDEM, *Juan de Valdés*, p. 211, 265.

y templos en la ciudad junto al Guadalquivir y esto implicó la iniciación de sus muy variadas imágenes²³.

La primera representación del príncipe en el siglo XVII es un cuadro pintado para el hospital de San Hermenegildo en Sevilla, hoy en el Museo de Bellas Artes de esta ciudad, titulado *Tránsito de San Hermenegildo* (il. 7). Alonso Vázquez realizó en el año 1603 toda la parte inferior de un lienzo monumental, que después de su salida a Méjico fue acabado al año siguiente por Juan de Uceda. Esta obra en la parte inferior muestra a Hermenegildo muriendo con el hacha clavada en su cabeza. Al santo le consuelan tres ángeles²⁴, quienes Francisco J. Cornejo con el apoyo de la obra de teatro *Tragedia de San Hermenegildo* del año 1591 los identificó con tres personificaciones de las virtudes del mártir: Celo, Fe y Perseverancia. Le acompañan San Isidoro y San Leandro junto con la princesa Ingunda, la mujer de Hermenegildo, que le persuadió a abandonar el arrianismo. Al otro lado se encontraban los donantes arrodillados: el cardenal Juan de Cervantes y Bocanegra, el celador del hospital y también Bernardino Escamantes o Diego de Ribera, administrador de este lugar. En la parte superior la persona principal era María irradiando alegría, esperando con una corona a su fiel sirviente, con la asistencia del séquito de ángeles tocando varios instrumentos²⁵.

San Hermenegildo aparece también en dos importantes lienzos. Lo vemos en el grupo de los santos que adoran a María en el cuadro *La Inmaculada con la Santísima Trinidad y los santos* (il. 8) en la iglesia de los jesuitas del Santísimo corazón en Sevilla, pintado hacia 1610 por Juan de Roelas. Otra obra muy importante es un impresionante lienzo de Francisco de Herrera el Viejo *Apoteosis de San Hermenegildo*, surgido aproximadamente en el año 1622 para la iglesia de los Jesuitas bajo la advocación de este santo en Sevilla, hoy conservado en el Museo de Bellas Artes en la capital de Andalucía (il. 10). También este cuadro se divide en dos partes: en la superior se encontraba San Hermenegildo triunfante rodeado por los ángeles que lo coronan con flores, que sostienen las herramientas de su martirio y los atributos del monarca; en cambio en la parte inferior vemos a San Leandro con Recaredo, así como a San Isidoro con Leovigildo²⁶.

²³ F. WERNER, *Hermenegild von Sevilla*, en: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. E. Kirschbaum, Bd. VI, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1990, col. 508-510.

²⁴ Es difícil considerarlos como propone Valdivieso (E. VALDIVIESO, *Pintura barroca*, p. 36) como Rafael, Gabriel y Miguel.

²⁵ E. VALDIVIESO, J.M. SERRERA, *Historia de la pintura*, p. 211-212; F.J. CORNEJO, *Pintura y teatro*, p. 100-101.

²⁶ A. MARTÍNEZ RIPOLL, *Francisco Herrera*, p. 144-145; E. VALDIVIESO, J.M. SERRERA, *Historia de la pintura*, p. 150-151; S. STRATTON, *La Inmaculada Concepción*, p. 61-62; F.J. CORNEJO, *Pintura y teatro*, p. 102-105.

De la cuarta década de los siglos XVII procede la pintura del altar principal de la iglesia de San Hermenegildo de Sevilla guardada *in situ*. Esta obra la realizó un colaborador desconocido de Zurbarán, llamado a fines del siglo XX Maestro de San Hermenegildo. Mostró al príncipe santo con la cruz en su mano, rezando en el reclinatorio. En la cabeza está clavada un hacha, como el atributo más importante, y en los pies están las cadenas rotas. Al príncipe lo rodean unos hombres. Una mujer llena de encanto que estaba ante él tiene en una bandeja luciente una corona y un cetro. En la parte superior se manifiesta María entre los ángeles. Algunos de ellos tocan instrumentos, otros cantan, uno de ellos levanta sobre Hermenegildo la palma del martirio y la corona de gloria de laureles. La representación de San Hermenegildo de principios de los años 50 del siglo XVII, conservada en la iglesia de San Esteban en Sevilla, es también una obra del taller de Zurbarán. El joven mártir, con la vestimenta de príncipe, con la corona sobre su cabeza, tiene el hacha levantada, la herramienta de su martirio. No obstante, a esta figura le falta la expresividad propia de la creación del maestro²⁷.

