

ELEXPOLIO DEL ARZOBISPO LUIS FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA EN 1625: EL RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIA DE GUADALCÁZAR Y LAS PINTURAS DEL PALACIO ARZOBISPAL DE SEVILLA.

RAFAEL JAPÓN
Universidad de Sevilla

Resumen

Las disputas entre los herederos del arzobispo don Luis Fernández de Córdoba, llevaron a realizar un exhaustivo inventario de todas sus pertenencias estantes en su residencia en Sevilla, para conformar el espolio. Los detalles contenidos en él permiten aportar nueva documentación sobre los retablos que encargó para iglesias cordobesas, y da la oportunidad de conocer como era el Palacio Arzobispal hispalense antes de su reforma barroca.

Palabras clave

Luis Fernández de Córdoba, espolio, retablo mayor de la Parroquia de Guadalcázar, Palacio Arzobispal de Sevilla.

THE PLUNDERING OF ARCHBISHOP LUIS FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA IN 1625: THE PRINCIPAL ALTARPIECE OF GUADALCÁZAR PARISH AND THE PAINTINGS OF THE PALACE ARCHBISHOP OF SEVILLE.

Abstract

Arguments between Archbishop Luis Fernández de Córdoba's heirs, led us to a thorough inventory of all his belongings shelves at his residence in Sevilla, to form the spoliation. The details contained in allows us to provide new information about the altarpieces commissioned for cordovan churches, and gives us the opportunity to know how was the Archbishop's Palace in Sevilla before its baroque reform.

Keywords

Luis Fernández de Córdoba, spoliation, altarpiece of the Parish of Guadalcázar, Archbishop's Palace in Sevilla.



Introducción

El 26 de Junio de 1625 se produjo en Sevilla la inesperada muerte del arzobispo don Luis Fernández de Córdoba y Portocarrero, quien había tomado posesión de dicho cargo solamente un año antes, procedente de la Archidiócesis de Santiago de Compostela. El 17 de Octubre del mismo año de su fallecimiento, se comenzaron a inventariar los bienes que había acumulado en este corto lapso temporal en la sede hispalense. Sorprende que el clérigo adquiriese para la catedral e iglesias dependientes de la misma, decenas de obras de arte, que se pondrían a la venta en subasta pública



Fig. 1. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Gracia, Guadalcázar. Foto: Rafael Japón.

una vez conformado el correspondiente espolio¹. La faceta de este importante personaje como mecenas es bien conocida por su labor en aquellos lugares donde ejerció su patronazgo, comenzando por su Córdoba natal, y sobre todo en Guadalcázar, pequeño señorío que le pertenecería a la muerte de su padre, el VIII señor de la villa Antonio Fernández de Córdoba. Debido a su carrera eclesiástica, desde su formación habitó en diferentes ciudades españolas como Salamanca, en cuya universidad obtuvo la titulación de Derecho Civil y Canónico, marchando posteriormente a Roma, hasta el momento de su retorno, cuando fue nombrado por Gregorio XIII deán de la Catedral de Córdoba. Poco tiempo después, el propio Felipe III lo propondrá como obispo de la sede salmantina que ocupa hasta 1615, cuando le es ofrecido el mismo cargo en Málaga, aunque siete años más tarde aceptará ser arzobispo de Santiago, como ya hemos indicado².

Estas urbes quedarán marcadas de alguna manera por el especial patrocinio del clérigo. En la capital malagueña, es bien conocido cómo nada más hacerse cargo de su diócesis visitó la catedral para advertir los elementos necesitados de reformas, contratando un nuevo frontal de plata que remitiría años más tarde desde Sevilla, además de preocuparse por los más necesitados de la sociedad, abriendo nuevos centros de carácter humanitario, como una casa de acogida de “mujeres de mal vivir”³. Su intervención aquí no se limitará al edificio religioso, sino que tuvo también importantes iniciativas para la defensa de la ciudad, al financiar la reparación de parte de la muralla y la construcción del conocido como Torreón del Obispo, obra que seguirá pagando hasta el fin de su vida, como se demuestra en el inventario de sus bienes.

Efectivamente, el encargado de elaborar su testamento no sólo se detuvo en las obras de artes adquiridas, haciendo lo propio con las que colgaban en la librería del Palacio Arzobispal donde residió, sino que también haría un resumen de cada uno de los documentos que quedaron a su muerte dentro de un bufete de madera. A este respecto, sobre las edificaciones de las defensas anteriormente referidas, nos señala la existencia en tal mueble del “finiquito de los maestros que hicieron en Málaga la plataforma por cuenta del señor arzobispo de Málaga”⁴. La identificación de esta “plataforma” con la mencionada torre se certifica gracias a la inscripción labrada en una lápida

¹ Los espolios son aquellos conjuntos de bienes que quedaban en propiedad de la iglesia al morir ab intestato el clérigo que lo adquirió, por haber sido comprados con rentas eclesiásticas. Ver, AA.VV.: 1851: 506 y ss.

² Para conocer más sobre la vida de este personaje, véase: Aguayo Egido, 1977: 137-149. Mondéjar Cumpián, 1998: 220-224.

³ Herrera Pérez, 2013: 420-421.

⁴ ACS (Archivo de la Catedral de Sevilla), Fondo Capitular, leg. 200, doc. 7B, f. 151. Esta y las siguientes referencias que vamos a tratar no son más que unos escuetos resúmenes en los que se señalan la obra realizada, su autor, la deuda contraída y en pocas ocasiones la fecha. En todas ellas se indica que “los cuales dichos papeles se entregaron al dicho don Rodrigo Ramírez por parecer que no tocan a la hacienda del dicho espolio”.

colocada en ella en la que se podía leer: “D. Luis Fernández de Córdoba, Obispo de Málaga, mandó hacer a su costa esta plataforma por servicio de Dios [...]. Año 1622”⁵. Este baluarte se levantó en el Muelle Nuevo, delante del llamado Castillo de los Genoveses, y sirvió firmemente en su objetivo de defender la ciudad contra los ataques que amenazaban con su saqueo, y además se convirtió en un elemento indispensable para la salvaguarda de la capital malacitana hasta su desaparición en 1785⁶.

La autoría de los retablos Cordobeses comisionados por don Luis Fernández de Córdoba.

