



CAPA PLUVIAL, BORDADA DE IMAGINERÍA, EN LOS COMIENZOS DEL SIGLO XVI
(Parroquia de Santiago de Sevilla).

LAS INSTALACIONES SEVILLANAS EN LA EXPOSICIÓN HISTÓRICO-EUROPEA

ANTE el grandioso cuadro que ofrece al presente nuestra patria en los salones de la Exposición histórico-europea, nos sentimos orgullosos de una parte y de otra apénase el espíritu al considerar cuál sería en los siglos pasados nuestra riqueza artística y arqueológica antes que los trastornos políticos, la rapacidad de los unos y la ignorancia de los otros se hubiese cebado en los inmensos tesoros que poseíamos. Ha llegado el momento de que las inapreciables reliquias de nuestra grandeza se salven, impónese la necesidad de impedir la desaparición de muchas de las preciosidades que aún poseemos, y el Gobierno tiene el deber ineludible de poner coto de una vez para siempre á los abusos que se han venido cometiendo, cuidando con el esmero y solicitud posibles de que se conserven para lo futuro tantas páginas de nuestro glorioso pasado.

Años hace que debió procederse á formar el *Inventario monumental y artístico de*

España, y de acuerdo nuestros gobernantes con la Santa Sede debieron asimismo, por cuantos medios tienen á sus alcances, impedir la vergonzosa extracción de inapreciables joyas con que se enriquecen los museos y colecciones propias y extrañas; aún estamos á tiempo de llevar á cabo tan patriótica empresa y reparar en lo posible los males que lamentamos, tan frecuentes por desgracia, en toda la Península.

Para los que conocemos las innúmeras joyas que aún poseen las iglesias de Sevilla y su provincia, á pesar de los expolios sufridos, no puede menos de maravillarnos el suponer las que debieron existir en aquellos siglos de entusiasmo y piedad, de esplendor y magnificencias, cuando los metales preciosos aportados por los galeones del Nuevo Mundo no dejaban reposar las mil oficinas de la Real Casa de la Moneda, cuando el comercio de todas las naciones hizo de esta ciudad su más grande emporio, y cuando las ciencias, las artes y las letras hallaron en este privilegiado suelo ancho campo en que lucieran los destellos de ingenios soberanos. Y no se estime que merced á la prosperidad de que gozó Sevilla en el siglo xvi nacieron entonces aquéllas, antes por el contrario á todas las ennoblecía remoto abolengo, oriental de una parte, y cristiano de otra, á que sucedieron después las creaciones espléndidas del arte clásico en su magnífica restauración. Por las múltiples aplicaciones que entonces tuvieron las industrias del bordado y de la platería, acaso fuesen las que contaron con mayor número de oficiales á ellas dedicados. Y sin embargo, la historia de entrambas industrias por lo que á nosotros respecta, permanece muda, si bien en cuanto á la de la platería poseemos el notable trabajo de un malogrado hispanófilo, el Barón Ch. Davillier, en su obra intitulada *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au Moyen Age et á la Renaissance*.

Las más antiguas obras de platería sevillana de que nos queda noticia tienen su origen á raíz de la reconquista de esta ciudad por Fernando el Santo, y á esta época pertenece el revestimiento de láminas de plata repujada con jaqueles de castillos y leones, que enriquece la preciosa efigie de la Virgen de la Sede, titular de la Santa Iglesia hispalense; análogos ornatos tuvieron las cuatro sillas con sus chapiteles, en que durante muchos siglos se ostentaban los simulacros de Nuestra Señora de los Reyes, San Fernando, D. Alfonso X y Doña Beatriz de Suavia en la Regia Capilla de nuestro templo metropolitano, preciosos adornos, de los cuales resta al presente el forro interior de la bovedita cortada por arista, que sirve de trono á Nuestra Señora, y también á estos mismos tiempos corresponden las chapas de plata que cubren el famoso tríptico-relicario á que llamamos *Tablas Alfonsinas*, que tal vez fueron obra de los cinceles de aquel famoso artífice maestro Jorge, citado por el Rey Sabio en sus *Cántigas*, cuando narra el milagro del anillo que llevaba en el dedo San Fernando, quien se le apareció en sueños á su hijo y le ordenó lo pusiese en uno de los de la Virgen.

