

***Un regalo para el príncipe de la paz. Godoy, el cabildo de la catedral de Sevilla y el relicario del *lignum crucis* de Clemente XIV***

***A present for prince of the peace. Godoy, the chapter of Seville cathedral and the Clement XIVth *lignum crucis* reliquary***

Álvaro Recio Mir  
ORCID: 0000-0001-7874-5625  
*Universidad de Sevilla*



RESUMEN: Carlos IV y María Luisa de Parma visitaron Sevilla en 1796 junto a la familia real y la corte. La regia jornada fue inspirada por Godoy, ya en la cúspide del poder, y originó todo tipo de intrigas políticas y rivalidades institucionales. Resulta expresivo que el único regalo que el cabildo de la catedral hispalense hiciese no fuese a los reyes, sino a Godoy. Se trató del *lignum crucis* de Clemente XIV, para el cual confeccionó un fabuloso relicario de oro el orfebre Antonio Méndez, con singular implicación de la institución.

*Palabras clave:* Manuel Godoy, cabildo de la catedral de Sevilla, relicario, orfebrería, Antonio Méndez, mecenazgo

ABSTRACT: Carlos IV and Maria Luisa of Parma visited Seville in 1796 with the royal family and the court. The royal trip was inspired by Godoy, already in the height of power, originated all kinds of political intrigues and institutional rivalries. It was expressive that the only present that the Sevillian cathedral chapter was doing did not go to the kings, but to Godoy. It was the Clement XIV *lignum crucis*, for which there made a fabulous reliquary of gold the goldsmith Antonio Méndez, with a singular implication of the institution.

*Key words:* Manuel Godoy, Sevillian cathedral chapter, reliquary, goldwork, Antonio Méndez, patronage

*“Más que los hombres, permanecen grabadas en mi memoria las cosas. Las cosas que no tienen alma o mejor dicho tienen el alma que nosotros les otorgamos...”*

Mario Praz, *La casa de la vida*.

En adelante vamos a tratar de una cosa sin alma, de un hombre que decepciona y de una venda de amor. O, dicho de otra forma, del regalo que el cabildo de la catedral de Sevilla hizo a Godoy con motivo de su visita a la ciudad en 1796: el *lignum crucis* del papa Clemente XIV, al que para la ocasión se confeccionó un fabuloso relicario de oro. Los datos fundamentales de la obra, cronología, autoría, mecenas y destinatario son ya bien conocidos.<sup>1</sup> No obstante, lo que

---

<sup>1</sup> Véanse al respecto, entre otros, Sanz Serrano, 1976, vol. 2º, p. 167; Palomero Páramo, 1991, p. 590 y Palomero Páramo, 1992, pp. 538 y 539.

más nos interesa en esta ocasión es poner en evidencia como tal relicario demuestra hasta qué punto son ciertas las palabras de Praz con las que abrimos estas páginas.<sup>2</sup>

#### LOS ACTORES, SUS MOTIVACIONES Y EL VIAJE A SEVILLA DE LA CORTE EN 1796

Efectivamente, en la enigmática e inerte materialidad del relicario del *lignum crucis* de Clemente XIV de la catedral de Sevilla cabe rastrear mucha vida y mucha alma. En primer lugar, la de la institución que lo auspició, el cabildo catedralicio hispalense, que en él se proyectó de una manera tan apasionada como interesada. A ello hay que sumar, entre otras cosas, la singularidad de la persona para la que creó la obra, por lo que precisamente por él empezaremos nuestro análisis. Manuel Godoy y Álvarez de Faria no tiene parangón en la historia española, ni con los validos del siglo XVII ni con los caudillos militares de los siglos XIX y XX, aunque algo de ambos tuvo. Ello explica que su figura haya generado un tan apasionado debate historiográfico, que hasta fechas recientes no se ha empezado a entender el papel que jugó en la Historia, tanto de España como de Europa.<sup>3</sup>

La primera singularidad de Godoy fue su fulgurante carrera, su “elevación” como el mismo dijo sutilmente en sus *Memorias*.<sup>4</sup> Nacido en Badajoz en 1767 en el seno de una familia hidalga de provincias no demasiado acaudalada, arribó a la Corte para probar fortuna, ingresando con diez y seis años en la guardia de corps de Carlos III, lo que le permitió entrar en contacto con los entonces príncipes de Asturias, futuros Carlos IV y María Luisa de Parma, al amparo de los cuales recibió abundantes distinciones en cuanto llegaron al trono. Así, y por citar sólo algunas, fue armado caballero de Santiago en 1790, siendo el año siguiente ascendido a mariscal de campo, gentilhombre de cámara de su majestad y caballero gran cruz de la orden de Carlos III. En 1792 su carrera dio un salto cualitativo al recibir el ducado de Alcudía, con grandeza de España –de primera clase, por supuesto–, ser nombrado consejero de Estado, primer secretario de Estado y del Despacho y recibir el collar de la orden Toisón de Oro. Al año siguiente fue designado secretario de la reina y ascendido a capitán general. Pero si estas y otras muchas distinciones lo pusieron a la cabeza del gobierno, del ejército y de la nobleza, en 1795, tras firmarse la paz de Basilea, que ponía fin a la guerra con Francia, el rey Carlos IV le concedió el título de príncipe de la Paz y el real sitio del Soto de Roma. Esta dignidad principesca era por completo ajena a la tradición española, en la que se reservaba al heredero de la Corona. Ello lo vinculó aún más a los monarcas y separó de la nobleza que lo veía como un arribista ávido de poder.<sup>5</sup>

Precisamente en ese momento, en lo que parecía ser la cúspide de su gloria a pesar de no haber alcanzado los treinta años, fue cuando vino a Sevilla. Con posterioridad su *cursus honorum* no hizo más que ampliarse de forma apabullante. Emparentó con la familia real por matrimonio en 1797 con doña María Teresa de Borbón y Villabriga, prima de Carlos IV, luego fue nombrado Generalísimo de las armas de Mar y Tierra y Almirante General de España y las Indias, con tratamiento de Alteza Serenísima. Recibió asimismo el ducado de Sueca, de nuevo con grandeza

---

2 La cita con la que abrimos estas páginas la tomamos de Praz, 2004, p. 472.

3 Haremos referencia a esta revisión historiográfica en las notas que siguen.

4 Godoy, 2008, p. 16.

5 La más completa y actualizada biografía del personaje es La Parra, 2002. Sobre su ascenso véase en particular la página 78 y siguientes.

