

UNA VISITA AL MONASTERIO DE SAN ISIDORO DEL CAMPO

POR EL LDO. D. CARLOS SERRA Y PICKMAN,

MARQUÉS DE SAN JOSÉ DE SERRA.

El fundador y el monasterio

Si es práctica de correcta cortesía al entrar por primera vez en una casa saludar al señor de ella, al llegar nosotros a este histórico monasterio de San Isidoro del Campo, comenzaremos por ocuparnos de su ilustre fundador, D. Alonso Pérez de Guzmán, a quien por sus hazañas concedió el Rey el sobrenombre de el Bueno.

Hijo de Pero Núñez de Guzmán, Adelantado Mayor de Castilla, habido fuera de matrimonio, casó con la hermosa y noble doncella D.^a María Alfonso Coronel. Encontrándose los esposos en estado de pobreza y despechado con el Rey por haberlo llamado *hijo de ganancia*, se expatrió y puso su espada al servicio del africano Rey moro de los Benimerines, que tenía su corte en Fez, el cual, conocedor de su ilustre nombre, esfuerzo y valor, lo nombra capitán de sus batallas, enviándole con ellas a cobrar el tributo a sus feudatarios; opusieronse éstos por las armas y él los derrota y desbarata, quitándoles sus grandes riquezas, las cuales el Rey moro le donó después de tomar de ellas solamente el importe del feudo.

Dice la *Crónica de los Guzmanes* que en el siglo XVI escribió Mosén Diego de Valera (1), que envidiosos los Beni-

(1) Biblioteca Colombina. - Colección Gestoso. - Tomo XIV de papeles varios.

merines de los triunfos de D. Alonso, le azuzaron un león, y él, con su temerario valor, le cortó con su espada patas y después la cabeza; en otra ocasión vió otro león luchaba con enorme sierpe, y *por la representación de la ciudad que representaba y ser las armas del Rey de Castilla* ayudó con su lanza a la fiera, mata la sierpe y corta su cabeza, que trajo a Sevilla. Cuando con sus inmensas riquezas traslada a nuestra Ciudad, al asentarse en ella constituye la cabeza de la rama de la ilustre familia de los Guzmanes después Condes de Niebla y Duques de Medina Sidonia, aquel noble que tuvo que abandonar su patria pobre y afrentado, volvió a ella convertido, por su heroísmo y valor, en uno de los más poderosos próceres del reino. El Rey le confía la plaza fronteriza de Tarifa, que es sitiada por el desleal Infante D. Juan, en unión del Rey de los Benimerines, a quienes sirvió en Marruecos, y para obligarlo a que les entregara la fortaleza le presentan a dos hijos que D. Alonso había tenido en una hija de éste durante su estancia en Africa, y el héroe anteponiendo la fidelidad a su Rey al amor de sus hijos, tira a los sitiadores su propia daga para que con ella los maten, si no tienen otra para hacerlo.

Esta es, a grandes rasgos, la historia del noble fundador de este templo, que prohibió se sepultaran en él sus descendientes, *lo que hacía para que hicieran nuevas cosas en servicio de Dios*, y por esto su hijo D. Juan labró para su sepultura la segunda iglesia, por no contrariar la orden de su padre.

En los cuatro años que D. Alonso estuvo en Fez, le fué mandando a su noble consorte las muchas riquezas que con su valor y esfuerzo había conseguido, las cuales se fueron invirtiendo en adquirir palacio suntuoso, muchas tierras y heredamientos, y entre ellos compraron a D.^a María de Molina, mujer del Rey Sancho el Bravo, estos campos de Talca, y Sevilla la Vieja, con el pueblo de Santiponce y su término, donde se encontraba una capilla en la que, según la tradición,

tuvo enterrado San Isidoro hasta que por el Rey Fernando I de Castilla fué llevado a León en el año de 1073, según asegura el P. Flores en su *Historia Sagrada*.

Deseando los nobles próceres levantar un templo para su enterramiento, consiguió Guzmán el Bueno, del Rey Fernando IV, una Carta Privilegio fechada en Palencia a 27 de octubre del año de 1298, para fundar y dotar el monasterio que hacía a San Isidro (1). Por carta de donación otorgada en Sevilla a 14 de febrero de 1301, cede el monasterio a los monjes del Císter, y para su sostenimiento el pueblo de Santiponce, con todo su término, a condición de que moren en él cuarenta frailes.

Ciento treinta y siete años ocuparon los Cistercienses este monasterio, pero las grandes riquezas que poseían y otras causas que no hemos de estudiar aquí, hicieron que éstos se corrompieran en tal forma, que D. Enrique de Guzmán, Conde de Niebla, consiguió del Papa Martino V, confirmada por Eugenio IV, una bula para expulsar a los monjes del Císter y sustituirlos por los ermitaños de San Jerónimo, Orden de reciente fundación (1373) que venía precedida de mucha fama de santidad y prestigio, realzado por el que después fué General de la Orden y primer conventual de nuestro monasterio Fr. Lope de Olmedo. Tomaron posesión los jerónimos el día 21 de septiembre de 1431.