Estas acciones encaminadas al realce de la grandeza de su propia imagen, ya comenzaron en el periodo cordobés con la fundación de nuevos conventos, como el de San Roque, llevado a cabo por San Juan de la Cruz, así como el de Santa Ana de Carmelitas Descalzas. En su etapa malagueña continuará desarrollando un importante patrocinio artístico en la propia Córdoba y en Guadalquivir, dotando a varias de sus iglesias de retablos y otros enseres. Especial atención procuró para el templo de otro convento de los Carmelitas Descalzos de esta localidad, fundado en 1585 en colaboración con su padre, su hermano Francisco y sus tíos Andrés y Lorenzo. Para su iglesia parroquial, cuya advocación es de Nuestra Señora de Gracia, encargó un retablo para la capilla mayor que tras una reciente restauración, podemos apreciar en todo su esplendor. El contrato de la obra se concertó en 1616 por Felipe Vázquez de Ureta y Juan Bautista de Botada, aunque se desconoce el autor de las trazas, en cuyas formas se quiere ver el influjo del hermano jesuita Alonso Matías, quien por estas fechas trabajaba en el retablo mayor de la Catedral de Córdoba⁷. La inspiración pudo haber llegado también desde otro lugar no muy lejano, como es Écija, puesto que pocos meses antes Vázquez de Ureta había concluido las obras del retablo de la Merced Calzada. Esta estructura supone una versión considerablemente más monumental de la de Guadalquivir, reformada en siglos posteriores, aunque siguen guardando relación en aspectos muy significativos. Junto con este escultor, en el retablo astigitano participaron otros artistas como Juan de Ortuño y Pedro Fraile de Guevara, sin ser ningunos de ellos el diseñador de las trazas, cuya autoría sigue siendo una incógnita. No obstante, en la escritura del contrato realizada en 1607 se acompañó de un dibujo que debía de servir de modelo, de cuyo autor sólo se conoce su procedencia cordobesa, especificado en el mismo documento notarial⁸. En los documentos que tratamos en esta ocasión tampoco se hace mención del tracista, aunque nombra en numerosas ocasiones a Felipe Vázquez como principal maestro en la escritura de obligación, coincidiendo así con los documentos del Archivo Provincial de Córdoba estudiados por Raya.

La clásica estructura arquitectónica del retablo de Guadalquivir se ordena en dos cuerpos y tres calles sobre un banco, separadas por un par de pilastras corintias gigantes, y flanqueando el conjunto hay sendas columnas del mismo orden, que sobresalen notablemente para sostener un ático con un frontón roto y curvo, el cual ciñe una caja central de grandes proporciones. Esta solución se aproxima a la empleada por el hermano Matías en el retablo mayor de la Anunciación de Sevilla entre 1604 y 1606, más incluso que al marmóreo retablo de la catedral de Córdoba. Además de su ejecución, está documentado que Felipe Vázquez hizo las esculturas del segundo cuerpo, mientras que el Crucificado del ático parece de procedencia americana. La policromía, dorado y estofado fueron encomendados a Juan Cornejo Centeno, quien sería sustituido tras su muerte por Andrés Fernández y Agustín de Borja⁹. Aunque estos son los únicos artistas mencionados por Raya, la nómina de maestros que trabajan en este conjunto es más extensa.

En las pequeñas reseñas contenidas en el expolio del arzobispo se hace referencia a unos pagos a diversos artistas por la culminación del retablo. Para la terminación del dorado de alguna parte de la estructura o para alguna escultura sin especificar, se contrató al maestro Juan Martínez, así como para la misma tarea en un retablo lateral del templo: “Ítem otro legajo en que ay una cuenta con Juan

⁵ Aguayo Egido, 1977: 144.

⁶ Gil Sanjuán/Pérez de Colosía Rodríguez, 1981: p. 60. El torreón tuvo que ser demolido para poder construirse el dique occidental del puerto de Málaga.

⁷ Raya Raya, 1987: 211-212. Rivas Carmona, 1990: 35-44.

⁸ García León, 2006: 147.

⁹ Raya Raya, 1987: 212. Herrera Pérez, 2012: 111-112.



Fig. 2. Por menor de unos de los *remates del ático del retablo con el escudo de armas de la familia Fernández de Córdoba*. Foto: Rafael Japón.

Martínez dorador, del que hubo de hauer por dorar el dicho retablo del altar colateral de la iglesia del convento carmelitas descalzos de Guadalcaçar y acabar lo que tocava al retablo del altar mayor de la dicha iglesia»¹⁰

Para la culminación de la escultura y talla se contrató a Sebastián Vidal en 1622, quien al igual que el maestro anteriormente nombrado también trabajaría en el retablo lateral: «Ítem otra cuenta de pago [...] con Sebastián Vidal, por lo que habian de hacer de ensamblaje de las iglesias de Guadalcaçar. Ítem otra cuenta que se hizo con el sussidicho en diez de mayo de mile y seisciento veinte y dos, de lo que huuo de hacer para copear y acuar algunas piezas que faltaban para el retablo de altar mayor de Guadalcaçar. Ítem razón para lo que ha de hacer el dicho Sebastián Vidal por acuar el retablo del altar mayor de la iglesia de Guadalcaçar y el altar lateral»¹¹. De este maestro hay documentados varios retablos en la ciudad de Córdoba, como el que preside la capilla de los Benavides de la iglesia de Santa Marina, siendo su obra más conocida el tabernáculo del altar mayor de la Catedral de Córdoba, ejecutado sobre un diseño del hermano Matías¹². Por último, vinculado a la conclusión de las labores de ensamblaje aparece Pedro Martín de Polaino, quien se encargaría además de otras obras en las iglesias del municipio, de las que no se especifica ningún dato más.

Sobre los lienzos que decoran el banco y las cajas de las calles laterales del primer cuerpo no se aporta ninguna información en estos legajos. Se trata de cuatro pinturas en las que se representan San Luis de Anjou y San Fernando en el banco, y en los otros dos registros San Andrés y a Jesús Nazareno. De nuevo será la citada Raya Raya quien aporte un dato muy relevante concerniente a la contratación de cuatro lienzos por parte del obispo Luis Fernández con el pintor Agustín del Castillo en mayo de 1622¹³. La investigadora Herrera Pérez parece interpretar a tenor de esta información que con este encargo se lleva a cabo el primer cambio sustancial en el conjunto, es decir, la supuesta sustitución de ciertas esculturas por las pinturas mencionadas¹⁴. Sin embargo, como hemos visto, al menos Sebastián Vidal es contratado en la misma fecha para la terminación de alguna parte del retablo, sin especificarse reforma alguna, deduciéndose por lo tanto que el encargo de las pinturas no es parte de un cambio en el proyecto inicial. También resulta difícil de entender que se hayan prescindido de dos supuestas columnas que flanquearían la calle central, como medida tomada en esta hipotética prematura transformación, como supone la última autora citada, puesto que si se admite la influencia de Alonso Matías, no resulta aislado el uso de pilastras en sustitución de los otros

¹⁰ ACS, Fondo Capitular, leg. 200, doc. 7B, . 141v-142r.

¹¹ *Ibidem*, .142 r/v.

¹² Ramírez y de las Casas Deza, 1856: 202.

¹³ Raya Raya, 1988: 41.

¹⁴ Herrera Pérez, 2012: 112.



Fig. 3. Sagrario del retablo de la iglesia parroquial de Guadalcázar. Foto: Rafael Japón.

soportes en ese mismo punto del retablo. En definitiva, es más que probable que el conjunto haya sufrido modificaciones a lo largo de su historia, pero no en unos años tan próximos a su propia realización, por lo que debemos datar su conclusión un par de años más tarde de lo anteriormente establecido.

