

XV SIMPOSIO SOBRE HERMANDADES DE SEVILLA Y SU PROVINCIA

José Roda Peña

Director



fundación
Cruzcampo

XV SIMPOSIO
SOBRE
HERMANDADES DE SEVILLA
Y SU PROVINCIA

XV SIMPOSIO
SOBRE
HERMANDADES DE SEVILLA
Y SU PROVINCIA

JOSÉ RODA PEÑA
Director

fundación
Cruzcampo

SEVILLA
2014

© Fundación Cruzcampo. Sevilla
© del texto: los autores

I.S.B.N.: 978-84-922661-5-9

ÍNDICE

Presentación	9
<i>Julio Cuesta Domínguez</i>	
Introducción	11
<i>José Roda Peña</i>	
El ajuar y el palio de plata de la Virgen de la Soledad de Cantillana durante el siglo XVIII	15
<i>Antonio López Hernández</i>	
Historia de una hermandad panadera: Nuestra Señora del Dulce Nombre de María de Alcalá de Guadaíra (1952-1966)	39
<i>David Granado Hermostín</i>	
Federico García Lorca en la Semana Santa de Sevilla. Breve antología comentada	71
<i>Rafael Roblas Caride</i>	
La Regla de 1791 de la Hermandad de la Cena de Sevilla y su aprobación por el Consejo de Castilla	95
<i>Francisco Manuel Delgado Aboza</i>	
La temática religiosa en la obra del pintor José Arpa: devociones populares	131
<i>Carmen Rodríguez Serrano</i>	
Apuntes históricos y artísticos de la Hermandad Sacramental de San Isidoro de Sevilla	149
<i>José Fernando Gabardón de la Banda</i>	
El Libro Protocolo de las Cofradías del Santísimo Sacramento, Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora, San Roque, San Sebastián y Ánimas Benditas de la Iglesia de San Juan de la Palma: noticias histórico-artísticas	171
<i>Pablo Alberto Mestre Navas</i>	
Platería del siglo XVIII en la Archicofradía Sacramental del Salvador de Sevilla	203
<i>José Roda Peña</i>	

PRESENTACIÓN

Cumplir 15 años es ya feliz efemérides de aquel otoño del 2000 cuando pusimos en marcha el, en aquel momento, proyecto de Simposio de Hermandades y Cofradías de Sevilla y su provincia. La idea del Profesor Roda Peña era contundente: poner a la luz el amplio cuerpo de investigación relacionada con las corporaciones cofrades que se venía produciendo en los ámbitos académicos y universitarios. Desde la primera edición en noviembre de 2000 pudimos comprobar que el material era no solamente extenso en volumen sino rico en sus contenidos por la variedad de asuntos que se trataban. Así fue celebrándose el Simposio cada año, profundizando y ampliando las líneas de investigación en el rico filón que ofrecen tanto la historia como la realidad presente de las hermandades y cofradías.

Muy pronto, además, constatábamos que el Simposio era en sí mismo un acicate y una provocación al estudio y a la investigación cofrade, hasta el punto que ha de afirmarse que existe en nuestra ciudad y provincia, y, en algunos casos fuera de sus fronteras, un interés investigador sobre la variada temática que ofrecen las corporaciones, las celebraciones y las actividades cofrades en las que prácticamente cualquier disciplina que se considere encuentra un fondo en el que ahondar y abundar en su conocimiento, desde el derecho a la teología, desde la sociología al arte, desde la economía a la beneficencia.

Nuestra Fundación Cruzcampo se felicita otra vez por el buen fin que están logrando los modestos recursos que se dedican a la celebración del Simposio, y, sobre todo, por la vitalidad y el compromiso intelectual que demuestran la ya masa crítica de profesores e investigadores universitarios, especialistas en la disciplina. El interés y la curiosidad de investigadores y cofrades, y el público fiel que cada año nos acompaña han hecho del Simposio una cita anual ineludible de la que salen, salimos, sorprendidos y animados por los muchos descubrimientos que la investigación y el estudio de la comunidad científica alcanzan sobre el inagotable mundo de nuestras hermandades y cofradías en beneficio de todos. Las actas, por su parte, que cuentan desde el año pasado con un formato electrónico seguirán ganando accesibilidad y ganarán mayor difusión por todo el mundo.

No por repetido cada año, hay que dejar de seguir haciendo hincapié en la importancia de este encuentro anual y en la trascendencia de sus contenidos en los que también se dejan claves para el futuro. Y de esta reunión los académicos y el público salen, además, con lo que la ciencia, el conocimiento y la cultura siempre necesitan, es decir, curiosidad, provocación y estímulo.

Este ha sido, y es, el interés y el convencimiento de nuestra Fundación Cruzcampo. Sabemos que dotando a nuestra sociedad de un mayor y mejor conocimiento de sí misma, contribuimos a la construcción de una sociedad más segura de sí misma, más respetuosa con ella misma y más próspera en consecuencia. Estamos convencidos de que ofreciendo a los investigadores universitarios la oportunidad de investigar y presentar los resultados de sus estudios ayudamos en algo a que aflore el talento, tan imprescindible para la prosperidad y el avance de nuestra sociedad.

La Fundación Cruzcampo reconoce que los buenos resultados de los quince años de Simposio no hubieran sido posibles sin la estrecha colaboración que nos presta el Profesor Roda Peña, director del Simposio. Su cuidado y su rigor en la selección tanto de los temas como de los participantes son admirables. A él, a los ponentes investigadores que participan en esta XV edición del Simposio, y al Consejo General de Hermandades y Cofradías de la ciudad de Sevilla les manifiesto nuestro reconocimiento y nuestra más sincera gratitud.

Julio Cuesta Domínguez

Presidente

Fundación Cruzcampo

INTRODUCCIÓN

La celebración durante quince años no interrumpidos de este Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia constituye, a mi modesto juicio, un acontecimiento que merece ser resaltado en el escenario de la vida universitaria y cultural de la capital hispalense, donde tan difícil resulta fraguar iniciativas de largo recorrido temporal, y además con un marcado perfil académico, como es el caso que no ocupa. Entiendo que ello ha sido posible gracias a factores diversos. De un lado, el interés que despiertan la religiosidad popular y, más específicamente, las cofradías penitenciales, sacramentales y de gloria, en sus más variados aspectos históricos, artísticos, antropológicos, jurídicos, literarios, musicales, etc., entre un amplio espectro de público que cada mañana del segundo sábado de noviembre ha venido respaldando con su presencia este encuentro; la comparecencia de docentes e investigadores de relevante prestigio, junto a otros noveles –que encuentran aquí uno de sus primeros foros donde exponer y publicar sus trabajos–, procedentes en su inmensa mayoría de la Universidad de Sevilla, a los que se vienen agregando últimamente algunos de la Pablo de Olavide; el caudal de conocimientos que perdura en las actas, tan pulcramente editadas durante tres lustros y desde el pasado año consultables vía online; y, por supuesto, el generoso patrocinio de la Fundación Cruzcampo, que es el que a la postre ha permitido la continuidad del Simposio en las impecables condiciones en que se viene celebrando.

La primera de las ponencias que concurre a la presente edición la presenta el licenciado en Historia del Arte D. Antonio López Hernández, y versa sobre el ajuar textil y el palio de plata de la Virgen de la Soledad de Cantillana durante el Setecientos, capítulo de enorme trascendencia patrimonial en el decurso histórico de esta señera hermandad, cuyos orígenes se remontan al siglo XVI. Desfilan por sus páginas algunas piezas relevantes de orfebrería, como los varales repujados por José de Carmona en 1758 o la peana y letras del Stabat Mater cinceladas por Fernando Moreno en 1763.

Continúa la investigación planteada por D. David Granado Hermosín, graduado en Humanidades, sobre la etapa fundacional de la Hermandad de Nuestra Señora del Dulce Nombre de Alcalá de Guadaíra, concretamente aquella

que transcurre entre los años 1952 y 1966, aunque su relato parte de los sucesos que acompañaron a la realización de la que habría de convertirse años después en su imagen titular mariana, tallada por el escultor alcalaño Manuel Pineda Calderón en 1937.

Uno de los poetas andaluces del siglo XX más aclamado fuera de nuestras fronteras es, sin duda, Federico García Lorca, cuya vinculación con la Semana Santa de Sevilla nos la descubre el doctor en Filología D. Rafael Roblas Caride, al tiempo que nos brinda una breve antología comentada extraída de su Poema del Cante jondo, por más señas las ocho composiciones que integran su “Poema de la saeta”.

En cuarto lugar, contamos con la habitual y siempre esperada colaboración del eficiente secretario de este Simposio, D. Francisco Manuel Delgado Aboza, doctor en Historia del Arte, que en esta ocasión ha tomado como objeto de estudio la Regla de 1791 de la Hermandad de la Sagrada Cena de Sevilla, desbrozando su contenido y analizando pormenorizadamente todo el expediente administrativo que culminaría con la aprobación de los referidos Estatutos por parte del Real Consejo de Castilla.

La licenciada en Historia del Arte D.^a Carmen Rodríguez Serrano centra su atención en una de las facetas artísticas menos conocidas del prestigioso pintor carmonense José Arpa Perea a quien está consagrando su tesis doctoral; me refiero al cultivo de la temática religiosa, como intérprete de un amplio abanico de arraigadas devociones populares, de entre las que destacaron las suyas propias, caso de la Virgen de Gracia, patrona de Carmona, y el portentoso Cristo de la Expiración, el “Cachorro” de Triana.

El doctor en Historia del Arte y en Derecho D. José Fernando Gabardón de la Banda nos ofrece una apretada síntesis de la trayectoria histórica de la Hermandad Sacramental de la parroquia de San Isidoro de Sevilla, al mismo tiempo que reseña las principales obras que integran su rico acervo artístico, desde la propia capilla del Santísimo hasta los bienes muebles que la adornan, así como otros que se guardan en las dependencias de esta corporación, unida en 1975 con la cofradía de Nuestro Padre Jesús de las Tres Caídas y Nuestra Señora de Loreto.

Le sigue el licenciado en Historia Medieval y Ciencias y Técnicas Historiográficas D. Pablo Alberto Mestre Navas, que ha realizado un riguroso estudio del Libro Protocolo de la Hermandad Sacramental de San Juan de la

Palma elaborado entre 1762 y 1765 por quien fuera su mayordomo, Joaquín José Rodríguez de Quesada. Al cruzar los datos allí contenidos con los de otros repositorios documentales, nuestro ponente tiene ocasión de proporcionar un abundante caudal de noticias de índole histórica y artística, como las referidas a los orígenes de la citada corporación eucarística, su disfrute de diversos altares y bóvedas de enterramiento o la reconstrucción de la capilla mayor de su templo parroquial.

En último lugar, me encargo de presentar la colección de platería dieciochesca que obra en poder de la Hermandad Sacramental radicada en la iglesia colegial del Divino Salvador de Sevilla, constituida por un nutrido conjunto de piezas asociadas al culto eucarístico, al exorno de la capilla del sagrario y de diversas imágenes escultóricas, y al ejercicio de las funciones protocolarias y de gobierno que otorga a los cofrades el cumplimiento de su Regla. Utilizando documentación inédita, localizada en el archivo de esta centenaria cofradía fusionada en 1918 con la penitencial de Nuestro Padre Jesús de la Pasión, se amplía nuestro grado de conocimiento sobre tales alhajas metálicas, sus respectivos artífices y quienes las costearon, en el contexto de su uso litúrgico y ceremonial.

Concluyo esta breve introducción, agradeciendo sinceramente el aliento que durante estos quince años ha venido prestando a este ilusionante proyecto D. Julio Cuesta Domínguez, presidente de la Fundación Cruzcampo, así como el apoyo desplegado por el Consejo General de Hermandades y Cofradías de la ciudad de Sevilla, presidido actualmente por D. Carlos Bourrellier Pérez, en la difusión del mismo a través de sus órganos informativos. Ojala, entre todos, podamos seguir profundizando en el conocimiento de esta realidad tan viva e importante para la Archidiócesis de Sevilla como sin duda lo es el conjunto de sus hermandades y cofradías.

José Roda Peña
Director del Simposio

EL AJUAR Y EL PALIO DE PLATA DE LA VIRGEN DE LA SOLEDAD DE CANTILLANA DURANTE EL SIGLO XVIII

Antonio López Hernández

El origen de la cofradía de la Soledad de Cantillana se sitúa paralelamente al de otras corporaciones coetáneas de su misma naturaleza. Durante la segunda mitad del siglo XVI surgieron hermandades de la Soledad de María en muchas ciudades del antiguo reino de Sevilla, España o incluso América, marcadas por el referente que significó para todas ellas la Hermandad de la Soledad de Sevilla, situada en el convento casa grande del Carmen y actualmente establecida en la parroquia de San Lorenzo. Qué duda cabe que una ciudad marca su influencia entre los núcleos de población aledaños y mucho más si ésta es una gran metrópolis como la Sevilla del quinientos. La estela sevillana se deja notar en la hermandad cantillanera durante el siglo XVII y, como tendremos ocasión de comprobar a continuación, sobre todo, durante el siglo XVIII, coincidiendo con una serie de encargos artísticos destinados a enriquecer la presencia del paso procesional y de la Virgen de la Soledad.

Las especiales características que se desarrollan en el arte español durante el siglo XVIII, se acusan de una forma particular en la zona geográfica de la baja Andalucía. Marcada por un cierto aislamiento con respecto a la vanguardia internacional, y desbancada del tren de la industrialización y de las reformas agrícolas del siglo XIX –reconoce Bonet Correa–, Andalucía se embulle en una época de estatismo, llegando a vivir “de espaldas” a la historia¹. Algo que provoca en definitiva la continuidad de formas barrocas, de gusto muy personal, resistiendo hasta nuestros días, dentro de una pervivencia del sentimiento barroco, que impregna anacrónicamente muchos ámbitos de nuestra sociedad, aún hoy, en pleno siglo XXI.

Conocidos son los cambios políticos que trajeron para España una buena etapa de prosperidad, sobre todo en la segunda mitad del siglo XVIII, hasta las

¹ GONZALEZ GÓMEZ, Juan Miguel: “Introducción”, en *Écija barroca*, 2011, p. 13.

importantes convulsiones de la invasión francesa. La instauración de la dinastía borbónica acarrea nuevas reformas que estabilizarán la situación social, lo que se manifiesta artísticamente en el desarrollo de nuevas creaciones, intentándose dirigir éstas desde la recién creada Academia de San Fernando (1752). Es en este momento de cambio o evolución de gustos donde encuadramos una época brillante para la hermandad de la Soledad, algo que podríamos llamar una “edad de oro”, que consiguió llevar a la corporación hasta sus máximos niveles, potenciando todos los aspectos de ésta, especialmente el artístico (desde la renovación del ajuar y vestuario de la imagen de la Virgen, los encargos para un nuevo paso de plata en la década de 1750, hasta la realización del nuevo templo neoclásico y sus retablos).