Varias son las etimologías que se dan al nombre de Santiponce; el P. Serrano lo cree abreviatura de San Geroncio, Obispo y primer mártir de Itálica; otros, de San Poncio o Ponciano; quien lo relaciona con el pozo que animó en sus estudios al Santo Doctor; pero la opinión más aceptable es que provenga de las voces latinas *Sancio positio*, lugar de Sancio, municipio Turdetano, que existió en el mismo sitio

(1) Fr. Fernando de Cevallos. — Siglo XVIII, publicada por los Bibliófilos Andaluces, 1925.

donde sobre sus ruinas fundó Lucio Scipión la ciudad de Lica, según asegura Fr. Fernando de Cevallos, fraile y cronista que fué de este monasterio.

No estuvo siempre emplazado el pueblo donde hoy vemos, sino en una pequeña altura de la Vega del Guadalupe, quivir llamada Isla de Hierro, mas la impetuosa corriente de las aguas, en la avenida del año 1595, lo arrasó casi totalmente, y el convento, compadecido de sus habitantes les permitió labrar sesenta casas en los alrededores del mismo, y más tarde el Rey le concedió el título de villa.

Retablo Mayor

Es el Retablo Mayor una de las obras maestras de nuestro insigne imaginero Juan Martínez Montañés, y quizás de mayor importancia artística de todas las que salieron de sus manos, pues en este altar pudo desarrollar el maestro todas sus singulares dotes, manifestándose como gran arquitecto, correcto dibujante, hábil decorador y eximio escultor. En esta obra dió rienda suelta a su exaltada fantasía, hasta el punto, que si no hubiera hecho en su vida más que este altar bastara por sí solo para consagrarlo como excelente artista. Contrata el maestro la obra del retablo en el año de 1605, cuando contaba cuarenta y un años de edad, estando, por lo tanto, en la plenitud de su vida y de sus facultades artísticas.

No pudieron los frailes jerónimos, que tan aficionados fueron a las Bellas Artes, desentenderse a los dictados de la moda reinante en aquella época, de transformar los templos ojivales cubriendo con yeso sus elegantes columnas, baquetones y nervaduras, para formar cornisas y adornos de gusto barroco, entonces tan en auge. En este mismo año de 1605, se realizaron importantes obras en la iglesia, se quitaron las gradas altas de la capilla mayor, se aderezó ésta y se levantó el

antiguo retablo (1), que a juzgar por el estilo de todo el templo, debió ser de los llamados de batea, sin que quedaran noticias de cómo fuera, ni sepamos el paradero de los cuadros que lo formaron.

Transformada así la iglesia, había que dotarla de altar que armonizara con el estilo grecorromano en que se había decorado, y en el acta conventual de 2 de noviembre de 1609 se acordó hacer un nuevo retablo, asesorándose del P. Pineda y demás Teatinos, que por lo visto debían ser autoridades en la materia.

A mi buen amigo e inteligente investigador D. Miguel Bago Quintanilla, Marqués de Carrión de los Céspedes, se debe el haberse encontrado en nuestro Archivo de Protocolos el curioso documento por el que en 16 de noviembre del año 1609, Juan Martínez Montañés conviene con los frailes del convento de San Isidoro del Campo, representados por su Procurador Fr. Juan Bautista, el dar hecho y acabado un retablo en madera de borne y cedro para altar mayor de la iglesia del monasterio (2), fijándose el precio en tres mil quinientos ducados y plazo de ejecución un año y medio, desde la fecha del otorgamiento de la escritura, no habiéndose cumplido ninguna de estas dos cláusulas, por haber tenido que dar el convento a Montañés 300 fanegas de trigo por demasia de obras (3), y con respecto al plazo de entrega lo excedió con creces, pues no se terminó hasta el año 1613, según se consigna en la cancelación de la escritura, que fué firmada el 16 de octubre del dicho año.

El retablo fué ejecutado exactamente a como se convino, pues lo único que quedaba a voluntad del convento el exigirlo

(1) José Gestoso y Pérez.—*Sevilla Monumental y Artística*. Tomo III.

(2) *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*.—Tomo II. Aportación de D. Miguel Bago Quintanilla.

(3) Gestoso, Opus., Cit.

se hizo y fué el Cristo para remate de la última caja, que vemos sobre ella.

Por ser muy extenso el documento no he de leerlo, pero iré entresacando y parafraseando su contenido, según vayamos estudiando las diferentes partes del retablo. Fija el personal que había de ayudar en el trabajo, *cinco ensambladores que ha de traer e de los escultores que le ayudaren*, que más adelante limita en dos, lo cual nos ha de servir para demostrar que hay en el retablo cosas que no fueron de la mano del gran entallador.

