

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA 2003-2004

Archivo y Publicaciones de la
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE



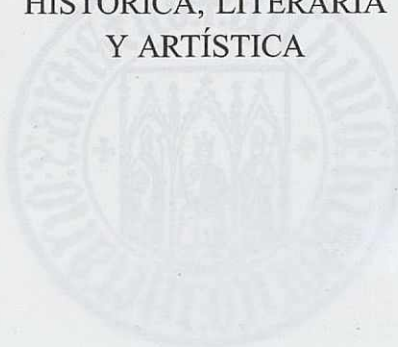
REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

7.ª ÉPOCA
2003-2004



SEVILLA 2003-2004
Depósito Legal: SE-25-1928/1991; 0210-4007

Impreso en Gráficas Los Palacios. 41720 Los Palacios (Sevilla)



Archivo y Publicaciones de la
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA

Depósito Legal: SE-25-1958. ISSN: 0210-4067

Impreso en Gráfica Los Palacios. 41720 Los Palacios (Sevilla)

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

2ª ÉPOCA
2003-2004



TOMOS
LXXXVI-LXXXVII
NÚM. 261-266

SEVILLA 2003-2004

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2ª ÉPOCA

2003-2004

ENERO-DICIEMBRE

Números 261-266

CONSEJO DE REDACCIÓN

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS
Presidente de la Diputación Provincial

MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ MUÑOZ
Diputada del Área de Cultura y Deportes

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ
ANTONIO MIGUEL BERNAL RODRÍGUEZ
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR
CARLOS COLÓN PERALES
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ
JUAN BOSCO DÍAZ URMENETA
JUANA GIL BERMEJO
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ
ANTONIA HEREDIA HERRERA
ALFREDO MORALES MARTÍNEZ

FRANCISCO MORALES PADRÓN
VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO
PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ
ROGELIO REYES CANO
SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA
ESTEBAN TORRE SERRANO
ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ
ALBERTO VILLAR MOVELLÁN
FLORENCIO ZOIDO NARANJO

Dirección Técnica:
CARMEN BARRIGA GUILLÉN

Redacción, administración y distribución: Avda. Menéndez y Pelayo, 32

e-mail: archivo@dipusevilla.es

<http://www.dipusevilla.es>

41071 Sevilla (España)

Teléfonos 954 55 00 29 y 954 55 02 01

COMITÉ DE HONOR

Excmo. Sr. D. MANUEL CHAVES NOGALES
Presidente de la Junta de Andalucía

Excmo. Sr. D. CECILIA ALTARU PIROTTA
Embajadora de la República de Malta en España

Excmo. y Revdo. Sr. D. CARLOS AMIGO VALLEJO

ACTAS DEL
I SIMPOSIO DE HISTORIA DE
LA ORDEN DE SAN JUAN DE JERUSALÉN

LA ORDEN DE SAN JUAN DE JERUSALÉN EN
EL PRIORATO DE CASTILLA Y EN PORTUGAL
EN LA EDAD MODERNA

Tercer Centenario de la construcción del templo parroquial
de San Vicente Mártir de Tocina

(Tocina – Sevilla, del 11 al 15 de marzo de 2003)

MARTINEZ SHAW, CARLOS: *La Orden de San Juan de Jerusalén en España y Portugal*

GARCIA MARTIN, Pedro: *Medio moderno. De cómo cobijaron peregrinos y viajeros nacieron el primer de Mérida y la Orden de San Juan de Jerusalén*

Comunicaciones

HUERTA GARCIA, Francisco: *El Priorado de San Juan de Jerusalén en el Priorado de Castilla*

Pacheco Téllez, Guzmán: *La Orden de San Juan de Jerusalén en el Priorado de Portugal*

NAVARRO DOMINGUEZ, JUAN DOMINGO: *La Orden de San Juan de Jerusalén en el Priorado de Portugal*

ARCHIVO HISPALENSE

COMITÉ DE HONOR

Excmo. Sr. D. MANUEL CHAVES NOGALES
Presidente de la Junta de Andalucía

2003-2004
Excma. Sra. D^a CECILIA ATTARD PIROTTA
Embajadora de la República de Malta en España

Excmo. y Revdmo. Sr. D. CARLOS AMIGO VALLEJO
Arzobispo de Sevilla.

Excmo. Sr. D. LUIS PASCUAL NAVARRETE MORA
Presidente de la Diputación de Sevilla

Ilustrísimo. Sr. D. ANGEL NAVIA PAJUELO
Alcalde del Ayuntamiento de Tocina

Excma. Sra. D^a. CARMEN CALVO POYATO
Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía

Excmo. Rector Magnífico de la Universidad de Sevilla
D. MIGUEL FLORENCIO

Excmo. Sr. D. LUIS GUILLERMO DE PERINAT Y ELÍO
Presidente de la Asamblea Española de la
SOM de San Juan de Malta

Sr. D. JOSÉ CAPITAS DURÁN
Revd. Cura Párroco de la Parroquia de San Vicente Mártir de Tocina

Dirección y Coordinación Técnica

D. José María CARMONA DOMÍNGUEZ
Archivero Municipal de Tocina

D^a. Carmen ARÉCHAGA DOMÍNGUEZ-PASCUAL
Directora del Archivo Histórico de la SOM de San Juan de Jerusalén, Madrid.

archivo@dlpu-sevilla.es

<http://www.dipusevilla.es>

41071 Sevilla (España)

Teléfonos 954 55 00 29 y 954 55 02 07

SUMARIO

Páginas

Presentación	11
---------------------------	-----------

CONFERENCIA INAUGURAL

PERINAT y ELÍO, Luis Guillermo: <i>La Soberana Orden Militar de San Juan de Malta en la actualidad.</i>	15
---	----

PONENCIAS

MARTÍNEZ SHAW, Carlos: <i>La dinastía borbónica en España y el nacimiento del reformismo ilustrado.</i>	19
---	----

GARCÍA MARTÍN, Pedro: <i>Melita moderna. De cómo caballeros, peregrinos y viajeros mudaron el paisaje de Malta.</i>	33
---	----

Comunicaciones

HUERTA GARCÍA, Florencio: <i>El duque de Uceda, don Juan Francisco Pacheco Téllez Girón: un político entre dos siglos.</i>	57
--	----

NAVARRO DOMÍNGUEZ, José Manuel: <i>Elitismo social, inmigración y marginalidad a través de la recluta durante la Guerra de Sucesión Española.</i>	77
---	----

MORENO FLORES, María Antonia: <i>Avatares y resultados de la Guerra de Sucesión en la zona occidental del Reino de Sevilla</i>	91
HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador: <i>La emigración a América en un lugar de la Orden de San Juan de Jerusalén: indianos de Tocina (siglos XVI- XVII)</i>	101
ROJAS ARIAS, Eloy y VALIENTE ROMERO, Antonio: <i>Producción y fiscalidad en un señorío de la Orden de San Juan: El modelo de Tocina en el siglo XVIII</i>	121
FERNÁNDEZ CHÁVEZ, Manuel: <i>La consolidación urbana de Tocina en el siglo XVIII</i>	133
GONZÁLEZ CARBALLO, José: <i>La división de la cámara prioral de Lora y su separación del Priorato: La creación de la encomienda de Alcolea y el baliage de Lora</i>	155

PONENCIAS

O'DONNELL, Hugo: <i>La marina rémica de la religión (siglos XVII y XVIII)</i>	167
VERSOS, Inés: <i>Os cavaleiros da ordem de S. João de Malta em Portugal dos finais de Antigo Regime ao liberalismo</i>	183

Comunicaciones

GONZÁLEZ CARBALLO, José: <i>Ventas de cargos municipales y política de incorporación en un señorío de la Orden de San Juan: El caso de la villa de Lora (siglos XVII-XVIII)</i>	209
SARA JARAMILLO, Luis: <i>Malteses en Extremadura. Caballeros y comerciantes de Malta en Fuentes del Maestre (Badajoz), en el siglo XVIII</i>	225
ROLDÁN CENAMOR, Gabriel: <i>El Estado de Chinchón pretendió tierras de San Juan en Carranque</i>	237
HERRERO MUÑOZ, Roberto: <i>Lope de Vega y la Orden de Malta</i>	245
HERRERA VÁZQUEZ, Gema María: <i>El perfil político y social de Francisco María de Rueda y Barrientos, comendador de Tocina</i>	255

GARCÍA SÁNCHEZ, Antonio: *El linaje de frey José de la Plata y Ovando, comendador de Tocina, a través de su escudo de armas en la iglesia de San Vicente Mártir*. 267

FERNÁNDEZ CHAVES, Manuel; HERRERA VÁZQUEZ, Gema María y KALAS PORRAS, Zsafer: *La evolución histórica de la encomienda de Tocina a través de sus mejoramientos y apeos: siglos XVII y XVIII*. 277

GUTIÉRREZ NÚÑEZ, Francisco Javier: *Las rentas eclesiásticas de tres encomiendas de la Orden de San Juan a inicios del siglo XVIII: Los casos de Lora del Río, Tocina y Alcolea*. 301

HIDALGO LERDO DE TEJADA, Fernando: *Bienes y usos comunales en las encomiendas sanjuanistas del Reino de Sevilla a lo largo del siglo XVIII*. 319