La imagen más conocida de este santo es seguramente el cuadro pintado por el artista sevillano Francisco de Herrera el Mozo para el altar principal de la iglesia de los Carmelitas Descalzos en Madrid, hoy conservado en las colecciones del Prado (il. 14). Este lienzo, realizado en el año 1654, da un testimonio perfecto de las habilidades del artista adquiridas durante su estancia en Italia, pero también indica las fuertes influencias de la pintura de Rubens, cuyas obras tuvo que conocerlas tanto al verlas en persona como a través de las láminas. Este cuadro sorprende por la variedad insólita de colorido con matices muy refinados, lo que indica la influencia de las obras de la pintura veneciana de la segunda mitad del siglo XVI, especialmente las obras de Ticiano, Tintoretto y Veronés. *El Triunfo de San Hermenegildo* revela su apoteosis, mostrando al Santo flotando en el espacio en la gloria de santidad y con la cruz en la mano. En torno a él están vacilantes muchos séquitos de ángeles tocando y sosteniendo los atributos de Hermenegildo como mártir y como monarca. En la parte inferior del cuadro fueron representados el Rey Leovigildo y el obispo arriano que intentaba disuadir a Hermenegildo de la fe verdadera, los dos cayendo a tierra por causa de la visión. Esta obra de todos modos sorprendió a sus contemporáneos por la novedad del estilo y la audacia de su resolución, aportando al artista respeto y fama²⁸.

²⁷ F.J. CORNEJO, *Pintura y teatro*, p. 109-110; O. DELENDA, A. ROS DE BARBERO, *Francisco de Zurbarán*, t. II, p. 294, 443.

²⁸ E. VALDIVIESO, *Pintura barroca*, p. 321-322; F.J. CORNEJO, *Pintura y teatro*, p. 114.

Murillo en el año 1667 representó a San Hermenegildo en uno de los tondi representando a los patronos de Sevilla en el capítulo catedralicio de Sevilla, pintados sobre madera. Murillo mostró al santo como un monarca de edad muy joven, con la corona sobre la cabeza, con un ramito de palma y un hacha en la mano. Juan de Valdés Leal, a principios de los años 80 en el esbozo hoy guardado en una colección privada de Indianápolis, pintó a San Hermenegildo con la armadura, con la corona sobre la cabeza y con el hacha en la mano, entre los santos adorando a María con el Niño Jesús. Por último, aproximadamente en el año 1680 tuvo que surgir el cuadro *Martirio de San Hermenegildo*, del pincel de Valdés Leal. Esta obra desapareció, sin embargo se conservó su boceto en una colección privada en Madrid, descubriendo las intenciones del artista, exponiendo el drama del asesinato del príncipe con el hacha, lo que están contemplando los ángeles²⁹.

SAN FERNANDO

Pertenece a los santos sevillanos más populares y venerables. Aunque su canonización tuvo lugar tan solo en el año 1671, sin embargo, encontramos con anterioridad su culto vivo en la capital de Andalucía. Fernando III el Santo nació en el año 1199 en Zamora. Fue rey de Castilla en los años 1217-1230, y luego en los años 1230-1252 monarca de Castilla y León. Se adhirió con intensidad a la obra de la Reconquista, recuperando de manos de los moros Úbeda, Córdoba, Murcia y Jaén. En el año 1248 conquistó Sevilla forzando al rey musulmán de Granada a rendirle homenaje como un vasallo. Traslado su capital a Sevilla donde murió en el año 1252 y fue enterrado en aquella catedral. Su culto lo aprobó el Papa Alejandro VII en el año 1655 y lo canonizó el Papa Clemente X en el año 1671³⁰.

A las imágenes más antiguas del rey Fernando pertenecen dos obras de los años 20 del siglo XVII. En el año 1627 Juan de Uceda realizó una humilde representación sobre madera del monarca, destinada para el altar de San Juan de Alcalá de Guadaira, conservada *in situ*. Esta obra representa al rey al fondo de una columna adornada con la corona sobre la cabeza, con una armadura corta y un abrigo forrado de piel de armiño. En la mano tiene una espada y un globo impe-

²⁹ E. VALDIVIESO, *Juan de Valdés*, p. 211, 265; F.J. CORNEJO, *Pintura y teatro*, p. 114-116; E. VALDIVIESO, *Pintura barroca*, p. 36-37; IDEM, *Murillo. Catálogo*, p. 409.

³⁰ L. SCHÜTZ, *Ferdinand III. von Kastilien*, en: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. E. Kirschbaum, Bd. VI, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1990, col. 235-236.