De la segunda mitad del siglo xiii apenas si quedan documentos en los archivos sevillanos, por lo cual no es de extrañar la falta de nombres de *orebses* de este tiempo. Maestro Jorge, y Lope Pérez, que figuraba entonces como cofrade de la Hermandad del Pilar, son los únicos que pueden citarse.

Ya en el siglo xiv, cuando el estilo mudéjar tocaba á su mayor florecimiento, y cuando la gloriosa monarquía castellana se cimentaba sobre las bases más sólidas, el poder real se engrandecía y comenzaban á sentir los pueblos los beneficios de una reorganización social, no es difícil entresacar de empolvados legajos nombres de artífices y aun noticia de sus obras, citando á este propósito los de Alonso y Bartolomé Fernández, Pedro González, Benítez y Sancho Muñoz, notable *orebse*, el último que contrató con este Cabildo eclesiástico, según carta de 15 de Septiembre de 1366, la obra de «vna imagen de Santa Maria con su fijo en braços y un tabernaculo con imagenes relevadas en sus puertas, que sea la labor mas fermosa e conveniente que pudiera ser... de plata, con esmaltes, piedras y aljofar», alhaja inestimable, de la que sólo nos resta la memoria.

Otra muy apreciable joya de esta época conocimos hasta el año de 1883, que se conservaba en la parroquia de San Vicente, de tanto más valor para la historia de la platería sevillana, cuanto que era el solo ejemplar que conservábamos, fabricado en la décimacuarta centuria y por consiguiente venía á ser el eslabón que unía las producciones de los siglos xiii y xv. Nos referimos á un cáliz de plata sobredorado, con seis compartimientos en el pie, en cada uno de los cuales aparecía grabado y con restos de esmaltes un pasaje de la vida y martirio del santo titular. En el nudo mostrábanse dos escudetes, conteniendo las armas del linaje de Guzmán el uno, y el otro la efigie de San Vicente con los cuervos al pie. En el brocal de la copa, con letras góticas leíase: *Verum corpus xpi. natum est Maria virginis*. Cúponos la suerte de descubrirlo, arrumbado como trasto inútil, en dicha iglesia, y procuramos llamar la atención del señor párroco para que lo conservase con toda la estimación posible; nuestros advertimientos produjeron el efecto contrario, no tardó mucho en ser vendido á un negociante y de manos de éste pasó á las del Barón Spitzer de París, de cuya colección formó parte, para honra y gloria de España.

A medida que los años transcurrían y más próximos nos hallábamos á nuestro engrandecimiento, las costumbres suntuarias alcanzaban á todas las clases sociales, y con tales estímulos no es de extrañar que en las grandes poblaciones como Sevilla, el número de los orífices y plateros fuese tan extraordinario, por las infinitas aplicaciones que tenían sus obras, ya las destinadas al mobiliario, como á la indumentaria religiosa y civil. Entre los muchos nombres que tenemos registrados, consignaremos los de maestro Guillermín, Hernando, Juan, Pedro y Rodrigo de Córdoba, Diego y Gonzalo Fernández, Francisco Gentil, García que en el año de 1485 ocupábase en hacer en esta ciudad «vn jaes» para D. Fernando el Católico, obra de tal valía, que según carta de aquel Monarca, fecha en el Real de Ronda á 21 de Mayo del citado año, el artífice y sus oficiales quedaban exentos de todo pecho mientras trabajasen en él. Otro ilustre artífice coetáneo del anterior, Juan de Oñate, tuvo á su cargo la labor de plata de nuestro templo metropolitano desde 1497 á 1512 y fué también objeto de merced real, pues á 18 de Noviembre de 1499 los Reyes Católicos le concedieron carta de hidalguía, empleándolo pocos años más tarde, en acuñar oro en la Casa de Moneda.