Estrechamente vinculado a esta obra, se produce en 1617 el encargo de un retablo para la capilla mayor de la iglesia del convento de San Francisco de Córdoba, una obra hoy desaparecida. Según el padre Llordén el encargado de la labor escultórica fue el ya nombrado Pedro Martín de Polaino, y del dorado Agustín de Borja y Alonso Fernández¹⁵. Sin embargo, en algunas cartas de pagos resumidas en el dicho espolio se indica que la escritura del asiento del retablo se contrata con Felipe Vázquez de Ureta, de quien hay además una escritura de obligación y un pago realizado de 2734 reales de plata. Estos datos pueden llevar a pensar que el autor de la estructura del retablo fuera el mencionado Vázquez de Ureta, aunque no se mencione en estas líneas como autor de las trazas ni como retablista. Otro cambio importante es el documentado en el equipo de doradores, en el cual parece que se sustituye a Fernández por Juan de Alcalá. A ello hay que añadir que en una fecha indeterminada, pero unos años posteriores, el dorado del retablo corrió a cargo de Andrés y Lorenzo de la Cruz¹⁶. A este último artista lo hallamos en 1623 realizando un nuevo estofado y dorado de la imagen de San Nicolás tallada por Francisco Martínez en 1549 para la capilla homónima de la Catedral de Córdoba, y trabajando en una parte del retablo y de las rejas de la dicha capilla¹⁷.

El Palacio Arzobispal de Sevilla antes de las remodelaciones del pleno Barroco.

El patrocinio artístico llevado a cabo por el ilustre Luis Fernández de Córdoba, no sólo se limitó a las fundaciones conventuales, sino que también se preocupó de dotarlas de retablos. Su llegada a Sevilla levantó gran expectación entre los ciudadanos de la urbe hispalense, confiados en que, tras conocer las actividades llevadas a cabo en el resto de ciudades en las que había estado, don Luis Fernández contribuyera a mejorar la lastimosa situación que vivía la ciudad. Su entrada llegó precedida por la visita real de Felipe IV cuatro meses antes, para la que la ciudad se ocultó tras una

¹⁵ Llordén Simón, 1960: 202.

¹⁶ ACS, Fondo Capitular, leg. 200, doc. 7B, . 142v-143r.

¹⁷ Aguilar Prieto, 1961: 125.



Fig. 4. San Fernando, pintura del banco del retablo de la iglesia parroquial de Guadalcázar. Foto: Rafael Japón.

pompa festiva que escondía por unos días sus carencias y miserias. La debilidad económica de las arcas municipales no permitió levantar arcos de triunfo que señalaran el itinerario del monarca, como se habían realizado en ocasiones anteriores, ni celebrar fiestas de toros y cañas. En cambio, se intentó disimular esta carencia con fuegos artificiales, luminarias, mascaradas y otras fiestas en el Real Alcázar, dispuesto para tal suceso¹⁸.

Sin duda, el arzobispo llegó en un instante de momentánea e ilusoria bonanza, y durante los meses en los que fue cabeza de la Iglesia sevillana entre 1624 y 1625, realizó varias reformas en la residencia arzobispal, como la construcción de la escalera próxima al tercer patio del sector norte, donde podemos ver su blasón¹⁹. Además, llegó a acumular grandes piezas de valor incalculable, quedando a su muerte recogida en los diversos inventarios que se hicieron para poder establecer el reparto entre los herederos, encontrándose no sólo sus familiares, sino también los obispados de Salamanca, Málaga, Santiago y Sevilla. Destacan una gran cantidad de objetos litúrgicos de metales preciosos de oro y plata, entre los que se encontraban cálices, campanillas, o báculos²⁰; así como los ricos vestuarios, destacándose telas de diversas procedencias, como el damasco de la china, y exquisitos bordados en oro, siendo especialmente simbólicos de esta opulencia “una mitra de oro de tela de plata, bordada de oro, escarchas y sembrada de perlas”²¹.

No obstante, en esta ocasión interesa resaltar su figura como promotor de la realización de una serie de lienzos para las iglesias dependientes de la diócesis hispalense, así como la adquisición de otras pinturas para las casas arzobispales, cuya principal función sería su propio deleite como hombre sensible a las bellas artes, continuando así con ello la labor de ornato llevada a cabo por sus predecesores en el mismo cargo. En los citados inventarios de los bienes pertenecientes al pontifical, apreciamos una serie de obras que se encontraban en el momento de su muerte en la residencia arzobispal, siendo estos reconocidos como de su propiedad. En publicaciones anteriores se han subrayado solamente la importancia de tres pinturas por el valor marcado por el tasador, siendo estos

¹⁸ Ortiz de Zúñiga, 1796: 308-309.

¹⁹ Falcón Márquez, 1997: 60.

²⁰ Casa Rivas/López Díaz, 1981: 186.

²¹ ACS, Fondo Capitular, leg. 200, doc. 7B, f. 25v.



Fig. 5. Techo de la caja de la escalera del sector norte, Palacio Arzobispal de Sevilla. Foto: Rafael Japón.

un Cristo Crucificado en tabla con San Juan y Nuestra Señora y la Magdalena, un rostro de nuestro Salvador Jesucristo y, por último, otro con la representación de Nuestra Señora del Rosario²².

Bien es cierto que los datos aportados en el manuscrito no son muy extensos, pero son reflejo de la magnífica variedad alcanzada por esta colección. Además de varios grupos de láminas de diversas iconografías de poco valor económico, así como otro conjunto de tablas de pequeño tamaño, destacan dos representaciones de San Diego de Alcalá y de San Juan Bautista realizadas en plumaria, tasándose la primera en treinta reales, el doble que la segunda mencionada²³. Es difícil precisar el destino final de estas creaciones americanas, debido a la partición que se hicieron de estos bienes entre los centros religiosos y demás herederos, entre otros factores, como puede ser el mal estado de conservación al menos del San Diego, ya en el momento del espolio, reseñado en otra ocasión dentro del mismo documento: “Ítem dos imágenes de pluma, una san Diego muy rota, y otra de San Juan Bautista”²⁴.

No obstante, son de especial interés al ser consideradas como obras exóticas desde el siglo XVI, despertando la curiosidad de nobles y acaudalados quienes las adquirirían para completar sus “cámaras de las maravillas”. Desde el siglo XVI se documentan piezas realizadas con plumas, en su mayoría de carácter religioso, en palacios y casas ilustres de España, siendo los ejemplos más espectaculares los adquiridos por la monarquía y la corte en Madrid, actualmente expuestas en el Museo de América o conservadas en las colecciones de Patrimonio Nacional. En la capital andaluza también se conocen testimonios de su presencia bien entrado el Seiscentos, como consecuencia del contacto directo mantenido entre Sevilla y Nueva España gracias a su condición como Puerto de las Indias.

