



**EL INCENDIO DE LA PARROQUIA DE SANTA MARINA EN 1864.
PÉRDIDA DEL SUEÑO DE SAN JOSÉ DE MURILLO**

***THE FIRE IN THE PARISH OF SAINT MARINA IN 1864.
THE LOSS OF "THE DREAM OF SAINT JOSEPH" BY MURILLO***

VÍCTOR DANIEL REGALADO GONZÁLEZ-SERNA
Universidad de Sevilla

Recibido: 19/03/2024 / Aceptado: 27/10/2024

RESUMEN

En la presente investigación se reconstruye y analiza el incendio que afectó a la parroquia hispalense de Santa Marina el día 2 de febrero de 1864. Tradicionalmente se ha achacado el accidente a una desafortunada vela, aunque a partir de esta investigación se participan nuevos datos al respecto que aportan nuevas posibilidades. Gracias al proceso judicial desarrollado tras el incendio podemos conocer mucho mejor este terrible acontecimiento. Asimismo, podrán aportarse a la historiografía del arte barroco español datos sobre dos lienzos de San José de Murillo inéditos que se perdieron con el incendio, tratando uno de ellos sobre el *Sueño de San José*.

Palabras clave: Santa Marina, Murillo, Incendio, 1864, Sueño de San José.

ABSTRACT

This investigation analyse the fire that affected the Seville parish of Santa Marina on February 2nd 1864 reconstructing it. Traditionally, the accident has been attributed to an unfortunate candle, although this investigation provides new data on the matter giving new possibilities. Thanks to the judicial process developed after the fire we can

understand this terrible event much better. Likewise, it will be able to contribute to the historiography of Spanish Baroque art with data on two unpublished canvases of Saint Joseph by Murillo that were lost in the fire, one of them dealing with the Dream of Saint Joseph.

Keywords: Saint Marina, Murillo, Fire, 1864, Dream of Saint Joseph.

1. INTRODUCCIÓN

La presente investigación se enfoca en dos vertientes. La primera es ilustrar las circunstancias y sucesos que derivaron en el incendio que sufrió la iglesia parroquial de Santa Marina, en Sevilla, durante la mañana del 2 de febrero de 1864. Este fuego es sabido que afectó a una de las puertas y a la cubierta del templo. Sin embargo, también consumió su retablo mayor y numerosas piezas artísticas.

Para comprender adecuadamente lo sucedido, las autoridades judiciales del arzobispado de Sevilla estimaron realizar de oficio una investigación que aclarase la cuestión¹. Gracias a ella, hemos podido conocer cómo ocurrió el incidente y cómo se gestionó en un primer momento la cuestión antes de procederse a la reconstrucción del templo.

Dentro del celo judicial eclesiástico se ordenó aclarar qué piezas concretas se habían consumido en el fuego y cuáles se habían salvado. Esto permite conocer bien cuáles se perdieron, sobresaliendo un lienzo de Bartolomé Esteban Murillo que representaba el *Sueño de San José*, y que se encontraba sobre el retablo de una capilla dedicada a ese santo en la epístola del templo, donde también pudo haber otro cuadro del mismo autor con San José de protagonista.

Así, el segundo objetivo del actual artículo es confirmar a la historiografía del Arte la existencia de una obra de Murillo que debió ser destacada por tratar sobre la representación de San José en solitario, siendo hasta ahora en este sentido únicamente conocido el dibujo del *Sueño de San José* que se conserva en el Museo del Prado. Gracias a esta investigación podremos comprender que pudo ser el boceto de la obra aportada aquí. Así, se mantiene con este trabajo en desarrollo una línea de investigación centrada en la aportación de

¹ Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS), Justicia (Just.), Ordinario (Ord.), 11.463, *Expediente en virtud de auto de oficio del Provisor sobre averiguar las causas y motivos que pudieran causar el incendio de la iglesia de Santa Marina en la mañana del día 2 de febrero del presente año de 1864.*

información sobre la producción pictórica de Murillo en relación con la Iglesia hispalense².