Son muy curiosas las cláusulas del contrato referente al servicio que habían de dar en el monasterio al maestro y sus ayudantes mientras realizaran la obra:

«Es condición que el dicho conbento ha de dar al maestro un aposento con cama e ropa limpia si el no la trajiere de su casa y este con su llave y a los demás oficiales ensambladores y escultores dara el dicho conbento una cama e ropa limpia una cama para dos y candiles para que se acuesten.»

Está asentado el retablo sobre magnífico zócalo de mármol negro que parece de procedencia italiana; tanto éste como las solerías, escalones y demás mármoles que hay en el presbiterio se dice fueron traídos de las próximas ruinas de Itálica.

Su estilo es grecorromano, con las características de los retablos montañesinos; está formado por el primer banco, dos cuerpos y un ático y dividido en tres calles verticales.

Se forma el primer banco por dos tableros decorados a pincel al estilo de Pacheco, que corresponden a las dos calles laterales, y en el centro entre los basamentos de las columnas superiores queda el tabernáculo, muy adornado y en sus lados dos pequeñas estatuas y por dentro *una forma de tenplero con sus pilastras e su cúpula.*

Tiene el altar dieciocho columnas, de ellas las ocho mayores que sostienen los cornisamentos principales son estriadas y las diez más pequeñas que decoran las cajas son antorchadas, todas ellas con preciosos capiteles del orden corintio.

El viajero Pons (1) critica esta variedad en la decoración de las columnas, diciendo puso salomónicas en el segundo cuerpo, cuando no es así, pues a las pequeñas les dió las estriadas helicoidales o antorchadas, para que se destacaran de las grandes, resaltando la aplicación que cada una de ellas tenían, dando así más elegancia a la composición.

En la caja central del primer cuerpo se ve la imagen de San Jerónimo en la penitencia, de rodillas, casi desnudo, con un Cristo en la mano y golpeándose el pecho con una piedra; su tamaño es mayor del natural, estando tallado de todo relieve y en el fondo de la hornacina o camarín en medio relieves el león y un árbol del que pende la púrpura y capelo cardenalicio. Bien se ve en esta magnífica obra que fue hecho por su mano sin que nadie le ayude, teniendo tal majestad y grandeza, tan perfecta su factura, tan marcada su anatomía y tan correcto su dibujo, que sólo pudo ser obra de un genio como lo fué Montañés. La cabeza del Santo tiene una expresión de penitencia, de amor, de sabiduría, de sufrimiento, que impresionan y admira el contemplarla.

Ya Pacheco en su *Arte de la Pintura*, lo alabó como obra inimitable y refiere al hablar de la enseñanza de las Bellas Artes, aquella anécdota en que dos hombres advirtieron a Montañés el descuido hecho en la túnica, diciendo que el cuello más parecía pretina de calzones y que los botones de él estaban puesto al revés, confesó que los que lo habían corregido tenían razón e hizo desaparecer los defectos.

Declaro mi impotencia para describir como merece tan sublime obra y espero que vosotros sabréis suplirla, admiran-

(1) Antonio Ponz. — *Viaje de España*, Madrid 1778. — Tomo VIII, carta VI.

do tan impresionante escultura, sólo comparable a aquel otro San Jerónimo del Torriano, que hoy se ve en nuestro Museo Provincial.

En las cajas laterales de este cuerpo, rodeados de elegantes molduras y columnas que sobre su arquitrabe ostentan una tarja que dos niños mantienen, se ven dos relieves de los llamados de profundidad. Es el primero, que representa la Adoración de los Pastores, una de las obras más felices de nuestro imaginero; se resuelven en él grandes y difíciles problemas de técnica, colocando en tan reducido espacio gran número de figuras de distinta índole, manteniendo la libertad de actitudes y movimientos. La Virgen, muy humana, es la madre amante y cariñosa que cuida a su hijo recién nacido; el San José, figura central del cuadro y de gran valor, y los pastores en expresivas actitudes de adoración. Para no recargar la masa pone a la mula y el buey asomando sus cabezas por una ventana, siendo lo más saliente de la composición los dos ángeles, trabajados con tal finura y delicadeza, que como ha dicho de ellos un moderno autor (1), hacen pensar en mármoles antiguos; las plumas de las alas que cubren y embellecen el ángulo superior del cuadro recuerdan en su tamaño las de águilas heráldicas. Para acentuar su barroquismo el pesebre, que siempre se representó hecho de tablas, él lo ha formado por una cesta de gruesas mimbres para darle más movimiento al conjunto. Únicamente choca a primera vista la corrección de las líneas que forman las piedras del muro del fondo, que hace que por venirse un poco a primera línea aminore la perspectiva; pero esto, que algunos pudieran calificar como defecto, no tuvo otro fin que hacer resaltar más las figuras a la vista del espectador, que parece se salen del cuadro.