La noticia de la existencia de estas dos obras ya en 1625 supone uno de los testimonios más tempranos localizados en esta urbe, puesto que la siguiente referencia conocida se data en 1657 como parte del testamento de Juan de Soto López. Además, constituye un ejemplo muy elocuente de la rápida asimilación de las devociones locales en el continente americano, puesto que la canonización de San Diego de Alcalá se produjo treinta y siete años antes de la presencia de esta obra

²² Casa Rivas/López Díaz, 1981: 188. El valor señalado por los autores son 100 reales para los dos primeros y 44 para el último

²³ ACS, Fondo Capitulár, leg. 200, doc. 7B, f. 215v. La relación completa de los cuadros existentes en el espolio, además de los tres ya señalados, es la siguiente: “Otro de nuestra señora de la salutación en lámina guarnecida en diez y seis reales; otra que es de San Diego hecha en pluma con moldura en treinta reales; otro de san Juan Bautista hecha de pluma con moldura y velo doce reales; quatro láminas pequeñas de un Salvador, Nuestra Señora, San Miguel, San Juan, guarnecidas de ébano, en diez y seis reales cada una; cinco tablas pequeñas que son un Ecce Homo, San Juan Bautista, San Carlos, San Sebastián, con sus guarniciones, y otro de San Francisco de Paula, a quatro reales cada una; una tabla de un Cristo Crucificado pequeño con Nuestra Señora, y San Juan en lámina guarnecido en diez y seis reales; un Cristo de medio cuerpo con la cruz a cuestras en tres ducados”.

²⁴ *Ibidem*, f. 26r.



Fig. 6. Capilla del Palacio Arzobispal de Sevilla. Foto: Rafael Japón.

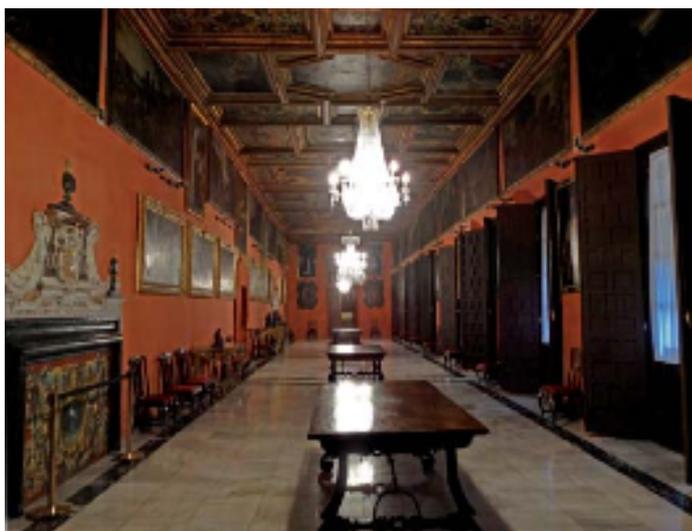


Fig. 7. Salón principal o de los Cuadros, Palacio Arzobispal de Sevilla. Foto: Rafael Japón.

en el palacio arzobispal hispalense. Actualmente, son muy escasas las piezas de plumaria que se conservan en esta ciudad, al menos que se conozca su paradero fuera de colecciones particulares y clausuras de conventos, destacando un San Jerónimo atesorado en el convento de San José de madres carmelitas descalzas²⁵.

La relación de cuadros que conformó parte de la almoneda pública —en la cual solamente se vendieron dos cuadros por un valor de 120 reales—, no es la única referenciada entre estos ricos documentos. Debido a los problemas surgidos entre los interesados en el reparto de los bienes, se mandó hacer varios inventarios, siendo el más importante el ordenado por Fernando de Andrade y Sotomayor, subcolector principal del arzobispado. En esta ocasión se mandaba a todos los empleados de las casas arzobispaes ayudar en la realización de un catálogo de los bienes que habían quedado en cada una de sus salas tras la muerte don Luis Fernández, castigando con pena de excomunión a todo aquel que se negara a participar²⁶. Por esta medida podemos conocer cómo se desarrollaba la vida del clérigo mencionado dentro del palacio, gracias a la escrupulosa enumeración de todos los muebles, vestimentas, y demás ajuares tanto sacros, como pueden ser los objetos de plata que se hallaban en la capilla del palacio, así como profanos, siendo estos los útiles de cocina, de baño, así como todo lo concerniente a las caballerizas.

La capilla privada

En este sentido, lo más importante para nuestro estudio es la relación de las obras de arte expuestas en las cámaras principales. En la mencionada capilla, lo primero que se inventaría son los ornamentos para la liturgia y demás elementos de tela que tienen una función en la misma, como manteles, toallas, manguillas de cáliz, corporales o doseles cuya riqueza material no resta prestigio al conjunto señalado anteriormente. A continuación, se enumeran los elementos de plata y oro, entre los que se encuentran báculos pastorales, cruces, fuentes y otros ajuares de menor tamaño. Destacamos por su especial relevancia varios atriles traídos de Asia y América, los cuales están

²⁵ Morales, 2012: 215-223.

²⁶ ACS, Fondo Capitular, leg. 200, doc. 7B, f. 92r.



Fig. 8. Salón de los arzobispos o de Santo Tomás, Palacio Arzobispal de Sevilla. Foto: Rafael Japón.

descritos de la manera siguiente: “Un atril de la Yndia de Portugal, negro con cantoneras de plata; otro atril de la Yndia de madera de la Yndia colorado de Hendino”²⁷

Los muros de esta capilla estaban ornamentados con dos series de láminas distintas. La primera estaba compuesta de seis enmarcadas de ébano con perfiles de oro, representando al Salvador, la Virgen María, la Anunciación, San Francisco, el Ángel Custodio y un Cristo Crucificado. El otro conjunto estaba compuesto de cinco láminas de menor tamaño que las anteriores, con marcos sencillos, cuyas iconografías son muy variadas: San Sebastián, San Antón, una Verónica, San Juan Bautista y San Carlos Borromeo. Además, de la presencia de un dibujo o grabado de Santa Teresa en papel, se incluyen en esta capilla los cuadros anteriormente mencionado, entre los que se encontraban los dos de plumaria, el Crucificado, el Salvador y Nuestra Señora, de la que curiosamente se especifica en esta nueva revisión del inventario que era una Inmaculada Concepción²⁸. En este último caso, es posible que se haga referencia a la obra con esta misma iconografía realizada por Francisco Pacheco hacia 1615, que Falcón Márquez la sitúa en el palacio pocos años antes, bajo el mandato del anterior arzobispo Pedro Vaca de Castro y Quiñones, quien murió en 1623²⁹.

El salón principal del Señor de Guadalcazar en el palacio sevillano.