PONENCIAS

BUENO PIMENTA, Francisco: *Carisma y espiritualidad de la Orden de San Juan de Jerusalén*. 339

Comunicaciones

CABRERA Y DELGADO, Antonio: *Las devociones heredadas de los caballeros hospitalarios de San Juan de Jerusalén, de Rodas y de Malta, en el gran priorato de Castilla y León*. 379

CABRERA Y DELGADO, Antonio: *El Misal y los Santos de la Orden de San Juan de Jerusalén, de Rodas y de Malta*. 385

CIVALE, Gian Claudio: *"Estamos como en tierra de moros". La catedral de Sevilla excomulgada a causa de la encomienda de Tocina*. 389

GONZÁLEZ CARBALLO, José: *El convento de Santa María del Monte y el Colegio de San Juan, según una visita general conservada en la Biblioteca Nacional de Malta en el Archivo de la Orden (1586-1587)*. 407

GARCÍA QUILIS, Manuel: *La Iglesia parroquial de San Vicente Mártir de Tocina: un modelo de la arquitectura de la isla de Malta en tierras sevillanas*. 417

GARCÍA CANO, José: *La antigua iglesia parroquial de Santa María la Mayor y el Palacio Prioral de Consuegra*. 441

GUTIÉRREZ MEDINA, David: <i>Fondos documentales de la Orden de San Juan en el Archivo del Museo Naval de Madrid.</i>	457
PÉREZ CABRERIZO, Sara: <i>El Gran Sitio de Malta de 1565 a través de los frescos de Matteo Pérez D'Alesio.</i>	471
ZURITA GÓMEZ, José Antonio: <i>Fuentes para el estudio de la administración de la Orden de Malta en el Priorato de Castilla durante el siglo XVIII. Estudio diplomático de los expedientes de mejoramiento de la encomienda de Tocina.</i>	493
MARTÍN-OAR FERNÁNDEZ DE HEREDIA, Pablo: <i>Una bibliografía sobre la Orden de Malta en España en la Edad Moderna.</i>	517
ZULETA DE REALES Y ANSALDO, Alvaro: <i>Estudio biográfico de caballeros de la Orden de Malta.</i>	601
CÉSPEDES ARÉCHAGA, María José de: <i>Evolución del diseño heráldico en las monedas maltesas, siglos XVII-XVIII.</i>	609
CÉSPEDES Y ARÉCHAGA, Valentín de: <i>Formas de ingreso en la Orden de San Juan en los siglos XVII y XVIII.</i>	623
SANGRO GÓMEZ-ACEBO, Carlos: <i>La estructura de la Orden de San Juan de Jerusalén en la Edad Moderna</i>	631
MAGAZ, Juan Alejandro: <i>Organización administrativa de la Orden de Malta en la Edad Moderna.</i>	639
FERNÁNDEZ-LAYOS DE MIER, Juan Carlos: <i>La energía eólica aplicada al molino de viento. Tecnología industrial en el Mediterráneo occidental</i>	649

CONFERENCIA DE CLAUSURA

ESPINOSA RODRÍGUEZ, Antonio: <i>El patrimonio cultural de la República de Malta: La co-catedral de San Juan de Malta.</i>	657
---	-----

PRESENTACIÓN

Concluidas las labores de derribo y desescombros de la vieja iglesia de San Vicente Mártir de Tocina, el 26 de enero de 1701 hace poco más de trescientos años, el solar que luego ocupó la actual iglesia del mismo nombre se preparaba para una larga temporada de diez años de obras, dando al traste de forma radical con el paisaje conocido hasta entonces por los vecinos de esta pequeña villa, ubicada en el centro geográfico de la Vega de Sevilla, a escasos metros del Guadalquivir. De la primitiva iglesia, dedicada a la advocación de San Vicente, se tiene constancia escrita a mediados del siglo XV.

El día 22 de mayo de 1703, según una nota marginal en un acta de bautismo del Archivo Parroquial de Tocina, se bendijo la primera piedra de este templo. Las obras se prolongaron hasta 1711. Frey José de la Plata y Ovando, nacido en Cáceres en 1647, comendador de Tocina y Robaina desde 1688 hasta su muerte en 1729, fue su promotor e inspirador, tanto de su aspecto exterior como de su originaria disposición interior, que luego modificaron y completaron sus sucesores a lo largo del siglo XVIII. Además de la indiscutible finalidad religiosa, cultural y litúrgica del edificio, el comendador lo concibió y ejecutó como emblema del poder de la Orden de Malta en esta encomienda y, a la vez, como su panteón particular.

Así, en noviembre de 1729, postrado ya, y “sin ninguna esperanza de vida”, de la Plata falleció y sus restos fueron depositados en la cripta del presbiterio del nuevo templo, dejando también, como muestra de ostentación, su escudo de armas presidiendo el magnífico retablo de su altar mayor. Otros comendadores designados por la Orden dispusieron su cuerpo para la sepultura con la decencia conveniente, iniciando el complicado ritual del *expolio*; aunque no conocemos su expediente, sabemos que se confeccionó un inventario con “todos los bienes muebles y menaje de casas, plata labrada, vestidos y, en el campo, las manadas de ovejas y bueyes...”, como consta en su *desapropio*. Los bienes de su considerable patrimonio, reunidos en parte gra-

cias a la explotación de la encomienda de Tocina, se ponen en venta y los disputa frey Bartolomé de Velarde, comendador de Alcolea y hermano de Francisco, que le sucederá en la encomienda de Tocina. Velarde la recibió con su administración saneada y, entre sus mejoras, un ostentoso templo nuevo sacado de cimientos, construido a expensas de su predecesor.

Conservó la misma advocación que el anterior: San Vicente Mártir. Su construcción y otras importantes intervenciones en el caserío de la villa son, sin duda, prueba de la especial preferencia que el comendador de la Plata debió sentir por su encomienda: la visitó en numerosas ocasiones y en ella residió durante largas temporadas, quizás más que ninguno de los demás comendadores que fueron desde el siglo XV.

Trescientos años después, el inicio de sus obras, tras la bendición de su primera piedra en mayo de 1703, sirvió de pretexto para conmemorar la efemérides centenaria con la organización de una serie de actos que giraron en torno a una *Exposición*, titulada: "*Milites Christi*"¹, y a un *Simposio* sobre la Historia de la Orden de San Juan de Jerusalén².

Para este segundo *Simposio* el tema general propuesto fue la presencia de la Orden en el Priorato de Castilla y León y en Portugal durante los siglos XVI al XVIII, un periodo poco estudiado para esta Orden, al menos en España, a pesar de la proliferación de trabajos presentados en los cada vez más numerosos congresos, jornadas y otros encuentros en diferentes localidades relacionadas históricamente con la misma³.

¹ La exposición reunió objetos de naturaleza artística e histórica del templo parroquial de Tocina: documentos de su Archivo Parroquial, piezas de pintura, escultura y orfebrería, y de otros lugares de Sevilla capital, y de su provincia, así como de Madrid y de la República de Malta, relacionados de algún modo con la presencia de la Orden de San Juan de Jerusalén en estos lugares.

² La primera edición se celebró en Consuegra y Madrid, del 25 al 30 de marzo de 1990. Concurrieron numerosos trabajos, la mayoría inspirados en la Edad Media. Sus actas no han visto la luz hasta marzo de 2003, poco después de la celebración de este segundo *Simposio*, que tuvo lugar en Tocina, entre el 11 y el 15 de marzo de 2003. Vid.: *Actas del Primer Simposio Histórico de la Orden de San Juan en España*. (Madrid – Consuegra, marzo 1990). Toledo. Diputación Provincial de Toledo; Madrid. Soberana Orden Militar de Malta. 2003.

³ Véanse: *Las Órdenes Militares en la Península Ibérica*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha; Cortes de Castilla – La Mancha, 2000. (En las más de mil páginas de su segundo volumen, dedicado a la Edad Moderna, los trabajos sobre la Orden de Malta no superaban los dedos de una mano), y Pedro GARCIA MARTIN: "Informe: Las Órdenes militares en la Edad Moderna", en *Studia Historica. Edad Moderna*, Salamanca. Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2002. Vol. 24, pp. 141-172. (Una revisión actualizada de la bibliografía al respecto, en la que el autor "observa que la variedad temática y volumen de trabajos publicados para otras órdenes militares es mucho mayor que para ésta, y dentro de la propia orden, frente a la producción de autores italianos, franceses o ingleses, las españolas tienen menos publicaciones, de ellas la mayoría relativas a la Edad Media. Además, la lengua de Castilla está menos estudiada que la de Aragón, quizás por la destrucción del Archivo del Priorato de San Juan en la Guerra de la Independencia". Sin embargo, destaca cómo frente a esta situación, se van multiplicando los estudios sobre temas más específicos y locales, "favorecidos por las convocatorias de sucesivos congresos celebrados en los últimos años").