El Sueño de San José. Bartolomé Esteban Murillo. Museo Nacional del Prado

2. EL INCENDIO DE LA PARROQUIA DE SANTA MARINA. POSIBLES CAUSAS Y CONSECUENCIAS

En la mañana del 2 de febrero de 1864 la parroquia de Santa Marina inició la jornada con su rutina habitual³. Primero se celebró una misa en el Altar Mayor del templo que concluyó aproximadamente a las nueve menos cuarto de la mañana⁴. A las diez se inició una segunda misa que solía darse en la capilla de Nra. Sra. de la Aurora, si bien en aquella ocasión el sacerdote oficiante decidió darla en el Altar Mayor, celebrándola con normalidad. El sacristán Miguel

2 REGALADO GONZÁLEZ-SERNA, Víctor Daniel, “San Pedro y San Pablo, una pareja de cuadros de Murillo”, *Quiroga*, 20 (2021), pp. 150-160.

3 La historia de este templo ha sido estudiada en CÓMEZ RAMOS, Rafael, *La Iglesia de Santa Marina de Sevilla*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1993.

4 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 1v.

Hurtado se dispuso tras ello a cerrar el templo. Antes de hacerlo, apagó todas las velas, sobresaliendo en número principalmente las que tenía la Divina Pastora en su capilla⁵. Se trataba también de una muestra de la importante devoción que presentaba dicha advocación en la feligresía de Santa Marina.

Sin embargo, intencionadamente se dejaron dos velas encendidas, tal como era habitual en esta parroquia. Una se dejó en la nave de la epístola, cerca del Altar Mayor y a unas diez varas de distancia de la puerta donde tradicionalmente se ha considerado que comenzó el fuego⁶. La otra vela encendida se dejó en el sagrario del templo⁷.

Tras cerrar la parroquia, el sacristán Hurtado se dirigió a la casa del cura junto a su hermano, acólito en el mismo templo⁸. El cura, llamado José Enrique, declaró que ambos hermanos estuvieron con él aproximadamente una hora, hasta las 12 de aquel día⁹. Al salir de la casa del cura se encontraron ambos con un amigo, Francisco Torres, que les pidió ayuda para hacer la mudanza de una confitería¹⁰. No sabemos cuánto tiempo les ocupó a los tres individuos el encargo, pero sí que debió ser aproximadamente una hora. Lo podemos comprobar porque en sus declaraciones comentaron que tras ello regresaron a la iglesia.

Aquí encontramos pruebas de una importante negligencia que, aunque parece ser no fue el detonante oficial del incendio, y así se estimó, sí debe considerarse como una posible causa. Para ascender a la azotea de la parroquia existía una escalera de caracol que llevaba justo a la cubierta de la bóveda del Altar Mayor. Pero antes estuvieron unos veinte minutos en la sala donde comenzaba esa escalera, situada junto al Altar Mayor, donde estuvieron el hermano acólito y el amigo Francisco Torres confeccionando un pandero o cometa para ser colocado sobre el templo. Para confeccionarlo necesitaban endurecerlo y quemaron unas astillas en un rincón de ese cuartito entre tres o cuatro ladrillos que pusieron allí para tal fin. Tras acabar la cometa subieron los tres a la cubierta para montarla¹¹. Debemos considerar que la existencia de este pequeño fuego podría ser realmente el foco del incendio que comenzó pocos minutos después y que, tradicionalmente, se ha achacado a la vela que estaba en la nave de la epístola. La habitación referida aún se conserva, teniendo una puerta de acceso que da al Altar Mayor de la iglesia, cumpliendo este espacio función de sacristía

5 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 3r.

6 Se trataría de unos ocho metros de distancia.

7 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 2r.

8 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 3r.

9 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 2r.

10 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, ff. 3rv.

11 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 3v.

de la parroquia¹². No puede descartarse que, al salir a la cubierta de la iglesia, alguna corriente de aire llevase ascuas del pequeño fuego al interior del templo.