Interminable sería la nómina de los plateros que florecieron en el siglo XVI, pero no debemos omitir á los maestros alemanes Nicolás y Marcos, que á partir del año 1513 hasta 1520 ocupáronse en fabricar una custodia para esta Catedral, que atendido el tiempo empleado, las sumas invertidas y el gusto á la sazón dominante, debió ser una bellísima obra al estilo ojival florido, en la que acaso débilmente se manifestara el gusto plateresco, que pronto había de invadirlo todo. También esta obra ha desaparecido, y es de presumir que fué consumida con otra mucha plata antigua en la construcción de la Custodia de Arfe. Finalmente, mencionaremos á otro señalado artífice, Diego de Vozmediano, que tuvo á su cargo la plata de esta Santa Iglesia desde 1524 al 43, durante cuyos años, hizo entre otras cosas, una custodia pequeña para el Santísimo Sacramento con las esculturas de seis apóstoles, que tampoco existe.

Fácil nos sería continuar mencionando nombres y obras de los plateros sevillanos que florecieron en los siglos XVII y XVIII, pues pasan de 500 los que hasta ahora conocemos; pero baste con lo dicho al propósito de comprobar el desenvolvimiento que tuvo tan hermosa industria artística en esta ciudad y los tesoros en ella acumulados, de que son elocuente prueba los expuestos en el gran concurso histórico.

Sentados estos antecedentes, entremos ya á enumerar los objetos de orfebrería enviados por nuestra Catedral, entre los cuales ocupa lugar muy preferente la bandeja llamada de Paiba, así conocida por haber sido donativo de doña Ana de Paiba al Cabildo en 1688, y se dice fué á su vez regalada á un hermano de aquella señora por un monarca portugués. Es obra de grandísima valía artística, pues ofrece en hermosos relieves, alegorías varias de la Iglesia triunfante, lo mismo en el reverso que en el anverso y además el primor de sus cincelados la hacen ser considerada como espléndida alhaja. Su hechura corresponde al estilo plateresco.

Menos ricas, pero de sencilla traza y elegante conjunto, son otras dos fuentes ó bandejas de plata, una de ellas grabada y con ligeros esmaltes traslúcidos, azules, diseminados en su borde y fondo, la otra tan sólo repujada; pero acerca de las precedencias de ambas nada dicen los antecedentes que hemos registrado.

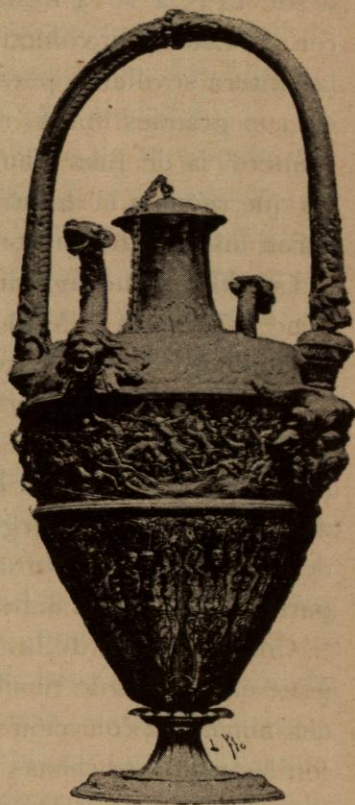
Llámanse vulgarmente los *alfonsies* ó *alfonsinos* á los candeleros de plata sobredorada y repujada que se ostentan en este mismo armario, porque según la tradición fueron donados por D. Alfonso X. Es ésta una de las muchas versiones que propalan los servidores de las iglesias, y véase cómo son descritos en uno de los *Inventarios* de la Catedral de fines del siglo XVI: «Iten vnos candeleros altos grandes de plata todos dorados con sus pies y arandelàs labradas de cresteria y vn barauste cercado de vna parra: pesan 42 marcos y 2 onças y tienen 22 pieças. Son los que dió el Sr. Cardenal D. Diego Hurtado de Mendoça»... etc. Bien es verdad que el estilo artístico que en ellos domina es tan claro y manifiesto que no puede prestarse á discusión, por ser el que emplearon nuestros artífices en la primera mitad del siglo XVI. Acompaña á los mencionados candeleros una cruz de plata con gran pie ojival florido, bellamente ejecutado, que sin duda sustentó otra cruz de aquel mismo estilo, la cual