En cuanto al contenido, los temas propuestos debían tratar sobre diferentes aspectos de la organización de la Orden, dedicando en lo temporal especial atención a los reinados de Carlos II y Felipe V, ya que este periodo se corresponde con los años que fue comendador de Tocina frey José de la Plata y Ovando, y en él se construye a sus expensas la mencionada iglesia, coincidiendo, además, con una especial coyuntura económica en el ámbito local y, en el contexto general, con otros hechos de especial relevancia histórica: el fin de la dinastía austríaca, la Guerra de Sucesión y la instauración en España de la nueva dinastía borbónica.

Con estos elementos, el *Simposio* pretendía, en primer lugar, describir el contexto histórico general en el que se inscribe el hecho conmemorado. Este fue el contenido de la *primera ponencia*, en la que tendrían cabida trabajos sobre la política y la Administración de la Península en el tránsito de los siglos XVII al XVIII; la cuestión sucesoria y la Guerra de Sucesión en Andalucía; las otras órdenes militares en Castilla y Portugal; o sobre la economía rural y la sociedad en los reinados de Carlos II y Felipe II.

Las dos ponencias restantes estaban dedicadas a estudios específicos de la Orden en el Priorato de Castilla y en Portugal. La *segunda*, para los aspectos estructurales: la organización social, la administración económica y política, la función militar de la Orden y su condición hospitalaria, médica y asistencial, aspectos, estos últimos, poco tratados en la historiografía de la Orden, sobre todo en la Edad Moderna; y la *tercera ponencia* estaba abierta a los aspectos religiosos y culturales en el contexto geográfico apuntado. En ella tendrían cabida estudios acerca de las fuentes documentales y bibliográficas; sobre la religiosidad, las devociones, la liturgia, la práctica religiosa y las reglas, ordenamientos y estatutos, la historiografía y las biografías, el arte y el patrimonio histórico y artístico de la Orden en las lenguas de Castilla y Portugal.

Una conferencia de clausura cerraba el programa, presentando una visión general del patrimonio de la Orden en el Archipiélago Maltés, donde se fraguó, por iniciativa del comendador de la Plata, el proyecto de la iglesia de San Vicente Mártir de Tocina.

El resultado fueron cinco ponencias y treinta y seis comunicaciones que, en general apenas si cubrieron las expectativas creadas en el guión propuesto. Sin duda, los estudios de esta Orden – y quizás de las demás órdenes – en la Edad Moderna siguen siendo insuficientes, siendo ésta una de las conclusiones más evidentes que pueden extraerse del resultado.

La lectura de los trabajos presentados en el *Simposio* se complementó con otras actividades, entre las que hay que apuntar la visita guiada a Lora del Río, antigua bailía de la Orden, dirigida por el profesor D. José González Carballo, y la recepción que el Ayuntamiento de este municipio ofreció a los

participantes; y la celebración de un *Capítulo* en la parroquia de San Vicente Mártir que congregó a numerosos caballeros y damas de la Orden y, tras una función de luminarias y ministriles, puso el broche final a los actos del III Centenario de la construcción de la iglesia de San Vicente Mártir de Tocina.

La realización del *Simposio* fue posible gracias al destacado esfuerzo del Ayuntamiento de Tocina, y a la Asamblea Española de la Orden. Conviene apuntar también la participación de la parroquia de San Vicente Mártir de Tocina, que cedió el incomparable marco de su iglesia para la presentación de las ponencias y comunicaciones.

Pero la empresa no hubiera alcanzado su fin sin la colaboración de instituciones, públicas y privadas, como: la Universidad de Sevilla, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, la Excm. Diputación de Sevilla, la Fundación El Monte (Sevilla), la Obra Cultural de la Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla, Cofis Asesores (Tocina), Sai Asesores (El Viso del Alcor), la Cooperativa Agraria San Luis, de Los Rosales (Tocina), MELD (Montajes Eléctricos López Díaz, Sevilla), y Aemprosurs, de Tocina.

Debemos reconocer a D^a Nieves Romero Moreno, a D^a Nazaret Ahijón Pérez y a D. Antonio José Bazalo Miguel, su eficaz colaboración y su diligente dedicación en el cuidado de los detalles necesarios para la información y la atención al público durante la exposición de las ponencias y comunicaciones.

Por último, hay que agradecer de forma especial al vecindario de Tocina la confianza y el apoyo ofrecidos a la iniciativa de los organizadores, y su participación, en algunos casos, de forma directa, en esta irrepetible experiencia.

LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN VICENTE MÁRTIR DE TOCINA. UN EJEMPLO DE LA ARQUITECTURA DE LA ISLA DE MALTA EN TIERRAS SEVILLANAS

Entre los años 1703 y 1711 se levantó la actual iglesia de San Vicente Mártir en el espacio que ocupó una primitiva fábrica -posiblemente de finales del siglo XIII- en la actual "Plaza de la Constitución", lugar que ha sido hasta hace poco tiempo el centro geográfico del casco urbano de Tocina, jugando un papel primordial en la vida de los habitantes de la villa.

Las obras fueron patrocinadas por Frey D. José de la Plata y Ovando (Cáceres 1659 - Tocina 1729), caballero del hábito de San Juan, comendador de Tocina y Robaina, Salamanca y Zamora, señor en lo espiritual y temporal, quien tuvo la feliz idea de utilizar para la construcción un proyecto importado de la isla de Malta, sede principal de la Orden Militar y Hospitalaria de San Juan de Jerusalén a la que pertenecía la encomienda de Tocina.

Con la construcción de la nueva iglesia, la plaza se configuró de nuevo, dándole la forma que hoy tiene, dentro de un programa urbanístico avanzado y novedoso para la época en la provincia de Sevilla y en gran parte de Andalucía. Se intentó conseguir un espacio urbano, centro de la vida pública de la villa, y a la vez expresión del poder de la Orden en su encomienda.

El espacio queda presidido por la monumental fachada de la iglesia, cuyas torres dominan el caserío y, a pesar de la depresión en que este se ubica, son visibles en un amplio radio en la Vega de Sevilla. Junto al edificio, en el ángulo occidental de la plaza, se encuentra la casa - palacio de la encomienda, residencia del comendador y en el frente contrario, un edificio que, entre otros

usos, sirvió de cárcel, hoy totalmente transformado y, con los demás, configuraban el escenario del centro de las actividades cotidianas de los habitantes de la villa: mentidero público, lugar de esparcimiento, centro de reunión del concejo, y escenario de otros actos sociales, religiosos y profanos.

Quizás lo más llamativo de este proceso urbanístico fue que para lograrlo, hubo que cambiar la orientación del nuevo templo, respecto de la que tuvo la iglesia que lo precedió, dándole a la planta una orientación Norte-Sur, muy poco corriente en las iglesias europeas en general y españolas en particular, contra la convencional orientación Este-Oeste, de la fábrica anterior. El acta de consagración del nuevo templo indica que en ésta, el altar mayor estaba situado a Oriente¹, mientras que, en el mismo documento, se señala que en "...la Iglesia que ahora se hace (el Altar Mayor) se pone a Mediodía"², por lo que el nuevo edificio, se levantó, dándole a la planta un giro de noventa grados, con objeto de que la fachada presidiera la plaza, destacando sobre el conjunto con su peculiar monumentalidad. La idea, tan ajena a la tradición española, fue sin duda importada de Malta, donde los templos, por lo genral, se sitúan en espacios abiertos, de manera presididos por las fachadas, sin importar demasiado la orientación.

Todo el edificio está realizado en ladrillo aplantillado, hoy enfoscado con mortero de cal, pintada de un color de dudoso gusto, presentándose al exterior vitolado mientras en el interior lo hace de forma lisa. Desde el punto de vista formal, se trata de un edificio de planta basilical con tres naves y cabecera recta, al que se le acopla un segundo cuerpo. Este último, situado a los pies de la iglesia, formado por dos torres-fachadas de plantas cuadradas, entre las que se aloja el atrio de la entrada principal y el coro alto. Desde la cabecera del edificio, este cuerpo, junto con la nave central, configura en planta una disposición en "T" invertida, a la que su tramo horizontal corresponde a la zona de los pies de la iglesia.

La iglesia se complementa con la sacristía, que se levanta como un edificio exento de planta rectangular, situado en la cabecera de la nave de la epístola y adosada a la misma.

¹ARCHIVO PARROQUIAL DE SAN VICENTE MÁRTIR DE TOCINA. (APSVMT). *Libro de Actas de enterramientos*, 1684-1764, libro núm. 61, folio 70.

²APSVMT: Ibidem.



La fachada principal, c. 1910.

En sentido vertical la fachada está compuesta por un imafronte curvo a modo de calle central, a cuyos lados se acoplan el primer cuerpo de cada una de las dos torres-fachadas, con las que se forman otras dos calles laterales que arrancan desde el suelo, estando ligeramente avanzadas con relación al imafronte central, por lo que a lo largo del día, las aristas de sus esquinas producen sobre éste un sugestivo juego de luces y sombras, que consigue romper el efecto de maza que de otra forma produciría el paramento.

Esta calle central se corresponde con el muro de cerramiento del atrio y del coro alto, estando en ella situada la portada principal de la iglesia y los pocos elementos decorativos originales de toda la fachada. El imafronte culmina en una curva muy poco peraltada rematada a su vez por una atrevida cornisa que en altura rodea toda la disposición en "T" invertida de la planta de la iglesia.