Tras una media hora en la azotea llegamos a la hora del suceso, sobre las dos de la tarde del 2 de febrero. En estos momentos los tres hombres comenzaron a ver que salía humo de entre las tejas de la cubierta. Asimismo, una vecina que también lo percibió comenzó a dar señales de alarma para ponerles sobre aviso. Francisco Torres se dirigió inmediatamente a una claraboya de la bóveda y, a través de ella, vio que estaba ardiendo la iglesia. Torres procuró bajar corriendo por la escalera, pero a la mitad del descenso, asustado por el humo, regresó a la azotea. Huyendo del incendio este hombre y el hermano del sacristán saltaron a una azotea cercana, bajando desde allí a la calle. Sin embargo, el sacristán se arriesgó descendiendo por la escalera de caracol con la esperanza de poder controlar aún el incendio. Al llegar abajo vio que estaba ardiendo el Altar Mayor por el lado de la epístola, empezando el fuego a una vara más o menos de altura, lo que podemos suponer que debía ser en torno a un metro. Por peligrar el tabernáculo donde se guardaba la custodia del templo se arriesgó a salvarla cogiéndola por las columnas¹³. En el intento, la custodia se rompió, pero el sacristán logró dejarla a una distancia prudencial del fuego¹⁴.

Tras salvar la custodia, el sacristán se dirigió a la puerta del templo con intención de pedir ayuda, donde encontró ya a varios vecinos que habían acudido para asistir en la extinción del fuego, sacando entre todos la custodia al exterior¹⁵. Mientras intentaban sofocar las llamas el sacristán se dirigió a dar aviso al cura, José Enrique, regresando juntos al templo. El cura testificó que su primer instinto al llegar fue el de salvar la custodia entrando en el templo, pero le dieron aviso de que ya había sido salvada. No obstante, entró en la parroquia para dirigirse al sagrario y salvar el copón, corporales y una caja donde se conservaba la Sagrada Forma¹⁶.

Tras dejar todos estos objetos litúrgicos en el cercano templo de San Luis de los Franceses, el cura regresó para ayudar en la extinción. Ya en esos momentos las imágenes, bancos y esteras estaban siendo sacadas al exterior apresuradamente para salvarlas del fuego, pero para asegurar las tallas hubo de

12 Podemos observarlo en los planos del templo, GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, Álvaro, *Análisis arquitectónico de los templos parroquiales en la ciudad de Sevilla: Santa Marina. Tomo III: Planos*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, p. 13.

13 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 4r.

14 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 4v.

15 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 4v.

16 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 2r.

abrirse la puerta principal del templo y, desgraciadamente, esto avivó el fuego por la corriente de aire que produjo hacia el interior¹⁷.

Debieron crecer mucho las llamas en esos instantes como se deduce de la gran impresión que su visión causó entre los testigos. De hecho, el cura llegó a perder la conciencia en esos momentos¹⁸. Los vecinos tuvieron ocasión de rescatar varias tallas, en concreto la Divina Pastora, la imagen de la Piedad de la Hermandad de la Mortaja y la de Nra. Sra. de la Aurora. Con respecto a los lienzos, se consiguió salvar una pintura de Santa Ana descrita como de gran calidad, otra pintura de Nra. Sra. de la Antigua y un cuadro del Señor de los Afligidos¹⁹. Comprendemos que, tras proteger la custodia, como elemento sagrado más importante del templo, los fieles salvaron las imágenes de su devoción, aunque parece que tanto las capillas de la Divina Pastora como de la Mortaja no sufrieron daños de consideración en el incendio²⁰. Tampoco lo sufrió la capilla de las Ánimas, el sagrario ni la de San Francisco²¹. Sin embargo, el miedo natural a perderlas provocó que dedicaran su esfuerzo en sacarlas abriendo las puertas y, en consecuencia, avivando el fuego.

Una vez sofocado el incendio se comprobó que una de las puertas, el retablo, el cabecero de la nave de la epístola y las cubiertas del templo habían quedado muy afectados. Tres días después, a través de un procedimiento de oficio, la Justicia Arzobispal decidió abrir una investigación para conocer a fondo los sucesos, formándose una pequeña comisión judicial en San Luis de los Franceses, templo muy próximo a Santa Marina²².