ha sido sustituida por la que hoy vemos también de plata pero de escaso mérito. Otra manzana ó pie de cruz procesional se custodia al lado de las alhajas mencionadas, en la cual se figuran dos cuerpos arquitectónicos greco-romanos, con hornacinas en que se contienen estatuillas trabajadas con gran maestría. Es conocida con el nombre de Cruz de Merino, por haberla ejecutado el artífice Francisco, de aquel apellido, rival en las obras de platería del famoso Juan de Arfe Villafañe. Comenzó Merino la obra de la cruz en 1580, en el mismo año que fué elegido Arfe por el Cabildo para construir la gran Custodia, prefiriendo dicha corporación la traza del segundo á la del primero, pero condecorador á la vez del mérito que avaloraba las obras de Merino, no sólo hubo de gratificarle en mil reales, por libramiento de 8 de Julio del citado año, sino que le encargó la hechura de la cruz á que nos referimos.

Figura al lado de ésta, otra cruz de cristal de roca con montura de plata al estilo Luis XV, pero cuya manzana y cañón son bellas muestras del estilo plateresco; consta aquella de dos cuerpos arquitectónicos con sus correspondientes balaustres, entablamentos, pilastras, cresterías y hornacinas con doce estatuillas, de prolija labor todo.

Son también preciosas alhajas el cáliz que dejó á la Santa Iglesia el Cardenal D. Diego Hurtado de Mendoza, trabajado en los albores del siglo XVI en oro y plata y con los escudos esmaltados de aquel ilustre varón al pie; el portapaz de estilo plateresco con la Ascensión del Señor, obra del siglo XVI, la naveta de plata sobredorada y repujada del XVII y los sencillos atriles de la capilla de la Antigua, de plata repujada en la última centuria que mencionamos.

Estudio particular merece una gran ánfora de plata repujada al estilo plateresco, pieza tan hermosa, que no hemos hallado otra como ella en los salones de la Exposición, debiendo advertir que tiene su compañera; adornadas ambas con estípites y asuntos religiosos al estilo del siglo XVI, pero acerca de cuya procedencia no queda el menor antecedente. Un jarro también de plata, más pequeño, como aguamanil, pero de valiente traza, si bien demasiado franca la ejecución de sus relieves; luce entre estas alhajas, cuyo valor considerablemente aumenta el magnífico blandón ó gran candelero de plata repujada, uno de los cuatro que se conocen en la Catedral de Sevilla con el nombre de los *Gigantes*. Ignorábase hasta ahora el nombre del artífice á quien se deben, pero no sólo hemos tenido la satisfacción de encontrarlo, sino además curiosas noticias biográficas del mismo; Hernando de Ballesteros fué su autor, el cual durante varios años (1551 ¿1581?) ejerció el cargo de platero de la Santa Iglesia, siendo la obra más importante de que tenemos noticia la de los



JARRÓN DE PLATA, REPUJADO Y CINCELADO
SIGLO XVI
(Catedral de Sevilla.)

referidos candeleros, ejecutados al estilo plateresco y con primor y franqueza relevados. En el *Libro de fábrica* de 1581 consta que se le pagaron «vn quento y ochenta y vn mil quatrocientos sesenta y seis maravedises» á cuenta «por los dos segundos blandones grandes de plata», y este asiento nos hace suponer que en dicha obra invertiría á lo menos tres ó cuatro años.

Preciosas muestras del mérito de los antiguos miniaturistas, ó escribanos de libros como entonces les decían, presenta el Cabildo sevillano en cuatro Libros de Coro, adornados con muy bellas letras capitales y finísimas orlas. Al tratar el infatigable y erudito Ceán Bermúdez de los libros corales de nuestra catedral, consigna en su *Diccionario* los nombres de ocho de aquellos artistas; más afortunados nosotros, hemos podido ampliar la Nómina ó Catálogo de los que trabajaron en tan rica librería desde 1435 á 1614 hasta el número de 53 con referencias de las obras que ejecutaron ¹. Esta gran colección de volúmenes es del mayor interés para el conocimiento de la pintura sevillana, pues del estudio comparativo que puede hacerse especialmente de 106 grandes libros, resultan marcadamente las influencias de Giotto y Perugino primero, la de Juan Van-Eyck después, la del Renacimiento italiano, y por último, las que señalan la decadencia del siglo xvii, de cuya corrupción por fortuna, se salvaron los grandes pintores.

