

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística inició su publicación en 1886, por la Sociedad de Bibliófilos Sevillanos (Sociedad del Archivo Hispalense), editando cuatro tomos entre 1886 y 1888. Desde 1943, es una revista científica editada por el Servicio de Archivo y Publicaciones de la Diputación de Sevilla; actualmente su periodicidad es anual. La finalidad de la revista es contribuir al conocimiento y difusión de investigaciones inéditas sobre diversos aspectos históricos, artísticos, literarios y culturales de Sevilla, su provincia y por extensión su antiguo reino, sin límite cronológico.

SERVICIOS DE INFORMACIÓN

La revista *Archivo Hispalense* es recogida sistemáticamente en repertorios y bases de datos bibliográficas, entre otros: Periodical Index Online (PIO); CINDOC - Base de datos Sumarios ISOC; Historical Abstract; MLA - Modern Language Association Database; DIALNET; LATINDEX; SUMARIS CBUC; ULRICH'S.

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: DIAGRAMA, S.C.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: ARTES GRÁFICAS SERVIGRAF, S.L.

DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 291-293 / AÑO 2013 / TOMO XCVI



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 291-293 / AÑO 2013 / TOMO XCVI

ISSN 0210-4067

CONSEJO ASESOR

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS Presidente de la Diputación de Sevilla	ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense
BEATRIZ SÁNCHEZ GARCÍA Diputada de Ciudadanía, Participación y Cultura	CARMEN MENA GARCÍA Universidad de Sevilla
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MERCHÁN ÁLVAREZ Universidad de Sevilla	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NAVARRO Universidad de Sevilla
ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universidad de Sevilla	

DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN
Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ARAUJO

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones
ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ
M.^a EUGENIA SÁNCHEZ-HEREDERO AGUADO
Intercambios
MERCEDES NAVARRO DUARTE

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Servicio de Archivo y Publicaciones
Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)
Teléfono: 95 455.07.73. Fax: 95 455.00.50
e-mail: archivo@dipusevilla.es
<http://www.dipusevilla.es>

SUMARIO

PRESENTACIÓN	PÁGS. 11-12
ARTÍCULOS	
HOMENAJE AL PROFESOR FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA	PÁGS.
PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ	
Homenaje de <i>Archivo Hispalense</i> al profesor Francisco Márquez Villanueva <i>in memoriam</i>	15-23
Bibliografía de Francisco Márquez Villanueva. <i>Archivo Hispalense</i>	24-25
Su estudio sobre <i>La lozana andaluza</i>	27-29
FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA	
El mundo converso de <i>La lozana andaluza</i>	31-39
REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO	PÁGS.
JOSÉ GARCÍA-TAPIAL Y LEÓN	
Rehabilitación del monasterio de Santa Clara de Sevilla	43-64
ÓSCAR GIL DELGADO	
Santa María la Blanca de Sevilla: templo de tres religiones. Estudio arquitectónico	65-97
FERNANDO MENDOZA CASTELLS	
Intervenciones en la iglesia de San Luis y capilla doméstica	99-116
HISTORIA	PÁGS.
INMACULADA CARRASCO GÓMEZ, ALEJANDRO JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, PILAR LAFUENTE IBÁÑEZ, ANTONIO MARTÍN PRADAS Y PATRICIA ARENAS RODRÍGUEZ	
La historia del patio de San Laureano de Sevilla a través de las excavaciones arqueológicas (2002-2007)	119-167
JUAN CARTAYA BAÑOS	
Los pleitos del marqués de Gelo en el fondo de la Real Audiencia del Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Nuevas fuentes documentales para el estudio de los fundadores de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla	169-196

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ De nuevo, sobre el pendón real de la Catedral	197-214
JAVIER FERNÁNDEZ MARTÍN Análisis sociodemográfico de la parroquia de San Andrés de Sevilla (1632-1662)	215-233
IGNACIO GONZÁLEZ ESPINOSA Aproximación a la demografía ecijana en época de Felipe III: collaciones de Santa María y Santa Bárbara	235-266
CLARA MACÍAS SÁNCHEZ, SALVADOR HERNÁNDEZ GONZÁLEZ Y SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA La plaza de San Fernando de Carmona (Sevilla). Evolución urbana y artística, usos sociales y funciones simbólicas	267-292

ARTE

PÁGS.

M. ^a MERCEDES FERNÁNDEZ MARTÍN Dibujos arquitectónicos del antiguo convento franciscano de Aguas Santas de Villaverde del Río	295-308
SIGMUND MÉNDEZ Lo ideal-imaginario en la teoría pictórica de Francisco Pacheco	309-344
GREGORIO MANUEL MORA VICENTE Aportación al catálogo de pintura mural del convento de Santa Clara de Sevilla. Descripción de dos ejemplos medievales por recuperar	345-362
CARLOS PETIT Francisco Murillo Herrera (1878-1951). Catedrático de Arte	363-384

MISCELÁNEA

PÁGS.

FRANCISCO AMORES MARTÍNEZ El gremio de pintores y su hermandad en la Sevilla del siglo XVIII	387-397
GONZALO MARTÍNEZ DEL VALLE Una pintura de las ánimas del Purgatorio inédita de Lucas Valdés	399-403
NEREA V. PÉREZ LÓPEZ <i>La caída de Murillo</i> , primer concurso de pintura de la Academia de Cádiz	405-414
INMACULADA RÍOS COLLANTES DE TERÁN Noticias sobre las rejas de la Capilla de las Doncellas de la Catedral de Sevilla	415-440
ROSA MARÍA SALAZAR FERNÁNDEZ El grabador José Braulio Amat y Garay y las tarjetas de visita en el siglo XVIII	441-449

RESEÑAS

PÁGS.

FALCÓN MÁRQUEZ, TEODORO: *Casas Sevillanas. Desde la Edad Media hasta el Barroco*

POR FERNANDO CRUZ ISIDORO

453-455

FERNÁNDEZ ROJAS, MATILDE: *Las Reales Atarazanas de Sevilla*

POR RAFAEL CÓMEZ

455-456

ILLÁN MARTÍN, MAGDALENA: *Carmen Laffón. La poética de la realidad en el arte español contemporáneo*

POR FERNANDO CRUZ ISIDORO

456-459

JIMÉNEZ MARTÍN, ALFONSO: *Anatomía de la catedral de Sevilla*

POR JOSÉ ANTONIO RUIZ DE LA ROSA

459-462

RODA PEÑA, JOSÉ: *Pedro Roldán. Escultor (1624-1699)*

POR FRANCISCO JAVIER HERRERA GARCÍA

462-464

NORMAS PARA LA ENTREGA Y PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

465-467

CONCURSO ANUAL DE MONOGRAFÍAS «ARCHIVO HISPALENSE». BASES PARA EL AÑO 2014

469-473

Rehabilitación del patrimonio
~

Intervenciones en la iglesia de San Luis y capilla doméstica



FERNANDO MENDOZA CASTELLS

Arquitecto

RESUMEN: El autor realiza en este texto un recorrido por la restauración de la iglesia de San Luis y capilla doméstica en Sevilla, así como del noviciado jesuita en que se encuentran. Se analiza el estado de la investigación sobre el antiguo palacio de los Duques de Alcalá de los Gazules, que dio origen al conjunto jesuita, y se expone la restauración llevada a cabo sobre los dos edificios, así como los nuevos datos que han surgido en el transcurso de las obras que permiten realizar una lectura renovada de los mismos.