de España de primera clase, y la baronía de Mascabó y de este modo se fueron sucediendo hasta 1808 títulos nobiliarios, empleos militares, cargos, prebendas estatales y rentas y regalos de todo tipo, como el palacio de Buenavista por parte del Ayuntamiento de Madrid, configurándose un larguísimo listado de todo tipo de excepcionales distinciones. Aún con posterioridad, ya en el exilio italiano, cuando parecía que todo lo había perdido y luchaba por recuperar su antigua posición logró el principado pontificio de Bassano. Como señala su biógrafo Emilio La Parra, Godoy fue siempre algo más –mucho más– que sus predecesores en cualquier cargo y en todos ellos los superó en el plano honorífico y económico, ya que las rentas que acumuló sobrepasaron con mucho las de cualquier cortesano o político, hasta hacerlo inmensamente rico.<sup>6</sup> No es de extrañar, por tanto, que Enrique Rúspoli haya señalado que “Carlos IV creó la imagen áulica del gobernante más adulado, envidiado, criticado, calumniado y odiado de España”.<sup>7</sup>

Como apuntamos, a principios de 1796, recién creado príncipe de la Paz, se produjo el viaje que fue el acicate para la realización de la obra que en esta ocasión no ocupa. De este modo, las instituciones de la ciudad recibieron en diciembre de 1795 la noticia de “la venida del rey nuestro señor, quien acompañado de la reyna nuestra señora, príncipe de Asturias, infante don Antonio y el infante de Parma, con sus respectivas mugeres”. A ello se añadía el piadoso motivo del viaje de los reyes: “cumplir la promesa que tenían hecha quando el príncipe de Asturias, siendo de mui corta edad, había estado bastante malo, en cuya ocasión ofrecieron los señores reyes sus padres visitar a San Fernando, lo qual con el motivo de la fuerza no han podido cumplirlo hasta ahora”.<sup>8</sup>

Lo primero que llama la atención es que la visita era de la familia real al completo y con ella de toda la corte, a lo que hay que sumar que hasta el más mínimo detalle estaba dirigido por el príncipe de la Paz. Pero además de la visita a Sevilla, el viaje tenía otro destino, como se especificaba en la real orden que se emitió en tal sentido y que indicaba que la salida de la comitiva real de Madrid se produciría el 4 de enero de 1796. Tal norma señalaba que se iría primero a Badajoz, “con el objeto de ver a la infanta de Portugal Carlota Joaquina, hija de dichos señores don Carlos y doña María Luisa” y esposa desde 1785 del segundo hijo de María I de Portugal, el cual más tarde reinaría como Juan VI.<sup>9</sup>

Pero sin que fueran falsas las dos motivaciones esgrimidas para la realización del viaje, la más importante fue realzar aún más si cabía la figura del príncipe de la Paz, que preparó a conciencia la regia jornada y que tuvo el inmenso honor de alojar a los reyes en su palacio de Badajoz. Como señala Emilio La Parra, Godoy dejó sentado con este viaje que todos los asuntos de Estado y de la propia Monarquía debían pasar por sus manos.<sup>10</sup>

Que de la organización de todos los detalles del viaje se ocupó personalmente Godoy lo pone en evidencia que escribiese al alcaide del Alcázar, don Francisco de Bruna y Ahumada, “preguntando varias cosas del tiempo de la venida del señor Felipe 5º en el año de 1729, cuyos papales decía su excelencia se habían perdido”. Además de ello, el príncipe de la Paz quiso saber “quales eran las funciones que correspondían al cabildo de capellán mayor y capellanes de la real

---

6 La Parra, 2002, p. 102.

7 Godoy, 2008, p. XXXVII.

8 Institución Colombina, Archivo de la Catedral de Sevilla (en adelante A.C.S.), Actas de la Capilla Real 17 (1793-1804), fols. 53 y 53 vto.

9 *Ibidem*, fol. 53 vto.

10 La Parra, 2002, p. 159.

capilla de San Fernando de esta ciudad, para evitar por este medio los recursos y competencias que pudieran formarse con otro cuerpo”.<sup>11</sup>

Como era habitual, el ceremonial de la visita regia seguiría las pautas de la anterior, que en ese caso era la de Felipe V, de la que al aparecer Godoy no había encontrado referencias en Madrid, por lo cual las pedía a Bruna. De igual modo, recabó información sobre el cabildo de la capilla Real por el protagonismo que habría de tener, ya que el motivo del viaje era la visita a la misma, por lo que quería cerciorarse de todo lo relativo a la institución, a fin de darle el papel que le correspondía y evitar conflictos de protocolo, tan habituales en las festividades públicas del Antiguo Régimen.

Fue el propio Godoy el que avisó a la Ciudad, por carta fechada en Badajoz el 13 de enero de 1796, “para que todos los cuerpos autorizados estuviesen prontos para besar las manos a Sus Majestades al día siguiente de su llegada” a Sevilla, lo que se esperaba que fuese a finales de enero o principios de febrero.<sup>12</sup>

La actividad desarrollada por las instituciones hispalenses fue frenética desde las primeras noticias de la llegada de la familia real a finales de diciembre, en particular para la capilla Real, ya que la concentración de visitantes no tenía parangón por su cantidad y calidad. Además de los reyes, el príncipe de Asturias, los infantes –incluidos los de Parma, que poco después se convertirían en reyes de Etruria–, y el para entonces ya todopoderoso príncipe de la Paz, se sumaron dos eclesiásticos de enorme relevancia para la capilla Real, para el cabildo catedralicio y para el propio relicario que hoy nos ocupa. El primero en jerarquía era el cardenal Sentmenat y Castellá, patriarca de las Indias Occidentales, en calidad de lo cual contaba con la jurisdicción castrense y con la asistencia espiritual de la familia real, lo que incluía la capilla Real sevillana. Ante tal visita, los capellanes reales celebraron un cabildo extraordinario el 28 de enero, en el que pusieron en evidencia que el patriarca era “el jefe de esta santa real capilla por ser de la jurisdicción real, independiente de toda otra”, por ello nombraron una comisión con la intención de visitarle y manifestarle que “tendría su asiento en nuestro coro”, ya que se dijo muy expresivamente que “se le contemplaba como uno de nosotros”. Como la visita al patriarca sería cercana a la fiesta de la Candelaria, “se acordó mandar una vela preciosamente labrada y ricamente costeada al señor eminentísimo y otras iguales a los principales familiares”.<sup>13</sup>