rial. Del año 1629 procede la obra fechada de Francisco de Zurbarán *La Rendición de Sevilla* (hoy en la colección Westminster en Eccleston; il. 15), formando parte del ciclo de los lienzos destinados para el patio del monasterio mercedario en la capital andaluza. La reconquista de Sevilla la realizó el Rey Fernando III el 23 de noviembre de 1248, después de 16 meses de asedio. Zurbarán representó el momento de la entrega al monarca de la llave de la ciudad por el gobernador musulmán de Sevilla, el Príncipe Achacaf acompañado por otros dos musulmanes. El dignatario musulmán está arrodillado ante el monarca cristiano, apoyándose en un bastón, vestido con un traje real de la época de Felipe III. Al monarca le acompañan tres caballeros de entre los que uno tiene sobre su pecho un escapulario de La Merced, testimoniando su pertenencia a la rama laica de la orden. Tras el Rey se encontraba San Pedro Nolasco, a quien asisten dos religiosos, un mercedario y un dominico. Tras el estandarte real, con el escudo de Castilla y León, se vislumbra el panorama de Sevilla con La Giralda. Este lienzo muestra un conjunto perfecto de los retratos de las personas representadas. Según la tradición, Nolasco iba a fundar en persona un primer monasterio mercedario en Sevilla, acompañando a San Fernando III durante la reconquista de la ciudad en el año 1248. En realidad, estaba sin embargo tan delgado y enfermo que hasta no podía moverse. Por esta razón mandó a Sevilla al Padre Pedro de Amer, quien gracias a la carta de recomendación especial de Pedro Nolasco a Fernando III, a pesar de las malas relaciones entre Castilla y Aragón, pudo llevar a cabo la fundación del monasterio mercedario³¹.

En este lienzo Francisco Pacheco se amoldó a Zurbarán, realizando en el año 1634 una pintura sobre cobre, conservada en la catedral sevillana (il. 16). La obra muestra a Fernando III entrando victoriosamente en Sevilla después de su reconquista y recibiendo de manos del Príncipe musulmán Achacaf las llaves de la ciudad. El artista representó las murallas de la ciudad con la puerta de Jerez, encima de las que surge la catedral sevillana con su símbolo, La Giralda. A la serie de cuadros procedentes del monasterio de La Merced Calzada pertenece también la representación *San Fernando entrega la imagen de la Virgen de la Merced a San Pedro Nolasco*, conservada en la catedral, pintada por Juan Luis Zambrano en torno al año 1634. Este lienzo muestra al Santo conquistador de Sevilla, quien

³¹ E. VALDIVIESO, J.M. SERRERA, *Historia de la pintura*, p. 205; A. CINTAS DEL BOT, *Iconografía del rey San Fernando en la pintura de Sevilla*, Sevilla 1991, p. 52-54; M. FERNÁNDEZ ROJAS, *El convento de la Merced Calzada de Sevilla. Actual Museo de Bellas Artes*, Sevilla 2000, p. 130-131; M.T. RUIZ BARRERA, *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla*, Roma 2008, p. 173-174 (Bibliotheca Mercedaria. Documenta et Studia, t. II) ; O. DELENDA, *Francisco de Zurbarán*, t. I, p. 133-135.

después de la reconquista acabada de la ciudad entrega al fundador del monasterio mercedario la imagen de la Madre de Dios para el monasterio recién fundado. El artista mostró el momento cuando San Pedro Nolasco en compañía de sus hermanos de orden están arrodillándose ante el rey, rodeado de dignatarios. Junto a ellos, algo al fondo, se podía ver la imagen de la Virgen Santísima, puesta en una pequeña mesa cubierta por un tejido rojo. Esta escena la describió Alonso Remón en su *Historia general de la Orden de Nuestra Señora de la Merced* del año 1618. Esta obra tuvo que recordar la historia gloriosa del pasado y destacar el prestigio de la Orden de los Mercedarios desde su origen relacionada con el monarca³².

Para el desarrollo de la iconografía de San Fernando un papel especial lo desempeñó una lámina realizada en el año 1630 en Roma por Claude Audrán al mismo tiempo que se llegaba al final del proceso de canonización llevado a cabo por Bernardo de Toro. Esta lámina representa al rey Fernando estando de pie, vestido con una armadura y un manto real con piel de armiño adornado con el escudo real. Sobre la cabeza tiene una corona cerrada, en la mano tiene una espada y el globo imperial rematado con la cruz. Esta obra se convirtió en la inspiración para muchas representaciones del monarca, a veces repitiendo fielmente el mismo modelo, y otras veces más independientes³³.

De los años 1635-1640 proviene el lienzo de Zurbarán, guardado en el Museo de Ermitage, representando a Fernando con el traje de la época de Felipe III (il. 17). El libertador de Sevilla está vestido con una armadura corta, ceñida con una cinta roja, los zapatos altos con adornos, los pantalones cortos y un gorro con plumas. En una mano tiene un bastón; la otra la tiene puesta en la espada. Este cuadro, seguramente pintado a partir de un modelo vivo, es un retrato que representa más al monarca belicoso que al cuadro del santo destinado para el culto de los fieles. En los años 1650-1655 del taller de Zurbarán salió la pintura conservada en la iglesia de San Esteban en Sevilla, mostrando al rey con una armadura corta y con la espada levantada hacia arriba. A este personaje sin embargo le falta la expresividad propia de las obras del maestro. Antes de la solemne canonización del monarca, en el año 1667 Murillo representó a Fernando en un tondo de madera en

³² A. REMÓN, *Historia general de la Orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos*, Madrid 1618, c. 74; E. VALDIVIESO, *Catálogo de las pinturas*, p. 115-116; IDEM, J.M. SERRERA, *Historia de la pintura*, p. 87; A. CINTAS DEL BOT, *Iconografía del rey*, p. 53-56; M. FERNÁNDEZ ROJAS, *El convento*, p. 131-132; M.T. RUIZ BARRERA, *Descubriendo Andalucía*, p. 152; O. DELEDA, *Francisco de Zurbarán*, t. I, p. 134-135.