En la capilla doméstica se estudia su origen y desarrollo, posible autoría de Leonardo de Figueroa en la construcción de las bóvedas y algunos menores de la restauración.

En la iglesia se analiza la formación de la cripta, la recuperación del sentido espacial de la loggia, el incremento de la luz en la rotunda y las sacristías gemelas. Se aporta también un texto descriptivo de la restauración del órgano barroco. Por último se expone la existencia de una tercera capilla, no localizada hasta ahora.

PALABRAS CLAVE: iglesia de San Luis, capilla doméstica, jesuitas, palacio de los Duques de Alcalá, Barroco, Leonardo de Figueroa, Felipe V, reliquias, Serlio, orden salomónico, órgano, capilla de ejercicios espirituales.

ABSTRACT: The author explains the restoration of the San Luis church and domestic chapel in Seville, as well as the Jesuit Novitiate that houses them. He exposes the state of investigation about the old palace of the Duke of Alcalá de los Gazules, which was the origin of the Jesuit ensemble and shows the restoration of the two buildings, as well as the new data appeared in the development of the works that allow to have a renovated vision.

In the domestic chapel, its origin and development is studied as well as the possible authorship of Leonardo de Figueroa in the making of the vaulted ceiling and some details of the restoration process.

In the church, the building of the crypt is analyzed, the recovery of the spatial sense of the loggia, the enlightenment of the rotunda and the twin sacristies. It is explained the restoration of the baroque organ. Finally it is described the existence of a third chapel that had never been located before.

KEY WORDS: Saint Louis church, domestic chapel, jesuits, Alcalá Dukes, Baroc, Leonardo de Figueroa, Philip V, relics, Serlio, order baroque-solomonic, organ, spiritual exercises chapel.

Entre los años 2010 y 2013 se han realizado obras de restauración en la iglesia de San Luis y la capilla doméstica del antiguo noviciado de los jesuitas de Sevilla. Estas obras han sido financiadas por la Diputación de Sevilla y el Ministerio de Fomento a través del desaparecido programa del Uno por Ciento Cultural. Las operaciones han afectado a la capilla en su totalidad, elemento éste que nunca había sido restaurado; en la iglesia se han realizado obras en la cripta, loggia e interiores, así como en la cúpula. Se ha

localizado una tercera capilla de ejercicios espirituales, de la que hoy queda solamente la caja de muros. También hemos hallado nuevos restos del antiguo palacio medieval de los duques de Alcalá.

La bibliografía sobre San Luis de los Franceses es abundante.¹ Las últimas aportaciones de Juan Luis Ravé han aclarado muchos aspectos y autorías antes dudosos. Por lo tanto, este texto no pretende volver sobre los aspectos ya analizados sino realizar una reflexión y síntesis sobre algunos datos e hipótesis que han ido apareciendo en el transcurso de las obras acerca de la conformación de la manzana y, dentro de ella, la gestación de los dos singulares edificios.

LA CASA PALACIO DE LOS DUQUES DE ALCALÁ

El antiguo palacio de los Afán de Ribera ocupaba toda la manzana delimitada por las calles San Luis, San Blas, Divina Pastora e Inocentes. Según González Moreno este enclave «había sido hasta 1248 pequeño alcázar musulmán»². En el repartimiento estas casas fueron adjudicadas a la reina Leonor. Según Miguel Angel Ladero, «Enrique II, durante una estancia en Sevilla hace merced a su vasallo Per Afán de las casas que habían sido de la propia madre del rey, Leonor de Guzmán, en la collación hispalense de San Marcos, como premio a su lealtad».³ Esta donación se efectuó por un privilegio rodado, fechado en Sevilla el 16 de mayo de 1371 que se encuentra en la Fundación Ducal de Medinaceli. Las casas estuvieron ocupadas hasta la construcción del nuevo palacio, la Casa de Pilatos, en el año 1483.

Durante más de cien años el conjunto estuvo abandonado o dedicado a usos marginales hasta que el 7 de enero de 1603 el rey Felipe III autorizó a los duques de Alcalá de los Gazules la venta de esta mansión a la Compañía de Jesús.

En el entorno del palacio de los Ribera y siguiendo un eje Este Oeste se encontraban los palacios de La Algaba y Don Fadrique, después convento de Santa Clara. Estos asentamientos nobiliarios, así como la instalación de conventos y monasterios, suponían en la Sevilla medieval el control social de la zona Norte del recinto amurallado. Los palacios de los marqueses de la Algaba y de los Ribera estaban próximos, ya que suponemos que la entrada a este último palacio se encontraba en la plazuela existente en la calle Divina Pastora, inmediata al núcleo palacial articulado alrededor de la actual capilla doméstica de los jesuitas.⁴

1. RAVÉ PRIETO, J.L. *San Luis de los Franceses*. Arte Hispalense n.º 89. Sevilla: Diputación, 2002, pp. 12 y 13. En ellas se hace un recorrido por la bibliografía existente sobre el noviciado de San Luis, iglesia y capilla.

2. GONZÁLEZ MORENO, J. *Calles de Sevilla*. Sevilla, 1997, pp. 240-41.

3. LADERO QUESADA, M.A. *De Per Afán a Catalina de Ribera. Siglo y medio de la historia de un linaje sevillano (1371-1514)*. p. 449.

4. MONTOTO, S. *Las calles de Sevilla*. Sevilla, 1990. «En el nomenclátor de 1845, a la calle Garguero del Asno y a la plaza de los Adelantados se les dio el nombre de Alcalá, por haber tenido en ella sus casas antiguas los que fueron más tarde duques de Alcalá de los Gazules, adelantados mayores de Andalucía».



FIG. 1. Manzana que ocupaba el antiguo palacio de los Ribera en la actualidad. Noviciado, iglesia de San Luis, colegio de Lasalle, polideportivo y plaza pública.