El 4 de febrero se produjo la visita de los capellanes al patriarca, “quien los recibió con mucho aparato y obsequio, estimando sobremanera las atenciones de este cabildo y manifestando expresamente que se consideraba como el principal jefe de la santa Real capilla del señor rey San Fernando, por cuyo honor como por el de sus capellanes aseguró miraría, no cediendo de su facultad y derecho”. También expresó su voluntad de ir a la capilla y ver “los preparativos que se habían hecho para la venida de sus majestades”. A ello añadió que no podía decir nada “de qual sería la voluntad de su majestad en orden a la función que se había de hacer” hasta hablar con el rey. Al igual que Godoy, Sentmenat pidió “una razón de lo sucedido en el tiempo del señor don Felipe 5<sup>o</sup>” y citó al capellán mayor para hablar del ceremonial a seguir. Por último, el cardenal “admitió con gusto la vela de la candelaria, manifestando a quantos le rodeaban su complacencia y la política del cabildo de los capellanes reales que hasta a su familia le habían presentado vela”.<sup>14</sup>

11 A.C.S., Actas de la Capilla Real 17 (1793-1804), fol. 53 vto.

12 *Ibidem*, fol. 58.

13 *Ibidem*, fols. 58 vto. y 59.

14 *Ibidem*, fols. 59 vto. y 60.

Estas y otras sutiles cortesías, tan características del Antiguo Régimen, hay que entenderlas como intentos larvados de las instituciones de la ciudad de jugar un papel relevante en el marco de la real visita, así como palancas para lograr prebendas que las beneficiasen. En tal sentido, sobre el referido regalo al patriarca de las Indias los capellanes reales dijeron, seguro que con ufano orgullo institucional, que tal “fineza” no la tuvo el cabildo de la catedral, institución con la que tanta rivalidad mantenía. A ello se sumaban intereses económicos, debido a “la indigencia y poca dotación de la fábrica, capellanes y ministros de la santa real capilla, siendo tan crecidos los gastos y costos de ella”, por lo cual se aspiraba a que el rey se dignase asumir una nueva pensión a la institución.<sup>15</sup>

El segundo eclesiástico de prestigio aludido fue don Antonio Despuig y Damero, arzobispo de Valencia pero ya entonces electo para la Sede de Sevilla. Debido a ello quiso aligerar su llegada a la ciudad para coincidir con los reyes, sin tener aún las bulas, lo que planteó problemas protocolarios. Llegó el 10 de enero y las bulas el 2 de febrero, unos días antes que los reyes. En cualquier caso, resulta del máximo interés que el prelado, aún antes de llegar a Sevilla y tomar posesión de su nueva sede, pidiese al cabildo su colaboración en el recibimiento de los monarcas.<sup>16</sup>

Los *Anales* de Justino Matute señalan detenidamente como el 18 de febrero por la mañana entraron los reyes en la ciudad, cuya llegada fue anunciada por el repique solemne de las campanas de la Giralda. Al día siguiente visitaron la catedral y la capilla Real, a las que volvieron el día 25 en visita a puerta de cerrada. Las fiestas, visitas y demás solemnidades se sucedieron hasta el día 29 en que partieron “a los Puertos”.<sup>17</sup>

No es nuestra intención en esta ocasión narrar ni analizar toda la actividad que se desarrolló en esos días, tanto en la catedral como en la capilla Real. Ambas instituciones se prepararon para la real visita concienzudamente, planteándose los posibles intereses de los visitantes, las ceremonias que habrían de desarrollarse y todo ello siguiendo la máxima repetida en la documentación de “que no se detuviese en el gasto pues correspondía hacerlo con todo el decoro y magnificencia posible”.<sup>18</sup>

Las intrigas que se urdieron en tales días son difíciles de especificar, pero fáciles de imaginar. La oportunidad que para las instituciones suponía el acceso a los monarcas era una cuestión evidente. En tal sentido, cabe señalar que los capellanes reales nombraron diversas diputaciones, formada cada una por dos capellanes, encargadas de atender no sólo a los reyes sino a las personalidades de la corte. Así, una se ocuparía del mayordomo mayor del rey, marqués de Santa Cruz, y del de la reina, príncipe de Raffadali, a los que se consultaría “el día y la hora en que este real cabildo había de pasar a besarle la mano a sus majestades y altezas”. También esta comisión quedó encargada de visitar al príncipe de la Paz. Otras comisiones complimentarían a los confesores del rey y de la reina, al preceptor del príncipe de Asturias, al caballero mayor o a la camarera mayor de la reina.<sup>19</sup>

Por su parte, el cabildo de la catedral desplegó todo un sistema logístico al respecto, más amplio que el de la capilla real y mejor planificado, lo que nos permite entender cómo se actuaba ante tan excepcionales circunstancias. Así, una primera comisión atendería al marqués

15 *Ibidem*, fol. 60.

16 A.C.S., Autos capitulares 1795 (158), fol. 120.

17 Matute y Gaviria, 1887, vol. 3º, pp. 181-187.

18 A.C.S., Actas de la Capilla Real 17 (1793-1804), fol. 57.

19 *Ibidem*, fols. 61 y 61 vto.

de Villadarias, al duque de Osuna, al confesor del rey, al obispo de Orihuela y al preceptor del príncipe de Asturias. La segunda cumplimentaría al mayordomo mayor del rey, al duque de Frías, a la camarera mayor y al príncipe de Masserano. La tercera, al caballero mayor del rey, a los marqueses de Villena y de Mondejar, al conde de Requena y al mayordomo mayor de la reina, el referido príncipe Raffadali. La cuarta a otros personajes de la corte, mientras que las dos últimas comisiones se ocuparían de un solo personaje, una del cardenal patriarca y otra tendría la función de “visitar al excelentísimo señor Príncipe de la Paz, Ministro de Estado”.<sup>20</sup>

Ello evidencia que el centro de todos los desvelos institucionales fue Godoy. Por lo que se refiere a los capellanes reales, el primer contacto que tuvieron con él fue en relación al “informe e instrucción que esta real capilla daba de las funciones que se debían ejercer por sus capellanes” durante la estancia real, de lo cual se informó al príncipe de la Paz, lo que no hace más que probar que él fue el que organizó toda la regia jornada.<sup>21</sup>

En cualquier caso, donde mejor se cifró la significación alcanzada por Godoy fue en su expresiva relación con el cabildo catedralicio. De esta forma, nada más llegar la corte a Sevilla los capitulares escribieron al príncipe de la Paz preguntándole qué día y a qué hora sería el besamanos real por parte del cabildo. La carta que contestó Godoy señalaba que los reyes tenían “el deseo de ver solo pintada la alegría en el semblante de sus amados vasallos”.<sup>22</sup> Independientemente del ánimo de los reyes, los capitulares catedralicios parece que tuvieron una particular estrechez con Godoy, ya que fue a él al que le preguntaron cuándo podrían cumplimentar a los monarcas, cuando hubiese sido más lógico plantearlo a los mayordomos, como hicieron los capellanes reales. Todo indica que los canónigos catedralicios tenían muy claro quien mandaba en la corte y a quién había que dirigirse.