Tras esa etapa de crecimiento, que significa para la hermandad de la Soledad la segunda mitad del XVIII, comienza irremediabilmente un movimiento antagónico recesivo. Como si la vida fuera el péndulo de un reloj, que para marcar el tiempo viaja al otro extremo, y vuelve después, inexorablemente al mismo sitio, así ocurre muchas veces con las circunstancias que nos rodean. Los hermanos de la Soledad no supieron aprovechar aquel impulso y relajados por la satisfacción de haberlo conseguido “todo”, quedaron inmersos en un sueño. Una etapa melancólica envuelve todo el siglo XIX, donde ya al final encontramos una reorganización de la hermandad, que será la causante de cierto esplendor durante el primer tercio del siglo XX.

1. El Ajuar de la Virgen en el siglo XVIII

Llegados al siglo XVIII hemos de analizar una realidad ya muy consolidada en lo referente a la Virgen de la Soledad, el paso del tiempo había otorgado solidez institucional y económica a aquella valiente idea, que en el último cuarto del siglo XVI, impulsó a algunos cantillaneros a representar aquí el Santo Entierro de Cristo, siguiendo el modelo de las distintas hermandades de la Soledad, especialmente la establecida en el cenobio sevillano del Carmen. A la Virgen de la Soledad la rodeaba ya un halo de devoción popular –del que podemos decir singularmente que solo ha mermado bajo la influyente presencia de las dos grandes devociones, Asunción y Pastora– asentada en muchas pruebas de cariño cercano que el pueblo fiel sabía tributarle.

La imagen de la Nuestra Señora de la Soledad recibía culto en un retablo propio, en la ermita de San Sebastián. Los escuetos datos que se refieren a aquella

situación en la antigua ermita, nos dan una escasa idea de la forma en que estaba colocada la imagen para su culto diario, pero aun así podemos recrear cierta imagen para acercarnos a aquella realidad. La imagen se situaba en una hornacina con puerta de cristales que la protegía, de la que se conservan dos reseñas por su renovación, una en 1756: “*treinta y cinco pesos que costo la vidriera que se hizo a Nuestra Señora*”², y otra de 1763 donde se menciona además la función de tales vidrios, lógica por otra parte: “*treita reales de vellón gastados en 3 vidrios finos marca maior para la puerta de cristales que tiene Nuestra Señora en su altar, para precavirla del polvo*”³. Puede entenderse en este sentido que el aseo y la decencia de la imagen fueron causas prioritarias de la hermandad, pues aun teniendo la protección de los cristales suelen atender anualmente a la limpieza de la ropa de la Virgen, mandándolas a una lavandera que cobraba una cantidad exagerada, por ejemplo 51 reales en 1741⁴; suponemos que también se pagaría el trabajo de repaso y zurcido de los posibles rotos, lo que explicaría la elevada suma.

Bajo la Virgen se encontraría depositado, quizás en una hornacina, la imagen del Cristo Yacente, ya que en varias ocasiones se menciona el paño del altar de forma conjunta; sirva como ejemplo el dato de 1741, donde aparece un pago por la composición de la toalla que servía al Señor el Viernes Santo –entiéndase como el sudario o sabana rectangular que servía para cubrir las almohadas– y consecutivamente se mienta: “*...y la común que sirve en el altar de la Virgen*”⁵, refiriéndose al paño del altar donde recibían culto las imágenes. Otra prueba de su colocación conjunta es la vigencia que dicha disposición mantuvo en el nuevo retablo, construido en 1793, y por lo tanto hasta nuestros días.

Unas piezas que formaban parte del ajuar usado para el culto diario de las imágenes eran las lámparas de plata. La misión de estas era mantener una llama de luz constantemente encendida como tributo de adoración perpetua; los gastos de aceite de tales iluminarias componían una verdadera carga económica, pues consumían unas treinta y seis arrobas anuales. Las dos lámparas de plata, mencionadas en un inventario de 1781⁶, colgaban ante el altar de la hermandad

² Archivo Hermandad Soledad Cantillana (en adelante A.H.S.C.). *Libro de cuentas 1734-1797*, cuentas 7-IV-1756, s.f.

³ *Ibidem*, cuentas 1-V-1763, s.f.

⁴ *Ibid*, cuentas 30-VI-1741, s.f.

⁵ *Ibid*.

⁶ A.H.S.C. *Inventarios*, inventario 6-VI-1781, s.f.

de la Soledad de una forma permanente, aunque en el transcurso del año 1741 fueron tristemente ultrajadas de la ermita. El curioso acontecimiento viene narrado en las cuentas de ese año, al hilo de unos gastos: *“veinte y dos reales y medio de vellón (...) los mismos que da gastados en una sierpe de hierro y dos argollas para poner los vidrios de las lámparas cuando hurtaron estas y las arañas. (...) doscientos reales de vellón (...) gastados en diferentes propios que se despacharon con (...) de los que hicieron el robo de dichas lámparas, a granada, Osuna, Cordoba, y otras parte hasta que por fin se descubrieron enterradas en termino de V^a Verde sin cadenas ni alacranes. (...) doscientos noventa reales de vellón (...) los mismos que importan catorce onzas y nueve adarmes de plata que pesaron el nuevo cadenaje que se hizo para las lámparas y su limpieza y echuras para colocarlas en la capilla donde están, consta de recibo de Dn Juan Domínguez Maestro hartista platero de la ciudad de Sevilla”*⁷.

La pequeña odisea de las lámparas de plata tuvo final feliz, aunque pensamos que las arañas de plata chicas nunca se recuperaron, pues en el inventario de 1781 solo aparece mencionada una araña de plata, posiblemente la grande. El tema de los robos en la ermita es recurrente a lo largo de su historia, motivados por la situación alejada e incomunicada del pueblo o por la fama de contener ciertas riquezas; el hecho es que hasta en tres ocasiones más tenemos noticias de haberse producido hurtos en la ermita, uno el 3 de octubre de 1850⁸, otro en 1890⁹ y el último en 1989. En este postrero robaron la corona de salida de la Virgen y en el anterior, parece ser que desapareció un rico manto bordado.

La imagen de la Soledad se concibe desde un primer momento como una escultura para ser vestida. Aún considerando el hecho de poseer restos de policromías en ciertas partes del torso, la Virgen utilizó desde el principio un manto textil, que aparece mencionado en 1583¹⁰. Otra de las prendas de referencia más antigua es la toalla o sudario, haciendo referencia al paño con que la Virgen, como signo de respeto, recibe en sus manos los objetos de la Pasión, concretamente la corona de espinas y los clavos. Estas toallas, a cuyo aderezo aluden continuamente las cuentas, no eran otra cosa que unos paños

⁷ A.H.S.C. *Libro de cuentas 1734-1797*, cuentas 30-VI-1741, s.f.

⁸ Archivo General Arzobispado de Sevilla (en adelante A.G.A.S.). Sección Justicia, serie Hermandades, leg. 09944, exp. n.º 5, s.f.

⁹ *Ibidem*, exp. n.º 2, s.f.

¹⁰ A.H.P.S. Sección protocolos notariales, leg. 14302, año 1583, folios 464v-465v.

rectangulares de tela blanca, que como decoración anual recibían, por manos expertas, un blanqueado, un planchado y un almidonado, creándole multitud de líneas hasta conseguir dibujos geométricos. Era una labor típicamente “monjil” conocida como rizado o auñado, muy cercana a la papiroflexia, y relacionado con una artesanía casi desconocida en la actualidad, como fueron los dibujos para servilletas y manteles de grandes celebraciones reales¹¹. El caso más detallado se ofrece en las cuentas de 1763 donde se apuntan: *“doscientos ochenta y ocho reales de vellón pagados los doscientos quarenta y nueve a la madre sor Anna de Guillén religiosa en el combento de Madre de Dios de la ciudad de Carmona por la composición echa en las toallas de Nuestra Señora y Santa María Magdalena en los años de 758 y 761 con inclusión de seis baras de estopilla olanada añadidas a dichas toallas para la proporción del auñado según su cuenta; y los treinta y nueve restantes a Pedro Durán carpintero en esta villa por una caja que hizo para su resguardo y portes...”*¹².

La representación artística de algunas imágenes sagradas durante el siglo XVIII no dejar lugar a dudas, de manera que las Dolorosas de vestir lucían unas abultadas tiras de tela desde las manos, parecidas a unas mangas con largos encajes, que no son otra cosa que el frondoso rizado de sus toallas. Basten como ejemplos las vitelas de los Libros de Reglas de las cofradías hispalenses de la Macarena, la Amargura o la O, entre otras.

Atendiendo propiamente al ajuar que caracterizaba a la Virgen de la Soledad durante el XVIII, podemos decir que contradecía abiertamente la riqueza de bordados que hoy día ostentan este tipo de imágenes, pues estaba formado casi exclusivamente por mantos negros y túnicas o sayas blancas con la única decoración de unas estrellas de plata para el manto. En contra de lo que se piensa en la actualidad, durante el barroco las imágenes de la Dolorosa no exhibieron un ajuar tan fastuoso como el que la mayoría de imágenes luce hoy, sino que más bien primó un sentido del decoro y sobre todo del luto, fuertemente asentado en la cultura española. Así lo asegura el profesor Palomero Páramo, destacando que en la serie de estampas sobre Vírgenes Dolorosas de los siglos XVII y XVIII,

¹¹ Algún testimonio sobre ello se conserva en la colección de la plata imperial, del palacio vienés de Hofburg. Con motivo de un viaje a Viena tuve ocasión de conocer esas exquisitas formas de preparar la mesa que se desarrolló ampliamente dentro del complejo ceremonial de la Corte.

¹² A.H.S.C. *Libro de cuentas 1734-1797*, cuentas 1-V-1763, s.f.

y las miniaturas que se pintaron para ilustrar los Libros de Reglas en esas mismas fechas, impera la estética “de viuda noble” desarrollada durante el siglo XVI¹³, especialmente desde la Corte madrileña de Isabel de Valois, IV esposa de Felipe II.

Esta estética fue tan aceptada por las cofradías como criticada por los religiosos moralistas; tal es el caso de fray Juan Interián de Ayala, de la orden mercedaria, que en 1730 criticaba esta forma de atuendo mariano: *“Pintan con mucha frecuencia a la Beatísima Virgen, después de haberle quitado y enterrado a su Hijo, vestida de la misma manera que en tiempos de nuestros antepasados se adornaban las viudas nobles. Allí se ve todo el cuerpo de la Virgen cubierto de vestidos negros y, sobre ellos velos de lienzo muy finos de suerte que no solo desde el cuello hasta el pecho se echan de ver dichos velos, sino también en los brazos”*¹⁴.

La referencia no tiene desperdicio, pues su autor no solo reconoce la procedencia indiscutible del atuendo de luto, sino el anacronismo de tal moda, situada como decíamos en la segunda mitad del siglo XVI. La referencia a la gran cantidad de velos que llevan incluso por los brazos, hace pensar que critica también las toallas rizadas, cuyas complicadas formas fueron fruto de la influencia decorativa del siglo XVIII.

Por medio de un interesante inventario fechado en 1781, sabemos qué prendas formaban exactamente el ajuar de la Virgen en ese momento, aunque no es difícil extenderlo a todo el siglo, pues ya hemos visto cómo es una época que está marcada por una forma concreta de vestuario; además, el alto coste que suponía una prenda de terciopelo solía ser amortizado todo lo posible. Las piezas textiles dedicadas a la Soledad son las siguientes: *“Ytem dos sayas una de terciopelo y una de tafetán. Ytem un manto de terciopelo con estrellas de plata. Ytem otro manto de terciopelo con estrellas. Ytem tres tocas. Ytem tres toallas. Ytem dos camisas. Ytem dos pares de naguas blancas. Ytem dos guardapiés uno de tafetán azul y el otro pajiso. Ytem dos monillos de terciopelo (y) dos estolas”*¹⁵.

Se trata de un limitado ajuar en comparación con la acumulación de riquísimos bordados que durante los siglos XIX y XX llega a atesorar, pero era lo más habitual en estas fechas para una cofradía, no ya de penitencia, sino

¹³ PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: “El arte sevillano de vestir vírgenes (II)”, en *ABC de Sevilla*, 20-III-1985, p. 106.

¹⁴ *Ibidem*, (III), op. cit. p. 83.

¹⁵ A.H.S.C. *Inventarios*, inventario 6-VI-1781, s.f.

particularmente destinada a representar el Santo Entierro. Cuenta con una pareja de cada prenda, en algunos casos tres, algo lógico si tenemos en cuenta que anualmente se lavaba la ropa de la Virgen. Desde el ajuar textil más interior hasta las galas exteriores, comenzaremos por las camisas, primera prenda que se colocaba directamente sobre la imagen y la cubría enteramente, desde el cuello hasta las plantas. Las naguas eran una especie de falda con ciertos volantes inferiores cuya función era resguardar las piernas y aumentar el volumen de la falda exterior. El guardapiés era un vestido de tela rica largo, que caía desde la cintura colocándose encima de las naguas y por debajo de la saya.

La saya conforma la última prenda que de cintura para abajo aderezaba a una mujer. Solía ir sobre las naguas, pero como vemos en la imagen de la Soledad, se usaba también el guardapiés o brial de forma intermedia. El monillo denomina a una especie de jubón, es decir, un cuerpo que cubre solo el torso femenino de forma ajustada, que solía acompañarse de un par de mangas de la misma tela. Le seguía en orden de colocación la toca, que se define como: *“Prenda de lienzo que, ceñida al rostro, usan las monjas para cubrir la cabeza, y la llevaban antes las viudas y algunas veces las mujeres casadas”*¹⁶; era un fino velo blanco que enmarcaba el rostro de la Virgen y cubría su cabeza por completo, cayendo posiblemente hasta los hombros llegando a ocultar el cuello. Sobre la toca se colocaba, ya en esas fechas, una estola larga, de la que la Soledad conserva un precioso ejemplar del que hablaremos más adelante. Por último, se colocaba el manto, en este caso de terciopelo negro con estrellas de plata, que descendía desde la cabeza hasta el suelo. Como aditamento definitivo, la Virgen recibía en sus manos una elaborada toalla sobre la que se disponían los atributos pasionales.

En las ilustraciones que acompañan al texto puede observarse cómo luciría la imagen vestida a la usanza del siglo XVIII. Utilizando las prendas antiguas que conservaba la hermandad de la Soledad se ha podido llevar a cabo tal recreación.

Ésta fue, sin mucho margen de error, la imagen inmutable de la Virgen de la Soledad durante gran parte de su historia, al menos durante la Edad Moderna. De forma general, esta moda de vestir a las imágenes Dolorosas cambia a finales de la primera mitad del siglo XIX, movida quizás por el empuje del Romanticismo o de la suntuosidad de la pasada “estética imperio”. A partir de 1842 ya había

¹⁶ VV.AA.: *Diccionario de la lengua española (Vigésima segunda edición)*, Madrid, 2001, p. 203.

variado el gusto en torno al vestuario de las imágenes sagradas, pues los primeros daguerrotipos conservados muestran la eliminación de las tocas monjiles y la incursión de unos pecherines postizos llenos de joyas; asimismo, comienza ya el uso del color, abandonando definitivamente la primacía del negro para las Dolorosas sevillanas¹⁷.