La gran manzana de las casas de los Afán de Ribera, con más de 6.000 m² de superficie, fue disgregándose poco a poco. Comenzó con la construcción del Hospital de Inocentes, situado en el extremo Sur de la manzana, fundación de los Reyes Católicos, a finales del siglo XV. Una vez el resto de las casas en manos de los jesuitas, se segregó el Colegio de Lasalle, tres años antes de su expulsión. En abril de 1764 dieron principio las obras y, un año más tarde se dieron por acabadas, por lo que podemos suponer que se aprovecharon edificios jesuitas preexistentes (FIG. 1).

La ocupación de las casas de los duques de Alcalá de los Gazules por los jesuitas comenzó por utilizar como capilla doméstica el salón ceremonial del abandonado palacio, mientras los cultos públicos se realizaban en la vecina iglesia de Santa Marina. Este espacio pudo ser una preexistencia anterior, ya que se han encontrado restos de origen musulmán en la exploración arqueológica de los muros de la capilla.

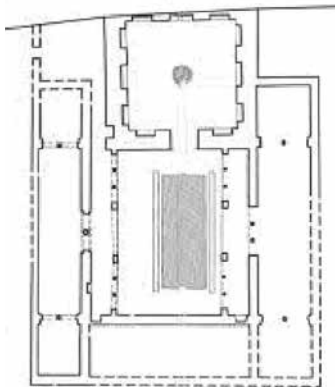


FIG. 2 A. Alcázar de Sevilla.
Patio del yeso.

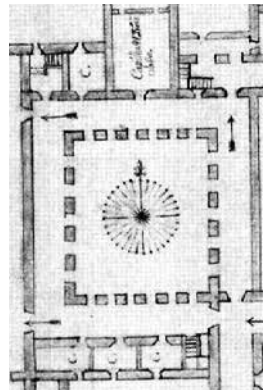


FIG. 2B. Palacio de los Ribera.
Patio de mármol y capilla doméstica.

Los restos de yeserías encontrados, tanto en la obra de rehabilitación de 1985 como en ésta, nos permiten suponer que el núcleo del palacio es un eco del patio del Yeso del Alcázar de Sevilla. Está formado por un patio en cuyo eje se encuentra la *qubba*, flanqueado por galerías y puede tener un estanque en el centro. Habrá que contrastar esta hipótesis con las excavaciones arqueológicas que se realicen en el patio más adelante.

LA CAPILLA DOMÉSTICA

Como hemos visto, los jesuitas situaron su primer lugar de culto en el salón señorial del palacio de los Ribera. «Del primitivo templo tenemos una serie de noticias dispersas. Era un gran salón del viejo palacio de los Adelantados que había sido construido con tapial, y que fue ampliado posteriormente para acoger el culto».⁵ El antiguo salón, de planta cuadrada con dimensiones de 8,00 m x 8,00 m se utilizó inicialmente colocando un altar en el testero de levante. Hacia el Norte había un huerto o jardín, del cual se ha encontrado un pozo y una pequeña acequia al realizar las excavaciones arqueológicas. Posiblemente la orientación litúrgica de esta primera capilla corresponde con la cripta de enterramiento, este-oeste, orientación que se perdió al ampliarla hacia el norte para aumentar su capacidad:

... labraron de nuevo la capilla de la iglesia, alargando una sala grande con lo cual quedó muy capaz y proporcionada, quitáronse las columnas del patio principal que eran bajas y labradas a lo antiguo y pusieron unos mármoles altos y vistosos con que quedó el patio desahogado.⁶

En el año 1603 se realizó esta ampliación de la capilla, alcanzando su proporción alargada 3:1 que mantiene en la actualidad. Por los encastres encontrados en la parte superior de los muros, por encima de las bóvedas, podemos suponer que esta capilla tuvo, inicialmente, una cubierta de madera y teja. Esta construcción duró casi un siglo, ya que entró en ruina en el año 1695, en el que «el hundimiento del presbiterio puso en serio peligro la integridad de los propios celebrantes».⁷

Como se puede observar en la figura 3, el cimientado transversal encontrado definía una sala cuadrada. Tal y como indican los textos, los muros de la capilla son de tapial, con múltiples reparaciones y modificaciones.

En la reconstrucción de la capilla pienso que actuó Leonardo de Figueroa en el diseño y ejecución de la nueva cubierta. Como es sabido, su intervención en San Luis hay que deducirla de algunos datos colaterales ya que no se ha encontrado hasta ahora

5. RAVÉ, J. L. p. 27.

6. Citado por RAVÉ PRIETO, J. L. en *San Luis de los Franceses*, p. 23.

7. Citado por RAVÉ PRIETO, J. L. en *San Luis de los Franceses*, p. 29.

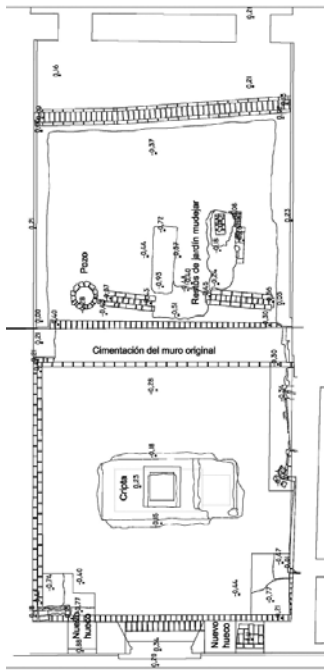


Fig. 3. Planta de la excavación arqueológica de la capilla doméstica.

ningún documento que afirme taxativamente su autoría⁸. Las obras de reforma de la capilla comenzaron en 1710 y duraron dos años, hasta 1712. Leonardo de Figueroa estaría construyendo la iglesia principal de San Luis, que llevaba ya diez años de obra. Por ello, es lógico que se le encargara la obra de reforma de la capilla. Leonardo debió sustituir las estructuras de madera de la cubierta por las tres bóvedas: de cañón en la nave, elíptica en el presbiterio y de paños en la sacristía, operación que permitiría su decoración por Lucas Valdés y Domingo Martínez, como ocurrió más tarde.

La autoría de Leonardo y su conocimiento de las características de la capilla doméstica justificarían, en el año 1721 un nuevo trazado para la capilla de San Telmo, con proporciones de 8 metros de ancho por 23,5 metros de largo, idénticas medidas a las de la capilla de San Luis. Esta capilla se trazó disminuyendo un proyecto anterior de Antonio Rodríguez:

8. FALCÓN MÁRQUEZ, T. *El palacio de San Telmo*. Ediciones Gever, 1984, p. 83. «Paralizadas las obras por falta de medios, hubo que vender el remanente de materiales. En 1718 se vendieron cinco carretadas de piedra de El Puerto de Santa María al noviciado de los jesuitas, respecto de estar parada (la obra) del dicho Real Colegio. Es importante destacar que por parte de los jesuitas intervino en el trato Leonardo de Figueroa, en calidad de maestro mayor de las obras del noviciado; es decir, de la iglesia de San Luis, lo que ratifica su intervención en este templo como había sugerido Sancho Corbacho».