³³ E. VALDIVIESO, *Pintura barroca*, p. 41-42.

la sala capitular de la catedral de Sevilla mostrándolo como rey majestuoso con la corona, con la espada y el globo imperial en las manos³⁴.

En el último tercio del siglo XVII una popularidad especial la tuvieron las imágenes de San Fernando en busto. A las representaciones más interesantes de este tipo pertenece sin duda la obra de Bartolomé Esteban Murillo, pintada después de la canonización del monarca, guardada en la colección neoyorquina de Reiman, propagada mediante la lámina de Matías de Arteaga en el año 1672. Otra versión de este cuadro, del mismo autor, se conservó en la catedral sevillana (il. 18). Muestra al Rey Fernando de medio cuerpo, con una armadura, con un manto de piel de armiño y con la corona sobre la cabeza. El monarca tiene en una mano la espada, en la otra el globo terráqueo. Murillo iba a representar también al monarca de cuerpo entero, sin embargo, esta obra no llegó a nuestros tiempos. Se conservó únicamente su copia en la catedral sevillana, en cambio en el Museo del Prado se expone un lienzo muy interesante del maestro aproximadamente del año 1672, representando a San Fernando durante una plegaria. El rey está arrodillándose con las manos juntas, vestido con una armadura corta, un manto forrado de piel de armiño y una cadena de oro. El monarca tiene también la espada ceñida. Sobre el reclinatorio que está delante de él, en la almohadilla roja se encontraban la corona y el cetro. Encima dos querubines alegres levantan el velo verde oscuro para contemplar de más cerca al rey³⁵.

Juan de Valdés Leal entre los años 1673 y 1674 pintó a San Fernando como el libertador victorioso de Jaén. Este lienzo se conservó hasta hoy en aquella catedral (il. 19). El pintor representó al gran conquistador de la ciudad del año 1246 con los ojos levantados hacia el cielo, con una armadura corta y con un manto forrado de piel de armiño adornado con los escudos de Castilla, así como con la corona sobre la cabeza. En una mano tiene la espada levantada hacia arriba, en la otra el globo imperial. Al pie del rey se encontraban los turbantes y otros trofeos musulmanes. Encima del monarca santo, alegrándose por su gloria, juguetean los querubines, teniendo en sus pequeñas manos una hoja de palma, una corona de laurel, el escudo de Castilla y esparcen flores sobre el monarca. El fondo de la representación constituye un paisaje extenso de la ciudad de Jaén con sus palacios, iglesias y el castillo. Sin embargo, no se conservó semejante obra del artista, mostrando al monarca como el libertador de Sevilla, que conocemos solamente

³⁴ A. CINTAS DEL BOT, *Iconografía del rey*, p. 81-83; O. DELEDA, *Francisco de Zurbáran*, t. I, p. 351-353; EADEM, A. Ros de Barbero, *Francisco de Zurbáran*, t. II, p. 441; E. VALDIVIESO, *Murillo. Catálogo*, p. 409.

³⁵ A. CINTAS DEL BOT, *Iconografía del rey*, p. 83-87; E. VALDIVIESO, *Murillo. Catálogo*, p. 478-479.

por unas copias e imitaciones. En cambio, en una colección privada de Madrid se conserva el boceto del lienzo de Jaén y en una colección privada en Barcelona persistió otra versión más sencilla de esta representación, caracterizándose por una expresión muy suave de la cara del monarca. También la pintura al óleo realizada en los años 1680-1683 en la iglesia de San Clemente en Sevilla, es de la autoría de Valdés Leal. Muestra la entrada solemne del Rey Fernando en Sevilla después de su reconquista de manos de los moros. El monarca con un traje real, con la corona y el manto forrado de piel de armiño, teniendo en su mano una vela encendida, está participando en la procesión solemne con la imagen de la Virgen de los Reyes especialmente venerada. Al monarca le acompañan muchos sacerdotes, de entre los que se destacan las personas de un mercedario y de un agustino. Al fondo se vislumbran las murallas de la ciudad. Encima de la escena de la procesión se levanta sobre las nubes San Clemente, el patrón del monasterio y a la vez del día en el que se conquistó Sevilla y por eso a su intercesión le atribuyeron este hecho. El Santo fue mostrado con vestido de obispo, y con un ancla, su propio atributo³⁶.