En otra de las estancias más importante del palacio se podía ver un programa ornamental totalmente distinto. Aquellos que accedían a la sala principal del palacio, debían hacerlo atravesando ricas antepuertas de guadamecí colorado con cenefas doradas alrededor y las armas de los Córdobas en su centro, y verían que la luz que entraban por las ventanas estaba tamizada por unas cortinas de paño verde con pasamanería dorada de seda, con sus sobreventanas. Debían de pisar varias alfombras de gran tamaño y de distintas texturas, entre las que se distinguen dos turquesas de cinco metros, y haciendo juegos con éstas, en las paredes colgaban tapices del mismo color. En esta bicromía de tonos verdes y rojos destacaba un estrado con un dosel de dos metros y medio de ancho y otro tanto de caída, de brocatel que conjugaba estos dos colores, con detalles de seda y oro³⁰.

²⁷ *Ibidem*, f. 101r. Además de estos dos atriles, se describe otro que nos indica la presencia simbólica del arzobispo en esta capilla: “Un atril de plata labrada con las armas de los Córdobas”.

²⁸ *Ibidem*, . 92r-102r.

²⁹ Falcón Márquez, 1997: 158 (ficha catalográfica no 4).

³⁰ *Ibidem*, . 115r-116v. Además de lo expuesto, se especifica otros doseles de damas, tupidas alfombras de pelo y numerosos reposteros con las armas de los Córdobas, de los cuales se registra el robo de uno de ellos, a pesar de la protección del palacio por guardas y soldados.

Como podemos apreciar, en tan sólo unos meses, don Luis Fernández de Córdoba revistió las casas arzobispales con mensajes alusivos a su linaje, con sus armas representadas en ajueres realizados en materiales que nos lleva a pensar en su naturaleza, puesto que Córdoba se proclamaba desde siglos atrás como una de las ciudades más importantes en la producción del guadamecí o cuero labrado.

Además de todo este ornato, en sus muros se podían observar numerosas pinturas, entre las que se diferencian varios grupos de numerosos retratos, como son 12 pequeños cuadros de emperadores romanos, 23 de distintos príncipes, y 24 de pontífices y cardenales de medio cuerpo. Actualmente, se desconoce el paradero de todos estos lienzos, los cuales quizás fueran sustituidos por la serie de retratos de los arzobispos de Sevilla que actualmente vemos en el Salón de Santo Tomás, y que según los profesores Valdivieso y Serrera se comenzaron a encargar a finales del siglo XVII³¹. No obstante, es probable que todos estos conjuntos de retratos proviniesen de Italia, donde existían talleres de pintores especializados en la realización en serie de estas tipologías. Un ejemplo verdaderamente significativo lo encontramos en la bottega del pintor romano Francesco Morelli, a cuya muerte en 1595 se inventaría entre los cuadros que quedan en su taller cerca de ochenta cabezas de hombres ilustres, cardenales y papas, así como numerosos retratos de emperadores romanos, como Julio César, Octavio o Vespasiano, entre otros, repetidos en diferentes tamaños. En muchas ocasiones comitentes españoles adquirieron estas series del taller de Morelli, como el erudito Alonso Chacón o Diego del Castillo, aunque lo más interesante para nuestro estudio es comprobar que nobles sevillanos también fueron clientes suyos. En este sentido, encontramos que Fray Fernando de Santiago, prior general de la Orden de los Mercedarios, encargó 73 cuadros pequeños con representaciones de los doctores de la Iglesia, hombres ilustres y santos, además de una pintura de Cristo atado a la columna y una representación de la Mujer adúltera³².

Continuando con la misma sala, estos cuadros estaban acompañados también de tres retratos de santos, un Ecce Homo, y un retrato en marco de un personaje desconocido. Además, se nombran otras dos grandes series de paisajes diferenciados entre “diez y seis lienzos de países a el tiempo” y “cinco cuadros de países finos con sus guarniciones doradas y sus marcos dorados”³³.

De nuevo existe gran dificultad en la identificación e estos últimos lienzos con algunos de los existentes hoy en el edificio, sobre todo las pinturas de paisajes que pudieron formar parte de la decoración de algún techo, el cual se reformaría posteriormente. Quizás, pudieron desaparecer en fecha temprana del palacio, puesto que las únicas obras de este género que se encuentran actualmente aún en su lugar de origen son las creadas por Juan de Zamora en 1647, cuando el cardenal don Agustín de Espínola le encargó, junto con Pablo Legot y Francisco Herrera la decoración del salón principal³⁴. La gran cantidad de obras enumeradas nos hace pensar que todas ellas no formaron parte de las acciones de patrocinio llevadas a cabo por don Luis Fernández de Córdoba, sino que se trataba de programas ornamentales ya existentes a su llegada en 1623. Es el caso de las pinturas del techo del descrito salón principal, llevado a cabo bajo el mandato del cardenal don Fernando Niño de Guevara hacia 1604, ni de la otra estancia contigua.

Entre los muebles que se encontraban en esta sala destacan varias sillas siendo la mejor descrita aquella “en que andava el Arçobispo de vaqueta negra, clavada con dorada, aforrada con damasco verde y el asiento y respaldar de terciopelo liso verde con sus colgaduras de oro y tres cortinas del mismo damasco con sus vidrieras y barras de madera y su guardapolvo de encerado verde”. Junto con las sillas se hallaban varios escabeles de nogal, mesas de pino “a modo de bufetillos”, bufetes de caoba y cedro, y curiosamente un reloj de pie alto de bronce con su caja de vaqueta dorada, al que llamaban “torrecilla”³⁵.

³¹ Valdivieso/ Serrera, 1979: 89.

³² Cavietti/Curti, 2011, 2: 443.

³³ ACS, Fondo Capitular, leg. 200, doc. 7B, f.120r.

³⁴ Valdivieso/Serrera, 1979: 8. Como bien apuntan los autores, Juan de Zamora pintó varios episodios bíblicos que suponen el mejor ejemplo de pintura de paisaje de la Sevilla de mediados del siglo XVII, Legot el apostolado de cuerpo entero que desde la orden del cardenal Illundain se encuentran en la iglesia parroquial de San Juan de Aznalfarache, y Herrera cuatro grandes cuadros desaparecidos tras el expolio napoleónico.

³⁵ ACS, Fondo Capitular, leg. 200, doc. 7B, f. 119r-121r.



Fig. 9. Salón de reuniones. Antigua biblioteca del Palacio Arzobispal de Sevilla. Foto: Rafael Japón.

Una biblioteca para el deleite intelectual y artístico.