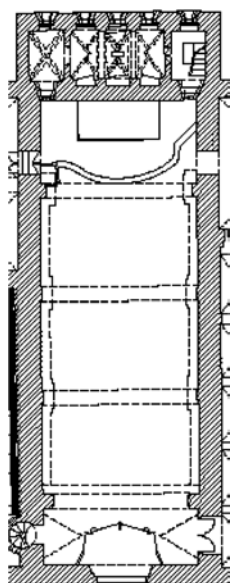


FIG. 4A. Planta de la capilla de San Telmo

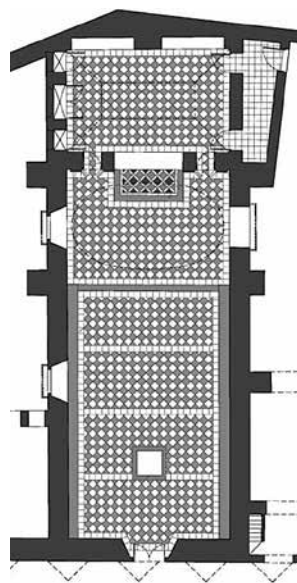


FIG. 4B. Planta de la capilla doméstica

Respecto al diseño realizado por Antonio Rodríguez para la capilla del Seminario de San Telmo no sabemos sino que debía ser mucho más grande que la actual, pues precisamente su tamaño y costo excesivo fueron uno de los motivos que retrasaron la construcción; y que para poder continuar ésta se hizo necesario disminuir sus proporciones y realizar un trazado de nueva planta, aún a costa de prescindir de los cimientos ya hechos.⁹

Posteriormente a la expulsión de los jesuitas la capilla fue usada como sala capítular por los monjes franciscanos que ocuparon el edificio entre los años 1784 y 1810 año en que fueron desalojados por los franceses.

Félix González de León, cuando describe el antiguo noviciado dice:

Tenía porción de capillas interiores, pero la principal a que asistían los colegiales a todos sus ejercicios era magnífica, de mediana extensión, de una sola nave sin particular construcción; pero su adorno era grandioso, aunque de poco gusto... Las paredes de los costados están cubiertas de adornos. Estos consisten en mil labores talladas que van enlazando y dejando huecos para gran porción de pinturas pequeñas con marcos de ébano y otras maderas, con perfiles de bronce dorado, y otros huecos que están excelentemente pintados al óleo...¹⁰

9. JOS LÓPEZ, M. *La capilla de San Telmo*. Arte Hispalense núm. 43, Sevilla: Diputación, 1986.

10. GONZÁLEZ DE LEÓN, F. *Noticia artística de Sevilla*. Tomos I y II. Reimpresión de 1844-45, Sevilla: Gráficas del Sur, 1973, p. 459.

La obra de restauración ha podido limpiar y consolidar todos los relicarios, fijar y consolidar el retablo de Duque Cornejo, los muebles de sacristía y las pinturas murales.

Las reliquias constituyen el núcleo formal de la conformación visual de la capilla. Fueron fundamentales en el espíritu jesuita.

El renacido sentimiento de culto a los santos significa para ellos un vehículo excelente de instrucción religiosa y enardecimiento de los valores espirituales; hasta el punto que la sexta regla, propuesta por San Ignacio en sus Ejercicios Espirituales para alcanzar el verdadero sentido que es preciso observar en la Iglesia militante, se refiere al deber y al derecho de alabar reliquias de santos, haciendo veneración a ellas y oración a ellos.¹¹

LA IGLESIA DE SAN LUIS DE LOS FRANCESES: LA EXALTACIÓN DE LA NUEVA DINASTÍA BORBÓNICA

Aunque la bibliografía de la iglesia remite a doña Luisa de Medina, benefactora de los jesuitas, como fuente de su nombre, determinadas circunstancias de la nueva dinastía borbónica, frente a la extinta dinastía de los Austrias, actualizarían su denominación en ese momento histórico. En primer lugar, Felipe V abdicó en su hijo Luis en 1724 reinando solo 8 meses y recuperando su padre la corona tras su fallecimiento. En la carta que escribió Felipe a su hijo Luis cuando lo hizo rey, hace referencia a los lazos familiares existentes entre San Fernando y San Luis como justificación histórica de la nueva intervención francesa en la corona española. Para la dinastía borbónica era importante recurrir a la legitimidad histórica que suponían los lazos entre los reyes santos de Francia y España, que además eran primos.

Los jesuitas hicieron coincidir la inauguración del templo (25 de enero de 1933) con el final del lustro real (1729-1733), quinquenio en el que la corte se trasladó a Sevilla, para que la familia del Rey pudiera asistir al acto. Francisco Herrera afirma:

En 1731 Ariza planificó la inauguración del nuevo templo coincidiendo con la estancia de los reyes en Sevilla y haciendo partícipes del acontecimiento a los cabildos eclesiástico y secular, a la nobleza y al pueblo en general.... Destacando en esta la presencia del príncipe de Asturias¹².

Esto justificaría también la abundancia del emblema de la flor de lis como símbolo de la dinastía. En cuanto a la segunda parte del nombre, *de los Franceses*, cons-

11. GARCÍA GUTIÉRREZ, F (Coordinador) *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004)*. Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 2004.

12. HERRERA GARCÍA, F. *La arquitectura de retablos sevillana en torno al Lustró Real*. En *Sevilla y Corte. Las artes y el lustro real (1729-1733)*. Madrid: Casa de Velázquez, 2010, p. 100.

tata la existencia de una colonia francesa en Sevilla, que pudo aportar fondos para su construcción. Existen iglesias con nombres similares en Roma y Cádiz.

La forma del templo no es consecuencia directa de la imitación de una tipología o de otra iglesia sino, a mi entender, es la confluencia de múltiples referencias que cristalizan en la forma que conocemos: la rotonda como recuerdo del primer noviciado romano jesuita en San Stefano il Rotondo, estructura martirial de planta centrada que estuvo presente en los proyectos de templos de la mayoría de los noviciados de la Compañía desde finales del siglo XVI; la tradición jesuítica española de templos con planta centrada, en especial la basílica de Loyola y más próxima territorialmente la iglesia del Santo Cristo de Málaga; la voluntad de semejanza con el templo de Salomón, cima de la sabiduría, asimilado desde antiguo a la mezquita de la Roca en Jerusalén; y también, la propia tradición sevillana en edificios de planta centrada tales como la sacristía mayor de la Catedral, iglesias de San Hermenegildo y Becas Coloradas, estas últimas jesuíticas. Pudo ser determinante la información de edificios similares en Roma, como Santa Inés, San Andrés del Quirinal y Loreto. También existen referencias gráficas de plantas análogas en Serlio, autor que Leonardo debía conocer bien, y en fray Lorenzo de San Nicolás, el tratadista español más seguido en su tiempo.