En torno al ajuar de la Virgen, existen también en esa época una serie de aditamentos que forman parte armónicamente de la misma iconografía. Son varias piezas, afines a la temática de la Mater Dolorosa durante el Setecientos, que no podían faltar en una representación tan completa como la de Cantillana. En un lugar preeminente se encuentra la estola, pieza elaborada en terciopelo negro con sencillos bordados en oro y decorada con unos apliques argénteos con los motivos de la Pasión. Fue adquirida en 1756, tal como refleja este asiento contable: *“se le reciben en data noventa reales que costo una estola que se compro a Nuestra Señora con sus atributos de plata...”*¹⁸.

La misma prenda aparece reflejada en un precioso grabado fechable en la primera mitad del siglo XIX, del que se ha conservado la plancha de cobre original en una colección particular. Cuenta con una larga secuencia de símbolos pasionistas entre los cuales están: los dados, la corona de espinas, el cáliz, la columna de los azotes, el flagelo, la bolsa con las monedas, la túnica, los clavos, la lanza e hisopo cruzados, el martillo y las tenazas cruzados, tres estrellas y la escalera. La incorporación de un elemento litúrgico tan propio del sacerdote en la imagen de la Virgen, responde a una reflexión iconográfica sobre los dolores de María, que se generalizó durante la primera mitad del siglo XVIII. Entendiendo que la Virgen fue la persona que engendró y cuidó de Cristo hasta su muerte, se la relaciona con la capacidad sacrificial y oferente de la muerte del Hijo de Dios, el Sumo Sacerdote, y por tanto puede representarse como sacerdotisa, que entrega a la víctima como alimento para el mundo. El desarrollo de tales atributos en las imágenes Dolorosas sevillanas, pudo verse definitivamente influido por la implantación de la Orden Servita en la capital, hacia 1720.

Tan peculiar representación de la Virgen como “sacerdotisa”, fue incorporada a la mayoría de imágenes dolorosas del área sevillana con la inclusión principalmente de la estola con los símbolos de la Pasión, que se hizo muy

¹⁷ PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: “El arte sevillano de vestir vírgenes (II)”, op. cit. p. 106.

¹⁸ A.H.S.C. *Libro de cuentas 1734-1797*, cuentas 7-IV-1756, s.f.

popular en los años centrales del siglo XVIII. Las efigies solían incluir la estola negra sobre el fondo de gasas blancas del vestido, manteniendo la postura de las manos, que sostienen el sudario o toalla con la corona de espinas, en actitud de meditar sobre ella al tiempo que suelen mostrar también, la media luna de plata, símbolo inmaculista de introducción anterior.

Sobre el conocido pasaje de la mujer apocalíptica, que aparece en el cielo “*vestida del sol, con la luna debajo de sus pies*”, se recreó, sobre todo durante el siglo XVII, una pieza, generalmente de orfebrería, que representaba la fase de la luna creciente, instalada a los pies de las imágenes marianas como forma de evocar su carácter concepcionista. La Virgen de la Soledad contaba con una de ellas, cuya fecha de elaboración no es conocida, pero sí se conserva una referencia a su labor de cincelado, que costea la hermandad para que hiciera juego con una rica peana de plata repujada que había sido elaborada en esas fechas: “*veinte reales de vellón pagados a dicho Fernando Moreno, por su trabajo de un día más, que se ocupó en cincelar la luna de plata que tenía lisa Nuestra Señora para que igualase con la referida tarimilla (...) Ytem es data para esta cuenta treinta reales de vellón pagados a el dicho Dn Francisco de los Santos platero, por su trabajo de haber colocado y blanqueado la dicha luna, candeleros, corona de el altar, y araña grande, en que se incluye una argollita de plata nueva que echó en su remate*”¹⁹.

La pieza también aparece representada en el grabado de principios del siglo XIX, y en algunas de las fotografías más antiguas de la Virgen. Dicha media luna la acompañaba en todo momento, pues la lucía todos los días en su altar y también en el palio, donde dibujaba un armonioso conjunto barroco. Estaba decorada con un querubín en el centro y dos pequeñas estrellas en las puntas. Su trabajo de cincelado, aunque sabemos que lo poseía, no es apreciable en las fotografías. Fue fundida por la hermandad, al igual que otras piezas del palio, en 1891, para costear uno nuevo en metal plateado, muy del gusto de la época.

Sobre las sienes de la Virgen se colocaba, como ahora, una corona que aludía a su carácter de Reina. Así se la concibe en el momento místico de su Coronación celestial por medio de la Trinidad. La corona alude también a su estado de celestial glorificación, pues, compuesta en un primer momento solo por el canasto que se ciñe a la cabeza, era, como decimos, símbolo de la Realeza Universal de María. Posteriormente, se le van incorporando a lo largo del siglo

¹⁹ *Ibidem*, cuentas 1-V-1763, s.f.

XVII los imperiales que cierran la diadema o canasto por arriba y la ráfaga de rayos que actúan a manera de resplandor, haciendo alusión al carácter sacral de la Virgen.

Poseía la Virgen de la Soledad dos coronas, según consta en el inventario de 1781: “*Ytem dos coronas una dorada de plata*”²⁰. Se entiende que una de ellas era de más calidad, labrada en plata sobredorada, mientras que la otra pudiera ser una pieza de menor entidad, quizás de latón plateado, que tendría como uso diario. La hermandad conserva una corona de plata, con canasto reformado a principios del siglo XX, pero con una ráfaga de la segunda mitad del siglo XVIII, que quizás pueda corresponder con una de las preseas mencionadas en el referido inventario. Dispone de otra rica corona en plata sobredorada, pero ésta es ya una pieza neoclásica del taller hispalense de Manuel Palomino, en la primera mitad del siglo XIX.

Los datos sobre nuevos aditamentos textiles para la Virgen no son precisamente muy descriptivos. Aun así se conservan varias reseñas de la compra de tocas, dos referentes a una saya y una para la fabricación de un manto. En 1736 se anotan: “*trescientos quarenta y un reales de vellón gastados en la compra de seis varas y media de terciopelo para una saya para Nuestra Señora*”²¹, y en de 1757: “*quatro pesos de un manto que se compro para Virgen*”²².

Algo más precisa resulta una noticia que nos proporciona el mayordomo en 1797, cuando se produce el traslado y bendición de la nueva ermita, reparando: “*en el riquísimo manto de terciopelo que se hizo nuevo a Nuestra Madre y Señora para que lo estrenara el día de la colocación*”²³.

Un tema muy importante, en lo que se refiere a las imágenes de candelero, se refiere al desconocido mundo de los vestidos. Como bien asegura el profesor Palomero, en las esculturas de vestir existe una relación fundamental entre escultores, vestidos, bordadores, orfebres, etcétera; el mundo artístico que produce tales imágenes es un entramado complejo y vivo. Digo eso, no solo por la vigencia de tales reproducciones artísticas, sino porque las que se fraguaron en pleno barroco, o aún en las postrimerías renacentistas, como puede ser la Virgen de la Soledad, necesitan de una renovación constante, pues su definitiva forma

²⁰ A.H.S.C. *Inventarios*, inventario 6-VI-1781, s.f.

²¹ A.H.S.C. *Libro de cuentas 1734-1797*, cuentas 30-IV-1736, s.f.

²² *Ibidem*, cuentas 27-IV-1757, s.f.

²³ *Ibid*, cuentas 12-VI-1797, s.f.

la proporcionan las delicadas manos de un vestidor. Mencionado en masculino resulta extraño para quien no conoce muy de cerca el “mundo cofradiero”, pero, en efecto, aunque se trate de telas, alfileres o agujas, no son, por lo general, manos femeninas las que se han encargado de estos menesteres, sino manos de hombres con una sensibilidad especial para ataviar tales imágenes²⁴.

En referencia a las personas que vestían a la Soledad durante el siglo XVIII hay varias menciones, escuetas como suelen ser siempre los comentarios contables. Vienen a referir lo concerniente a gastos de alfileres, cintas o hilo usado para tal fin; por ejemplo, en 1741: *“se le recibe en data sesenta reales de vellón (...) gastados en los tres años de su cargo, en cintas, alfileres e hilo para bestir a Nuestra Señora en la procesión del Viernes Santo”*²⁵. Y otra donde se recogen los gastos por bebidas y aperitivos: *“novecientos reales de vellón (...) gastados (durante seis años) para el agasajo que esta hermandad tiene costumbre de dar a los predicadores cuaresmales, demandantes que hacen la demanda de quaresma y Viernes Santo, personas que van a vestir y desnudar a Nuestra Señora, San Juan y la magdalena”*²⁶.

No recibían remuneración económica, pero sí una invitación especial a un ágape que organizaba la hermandad. No eran personas vinculadas a un cargo de gobierno de la Junta, como ocurre hoy día en Cantillana, sino que eran personas, posiblemente vecinos del pueblo, con costumbre y/o afición al arte de vestir imágenes.

2. Los encargos para un nuevo paso de plata

Aunque lo habitual fuera que el mayordomo presentase las cuentas de la hermandad cada anualidad, tampoco resulta extraño que dichos balances económicos abarcaran varios ejercicios. Encontramos una serie de interesantes noticias de índole artística que nos hablan de un periodo decisivo para el enriquecimiento patrimonial de la corporación cantillanera.

Ya hemos visto con anterioridad cómo en esos mismos años se hacía referencia a asuntos tan dispares como el acristalamiento de la hornacina del altar de la Virgen. Ahora prestaremos atención a otra serie de cuestiones que,

²⁴ PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: “El arte sevillano de vestir vírgenes (I)”, op. cit. p. 86.

²⁵ A.H.S.C. Libro de cuentas 1734-1797, cuentas 30-VI-1741, s.f.

²⁶ *Ibidem*, cuentas 1-V-1763, s.f.

desgranadas a lo largo de las cuentas, aluden a un objetivo artístico marcado por la hermandad: la construcción de un nuevo palio para Nuestra Señora de la Soledad, ambicioso proyecto que desde el primer momento cuenta con el mayor respaldo de la cofradía, pues dada su elaboración en plata repujada, suponían una importante carga económica.

El importante proyecto supuso, no solo un enriquecimiento patrimonial de primer orden, sino la confirmación definitiva de la primacía devocional de esta imagen en la villa de Cantillana. Ninguna corporación del pueblo contaba en ese momento con tan elevadas pretensiones, teniéndonos que desplazar hasta la cercana ciudad de Alcalá del Río para encontrar la pieza parangonable más cercana; me refiero al precioso palio de la hermandad de la Soledad, de 1753. El hecho, sin embargo, no podemos decir que sea aislado, en lo que respecta al antiguo reino de Sevilla. El detonante de los palios parece que fue aquel que sacó, como novedad, la Soledad hispalense –entonces establecida en el convento del Carmen– en 1606; pero otro gran estreno, con tanta o más repercusión que el anterior, significaría la obra argéntea que esta misma corporación costeó a partir de 1692²⁷.

El palio de plata de la Soledad de San Lorenzo contaba a principios del siglo XVIII con doce varales, un cielo y cuatro cenefas –entiéndase el techo de palio y las bambalinas–, vestido todo de plata por dentro y por fuera, decorándose con letras²⁸. La estela que marcaron estas primeras conversiones barrocas de palios textiles en piezas de plata, tuvo una gran continuidad en las obras realizadas durante la segunda mitad del siglo XIX. De ello, son buena muestra la cantidad de palios de plata roulitz que poblaron la Semana Santa hispalense a partir de la década de 1870; o un antecedente de éstos y heredero de los modelos barrocos: el interesante palio de la Soledad de Marchena, obra decimonónica de José María Olavide, quien en 1863 labró sus cresterías de plata²⁹.

La fecha de los encargos para el paso de Cantillana, entre 1758 y 1763, coincide con un cambio estilístico importante en cuanto a los repertorios ornamentales se refiere. Concretamente, el mundo de la orfebrería experimentó

²⁷ CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: *La hermandad de la Soledad. Devoción, nobleza e identidad en Sevilla (1549-2006)*, Sevilla, 2007, pp. 108-109.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ RAVÉ PRIETO, Juan Luis: “Informe sobre el paso de palio de la Soledad”, en *Soledad*, nº 31, Marchena, 2008, p. 7.

en esos años un brusco cambio, que estuvo protagonizado por la inclusión de la rocalla y por tanto el inicio del estilo rococó³⁰. Sin embargo, las piezas que conformaron el palio de la Soledad evidencian aún formas plenamente barrocas, siendo desarrolladas ya de forma un tanto retardataria.

Recordamos que, al hilo de lo que nos informa la profesora Sanz Serrano, las características formales y ornamentales que definen el pleno barroco en la platería sevillana, quedan marcadas por la profusión de la decoración vegetal. En esencia, las piezas no cambian mucho de forma pero, por el contrario, reciben una fuerte carga ornamental a base de roleos de acantos, tallos, flores de cuatro o seis pétalos, capullos, veneras, o cabezas de ángeles entre otros. Todo ese ornamento aparece de una forma abigarrada, cubriendo la mayor parte de la superficie, encadenando un tallo a otro, e incluso absorbiendo las líneas estructurales, de manera que todo da un aspecto general de frondosa riqueza. Al final de este periodo, antes de la incorporación definitiva de la rocalla, se observa una mayor presencia de planos lisos, que preludian la recuperación de elementos arquitectónicos más definidos, como traerá acarreado la implantación definitiva del estilo rocalla³¹.

Antes de comentar las obras concretas que fueron llevadas a cabo para el nuevo palio de la Soledad, habría que considerar que el elevado coste de tales proyectos salió, en gran parte, del patrimonio con el que contaba la cofradía. Otra buena ayuda la encabezó una generosa donación que realizó el entonces hermano mayor.

La idea de llevar a cabo una decoración de plata para el paso de la Virgen, hacía ya tiempo que rondaba en la cabeza de los miembros de su Junta. Aunque el palio no estuvo concluido hasta 1763, las gestiones para conseguir medios económicos y sufragar un encargo como ese estaban puestas en marcha desde varios años antes. En un acta de 1758 queda reflejada tal intención, pues los oficiales de la Junta dan permiso para comenzar los trámites de venta de unas casas, que años antes habían recibido en donación: *“Y en atención a que por María de Vega, viuda de Andrés González, vecina que fue de dicha villa de Cantillana, por su testamento que otorgó ante el presente escribano, que también lo es público y de del número de ella, a los veinte y seis de agosto de mill setecientos cincuenta y dos, dejó*

³⁰ SANZ SERRANO, María Jesús: *La orfebrería sevillana del barroco*, T. I, Sevilla 1976, pp. 267-268.

³¹ *Ibidem*, p. 268.

unas casas en la calle nueva a esta hermandad y cofradía de Nuestra Señora de la Soledad..."³².

La hermandad contaba ya con un vasto patrimonio inmueble, así que deciden dedicar esta última donación al proyecto del palio de plata. En el acuerdo reflejan la intención de hacer solo los varales, pero bien parece que involucrados en la nueva creación, pudieron surgir otras donaciones que permitieron concluir también la peana y las bambalinas: "...y al necesitar de venderlas para imponder su valor en ayudar a comprar varas de plata para el paso de la Virgen, de una acuerdo y conformidad determinaron dichos señores que por Dn Cristóbal de Rioseras y Bustamante, presente mayordomo, se solicite comprador y precio oído su aprecio, proceda a la venta de ellas en quien más beneficio hiciere a la hermandad..."³³.