El tema de San Fernando fue especialmente cercano a Lucas Valdés. Aproximadamente en el año 1687 pintó para la iglesia de Los Venerables dos grandes lienzos, según los dibujos elaborados por su padre. Los dos se conservaron *in situ*. El primero fue proveído de una inscripción: *SU DEVOCIÓN ARDIENTE LE HACE INVISIBLE A LA PAGANA GENTE*. Este primer lienzo ilustra un acontecimiento legendario de la vida del rey quien, antes de la conquista de Sevilla por sus ejércitos, como un gran adorador de María en compañía de un ángel tuvo que entrar, inadvertidamente, en el antiguo templo convertido en mezquita para orar ante la maravillosa imagen de la Madre de Dios La Antigua. Otro de los lienzos muestra la escena de la entrega de la mezquita al infante don Felipe, Arzobispo de Sevilla, después de la reconquista de la ciudad de manos de los moros. Debajo del cuadro se conservó la inscripción: *SU RETRIBUCIÓN PÍA VUELVE A MARÍA LO QUE LE DIO MARÍA*. Sin embargo, la escena mostrada no se desarrolla dentro de la mezquita sino en el templo gótico. En él fue expuesto un gran féretro plateado sobre el que se encontraba otra maravillosa representación de María, Virgen de los Reyes. En primer plano el pintor representó al Rey Fernando III, entregando a su hijo Felipe el documento que contenía la nominación para el pastor de

³⁶ E. VALDIVIESO, *Juan de Valdés*, p. 171-173, 199-200, 259, 268; A. CINTAS DEL BOT, *Iconografía del rey*, p. 87-88; A. HERNÁNDEZ ROMERO, *Aproximación a la vida y obra de Juan de Valdés Leal*, en: *Juan de Valdés Leal (1622-1690)*, cat. exp., Córdoba, Sala de Exposiciones Museísticas CajaSur 2001, Córdoba 2001, p. 50-51.

la iglesia reconquistada de manos de los moros en Sevilla. En este acto participan muchos sacerdotes y laicos, entre otros en la parte izquierda del rey reconocemos a San Pedro Nolasco con una vela en la mano. *La Apoteosis de San Fernando*, pintada sobre el lienzo en torno al año 1687, colocada en el altar principal de la iglesia de Los Venerables en Sevilla (il. 20), gracias a su dibujo perfecto y a su magnífica composición está incluida entre las mejores obras de Lucas Valdés. El monarca vestido con una armadura corta, un manto forrado con piel de armiño y con la corona sobre la cabeza, fue representado en un escalón, con la espada y el globo imperial en las manos. Al Santo le acompañan tres personificaciones: de Sevilla liberada, con la corona en forma de las murallas de la ciudad y con la cadena rota en la mano en señal de la liberación, de La Paz, con un ramito de olivo y con una palma y también de la Iglesia con una capa y con la estola, así como con la maqueta del templo sobre las rodillas. Es característico que la personificación de la Iglesia sostiene un nimbo encima de la cabeza del monarca. Al pie del Rey se encontraban los trofeos conquistados a los musulmanes³⁷.

En la pintura sevillana del siglo XVII también fueron muy populares las representaciones de San Fernando con otros santos, con más frecuencia con San Isidoro, San Clemente y San Andrés, quienes prometieron al Rey su ayuda en la obra de reconquista de Sevilla. Lo más frecuente son las obras de baja calidad en el aspecto artístico³⁸.

La pintura sevillana sigue fascinando sin cesar y atrae la atención tanto de los investigadores eruditos como de los humildes aficionados del arte. Los artistas actuando en la capital andaluza en el siglo XVII supieron ilustrar de manera especial, como en pocas escuelas, en el arte moderno universal, las verdades de la fe cristiana según las prescripciones del Concilio de Trento. Introdujeron el idioma iconográfico original, de único fundamento espiritual, muchas veces creando sin modelos. Sus composiciones espléndidas, testimoniando una gran capacidad de la observación de la vida, la técnica refinada y la paleta de los colores, hacen que la realidad sobrenatural representada por ellos parezca ser la realidad temporal llena de simpleza. Las representaciones del mundo muerto las hicieron de forma trascendental y poética. Los santos mártires y los fieles creyentes, en el acto heroico de la fe o en las éxtasis místicas, son las personas

³⁷ E. VALDIVIESO, *Juan de Valdés*, p. 205, 207, 275; A. CINTAS DEL BOT, *Iconografía del rey*, p. 60-65; E. VALDIVIESO, J. FERNÁNDEZ LÓPEZ, *El patrimonio artístico*, en: *Los Venerables*, ed. F. Morales Padrón, Sevilla 1991, p. 47, 58-59.