Tras tomar declaración a los principales testigos, además de al cura y sacristán, se consideró por la Justicia que todo había sido un fatal accidente. Bien es verdad que, como queremos poner de manifiesto una vez más, la existencia

17 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 2v.

18 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 2v.

19 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 6r. En fuentes anteriores al fuego se describe este cuadro de Santa Ana como de razonable calidad, GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix, *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de Sevilla*, Sevilla, Imprenta de José Hidalgo y Cía, 1844, p. 211. También se apunta en GESTOSO PÉREZ, José, *Sevilla monumental y artística: historia y descripción de todos los edificios notables, religiosos y civiles que existen actualmente en esta ciudad*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1892, p. 194.

20 La famosa quemadura en la rodilla de la imagen de la Divina Pastora parece proceder de este incendio demostrando lo cerca que estuvo de arder.

21 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 6r.

22 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 1r. Sobre la Justicia Arzobispal y su funcionamiento véase PINEDA ALFONSO, José Antonio, *Sanar o matar. El poder arzobispal en la Sevilla de la Edad Moderna (siglos XVI-XVII)*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2021. Habitualmente los jueces fueron también prebendados de la catedral de Sevilla, véase REGALADO GONZÁLEZ-SERNA, Víctor Daniel, *Vivir con decoro. Una biografía colectiva del alto clero hispalense en el siglo XVIII*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2023.

de un pequeño fuego para fabricar el pandero coincide en horario con el comienzo del incendio y debería tenerse también en cuenta como un posible origen de la llama inicial²³.

Decidió el provisor que llevaba la investigación que se realizase un inventario de las piezas salvadas y también otro de las pérdidas. Así, además de conocer las pérdidas, se evitaría al mismo tiempo que, tras la confusión del fuego, se extraviasen otras obras artísticas u objetos litúrgicos.

Se quemaron diferentes cuadros en un número indeterminado. Debemos comprender que, asimismo, muchos lienzos que estaban en las zonas altas del templo por la concentración de humo y calor debieron quedar en muy mal estado o directamente perdidos. Se consumió, además del retablo del Altar Mayor, una imagen de Santa Marina con dos ángeles lampareros muy destacados²⁴.

Situados en lugares indeterminados del templo, si bien entendemos que por perderse en el incendio debieron estar en el retablo principal o en sus proximidades, contamos con la desaparición de un Crucificado, un San Pedro, un San Pablo, un San José, un San Juan Bautista y un San Antonio de pequeño tamaño. Todas estas imágenes eran de bulto redondo²⁵.

Presumiblemente algunas de estas últimas tallas debieron formar parte del retablo principal de la iglesia. Sin embargo, teniendo en cuenta que el cabecero de la epístola también se vio muy afectado por las llamas, debemos considerar que alguna capilla también fuera afectada con la consiguiente desaparición de alguna de estas piezas. Se sabe que justo en el cabecero de la mencionada nave estaba una capilla dedicada a Nra. Sra. del Destierro y a San Francisco de Asís que se describió tiempo antes como un altar de baja calidad²⁶. Se consideró importante también inventariar la pérdida de la puerta principal de la parroquia junto a un magnífico cancel que había delante de ella y, además, el órgano de la iglesia²⁷.

Las hermandades sitas en el templo se implicaron rápidamente en la reconstrucción del edificio. Para el 7 de febrero el juez concedió a las hermandades de la Divina Pastora y de la Mortaja que recogieran limosnas para sufragar las reparaciones del templo. Además, previo informe arquitectónico, se les permitió abrir a ambas corporaciones puertas en sus capillas hacia la vía pública

23 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 7r.

24 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, ff. 6rv. Existen noticias de que la talla de Santa Marina fue obra de Bernardo Gijón, GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix, *op. cit.*, p. 209.

25 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 6v.