En el lado de la Epístola se ve el relieve de la Adoración de los Reyes, cuya composición se distingue por su acentuada

(1) *La Escultura en Andalucía.* — Notas de D. Diego Angulo Iniguez.

otro
Mu-
an-
tan-
los
la
de
o-
n
d

simetría; las figuras están colocadas en dos líneas paralelas que, cortadas por tres planos, dejan en su conjunción el lugar de las cabezas. Debió ser este relieve el primero que hizo, pues en él se nota más la influencia de los entalladores del siglo XVI; la Virgen se representa con toda la majestad de la Madre de Dios, en contraste con la dulzura y humanismo que tiene la del Nacimiento; manifiesta el Niño su dignidad alargando su piecitos para ser besado por el Rey, que, de rodillas, lo coge con su mano; San José aparece en segundo término, recortada su figura por las líneas de la puerta a que se asoma, como queriendo con ello indicar su papel secundario en el santo misterio.

Muy bien tratada la masa que forman los amplios trajes de los tres Reyes, cuyos elegantes y abultados pliegues se destacan y distinguen perfectamente, sin confundirse sus líneas y enriqueciendo mucho la composición la rica y artística traza de la arqueta del oro, la jarra de la mirra y la naveta del incienso, que, respectivamente, llevan los Magos en sus manos. Así como la Adoración de los Pastores se caracteriza por la sencillez y el amor, en este relieve predominan la majestad y realeza.

Completan y avaloran este primer cuerpo del retablo, muy superior en belleza al resto de la obra, las dos estatuas de San Juan Bautista y San Juan Evangelista, de los cuales dice el famoso documento:

«an de venir por la parte de afuera dos figuras de la mayor grandeza que conforme a buen arte pueden venir— estas an de ser redondas e las que fueren señaladas al dicho maestro las cuales tienen por peana dos repisas con dos niños que las sustentan.»

Son obras muy acabadas y hechas con gran cariño por el maestro, que les imprimió con su encantada gubia esa expre-

sión de dulzura que tanto distingue los rostros de sus imágenes. Su tamaño es mayor que el natural; viste el Evangelista túnica y manto ricamente estofado, sosteniendo en su mano izquierda un cáliz que bendice con la diestra; el Bautista viste tunicela de pieles y manto, ostentando el simbólico libro con los siete sellos con el cordero.

Por la forma en que están colocados no parece que fueran hechos para el lugar que ocupan, por sobresalir sus pedruzcos del plano de las repisas, lo que es debido a que debieron estar mirando al cuerpo de la iglesia y no en la postura en que hoy se encuentran.

En el centro del segundo cuerpo se ve la imagen del titular de la iglesia y monasterio, San Isidoro, que por haber sufrido repetidas y desafortunadas restauraciones, han hecho dudar a algunos críticos de que fuera obra de Montañés, que no cabe hacer hoy, después de conocer el contrato para tallar el retablo, en donde se especifica su factura y se detallan sus ornamentos y atributos en igual forma en que los vemos; lo que pudo ocurrir es que ya en esta parte, que por su altura tienen menos importancia, el maestro le permitiera la colaboración a esos escultores que él llevó para que le ayudaran, y quizás Juan de Mesa, Francisco de Villegas o los que trabajaron con él en obras anteriores del monasterio, como Francisco de Ocampo y Juan de Ortega, pudieron hacer esta estatua que hoy no parece del maestro.

Los dos relieves laterales que representan la Resurrección y Ascensión, correctamente dibujados y de admirable composición, parecen ejecutados con menos atención que los del cuerpo bajo ya descritos.

Sirve de remate al retablo un ático dividido en tres partes; la central, de más altura que las laterales, la forma un arco con columnas y entablamento en frontón, bajo el tablero central se ve el Espíritu Santo representado por una paloma, y por último remate un Cristo con dos ángeles a los

pies. En este arco u hornacina se destaca una imagen de la Virgen en su misterio de la Asunción; sobre trono de nubes y querubines está la Señora con cuatro ángeles que la sirven. Tiene de original este grupo que está como superpuesto a los adornos de la caja, rompiendo las líneas de ellas; seguramente, el genial artista quiso acentuar en esta composición su sentido barroco y por ello lo manifestó en esta forma. Su gran altura nos impidió examinarlo con detenimiento, y por haber sido restaurado hace algunos años, no es tan agradable su contemplación como las demás partes de la obra.

Los dos remates laterales están formados por graderías en cuyo frente tienen tarjas que quizás contuvieron motivos heráldicos; sobre sus escalones están recostadas las cuatro Virtudes teologales, representadas por imágenes de muy correcta traza.

El Sr. Gestoso califica de endeble el Cristo en que remata el altar. Hace pocos años fué descendido de su sitio, y algunas de las personas que lo vieron de cerca me aseguran que parece obra de Montañés, aunque su ejecución es más tosca que el resto de las estatuas, cosa disculpable por la mucha altura en que fué colocado.