Todo el paramento de la calle esta adornado con una decoración concebida en sentido ascendente, teniendo esta la finalidad no sólo la de enrique-

cer la fachada, sino también la idea de remarcar su verticalidad y el carácter de monumentalidad de la misma.

La portada se encuentra situada en el centro de la fachada, siendo de regulares proporciones y de simple ornamentación. Su decoración consiste en dos pilastras de fuste liso con capitel de orden corintio que enmarcan la puerta hasta sobrepasar en una cierta altura el dintel de la misma. En la actualidad -aunque conservando sus capiteles originales- presentan el fuste en ladrillo visto, rompiendo el esquema general de la fachada. Estas pilastras sirven de apoyo a un trozo de entablamento que a modo de cimacio sostiene un frontón curvo, partido, enrollado y avenerado.

En el espacio resultante entre este frontón y el dintel de la puerta, está colocado el escudo de la Orden de San Juan, en un relieve de factura moderna copia del escudo original, sustituido en 1972, como consecuencia de una no muy bien conseguida reforma que se hizo en la portada. El mencionado frontón sirve de apoyo a dos originales relieves de gran efecto decorativo y dudosa interpretación, estos representan dos grandes jarras con elementos florales que a simple vista semejan "girasoles". A lo largo del tiempo estos relieves han sido motivos de controversias y de las más dispares interpretaciones, llegándosele a identificarles como unas originales versiones de las jarras de azucenas, que forman parte del escudo heráldico del Cabildo de la catedral sevillana, de esa manera se interpretó en los años cuarenta del pasado siglo, sirviendo para realizar un escudo para la villa, hoy en desuso. A mi parecer, estos elementos florales no son sino una representación de ramas de algodón, seguramente siguiendo una versión copiada de un grabado, ya que esta planta al natural no se conocía en Tocina a principios del siglo XVIII. Estos relieves flanquean un gran ventanal rectangular de clara influencia maltesa que originariamente comunicaba la fachada con el coro alto de la iglesia, hasta la segunda década del recién pasado siglo, se cerraba con una balconada de hierro forjado de poco mérito artístico, al parecer, contemporánea de la obra en su forma original. En la actualidad el hueco está tabicado y su superficie la ocupa un retablo de cerámica que representa al Sagrado Corazón de Jesús. Esta ventana está sostenida por dos ménsulas formadas por elementos florales, remarcada por baquetones de distintas formas geométricas y rematada por otro frontón curvo -esta vez sólo partido-, sobre el que se apoya uno de los elementos más significativos de la decoración de la fachada, el Escudo de Armas de Frey D. José de la Plata, de grandes proporciones, finalizando así la decoración de la calle central de la fachada.

El escudo está dividido en cuatro cuarteles con la representación de los apellidos del Comendador, De la Plata, Galarza y Ovando. Debajo aparece

acolada la Cruz de San Juan sobresaliendo sus extremos por los lados inferior, superior y laterales, coronado por un yelmo -signo de hidalguía- cuyos lambrequines, rodeando el conjunto, son sustentados por dos Ángeles Tenantes.

La calle central termina con una atrevida cornisa sostenida por canés a modo de cabezas de vigas de gran reminiscencia clásica. Como ya se ha comentado, dicha cornisa sube por encima del imafronte y corre por toda la fachada rodeando las torres, para seguir por las fachadas laterales a la altura del arranque de la cubierta a dos aguas de la nave central, sirviendo de alero a la techumbre de teja árabe que cubre al exterior la dicha nave. Este alero remarca la ya mencionada disposición en "T" invertida, al unir la nave central con las torres-fachadas.

Las torres forman las calles laterales del conjunto de la fachada. Cada una de ellas es constituida por dos cuerpos bien diferenciados: las torres propiamente dichas, que serían un primer cuerpo y los campanarios que forman un segundo. El primer cuerpo arranca desde el suelo, su única decoración original consiste en un rehundimiento que a partir de cierta altura lo va recorriendo, acentuando la verticalidad. En la parte inferior, existen unas pequeñas troneras que iluminan la escalera de acceso a los campanarios y cubiertas, de la torre del Evangelio; y la capilla del Baptisterio en la de la Epístola. Las calles laterales quedan al igual que la central, rematadas por la cornisa que las une en un único cuerpo, por lo que en sentido horizontal forma una especie de "basamento" donde se exhiben los elementos más destacados y principales de todo el edificio: los campanarios.

CAMPANARIOS

El edificio tiene dos campanarios exactamente iguales, que arrancan desde la cornisa que enmarca en altura la fachada principal, rematando a cada una de las torres y aportando al edificio la peculiar fisonomía que lo caracteriza. Están separados por una cubierta de terraza, que presenta al exterior un antepecho con decoración geométrica a base de azulejos de color azul.

Estos campanarios están formados a su vez por dos cuerpos superpuestos de planta cuadrada con sus esquinas achaflanadas. El conjunto tiene una decoración mucho más rica y complicada que el resto de la fachada. Consiste en un juego de alternancia entre medias columnas acanaladas de orden dórico y pilastras del mismo orden colocadas en los chaflanes de las esquinas de cada uno de los campanarios. Las primeras aparecen apoyadas sobre zócalos, presentando dos medias columnas en cada una de las caras de los campanarios y flanqueando unos cuerpos salientes apoyados en ménsulas donde se abren

unos vanos en forma de arco de medio punto, que sirven de alojamiento a las campanas. En el espacio resultante entre las ménsulas que sostienen estos cuerpos salientes, justo debajo de los antepechos de forja que cierran los vanos de las campanas, destacan bajorrelieves con la cruz de San Juan de Jerusalén. En cuanto a las pilastras colocadas en los chaflanes, presentan su fuste liso, aunque recubierto de azulejos de "cuenca" de rica policromía, que aligera el efecto de pesadez y fuerza que las medias columnas confieren al campanario.

Los primeros cuerpos finalizan con una decoración de pináculos, donde se indica la fecha de terminación de cada campanario: 1709 para la torre del evangelio, y 1711, para la de la epístola. El conjunto se remata con una media naranja, recubierta con azulejos blancos y azules, dispuestos a manera de tablero de ajedrez, sobre el cual se apoya al segundo y último cuerpo del campanario: un pequeño templete de cuatro caras con un vano en forma de arco de medio punto en cada una de ellas, que no hacen sino repetir el esquema general del primer cuerpo, aunque algo más aligerado en lo referente a la decoración, ya que ésta se limita a remarcar los vanos con azulejos en color azul.

El templete queda enlazado con el primer cuerpo del campanario por medio de una serie de volutas que corren por encima de la media naranja que le sirven de apoyo, coincidiendo con las esquinas achaflanadas del primer cuerpo. En las esquinas, unos mascarones, quizás representaciones de los vientos. Todo el conjunto se remata con unas hermosas cruces de forja en cuyas bases giran airoosas veletas.³

La torre del evangelio sirve de campanario; en la actualidad cobija cuatro campanas, situadas en los vanos de cada una de sus caras. De ellas, dos son de volteo y otras dos fijas. Las más antiguas datan de 1850. La torre de la epístola cobija la caja de un reloj y una "matraca", hoy en desuso. La maquinaria del reloj es propiedad municipal y sustituyó a principios del siglo XX a la del primitivo reloj, colocado en 1774. Debió ser buena pieza, a juicio del prior parroquial: *"era de campana con cuartos medias horas, muestra y repetición; es obra excelente, trabajada en Malta por el profesor Martínez, y regalada a esta villa por su último comendador (Martín de la Plata)"*.⁴

³ Estas cruces sirven de soporte a los pararrayos que fueron instalados a principios del pasado siglo y adquiridos en la casa "José Porfnoy de Hotton" por un precio de 500 Pesetas. APSVMT.: Cuentas de fábrica: "Comprobantes de cuentas de fábrica 1806—1938".

⁴ LERENA MARTÍNEZ A. de: *Op. Cit.*



Fachada actual

El uso actual de las torres ha modificado en parte su fisonomía: los vanos de la torre del evangelio, al dar cobijo a las campanas, se cierran con balconada de forja, mientras que uno de los originarios vanos de la torre de la epístola está tabicado, ya que en él se instala la esfera del reloj. A sus pies se puede leer la inscripción: R.1979, fecha de la última restauración.

La fisonomía de la fachada principal se mantuvo inalterable hasta la segunda década del pasado siglo XX. Entonces se modificó su programa iconográfico original, con la colocación de unos retablos de cerámica, en un intento de "modernizar" la austeridad de la fachada, según el gusto de la época. Estos retablos, no obstante, son interesantes desde el punto de vista artístico, son, sin duda, obras de gran calidad. El primero de ellos representa al Sagrado Corazón de Jesús. Fue colocado en el centro de la fachada ocupando el hueco de una ventana anterior, que había sido cegada ex profeso. Al mismo tiempo, se colocaban sendos retablos en cada una de las torres; en la del evangelio, dedicado a la Divina Pastora, inspirado en los modelos trazados por los pintores Alfonso Miguel de Tovar y Germán Llorente, cuya iconografía fue tan pródiga en la pintura sevillana del siglo XVIII. El retablo de la torre de la

epístola está dedicado a San José, y representa la misma imagen que se conserva dentro de la iglesia, en el retablo de la misma advocación. Esta circunstancia lo hace muy interesante, ya que nos da una idea de cómo era la imagen antes de la restauración a la que fue sometida, por los destrozos causados durante los días previos a la Guerra Civil en 1936. El azulejo fue realizado en los talleres de Nuestra Señora Santa Ana, en el sevillano barrio de Triana, por el maestro ceramista D. Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela. En esta misma torre se colocó otro retablo en 1947, realizado en los talleres de Cerámicas Santa Ana con ocasión del "VII centenario de la Reconquista de la Villa" por el Santo Rey Fernando III, en 1247, fecha en que se supone que fue ocupada Tocina.