³⁸ A. CINTAS DEL BOT, *Iconografía del rey*, p. 73-77; E. VALDIVIESO, *Pintura barroca*, p. 47.

reales, que tocan concretamente el mundo temporal, carentes de la exageración barroca, presente especialmente en la pintura italiana.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

1. Miguel de Esquivel, *Santa Justa y Santa Rufina*, 1620, óleo sobre lienzo, Sevilla, Catedral, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca sevillana*, Sevilla 2003.
2. Francisco de Zurbarán, *Santa Rufina*, hacia 1645, óleo sobre lienzo, Dublín, National Gallery of Ireland, fot. O. Delenda, *Francisco de Zurbarán 1598-1664. Catálogo razonado y crítico*, t. I, Madrid 2009.
3. Maestro de San Hermenegildo, *Santa Justa y Santa Rufina*, 1630-1639, óleo sobre lienzo, París, colección particular, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca*.
4. Bartolomé Esteban Murillo, *Santa Justa y Santa Rufina*, 1665-1668, óleo sobre lienzo, Sevilla, Museo de Bellas Artes, fot. *Obras maestras del Museo de Bellas Artes de Sevilla. Siglos XV-XVIII*, cat. exp., Sevilla, Focus. Los Venerables 1992, Sevilla 1992.
5. Alonso Vázquez, *San Laureano*, hacia 1602, óleo sobre tabla, Sevilla, Hospital de las Cinco Llagas, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca*.
6. Matías de Arteaga, *San Laureano ante el Papa Virgilio en Roma*, hacia 1700, óleo sobre lienzo, Sevilla, Catedral, fot. *Matías de Arteaga. Pinturas Eucarísticas para la Hermandad Sacramental del Sagrario de la Catedral de Sevilla*, cat. exp., Sevilla, Caja San Fernando 2003, Sevilla 2003.
7. Alonso Vázquez, Juan de Uceda, *El tránsito de San Hermenegildo*, 1603-1604, óleo sobre lienzo, Sevilla, Museo de Bellas Artes, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca*.
8. Juan de Roelas, *La Inmaculada con la Santísima Trinidad y los santos*, hacia 1610, óleo sobre lienzo, Sevilla, Iglesia de la Compañía de Jesús, fot. *Juan de Roelas. H. 1570-1625*, kat. wyst., Sevilla, Museo de Bellas Artes 2008, Sevilla 2008.
9. Juan de Roelas, *El tránsito de San Isidoro*, 1613, óleo sobre lienzo, Sevilla, Iglesia de San Isidoro, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca*.
10. Francisco de Herrera el Viejo, *Apoteosis de San Hermenegildo*, hacia 1622, óleo sobre lienzo, Sevilla, Museo de Bellas Artes, fot. *De Herrera a Velázquez. El primer naturalismo en Sevilla*, ed. A.E. Pérez Sánchez, B. Navarrete Prieto, cat. exp., Sevilla, Fundación Focus-Abengoa 2005-2006, Bilbao, Museo de Bellas Artes 2006, Sevilla-Bilbao 2005.
11. Ignacio de Ries, *San Isidoro y San Leandro*, hacia 1660, óleo sobre lienzo, Sevilla, Catedral, fot. B. Navarrete Prieto, *Ignacio de Ries*, Madrid 2001.
12. Bartolomé Esteban Murillo, *San Isidoro*, hacia 1655, óleo sobre lienzo, Sevilla, Catedral, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca*.
13. Bartolomé Esteban Murillo, *San Leandro*, hacia 1655, óleo sobre lienzo, Sevilla, Catedral, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca*.
14. Francisco de Herrera el Mozo, *El triunfo de San Hermenegildo*, 1654, óleo sobre lienzo, Madrid, Museo del Prado, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca*.
15. Francisco de Zurbarán, *Rendición de Sevilla*, 1629, óleo sobre lienzo, Eccleston, Colección Duque de Westminster, fot. *Zurbarán*, cat. exp., Madrid, Museo del Prado 1988, Madrid 1988.
16. Francisco Pacheco, *San Fernando entrando en Sevilla*, 1634, óleo sobre cobre, Sevilla, Catedral, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca*.
17. Francisco de Zurbarán, *San Fernando*, 1635-1640, óleo sobre lienzo, San Petersburgo, Museo del Ermitage, fot. L. Kagané, *La pintura española del Museo del Ermitage. Siglos XV a comienzos del XIX. Historia de una colección* (tr. A. Duque), Sevilla 2005.