Sepulcros de los fundadores

En los dos lados de la capilla mayor, en arcos de medio punto vaciados en el muro, están colocados los magníficos sepulcros de los fundadores del monasterio, D. Alonso Pérez de Guzmán, el Bueno, y D.^a María Alfonso Coronel. No fueron éstos los primitivos que se pusieron cuando fueron traídos los restos. Alonso Morgado, en su *Historia de Sevilla* de 1587, dice que estos sepulcros fueron de mármol, labrados a lo antiguo, estando en medio de la Capilla Mayor, más allegados a la primera grada del altar con sus armas y letrero. El Sr. Ges-

tos, que copió a este autor, habla de un M. S. de Barrantes Maldonado que hay en la Academia de la Historia, procedente de la casa de Niebla, en el cual hay un dibujo que él reprodujo y que yo he buscado con insistencia en sus legajos, no habiéndolo encontrado, quizás por hallarse en la parte reservada de sus papeles de la Biblioteca Colombina. Estaba formado por una sencilla caja con leyenda del epitafio que la rodeaba y el escudo sin orla ni coronel; descansaba sobre dos cabezas de leones y una sierpe sin lengua, seguramente en recuerdo de sus aventuras africanas.

Cuando a principios del siglo XVII, los opulentos jerónimos llevaron este monasterio a su máximo esplendor y se fueron borrando los recuerdos del fundador, estorbando los sepulcros para las solemnidades del culto y quizás influenciados por las corrientes de la época que habían hecho fueran apartados los de Ribera en la Cartuja, y así en otros monasterios, decidieron darle un emplazamiento más cómodo, y al realizar las grandes obras que se llevaron a cabo en esta iglesia en 1609, que ya hemos mencionado, se retiraron las tumbas antiguas y se trasladaron los restos de los fundadores al lugar donde hoy yacen, lo que tuvo lugar el 19 de septiembre del antedicho año, según rezan las lápidas que vemos.

Tengo noticias de que los antiguos sepulcros fueron llevados al convento de San Francisco, de Sevilla, de donde desaparecieron al derribar aquel hermoso edificio.

En la misma escritura tantas veces citada, en que se encarga a Martínez Montañés en 1609 la factura del retablo para la Capilla Mayor, se dice:

«mas a de hazer el maestro dos bultos de los fundadores de rodillas y mayores que el natural y unos sitiales delante.»

Fué una novedad en Sevilla hacer estos bultos funerales en

madera y quizás fué motivo para realizarlo, el querer copiar los de Carlos V y Felipe II, que en bronce se pusieron en S. Lorenzo, del Escorial, monasterio de la misma Orden jerónima. No teniendo estatuas los antiguos sepulcros, Montañés encontró dificultad para copiar las facciones del héroe de Tarifa y de la noble Coronel. Había en el convento de San Francisco, de Sevilla, unas estatuas de los Marqueses de Ayamonte, que por ser de la familia de Guzmán se inspiró en ellas el maestro para modelar las de Santiponce (1). Estos bultos fueron trasladados a la iglesia de San Lorenzo, en Santiago de Compostela, donde hoy se encuentran, y fué su autor Francisco María Abril de Carona.

Todos estos datos justifican el anacronismo que se nota en la armadura de Guzmán el Bueno, el que a pesar de haber muerto en el año de 1309, ostenta un arnés al gusto del siglo XVII.

No he de entrar a describir las vestiduras por haberlo hecho detalladamente el Sr. Gestoso, pero sí llamaré la atención sobre la juventud en que representó a las figuras, a pesar de haber muerto los esposos en edad madura; no sabemos si esto lo hizo el maestro para darle más belleza a sus simulacros o tuvo para ello otras razones que desconocemos.

Las dos estatuas se ven de rodillas, en actitud orante, sobre cojines de terciopelo y ante ellas reclinatorios cubiertos con lujosos paños en los que hay un libro de oraciones.

Estudiando con detenimiento la escultura de D. Alonso, se ve el cariño y atención con que fué hecha; los detalles de la rica armadura, en especial la cota de malla, el plegado del manto, y sobre todo la nobleza y elegancia de la cabeza en cuyo hermoso rostro se manifiestan la fortaleza del héroe, al par que la tranquilidad y dulzura del que ruega a Dios por la salvación de su alma.

(1) Gestoso, Opus., Cit.

Doña María Coronel cubre su cabeza con leve toca que parece que se va a levantar al más pequeño impulso del viento, según está modelada con técnica exquisita. Cubre todo su cuerpo amplio y bien plegado manto, verdadero acierto en su artística y delicada forma; en la faz de esta figura parece que quiso inmortalizar el maestro la extrema belleza de las hembras de la noble estirpe que dieron motivo a las dos leyendas sevillanas que después mencionaremos.

El adorno de los nichos en que están colocados los bultos seguramente fueron trazados por Montañés para formar marco adecuado para estas esculturas, que pueden considerarse como de las mejores que salieron de sus hábiles manos.