De esa manera, se vuelven a recoger dichos datos ya en las cuentas siguientes, resultando: "cargo para esta quenta un mill seiscientos treinta reales de vellón en que se vendieron unas casas al sitio de la calle nueva (...) cargo para esta quenta, quinientos cincuenta reales de vello, que dio de limosna a esta cofradía el señor Dn Juan de las Quentas Zaias, vicario de esta villa y su hermano maior, para ayudar a las referidas varas"³⁴.

Los elementos que finalmente fueron elaborados fueron ocho varas de plata de seis cañones cada una, seis faroles de latón con labor de filigrana, una peana de plata y las letras del Stabat Mater para el palio, amán del cincelado y limpieza de la media luna, corona, candeleros y araña grande. En 1758 se verificó el primer encargo: los ocho varales de plata que fueron repujados por el platero José de Carmona³⁵. En las cuentas se refiere así: "es data para esta quenta tres mill setecientos setenta y seis reales de vellón, que tuvieron de costo ocho varas de plata de a seis cañones, que se hicieron por Dn José de Carmona, maestro artista platero de la ciudad de Sevilla, en el año pasado de setecientos cincuenta y ocho. Que todas pesaron diez y nueve marcos, siete onzas y nueve adarmes, porque aunque estas ascendieron, en su principal valor a quatro mill y quatrocientos reales con inclusión de nudillos, perillas, basas, dorado y echuras, se rebajan de esta cantidad setecientos veinte y

³² A.H.S.C. *Libro de cabildos 1688-1758*, acta 19-III-1758, s.f.

³³ *Ibidem*

³⁴ A.H.S.C. *Libro de cuentas 1734-1797*, cuentas 1-V-1763, s.f.

³⁵ Una reciente revisión de su biografía y producción conocida la ofrece SANTOS MARQUEZ, Antonio J.: "La obra del platero sevillano José de Carmona en Fregenal de la Sierra", en *Estudios de platería: San Eloy*, Murcia, 2004, pp. 563-576.

*quatro reales, del importe de treinta y nueve onzas de plata vieja que se dio por esta hermandad y quedó redusido su líquido a los dichos tres mill setecientos setenta y seis reales*³⁶.

Lo siguiente en quedar reflejado es el pago por seis faroles nuevos. Ya vimos cómo se acostumbraba a iluminar este paso de palio por medio de faroles, registrándose en algunas ocasiones la reposición de sus cristales. En este caso se menciona un encargo de conjunto al farolero Luis de Orellana, que se refleja así: *“es data para esta cuenta quinientos quarenta reales pagados a Luis de Orellana, maestro farolero de la ciudad de Sevilla, por el importe de seis faroles grandes de filigrana con cristales finos, que hizo para el paso de Nuestra Señora, con sus basas de madera plateadas, a el respecto de noventa reales cada uno (...) es data para esta quenta setenta y quatro reales de vellón pagados a Francisco salinas, maestro carpintero de la ciudad de Sevilla por un arca que hizo, con seis divisiones, su cerradura y llave, para la custodia de dichos faroles y su conservación*³⁷.

Posteriormente se recoge un gasto de carpintería por la construcción de una peana de madera para ser forrada de plata, entre otros trabajos realizados por un carpintero, como puertas y ventanas nuevas para la sacristía: *“...hacer una tarimilla con sus boseses, para forrarlos con hoja de plata, acomodarla y ponerla en dicho paso por lo que se le reglaron sus correspondientes jornales, con la inclusión de la madera que para ello se necesita*³⁸.

Singular interés presenta la reseña documental que revela el coste de la hechura de la peana y letras del Stabat Mater para el paso, pues allí también se deja constancia de su autor, aunque no deja de sorprender que la hermandad adquiriera a un orfebre de la villa, Francisco de los Santos, por un lado la plata y por otro encargue el trabajo de cincelado a un platero sevillano, Fernando Moreno, que se desplazó al pueblo para realizar su labor. El texto completo dice: *“Ytem es data para esta quenta tres mill, quatrocientos veinte y ocho reales de vellón, pagados a Dn Francisco de los Santos, maestro platero de esta villa por el importe de ciento quarenta y cinco ónzas y quatro adarmes de plata común, gastados en los boceles, hierros y escudos de la tarimilla hecha para el paso de Nuestra Señora, de quatro cuerpos, y cincuenta y siete letras para la cenefa del cielo, y colocar el verso del*

³⁶ A.H.S.C. *Libro de cuentas 1734-1797*, cuentas 1-V-1763, s.f.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibid*.

Stabat Mater Dolorosa, en que se incluyen un mill trescientos sesenta reales de echuras y sinselado, que hizo Fernando Moreno, sinselador de la ciudad de Sevilla en que se ocupó treinta y cinco días, comida y vuelta al respecto de veinte reales cada uno; con la advertencia, que aunque todo esto ascendió a la suma de tres mill seiscientos ochenta y quatro reales, quedan rebajados de esta cantidad doscientos cincuenta y seis de el valor de diez y seis onzas de dos candeleros de plata vieja que tenía esta hermandad y quedo redusido a los tres mill quatrocientos veinte y ocho”³⁹.

Por último, queda constancia en las referidas cuentas de dos pagos finales, en concepto del repujado de la media luna y de la limpieza de otras piezas, pero de ello ya nos hicimos eco en el epígrafe anterior al tratar el tema del ajuar de la Virgen. Al parecer, la tarea de cincelar la media luna ocupó a su autor, Fernando Moreno, un solo día, por lo que no llegaría a ser un trabajo de mucha entidad, sino más bien una simple decoración incisa. Con respecto al tema que se nombra como “*blanqueado de dicha luna, arañas y otras cosas*”, se hace referencia a una limpieza a fondo de tales piezas por un profesional, pues la cantidad abonada tan solo ascendió a treinta reales.

En el inventario de 1781 ya aparecen registradas todas estas nuevas piezas: “*Primeramente una tarimilla de plata. Ytem ocho varas de plata. Ytem una media luna de plata. Ytem dos candeleros de plata. Ytem un sielo de terciopelo con el Mater dolorosa con letras de plata. Ytem quatro faldones de terciopelo. Ytem seis faroles*”⁴⁰.

Como vemos se incluye el juego de faldones de terciopelo y un par de candeleros, que alumbrarían a la Virgen en su recorrido. Lo que no aparece recogido es la decoración del techo de palio. Ayudados por el testimonio de una fotografía antigua, se observa que todo él se encontraba tachonado con estrellas y lo que parece ser un resplandor en el centro. Ello pudo deberse a una adición posterior al siglo XVIII o por el contrario se obvia su mención en el inventario, entendiéndose el conjunto de estrellas dentro del término “cielo”.

El conjunto quedó evocado para la posteridad en algunas fotografías de las décadas finales del siglo XIX, antes de que se perdiera definitivamente ya a principios del siglo XX. En tales instantáneas se observa el palio dieciochesco con ciertas reformas, que bien pudieran ser arreglos estructurales del siglo XIX. Fundamentalmente nos referimos a un cambio de varales, pues de las ocho varas

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ A.H.S.C. *Inventarios*, inventario 6-VI-1781, s.f.

mencionadas pasa a tener doce, siguiendo los modelos sevillanos. Estos nuevos varales fueron realizados en 1891 en el taller de metalistería de Federico Lastortres por un importe de 2.972 reales⁴¹. Los antiguos varales de plata fueron donados a la hermandad del Consuelo de esta misma localidad, para que enriquecieran su paso de palio cuyas primeras fotografías, en torno a 1900, muestran ocho varas de plata de seis cañones cada una, identificables con aquellas que realiza José de Carmona en 1758. Corrobora esta explicación la tradición oral que mantiene cómo las piezas en desuso de la hermandad de la Soledad pasaban a la humilde Virgen del Consuelo, situada en una capilla del lado del Evangelio de la ermita de San Bartolomé. Así ocurrió con las ocho varas de plata que, posteriormente, pasaron a ser propiedad de las hermandades de la Asunción y de la Pastora, quienes las usan en la actualidad como varas para sus insignias. La misma suerte corrieron los faroles de filigrana, integrados dos de ellos en el paso del Consuelo a principios del siglo XX, terminando por pertenecer a la hermandad de la Pastora, que los usa como faroles para el rosario de la Aurora.

La decoración cincelada en todas las demás piezas estaban formadas principalmente por motivos vegetales y algunas líneas de perlado, propios del momento barroco, aunque se traten de fechas límites, con la implantación de un nuevo estilo. Hemos de advertir que el análisis de sus formas pasa por el inconveniente de contar meramente con varias fotografías de fines del XIX y algunos restos que han llegado hasta nuestros días.

Las varas aparecen labradas con formas romboidales que enmarcan una flor de cuatro pétalos, con repujado más turgente que las líneas, apenas incisas, marcando un sentido ondulado. Por el contrario, las letras, debidas a la mano de otro maestro platero –Fernando Moreno– están formadas por grafía capital rectilínea, decorada con brotes vegetales, principalmente flores de pétalos puntiagudos con cuatro semillas enroscadas, cortan los trayectos rectos de las letras decorándolas a modo de “broches”, otorgan así un perfil muy recortado a las mismas. La cenefa es una línea de hojarasca con flores, cuyas deformaciones por golpes son evidentes en la fotografía e impiden ver con claridad cuál es su trazado. Un tanto de lo mismo ocurre con la cornisa, dividida por una línea de perlado y unas pequeñas puntas a modo de hojitas.

También aparecen reflejadas en añejos testimonios fotográficos las caídas

⁴¹ A.H.S.C. *Carpeta de facturas 1891*, factura 22-IX-1891, s.f.

del palio con sus aplicaciones de plata cinceladas por Fernando Moreno en 1763, con inclusión de las letras que configuraban los versos STABAT MATER DOLOROSA IUXTA CRUCEM LACRIMOSA DUM PENDEBANT FILIUS (“Estaba la Madre Dolorosa, junto a la cruz llorosa, de donde pendía su Hijo”), enmarcadas por una especie de cornisa y de cenefa debajo. A comienzos del siglo XX estos últimos elementos de encuadre se sustituyeron por otros nuevos de mayor tamaño, incorporándoseles guirnaldas de flores, muy en la línea de palios como el que estrenó la hermandad de la Macarena en 1875. En cuanto a las letras, éstas se mantuvieron hasta 1929, año en que la hermandad adquirió el conjunto de bordados que realizara Juan Manuel Rodríguez Ojeda para la cofradía hispalense de los Panaderos.

En cuanto a la peana, puede decirse que corrió peor suerte, ya que fue cambiada por otra más alta, elaborada en plata roultz, también en el taller de Federico Lastortres, en la misma fecha que los varales, septiembre de 1891. Para afrontar los gastos de estos nuevos encargos, la hermandad de la Soledad se vio obligada a vender la plata de la peana antigua. Así, el 23 de septiembre de 1891, se entregaron: *“70 onzas de plata baja de una tarima vieja por otra nueva de más valor”*⁴². Esta otra de más valor es la que conserva la hermandad en sus dependencias y sirve para los cultos de la Virgen.

De los seis faroles que convenientemente encargó la hermandad para el paso de la Virgen, se han localizado dos de ellos, convertidos en faroles de vástago. Suponemos que originariamente irían destinados a los huecos entre los varales, pues al contar, en un principio, solo con ocho varas resultan seis espacios, tres a cada lado. Son unos bellos ejemplos de la popular artesanía de la lata, formados por cuatro caras con columnas o cuerpos cilíndricos de cristal en las esquinas de los que penden campanillas y bóveda calada con el anagrama de María –M y A entrecruzadas–, rematados en una corona de la que brotaba un ramo de flores de metal.

Como colofón a este estudio, podríamos poner en relación este paso de palio con otro análogo, conservado por la hermandad de la Soledad de Alcalá del Río, conocido por los “soleanos” como el “palio de la bajada”. Se trata de una buena muestra de aquellas antiguas andas barrocas que tanto hemos mencionado;

⁴² A.H.S.C. Carpeta de facturas 1891, factura 23-IX-1891, s.f.

conserva ocho varales de plata con decoración rocalla y un interesante juego de letras con la misma leyenda del Stabat Mater y de un asombroso parecido a las que poseía Cantillana. Ese palio, que está fechado en 1753, puede significar un antecedente directo del de la Soledad de Cantillana, concluido, como hemos visto, para 1763.

La realidad actual es que la hermandad de la Soledad perdió para siempre gran parte de las obras mencionadas y que ahora solo viven conservados en el recuerdo romántico de unas fotografías, pero al analizarlas en su contexto histórico y con las fuentes documentales que recogen la ejecución de tales piezas, somos capaces de comprender otra buena parte del devenir de esta corporación. Son testimonios de su pasado que inducen al estudio de otros ámbitos sociales, como el panorama económico local, presente en las donaciones o en la capacidad de excedente para llevar a cabo tales proyectos y el mundo devocional que es al fin y al cabo el verdadero origen de todo este patrimonio artístico.



1. La Virgen de la Soledad vestida siguiendo la moda del siglo XVIII. Luce manto de terciopelo negro con estrellas, saya de tafetán pintada, rostrillo monjil formado por una toca de lienzo fino y la estola con los atributos de la Pasión en plata; lleva también la corona de espinas en las manos aunque con un paño de encajes y más reducido que el usado en aquel tiempo.



2. Grabado de Nuestra Señora de la Soledad, primera mitad del siglo XIX. De él solo se conserva la plancha calcográfica muy deteriorada en propiedad particular, de la que sus propietarios han hecho una pequeña tirada recientemente.



3. Fotografía de la Virgen de la Soledad, hacia 1880. En ella puede verse con claridad la antigua peana y la media luna



4. Una de las cañoneras de plata labradas por José de Carmona para el palio de la Soledad. Actualmente constituye la vara de la insignia del Redil Eucarístico pastoreño.



5. Fotografía de Nuestra Señora de la Soledad en su paso de palio, hacia 1891. Se trata del palio realizado en 1763, pero con las reformas realizadas en septiembre de 1891. Fundamentalmente, unos nuevos varales, doce en vez de ocho, una nueva peana, y traje y manto bordados por Patrocinio López.



6. Fotografía de hacia 1920 donde se observa el paso de palio de la soledad en el interior de la ermita, antes de realizar la estación de penitencia. Sigue conservando el texto de plata del siglo XVIII, pero todas las cresterías pertenecen a una nueva reforma que debemos situar en torno a 1900. Puede leerse en el lateral la continuidad de la leyenda: DOLOROSA IUXTA CRUCEM.

HISTORIA DE UNA HERMANDAD PANADERA: NUESTRA SEÑORA DEL DULCE NOMBRE DE MARÍA DE ALCALÁ DE GUADAÍRA (1952-1966)

David Granado Hermosín

Alcalá de Guadaíra, también conocida popularmente como Alcalá de los Panaderos, es un municipio sevillano situado a 15 km de la capital. Es una localidad con mucha historia, en muchos aspectos aún por conocer, y con un patrimonio importante, pese a los incendios acontecidos en 1936. Son muchas las cofradías que han vivido en Alcalá, algunas de las cuales dejaron de existir y otras se fusionaron para crear algunas de las actuales hermandades penitenciales. En esta ocasión traemos un estudio de la Real, Ilustre y Salesiana Hermandad de Caridad de Nuestra Señora del Dulce Nombre de María. Antes de comenzar tengo que agradecer aquí a una amiga familiar, doña Trinidad Alcaide Herrera (Diputada de Caridad), a la que le tengo mucho cariño y aprecio, por haberme ayudado en esta investigación. También agradecer a don Manuel Escalante (Mayordomo 1º), a don Manuel Díaz (Hermano Mayor), al Grupo Joven de la Hermandad y a todos los hermanos por la ayuda prestada.