## EL RELICARIO, SU DEBATE Y ANÁLISIS

El nudo gordiano de todo este entramado de intrigas, influencias, aspiraciones y peticiones cabe concretarlo en el acuerdo que tomó el 23 de febrero el cabildo catedralicio, por el que dispuso que se pidiese al rey el capelo cardenalicio para el nuevo arzobispo y “que el santo lignum crucis que presentó al cabildo el tesorero don Juan Delgado, con anuencia de su excelencia y con adorno competente se presente al excelentísimo señor príncipe de la Paz por los señores de la diputación de negocios en agradecimiento a todo lo que el cabildo le ha merecido a su excelencia”.<sup>23</sup>

La referida reliquia era muy significativa, pero llevaba poco tiempo en el tesoro catedralicio, quizá por ambas razones fue el regalo elegido. Perteneciente al papa Clemente XIV, a su muerte en 1774 la heredó su sobrino Fabio Ganganelli, camarero del nuevo romano pontífice Pío VI. Ganganelli vino a Sevilla para entregar el capelo cardenalicio al arzobispo Delgado y Venegas, al que le regaló la reliquia. Al fallecer éste pasó a su hermano Juan, que era canónigo de la catedral, a la que la donó en 1785.<sup>24</sup>

20 A.C.S., Autos capitulares 1796 (159), fols. 21 vto. y 22.

21 A.C.S., Actas de la Capilla Real 17 (1793-1804), fol. 56 vto.

22 La referida carta se conserva inserta en A.C.S., Autos capitulares 1796 (159), entre los folios 18 vto. y 19.

23 *Ibidem*, fols. 22 vto. y 23.

24 No se trata de una mera astilla de la cruz de Cristo, sino de amplios trozos de madera que se disponen en forma de cruz. Véanse Palomero Páramo, 1992, pp. 538 y 539 y Gámez Martín, 2000.



El *lignum crucis* estaba inserto en una cruz pectoral que pertenecía al pontífice que le da nombre, pero los capitulares sevillanos entendieron que no era ese un regalo digno de Godoy hasta que no estuviese *adornado competentemente*, para lo cual, siempre con la anuencia del nuevo arzobispo, como se especifica expresivamente en el citado acuerdo, se encargó a Antonio Méndez la obra que ahora analizamos. Este maestro, documentado entre 1772 y 1800, basculó del rococó al neoclasicismo, trabajando en varias ocasiones para la catedral, tanto en plata como en oro, en el marco de un amplio y muy activo taller del que salieron obras conservadas en distintas iglesias sevillanas y de localidades de su entorno.<sup>25</sup>

La ejecución de la obra queda perfectamente recogida en las actas capitulares catedralicias. De este modo, tras el referido cabildo del 23 de febrero, se anunció a Godoy la intención de hacerle el regalo. Resulta muy expresivo como en la reunión capitular del día 26 los diputados encargados de darle la noticia señalaron a sus compañeros que su excelencia puso de manifiesto “las maiores demostraciones de gratitud”. De igual manera, se disculparon de no hacerle entrega de la obra en ese momento, “por no estar adornada competentemente”. También aprovecharon la inmejorable ocasión para plantearle la cuestión del capelo del arzobispo. Sobre ello se señaló específicamente que “se ponga en manos del excelentísimo señor príncipe de la Paz, ministro de Estado, quien se ha dignado significar prestaría su favorable influxo en esta solicitud”.<sup>26</sup> Como ya apuntamos con anterioridad, todo parece indicar que los capitulares hispalenses tuvieron bien claro en quien radicaba el poder y que mecanismos había que accionar para conseguir sus fines.

La implicación que el cabildo catedralicio mostró en la realización de la obra manifiesta la importancia que le dieron y la significación de la misma. Los canónigos se plantearon en primer lugar en el importante cabildo del 10 de marzo quién habría de asumir el altísimo coste del relicario. Empezaron afirmando que sería la fábrica catedralicia, pero tras un intenso debate y varias reñidas votaciones, se acordó que el precio de la pieza sería asumido por mitad por la referida fábrica y por los propios capitulares.<sup>27</sup>

No obstante, donde la referida implicación capitular se puso más en evidencia fue en la hechura de la obra. En tal sentido se planteó “si el adorno del lignun crucis había de ser con cerco de brillantes o de oro puro”. No se trataban de meros planteamientos especulativos, como era habitual en el cabildo, donde todo era discutido y sometido a votación. Así, en este caso las habas blancas eran favorables al *cerco de brillantes*, las negras a que el relicario fuese *de oro puro*. Tras el recuento se puso en evidencia que hubo siete habas blancas y trece negras, “por lo que quedó resuelto sea de oro puro”.<sup>28</sup>

Otra cuestión importante es que también las actas indican la participación de Despuig en el regalo, al menos en la referida reunión capitular el arcediano de Sevilla indicó “que el prelado hubiese querido fuese con cerco de brillantes y trabajado en Madrid”, apostillando “que no lo dijo su excelencia para que lo dijese al cabildo”, lo que muestra una sutil relación y una comunión total entre el arzobispo y los capitulares. En cualquier caso, para evitar que pudiesen surgir desacuerdos entre las dos partes, se dijo que “los señores de fábrica traten de hacerlo dando parte antes a su excelencia”, en clara referencia a la confección de la pieza.<sup>29</sup> No sabemos el alcance

25 Sobre Méndez remitimos a Cruz Valdovinos, 1992, pp. 371-372.

26 A.C.S., Autos capitulares 1796 (159), fols. 24-25 vto.

27 *Ibidem*, fols. 30 y 30 vto.

28 *Ibidem*, fol. 30 vto.

29 *Ibidem*, fols. 30 vto. y 31.

de la participación de la obra del arzobispo, que no obstante volvió a salir a relucir. Es lógico que tuviera interés en ello, ya que el regalo estaba vinculado a la consecución de su cardenalato. No sabemos en qué joyero de Madrid estaría pensando el arzobispo para confeccionar el resplandor de brillantes que le hubiese gustado patrocinar para la reliquia de Godoy, gran aficionado por cierto a las artes y a las joyas en particular, como veremos más adelante.