26 GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix, *op. cit.*, p. 211.

27 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 6v.

con intención de favorecer la adoración y devoción popular en sus imágenes titulares mientras durasen las obras²⁸. Poco después, el 11 de abril, Juan Manuel Muela, maestro de obras de la Escuela de Bellas Artes, aprobó el proyecto de ambas pequeñas puertas provisionales²⁹.

Pronto comenzó la reconstrucción del templo y en pocos meses, concretamente para agosto de ese mismo año, ya estaba abierta la parroquia, aunque encontramos también datos referidos al verano de cinco años después. No obstante, sería posible que, tras las reparaciones fundamentales, se reabriese el templo, y que durante los años siguientes se acabasen de realizar distintas obras de recuperación³⁰. Desgraciadamente gran parte de este esfuerzo reconstructor se perdió en el gran incendio que sufrió la iglesia de Santa Marina el 18 de julio de 1936. Asimismo, en este segundo fuego la destrucción patrimonial resultó muy superior a la de 1864³¹.

3. EL SUEÑO DE SAN JOSÉ DE MURILLO EN SANTA MARINA

Por su singularidad, se merece un apartado propio el cuadro de *San José* de Bartolomé Esteban Murillo del que podemos tener noticia gracias a esta investigación judicial. En el inventario realizado de obras perdidas en el incendio se recoge que se perdió “el gran cuadro de San José pintura del célebre Murillo”³².

La mención a la autoría sabemos que no es frecuente en los inventarios de obras pictóricas de la Edad Moderna y principios de la Contemporánea³³. Normalmente sólo se hacía referencia al autor de la obra cuando la pieza se consideraba de singular factura, tal como se ha constatado en el coleccionismo pictórico del clero e instituciones religiosas de la ciudad de Sevilla. Por no conservarse la obra siempre cabría la posibilidad de que fuera realmente una pieza de

28 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, ff. 17rv.

29 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 28r.

30 GESTOSO PÉREZ, José, *op. cit.*, p. 194. Cabe advertir que Gestoso señaló por error el incendio en el día 2 de febrero de 1869 cuando hablaba de la reapertura del templo en agosto de ese mismo año.

31 HERNÁNDEZ DÍAZ, José y SANCHO CORBACHO, Antonio, *Edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en Sevilla*, Sevilla, Junta de Cultura Histórica y Tesoro Artístico, 1937.

32 AGAS, Just., Ord., 11.463, *Expediente en virtud...*, f. 6v.

33 REGALADO GONZÁLEZ-SERNA, Víctor Daniel, *Vivir con decoro...*, p. 174. También ha sido advertida esta cuestión precisamente para la época murillesca en OLLERO PINA, José Antonio, “Los prebendados de la catedral de Sevilla y el coleccionismo en la época de Murillo (1601-1737)”, en PALOMER PÁRAMO, Jesús (coord.), *Murillo y Sevilla (1618-2018)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2018, p. 130.

influencia murillesca y no del maestro, aunque el buen conocimiento del templo por parte del clero que componía el cuerpo eclesiástico de Santa Marina y el interés judicial en remarcar las obras perdidas aportan un factor de veracidad muy importante, así como la descripción de otros individuos coetáneos que subrayaron su calidad.

Por la información de la fuente podemos concluir primeramente que debió ser un lienzo de un tamaño considerable o de una especialísima calidad, ya que a ambas cuestiones pueden hacer referencia las palabras “gran cuadro”. Son importantes las referencias sobre cómo se conservaba una capilla dedicada a San José en la nave de la epístola, junto a la capilla de la Hermandad de la Mortaja. En el Altar de San José consta la existencia de un lienzo dedicado al patriarca San José considerada una buena pintura por González de León cuando visitó el templo. Señaló este erudito que sobre dicho altar colgaba en la pared otro lienzo que debió ser del mismo autor que el primero, teniendo en cuenta las características de ambas obras, y que representaba al dicho santo dormido con un ángel hablándole³⁴. Este dato confirma la ubicación del lienzo perdido. No obstante, aunque parece que el fuego no llegó directamente allí, la concentración de humo y calor en las partes elevadas del interior del templo provocaría igualmente que se deteriorase el lienzo hasta su pérdida.