Sobre el frente de las cajas de los sepulcros, en hermosas lápidas, se leen los epitafios, que por muy conocidos y fáciles de ver por vosotros no he repetir aquí; tienen como originalidad que las fechas de la muerte se consignan por la era de Cristo y por la del César, que como sabemos se cuenta treinta y ocho años antes del nacimiento de Nuestro Señor.

Todos los adornos son de yeso, formando molduras y baquetones, que contornan las lápidas y arcos y sobre éstos un entablamento en forma de frontón curvo, que tiene por remate la cimera del escudo con dos pináculos a los lados. Todos estos adornos están cuidadosamente policromados imitando mármoles y jaspes.

En el fondo del arco que corresponde a Guzmán el Bueno, se ve un sencillo escudo con las dos calderas en campo de azur, y a los lados dos brazos armados, uno con espada que atraviesa la cabeza de serpiente y el otro coge por la punta un puñal; timbres heráldicos que recuerdan sus dos grandes hazañas, la sierpe que mató en África por salvar al león, y la daga que tiró al Rey moro para degollar a sus hijos, antes que entregar la plaza de Tarifa.

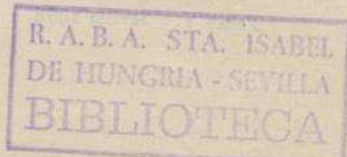
Para blasonar los grandes escudos que figuran en los frontís de los sepulcros tenemos que hacer un poco de historia.

Guillermo Guderman, hermano del Duque soberano de Bretaña, vino a España en el año 1020, en el reinado de Fernando I, y casó con la hija del señor de Carderrosa, y cerca de esta villa edificó el castillo y lugar de Guderman, que al españolizarse llamaron Guzmán, el cual es solar de esta familia que empezó a usar las armas de los armiños que traían los Duques de Bretaña. D. Nuño de Guzmán, nieto de este Guillermo y quinto abuelo de D. Alonso, fué el primero que tomó las calderas por blasón y después los Condes de Niebla formaron su escudo cuartelado en sotuer, poniendo en jefe y punta las calderas y en diestro y siniestro los armiños de los Bretaña (1). La orla de castillos y leones se la concedió el Rey D. Juan II al primer Duque de Medina Sidonia, D. Juan de Guzmán, Conde de Niebla, por haber defendido a Sevilla del Infante D. Enrique. Así, pues, podemos decir que el escudo modesto de las dos calderas que se ve en el fondo del arco, es el que usó D. Alonso Pérez de Guzmán, y es el mismo que había en el sepulcro primitivo y el grande de los frontones, con corona, casco de frente con la cimera del castillo, el héroe tirando el puñal y el Toisón rodeándolo, es el de los Duques de Medina Sidonia, patronos del monasterio de San Isidoro del Campo, al hacer las obras de la iglesia y labrar los actuales sarcófagos.

Pasando ahora al sepulcro de D.^a María Alfonso Coronel, vemos que en lo alto se repite el blasón grande que ya hemos descrito, y en el fondo del arco hay uno pequeño con cinco águilas de gules en campo de oro (algunos autores dicen son cornejas) (2). Tiene mucha importancia esta prueba heráldica para designar la heroína de dos notables tradiciones

(1) *Arbol genealógico «Familia de los Guzmanes»*, por el Licenciado Ivan de Aguirre. — Reimpreso por el Marqués de Jerez de los Caballeros.

(2) Ortiz de Zúñiga. — *Discurso genealógico de los Ortices de Sevilla*. 1670. — García Garrafa. *Diccionario Heráldico*.



sevillanas, punto tan debatido por nuestros escritores y analistas.

Dice Fernando de Oviedo, en su Catálogo Real de Castilla (M. S. en el Escorial 1532), que una Coronel a quien el Rey solicitó después de enviar fuera a su esposo, para resfriar su amor, se roció el busto con un hisopillo con aceite hirviendo, simulando así una enfermedad asquerosa. Enterada la Reina de su heroica acción, puso su corona en la cabeza de la dama en señal de admiración, y desde entonces esta rama de la familia Coronel usa corona de oro en sus armas. Como en este escudo no figura la corona, parece robustecer la afirmación de no ser ésta D.^a María la protagonista de esta acción, sino aquella otra que yace en el convento de Santa Inés, de Sevilla.

La santidad del lugar en que estamos y el respeto a mis oyentes me impiden recitar con detalles la tradición conocida por *La Dama del Tizón*, cuyo hecho se atribuye a esta Doña María Coronel, a juzgar por los versos del *Laberinto de Mena*, que se esculpieron en su lápida sepulcral, y por los dos brazos que se ven en el fondo del arco manteniendo en sus manos un leño ardiendo.

Dejaré a un poeta sevillano (1) referir el hecho, que pone en boca de la heroína.

«Me hallé, en torpe devaneo
de mi carne esclava fiel,
y hecha ludibrio y trofeo
la orgullosa Coronel
de un vergonzoso deseo.