Otra importante estancia de la que se recogen los pormenores de su estado en 1624 es la biblioteca. Si desde el siglo XIX, lo que decora esta sala es una serie de retratos de arzobispos fundadores o protectores de la misma, desde Antonio de Nebrija a Esteban Eustaquio Illundain, a comienzos del Seiscientos lo que podía verse en sus paredes era una serie de santos cuya principal virtud fue la escritura. En este sentido vemos las efigies de los cuatro padres de la Iglesia Latina, los doctores de la Iglesia Griega, fundadores de las órdenes religiosas más importantes, como San Francisco, Santa Clara de Asís, San Agustín, San Bernardo y Santo Domingo, y otros santos como San Antón, Santa Teresa de Jesús, o el todavía no canonizado Fray Tomás de Villanueva, entre otros. La decoración se completaba con un lienzo de Nuestra Señora de Pópolo, una Sagrada Familia con San Juanito, un San Pedro, una María Magdalena y cuatro cuadros profanos de los que se desconoce su temática³⁶.

La descripción de esta estancia se completa con la lista de todos los libros que contenía, en la que estaban los escritos de los santos mencionados, entre otros cientos de volúmenes de muy distinta naturaleza. Llama la atención la presencia de muchos de escritores clásicos, como la Poética de Horacio, varios libros sobre gramática italiana, así como una lista de libros prohibidos. Entre los escritores españoles destacan nombres como Villalpando, Francisco de Ledesma con su *Monumenta ordinis Minorum*, así como Ambrosio de Morales y los tomos de su obra *Las antigüedades de las*

³⁶ *Ibidem*, . 132v-133v. La relación completa de los cuadros que decoraban las paredes de la Biblioteca es: “Prosiguiendo se [...] inventariaron las cosas y los bienes que quedaron en la estancia de la librería colgando los quadros siguientes: Primeramente un quadro de nuestra señora del populo sin marco; otro de Nuestra Señora con el Niño Jesús, San Juan y su padre con su marco dorado; otro quadro de San Pedro con la coluna y el gallo; otro de san Francisco; otro de la Magdalena sin marco; otro de Fray Thomas de Villanueva con su marco dorado; otro de Santa Teresa con su marco dorado; otro de San Antón; otro de San Juan de Sahagun con su marco; otro de Santa Clara pequeño con su marco; doze quadros pequeños de los doctores de la Iglesia Griega con becas; otro de San Nicolás; otro de San Antonino de Florenzia; dos retratos de San Ambrossio; dos de San Geronimo; otro de San Gregorio; otro de San Agustín; otro de San Vizente Ferrer; otro de Santo Domingo; otro de San Pedro Mártir; otro de San Bernardo; otros dos quadros con santos de la orden de Santo Domingo; y otros ocho quadros profanos”.

ciudades de España, y Crónica general de España. Es importante también la existencia de los escritos de Gabriele Paleotti, por la incidencia que tendrá en la cultura artística, debido a los preceptos de la búsqueda del decoro contrarreformista, que tanto éxito tendrá en España y sobre todo en el antiguo Reino de Sevilla. No podemos dejar de mencionar que entre los muebles que se localizaban en esta biblioteca destacan varios escabeles de nogal, y objetos de entretenimiento como una tabla de ajedrez³⁷.

La habitación del canónigo familiar

La última habitación que aparece decorada con pinturas es la ocupada por Gonzalo Fernández de Córdoba, familiar cercano y también canónigo, donde se podían apreciar “nueve quadros de países guarnecidos al olio con sus guarniciones doradas y negras”. El espolio termina con varios documentos referentes a las escrituras de conciertos para los pagos de las deudas que dejó en vida el arzobispo don Luis Fernández de Córdoba, donde se nos informa que el italiano Antonio María Bucareli era su fiador, quien debía hacerse cargo de finiquitar las deudas³⁸. Este cargo lo tendrá desde 1626, tras la renuncia del también italiano Francisco de Tornaboni, cesionario de los bienes del espolio³⁹.

Conclusión

La información referente a los litigios también está recogida en su testamento, y en él se establecen ciertas normas relativas a sus herederos. En este sentido se confía la salvaguarda de su sobrino, Francisco Fernández de Córdoba, y de su hacienda en Guadalquivir al conde de Palma, y nombra como heredero al convento de frailes carmelitas descalzos que el mismo fundó en la citada villa cordobesa⁴⁰. Como hemos podido comprobar, la valiosa información contenida en los más de cien folios que componen los documentos del espolio del arzobispo, proporciona interesantes datos para conocer en su integridad a los creadores de los retablos encargados para Guadalquivir y Córdoba por don Luis Fernández de Córdoba, delimitando por completo su cronología. Es importante también para arrojar un poco más de luz a aquellos artistas y artesanos que ejercieron su profesión en la provincia de Córdoba y sus alrededores, y de los que sólo se tiene constancia de un número muy limitado de obras en las que participaron.

Aunque si están recogidos en el apéndice documental del presente artículo, no se han analizado otros datos existentes en los resúmenes del espolio por alejarse del sentido cultural del patronazgo, pero no dejan de ser relevantes a la hora del estudio de la figura del arzobispo. Nos referimos por ejemplo a un pago realizado a Pedro Lucena por unas obras en la hacienda de Miravides, la cuenta con Juan López por la fábrica de un molino de viento en la villa, así como otro dispendio a los albañiles que acabaron los cuartos altos y corredores de un palacio, que quizás pueda referirse a alguna dependencia de la residencia sevillana.

Asimismo, estos escritos engrandecen su figura como mecenas artístico en el único año que vivió en Sevilla, y colateralmente nos aporta una nueva visión de los cuadros que adornaban las estancias del Palacio Arzobispal de Sevilla, antes de las importantes reformas barrocas. No sólo se distingue así los recursos de la clase alta eclesiástica para mostrar su rango a la sociedad del momento, sino que nos habla también del gusto de la aristocracia por la adquisición de obras de arte tanto locales como traídas de otras naciones, sobre todo desde Italia y Flandes.

Queda como utópica misión localizar las obras de arte nombradas, para poder precisar los detalles referentes a su proceso creativo, para poder así entender un poco mejor la cultura de una Sevilla en tránsito hacia el Barroco.

³⁷ *Ibidem*, f. 121v y ss.

³⁸ Antonio María Bucareli fue uno de los comerciantes extranjeros de mayor renombre en la Sevilla de comienzos del siglo XVII. De origen florentino, obtuvo la naturalización en esta ciudad en 1616, y con el matrimonio con Gemma Federighi, de origen genovés e hija de Luis Federighi, uno de los cargadores a Indias más importantes de finales de la centuria anterior, se conformó la unión de dos grandes fortunas italianas en la capital hispalense. Para profundizar en este sentido y en la importante presencia italiana en esta urbe, véase: Díaz Blanco, 2007: 623-638.

³⁹ Cerrato Mateos, 2005: 77.

⁴⁰ Los demás puntos concernientes a su testamento ha sido tratado con mayor atención en publicaciones anteriores ya citada, como Casa Rivas/López Díaz. Aguayo Egido.