ALZADO: FACHADAS LATERALES

La iglesia, como edificio exento, presenta una fachada a cada una de las dos calles que conducen a la plaza. Las dos fachadas se resuelven de la misma manera: dos cuerpos superpuestos de distintas alturas, coronados por una esbelta ventana abuhardillada de hermosa decoración, que sirven para iluminar y ventilar el espacio resultante entre la bóveda de medio cañón que cubre la nave central y el tejado a dos aguas con que ésta se protege.

El primer cuerpo, presenta un paramento liso, sin más decoración que la sencilla cornisa que forma el alero del tejado a un agua con que se cubre. En el lugar correspondiente a la segunda crujía de cada nave se abre una puerta, cuya decoración se limita a remarcarla a base de un recrecimiento del muro, flanqueado por dos pilastras de fuste liso, con pequeñas formas vegetales a modo de capiteles. En un tarjetón rehundido situado encima de cada una de las puertas laterales, se muestran unos relieves en los que se representan: el escudo de la Orden de San Juan en la nave de la epístola, y el correspondiente a la Lengua de Castilla, en la puerta de la nave del evangelio.

El segundo cuerpo está más decorado. Cada fachada de éste tiene cuatro grandes ventanales, hoy cerrados con vidrieras de colores, de factura moderna, que iluminan el interior de la iglesia. Las ventanas se decoran con un simple marco de obra. Al exterior, los lugares correspondientes a los pilares del interior de la iglesia se presentan en forma de pilastra de fuste liso con ricos capiteles de formas vegetales, con las que se pretende acentuar la verticalidad de este segundo cuerpo, rompiendo el efecto de horizontalidad del mismo. Todo el conjunto se corona con la ventana abuhardillada antes descrita en la que se indica la fecha de terminación de las cubiertas de las naves: Año de 1707.

La fachada de la nave de la epístola aparece alterada en parte por un edificio moderno sin interés, adosado al ángulo resultante entre la fachada y la sacristía.

A los pies del primer cuerpo de las fachadas se acoplan las torres. Éstas, a partir de la altura de las naves laterales, forman un profundo ángulo con relación a la nave central, que se corresponde con el trazo vertical de la disposición en "T" que tiene la planta de la fábrica.

La trasera de la iglesia carece de interés y está inmerso en el caserío. No obstante, también se corona con una ventana abuhardillada, que sigue la traza de las que figuran en las fachadas laterales.

La distribución interior de la iglesia sigue un esquema clásico de planta basilical con tres naves y cabecera recta, careciendo de crucero. La nave central de mucho más altura que las dos laterales, y se cubre con bóveda de medio cañón con lunetos que coinciden con las ventanas que iluminan el interior de la iglesia, excepto la zona correspondiente al coro alto y el espacio ocupado por la capilla mayor, que lo hacen con bóveda vahida. Esta bóveda de medio cañón está dividida en cuatro tramos a base de arcos fajones a partir del coro alto. El último hace las veces de arco toral, y coincide con el arranque de la bóveda de la capilla mayor.

Todo el conjunto se apoya en una hermosa cornisa sostenida por canés, a modo de cabezas de vigas, que corre a lo largo de toda la nave y a la misma altura, desde el antepecho del coro alto, hasta la cabecera de la iglesia.

Las naves laterales se cubren con bóveda de arista y separadas de la nave central por medio de gruesos pilares de planta rectangular, que sirven como elementos de soportes a una arcada de medio punto que sostienen la nave mayor, y que dividen cada nave lateral en cinco tramos, sirviendo cuatro de ellos en cada nave como alojamiento a las diferentes capillas, y dos puertas laterales que quedan enfrentadas una a la otra.

No hay separación material entre las capillas. En cada una de instala un retablo, alojado en los muros de cerramiento, aprovechando el espacio resultante de la utilización de arcos de descarga entre contrafuertes. Estos se unen con los pilares de separación de la nave mayor por medio de un nuevo arco que marca la división de los distintos tramos en que se dividen estas naves. Al no existir separación material entre las capillas, el interior de la iglesia se presenta claro y diáfano, a lo que contribuye la austera decoración de su fábrica y el hecho de estar enfoscada y pintada de blanco. No obstante, esta claridad compositiva está limitada por el excesivo volumen de los pilares que dificultan la visión del altar mayor desde las naves laterales.

INTERIOR DE LA IGLESIA

La decoración arquitectónica del interior de la fábrica se sitúa principalmente en la nave mayor. Sigue un esquema propio del siglo XVII, limitándose a un bajo-relieve situados en los de los arcos de separación con las naves laterales, constituidos por formas florales de difícil interpretación. La sencillez de esta solución decorativa se complementa con una serie de pilastras con capiteles de orden dórico y fuste liso sobre zócalo, que se acoplan a los pilares en la nave central, siguiendo los modelos malteses.

Al igual que en la isla, las pilastras, cuyos zócalos arrancan desde el pavimento, recorren toda la altura de los pilares, confiriéndoles una peculiar fisonomía y una de las principales características que presenta el interior de la iglesia. Las pilastras terminan en un trozo de entablamento que, a modo de cimacio, sostienen las cornisas de arranque de la bóveda de la nave mayor. En los fustes de las pilastras se sitúan unos pequeños relieves que representan el collar de la encomienda de la Orden, consistente en una forma floral de la que pende la cruz de San Juan. La decoración del resto de las naves de la iglesia se limita a unos rehundimientos en los pilares y contrafuertes, que recorren las cañas de los mismos, desde una cierta altura a partir del suelo, hasta casi el arranque de los arcos, para continuar en los intradoses o caras interiores de los últimos.

La iglesia se complementa con la sacristía que se sitúa adosada a la cabecera de la nave de la epístola, orientada en sentido Este-Oeste. Presenta al exterior una cubierta a dos aguas, cuyo perfil se disimula con un airoso juego de volutas que recorren cada uno de los lados del ángulo de dicho perfil, siendo esta la única fachada que en la actualidad presenta a la calle, ya que hoy se inserta entre otros nuevos edificios con varias dependencias parroquiales. En su parte central se aloja una ventana con una rica decoración a base de perfiles de obra de sugestivas formas, rematadas con una cruz. Su interior lo forma una espaciosa sala de planta rectangular cubierta con una complicada bóveda esquifada de arista, decorada con motivos geométricos, teniendo como línea de arranque una sencilla cornisa, que remarca todo el perímetro de la sala.

En la cabecera, diferenciada del resto de la sala por medio de una pequeña grada, hay una hermosa cajonería de madera de cedro que ocupa todo el frente. A ambos lados, se hallan dos grandes hornacinas cuyas partes inferiores están tapadas por la cajonería. Destaca en la sacristía otro elemento: un hermoso aguamanil de mármol jaspeado, que hace juego con la pequeña pila de agua bendita, que se sitúa junto a la puerta de acceso a la sacristía desde el patio continuo.

Como todas las obras de cantería del resto de la iglesia, estas piezas fueron encargadas directamente por el comendador, Frey D. José de la Plata, al maestro Juan Antonio Blanco, uno de los más renombrados canteros de su tiempo.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA OBRA

Desde el punto de vista iconográfico nos encontramos ante una obra cargada de fuerte simbolismo, y bastante peculiar, distinguiéndose de cuantas obras se realizaron en su época, no sólo en la provincia de Sevilla, sino en Andalucía, e incluso fuera de ella.

Desde el punto de vista puramente artístico, su arquitectura sigue los cánones del barroco, estilo en el que se encuadra, no tanto por su fisonomía, como por la fecha de su construcción. No obstante, encontramos elementos y conceptos formales que alejan la obra del periodo en el que se desarrolla dicho estilo.

Sorprende su claro sentido de monumentalidad, sobriedad y claridad compositiva, tres conceptos que la adelantan a su tiempo, ya que son más propios de obras realizadas a fines del siglo XVIII, y no a una construcción de plena época barroca, como es el momento en que la iglesia se levanta (1703-1711). En España, podríamos encuadrarla dentro de movimientos artísticos academicistas, e incluso neoclásicos, ambos posteriores.

Si analizamos estos conceptos, encontramos que el sentido de monumentalidad en que está concebida la obra, queda señalado en primer lugar con la propia elección del sitio donde se levanta: la actual Plaza de la Constitución, centro neurálgico del pueblo. Este concepto de monumentalidad está reforzado por el hecho de que la fachada principal del nuevo templo quede presidiendo la plaza. Solución urbanística totalmente novedosa, sin duda importada de Malta por Frey José de la Plata.