18. Bartolomé Esteban Murillo, *San Fernando*, hacia 1672, óleo sobre lienzo, Sevilla, Catedral, fot. E. Valdivieso, *Murillo. Catálogo razonado de pinturas*, Madrid 2010.
19. Juan de Valdés Leal, *San Fernando*, 1673-1674, óleo sobre lienzo, Jaén, Catedral, fot. E. Valdivieso, *Valdés Leal*, cat. exp., Madrid, Museo del Prado 1991, Sevilla, Museo de Bellas Artes 1991, Madrid-Sevilla 1991.
20. Lucas Valdés, *Apoteosis de San Fernando*, 1686-1689, óleo sobre lienzo, Sevilla, Hospital de los venerables, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca*.

ŚWIĘCI PATRONOWIE STOLICY ANDALUZJI W SEWILSKIM MALARSTWIE XVII WIEKU

Streszczenie

Malarstwo sewilskie nieprzerwanie fascynuje i przyciąga uwagę zarówno wytrwałych badaczy, jak i skromnych miłośników sztuki. Artyści działający w stolicy Andaluzji w XVII stuleciu potrafili w sposób wyjątkowy, jak mało która szkoła w powszechnej sztuce nowożytnej, zilustrować prawdy wiary chrześcijańskiej wedle zaleceń Soboru Trydenckiego. Wprowadzili oni oryginalny język ikonograficzny, o wyjątkowym fundamencie duchowym, często tworząc bez jakichkolwiek wzorców. Znakomite kompozycje, świadczące o świetnej umiejętności obserwacji życia, wyrafinowana technika oraz paleta barw sprawiają, że pokazana przez nich rzeczywistość nadprzyrodzona zdaje się być pełną prostoty realnością doczesną. Przedstawienia świata nieożywionego uczyniły go transcendentnym i poetyckim. Święci męczennicy i wyznawcy w heroicznej akcji wiary czy mistycznych ekstazach to postaci realne, dotykające konkretnie świata doczesnego, pozbawione barokowej przesady, obecnej zwłaszcza w malarstwie włoskim.

W sewilskim malarstwie XVII w. ważną rolę odgrywały przedstawienia świętych patronów stolicy Andaluzji. Szczególną czcią otaczano dwie siostry męczennice z III w. – św. Justę i św. Rufinę, pochodzące z rodziny garncarzy, biskupa męczennika z VI w. – św. Laureana oraz królewicza Hermenegilda, zamordowanego z polecenia swego ojca arianina w VI w. Dużą popularnością cieszyły się także wizerunki wybitnych pasterzy Kościoła sewilskiego, żyjących pod koniec VI stulecia – dwóch braci z Kartageny – św. Leandra i św. Izydora, doktora Kościoła. Dopiero w 2. połowie XVII w. rozpowszechniły się przedstawienia kanonizowanego w 1671 r. wyzwoliciela Sewilli z rąk muzułmańskich – króla Ferdynanda III.

Słowa kluczowe: Hiszpania; malarstwo; Sewilla; XVII w., św. Ferdynand; św Hermenegild; św. Izydor; św. Justa; św. Laureano; św. Leander; św. Rufina.

SAINT PATRONS OF THE CAPITAL OF ANDALUSIA IN THE SEVILLIAN PAINTING OF THE 17TH CENTURY

Summary

The Sevillian painting keeps fascinating both expert researchers and modest art lovers, and it keeps attracting their attention. Artists working in the capital of Andalusia in the 17th century were able to illustrate the truths of the faith according to the recommendations of the Council of Trent in

an exceptional way, like few other schools. They introduced an original iconographical language with an exceptional spiritual foundation, often creating their works with no patterns. Excellent compositions manifesting a brilliant skill of observing the life, a sophisticated technique, and a rich palette of colors make the supernatural reality that is shown seem to be a full of simplicity worldly reality. Presentations of the inanimate nature make it transcendent and poetical. Saint martyrs and confessors, in a heroic act of faith or in mystic ecstasies, are real figures, actually touching the mundane world, devoid of the baroque exaggeration that is present especially in Italian painting.

In the Sevillian painting of the 17th century presentations of saint patrons of the capital of Andalusia played a significant role. Two sisters-martyrs of the 3rd century were particularly worshipped – Saints Justa and Rufina coming from a family of potters; so was St Laurean, a bishop-martyr of the 6th century; and St Hermenegild, the son of king Liuvigild, also murdered in the 6th century on the orders of his father who was an Arian. Also pictures of outstanding pastors of the Seville Church who lived at the end of the 6th century were very popular – pictures of two brothers, St Leander of Seville and St Isidore of Seville, the last of the Fathers of the Church. Only in the second half of the 17th century did the images of King Ferdinand III of Castile become popular; the King who liberated Seville that had belonged to the Islamic state.

Key words: Spain; painting; Seville; XVII in.; St. Ferdinand; St. Hermenegild; St. Isidore; St. Justa; St. Laureano; St. Leander; St. Rufina.