Por último, tenemos que apuntar la dificultad de dicha investigación. Los primeros años de una hermandad son sumamente complicados. No disponemos actualmente de toda la documentación que, posiblemente, se generó en el periodo estudiado debido a múltiples factores: deterioro, pérdida, distribución en casa de hermanos de la época que nunca regresaron, demoliciones de casas, etc. A esto hay que añadirle que la Junta de Gobierno no se reunía con tanta asiduidad como ahora, por lo que nuestras escasas noticias de los primeros tiempos contribuyen a que este estudio no sea del todo completo, aunque esperamos que en un futuro se pueda completar mediante otros caminos.

1. Etapa Pre-Hermandad (1937-1952): Una imagen con devoción y sin Hermandad

En los trágicos acontecimientos de julio de 1936, el Santuario de la Virgen del Águila salió ardiendo, perdiéndose en él la imagen devocional de Nuestra Señora del Águila, patrona de Alcalá de Guadaíra. Era una talla gótica que según las fuentes y leyendas perteneció al siglo XIII con la conquista de Fernando III de la villa¹.

Como hemos dicho, esta extraordinaria talla se perdió en el mencionado incendio por lo que Manuel Pineda Calderón (1906-1974), escultor imaginero alcalaense, hizo una réplica tras recuperar los trozos de madera carbonizada que fue antaño la imagen. La actual Virgen de Nuestra Señora del Dulce Nombre de María fue, pues, la primera imagen mariana que se veneró en esta ciudad tras los incendios del 36².

Pineda Calderón, muy devoto de la imagen perdida, realizó una nueva intentando que se asemejase lo máximo posible a la desaparecida, incluso cuando la terminó la nueva talla fue vestida con los ropajes de su antecesora. La talla fue sufragada por los Excmos. Sres. D. Rafael Beca Mateos y D.^a Salud Gutiérrez Ruiz.

La imagen fue bendecida como “Nuestra Señora del Águila” en la casa del escultor, que por aquel entonces estaba situada en la calle de La Mina, n.º 13, el 15 de junio de 1937³. La bendijo el párroco de San Sebastián, el Rvdo. D. Manuel Sánchez Santiago, amigo de Pineda. Hasta 1940, la imagen estuvo allí ubicada recibiendo culto, pues los templos aún no estaban restaurados. Tras esa fecha se trasladó a la Iglesia parroquial de San Sebastián.

En este periodo hubo un acontecimiento que bien podría haber acabado en tragedia. Nos referimos al acaecido el 2 de agosto de 1938, durante la festividad de Nuestra Señora de los Ángeles, cuando una vela de las tantas que había de los

¹ Para una mejor información ver FLORES, Leandro José de: *Memorias históricas de la villa de Alcalá de Guadaíra: desde sus primeros pobladores hasta la conquista y repartimiento por San Fernando*. Mairena del Aljarafe (Sevilla): Extramuros, D.L., 2008.

² Para este periodo ver ROMERO MUÑOZ, Vicente: *Alcalá de Guadaíra: julio de 1936*. Alcalá de Guadaíra (Sevilla): Fundación Ntra. Sra. del Águila, 2009.

³ GARCÍA GARCÍA, Juan Jorge: “Historia de la Hermandad del Dulce Nombre de María”, en *Boletín del 50 Aniversario Fundacional (1952-2002) Hermandad de Nuestra Señora del Dulce Nombre de María*, p. 29.

devotos, se partió debido al calor del verano, provocando un pequeño incendio al arder la ropa que llevaba. María del Águila García Mancera, más familiarmente conocida como Aguilita, se encontraba por allí, arrojando cubos de agua al fuego, con lo que consiguió salvar la imagen. Los desperfectos fueron mínimos, afectando solo a la policromía de las manos de la Virgen y la del Niño Jesús. Como recuerdo de esto, tenemos en la Casa-Hermandad del Dulce Nombre enmarcados en el salón, el rostrillo y el caletín de la talla quemados.

Como ya dijimos anteriormente, el 4 de abril de 1940 la imagen fue trasladada en privado a la Iglesia parroquial de San Sebastián. La comitiva estaba compuesta por D. Manuel Silva Álvarez, D. Francisco Ramírez Rivas, D. Manuel Gómez Díaz y D. Manuel Pineda Calderón. Vemos ya que el 7 del mismo mes se celebró la Función Solemne y un Triduo, siendo párroco D. Juan Otero Gómez. Dentro de la iglesia parroquial estaba ubicada la imagen en una pequeña capilla que fue sufragada por los señores Beca-Gutiérrez.

Esta imagen comenzó a salir en procesión. La primera constancia que tenemos es en las cuentas de noviembre de 1946⁴, donde encontramos los gastos que supuso para la cera, cohetes y bengalas, costaleros, banda de música y materiales y arreglos para el paso. Además salió con un manto prestado. Las salidas se repitieron con asiduidad, volviendo a procesionar en 1948⁵ y 1949⁶, lo que supuso la petición al Palacio Arzobispal del permiso para realizarse. El manto con el que salió era, suponemos, el de la Virgen de la Hermandad de la Esperanza de Arahál, pues tenemos que en 1951 esta hermandad le dejó su paso a la alcalareña⁷.

Para seguir con nuestra historia deberíamos hacer un pequeño inciso. Tenemos que comentar la polémica que hubo con la imagen. La talla realizada por Pineda Calderón no fue del gusto de los hermanos de la Hermandad de Nuestra Señora del Águila, por lo que la Junta de Gobierno encargó otra talla con la misma advocación y en la misma fecha al escultor sevillano D. Antonio Illanes Rodríguez. Hubo un intento para parecerse a la desaparecida talla, pero la más cercana es aquella de Pineda Calderón por ser el que más en contacto estuvo con

⁴ Archivo de la Hermandad del Dulce Nombre (AHDN), *Libro de gastos (1937-1972)*, p. 8.

⁵ *Ibidem*, p. 10.

⁶ *Ibid*, p. 11.

⁷ *Ibid*, p. 13.

la antigua Virgen. Pero no entremos en ese debate. El escultor terminó la talla en junio de 1937 y fue bendecida en agosto.

Con esto tenemos el gran problema de que existían en un mismo pueblo dos imágenes con la misma advocación, y para colmo una de ellas fue patrona de Alcalá, lo que provocó algunas polémicas. A tal extremo llegó esta situación que tuvo que intervenir la autoridad eclesiástica, prohibiendo en 1950 la salida de la Virgen del Águila realizada por Pineda Calderón. Esto ocasionó un gran alboroto popular de aquellos fieles que esperaban la dicha salida.

Toda esta lamentable situación desembocó en la orden del cardenal D. José María Bueno Monreal de fundar una Hermandad de caridad que diera culto a la talla. El relato que nos ha quedado de los hechos, que pueden ser verídicos o no, es el siguiente. En el verano de 1959 fue invitado el cardenal a la “Hacienda de Córdoba” por la familia Beca-Gutiérrez. “Debajo de una gran morera que había en el centro del patio, al frescor de la tarde, y en reunión a la que asistió el párroco D. Juan Otero y algunos de los promotores del culto a dicha imagen, el prelado dijo: *Hagámosle una Hermandad dedicándola a la caridad*”⁸.

Con esta iniciativa bien acogida, el 15 de abril de 1951 se bendijo la imagen como Nuestra Señora del Dulce Nombre de María, comenzando a redactarse las primeras reglas de la Hermandad. Esta bendición se celebró el domingo día 15 de abril a las 7 de la tarde por el Muy Illtre. Sr. Don Miguel Bermudo, Canónigo de la S. M. y P. Iglesia Catedral de Sevilla⁹, costando 279,05 pesetas¹⁰.

⁸ GARCÍA GARCÍA, Juan Jorge: “Historia de la Hermandad del Dulce Nombre de María...”, op. cit., p. 31.

⁹ AHDN, *Carpeta con documentación varia*.

¹⁰ AHDN, *Libro de ingresos (1937-1972)*, p. 19.

2. Etapa fundacional y primeros años de la Hermandad (1952-1966)

2.1. Acta fundacional de la Hermandad

El 10 de mayo de 1952 se reunieron el párroco de la iglesia de San Sebastián con los hermanos fundadores D. Manuel García Recacha, D. Jesús Anquela Arenas, D. Manuel Pineda Calderón, D. Celestino Pineda Ordóñez, D. Alejandro Ojeda Olivero, D. Francisco Díaz Bozada, D. Fernando Sola Gandul, D. José María Cerero Sola, D. Joaquín Romero Gavira, D. Rafael Fuentes Cariño, D. Francisco Ramírez Riva, D. Antonio Vals Calderón, D. Manuel Gómez Díaz y D. Pedro Báñez Peña. Esta pequeña comitiva se dispuso a elaborar las primeras reglas con las que contó dicha Hermandad (que trataremos más adelante), aprobadas el 31 de julio del mismo año. En el *Libro de Actas I* podemos ver el acta fundacional de la Hermandad que dice así:

“Acta de constitución de la Hermandad de Ntra. Sra. del Dulce Nombre de María con carácter de Caridad el día 10 de Mayo de 1952.

En la ciudad de Alcalá de Guadaíra, siendo las veintiuna horas del día 10 de Mayo de 1952, se reunieron bajo la presidencia del Sr. Cura Párroco de San Sebastián, don Juan Otero Gómez, en la sacristía de dicha Parroquia los componentes de la Junta con carácter provisional formada que se relaciona al margen [los mencionados arriba] con el solo objeto de fundar la Hermandad de Caridad con el título de Ntra. Sra. del Dulce Nombre de María.

Abierto el acto el Sr. Cura Párroco expone el deseo manifestado de fundar en esta Parroquia una Hermandad cuyos fines sean practicar la Caridad entre los feligreses pobres de ambas Parroquias de Santiago y San Sebastián bajo la advocación ya dicha de Ntra. Sra. del Dulce Nombre, exhortando a los reunidos para que dado el fin que se persigue propaguen entre los vecinos de la población el carácter humanitario de esta Hermandad con el fin de conseguir la inscripción del mayor número de hermanos.

Hacen uso de la palabra varios de los asistentes hallándose conforme con los postulados a seguir por esta Hermandad, aceptando de buena fe y prometiendo prestar la máxima colaboración hasta conseguir que la Hermandad que hoy se funda consiga el mayor esplendor en sus cultos y la máxima profesión en sus aportaciones para remediar la pobreza de las clases necesitadas.

Interviene nuevamente el Sr. Cura Párroco manifestando que visto el

buen deseo de los reunidos se encuentran dispuestos a efectuar su aportación desinteresada para todo cuanto se relacione y darle estado económico a esta Hermandad para la cual dispondrá lo necesario hasta conseguir la autorización del Palacio Arzobispal.

También como es norma debe estar sujeta a unas Reglas y considerando su carácter benéfico propone sean estas similares a otras del mismo carácter.

Y no habiendo más asuntos que tratar en esta primera reunión, el Sr. Cura Párroco dio por terminada el acto siendo las veintiuna horas y treinta y cinco minutos de lo que como secretario certifico:

Francisco Díaz (firma y rúbrica)¹¹

Dos días antes, el 8 de mayo, cuando aún no se habían ni aprobado las reglas ni existía una Junta de Gobierno definitiva, Manuel Pineda Calderón (calificado en el contrato como Hermano Mayor de la Hermandad) realizó un contrato basado en cuatro puntos para la salida procesional con Don Luis Vicente Menacho, “Sargento maestro de banda del Regimiento de Zapadores del II.C.E.”¹². Pineda Calderón contrataba a la Banda de Cornetas y Tambores del mencionado Regimiento para la salida procesional del 11 de mayo, por 700 pesetas, las cuales serían abonadas dentro de la iglesia. Pero, “si la Procesión se suspendiese por causas de la parte contratante o por lluvia”¹³, se tenía que abonar la cantidad estipulada. Además, corría a cargo de la Hermandad el transporte de los miembros de la banda, ya sea en autobús, tren o cualquier otro vehículo cómodo. Por último, todo el contrato se vería nulo “si las Autoridades Militares no concediesen la debida Autorización o que la Banda se necesitase para el servicio”¹⁴. Cuando la Hermandad se haya establecido definitivamente, esta banda se verá sustituida y se contrataría solo la municipal alcalaña, que seguirá siendo contratada hasta la fecha de hoy.

¹¹ AHDN, *Libro de Actas*, I, pp. 1-1r.

¹² AHDN, Archivo General, Anterior a 1978, *Entradas y salidas*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibid.*

2.2. Primer libro de reglas

Antes de sumergirnos en la historia de la hermandad en sus primeros años, nos tenemos que detener en hacer un análisis exhaustivo de las primeras reglas de la hermandad (decimos primeras porque las actuales son las cuartas elaboradas). Las reglas están redactadas a mano y tienen una encuadernación totalmente artesanal, realizada por los propios hermanos devotos. Están compuestas por 28 artículos divididos en seis capítulos, tal y como podemos comprobar en el siguiente cuadro:

Capítulos del primer Libro de Reglas
Capítulo I: Disposiciones generales
Capítulo II: De los Cabildos
Capítulo III: Del Cabildo General de Elecciones y Cuentas
Capítulo IV: De las obligaciones de los hermanos
Capítulo V: De la obligación de los hermanos y oficios
Capítulo VI: De los libros que debe tener la Hermandad

Cuadro 1. Relación de capítulos del primer *Libro de Reglas*.

Lo primero que nos dicen estas reglas es que la Hermandad está dedicada “a la honra y gloria de la Beatísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas realmente distintas y un solo Dios verdadero”¹⁵. También podemos ver la profesión de la fe católica, cuando nos dice que “creemos en Dios Padre Todopoderoso, criador del cielo y de la tierra, y en Jesucristo su único hijo, nuestro Señor que fue concebido por obra y gracia del Espíritu Santo, y nació de Santa María Virgen. Padeceó debajo del poder de Poncio Pilato. Fue crucificado, muerto y sepultado. Descendió a los infiernos, y al tercer día resucitó de entre los muertos. Subió a los cielos, y está sentado a la diestra de Dios Padre Todopoderoso. Desde allí ha de venir a juzgar a los vivos y a los muertos. Creo en el Espíritu Santo, la Santa Iglesia Católica, la Comunión de los Santos. El

¹⁵ AHDN, *Libro de Reglas*, 1952.

perdón de los pecados. La resurrección de la carne. La vida perdurable. Amén”¹⁶. También dicen que creen en el misterio de la Inmaculada Concepción¹⁷, en la ascensión de la Virgen “en cuerpo y alma a los cielos”¹⁸.