El concepto de monumentalidad queda también especialmente remarcado por su fisonomía: su gran altura y el hermoso perfil de sus dos torres gemelas, que la convierten sin duda en el edificio más característico e identificativo del municipio de Tocina. Será el efecto arquitectónico de estas dos torres el que marque en la obra su gran "claridad compositiva", ya que sirven de base al total de la composición de la misma, anulando cualquier otro elemento de carácter decorativo que distrajeran la atención del espectador al contemplarla.

Lo mismo podemos decir al referirnos al gran sentido de sobriedad en que se resuelve la construcción, desde un punto de vista ornamental, carece

de la profusa decoración que caracteriza a la arquitectura de su tiempo, muy especialmente en su fachada principal. Esta será la base del anacronismo en que se impregna toda la obra, ya que su interior se resuelve con un esquema propio del siglo XVII, y el "anacronismo" vendrá precisamente marcado por la falta de decoración en las fachadas, limitada a elementos de carácter simbólico más que ornamentales, así como la elección de pilastras y medias columnas de orden dórico - romano, como únicos elementos ornamentales de las torres, en detrimento de otros estilos artísticos más en sintonía con la época, que más que decorar, remarcan el sentido de austeridad y fuerza que se le pretendió dar a la obra.

Esta rebuscada sensación de fortaleza es justamente lo que se pretende al levantar la fábrica, remarcando el carácter simbólico del edificio como muestra del poder militar de la Orden del Hospital, porque, por encima de todo, nos encontramos ante un edificio representativo de un poder concreto: la Orden Militar y Hospitalaria de San Juan de Jerusalén.

Así la elección del edificio con dos torres no se hace por casualidad o capricho del comendador, y no sólo por sujetarse al modelo maltes, sino que la fisonomía de la fachada con estas torres flanqueando la puerta principal, nos lleva a pensar en un baluarte militar, el *Castellun Dei*, o fortaleza de Dios, como clara alusión al sentido militar de la Orden, y una de las mayores razones de ser de su existencia.

En España, este carácter militar de la Orden del Hospital, en gran parte se había perdido, ya que quedaban muy lejos en el tiempo las guerras contra los enemigos de la Fe, sin embargo este sentido militar para los miembros de la Orden, seguía siendo un hecho muy importante y por supuesto motivo de un fuerte "orgullo de casta", que suponía la pertenencia a una "élite guerrera", que había prestado y, al menos teóricamente, seguía prestando grandes servicios a la Cristiandad en otras partes de Europa.

Pero sobre todo, estamos ante una muestra del orgullo personal del comendador y de la supuesta importancia que su figura tenía dentro del esquema de la propia Orden de San Juan. Al menos, esto parece indicar ciertos elementos de la construcción. Así, el viajero que visitase la población y conociera su edificio más representativo, que era y sigue siendo en la actualidad su iglesia parroquial, podría deducir que la villa de Tocina era la sede de una institución con la suficiente fuerza como para poder mantener una encomienda de cierta categoría, a la vez que contactar la importancia de esta encomienda, representada en la figura del propio Comendador, dentro del conjunto de la propia Orden.

En este sentido podemos entender la razón del lugar preferente que en la fachada de la iglesia se ubica el escudo de armas de Frey don José de la Plata. Debido a su gran tamaño y a la posición preeminente de su colocación, puede hacerse una doble lectura: por una parte la guarda imperecedera memoria de la figura y la obra del comendador, a cuyo desprendimiento y largueza de debe la construcción de la fábrica; y por otra, dicha posición en la fachada, destacando por encima del propio escudo de la Orden de San Juan, que es además de menor tamaño, tratando de destacar la importancia de la encomienda de Tocina, incluso dentro de la misma Orden a la que pertenecía.

Este escudo de armas aparece flanqueado por elementos de dudosa interpretación: dos grandes jarras con formas vegetales que parecen ser matas de algodón. Ignoramos que motivó al comendador para que en la fachada se representase estos elementos vegetales, cuyas formas naturales resultarían un tanto exóticas, dado que la planta del algodón era desconocida totalmente en España. Es posible que su elección no resultase caprichosa, y respondiera, por una parte, a una alusión a la propia isla de Malta, por ser esta planta su producto más renombrado y el único lugar de Europa en que esta planta se cultivaba⁵; por otra, tratarse de un signo de agradecimiento del comendador de la Plata a Gran Maestre Nicolás de Cotoner (1663 y 1680)⁶, quien le admitió en la Orden y le otorgó sus primeros cargos, siendo aquella representación del algodón, alusión a la familia del Maestre: los Cotonér, de origen mallorquín.

Todos estos elementos manifestaban el poder económico del señor de la encomienda, y el agradecimiento hacia los superiores de la Orden, que tanta confianza habían depositado en el comendador, y a la postre, la largueza del propio Frey D. José, al no escatimar gastos en las obras del nuevo templo, su piedad y celo religioso, dado que todo ello supuestamente se realizó a mayor gloria de Dios.

ANÁLISIS FORMAL DE LA IGLESIA

En 1797, el prior parroquial Alfonso de Lerena Martínez, en sus respuestas al cuestionario de preguntas de Tomas López, afirmaba: "Vista desde la plaza, presenta un frente grande y majestuoso, con sus dos torres gemelas; el diseño para esta Iglesia dicen que vino de la isla de Malta, y que es semejante a su Iglesia Catedral, aunque en menor"⁷. No cabe duda de que se tra-

⁵ VASSALLO CARMEL: *Corsairing to Commerce: Maltese merchants in XVIII century Spain*, Malta University Publishers; Malta, 1997.

⁶ SCERRI J.L.: *The grand masters of Malta*; p. 18, Midsea Publications; Malta, 1993.

⁷ LERENA MARTÍNEZ A. de: *Op. Cit.*

ta de una opinión exagerada del prior, motivada por el deseo de este de dar prestigio a un edificio por el que sentía una profunda admiración. Aunque, es cierto que, al menos en algunos elementos formales, el de Tocina presenta ciertas similitudes con el magnífico edificio maltés. No sabemos si la opinión de Lerena se basaba en su conocimiento de aquel templo o del proyecto de la obra, del que no se conserva testimonio alguno. Sea como fuere lo cierto es que la ejecución de aquel proyecto siguió el esquema de las iglesias que se levantan en Malta.

No sabemos si Lerena, al señalar el edificio que sirvió de modelo para la iglesia de Tocina, se refería al templo que históricamente ostenta el título de "Catedral de Malta", en la ciudad de Mdina, lugar donde residía el Obispo, o a la que en su día fue el principal templo de la Orden de San Juan: la bellísima iglesia Conventual de San Juan de la Valletta. Sea como fuere, la iglesia de Tocina sigue el esquema no sólo de una iglesia, sino de varias, siendo las dos apuntadas la base para la ejecución de su proyecto.



Nave central. El coro alto.



Arcadas y pilares de separación en las naves laterales

Así, ya hemos apuntado más arriba cómo el alzado de la fachada principal de la iglesia parroquial de San Vicente Mártir de Tocina preside la plaza principal de la población, como la de la Catedral de Mdina, con cuyo inconfundible perfil presenta ciertas similitudes, a primera vista, salvando la airosa cúpula que corona la cabecera de la iglesia de Mdina; en cuanto a la planta y la distribución interior, parece evidente que la de Tocina ha seguido el modelo de la iglesia Conventual de San Juan, en la Valeta.

Además de estos modelos, la iglesia de San Vicente Mártir de Tocina presenta similitudes con otros templos del archipiélago maltés: como la iglesia de los Frailes Menores, en la Valetta, cuyo interior repite casi al pie de la letra; la Colegiata de San Pablo, en la misma ciudad, o la Colegiata de San Lorenzo, en Victoriosa, algunos de los modelos cuyos esquemas fueron seguidos con pocas variaciones por la iglesia de Tocina. Variaciones que, obviamente, responden al contexto geográfico de esta localidad y al emplazamiento del edificio en su marco urbano, así como a la finalidad de la obra, amén de las motivaciones subjetivas de su promotor y las aportaciones personales del arquitecto que la dirigió.

Esta circunstancia no se da en ninguna de las iglesias que sirvieron de modelo, ya que, salvo la catedral de Mdina, que sustituyó a un viejo templo, las demás son prácticamente contemporáneas a la edificación de las ciudades donde se levantan.

En esta misma línea está también la elección de los materiales con los que se realiza la obra y la adaptación a los mismos. Como se recordará la fábrica de San Vicente está realizada en ladrillo, fabricado in situ, mientras el material de construcción de las iglesias de la isla de Malta (y de los edificios en general), es la cantería, cubierta, de forma especial en los interiores, con placas de mármoles de colores, que en muchas ocasiones sirven de base para realizar labores de taraceas, que confieren una gran riqueza polícroma.

Aunque en la actualidad el interior de la iglesia de Tocina aparece pintado de blanco, originariamente, quizás por influencia maltesa, se imitó la ornamentación marmórea por medio de pinturas al fresco, sustituidas las taraceas de mármoles por azulejos de colores⁸. Esta ornamentación, hoy cubierta, se realizó en gran parte de la iglesia, y de modo especial en los pilares y pilastras de la nave mayor.