Tratados los anteriores asuntos, se ratificó el acuerdo de hacer el relicario “todo de oro solamente”, como se indicó. No obstante, quizá más interesante sea mostrar la voluntad de los capitulares de que se hiciese “con el maior primor y buen gusto que dicha materia permita”, en referencia a cuestiones técnicas y al estilo neoclásico. Junto a ello se especifica que serían los miembros de la fábrica catedralicia los comisionados “para que lo pongan por obra, confiando en su inteligencia y zelo, pero con la prevención de dar antes parte de lo dicho al excelentísimo señor arzobispo, sin cuya anuencia no se haya de proceder a la expresada obra, como lo exigen los altos respetos de su excelencia y la justa gratitud del cabildo a lo que le merece”.<sup>30</sup>

La prosa capitular es tan expresiva que no necesita de más abundamiento, igual que ocurrió en la siguiente reunión del sábado 2 de abril, donde los miembros de la fábrica catedralicia presentaron al cabildo el diseño de la obra, del que se especificó que estaba “aprobado ya por el prelado”. A pesar de ello, el cabildo no lo aceptó inmediatamente, ya que “conferenció sobre la pequeñez del pie respecto al cuerpo y se dio comisión a los señores de fábrica para que lo hagan presente a su excelencia el señor arzobispo a fin de que se remedie”. Se dio la circunstancia de que, a pesar de haber aprobado el proyecto, los referidos señores de fábrica indicaron que el arzobispo también había reparado en tal inconveniente. De esta manera, se acordó que “la obra del santo lignum crucis que se ha de presentar al excelentísimo señor príncipe de la Paz conforme al diseño que en este día se ha presentado por dichos señores en el cabildo y había sido de la aprobación de señor arzobispo”. No obstante, se especificaba que se debía de prevenir “al artífice que la haia de ejecutar, proporcione el pie al tamaño de la pieza según vio dicho excelentísimo señor y notó igualmente el cabildo”. Quizá lo más expresivo acerca de cómo el cabildo dirigía sus labores de patrocinio artístico sea la apostilla con la que acaba este acuerdo capitular, que indica que todo lo anterior se dispuso “después de una dilatada conferencia”, significativa de la enorme importancia que le dio a todos los detalles.<sup>31</sup>

Todo lo anterior evidencia la enorme implicación del cabildo y del arzobispo en la hechura de la obra. No es de extrañar que la pieza se hiciera con gran rapidez, de manera que el 17 de junio ya se indicaba que estaba “capaz de presentarse al cabildo el nuevo adorno del santo lignum crucis que ha de dirigirse al excelentísimo señor príncipe de la Paz”. Finalmente el 22 del mismo mes fue presentada al cabildo “en la sala”, suponemos que la capitular, en la que “dio cuenta el señor mayordomo de fábrica de la obra”, especificándose que se leyó un informe de la obra y también se mostró la caja en el que sería guardada. Una vez vista y aprobada, habría de ser pagada la obra, lo que quedaba en manos de la fábrica y se planteó si la entrega a Godoy la haría el doctoral o una comisión. Esto último se sometió a votación y ganó la primera opción. Todo lo relativo a la obra fue escrupulosamente planeado y discutido en cabildo, tanto el aviso a Godoy como la finalización de la empresa hasta en sus más mínimos detalles.<sup>32</sup>

---

30 *Idem*.

31 *Ibidem*, fols. 34 vto. y 35.

32 *Ibidem*, fols. 61, 64 y 64 vto.

Por último, el lunes 8 de agosto, se leyó la carta que mandó Godoy agradeciendo el regalo, firmada en La Granja de San Ildefonso el 25 de julio. El príncipe de la Paz alude en la misiva a “la apreciadísima reliquia del lignum crucis” y se muestra “reconocido” por “esta singular fineza de vuestra iglesia”. Dice también que el presente es prueba de “las sinceras expresiones con que me significa su afecto, de que me dio repetidas pruebas durante mi residencia en esa ciudad”. Por ello, añade que “le aseguro de veras mi gratitud, el particular interés que en todos tiempos y circunstancias tomare parte en las satisfacciones de vuestra yglesia y los vivos deseos con que contribuiré gustoso a proporcionárselas, debiendo vuestra yglesia contar para ello con quanto penda de mi arbitrio y facultades”.<sup>33</sup>

Pero Méndez no solo entregó la extraordinaria obra para que la vieses los capitulares. A ello añadió un detallado informe de la misma, fechado el 22 de junio de 1796, siendo de la máxima significación que los capitulares lo insertasen en las actas de cabildo. Este último detalle pensamos que es prueba definitiva de la total identificación de los capitulares con la pieza, por la que tantos desvelos habían manifestado. Del mismo informe son varias las cuestiones dignas de ser destacadas, empezando por las de carácter técnico. Así, Méndez, además de describir la obra y su materialidad aurea, destacaba el empleo en los festones del pedestal de oro de varios colores, la composición de los distintos elementos por piezas o de la combinación de oro brillante o mate. Quizá más interesante sean las cuestiones iconográficas apuntadas. Así, indica que la significación del “árbol de la cruz” era que ésta había liberado al mundo de la cautividad que representan las cadenas que lleva uno de los ángeles, mientras la palma de otro representa el triunfo de la cruz.<sup>34</sup>

También ofrecía otros datos, como las diez y ocho pulgadas y media que tenía de altura la obra, 42,5 centímetros. Su peso se decía que era de 112 onzas, de las que 99 eran de oro, ascendiendo su valor a 32500 reales de vellón. Esas 99 onzas de oro se corresponden con dos kilos y ochocientos gramos. La ejecución de la obra ascendería al mismo dinero, a pesar de lo cual Méndez sólo pensaba cobrar 21000 reales, por lo que el importe final de la obra ascendió a 53500 reales.<sup>35</sup>