En el Capítulo 1 vemos que la asociación se llamará “Hermandad de Caridad de Nuestra Señora del Dulce Nombre de María”¹⁹. También podemos ver quiénes podían ingresar en dicha hermandad: “todos los católicos de ambos sexos que lo soliciten siempre que sean de buena forma y costumbres, cuya apreciación quedará al prudente arbitrio de la Mesa de la Hermandad”²⁰. Pero en caso de que se tengan dudas se podrá recurrir al Cabildo, que será el que tenga la última decisión. Es cierto que pueden entrar hermanos de ambos sexos pero “las mujeres solo podrán ser adscritas para lucrar las gracias espirituales que goce la Hermandad”²¹.

Para dar la bienvenida al nuevo hermano era imprescindible la asistencia de un oficial de la mesa y la del secretario “y por este se le exigirá ante los Estatutos, el defender siempre los Misterios de la Inmaculada Concepción de María Sma. y su gloriosa Asunción corporal a los cielos: ha de prometer obediencia y acatamiento a las Reglas, preceptos y acuerdos que se adoptaron por los hermanos”²².

2.2.1. Organización²³

La hermandad establece en el primer *Libro de Reglas* los siguientes oficios²⁴: un Hermano Mayor, un Teniente Hermano Mayor, tres Consiliarios, un Mayordomo, un Censor, dos Secretarios, un Diputado Mayor, un Diputado de Caridad y cuatro Diputados de Gobierno.

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, Capítulo 1, Artículo 1º.

²⁰ *Ibid.*, Artículo 2º.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, Artículo 3º.

²³ Para el análisis de las reglas hemos querido seguir el mismo patrón que empleamos para la Hermandad de Ntra. Sra. de Consolación de Utrera, ver GRANADO HERMOŠÍN, David: “Reglas primigenias y organización de la Cofradía de Nuestra Señora de Consolación de Utrera en el siglo XVII”, en MIURA ANDRADES, José María y PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María (directores): *Religiosidad sevillana: Homenaje al profesor José Sánchez Herrero*. Sevilla: Aconcagua Libros, 2012, pp. 329-338.

²⁴ AHDN, *Libro de Reglas*, 1952, Capítulo 1, Artículo 4º.

La función y obligación del Hermano Mayor es la de velar por la prosperidad y por el buen régimen de la Hermandad, ya que es el representante de esta²⁵. El Teniente Hermano Mayor, los Consiliarios y los demás oficiales, por orden jerárquico, podían sustituir al Hermano Mayor en sus funciones en el caso de que este se encontrase legítimamente impedido.

Los Consiliarios eran los consultores de la Hermandad en todos aquellos casos en los que el propio Hermano Mayor les pidiera consejo²⁶. Por su parte, el Mayordomo tenía la obligación de custodiar, defender y conservar los bienes, los efectos y las alhajas que tuviera la Hermandad, recaudar y administrar de forma adecuada los fondos que se ingresen “efectuando toda clase de pagos previamente autorizados por el Cabildo y de acuerdo siempre con el Hermano Mayor u oficial que lo sustituya”²⁷. Ni que decir tiene que la Junta no podía autorizar la venta de los objetos de la Hermandad sin la previa autorización por escrito del Prelado según los cánones²⁸.

En el cabildo de cuentas estaba obligado a presentar lo correspondiente a cada año, estando todo debidamente documentado. También tendría el deber de entregar a su sustituto en el cargo todo lo que hubiera recibido por inventario y lo que posteriormente hubiese recibido la Hermandad. Esta entrega era presenciada por el Hermano Mayor y el Secretario.

El Secretario 1º, y en su defecto el Secretario 2º, tenía la obligación de custodiar los libros y documentos de la Hermandad, extender las actas de los cabildos y enseñarlo a aquellos hermanos que lo solicitasen²⁹. Además estaba al cargo, junto con el Mayordomo, de llevar la cuenta de entradas y salidas de hermanos en un libro especial. Era el encargado de extender las citaciones para cabildos y juntas, como también de los oficios de la Hermandad y las limosnas que se ingresaban. En los cabildos o juntas tenía el papel solo de presenciar y certificar todo aquello que se tratase en dichas reuniones. Si quería participar en dichas discusiones, tenía que ceder su puesto al Secretario 2º, y si no estuviera al hermano habilitado para tal fin.

²⁵ *Ibidem*, Capítulo 5, Artículo 20º.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, Artículo 21º.

²⁸ *Ibid.*, Capítulo 6, Artículo 26º.

²⁹ *Ibid.*, Capítulo 5, Artículo 22º.

El Censor velaba por el cumplimiento de los capítulos de esta regla, “cuidando de su estricta observancia para cuyo efecto tendrá una copia de ellas en su poder”³⁰. El Diputado Mayor llevaba a cabo una inspección de la procesión y los demás actos públicos, estando a las órdenes del Mayordomo³¹, y vigilaba atentamente todo lo referente al orden y lucimiento de los actos religiosos.

Por último tenemos a los Diputados de Gobierno y al Diputado de Caridad. Los Diputados de Gobierno estaban bajo los órdenes del Diputado Mayor, mientras que los Diputados auxiliares bajo el Hermano Mayor. Tenían las misiones auxiliares que se estimase oportuno designarles el más alto en jerarquía³². El Diputado de Caridad tenía a su cargo, como el nombre indica, todo lo relacionado con el ejercicio de la caridad cristiana³³.

Otro de los cargos de la Hermandad era el de Director Espiritual, cuyo nombramiento correspondía al Prelado, o si no al Párroco de San Sebastián³⁴. Este asistía a los cabildos, que trataremos posteriormente, teniendo la presidencia de honor³⁵ (la efectiva la tenía el Hermano Mayor).

También había un Prioste, obligado a cuidar el exorno, la decoración y el aseo tanto de la capilla como del altar de la Hermandad, de las funciones, misas y reponiendo la cera que “para las mismas se le entrega por el Mayordomo”³⁶. Es singular la figura del Cronista, oficio asignado por la Junta a “aquel hermano que estime más competente para ello”³⁷. Su función era la de hacer una memoria o resumen anual de todas las actividades de la corporación.

En cuanto a los cabildos tenemos tres tipos. El primero de ellos se realizaba en el mes de abril “en el que se tratará de todo lo relacionado a los cultos que han de celebrarse en favor de la Sma. Virgen del Dulce Nombre, en el mes de mayo”³⁸. El segundo se realizaba a finales de agosto “para determinar lo referente a la fiesta del Dulce Nombre”³⁹. El tercero y último era el de elecciones

³⁰ *Ibid*, Artículo 23º.

³¹ *Ibid*.

³² *Ibid*.

³³ *Ibid*.

³⁴ *Ibid*, Capítulo 2, Artículo 7º.

³⁵ *Ibid*, Artículo 8º.

³⁶ *Ibid*, Capítulo 5, Artículo 23º.

³⁷ *Ibid*, Capítulo 25, Artículo 24º.

³⁸ *Ibid*, Capítulo 2, Artículo 5º.

³⁹ *Ibid*.

y cuentas. Se realizaría todos los años en septiembre u octubre, “citándose para este efecto y con la debida anticipación a todos los hermanos con voz y voto”⁴⁰. No tenían ni voz ni voto aquellos hermanos menores de 14 años⁴¹ y para poder ser elegido en algunos de los oficios de la Hermandad era necesario tener las siguientes características⁴²:

- a) Ser hermano varón mayor de 14 años y ser hermano con al menos un año de antigüedad. La mujer estaba totalmente fuera de los oficios como podemos comprobar.
- b) Domiciliado en Alcalá de Guadaíra.
- c) Ser católico y que conste públicamente que escuche misa todos los días festivos y comulgue todos los años al menos en Cuaresma o en Pascuas.
- d) Persona de moralidad intachable y de honradez ciudadana.
- e) No estar afiliado a ninguna secta o sociedad recriminada por la Iglesia, como puede ser el caso de la masonería.

La nueva Junta de Gobierno resultante era elegida en Cabildo General con las siguientes normas⁴³:

- a) La reunión ha de realizarse en alguna de las dependencias de la Iglesia de San Sebastián.
- b) La elección será mediante votación secreta para todos los cargos.
- c) Es necesaria la asistencia del Director Espiritual o del Párroco, que tiene voz pero no voto.
- d) Ninguno de los candidatos podrá votarse a sí mismo, ni se podrá votar a aquellos que no reúnan las cualidades ya mencionadas.

⁴⁰ *Ibid*, Capítulo 3, Artículo 10º.

⁴¹ *Ibid*, Capítulo 2, Artículo 9º.

⁴² *Ibid*, Capítulo 3, Artículo 11º.

⁴³ *Ibid*, Artículo 12º.

- e) La elección debe contar con mayoría absoluta. Si repetidas tres veces las votaciones no hay mayoría absoluta ni empate, será elegido el que mayor número de votos tenga. Cuando haya empate la decisión última e irrevocable la tendrá el Hermano Mayor, o en su defecto el que ocupase su lugar en ausencia de este⁴⁴. Puede también una misma persona ser reelegida en el mismo cargo, siempre y cuando no exceda de los cinco años.
- f) Para validar las elecciones hay que comunicárselo al Prelado de la Diócesis para que este la confirme, de lo contrario carecería de validez.

En este cabildo también presentaba el Mayordomo su actuación en cuanto a las cuentas de la Hermandad se refiere, estando todo bien documentado “con justificantes tanto en los ingresos como en los gastos efectuados durante el ejercicio”⁴⁵. Todas estas cuentas debían estar reflejadas en el libro que se destinaba para tal fin. Las cuentas estaban durante quince días en la Sala Capitular y pasaban un examen del Censor y dos hermanos de libre elección. Tras esta censura era presentada al primer cabildo general y posteriormente al Prelado de la Diócesis para su aprobación definitiva.

También existía una Junta particular⁴⁶ de oficiales y diputados en los primeros días de mayo cuyo objetivo era la procesión. Además se podían celebrar otros cabildos generales o juntas particulares que la Mesa de la Hermandad considerase oportunos realizar “para el mejoramiento y buen régimen de la misma de conformidad con el canon 115 del Derecho Canónico”⁴⁷.

Para poderse realizar un cabildo general era necesario la asistencia de al menos once hermanos, de entre los cuales debería estar un oficial de la Mesa. Por su parte, para las juntas particulares se necesitaba al menos siete⁴⁸. Todas estas reuniones tenían que abrirse con la señal de la cruz y la invocación del Espíritu Santo, terminando la reunión con un padrenuestro por los hermanos difuntos⁴⁹.

En cuanto a la colocación de los oficiales en estas reuniones⁵⁰ tenía, como

⁴⁴ *Ibid*, Capítulo 2, Artículo 9º.

⁴⁵ *Ibid*, Capítulo 3, Artículo 13º.

⁴⁶ *Ibid*, Capítulo 2, Artículo 6º.

⁴⁷ *Ibid*.

⁴⁸ *Ibid*, Artículo 7º.

⁴⁹ *Ibid*, Artículo 9º.

⁵⁰ *Ibid*, Artículo 8º.

ya dijimos, la presidencia de honor el Director Espiritual, o en su defecto el Párroco. A su derecha estaba el Hermano Mayor y a la izquierda el Teniente Hermano Mayor. En el lado derecho de este se colocaba el Mayordomo y frente a este el Secretario.

Si no estuviera presidido por el Director Espiritual, lo ejercía el Hermano Mayor, por lo que entonces a su derecha estaría el Teniente Hermano Mayor y a la izquierda el Consiliario Primero. El Mayordomo y el Secretario estaban colocados en la forma descrita anteriormente. Los restantes hermanos sin distinción no tenían orden de asientos.

Por último mencionaremos los libros que poseía la Hermandad, que eran los siguientes⁵¹:

- a) Libro de actas.
- b) Registro de entrada y salida de hermanos por orden de antigüedad, fecha de inscripción y cuotas.
- c) Libro de cuentas de cada año, llevadas por el Mayordomo.
- d) Libro de inventario con una relación en detalle y por orden de todos los bienes, efectos y alhajas que posea la Hermandad. Estarán todos foliados y sellados con la firma del Hermano Mayor y la del Secretario, quedando el libro en posesión de este último. Se harán de este dos copias: la primera para el archivo parroquial y la segunda para la Secretaría de Cámara del Arzobispado.
- e) Libro de caridad, en el cual se contabiliza el movimiento de ingresos y gastos.
- f) Libro de memoria o crónica de la Hermandad⁵², en el cual constarán todos los acontecimientos que merezcan la pena consignarse de acuerdo por el cronista.

⁵¹ *Ibid*, Capítulo 6, Artículo 24º.

⁵² Este libro solo se realizó con Alfonso de la Rosa Domínguez, siendo Secretario en el periodo 1976-1979.

2.2.2. Cultos y devoción

Quizás este sea el asunto menos tratado en este primer *Libro de Reglas*, pues se centra sobre todo en los asuntos de organización interna y en cuestiones relacionadas con la caridad. Aún así podemos ver que todos los años se realizaba durante la primera quincena de mayo una Novena, o si no fuera posible al menos sí un Triduo solemne, en honor a la Santísima Virgen del Dulce Nombre de María. Tenía que acabar en un sábado y al día siguiente habría comunión general, Función y posteriormente salida procesional, en la cual la Virgen recorrería las calles de la población⁵³. En cuanto a la procesión, tenía que ir esta conducida y precedida por el Párroco, con el Beneficio Parroquial⁵⁴. Además, el 12 de septiembre se hacía la fiesta principal precedida de un Triduo de preparación⁵⁵. Por los papeles de mayordomía⁵⁶ sabemos las flores que llevaba la Virgen en el paso: en mayo de 1966 llevaba doce docenas de gladiolos y doce docenas de claveles blancos, mientras que en mayo de 1967 llevaba veinte docenas de claveles, ocho ramos de santa maría y siete docenas de gladiolos.

En este apartado podríamos incluir el deber de todos los hermanos de oír misa todos los domingos y días festivos, a confesarse y a realizar la comunión anualmente, “bajo pena de ser expulsado de la Hermandad”⁵⁷. Tampoco tenemos que olvidar que estaban obligados a asistir a los cultos y demás actos reglamentarios de la Hermandad.

Queda totalmente claro en las reglas la prohibición por parte de la Hermandad de organizar festivales, espectáculos o diversiones de cualquier género para reunir fondos para los diversos gastos de la Hermandad⁵⁸. Tampoco se podían recibir donativos que procedieran de cualquier espectáculo o diversión, sea cual fuese su organizador. Para las colectas y otras formas de obtener fondos, la Hermandad tenía que seguir estrictamente el canon 691, 34 y 5.

⁵³ AHDN, *Libro de Reglas*, 1952, Capítulo 4, Artículo 14º.

⁵⁴ *Ibid*, Capítulo 6, Artículo 27º.

⁵⁵ *Ibid*, Capítulo 4, Artículo 14º.

⁵⁶ AHDN, *Mayordomía del año 1956 al 1962*.

⁵⁷ AHDN, *Libro de Reglas*, 1952, Capítulo 5, Artículo 19º.

⁵⁸ *Ibid*, Capítulo 6, Artículo 25º.