Los libros que figuran en la *Exposición* llevan los números 78, 65, 36 y 8. Contiene el primero la Misa de la Ascensión. El segundo las Misas desde la Feria III de la Dominica IV de Cuaresma, hasta la Feria VII de Pasión, y el tercero la Fiesta de la Asunción. Los tres primeros y hermosos volúmenes fueron decorados á fines del siglo xv, época en la que trabajaban en estas obras los miniaturistas y escribanos de libros, Nicolás Gómez, Francisco Sánchez, Pedro Guillén, Juan Ruiz, Diego Fernández de los Pilares, Diego Sánchez, Juan de Torquemada, Juan de Castro, Alfonso de Valdés, Isabel Fernández, Luciano Rodríguez y Antón Rodríguez, á la mayor parte de los cuales debemos atribuir la decoración de sus hojas.

Como muestra de las influencias mudéjares, tan arraigadas en nuestro suelo, expone el Cabildo de Sevilla el volumen señalado con el número 8, que forma parte de una numerosa colección conocida en aquella iglesia por los *Libretes*, cuyas orlas ofrecen las más caprichosas muestras de ajaracas ó lacerías arábicas, combinadas con motivos platerescos, todo ejecutado con singular primor en los albores del siglo xvi.

Justamente atrae las miradas de los inteligentes la rica puerta mudéjar que procede del Sagrario antiguo de la Catedral hispalense, bellissimo modelo del exquisito gusto de los *carpinteros de lo blanco*, que enriquecieron con sus hermosas producciones los edificios civiles y religiosos de España, durante las décimaquinta y décimasexta centurias. Dos grandes tableros de lacerías, talladas con arreglo al gusto más puro musulmán, adornan la puerta en sus mitades superior é inferior, viéndose ambas rodeadas por largueros en que se contienen en caracteres góticos, frases referentes al misterio de la Eucaristía, tomadas del Evangelio de San Juan.

¹ *Sevilla Monumental y Artística*, tomo II, págs. 248-58.

En la parte inferior del tablero alto hay dos llamadores de bronce bellamente grabados y dorados, que así como las labores del cerrojo y los hermosos clavos que adornan las partes alta y baja de la puerta, completan el conjunto estético de esta obra tan notable entre las de su género, que aún subsisten en España.

Con abolengo tan antiguo como el de los oficiales del arte de la platería se nos ofrecen los bordadores, ó *brosladores*, pues si los primeros obtuvieron la confirmación de sus Ordenanzas por el Señor Rey D. Juan á 15 de Octubre de 1416, los segundos constituyeron gremio por carta del Concejo hispalense á 18 de Noviembre de 1433, época en la cual podemos afirmar que había alcanzado auge extraordinario esta industria artística, cuyas innúmeras aplicaciones en lo eclesiástico y en lo civil, facilitaron su engrandecimiento. Abundantes son los datos que acerca de ella tenemos dados á la estampa, á partir de las postrimerías del siglo XIV¹, de los cuales dedúcese á par de la inusitada magnificencia de los siguientes la peregrina habilidad de los artífices que se empleaban en el arte del bordado, enriquecido por los horadores de perlas y aljófar que en tan gran número moraban en esta ciudad².

La parroquia de San Gil presenta una dalmática y capa pluvial de terciopelo negro el fondo, sobre el cual lucen sobrepuestos elegantes tallos y flores recortados en terciopelo carmesí, y sus contornos circunscritos por cordoncillo de oro al estilo del siglo XVI, debiendo advertir, que el capillo de la capa formó parte de otros ornamentos, por ser de raso rojo bordado de oro. Proceden del extinguido convento de San Jerónimo de Buenavista, extramuros de Sevilla, y una vez verificada la exclaustación, pasaron en depósito á la parroquia citada de San Gil.

La de San Lorenzo ha enviado otra capa pluvial y dalmática de tisú de oro, fondo carmesí, con sobrepuestos de raso de este mismo color en la beca y capillo bordados en sedas de colores y oro primorosamente, con flores, pájaros, tallos y otros adornos al estilo del siglo XVI, todo á punta de aguja.