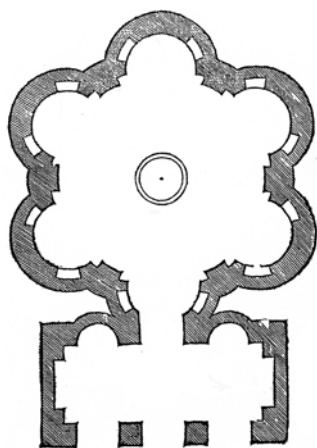


FIG. 5A. Serlio. Libro tercero p.37. 1611

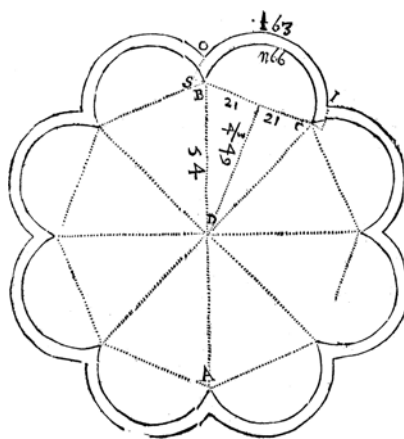


FIG. 5B. Fray Lorenzo de San Nicolás, 1595-1679

Lo que no cabe duda es que los esquemas iniciales que trazó Leonardo fueron pronto «sevillanizados» con la utilización del ladrillo, las yeserías de origen islámico y la carpintería de tradición mudéjar.

La generación del programa ideológico, al que siguió la forma del templo y su acompañamiento de retablos, imágenes y pinturas murales, fue realizada fundamentalmente

por los Rectores Francisco Tamariz y Jerónimo de Ariza participando también Lelio Levanto¹³. Es de suponer que Leonardo de Figueroa en la arquitectura, Duque Cornejo en los retablos y Lucas Valdés y Domingo Martínez en las pinturas tradujeran plástica y espacialmente este programa, apoyándose en la obra del padre Pozzo, que publicó sus ideas artísticas en un trabajo teórico conocido como *Perspectiva pictorum et architectorum* (2 volúmenes, 1693, 1698). Y toda esta gran máquina, auténtico manifiesto a la unidad de las artes, se construyó siguiendo el principio ignaciano: «Ad maiorem Dei gloriam».

LA CRIPTA DE LA IGLESIA

A pesar de la existencia de una notable bibliografía sobre la iglesia de San Luis, apenas se cita su cripta, un extraordinario espacio que constituye la «otra cara de la moneda» del templo y origen constructivo del mismo. Posiblemente haya sido así por su difícil acceso y la falta de condiciones para la visita con anterioridad a las obras realizadas, en especial la carencia de luz eléctrica.

Una de las referencias que genera la iglesia de San Luis es la de los *martyria* romanos o templos martiriales. Su función principal era venerar la memoria de un mártir o sus restos convertidos en reliquias. Habitualmente tenían planta circular, planta de connotaciones funerarias desde antiguo, y su construcción comenzó a generalizarse en el siglo IV d.C., una vez que el cristianismo fue oficializado a través del edicto de Milán del emperador Constantino. Como centro de la sabiduría de la vida y la muerte y su explicación didáctica a los novicios, la iglesia de San Luis requería una cripta de enterramiento. Esta filosofía remite también a las múltiples reliquias que tapizan los frentes de altar y que tan importantes son en la configuración visual del conjunto jesuita.

Los enterramientos debieron comenzar a realizarse en el suelo, desde la construcción del templo hasta una fecha indeterminada del siglo XIX. A partir de este momento comenzaron a utilizarse los nichos que se construyeron en los huecos de los pilares para enterrar en cajas de madera. Félix González de León, en 1844, afirmaba:

Todo el templo por debajo está bovedado y tiene cañones para enterramientos en los cuales están sepultados varios venerables de la religión de jesuitas y de la de S. Diego, franciscanos, cuando ocuparon este edificio¹⁴.

13. Ver RAVÉ PRIETO, pp. 49 y 46.

14. GONZÁLEZ DE LEÓN, F. *Noticia artística, histórica y curiosa...* Tomo II. Sevilla: Imprenta de D. José Hidalgo y Compañía, 1844, p. 26.

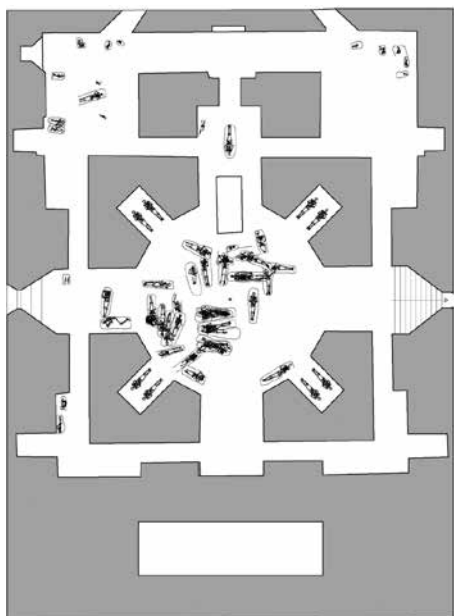


FIG. 6. Planta de la cripta con los enterramientos en suelo.

La cripta de San Luis fue diseñada expresamente como panteón. Después del fracaso de la cripta de la Colegiata del Salvador, que Leonardo debió conocer de cerca¹⁵, se consolidó en Sevilla el modelo de iglesia, algo elevada sobre el nivel de la calle. Este tipo de templo contiene en el subsuelo una cripta que se consigue con muy poca excavación. Al enterrar en la cripta se evitaban los problemas que los enterramientos en el suelo de las iglesias planteaban: remociones de terreno, roturas continuas de pavimentos y deficiencias higiénicas. También se soslayaba el problema del agua, ya que la capa freática se encuentra muy superficial.

En el primer proyecto [del Salvador] se intentó un nuevo planteamiento de los enterramientos en subterráneo, sistema más higiénico y moderno que permitía un suelo decorativo y permanente en el plano de la iglesia, dado que no había que abrirlo y cerrarlo continuamente.¹⁶

Como el suelo de la cripta está muy cerca del nivel freático, la excavación para inhumar los cuerpos no podía ser profunda. Por ello se utilizaba tierra del exterior para los enterramientos.

15. Esta cripta fue construida para después ser enterrada, con objeto de realizar las inhumaciones en el suelo de la iglesia.