En Tocina, el arquitecto utiliza bóvedas de arista en la cubierta de las naves laterales, a diferencia de las falsas cúpulas utilizadas en Malta, además, en vez de las linternas que rematan los campanarios malteses, utiliza una media naranja recubierta de azulejos y un templete superpuesto. Aún así, el perfil y la impronta de estos últimos, al presentar unas volutas en sus chaflanes recuerdan en gran medida a los realizados en Malta.

La iglesia de San Vicente Mártir de Tocina, al estar pensada como de parroquia en un pueblo que apenas sobrepasaba los dos mil habitantes, traslada el plano de los modelos malteses a escala menor, por razones económicas, que motivaron quizás, el hecho de que, a diferencia de las de la isla, no se ejecutara con crucero y cúpula, elementos muy comunes en Malta.

AUTORÍA

Quizás el autor del proyecto de la iglesia de Tocina repita casi "*al pie de la letra*" lo realizado en Malta, siguiendo las indicaciones del comendador,

⁸ Aunque en la actualidad el interior de la Iglesia aparece pintado de blanco, en su origen los pilares o al menos las pilastras fueron estucadas con imitación de mármoles de colores, donde se encastran azulejos policromos. Esto se demuestra por los restos de pinturas al fresco aparecido en los fustes de las pilastras bajo gruesas capas de cal. De la misma forma se decoró hasta hace relativamente poco tiempo las pilastras que flanquean la portada principal.

Frey D. José de la Plata, hombre de gran cultura y suficientemente capacitado para concebir y dar forma a una idea de esta naturaleza; quizás, las obras se realizaran según un proyecto detallado, realizado en la propia isla, por alguien que levantó los planos teniendo presente los modelos mencionados.

La falta de documentación impide que conozcamos su autoría, que podemos deducir tras el análisis de la obra. Si consideramos la similitud con las citadas iglesias maltesas, podemos aventurar que el proyecto pudo ser realizado por algún artífice cercano al círculo del arquitecto Lorenzo Gafá (1639-1703), o incluso el propio artista.⁹ Como se ha indicado, la iglesia de Tocina presenta influencias de todas estas obras.

Sin embargo, visto el aparejamiento y la labor realizada en Tocina, no podemos dudar de que la dirección de las obras recayó en arquitectos o aventajados maestros de albañilería andaluces, ya que el uso de materiales y diversos detalles de su ejecución, descartan la intervención de algún arquitecto venido de la isla, siendo a éstos a los que debemos adjudicarle la paternidad material de la obra. No así del proyecto, del que no existe duda sobre su procedencia maltesa.

Esta idea fue apuntada en su día por el profesor Sancho Corbacho en su estudio sobre el barroco sevillano, llegando a la conclusión de que se trata de una obra intermedia entre la producción de los arquitectos sevillanos Diego Antonio Díaz (168^o-1748) y Leonardo de Figueroa (1650-1730). Veía la mano del primero en la dirección de la obra, aunque dudaba de que el artífice fuese autor de proyecto¹⁰. Hay que tener en cuenta que el profesor Corbacho ignoraba la procedencia de este proyecto y su vinculación con la isla de Malta.

En la misma línea, aunque con matices diferentes, está la profesora M^a. del Prado Lázaro¹¹ en su monografía sobre el arquitecto Diego Antonio Díaz, a quien sin ninguna duda le atribuye la paternidad de las obras, aunque también ignora todo lo relacionado con el proyecto.

Estas afirmaciones realizadas por personas de tan reconocido prestigio en el campo de la Historia del Arte, y el hecho de que en la iglesia se encuentren ciertos elementos arquitectónicos muy utilizado por este arquitecto, pa-

⁹ Sobre la vida y obra de Lorenzo Gafá ver: MAHONEY L. *5000 Years of Architecture in Malta*, Valletta Publishing; Malta 1996.

¹⁰ SANCHEZ CORBACHO A.: *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Consejo superior de investigaciones científicas. Madrid 1984.

MORALES A. Y OTROS: *Guía artística...*

¹¹ Ver. LAZARO MUÑOZ: M. del P.: *El arquitecto Sevillano Diego Antonio Díaz*. Monte de Piedad y Caja de Ahorro de Sevilla. Colche.: Investigación Núm. 3, Sevilla 1988.

recen confirmar la atribución de la iglesia de San Vicente Mártir de Tocina al referido maestro sevillano. Sin embargo, las fechas de ejecución de las obras (1703-1711), y otras observaciones extraídas de las escasas fuentes sobre el edificio, podemos decir, que sin descartar la intervención del maestro, es segura la dirección de las obras por parte de una saga de maestros de obras de la que por varios años debió de formar parte el propio Diego Antonio: la familia de los Romero. Esta familia de arquitectos estaba formada por Pedro (Gómez) Romero y sus hijos Diego, Félix y Pedro Romero, "el Mozo", todos, reconocidos maestros de obras.

Poco se sabe de estos arquitectos cuyas obras están escasamente estudiadas, a pesar de que ocupan un lugar importante en el panorama arquitectónico sevillano del último tercio del siglo XVII y las primeras décadas del XVIII. Al parecer, durante los años finales del siglo XVII y la primera década de la siguiente centuria, todos los miembros de la familia trabajaban unidos bajo la dirección del maestro. Entre ellos, se incluye Diego Antonio Díaz, por entonces unido a los arquitectos por su matrimonio con Juana Josefa, hija también de Pedro Romero.

Al igual que otras obras de Pedro Romero, la iglesia de Tocina, se inició por él mismo, auxiliado por alguno de los miembros de su familia en calidad de ayudante. Luego, quedó al frente de las obras, bajo la supervisión del viejo maestro, quien tendría necesidad de numerosos desplazamientos de inspección de las distintas obras que por esos años el grupo de arquitectos dirigen en diferentes lugares de la provincia. No sabemos cuál de los familiares de Pedro Romero actuó en calidad de ayudante en las obras de Tocina. Está probada la presencia en la villa de Félix Romero, que muere en ésta el 27 de marzo de 1709, siendo sepultado en la ermita de Nuestra Señora de la Soledad.¹² Presumiblemente trabajó en la iglesia de Tocina, aunque debió de contar con la ayuda de otro de los miembros del clan, puesto que en los años en que se realizan las obras se está trabajando también en la actual iglesia de San Salvador en Carmona.

Es a Diego Antonio Díaz a quien tradicionalmente se le atribuye la ejecución del templo, ya que la utilización por parte del maestro de elementos arquitectónicos de la mencionada iglesia en sus obras posteriores, prueban que

¹². «Entierro de Félix Romero.- En la villa de Tocina en veinte y siete de marzo de mil setecientos y nueve años. Yo el prior y vicario desta villa doy fe que en la Hermita de N. ª Sr.ª de la Soledad fue sepultado el cuerpo de Félix Romero marido de D.ª Fc.ª de Orozco vecina de la ciudad de Sevilla en la Collación de San Lorenzo recibió los Santos Sacramentos y dio poder a la dicha su mujer para testar. Fmd. Fray José Sánchez Barrionuevo". APSVMT. Libro de Actas de Entierros, 1684-1764. Libro núm. 61, folio 54vº.

el mismo conoció el proyecto en todos y cada uno de sus detalles, sirviéndose de este proyecto como fuente de inspiración para muchas de sus producciones posteriores. En todas sus obras se pueden observar conceptos y elementos que habían sido utilizados anteriormente en la iglesia de San Vicente de Tocina, siendo ésta la causa por la que tradicionalmente se le viniera atribuyendo al maestro la paternidad del edificio.

Entre estos elementos podemos señalar los pilares de base cuadrada con pilastras adosadas de capitel dórico, que en Sevilla se han estudiado hasta la fecha como un elemento propio de la producción del maestro, pero que en el caso de Tocina, arranca directamente de los modelos malteses ya estudiados. Es de suponer que el efecto altamente elegante que a pesar de su sencillez se consigue con el uso de este pilar compuesto, fue tan del agrado del maestro que lo reproduce en casi todas sus obras con un resultado verdaderamente sorprendente.

Pero será en la iglesia parroquial de Jabugo (Huelva) donde hará uso de todos los elementos utilizados en Tocina. Allí reproduce la planta en toda su pureza, añadiéndole un brazo de crucero y cúpula al igual que los modelos malteses, aunque con una sola torre. Así mismo, será ésta la única vez que el arquitecto utiliza las tres naves en un edificio de nueva planta, ya que en casi todas sus obras reproduce la planta jesuítica de una sola nave con profundas capillas, sobre las que corre una tribuna. En los casos de templos de tres naves, fuera de la mencionada, se debe a que las intervenciones de Diego Antonio Díaz se limitaron a remodelaciones de iglesias ya existentes. Lo mismo ocurre en algunos de los campanarios levantados por el maestro, donde puede verse la influencia de los erigidos en Tocina, como son los de iglesia Conventual de las Agustinas Descalzas, en Carmona, y la iglesia de la Concepción del sevillano pueblo de Umbrete, en el que repite los mismos elementos decorativos de las torres de Tocina: las medias columnas y las pilastras, aunque cambiando la alternancia, especialmente en la torre del lado de la epístola de dicha iglesia¹³.