Extractos del espolio del arzobispo. ACS (Archivo de la Catedral de Sevilla), Fondo Capitular, leg. 200, doc. 7B

Inventario de los bienes y joyas el dicho arzobispo: 17 de Octubre de 1625. (Folio 26 y ss)

- “Ítem: seis laminas con marcos de ébano y perfiles de oro las sinco y las otras sin ella, que son un saluador, una Nuestra Señora, una Anunciación, San Francisco, el Ángel Custodio, un Cristo Crucificado.
- Ítem: sinco laminas pequeñas con marquillos y borrones, que son San Sebastián, San Antón, una verónica, san Juan Bautista, San Carlos Borromeo.
- ítem: otra de santa Teresa en papel.
- Ítem: dos imágenes de pluma, una san Diego muy rota, y otra de San Juan Bautista.
- ítem una imagen de nuestra señora Concepción en tabla y cordones de seda verde.
- Ítem un Salvador más pequeño con guarnision de ebano y cordones verdes.
- ítem: un quadro en tabla de un Cristo Crucificado con las molduras doradas.”

Inventario de las casas arzobispales por Manuel Rodríguez guardarropa principal del arzobispo realizado en las cámaras principales el día 1 de 1625 (f. 120 y ss.)

- “-Ítem doce quadros de emperadores romanos pequeños
- Ítem veynte y tres retratos de diferentes príncipes.
- Ítem otros veynte y quatro retratos de pontífices y cardenales todos de medio cuerpo
- Ítem Otros tres retratos de santos
- Ítem otro retrato en marco de un personaje
- Ítem Un Ecce Homo en su marco dorado.
- Ítem una tabla de juego de ajedrez
- Ítem diez y seis lienços de países a el tiempo
- Ítem sinco cuadros de países finos con sus guarniciones doradas y sus marcos dorados”

Inventario de las pinturas de la biblioteca (f. 132 y ss.)

- “-Primeramente un quadro de Nuestra Señora del Populo sin marco
- Otro de nuestra Señora con el Niño Jesús, san Juan y su padre con su marco dorado
- Ítem otro quadro de San Pedro con la coluna Y el gallo
- Ítem otro de san Francisco
- Ítem otro de la magdalena sin marco
- Ítem otro de Fray Thomas de Villanueva con su marco dorado
- Ítem otro de Santa Teresa con su marco dorad
- Ítem otro de San Antón
- Ítem otro de San Juan de Sahagun con su marco
- Ítem otro de Santa Clara pequeño con su marco
- Ítem doze quadros pequeños de los doctores de la yglesia griega con becas
- Ítem otro de San Nicolás
- Ítem otro de San Antonino de Florenzia -Ítem dos retratos de San Ambrossio
- Ítem dos de san Gerónimo
- Ítem otro de San Gregorio
- Ítem otro de San Agustín
- Ítem otro de San Vizente Ferrer

- Ítem Otro de Santo Domingo
- Ítem otro de san Pedro mártir
- Ítem otro de San Bernardo
- Ítem otros dos santos con quadros de la orden de santo domingo -Ítem otros ocho quadros profanos
- Ítem un escabel de nogal”

Documentos que había dentro de un bufete de madera en las casas del arzobispo en Sevilla (f. 141 y ss.)

“Ítem un legajo con una quartilla de pliego, tiene un título que dise papeles tocan al monasterio de Guadalcázar y otras cosas del que se entregó al señor don Rodrigo Fernanuaz por no tocar a él la hazienda del espolio.

-Ítem otro legajo en que ay una cuenta de transacción con Juan de Alcalá y Agustín de Borja acerca de la obra del retablo de san Francisco, por lo que debían de dejar de hacer.

-Ítem otra escritura de asiento del retablo de San Francisco que fue a cargo de Felipe Vázquez.

-Ítem otra escritura de pago e dos mill y setecientos y treynta y quatro reales del resto de la tasación del retablo fue a cargo de Francisco Vázquez

-Ítem otra escritura de obligación que otorgó Phelipe Vázquez açerca del dicho retablo de San Francisco.

-Ítem otra escriptura de obligación [que otorgó Felipe Vázquez: tachado] de retablo para la iglesia de Guadalcázar

-Ítem otra escriptura de obligación que otorgo Phelipe Vázquez Urreta escultor cerca el dicho retablo de San Francisco.

-Ítem Carta de pago de Juan de Alcalá por su nombre y de sus fiadores de Phelipe Vázquez en fauor del señor arçobispo de lo que abian rezebido por quenta del retablo de la yglesia de la villa de Gudalcaçar.

-Ítem otra carta de pago de doscientos ducados por quenta del dicho retablo de Guadalcázar.

-Ítem otra escriptura de obligación de Andrés de la Cruz y Lorenzo de la Cruz su hijo para dorar el retablo de San Francisco de Cordoua. Los cuales dichos papeles se entregaron al dicho don Rodrigo Fernanvaz por parecer que no tocan a la trazienda del dicho espolio.

-Ítem otro legajo en que ay una cuenta con Juan Martínez dorador. Del que hubo de hauer por dorar el dicho retablo del altar colateral de la iglesia del convento carmelitas descalzos de Guadalcaçar y acabar lo que tocava al retablo del altar mayor de la dicha iglesia.

-Ítem otra cuenta con Pedro Ruiz del dinero que reçeuio el año de mile y seiscientos y diez y ocho para material a los vecinos e Guadalcázar

-Ítem otra quenta de lo que Juan López tiene resiuido a quenta del molino de viento que hace en Guadalcaçar.

-Ítem otra quenta con los maestros procuradores de lo que han de aver y tienen reçiuido de la cap. de Miravides que se ha fecho por mandado del dicho señor arçobispo.

-Ítem otra quenta con Juan Cornejo que se hiço después de su muerte de todos los dorados de los retablos.

-Ítem otra quenta de Pedro Luzena de lo que trabajo en las obras de Miravides por cuenta y [...] siendo obispo fenezida y acavada.

-Ítem quantas que se fisieron con Sebastián Vidal y lo que habían de hauer del ensamblaje de las iglesias de Guadalcázar.

-Ítem otra quenta que se hiço con el sussodicho en diez de mayo de mille y seisciento veinte y dos, de lo que huuo de hauer por acoplar y acauar algunas piezas que faltaban para el retablo de altar mayor de Guadalcázar.

-Ítem razón para lo que ha de hauer el dicho Sebastián Vidal por acauar el retablo del altar mayor de la iglesia de Guadalcázar y el altar lateral.