La obra más principal en el bordado, que envía Sevilla y que merece un estudio particular, es la capa procedente de la parroquia de Santiago, que no tiene rival en su género, y que de hallarse en buen estado de conservación, habría sido admirada por muchos, mientras que debido á esta lamentable circunstancia, y á la mala colocación que se le ha dado, pasa inadvertida de la mayoría de los visitantes. Dejando aparte el vulgar concepto, insostenible en buenos principios de crítica, de haber sido la que sirvió al Emperador Carlos V en su coronación, diremos que aun despojada de aquél, ofrece de por sí, como prueba notabilísima de la habilidad de los bordadores de antaño, interés bastante para ser examinada con el mayor detenimiento, pues su desconocido autor en vez de imitar con las sedas y agujas la delicadeza de hábiles pinceles, emuló el trabajo de peritísimo escultor, dando á los adornos é imágenes que adornan la beca y capillo el bulto de peregrinos altos y bajos relieves.

¹ *Noticia histórico-descriptiva de la bandera de la Hermandad de Nuestra Señora de los Reyes y San Mateo (vulgo de los Sastrés)*. Sevilla, Gironés, 1891, 1 vol. 4.º

² La Casa de Contratación de Sevilla, pagó en 1530 diferentes sumas á Andrés de Salcedo y á Diego Núñez de Cabrera, por horadar pedrería para la ropa imperial del César Carlos V.

Á más de las dificultades comunes á toda obra de bordado, suben aquéllas de punto al estudiar los medios de que hubo de valerse el autor de ésta para producir los correctísimos relieves de las imágenes de Santos y Santas, que cobijados por floridos doseletes corren por ambas partes de la beca, así como la figura de la Virgen rodeada de ángeles que se muestra en el capillo. Todas las imitaciones arquitectónicas están hechas por medio de cordoncitos de diferentes gruesos revestidos de hilo de oro y combinados con tal arte, que con ellos se han producido los lineamientos flamígeros, característicos de las tracerías ojivales del siglo xv. En cuanto á las figuras, una vez que se fijaron los diferentes planos del relieve por medio de telas consistentes sujetas entre sí hasta producir el bulto con todos sus pormenores, matizados los rostros y manos, sutilísimamente fueron imitando las telas de brocado de las vestiduras, con todas las guarniciones á ellos anexas, hasta el punto que en la imagen, al parecer de San Jorge, armado de punta en blanco, se ve claramente por la escotadura del peto, que tiene el brazo revestido de malla, hechos sus anillos uno por uno, labor tan prolija y difícil que prueba suficientemente la gran pericia del artífice.

Entre los muchos bordados existentes del siglo xv, si bien se nos han transmitido raras noticias de algunos que debieron haber sido ejecutados por el mismo procedimiento, es lo cierto que no conocemos al presente ninguno que pueda comparársele, y si los de este género se hubiesen prodigado en España, parece natural que poseyéramos alguno que otro. La carencia de ellos nos lleva á estimar que debieron ser raros en el reino, y si de otra parte nos fijamos en la pureza de las líneas, que podremos llamar arquitectónicas y escultóricas, en el acentuado gusto flamenco de las figuras, ya por su estilo artístico, como por el carácter de los trajes, acaso nos inclinemos á creer procedente de Flandes esta magnífica obra, que tanto se presta á ser tratada por docta pluma.

La misma iglesia de Santiago expone un palio de damasco blanco de seda, adornado con restos de dalmáticas, de terciopelo carmesí bordado en oro y sedas de colores al estilo del siglo xvi, y por los mismos procedimientos que la capa y dalmática de San Gil; y de la parroquia de Santa María la Blanca es un cáliz de plata sobredorada, que ofrece la particularidad de haber sido hecho en Manila el año de 1712 según consta en una inscripción grabada que tiene en el pie.