Hemos hecho un somero repaso de algunas de las obras de Diego Antonio Díaz, sólo por apuntar el conocimiento que tuvo del proyecto de la fábrica de San Vicente y de la influencia de éste en su producción posterior. Algunos de los elementos empleados en esta iglesia son originales del maestro, y luego fueron utilizados en otras obras. El más llamativo será la solución dada al coro alto, apoyado en un atrevido arco escarciano. Solución que repetirá

¹³SANCHO CORBACHO A.: *Op. cit.*-

en la iglesia del monasterio de Loreto, en Espartinas, en la Capilla de Jesús Nazareno de Lora del Río y en la parroquial de Jabugo (Huelva).

Por otra parte, hay que unir a lo expuesto la intervención en las obras del cantero Juan Antonio Blanco, colaborador asiduo de Diego Antonio y autor material de muchos de sus proyectos. Esta colaboración se aprecia, en Tocina, en el diseño del aguamanil de la sacristía, que parece salido de la mano del propio arquitecto.

A pesar de estas notas, la falta de documentación sólo permite establecer como hipótesis la participación de Diego Antonio Días en la en la realización material del proyecto importado de la isla de Malta para la iglesia de San Vicente Mártir de Tocina.

No conocemos en qué momento pudo hacerse cargo de la dirección de las obras; en el caso de que esto hubiese ocurrido, a la muerte de Félix Romero, en 1709. Éstas estaban a punto de finalizar ya que el cerramiento de la bóveda de la nave mayor se había realizado en 1707, año que aparece reseñado en el frontil de las troneras que coronan el tejado de la iglesia, por lo que se habría limitado a levantar el campanario del lado de la epístola, con el que concluirían las obras en 1711. En el mismo año de la muerte de Félix, está fechado el campanario del lado del Evangelio, reproduciendo este último, puesto que los campanarios son exactamente iguales, así como terminar algunos detalles y dependencias caso de la sacristía, en cuyo exterior luce una decoración que remarca la ventana de su cerramiento, que recuerda vagamente la labor de ornamentación realizada por Diego Antonio, en las portadas de la capilla de Jesús Nazareno en Lora del Río, y la del convento de Capuchinas de Santa Rosalía, de Sevilla. De todos modos, hay que apuntar que esta supuesta intervención directa del maestro al finalizar las obras, no descartan el hecho de que este hubiese intervenido en distintas ocasiones a lo largo del tiempo que duraron mismas, dando muestra de su indudable talento.

FUENTES

BIBLIOTECA NACIONAL DE LA REPUBLICA DE MALTA. (BNM. AOM.).

ARCHIVO DE LA ORDEN MILITAR. Valleta (MALTA).

PATRIMONIO NACIONAL. ARCHIVO GENERAL DE PALACIO. ARCHIVO DEL INFANTE DON GABRIEL DE BORBÓN. Madrid.

ARCHIVO GENERAL DE PROTOCOLOS NOTARIALES DE SEVILLA. (AGPNS)

ARCHIVO PARROQUIAL DE SAN VICENTE MÁRTIR.TOCINA. (APSVMT)

ARCHIVO PARROQUIAL DE SAN VICENTE DE SEVILLA. (APSVS).

ARCHIVO PARROQUIAL DE SAN LORENZO DE SEVILLA

ARCHIVO DIOSESANO DE CÁCERES

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO MORGADO J.: *Prelados sevillanos o Episcopologio de la Santa, Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla*; Sevilla 1906.

CARMONA DOMÍNGUEZ J. M.: "Los documentos de visitas en el Archivo Parroquial de la Iglesia de San Vicente Mártir de Tocina, encomiendan de San Juan de Jerusalén (1651-1866)". *Congreso de Archiveros Eclesiásticos*. Sevilla 1997.

Gran enciclopedia general de Andalucía, Sevilla 1979

GONZÁLEZ ISIDORO J. y otros: *Carmona: ciudad y monumentos*; S&C ediciones; Carmona 1993.

GONZÁLEZ J.: *Repartimiento de Sevilla*.- Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid 1951.

HERRERA GARCÍA F.: "Noticias de Arquitectura 1700-1720", en: *Fuentes para la Historia del Arte de Andalucía*; Ediciones Guadalquivir, tomo II; Sevilla 1990.

JIMÉNEZ BARRIOS J.C., CHISVERT JIMÉNEZ N., FRANCO ANGULO C.: "Fuentes arqueológicas para el estudio de la historia de Tocina"; en *Tocina Estudios Locales* Núm.2, Servicios Municipales de Archivo y Biblioteca; Ayuntamiento de Tocina. 1990.

LAZARO MUÑOZ: M. del P.: *El arquitecto Sevillano Diego Antonio Díaz*. Monte de Piedad y C. de Ahorro de Sevilla. Colecc.: Investigación Núm. 3, Sevilla 1988.

LÉRIA A.: "San José, hermandad de carpinteros de blanco"; en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*; Nº.476; Sevilla 1998.

LLAGUNO AMIROLA E.: *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura en España desde su restauración*, tomo IV; Madrid 1977.

LADERO QUESADA, M.A. y GONZÁLEZ JIMÉNEZ M.: "La Orden Militar de San Juan en Andalucía" en *Archivo Hispalense*. Diputación Provincial Sevilla 1976, núm. 180, pp. 129-139.

MAHONEY L., *5000 Years of Architecture in Malta*, Valletta Publishing; Malta 1996.

MORALES A., *Guía artística de Sevilla y su provincia*: Diputación Provincial de Sevilla; Sevilla 1989.

MUR AUREA J.: *Pruebas de ingreso en la Orden de San Juan de Jerusalén*, Archivo Histórico Nacional. Patronato Nacional de Archivos Históricos; Madrid 1948.

ORTÍZ DE ZUÑIGA D.: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla 1988.

PALOMERO PÁRAMO J., BARUELO A, y SALAZAR F.: *Ciudad de Retablos; Arte y religiosidad popular*: Obra Cultural del Monte de Piedad y caja de ahorros de Sevilla; pp. 61-63; Sevilla 1987.

PARDO DE TERAN F. Y BOVER J. M. *Memoria en que se manifiestan los hechos mas gloriosos de la Ínclita, Sacra y Militar Orden de San Juan de Jerusalén*. Imprenta de la Esperanza; Madrid 1853.

RODRÍGUEZ BRITO M.D; CANELLA ANÓZ M.; CARMONA DOMINGUEZ J. M. y LÓPEZ GUTIERREZ A.: "La encomienda de Tocina y Robayna de la Orden Militar de San Juan de Jerusalén: Fuentes bibliográficas y documentales (s. XIII-XVIII)", en *Tocina Estudios Locales*, nº.2, Ayuntamiento de Tocina (Sevilla). Tocina 1990.

ROS C.: *Los arzobispos de Sevilla. Luces y sombras de la Sede hispalense*, ANEL, Granada 1986.

SANCHO CORBACHO A.: *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Consejo superior de investigaciones científicas. Madrid 1984.

SANCHO CORBACHO H.: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía VII*. Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla; Sevilla 1934.

SEBASTIAN LÓPEZ S.: *Iconografía Medieval*, Madrid 1988.

SCERRI, J.L.: *The grand masters of Malta*, Midsea Publications; Malta 1993.

VASSALLO CARMEL: *Corsairing to Commerce: Maltese merrchants in XVIII century Spain*, Malta University Publishers; Malta 1997.

Manuel GARCÍA QUILIS

El tracto a estas jornadas unas líneas sobre una parte de la historia de la ciudad y de la de Consuegra, no es casualidad ni tampoco coincidencia. Como se ha demostrado en otras intervenciones anteriores, la importancia que Consuegra tuvo en el desarrollo de la Orden de San Juan en el centro de la Península y más concretamente en la zona conocida como "Priorato de la Mancha", sirviendo como cabeza señorial de esta comarca durante más de seis siglos, hace que sea un enclave importante dentro del desarrollo e influencia de esta orden militar durante casi toda su permanencia en la Península. Intentaremos esbozar la estructura de la primera parroquia sanjuanista que tuvo Consuegra y todo su Priorato, conocida como Santa María la Mayor, por hacer alusión a la capitalidad prioral de Consuegra y algún apunte de sus edificios colindantes.

Los primeros datos documentales que tenemos de la existencia de la parroquia nos vienen dados por una concordia entre el Arzobispo de Toledo y la Orden de San Juan, en el año 1274.¹ En ella se cita la Iglesia de Santa María la Mayor de Consuegra, además de otra denominada de "San Pedro", a la que nos hacen alusión varios documentos del siglo XII y XIII y que no podemos ubicar íticamente.²

¹ Pedro GUERRERO VENTAS, *El Gran Priorato de San Juan en el Campo de la Mancha*, IPIET, Diputación Provincial de Toledo, 1967.

² Domingo AGUIRRE, *El Gran Priorato de San Juan de Jerusalén en Consuegra en 1769*, Texto literal y grabados, Toledo, IPIET, 1973.