Otro aspecto para resaltar aquí es el hecho de que no se mencione la presencia de Niño acompañando a San José en la descripción del inventario judicial. Esto motiva también que el lienzo perdido de Murillo fuese el superior, que representaba al *Sueño de San José*. Teniendo en cuenta que suele incluirse habitualmente la alusión al Niño cuando se mencionaba esta advocación, también apuntala que la documentación se refiriese al cuadro de San José dormido descrito por González de León.

En cuanto al otro lienzo de menor tamaño, representando al patriarca San José, entendemos que, si no se salvó, fue debido a su consideración por los coetáneos al incendio como un cuadro de menor importancia, valorando su pérdida en menor medida. Quizás por el impacto que produjo la desaparición del *Sueño de San José* no se anotó en el inventario realizado lo que ocurrió con el otro cuadro. Bien es cierto que, por la descripción de González de León, podríamos advertir que pudo ser un segundo Murillo y así debemos apuntarlo a la espera de poder constatarlo si surgieran nuevos datos al respecto.

34 GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix, *op. cit.*, pp. 211-212.

Cabe decir que se conocen diferentes lienzos sobre San José realizados por Murillo³⁵. Sin embargo, en todos los ejemplos conocidos siempre figura el santo junto al Niño. Sólo se conoce una excepción por el momento, el dibujo de los *Sueños de San José* que se conserva en el Museo del Prado. Ahora, gracias a la información descubierta podemos comprender que este dibujo pudo ser realmente un boceto del lienzo perdido en el incendio de 1864. No disponíamos hasta el momento de constancia documental de que este dibujo de Murillo se materializase en un lienzo, si bien podemos ahora apuntar esta posibilidad.

Queda pendiente localizar en el futuro nuevas informaciones sobre este Murillo desconocido hasta ahora que permitan comprender y estudiar mejor esta pieza pictórica. Sin embargo, gracias a este trabajo podemos al menos presentar el cuadro perdido como el lienzo original del *Sueño de San José* y, gracias al dibujo conservado en el Museo del Prado, es posible al menos imaginar cómo pudo ser la pintura real que se conservó en la parroquia de Santa Marina.

4. CONCLUSIÓN

En este trabajo se han reconstruido y comprendido mucho más profundamente las circunstancias que rodearon el incendio que consumió parte del templo de la parroquia hispalense de Santa Marina en el día 2 de febrero de 1864. Hemos podido entender que la versión tradicional basada en una vela que por mala fortuna prendió fuego debe ser cuestionada como única posibilidad del accidente. Que el sacristán, junto a su hermano y un amigo, encendiesen un pequeño fuego en una habitación junto al Altar Mayor introduce otro factor posible a la hora de explicar el inicio del terrible suceso. Más aun teniendo en cuenta que el humo comenzó a percibirse unos veinte minutos después de que supuestamente fuera apagada esa pequeña fogata.

Tras el comienzo del fuego ha podido reconstruirse cómo actuaron los testigos para sofocar las llamas, y también que, tras salvar la custodia, el miedo de

³⁵ Para consultar las obras conocidas de Murillo tenemos diversos catálogos, véase VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *La obra de Murillo en Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1982; GAYA NUÑO, Juan Antonio, *La obra pictórica de Murillo*, Barcelona, Planeta, 1988; VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *Murillo: catálogo razonado de pinturas*, Madrid, El Viso, 2010; MENA MARQUÉS, Manuela y ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682)*, Santander, Fundación Botín, 2015 y HERESA LEBRÓN, Pablo, *Corpus Murillo*, Sevilla, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, 2017. Esta última publicación aún se encuentra en proceso de publicación. Recientes trabajos siguen aportando nuevos conocimientos sobre la obra pictórica de este pintor, véase PALOMERO PÁRAMO, Jesús (coord.), *Murillo y Sevilla (1618-2018)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2018; REGALADO GONZÁLEZ-SERNA, “Un San Pedro y...” , *op. cit.*

los fieles provocó que se abrieran las puertas del templo para sacar las tallas de culto, a pesar de estar el fuego aún lejos de ellas. Si se hubiera trabajado en la extinción del fuego sin abrir corrientes de aire provocadas por la apertura de la iglesia, tal vez se podrían haber evitado algunos de los daños.