2.2.3. Actividades benéfico-asistenciales

Quizás esta función sea la principal de esta Hermandad, pues está dedicada única y exclusivamente a la caridad cristiana. Lo primero que vemos es que cuando fallecía un hermano se le hacía una misa rezada por su alma⁵⁹. Además al estar dedicada a la caridad, el lema de dicha organización era y será las palabras que pronunció el Apóstol San Juan, “La ciudad de Cristo nos impulsa”⁶⁰, ejerciendo la caridad cristiana con los pobres y desvalidos, siendo los preferentes “los hermanos afligidos por la enfermedad y la pobreza”⁶¹. Estos tenían atenciones tanto corporativa como privadamente.

Para poder ejercer esta caridad, la Hermandad contaba con una comisión permanente elegida por votación secreta, la cual estaba presidida por el Diputado de Caridad⁶². Esta comisión tenía el deber de conocer y comprobar los casos que se presenten de hermanos enfermos o indigentes que pudieran necesitar esta ayuda caritativa.

A su vez, la Hermandad estuvo en contacto directo con los centros en los que asistían diocesanos o la Parroquia e incluso secundaba la labor de Beneficencia de las Misiones, “dentro de sus posibilidades”⁶³. Por último se dedicaba en los días de sus funciones al reparto de abundantes comidas para los más necesitados.

En las reglas se estimó que el gasto para la caridad fuera del 40% de los ingresos fijos y ordinarios⁶⁴. Todas las cuentas estuvieron reflejadas, como ya vimos anteriormente, en un libro especial para tal fin.

La Hermandad estaba bajo el control del Prelado, del Arzobispo de Sevilla, según los cánones por los cuales podía ejercer sobre la misma el derecho de inspección y visita (en el canon 690), modificar y corregir sus reglas y estatutos (canon 715), la de disolver la Hermandad (c. 699), suplir las negligencias de la Junta expulsando a los hermanos indignos (c. 699) y la de quitar a los dirigentes por su conducta rebelde (c. 715)⁶⁵. En caso de que la Hermandad finalmente

⁵⁹ *Ibid*, Capítulo 4, Artículo 16º.

⁶⁰ *Ibid*, Artículo 17º. Aunque podemos pensar que se refería más bien al lema “La caridad de Cristo nos impulsa” o en la versión latina “Charitas Christi urget nos”.

⁶¹ *Ibid*.

⁶² *Ibid*.

⁶³ *Ibid*.

⁶⁴ *Ibid*, Capítulo 4, Artículo 18º.

⁶⁵ *Ibid*, Capítulo 6, Artículo 28º.

se disolviera, los fondos que tuviera serían destinados a paliar las deudas y lo sobrante se destinaría a fines caritativos determinados por el Prelado.

Estas reglas fueron aprobadas “por tiempo de cinco años las Reglas de la misma, que nos han sido presentadas para su régimen y Gobierno”⁶⁶ por el Vicario General y Provisor del Arzobispado, el Dr. Tomás Castrillo, y por el Lic. Antonio Herrera, los cuales las aprobaron el 19 de junio de 1952 y firmaron el 30 de julio del mismo año. Cuando pasasen los cinco años, la Hermandad tendría que acudir de nuevo al Arzobispado para la aprobación definitiva de sus reglas, como estuvieran redactadas o con algunas modificaciones.

2.3. Primeros años de la Hermandad

Una vez aprobadas las reglas, el 20 de diciembre de 1952 se reunieron el Párroco de San Sebastián, Sr. Juan Otero Gómez, y algunos de los hermanos de la Junta Provisional (que estaba compuesta por D. Manuel García Recacha, D. Manuel Pineda Calderón, D. Manuel Silva Álvarez y D. Francisco Díaz Bozada) “con el fin de proceder al nombramiento de la Junta definitiva de Gobierno”⁶⁷. Esta nueva Junta quedó de la siguiente manera⁶⁸:

Hermano Mayor:	D. Manuel García Recacha
Teniente Hermano Mayor:	D. José Luis Espinosa Ruiz
Mayordomo 1º:	D. Manuel Pineda Calderón
Mayordomo 2º:	----- No aparece su nombre
Secretario 1º:	D. Francisco Díaz Bozada
Secretario 2º:	D. Manuel Silva Álvarez
Diputado de Caridad:	D. Alejandro Ojeda Olivero
Prioste 1º:	D. Francisco Ramírez Rivas
Prioste 2º:	D. Rafael de la Fuente Cariño
Diputado Mayor:	D. Jesús Anquela Arenas
Censor:	D. Bernardo Hermosín Ballesteros
Consiliario:	D. Celestino Pineda Ordóñez
Consiliario:	D. Antonio Vals Calderón

⁶⁶ AHDN, *Libro de Reglas*, 1952.

⁶⁷ AHDN, *Libro de Actas I*, p. 1r.

⁶⁸ *Ibidem*, pp. 2-2r.

Consiliario:	D. Manuel Gómez Díaz
Diputado de Gobierno:	D. Joaquín Romero Gavira
Diputado de Gobierno:	D. Fernando Sola Gandul
Diputado de Gobierno:	D. José María Cerero Sola
Diputado de Gobierno:	D. Pedro Báñez Peña
Auxiliar:	D. Ramón Borreguero Figueroa
Auxiliar:	D. Francisco Espinar Díaz
Auxiliar:	D. Juan Navarro Jiménez
Auxiliar:	D. Antonio Gutiérrez Moreno

Cuadro 2. Primera Junta de Gobierno, 1952.

En el cabildo, celebrado el 30 de abril de 1953, se decidió nombrar como Camarera de Honor de la Virgen a D.^a Salud Gutiérrez de Beca y como camareras efectivas a D.^a Carmen Romero, viuda de Padilla, a la Srta. Teresa Muñoz Guillén, a Águila García Mancera y a María de la Lastra y Sala⁶⁹. Además en ese mismo año la familia Beca-Gutiérrez se vio nuevamente galardonada, pues en el cabildo celebrado el 7 de septiembre⁷⁰ se nombró Hermano Mayor Honorario a D. Rafael Beca Mateos. Los Beca-Gutiérrez era una familia importante que propició la fundación de la Hermandad, como ya vimos, y costeó la capilla de la Virgen. Vemos que este personaje ilustre en la historia alcalareña murió en 1954, pues la Junta de Gobierno acordó en el cabildo del 3 de mayo transmitir las condolencias a su viuda⁷¹ y realizar una misa de réquiem el 26 de febrero de 1957⁷². También se replanteó el primitivo retablo⁷³, al cual le añadieron el gran camarín que contiene la imagen titular, aunque este hecho no aparece en las actas de la Hermandad.

El año de 1957 supuso un año importante para la Hermandad, pues el 4 de mayo⁷⁴ se aprobó nombrar como Hermano Mayor Honorario al Arzobispo de Sevilla, D. José María Bueno Monreal, “en agradecimiento a la benévola acogida y eficaz intervención en la concesión del enterramiento en la Capilla del que

⁶⁹ AHDN, *Libro de Actas I*, p. 8r.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 9.

⁷¹ *Ibid*, p. 9r.

⁷² AHDN, *Mayordomía del año 1956 al 1962*.

⁷³ GARCÍA GARCÍA, Juan Jorge: “Historia de la Hermandad del Dulce Nombre de María...”, op. cit., p. 34.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 13.

fue Hermano Mayor Honorario D. Rafael Beca Mateos y familia”⁷⁵, cargo que aceptó el 16 de julio. También se decidió cambiar el itinerario habitual en la procesión y pasar por la calle Santa Clara en lugar de la calle Calvo Sotelo.

Si el nombramiento como Hermano Mayor Honorario del Arzobispo de Sevilla fue una buena noticia, aún lo fue mejor la de dar el mismo título a S.A.R. el infante D. Juan Carlos de Borbón en 1958⁷⁶, estando aún la familia real en el exilio. La Hermandad posee las cartas al respecto de este nombramiento. El 20 de septiembre de 1957 Don Manuel Beca envió la siguiente carta a Don Juan de Borbón:

“A S.M. Don Juan de Borbón
Estoril

Señor:

La Hermandad de Caridad de Nuestra Señora del Dulce Nombre, de Alcalá de Guadaíra (Sevilla) en su Cabildo General del día 31 de agosto, acordó, por unanimidad, nombrar Hermano Mayor Honorario a S.A.R. el Príncipe de Asturias, Don Juan Carlos.

Las circunstancias de haber nacido yo en dicha Ciudad, ser hermano de la Cofradía y proverbial mi adhesión a la Real Familia, ha inducido a la Junta de Gobierno a solicitar mi mediación para que obtenga la aceptación de S.A.R. el Príncipe, a fin de enviarle el pergamino con su nombramiento.

No teniendo yo el honor de haber sido presentado a S.A.R. el Príncipe, me tomo la libertad de dirigirme a V.M. para que, si a bien lo tiene, conceda la autorización.

No he dudado en molestar la atención de V.M. por tratarse de una Cofradía popular, cuya iniciativa y acuerdo tan halagadores son para mis sentimientos monárquicos, en estos días de hondas inquietudes patrióticas en las que V.M. y S.A.R. el Príncipe representan dos rayos de luz en el actual crepúsculo vespertino de España.

Sírvase, Señor, aceptar la reiteración de mi lealtad a vuestra causa y la de mi respetuoso afecto personal.

Firmado: Manuel Beca”⁷⁷.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁷⁷ AHDN, *Carpeta con documentación varia.*

Desde Estoril, el 25 de septiembre la Hermandad recibe una importante carta que dice así:

“Muy estimado Beca:

He recibido tu atenta carta de 20 del corriente notificándome que la Hermandad de Caridad de Nuestra Señora del Dulce Nombre, de Alcalá de Guadaíra, en su Cabildo General del día 31 de agosto, acordó, por unanimidad, nombrar Hermano Mayor Honorario al Príncipe de Asturias, Don Juan Carlos.

Por tratarse de ti, y el interés que muestras por dicha Cofradía, tengo el gusto de conceder la autorización que me pides, pero es costumbre, en estos casos, solicitar la autorización oportuna antes de tomar una resolución la Hermandad correspondiente con objeto de no influir en nuestro ánimo, y por ser tantas las peticiones similares que recibimos, hemos decidido no aceptar las que se nos hagan en el futuro mientras residamos en el destierro.

Dándote las gracias por el acto de adhesión que significa esta elección, te saluda con afecto

(Firma de Don Juan de Borbón)⁷⁸

Hoy en día podemos ver esta petición como bastante normal, pero recordemos que el Jefe de Estado de España era Franco y que la familia real estaba en el exilio. “Por aquellos días el jefe de la Casa Real era S.A.R. D. Juan de Borbón, Conde de Barcelona, (...) que tendría que dar su conformidad a la petición de la Hermandad. Por otro lado, las relaciones entre D. Juan y el General Franco (a la sazón de Jefe de Estado) no eran de todo buenas. Además en la petición se reconocía a D. Juan Carlos como Príncipe de Asturias, lo que implicaba reconocer a D. Juan como Rey; algo que, cuando menos en aquel momento, podría ser peligroso políticamente⁷⁹.”

En el mismo cabildo que nombró Hermano Mayor Honorario a Don Juan Carlos, se nombró Camarera de la Virgen a la Madre Superiora, imaginamos que del Convento de Santa Clara de Alcalá de Guadaíra, y a Antonio Bulue Gutiérrez como cronista de la Hermandad. Una nueva Junta de Gobierno se formó en el

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ ESCAMILLA CAÑEQUE, Emilio: “Casa Real y Hermandad del Dulce Nombre”, en *Boletín del 50 Aniversario Fundacional (1952-2002) Hermandad de Nuestra Señora del Dulce Nombre de María*, p. 20.

cabildo del 5 de septiembre de 1958⁸⁰ que estuvo compuesta por los siguientes:

Hermano Mayor:	D. José Luis Espinosa Ruiz
Teniente Hermano Mayor:	D. Francisco Díaz Bozada
Mayordomo 1º:	D. Manuel García Recacha
Secretario 1º:	D. Manuel Pineda Calderón
Secretario 2º:	D. Francisco Ojeda Arce
Diputado de Caridad:	D. Manuel Silva Álvarez
Prioste 1º:	D. Rafael de la Fuente Cariño
Prioste 2º:	D. Antonio Navarro Jiménez
Diputado Mayor:	D. José María Cerero Sola
Censor:	D. Alejandro Ojeda Olivero
Consiliario:	D. Pedro Báñez Peña
Consiliario:	D. Fernando Sola Gandul
Consiliario:	D. Joaquín Romero García
Diputado de Gobierno:	D. Bernardo Hermosín Ballesteros
Diputado de Gobierno:	D. Francisco Ramírez Riva
Diputado de Gobierno:	D. Isidoro Sánchez González
Diputado de Gobierno:	D. José Luis Cantos Sola
Auxiliar:	D. Celestino Pineda Ordóñez
Auxiliar:	D. Antonio Gutiérrez Moreno
Auxiliar:	D. Francisco Ramírez Garrido
Cronista:	D. Antonio Bulue Gutiérrez

Cuadro 3. Junta de Gobierno de 1958.

Por circunstancias de la Hermandad, que desconocemos en este estudio, se tuvo que nombrar a D. Juan Antonio Ordóñez Jiménez como nuevo auxiliar para la Junta en el cabildo del 2 de mayo de 1960⁸¹.

Por último, el 28 de abril de 1962⁸² fue nombrado el hermano D. Manuel Pérez Chacón capataz del paso de la Virgen y ese mismo día se establece una nueva Junta de Gobierno⁸³, siendo el resultado el siguiente cuadro:

⁸⁰ AHDN, *Libro de Actas I*, pp. 15r-16.

⁸¹ *Ibidem*, p. 16r.

⁸² *Ibid*, p. 18.

⁸³ *Ibid*, p. 18r.

Hermano Mayor:	D. Francisco Díaz Bozada
Teniente Hermano Mayor:	D. Isidoro Sánchez González
Mayordomo 1º:	D. Manuel Pineda Calderón
Secretario 1º:	D. Manuel García Recacha
Secretario 2º:	D. José Luis Cantos Sola
Diputado de Caridad:	D. Manuel Silva Álvarez
Prioste 1º:	D. Antonio Navarro Jiménez
Prioste 2º:	D. Rafael de la Fuente Cariño
Diputado Mayor:	D. José María Cerero Sola
Censor:	D. José Luis Espinosa Ruiz
Consiliario:	D. Alejandro Ojeda Olivero
Consiliario:	D. Rodrigo Antonio Figueroa
Consiliario:	D. Joaquín Moreno Díaz
Diputado de Gobierno:	D. José Martínez Ramírez
Diputado de Gobierno:	D. Bernardo Hermosín Ballesteros
Diputado de Gobierno:	D. Rafael Ramos Ramos
Diputado de Gobierno:	D. Francisco Ramírez Riva
Diputado de Gobierno:	D. Pedro Báñez Peña
Diputado de Gobierno:	D. Joaquín Romero Gavira
Diputado de Gobierno:	D. Juan Antonio Ordoñez Jiménez
Diputado de Gobierno:	D. Francisco Ramírez
Diputado de Gobierno:	D. Antonio Bulue Gutiérrez

Cuadro 4. Junta de Gobierno de 1962.