33 La carta se encuentra inserta entre los folios 74 vto. y 75 de A.C.S., Autos capitulares 1796 (159).

34 El informe, que se encuentra inserto entre los folios 64 vto. y 65 en A.C.S., Autos capitulares 1796 (159), fue extractado en Palomero Páramo, 1992, pp. 538 y 539. Su tenor completo es el siguiente: “Cuenta que doy al ilustrísimo señor deán y cabildo de esta santa iglesia patriarcal de un relicario de oro para una reliquia del santo lignum crucis que he executado para ella, como relicario se compone de un pedestal con muchas piezas guarnecido de festones de varios colores de oro de matices, sobre cuyo pedestal ban dos ángeles compuestos de varias piezas con sus vestimentas correspondientes matizadas, teniendo en sus manos un globo terrestre en el que se demuestran las quatro partes con expresión de la principales cortes de ellas y sus respectivos mares y de las manos de dichos ángeles pende una banda con su inscripción y del centro del globo sale el santo árbol de la cruz, en el qual están colocados dos ángeles el uno incada la rodilla sobre el mundo con la mano derecha en la cruz y en la otra manifiesta las cadenas de la captividad de que por la santa cruz ha liberado al mundo y el otro angel en el ayre en ademán de colar con la una mano acida a la cruz y en la otra una palma significando el triunfo de la cruz. En medio de dicho santo árbol se encuentra colocado el santo lignum crucis en una caxita con sus cristales siendo toda su altura de diez y ocho y media pulgadas, cuio valor se declara en la forma siguiente:

Pesa ciento doze onzas y doze adarmes y el liquido de otro noventa y nueve y doze adarmes y su calor liquido reales de vellón 32.500

Por la hechura sin embargo que debía ser igual cantidad se cargan solo 21.000/ 53.500

Ymporta todo cinquenta y tres mil y quinientos rs. vn, Sevilla y junio 22 de 1796.

Tengo recibido en oro 18.047 y se restan 35.452

Sevilla y junio 22 de 1796, Antonio Mendez

Valor de la custodia con hechura 53.500

Costo del cajón en que se colocó y destro toscos exterior y conducción a Madrid y otros gastos menores 4724.167/ todo 58.242.16”.

35 *Idem*.

El completísimo informe también aludía a tres nuevas cuestiones, el estuche en el que se colocaría la obra, el traslado a Madrid y otros gastos menores que no se especificaban, todo lo cual ascendía a 4724 reales.<sup>36</sup> En tal sentido sobresale la cuestión de la caja en la que la pieza sería guardada. No tenemos información al respecto, pero no podemos dejar de evocar los fabulosos estuches que, por ejemplo, custodian cada una de las piezas que forman el Tesoro del Delfín. De igual manera, la referida caja invita a evocar las cajas que son propias de las grandes joyas de corte. Todo ello induciría a pensar en el carácter de joya que se le pudo dar a la obra por parte de los capitulares.

La pieza resulta absolutamente excepcional por su referida materialidad aurea y por su perfección técnica, que no hace más que poner de manifiesto el particular interés que los capitulares tuvieron en la misma. Sin duda, en ella confluyen el gusto neoclásico, que resulta evidente en el pedestal gallonado, con la mejor tradición barroca. Jesús Rivas Carmona ha relacionado las figuras angélicas, el globo y la propia cruz con la estela de Bernini, comparando el relicario sevillano con el grupo de ángeles que el seguidor del referido genio del barroco romano Giuseppe Mazzuoli realizó hacia 1700 en el tabernáculo del altar mayor de la iglesia de San Martino de Siena, poniendo en evidencia la relación entre la escultura y la orfebrería. Abunda al respecto en la vinculación de la obra al señalar que la platería italiana del siglo XVIII es pródiga en piezas con ángeles voladeros muy similares a los que ahora nos ocupan, en particular en las obras que como esta representan la apoteosis de la Santa Cruz sobre el orbe.<sup>37</sup> (Fig. 1)

Verdaderamente, la impresión que la obra produce es de claro sentido barroco, por lo que es lógico que Gestoso dijera de ella a fines del siglo XIX que “tiene poco valor artístico”.<sup>38</sup> Tal sentido dinámico lo ocasiona que Méndez se inspirase en uno de los grabados del *Promptuarium artis argentariae* de Giardini, publicado en Roma en 1730, que como todas las obras de este libro son de claro sentido barroco.<sup>39</sup> (Fig. 2)

Las técnicas desplegadas en la obra son de una enorme variedad. Así, cabe insistir en el empleo de oro de varios colores debido a distintas aleaciones. A las ya referidas guirnaldas del pie hay que sumar las cenefas de los volados vestidos de los ángeles que sostienen el mundo. De igual manera, el empleo del oro fundido y luego atornillado, como se ve perfectamente en los ángeles menores o el trabajo a cincel en el globo terráqueo, las inscripciones y otros elementos. Mención especial merece la variedad de labores de pulimento, de manera que se alterna las superficies más brillantes con otras mates, lo que potencia dicha variedad de acabados. La minuciosidad de cada detalle resulta sorprendente, como se pone en evidencia en los elementos arquitectónicos que se disponen en el pie, en la vestimenta de los ángeles mayores o en el referido mapa. (Figs. 3-5)

En cuanto a su referida iconografía hay que añadir a lo ya apuntado que los dos ángeles que trabajosamente elevan el orbe sostienen una filacteria en la que, en elegantes caracteres latinos, puede leerse no sin cierta dificultad *PER CRUCEM TUAM REDIMISTI MUNDUM*, cuya traducción sería el Señor ha redimido al mundo por la cruz, tomado de la oración *Adoramus te* que se reza en el *Vía Crucis*.

---

36 *Idem*.

37 Rivas Carmona, 2003, pp. 151 y 152.

38 Gestoso, 1892, pp. 16 y 17.

39 Agradezco a mi colega Antonio J. Santos Márquez haberme advertido la relación de la obra con el referido grabado.





*Fig. 1. Antonio Méndez, relicario del lignum crucis de Clemente XIV, 1796, catedral de Sevilla.*



*Fig. 2. Joannes Giardini, Promptuarium artis argentariae, 1730, Roma.*



*Fig. 3. Antonio Méndez, relicario del lignum crucis de Clemente XIV, detalle, 1796, catedral de Sevilla.*



*Fig. 4. Antonio Méndez, relicario del lignum crucis de Clemente XIV, detalle, 1796, catedral de Sevilla.*



*Fig. 5. Antonio Méndez, relicario del lignum crucis de Clemente XIV, detalle, 1796, catedral de Sevilla.*

La esfera del mundo merece ser destacada por su cualidad cartográfica, ya que recoge como dice el informe de Méndez los continentes y los océanos, así como sus denominaciones. Incluso, aparecen distintas ciudades, cortes dice el informe, como Madrid y Roma en Europa, México en América o “Pekinum”, “Nanguinum”, Jaipur, Agra o Meliapor en Asia. El auténtico prurito geográfico de este globo lo muestra el hecho de que se aluda a remotos territorios, como las Islas Salomón o Nueva Caledonia entre otros.