Aunque sólo en vos pensaba,
me ví tan envilecida
por lo que me desvelaba,
que me marqué por esclava
con un ascua enrojecida.»

(1) Manuel Cano y Cueto, *Tradiciones Sevillanas, La dama del Tizón.*— Tomo V. Sevilla 1896.

No se puede negar que en la época y por los que hicieron los sepulcros, se le atribuyó a Doña María Coronel el haber sido la protagonista de la tradición sevillana de *La Dama del Tizón*.

Otras obras de Montañés

En la hornacina que hay en el primer banco del altar de la sacristía, cubierta por un cristal, está una bellísima imagen de la Virgen con el Niño en los brazos, la que en unión de San Joaquín y Santa Ana, son las tres figuras que se comprometió hacer el maestro en su escritura del retablo mayor.

«mas a de hazer dicho maestro tres figuras que se le pidieran para un retablico questa dorado en la dicha iglesia de Sant ysidoro a un lado.»

La imagen es pequeña (70 ctms.), teniendo en sus brazos al Divino Niño en actitud de bendecir. Es obra esmeradamente trabajada y de gran belleza, siendo de notar la dulzura que manifiestan en sus rostros, lo que es tan característico en las imágenes montañesinas. El estofado es muy rico y seguramente hecho por Pacheco, que con talcos y cristales imitó piedras preciosas engarzadas en los bordados de relieve, que simulan su lujoso y artístico decorado.

El Sr. Gestoso dice que fué presentada por Montañés a la Comunidad para demostrar su suficiencia, y en vista de ella le fué encargado el retablo. Después de conocer la famosa escritura, sabemos que fué anterior el encargo del retablo a las esculturas que en él se consignan, y tenemos noticias por otro documento publicado por el Sr. Muro Orejón (1), que en 1591 trabajaba Montañés, en unión de Juan de Oviedo y Miguel

(1) *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. - Tomo I. Aportación de D. Antonio Muro Orejón.

de Ocampo, en cierta obra para el altar del Cristo, lo cual demuestra que con anterioridad al contrato del retablo era conocido el maestro y su arte por los buenos jerónimos de San Isidro.

En las dos cajas laterales del altar que hay en una pequeña capilla con puerta a la Sala de Capítulo y que llaman del Reservado, se encuentran dos buenas esculturas, representando a los padres de la Virgen. Están tan claramente definidas en estas estatuas las características de las obras de Montañés, que muchos años antes de haber sido documentadas, fueron siempre a él atribuidas. Su actitud de pie con las manos juntas, como venerando a la Virgen que estaba en el centro del retablo y a cuyo punto dirigen la vista.

Al contemplar el retablo del Reservado, nos hace pensar si será el mismo que contrató el maestro para ser colocado en la iglesia principal al lugar que hoy ocupa el del Señor con la cruz a cuesta. Cotejando esta obra con la letra del documento, sólo varía en que a los lados ponía unos tableros para pintura y en el que vemos hay dos cajas para San Joaquín y Sta. Ana, pero teniendo en cuenta que en este mismo año en que se encargaba el retablico e imágenes para colocar en otro correspondiente, se vació el arco que comunica ambas iglesias, al no tener ya sitio para los dos altares pudieron variar la traza del que hacía Montañés, para situar en él las tres imágenes que para el otro habían encargado. El encontrarse hoy el altar en la capilla del Reservado nada prueba, pues seguramente se trajo a él al colocar en la iglesia el barroco del siglo XVII que hoy vemos en ella. Creo, por lo tanto, y sin temor a equivocarme, que este altar es el retablico encargado al maestro en unión del retablo mayor en el año 1609.

Pinturas murales

Hecho ya el estudio de la obra que el gran escultor Juan Martínez Montañés dejó en este monasterio, no quiero terminar sin detenerme unos momentos en examinar las interesantes pinturas murales que forman el zócalo del patio mudéjar llamado de los Evangelistas, cuyos frescos fueron muy mutilados en el tiempo de la invasión francesa y revolución de 1868, cubiertos de cal después, y que gracias a nuestra Academia de Bellas Artes, y a los Patronos del Monasterio, se han ido descubriendo y restaurando como su importancia merece.

Este zócalo debió cubrir todas las paredes de los tres claustros que forman el patio, no conservándose hoy más que los correspondientes a uno de ellos, donde se ven nueve santos y el medallón central, todos alternados con tableros de lacería de gusto mudéjar y dos escudos, uno con las calderas de los Guzmanes y en el otro dos calamares, que fué la divisa que usó D. Enrique de Guzmán, Conde de Niebla; los santos que están encuadrados en sus tableros, representan un Papa, tres Obispos, San Sebastián, Santa Catalina, San Lorenzo, San Esteban y otra santa con manto y un sarmiento en la mano. Quizás, entre las pinturas perdidas se encontraran los cuatro Evangelistas que dieron nombre al patio.