El fuego consumió el retablo principal y, posiblemente, el contenido de alguna de las capillas cercanas por el lado de la epístola. Por ello se quemaron diversas tallas, algunas claramente pertenecientes al retablo, otras probablemente ajenas al mismo, aunque carecemos de información para poder determinar esta cuestión con claridad.

Aunque algunos lienzos se salvaron, como es el caso de uno de Santa Ana que parece ser de gran calidad, la mayor parte de las pinturas fueron consumidas o perdidas. El hecho de conservarse colgadas en numerosas ocasiones en lugares elevados de las paredes de la parroquia favoreció que la concentración de humo y calor las fundiera.

Asimismo, hemos podido aportar gracias a esta investigación que uno de los lienzos perdidos en el incendio fue el *Sueño de San José* de Murillo, señalando además un posible segundo cuadro de este maestro, dedicado al mismo santo, en el lugar principal de la capilla donde se conservaban ambas piezas. Esto permite aportar dos nuevas obras a la nómina pictórica de Murillo, si bien tan solo podemos concretar con total certeza la existencia del lienzo del *Sueño de San José*, complementando hasta ahora lo hasta ahora conocido gracias al dibujo conservado en el Museo del Prado y que, posiblemente, debamos concretar como el estudio preparatorio de la obra perdida en el incendio de 1864. Esperamos que en el futuro puedan aportarse nuevos datos relativos a estas piezas.

5. BIBLIOGRAFÍA

- CÓMEZ RAMOS, Rafael, *La Iglesia de Santa Marina de Sevilla*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1993.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio, *La obra pictórica de Murillo*, Barcelona, Planeta, 1988.
- GESTOSO PÉREZ, José, *Sevilla monumental y artística: historia y descripción de todos los edificios notables, religiosos y civiles que existen en esta ciudad*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1892.
- GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, Pedro, *Análisis arquitectónico de los templos parroquiales de la ciudad de Sevilla: Santa Marina. Tomos I, II y III*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001.

- GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix, *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de Sevilla*, Sevilla, Imprenta de José Hidalgo y Cía, 1844.
- HEREZA LEBRÓN, Pablo, *Corpus Murillo*, Sevilla, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, 2017.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José y SANCHO CORBACHO, Antonio, *Edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en Sevilla*, Sevilla, Junta de Cultura Histórica y Tesoro Artístico, 1937.
- MENA MARQUÉS, Manuela y ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682)*, Santander, Fundación Botín, 2015.
- OLLERO PINA, José Antonio, “Los prebendados de la catedral de Sevilla y el coleccionismo en la época de Murillo (1601-1737)”, en PALOMERO PÁRAMO, Jesús (coord.), *Murillo y Sevilla (1618-2018)*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2018, pp. 111-136.
- PALOMERO PÁRAMO, Jesús (coord.), *Murillo y Sevilla (1618-2018)*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2018.
- PINEDA ALFONSO, José Antonio, *Sanar o matar. El poder arzobispal en la Sevilla de la Edad Moderna (siglos XVI-XVII)*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2021.
- REGALADO GONZÁLEZ-SERNA, Víctor Daniel, “San Pedro y San Pablo, una pareja de cuadros de Murillo”, *Revista Quiroga*, 20 (2021), pp. 150-160.
- REGALADO GONZÁLEZ-SERNA, Víctor Daniel, *Vivir con decoro. Una biografía colectiva del alto clero hispalense en el siglo XVIII*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2023.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *La obra de Murillo en Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1982.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *Murillo: catálogo razonado de pinturas*, Madrid, El Viso, 2010.

Víctor Daniel Regalado González-Serna

Departamento de Historia Moderna

Universidad de Sevilla

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0951-3032>

victordanielregalado@gmail.com