Precisamente en esta recóndita parte del orbe aparece la firma del orfebre, Antonio Méndez, antecedita por una inscripción de compleja visión en la que sólo parece que existe la palabra “hispalensi”, en referencia posiblemente a su procedencia. La importancia de la obra y su alto

destino debió de enorgullecer a su artífice, que al firmarla quiso incluirse en la misma, igual que ocurre con los espectadores que se acercan aún en nuestros días para ver sus detalles y que debido al pulimento de parte de la misma quedan reflejados en ella.

Otra cuestión interesante, es que claramente la cruz y los ángeles menores son desmontables del resto del relicario. Es posible que con ello se permitiese una doble exposición de la reliquia. En cualquier caso, a estas dos partes de la obra parece que se alude en la descripción de Méndez cuando empieza señalando que el relicario tiene un pedestal, distinguiéndolo parece del relicario propiamente dicho.

Acerca de la impresión que produciría a Godoy el extraordinario presente sólo podemos decir con seguridad lo ya apuntado en la carta de agradecimiento que envió a los capitulares sevillanos, a la que ya hemos hecho alusión. No obstante, en tal sentido hay que señalar que el príncipe de la Paz fue un extraordinario coleccionista, mecenas y patrono de obras de arte, de lo que en adelante haremos un apunte.

#### RECUPERACIÓN DEL RELICARIO, SU VUELTA A LA CATEDRAL Y *DAMNATIO MEMORIAE*

En cuanto a la historia de este *lignum crucis* hay que destacar que, a pesar de ser regalado a Godoy, volvió a la catedral en un casi milagroso viaje de retorno. En tal sentido hay que señalar que este relicario no fue la única pieza artística que atesoró Godoy. Su interés por las artes es sobradamente conocido. Su privilegiada posición social y económica le permitieron reunir una extraordinaria colección de pinturas que superaban el millar de obras, de la que se conservan diversos inventarios y ha sido bien estudiada. A ello se sumaban esculturas y otras manifestaciones artísticas, entre las que se incluyó nuestro relicario, y a la que se añadieron muebles, libros, tapices, esculturas, alfombras, coches y todo tipo de objetos suntuarios, mucho menos analizados que sus pinturas.<sup>40</sup>

El inmenso tesoro artístico amasado por Godoy fue nacionalizado el 18 de marzo de 1808, apenas unas horas después de haber caído en desgracia y ser apartado del poder. No obstante, aunque estas obras pasaron a la Corona salieron del control de la misma al ocupar el palacio madrileño del príncipe de la Paz Murat apenas unos días después. La suerte que corrió la colección a partir de esos momentos fue aciaga. Parte de la misma fue devuelta a su esposa, la condesa de Chinchón, pero la mayoría se dispersó y fue robada en primer lugar por las tropas francesas que ocupaban la capital de España. A ello hay que sumar apropiaciones, compras y otros trasiegos fraudulentos por parte de diplomáticos, comerciantes y marchantes de arte con pocos escrúpulos. Durante medio siglo se sucedieron las demandas de recuperación de las obras, tanto por Godoy como por la condesa de Chinchón, así como el robo de los restos de una colección cada vez más mermada. Por fin, un real decreto fechado el 17 de mayo de 1851 pretendió llevar efecto lo dispuesto en la real orden de 30 de abril de 1844, por la que se rehabilitaba la figura de Godoy, se alzaba el embargo sobre sus bienes y se establecía que “las alhajas, pinturas, muebles, papeles, libros y efectos que de los embargados existan todavía en poder del Estado, se devolverán inmediatamente a don Manuel Godoy”. En cualquier caso, paradojas del destino, Godoy que había sido por completo rehabilitado, nunca volvió a España ni recuperó su colección artística. Murió en la

---

40 Esencial resulta al respecto Rose Wagner, 1983.

pobreza el 4 de octubre de 1851, en París, siendo enterrado en el cementerio de Père-Lachaise, donde aún descansan sus restos.<sup>41</sup>

Sin duda, la obra que en esta ocasión estudiamos tuvo un destino excepcional, ya que volvió a la institución que se lo regaló cuando el privado real estaba en el ápice de su poder. El cabildo de la catedral de Sevilla, siempre atento, pudo en efecto recuperar esta pieza de su tesoro, enriquecida por el relicario de oro que ofreció al príncipe de la Paz. En tal sentido, el 7 de enero de 1817 el agente del cabildo en Madrid escribió a la institución catedralicia para informarle que el comisario general de cruzada había comprado la obra por 32000 reales, en concreto “por el oro que adorna el santo lignum crucis”. La ofrecía al cabildo por cuarenta mil reales e indicada que podría ser enviada a la catedral cuando “haya proporción de restituirlo con seguridad”.<sup>42</sup> El cabildo acordó, una vez comprobados “los papeles que indican la legitimidad de la alhaja y medios por donde vino a manos de su antecesor”, que se procediese a la compra y su restitución al tesoro catedralicio.<sup>43</sup>

Cabe destacar en este sentido que el cabildo logró así recuperar una pieza histórica de su patrimonio en un marco, el del siglo XIX, que se caracterizó justamente por lo contrario. No obstante, no fue éste un caso único, ya que aunque no nos vayamos a ocupar de ello en este momento, puede traerse a colación otro acuerdo capitular por el que “se dio comisión a los señores de fábrica para que, valiéndose de las personas y medios que estimen oportunos, practiquen las diligencias necesarias a efectos de recoger las pinturas que llevaron los franceses y se dice están en Madrid”.<sup>44</sup>