Pueden estudiarse en ellos los trajes de aquella época, el Papa con sus ornamentos, los obispos con mitras crucificatas, los diáconos con sus dalmáticas, las mujeres en hábito seglar y monacal y el noble romano representado en San Sebastián, lujosamente vestido con calzas blanca y negra, insignia de su dignidad y de factura tan esmerada que ha hecho decir a un moderno autor, recuerda al San Jorge, de Donatello.

Como motivo central del paño de pared hay un cuadro de mayor tamaño que los restantes, pintado al claro oscuro;

representa San Jerónimo dictando sus reglas a varios frailes; para destacar el artista la importancia del Santo le dió a éste proporciones exageradas con relación a las demás figuras.

Se hace difícil fijar con exactitud cuándo fueron pintados, pues al contemplarlos se notan influencias bizantinas; nos hacen pensar en las vidrieras de las antiguas catedrales; en los frescos de las Vírgenes de la Antigua, Rocamador y el Coral, todos del siglo XIV; se ven detalles al gusto morisco, como son los cuadros de lacería combinados con otros italianos, como el vestido de San Sebastián, con el distinto color de las calzas, distintivo de los caballeros romanos, y al inclinarnos hacia cualquiera de estas escuelas alemana o italiana, tenemos que reaccionar en nuestra meditación al ver el cariño, la dulzura, delicadeza y hasta la devoción que puso el artista en su obra, para con un criterio muy cristiano hacer brillar en los rostros de sus figuras la tranquilidad de los bienaventurados, y al relacionar los adornos mudéjares, las influencias italianas y la fe cristiana del artífice, nos lleva a la conclusión de que fueron trazados por un pintor sevillano o cuando menos que habitó en nuestra ciudad durante largo tiempo.

Si prescindiendo de nuestras impresiones subjetivas, buscamos la opinión de los expertos, vemos que el Sr. Botelau, en su importante monografía publicada en el Museo Español de Antigüedades, conceptúa esta obra como ejecutada en el período que aún vivían en el monasterio los monjes del Císter, esto es, en el primer tercio del siglo XV, y más moderno el medallón de San Jerónimo. El Sr. Gestoso los fecha por los años 1431 a 1435, por estimar que el San Jerónimo no se pudo poner allí hasta que sus frailes entraron en el convento, y además, por figurar la divisa del segundo Conde de Niebla, que murió en este último año, estimando ser toda la obra de la misma mano, y el Sr. Mayer, en su *Historia de la Pintura Española*, acepta la opinión anterior, pero duda de que el cua-

dro del fundador de la Orden sea del mismo tiempo que el resto de las pinturas.

Estos dos últimos autores atribuyen a Diego López los frescos que estudiamos, por saberse que por las fechas antedichas trabajaba entre los francos del Alcázar, habiendo dejado obras suyas en la Cuadra de Justicia y en el Corral de los Olmos, edificios que ya hoy no existen (1), pero esta suposición, quizás muy lógicas, nos convencería si pudiéramos comparar con otra labor suya, cosa imposible por no conservarse en la actualidad pintura alguna de su mano.

Es grandísima la importancia que para la historia de la pintura tienen estas decoraciones murales, hoy que han desaparecido casi todas las que existieron en Sevilla de esta época; mas no podemos señalar con prueba suficiente el nombre del artífice, y así quedará para la posteridad como el maestro de San Isidoro del Campo. Creemos que estas pinturas se hicieron por los últimos años de la décimacuarta centuria o primeros de la décimaquinta, no así el San Jerónimo, que estimamos su factura en la primera mitad de esta última.

El procedimiento de su pintura es el conocido con el nombre de las grisallas, que consiste en darle estilo de bajo-relieves utilizando mucho el blanco y el negro. Antes de pintar se preparaba la pared con un entramado de cañas que impiden se cuartee el yeso y se mantenga siempre tersa la superficie.

En el llamado Patio de los Muertos, se ven algunas pinturas al fresco que consideramos coetáneas de la restauración de la iglesia a principios del siglo XVII, pero quizás sustituyendo a otras más antiguas, de las cuales quedan algunos vestigios.

En el testero del frente del refectorio de los monjes hay una pintura mural de grandes proporciones que representa la

(1) Gestoso.—*Diccionario de Artífices.*

Cena Sacramental, pero tan sumamente restaurada, que no se puede apreciar de su obra primitiva más que los rasgos más salientes de su dibujo y composición. Se ven en ella detalles de marcada influencia mudejárlica, como el dibujo del frontal que queda bajo el mantel, cuya orla inferior se compone con caracteres cúficos como elementos decorativos. El Señor aparece teniendo en su mano el cáliz con la hostia, siendo su figura mayor que la de los Apóstoles, para destacar así más su importancia. Judas se ve solo en primera línea.

Parece obra del siglo XVI, y sería de desear que levantándole antiguas restauraciones se pudiera apreciar su mérito en su estado primitivo. Sirvan mis palabras de invitación a los Patronos del Monasterio y a la Junta Provincial de Monumentos para que así se haga.