16. MENDOZA CASTELLS, F. *La iglesia del Salvador de Sevilla. Biografía de una Colegiata*. Sevilla, 2008, p. 112.

Tuvimos que retirar un metro de tierra hasta llegar al nivel original de la cripta. En esta franja se encontraban más de 300 individuos, tanto en enterramientos individuales como en osarios.

La planta de la cripta repite, casi exactamente, la de la iglesia que tiene encima, descontando los sobre anchos de los muros portantes. La rotonda constituye el corazón del panteón. Los cuatro nichos laterales existentes en los huecos de los cuatro grandes pilares, se aprovecharon para construir 24 cañones de enterramiento que se utilizaron en el siglo XIX.

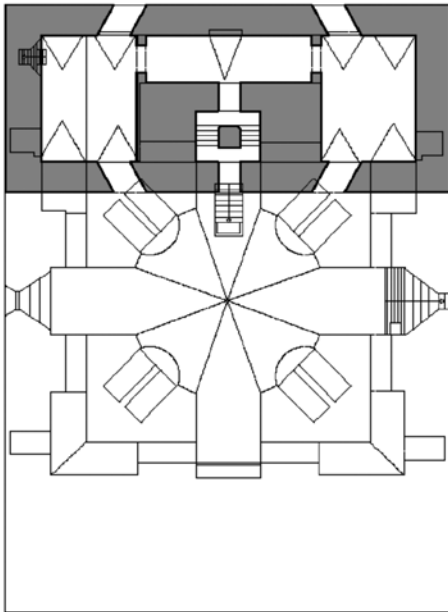


FIG. 7. Hipótesis de torre mudéjar en la cripta.

La cripta es un espacio complejo, asentado sobre edificaciones y restos preexistentes. Se encontraron restos de muro contruídos con tegulas y un enterramiento romano. Leonardo utilizó también los restos de una antigua fortificación mudéjar o de origen islámico como cimentación de la iglesia. Los tapiales corresponden al siglo XIV y tenemos un testimonio de época que verifica esta hipótesis:

se acomodó de horno y tahona y demás habitación derribóse una torre alta y grande que tenía en lo alto una açotea y amenazaba ruyna, la qual se cubrió después y se hicieron tres aposentos raçonables para exercitantes....¹⁷

17. Texto citado por RAVÉ PRIETO, J. L. Inédito. *Del aumento y progreso de esta casa el año de 1611*. Cap. 12.

Esta preexistencia explicaría el escaso espacio que tiene la calle San Luis para la contemplación del templo. El pie forzado del arranque oeste de la cimentación y el respeto a la proporción áurea, o «número de oro» en el diseño de la planta, suponían la estrechez del atrio con escalinata que presenta la fachada.

La disposición de los enterramientos en el suelo no seguía ningún orden litúrgico habiéndose realizado tanto en la rotonda como en los pasos entre cámaras. Como es sabido, la forma canónica de enterramiento en templos era con el cuerpo dispuesto longitudinalmente respecto al eje de la iglesia y mirando hacia Levante, es decir, hacia el altar mayor. Sin embargo, aquí observamos un completo desorden en la excavación de fosas.

Hemos constatado que la construcción de la cripta se realizó utilizando el terreno compactado como molde para evitar el uso de cimbras que siempre resultaban caras por el alto precio de la madera. Primero se excavó el terreno para formar la cimentación de ladrillo de las pilastras hasta un rebaje que se aprecia en el interior. Una vez se le dio forma al «negativo» de las bóvedas en el terreno se vertió sobre él una gruesa capa de cal que permitía a los albañiles caminar por encima, sin deformarlo, para colocar las rosas de ladrillo a sardinel que forman las bóvedas, soportes del suelo de la iglesia. Una vez terminadas las bóvedas, incluso la principal, se instaló una solería de ladrillo donde se anclaron los postes que permitieron montar el andamiaje de la cúpula (quedan las marcas originales en el pavimento). Este andamiaje no tuvo problemas de cimentación porque estuvo apoyado sobre la bóveda que estaba todavía rellena de tierra.

Es de destacar que la solería de ladrillo, además de los encastres de los postes de madera para la construcción de la cúpula, presentaba un vástago de madera en el centro de la rotonda que coincidía casi perfectamente con el centro del cupulín, demostración de la precisión con que trabajaban en la época a pesar de la utilización de una rudimentaria tecnología.

Una vez terminada la obra de la iglesia, se retiró la tierra por debajo, excavando en mina, picando los intradós de las bóvedas para retirar los restos de tierra y cal. En algunas zonas aparecen todavía restos de la operación de limpieza.

Con el rebaje de la tierra acumulada, el nuevo acceso y la instalación de alumbrado, la cripta supone uno de los grandes atractivos del conjunto.

LA LOGIA A LA CALLE SAN LUIS

La limpieza y exploración constructiva de la logia, que estaba dividida en tres partes, demostró que este espacio fue unitario desde el comienzo, aunque cada una de sus cámaras tuvo una funcionalidad distinta que desconocemos. Los espacios situados bajo las torres, que habían sido convertidas en trasteros, tuvieron grandes puertas, de las que se ha conservado una, habiendo construido la otra de forma idéntica.

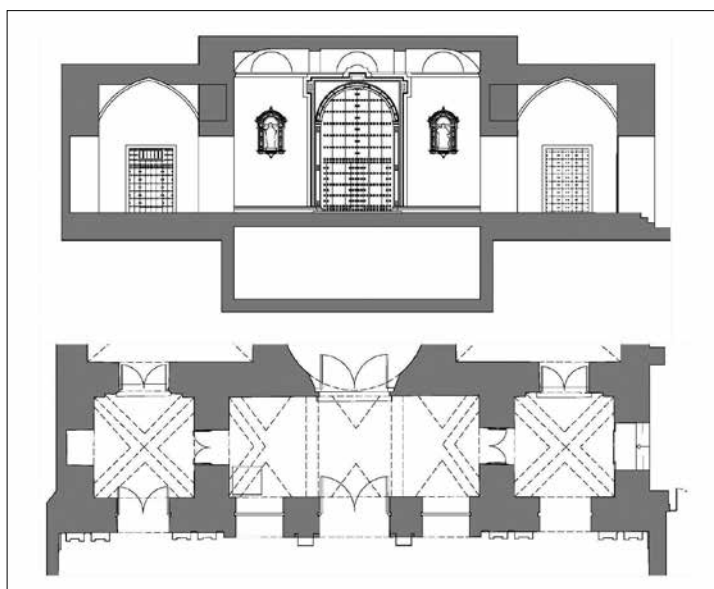


FIG. 8. Sección y planta de la logia con la nueva cripta

Se realizó una excavación de la zona central para eliminar humedades y recalzar la portada principal, que se encontraba en precario. El sótano obtenido ha servido para reubicar los restos de los enterramientos extraídos de la cripta principal. Todo el cuerpo de la logia estaba muy fracturado por los movimientos sísmicos. Ha habido que consolidar su estructura, inyectar las grietas y graparlas para estabilizar esta parte del edificio.