El regreso del *lignum crucis* se produjo apenas unos meses después, siendo prueba de la estima que se le tenía que fuese expuesto al público. No obstante, antes de que ello se produjera se dio orden de que “se borre el letrero que el santo lignum crucis tiene en el pie”.<sup>45</sup> No se especifica qué es lo que decía la referida inscripción, que en efecto fue borrada ya que en nuestros días el mencionado pie es absolutamente liso y ni el más mínimo indicio de haber tenido una inscripción es apreciable. No obstante, todo nos hace suponer que sería una alusión laudatoria al príncipe de la Paz. Cabe recordar en tal sentido que si el ascenso de Godoy había sido fulgurante y que si se había mantenido en la cima misma del poder durante dos décadas, su caída fue estrepitosa. A partir del motín de Aranjuez de 1808 la vida de Godoy fue una verdadera novela de acción. Una vez en el exilio, empleó los muchísimos años que le quedaron de vida en limpiar su nombre de la catarata de acusaciones de la peor especie que se vertían sobre él y en recuperar sus prebendas, títulos, honores y propiedades. Sus *Memorias* fueron un colosal alegato al respecto, pero la aguda animadversión que hacía él siempre tuvo Fernando VII, la nobleza española y gran parte del país hizo que se desarrollase una leyenda negra y una paralela *damnatio memoriae*. Su paso por la Historia quiso así ser por completo borrado y sólo al final de sus días, ya bajo Isabel II como antes mencionamos, Godoy recuperó la mayoría de sus distinciones, siendo muy expresivo que una de las pocas que no consiguió rehabilitar fue el principado de la Paz, ya que como apuntamos no era propio de la nobleza española. Suponemos por ello que al borrar la referida inscripción del *lignum crucis*, al que el cabildo siempre denominó como el del príncipe de la Paz, la institución catedralicia intentase ocultar la estrecha relación que había tenido con el controvertido personaje.

41 Rose Wagner, 1983, pp. 348-419. Véanse también La Parra, 2002 y Godoy, 2008.

42 A.C.S., Cartas del agente al Cabildo en su contaduría mayor, 1714-1819, 487 (98), sin foliar. Se trata de la primera carta de 1817, en la que también se alude a la financiación de la compra.

43 A.C.S., Autos capitulares 1817 (180), fol. 9 vto.

44 A.C.S., Autos capitulares 1817 (180), fols. 62 vto. y 63. Sobre esta cuestión puede verse Laguna, 2003.

45 A.C.S., Autos capitulares 1817 (180), fols. 22 y 22 vto.

Una vez recuperada la obra se le dio una gran significación. En tal sentido, González de León al referirse al tesoro catedralicio especificó en el siglo XIX que “no se ven en esta catedral mazacotes informes donde no hay más que el valor de la plata, aquí todo es de gusto, todo es elegante y artístico”. En cuanto al relicario de Clemente XIV puntualiza que era de gran mérito en “su construcción”, especificando que ello recaía en “el globo tiene grabado al buril con el mayor cuidado y exactitud, todas las provincias, reinos, mares y demás partes sin faltarle nada”. Relata la referida compra capitular de la obra tras la caída y dispersión de la colección de Godoy así como que “de algunos años a el presente se lleva en la procesión general del Corpus”.<sup>46</sup>

No obstante, quizá la verdadera significación del regalo de Godoy se ponga en evidencia al señalar que nada se regaló por parte del cabildo a los reyes ni a ninguno de los familiares y cortesanos que los acompañaron. Los capitulares solo tuvieron el detalle de preguntar todas las mañanas cómo habían pasado sus majestades la noche<sup>47</sup>. Sin duda, insistimos en ello, tenían muy claro donde residía el poder.

Este que hemos traído a colación fue uno de los últimos ejemplos de patrocinio artístico del cabildo de la catedral de Sevilla durante el Antiguo Régimen, el cual puso en evidencia de nuevo, además de su fino y exigente mecenazgo, el elevado concepto que la institución tenía de sí misma y su forma de actuar para conseguir sus fines. Para ello no dejó de encargarse obras de arte de primer nivel, en cuya realización se implicó hasta en los más mínimos detalles, proyectando sus anhelos en un conjunto impresionante de objetos, a los que, como señalaba Mario Praz en la cita con la que abrimos estas páginas, los capitulares hispalenses les otorgaron alma. Un alma no siempre fácil de desentrañar.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cruz Valdovinos, José Manuel, *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1992.
- Gámez Martín, José, “Los *lignum crucis* de la Santa Iglesia Catedral. Aproximación a una histórica devoción sevillana”, *Boletín de las cofradías de Sevilla*, 494, Sevilla, 2000, pp. 89-92.
- Gestoso y Pérez, José, *Historia y descripción de la Sacristía Mayor de la catedral de Sevilla y de las preciosidades artísticas que en ella se custodian*, Sevilla, Imprenta de la Revista Tribunales Rivero, 1892.
- Godoy, Manuel, *Memorias de Godoy. Primera edición abreviada de Memorias críticas y apologéticas para la historia del reinado del señor don Carlos IV de Borbón*, edición de Enrique Rúsoli, Madrid, La esfera de los libros, 2008.
- González de León, Félix, *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta muy noble, muy leal, muy heroica e invicta ciudad de Sevilla y de muchas casas particulares*, Sevilla, José Hidalgo y Compañía, 1844, 2 vols.
- La Parra, Emilio, *Manuel Godoy. La aventura del poder*, Barcelona, Tusquets, 2002.
- Laguna Paul, Teresa, “Transformaciones en la Sacristía Mayor de la catedral de Sevilla y otras transformaciones durante el siglo XIX”, en Ramallo Asensio, Germán (ed.), *Las catedrales españolas del barroco a los historicismos*, Murcia, Universidad de Murcia, 2003, pp. 591-618.

<sup>46</sup> González de León, 1844, vol. 2º, pp. 371 y 363 respectivamente.

<sup>47</sup> A.C.S. Autos capitulares 1796, fol. 24 vto.



- Matute y Gaviria, Justino, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía, que contienen las más principales memorias desde el año de 1701 en que empezó a reinar el rey don Felipe V, hasta el de 1800, que concluyó con una horrorosa epidemia. Continuación de los que formó don Diego Ortiz de Zúñiga hasta el año de 1671 y siguió hasta el de 1700 don Antonio María Espinosa y Cárcel*, Sevilla, Imprenta de E. Rasco, 1887, 2 vols.
- Palomero Páramo, Jesús M., “La platería en la catedral de Sevilla”, en *La catedral de Sevilla*. Sevilla, Guadalquivir, 1991, pp. 575-645.
- Palomero Páramo, Jesús M., “Relicario del *lignum crucis* de Clemente XIV”, en *Magna Hispalensis. El universo de una iglesia*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1992, pp. 538-9.
- Praz, Mario, *La casa de la vida*, Madrid, Mondadori, 2004.
- Rivas Carmona, Jesús, “Relicario del *lignum crucis*”, en *La ciudad en lo alto. Caravaca de la cruz*, Murcia, Fundación Caja Murcia, 2003, pp. 151-152.
- Rose Wagner, Isadora Rose, *Manuel Godoy patrón de las artes y coleccionista*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1983, 2 vols.
- Sanz Serrano, María Jesús, *La orfebrería Sevillana del barroco*, Sevilla, Diputación provincial de Sevilla, 1976, 2 vols.