- Ítem a Juan Martínez para el dorado escritura de Pedro Martínez Polaina, maestro de ensamblaje de acauar el retablo de Guadalcázar que era a cargo de Phelipe Vázquez y sus fiadores.
- Ítem otra cuenta de Pedro Martín de obras hechas en Guadalcázar.
- Ítem una tasación de E. de Masías y memorial que Pedro Martín, carpintero tuuo en el retablo de la iglesia de Guadalcázar.
- Ítem otra cuenta con Pedro Martín Polaina y otra copia cuenta con el mismo en razón por la obra de Guadalcázar. Escritura de Andrés Fernández y Agustín de Borja pintores para dorar el dicho retablo de San Francisco de Córdoba.
- Ítem tasación del retablo de San Fernando de Córdoba.
- Ítem cuenta que se iba tomando a el dicho Agustín de Borja pintor y del dinero que le dieron. Los quales dichos papeles se entregaron al dicho Rodrigo Ramírez por no ser tocante a hacienda del espolio.
- Ítem un membrete suelto de lo que los aluñiles por lo que hauían de fazer para acabar los cuartos altos e corredores del palacio que resolvió a entregar a el dicho don Rodrigo de Narváez, razón de estado por todas las cuentas de Guadalcázar lo qual se volvió al dicho señor Rodrigo de Narváez.
- Ítem copia de la instrusion que se fiço a Fernando Flores y Ledesma, ynstruccion para ser administrador de Guadalcázar que se pudo con dipartamento. [...]
- Ítem otro legajo en que ay una escritura de fundaçion que el señor Luis Fernáñez de Cordova fizo a la Yglesia Catedral della para una memoria y dotaçion. [...]
- Ítem finiquito de los maestros que hicieron en Málaga la plataforma por cuenta del señor arzobispo de Málaga [...]"

Valor de los bienes del arzobispo a repartir en las iglesias en que prelado. Recaudación de los bienes y cosas siguientes (f.215 y ss.)

“Quadros:

- Primeramente un quadro de un Christo crucificado en tabla con san Juan y Nuestra Señora y la Magdalena con guarnicion en quatro ducados.
- Iten otro quadro que es el rostro de nuestro Salvador Jesuchristo con moldura de euano en çien Reales.
- Iten otro quadro que es imagen de nuestra señora del Rossario con moldura de euano en çien reales.
- Otro de Nuestra Señora de la Salutaçion en lámina guarneçida en diez y seis reales.
- Otra que es de San Diego hecha en pluma con moldura en treinta reales.
- Otro de san Juan Bautista hecha de pluma con moldura y velo doçe reales. -Quatro laminas pequeñas de un Salvador, Nuestra Señora, San Miguel, San Juan, guarneçidas de euano, en diez y seis reales cada una.
- Cinco tablas pequeñas que son un Ecce Homo, San Juan Bautista, san Carlos, San Sebastián, con sus guarniçiones, y otro de San Francisco de Paula, a quatro reales cada una.
- Una tabla de un Cristo Crucificado pequeño con Nuestra Señora, y San Juan en lámina guarneçido en diez y seis reales.
- Un Cristo de medio cuerpo con la cruz a cuestras en tres ducados”.

Bibliografía

- Aguayo Egado, F.: “El arzobispo Luis Fernández de Córdoba”. En: Actas del XX Congreso Nacional de Cronistas Españoles y XXV Reunión Anual de Cronistas Cordobeses. Córdoba: Asociación Provincia Cordobesa de Cronistas Oficiales. Diputación Provincial de Córdoba, (1977), pp. 137-149.
- Aguilar Prieto, R.: “Obras en la Catedral de Córdoba durante el reinado del Emperador Carlos V (1517-1558)”. En: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, 33 [Núm.], Córdoba, (1961), pp. 115-128.
- Casa Rivas, Jesús María de la/López Díaz, Á.: “Sevilla bajo el arzobispado del Excmo. Sr. D. Luis Fernández de Córdoba (1624-1625)”. En: Archivo Hispalense, 11 [Vol.], 64 [Núm.], Sevilla, (1981), pp. 177-188.
- Cavietti, M./Curti, F.: “La bottega di Francesco Morelli pittore: Giovanni Baglione, Vittorio Travagni, Tommaso Salini, tra formazione, parentele, committenze e rivalità all’arrivo di Caravaggio a Roma”. En: Roma moderna e contemporanea, XIX, 2 [Núm.], (2011), pp. 373-455.
- Cerrato Mateos, F.: El Císter de Córdoba: Historia de una clausura. Córdoba: Universidad de Córdoba. (2005).
- Díaz Blanco, J.M.: “Del ‘tratar noblemente’ al trato de nobleza: el acceso al señorío de linajes extranjeros en Sevilla (ss. XVI-XVIII)”. En: Andújar Castillo, Francisco/Díaz López, Julián Pablo (Coords.): *Los señoríos en la Andalucía Moderna. El Marquesado de los Vélez*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, (2007), pp. 623-638.
- Falcón Márquez, T.: El Palacio Arzobispal de Sevilla. Córdoba: Obra Social y Cultural CajaSur. (1997)
- García León, G.: “El retablo mayor de la Merced Calzada de Écija”. *Laboratorio de Arte*, 19, Sevilla, (2006), pp. 143-171.
- Gil Sanjuán, J./Pérez de Colosía Rodríguez, M^ªI.: “Fortificaciones malagueñas de 1625”. *Jábega*, 33, Málaga, (1981), pp. 47-62.
- Herrera Pérez, S.: “Patronazgo en Luis Fernández de Córdoba: el retablo mayor del templo parroquial de Guadalcazar”. *Arte, arqueología e historia*, 20, Córdoba, (2012), pp. 109-114.
- Herrera Pérez, S.: “Linaje, poder y cultura de la nobleza de Guadalcazar. Aproximación al eclesiástico Luis Fernández de Córdoba y Portocarrero”. *Anales de Historia del Arte*, 23, Madrid, (2013), pp. 419-427.
- Llordén Simón, A.: *Escultores y entalladores malagueños. Ensayo histórico documental (siglos XV-XIX)*. Ávila: Ediciones Real Monasterio de El Escorial. (1960).
- Mondéjar Cumpián, F.: Obispos de la Iglesia de Málaga (obra póstuma, ordenada, completada y anotada por Vidal González Sánchez, con la colaboración de Wenceslao Soto Artuñedo). Córdoba: Obra Social y Cultural CajaSur. (1998).
- Morales, A. J.: “Un San Jerónimo de arte plumaria en el convento de San José de Sevilla”. *Laboratorio de Arte*, 24 [Núm.], Sevilla, (2012), pp. 215-224.
- Ortiz de Zúñiga, D.: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía*. Madrid, tomo IV, libro XVII. (1796).
- Ramírez y de las Casas-Deza, L.: Indicador Cordobés ó sea manual histórico topográfico de la ciudad de Córdoba. Córdoba: Faustino García Tena. (1856).
- Raya Raya, M^ªA.: “El retablo del siglo XVII en Córdoba”, *Imafronte*, 88-89, Murcia, (1987) pp. 207-224.
- Raya Raya, M^ªA.: Catálogo de las pinturas de la Catedral de Córdoba. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, (1988).
- Rivas Carmona, J.: Arquitectura y Policromía. Los mármoles del barroco andaluz. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, (1990).
- Valdivieso, E./Serrera, Juan M.: Catálogo de las pinturas del Palacio Arzobispal de Sevilla. Sevilla: Los autores, (1979).