LA ROTONDA

El interior del templo está caracterizado por ocho grandes columnas salomónicas, pareadas en los pilares que definen la cúpula. Como es sabido, el renacimiento interpretó el orden salomónico como emblema del interior del Templo de Jerusalén. Fray Juan Ricci diseñó, incluso, un orden salomónico¹⁸. Según la tradición las columnas frontales del templo de Salomón, llamadas Joakin y Boaz, eran columnas torsas que se transformaron en emblemas, apareciendo con frecuencia en las pinturas de los siglos XV y XVI en las descripciones visuales del interior del recinto. Este tipo de columnas tuvo su máxima expresión en el *sancta sanctorum* del catolicismo, el baldaquino de San Pedro

18. RICCI, J. A. *Breve tratado de arquitectura acerca del orden salomónico entero*.

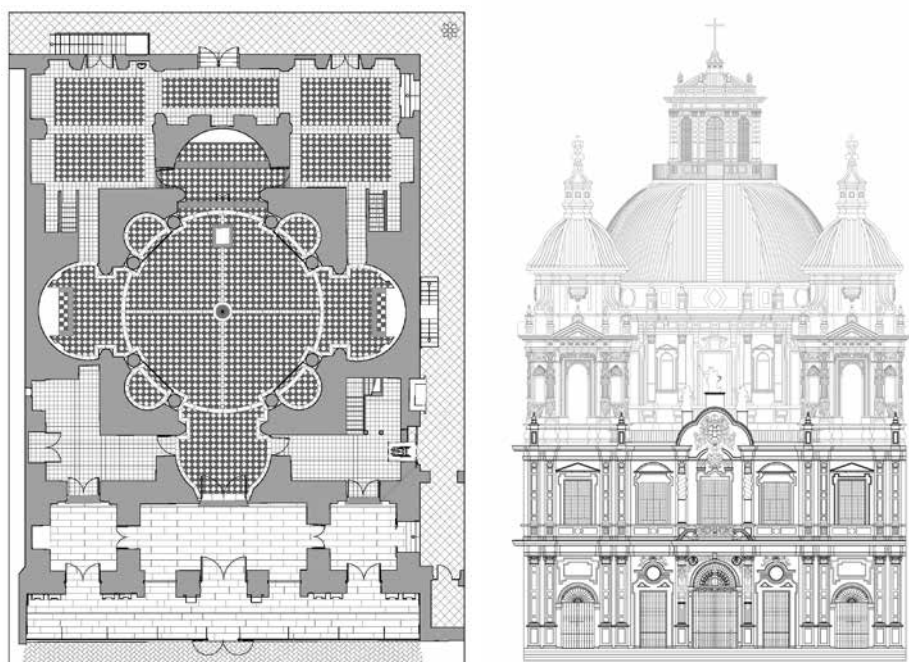


FIG. 9. Planta y alzado de la iglesia de San Luis.

diseñado por Bernini y Borromini. Para obtener el bronce se utilizó el revestimiento interior de la cúpula del Panteón de Roma.

Las columnas salomónicas de San Luis se encontraron muy fracturadas por los terremotos al retirar su revestimiento. De las ocho columnas solo estaban estucadas las que flanquean el presbiterio, estando las demás en bruto. Cabe la posibilidad de que estas columnas estuvieran previstas para ser doradas, como sucede a veces en los retablos, pero la premura de la expulsión jesuita no lo permitió.

A los visitantes de la iglesia les sorprenderá la nueva luminosidad del interior. Todos los muros, columnas, yeserías y relieves estaban tratados con una pintura gris que se aplicó, probablemente, en los años cuarenta del siglo pasado. Pero tenemos constancia de que la iglesia no era así: «Todo el templo por el interior está blanqueado con yeso mate y clara de huevos que parece barnisado, y su piso es de losetas de mármol blanco y oscuro».¹⁹

Esta referencia de González de León nos llevó a eliminar, a punta de bisturí, la totalidad de la pintura gris. El resultado es que el templo ha mejorado su iluminación

19. GONZÁLEZ DE LEÓN, F. *Noticia artística de todos los edificios públicos de esta muy noble ciudad de Sevilla*. Tomos I y II. Reimp. Sevilla, 1973, p. 458.

natural interior en más de un cincuenta por ciento, apreciándose actualmente las magníficas yeserías y dorados que antes se encontraban indiferenciados por la aplicación de la pintura.

También se han restaurado las pinturas y yeserías hasta la cornisa y se ha repuesto el pavimento con la misma piedra blanca y negra. Los retablos se han limpiado, a la espera de que las disponibilidades económicas permitan su restauración.

SACRISTÍAS GEMELAS

La iglesia se enmarca en una planta rectangular, resolviendo el encaje del trébol central mediante dos magníficas sacristías simétricas. La restauración de las vidrieras, antes tapiadas, ha demostrado que existió una fachada a poniente, hoy enmascarada debido a la construcción de galerías del noviciado.

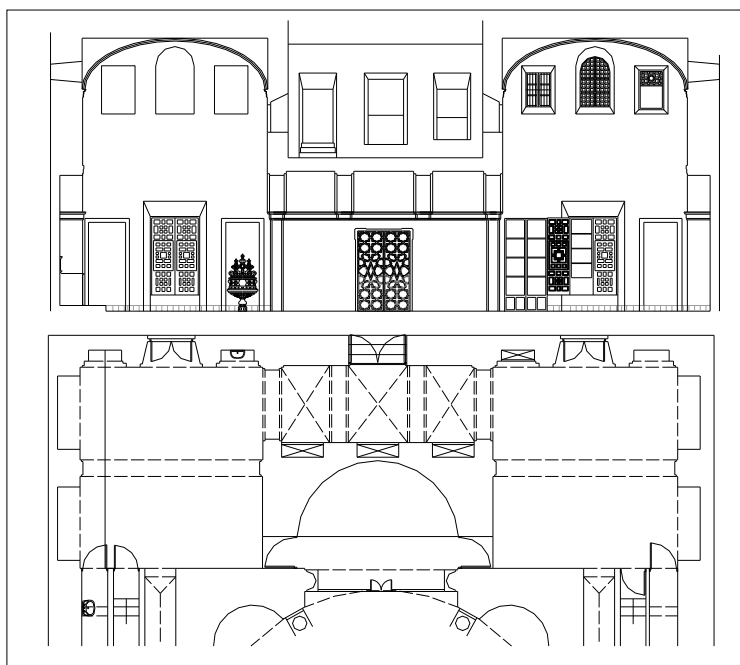


FIG. 10. Planta y alzado-sección de las sacristías gemelas.