Translated by Tadeusz Karłowicz

1. Miguel de Esquivel, *Santa Justa y Santa Rufina*, 1620, óleo sobre lienzo, Sevilla, Catedral, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca sevillana*, Sevilla 2003



2. Francisco de Zurbarán, *Santa Rufina*, hacia 1645, óleo sobre lienzo, Dublín, National Gallery of Ireland, fot. O. Delenda, *Francisco de Zurbarán 1598-1664. Catálogo razonado y crítico*, t. I, Madrid 2009



3. Maestro de San Hermenegildo, *Santa Justa y Santa Rufina*, 1630-1639, óleo sobre lienzo, París, colección particular, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca*.

4. Bartolomé Esteban Murillo, *Santa Justa y Santa Rufina*, 1665-1668, óleo sobre lienzo, Sevilla, Museo de Bellas Artes, fot. *Obras maestras del Museo de Bellas Artes de Sevilla. Siglos XV-XVIII*, cat. exp., Sevilla, Focus. Los Venerables 1992, Sevilla 1992



5. Alonso Vázquez, *San Laureano*, hacia 1602, óleo sobre tabla, Sevilla, Hospital de las Cinco Llagas, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca*.



6. Matías de Arteaga, *San Laureano ante el Papa Virgilio en Roma*, hacia 1700, óleo sobre lienzo, Sevilla, Catedral, fot. Matías de Arteaga. *Pinturas Eucarísticas para la Hermandad Sacramental del Sagrario de la Catedral de Sevilla*, cat. exp., Sevilla, Caja San Fernando 2003, Sevilla 2003



7. Alonso Vázquez, Juan de Uceda, *El tránsito de San Hermenegildo*, 1603-1604, óleo sobre lienzo, Sevilla, Museo de Bellas Artes, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca*.

8. Juan de Roelas, *La Inmaculada con la Santísima Trinidad y los santos*, hacia 1610, óleo sobre lienzo, Sevilla, Iglesia de la Compañía de Jesús, fot. Juan de Roelas. H. 1570-1625, kat. wyst., Sevilla, Museo de Bellas Artes 2008, Sevilla 2008



9. Juan de Roelas, *El tránsito de San Isidoro*, 1613, óleo sobre lienzo, Sevilla, Iglesia de San Isidoro, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca*.



10. Francisco de Herrera el Viejo, *Apoteosis de San Hermenegildo*, hacia 1622, óleo sobre lienzo, Sevilla, Museo de Bellas Artes, fot. De Herrera a Velázquez. *El primer naturalismo en Sevilla*, ed. A.E. Pérez Sánchez, B. Navarrete Prieto, cat. exp., Sevilla, Fundación Focus-Abengoa 2005-2006, Bilbao, Museo de Bellas Artes 2006, Sevilla-Bilbao 2005



11. Ignacio de Ries, *San Isidoro y San Leandro*, hacia 1660, óleo sobre lienzo, Sevilla, Catedral, fot. B. Navarrete Prieto, *Ignacio de Ries*, Madrid 2001



12. Bartolomé Esteban Murillo, *San Isidoro*, hacia 1655, óleo sobre lienzo, Sevilla, Catedral, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca*.

13. Bartolomé Esteban Murillo,
San Leandro, hacia 1655, óleo sobre lienzo,
Sevilla, Catedral, fot. E. Valdivieso,
Pintura barroca.



14. Francisco de Herrera el Mozo, *El triunfo de San Hermenegildo*, 1654, óleo sobre lienzo, Madrid, Museo del Prado, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca.*



15. Francisco de Zurbarán, *Rendición de Sevilla*, 1629, óleo sobre lienzo, Eccleston, Colección Duque de Westminster, fot. Zurbarán, cat. exp., Madrid, Museo del Prado 1988, Madrid 1988



16. Francisco Pacheco, *San Fernando entrando en Sevilla*, 1634, óleo sobre cobre, Sevilla, Catedral, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca*.

17. Francisco de Zurbarán, *San Fernando*, 1635-1640, óleo sobre lienzo, San Petersburgo, Museo del Ermitage, fot. L. Kagané, *La pintura española del Museo del Ermitage. Siglos XV a comienzos del XIX. Historia de una colección* (tr. A. Duque), Sevilla 2005



18. Bartolomé Esteban Murillo, *San Fernando*, hacia 1672, óleo sobre lienzo, Sevilla, Catedral, fot. E. Valdivieso, *Murillo. Catálogo razonado de pinturas*, Madrid 2010



19. Juan de Valdés Leal, *San Fernando*, 1673-1674, óleo sobre lienzo, Jaén, Catedral, fot. E. Valdivieso, *Valdés Leal*, cat. exp., Madrid, Museo del Prado 1991, Sevilla, Museo de Bellas Artes 1991, Madrid-Sevilla 1991

20. Lucas Valdés, *Apoteosis de San Fernando*, 1686-1689, óleo sobre lienzo, Sevilla, Hospital de los venerables, fot. E. Valdivieso, *Pintura barroca*.