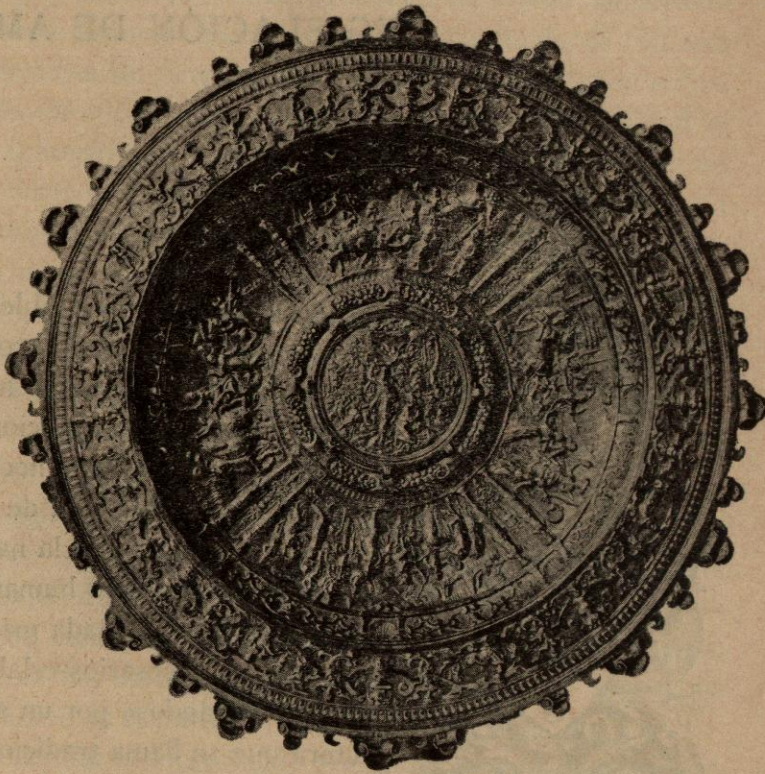
Bellísimo por su traza y buen gusto de ornamentación al estilo ojival florido, es el portapaz presentado por la parroquia de Santa Ana (Triana), en cuya ejecución si no se advierte la delicadeza que avalora otras piezas análogas, es de una composición de tan buen gusto, que merece lugar señalado entre los de la misma época procedentes de los talleres sevillanos.

La iglesia de Santa María de Carmona, que posee muy interesantes alhajas, ha contribuído, enviando un portapaz de plata sobredorada al estilo ojival florido, sobre cuyo fondo de esmaltes traslúcidos resaltan una estatuita del Señor atado á la columna, y otra más pequeña de San Sebastián, que estimamos procedente de otra alhaja.

Expone además la misma iglesia un precioso cáliz, también de plata sobredorada,

al estilo de fines del siglo xv; pero acaso el objeto que más interés ha despertado, procedente de la iglesia carmonense, es la espada que vulgarmente se dice de San Francisco de Borja, muy bien reproducida por cierto en el número III de *La Ilustración Española y Americana*, correspondiente al día 22 de Enero del corriente. Dicho periódico ofrece á sus lectores los grabados de las del Cid, Boabdil y marqués de Lombay, y como á nosotros no nos incumbe tratar más que de la del último de los citados personajes, hemos de atenernos á sola ella, dejando á los críticos y eruditos que averigüen si la primera de las armas mencionadas, con su guarnición de brazos caídos y calados, con letreros en caracteres romanos, y con otros pormenores distintivos de las espadas tan en boga á fines del siglo xvi, fué del uso de aquel legendario caudillo, á pesar de cuanto afirmen todos los Obispos Sandoval: concretándonos pues, á la última, diremos que por sus caracteres no pudo haber pertenecido al ilustre duque de Gandía; y además en apoyo de esta tradición no existe documento alguno.

No debemos concluir este ya enojoso artículo sin rectificar antes dos equivocaciones en que ha incurrido *La Ilustración Española y Americana*. Refiérese la primera á la espada atribuída al marqués de Lombay, que nunca fué del Cabildo eclesiástico de Sevilla sino de la precitada parroquia de Santa María de Carmona, y la segunda consiste en el epígrafe puesto al pie de la hermosa reproducción de la puerta mudéjar que fué del Sagrario antiguo de nuestra basílica y no de la «antigua catedral mudéjar de Sevilla,» pues dicho edificio no ha existido nunca.



BANDEJA DE PLATA REPUJADA Y CINCELADA: SIGLO XVI.—(Catedral de Sevilla.)

Marzo 93.

José GESTOSO Y PÉREZ