También se han restaurado los muebles, del siglo XVIII, y las puertas de tradición mudéjar.

La aparición de un antiguo acceso en la sacristía de levante, permite mantener la hipótesis de que la puerta central existente es posterior y se obtuvo modificando una de las ventanas originales de la primitiva fachada de levante.

CORO Y ÓRGANO

La restauración del coro ha permitido limpiar las conexiones entre espacios, antes ocupados por armarios, y restaurar el órgano, profundamente alterado por modificaciones románticas.



FIG. 11. Órgano de San Luis.

La intervención sobre el órgano ha permitido descubrir sus orígenes dieciochescos. Según Manuel Luengo, restaurador del instrumento:

Se trata de un instrumento barroco, su autor está aún sin confirmar, aunque todo apunta al taller de D. Antonio Otín Calvete, prestigioso organero sevillano fallecido en torno a 1840. En esta obra reutiliza tubería antigua (siglo XVIII) para algunos juegos, ya que hay tubos que tienen sus marcas originales de nota y registro y las nuevas de Otín Calvete con su nueva ubicación.

El instrumento sigue los patrones establecidos por el órgano barroco ibérico, con las innovaciones incorporadas por Jordi Bosch y Juan de Bono durante la construcción del órgano de la Catedral de Sevilla.

En el año 1917 el órgano es reconstruido y reformado por D. Blas Beracoechea según consta en el nuevo secreto que realiza.

La estructura y ornamentación del mueble fue modificada para introducir las persianas de expresión y conseguir la estanqueidad acústica de la caja, condición indispensable en el órgano romántico. Se rearmoniza la tubería al gusto de la época.

Con esta reforma el instrumento de carácter puramente barroco se convierte en un instrumento romántizado.

El planteamiento de la restauración ha sido consolidar todos los elementos originales existentes en su ubicación original y completar los elementos ornamentales desaparecidos.

En resumen debemos destacar que el órgano de la iglesia de San Luis de los Franceses tiene una larga y accidentada historia y que a pesar de ello, conserva el mueble original y en su interior un órgano barroco.

Con esta intervención se ha recuperado un nuevo órgano barroco, antes olvidado, alterado y en desuso. Las excelentes condiciones acústicas del templo pueden permitir utilizarlo en importantes actividades musicales.

LA CAPILLA DE EJERCICIOS ESPIRITUALES

En el interior del noviciado se encuentra la caja muraria de una tercera capilla que se creó con la finalidad de realizar ejercicios espirituales jesuíticos. La existencia de esta

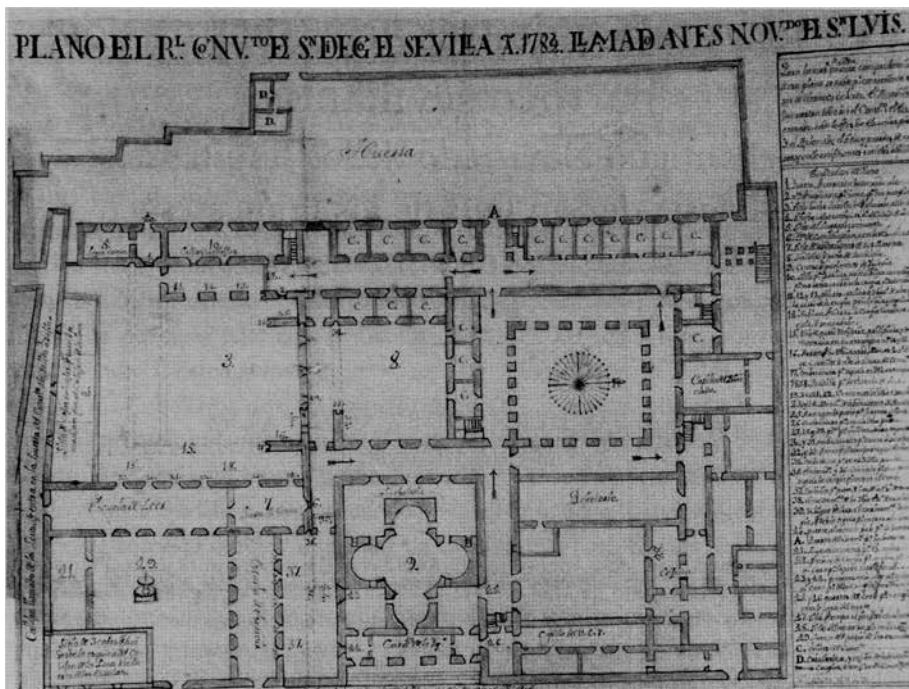


FIG. 12. Plano general del convento de San Diego.

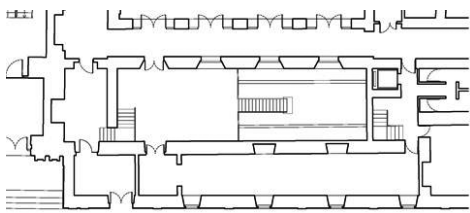


FIG. 13 A. Planta de la capilla estado actual

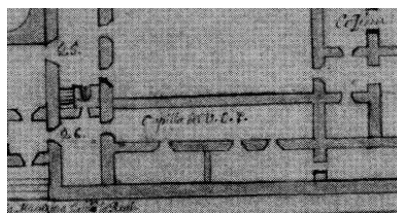


FIG. 13B. Planta de la capilla en 1784.

capilla fue descrita por Alberto Fernández González en su análisis del plano del conjunto de San Luis que realizaron los franciscanos del antiguo convento de San Diego que ocuparon el recinto después de la expulsión de los jesuitas.²⁰ Este plano, procedente de 1784, se encuentra en el Archivo Histórico Nacional y es de gran interés porque nos permite ver el estado del conjunto diecisiete años después de la salida de los jesuitas.

Juan Luis Ravé describe la capilla de ejercitantes y la fecha en 1712²¹.

Este espacio se excavó en 1985 encontrándose una bóveda de medio cañón, que pudo ser la cripta de la capilla, con restos romanos y árabes. Una exploración paramental podría ampliar la información existente sobre esta capilla, no identificada hasta ahora.

Sevilla, octubre de 2013

20. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. «Noticia gráfica de tres arquitecturas del Barroco sevillano: el antiguo Noviciado de los jesuitas, la Iglesia de San Luis de los Franceses y las Escuelas de Primeras Letras». En *Archivo Hispalense*, números 273-275, año 2007. Diputación de Sevilla, pp. 335-349.

21. RAVÉ PRIETO, J. L. p. 176.