2.4. Ejercicio de la caridad

Como ya dijimos, el lema siempre vivo en la Hermandad fue el de “Charitas Christi urget nos”. Por ello, la Junta de Gobierno aprobó repartir el 9 de mayo de 1953 200 bolsas con comida para los más necesitados. Estas bolsas supusieron un costo de 5.000,50 pesetas aproximadamente. Tras el Triduo que se celebró el 12 de septiembre se repartió “1 kgm de pan a 175 necesitados de esta localidad”⁸⁴. En el cabildo del 3 de mayo de 1954 se aprobó también repartir más de 500 limosnas de 1 kg de pan para los necesitados de Alcalá de Guadaíra el 9 de mayo⁸⁵.

⁸⁴ *Ibid*, p. 9.

⁸⁵ *Ibid*, p. 9r.

En el mes de septiembre de 1954, en concreto el día 11, se acordó repartir 200 limosnas de 1 kg de pan para los necesitados de la feligresía⁸⁶, mientras que el 30 de abril de 1963⁸⁷ se donó a Cáritas lo recaudado en la mesa de pedida de la Función principal de la Hermandad del 1 de mayo. Por último, se volvió a hacer un donativo a Cáritas el 15 de abril de 1964⁸⁸ pero esta vez de 500 pesetas, donativo que se repitió el 28 de abril de 1965⁸⁹. La Hermandad también ayudaba en el comedor del Colegio de San Rafael⁹⁰, dando el 18 de agosto de 1959 unos mil recibos de donativos de arroz. Además también daba becas de comedor.

2.5. Contabilidad de la Hermandad en este periodo

Podemos decir que en este periodo la Hermandad estuvo muy bien económicamente, aunque hubo vaivenes de superávit y déficit. En el cabildo del 6 de septiembre de 1954, el Mayordomo presentó las cuentas con un superávit de 4001,92 pesetas. En el cabildo del 5 de septiembre de 1955⁹¹ se presentaron las cuentas, cuya posesión era de 527,67 pesetas, siendo el 7 de mayo de 1956⁹² un superávit de 627,65 pesetas.

La posición económica creció hasta llegar a las 1008,34 pesetas el 5 de septiembre de 1956⁹³, para llegar a las 1988,19 pesetas el 31 de agosto de 1957⁹⁴. Esta situación cayó en un déficit de 11.497,10 pesetas el 6 de septiembre de 1958⁹⁵, para volver al superávit de 767,69 pesetas el 5 de septiembre de 1959⁹⁶. En las actas del cabildo celebrado el 2 de mayo de 1960⁹⁷ vemos que el precio de los costaleros, incluyendo el capataz, era de 2500 pesetas: 22 costaleros a 100 pesetas cada uno y 300 pesetas para el capataz. Estas 100 pesetas subieron a 200 al contratarse la nueva cuadrilla de costaleros en 1966⁹⁸.

⁸⁶ *Ibid*, p. 10.

⁸⁷ *Ibid*, p. 19.

⁸⁸ *Ibid*, p. 20.

⁸⁹ *Ibid*, p. 21.

⁹⁰ AHDN, *Libro de Reglas*, 1952.

⁹¹ AHDN, *Libro de Actas I*, p. 11r.

⁹² *Ibidem*,

⁹³ *Ibid*, p. 12r.

⁹⁴ *Ibid*, p. 13r.

⁹⁵ *Ibid*, p. 14r.

⁹⁶ *Ibid*, p. 15r.

⁹⁷ *Ibid*, p. 16r.

⁹⁸ *Ibid*, p. 22r.

Otro superávit lo encontramos en las actas del cabildo del 27 de abril del mismo año⁹⁹ con 4246,52 pesetas. Por último, para este periodo concreto mencionaremos dos momentos de superávit: uno en 1965 de 5000 pesetas¹⁰⁰ y otro en 1966 con 795,47 pesetas¹⁰¹.

A continuación pondremos un cuadro con los gastos e ingresos de la Hermandad desde 1939 hasta 1966¹⁰²:

Año	Ingresos	Gastos
1939	5136,65	3679,50
1940	3383,35	2319,70
1941	4214,65	2873,50
1942	2508,40	761,10
1943	2914,70	1499,40
1944	2321,75	743,85
1945	3245,95	1211,40
1946	5246,55	4406,80
1947	2868,15	2424,30
1948	7553,20	7201,80
1949	7925,60	5374,40
1950	4867,00	4330,00
1951	14551,90	11458,60
1952	37522,10	32451,97
1953	43978,33	39228,61
1953-1954 ¹⁰³	56211,87	52209,95
1954-1955	74840,57	74312,90
1955-1956	53995,42	52987,08
1956-1957	43463,19	41475,00
1957-1958	75151,55	63901,84

⁹⁹ *Ibid*, p. 17r.

¹⁰⁰ *Ibid*, p. 21r.

¹⁰¹ *Ibid*, p. 22r.

¹⁰² AHDN, *Libro de Ingresos (1937-1972)*.

¹⁰³ A partir de aquí se contaba el año de septiembre a agosto.

XV Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia

Año	Ingresos	Gastos
1958-1959	63145,35	62377,66
1959-1960	19594,79	10058,45
1960-1961 ¹⁰⁴	43207,94	38969,42
1961-1962 ¹⁰⁵	43610,52	34963,83
1962-1963 ¹⁰⁶	45167,09	34049,66
1963-1964 ¹⁰⁷	48057,63	36202,90
1964-1965 ¹⁰⁸	43795,78	38796,25
1965-1966 ¹⁰⁹	49623,18	48827,71
1966-1967 ¹¹⁰	42636,67	42600,66

¹⁰⁴ De abril de 1960 a marzo de 1961.

¹⁰⁵ De abril a abril.

¹⁰⁶ De mayo a abril.

¹⁰⁷ De mayo a abril.

¹⁰⁸ De abril a abril.

¹⁰⁹ De abril a mayo.

¹¹⁰ De mayo a marzo.

3. El Patrimonio artístico

En este último apartado no nos vamos a detener en analizar una a una las piezas que conforman el patrimonio artístico de este periodo, pues ya fue tratado con anterioridad y publicado¹¹¹. Solo mencionaremos aquello que hemos encontrado en la documentación empleada.

La primera mención que hemos visto acerca del patrimonio de la hermandad es una corona de plata dorada para la Virgen y una ráfaga de metal plateado, cuyo valor era de 775 pesetas, en 1939¹¹² y costeadas mediante limosnas¹¹³. En las cuentas del mayordomo de 1957 encontramos que se platearon de nuevo unas ráfagas, que pueden ser estas del 39¹¹⁴. La corona, que costó 1000 pesetas, es con la que actualmente procesiona y ha sufrido en diversas ocasiones restauraciones. Dos años después, en abril de 1941¹¹⁵, tenemos que los trajes del Niño y de la Virgen y rostrillo fueron bordados, siendo un total de 1400 ptas. Puede, sin ninguna duda, que se trate de la saya de raso bordada en oro que habitualmente se utiliza para la salida procesional¹¹⁶.

El patrimonio fue poco a poco aumentando, pues en junio de 1942¹¹⁷ tenemos mencionados unos zapatos de plata dorada para el Niño Jesús que costaron 200 pesetas y fueron costeados por suscripción¹¹⁸, aunque García García¹¹⁹ lo data en 1944, quizás porque hasta esa fecha no se consiguió el total del dinero, y en abril de 1944¹²⁰ tenemos constancia de la compra de 1,60 metros de tela rosa para un manto, que costó 63,25 ptas. y que es actualmente el manto de camarín de raso rosa.

En el cabildo del 6 de septiembre de 1954 se habla del paso procesional, diciendo que se prestaría el paso nuevo, en caso de estar terminado antes del 8 de

¹¹¹ GARCÍA GARCÍA, Juan Jorge: “Patrimonio artístico de la Real, Ilustre y Salesiana Hermandad de Caridad de Ntra. Sra. del Dulce Nombre de María”, en *Boletín del 50 Aniversario Fundacional (1952-2002) Hermandad de Nuestra Señora del Dulce Nombre de María*, pp. 75-105.

¹¹² A.H.D.N., *Libro de gastos (1937-1972)*, pág. 1.

¹¹³ A.H.D.N., *Libro de ingresos (1937-1972)*, pág. 1.

¹¹⁴ AHDN, *Mayordomía del año 1956 al 1962*.

¹¹⁵ AHDN, *Libro de gastos (1937-1972)*, p. 4.

¹¹⁶ GARCÍA GARCÍA, Juan Jorge: “Patrimonio artístico de la Real, Ilustre y Salesiana Hermandad...”, op. cit., p. 78.

¹¹⁷ AHDN, *Libro de gastos (1937-1972)*, p. 4.

¹¹⁸ AHDN, *Libro de ingresos (1937-1972)*, p. 6.

¹¹⁹ GARCÍA GARCÍA, Juan Jorge: “Patrimonio artístico de la Real, Ilustre y Salesiana Hermandad...”, op. cit., p. 85.

¹²⁰ AHDN, *Libro de gastos (1937-1972)*, p. 6.

diciembre, a la Hermandad Sacramental de la Parroquia de San Sebastián para que procesionase en él la imagen de la Inmaculada Concepción¹²¹. Este estreno pudo ser posible y la Hermandad Sacramental lució el nuevo paso.

Posteriormente vemos que el 30 de abril de 1955 el Hermano Mayor, D. Manuel García Recacha, prestó dinero a la Hermandad para los 36 guardabrisas del paso, “como donativo para nuestra Hermandad”¹²². También se concluyó la nueva ráfaga que estrenaría la Virgen, donada por Doña Concepción Pineda Díaz, “encargo que dejó hecho antes de fallecer al orfebre sevillano”¹²³, pero sin especificarnos su nombre. En agosto del mismo año el novillero José Moreno Ruiz, que residía en Caracas, donó a la Hermandad un capote para confeccionar una saya para la Virgen¹²⁴. Contabilizamos otra corona de diario de metal repujado y plateado donado por Doña Teresa Muñoz Guillén¹²⁵. Por último, el 30 de abril de 1962¹²⁶ se acordó la compra de un nuevo manto para la Virgen bordado en oro y seda.

Esto es solo una aproximación de los primeros años de la Hermandad, pues esperamos que investigaciones futuras amplíen más el tema y se puedan encontrar y estudiar documentos hasta la fecha perdidos, además de organizar el archivo para que la documentación sea más accesible.

¹²¹ AHDN, *Libro de Actas I*, p. 10.

¹²² *Ibidem*, p. 11.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*, p. 13r.

¹²⁵ AHDN, *Mayordomía del año 1956 al 1962*.

¹²⁶ AHDN, *Libro de Actas I*, p. 19-19r.



1. Capilla de la Hermandad.



2. Cúpula de la capilla pintada por Pineda Calderón.



3. Salida procesional con el manto real.



4. Retablo de la Hermandad.



5. Virgen del Dulce Nombre de María y Niño Jesús.



6. *San Antonio de Padua, ubicado a la izquierda del retablo.*



7. San Isidro Labrador, ubicado a la derecha del retablo.

FEDERICO GARCÍA LORCA EN LA SEMANA SANTA DE SEVILLA. BREVE ANTOLOGÍA COMENTADA

Rafael Roblas Caride

Sin duda alguna, Federico García Lorca es el poeta español del siglo XX más reconocido fuera de nuestras fronteras y uno de los hitos del largo camino literario de la poesía castellana. Si Garcilaso de la Vega supuso la fundación formal de la “poesía moderna”, con la introducción de la cadencia melódica del endecasílabo italiano, y el sevillano Gustavo Adolfo Bécquer dejó entrar por la ventana de sus *Rimas* el aire nuevo que exigía el acartonamiento neoclásico precedente, inaugurando así la poesía contemporánea de la que fue deudora toda la corriente poética española del siglo XX¹, el nombre de Federico García Lorca se identifica con una revolución del lenguaje y del símbolo en el poema tan violenta que podría decirse que aún palpita en sus versos el alma de su creador, manteniéndolos frescos y originales –terriblemente actuales– a pesar del tiempo transcurrido desde su composición.

Son numerosísimos los estudios biográficos que han abordado la vida de Lorca. La arrolladora personalidad del hombre que era capaz de concentrar sobre sí la atención de toda clase de públicos, el terrible conflicto interior para afrontar su reconocida homosexualidad ante una sociedad hostil como la Granada de los años 20 y, sobre todo, su orientación política hacia la izquierda, han hecho correr muchos ríos de tinta y polémicas tanto de lorquianos como de no lorquianos. Por esto mismo, puede decirse sin que se falte a la verdad que Federico García Lorca es un personaje que no deja a nadie indiferente. Idolatrado por unos, denostado por otros. Amado u odiado según los vientos políticos que soplasen, lo que no puede negársele es su condición de excelente poeta y de genio renovador del lenguaje literario.

Los datos fríos de su biografía marcan su nacimiento el 5 de junio de 1898 en Fuentevaqueros y su muerte el 19 de agosto de 1936 en Víznar. Fue

¹ Así parece indicarlo el título del libro que Fernando Ortiz dedica al estudio de poetas andaluces del siglo XX *La estirpe de Bécquer (una corriente central en la poesía andaluza contemporánea)*, Biblioteca de la cultura andaluza, Sevilla, 1985.

fusilado por el bando nacional bajo la acusación de mantener relaciones políticas con la izquierda republicana, aunque también su condición de homosexual fortaleciera el ánimo ejecutor de sus verdugos. Su vida transcurrió entre estas dos fechas con altibajos anímicos derivados de una inadaptación ideológica respecto a los valores tradicionales de la sociedad imperante aunque, paradójicamente, estuviera siempre rodeado de burgueses e intelectuales acomodados que lo convertían en el centro de sus reuniones, dado su particular carácter superficialmente alegre y extrovertido.

Nacido, pues, dentro del seno de una familia de la alta burguesía granadina, su niñez y adolescencia trascurren con feliz normalidad. Pronto el joven Federico se siente atraído hacia las artes en sus distintas modalidades: la pintura, la música –era un notable pianista– y la poesía. Pero al empezar a agobiarse por la férrea sociedad local, ingresa en la célebre Residencia de Estudiantes de Madrid en 1919, prolongando amistades como las de Fernando de los Ríos, Antonio Machado o el músico Manuel de Falla –a los que ya conocía anteriormente de sus años granadinos– e iniciando otras con artistas de la talla de Alberti, Prados, Dalí o Buñuel. Es aquí donde nace y se sustenta la amistad del grueso principal de los intelectuales que se ha dado en llamar *Generación del 27*².

Al par que la desilusión y el abandono hacia la carrera de Derecho recién iniciada, vendrán los libros iniciales y el cultivo en serio de la poesía. Como comienzo, el primerizo *Libro de poemas* (publicado en 1921), al que seguirán, sucesivamente, *Poema del Cante jondo* (compuesto en noviembre de 1921 y publicado en 1931), *Primeras canciones* (compuesto en 1922 y publicado en el 35), *Canciones* (compuesto entre 1921 y 1924 y publicado finalmente en

²Aunque el marbete *Generación del 27* ha trascendido incluso fuera del ámbito crítico-literario, la agrupación sigue pecando de excesivo esquematismo, debido a la generalización que toda catalogación de este tipo conlleva. No obstante, en este artículo, se prefiere seguir usando la terminología tradicional en beneficio de una mayor claridad pedagógica, a pesar de que la crítica actual tienda a relativizar cada vez más dichas concepciones generacionales. De este modo, el grupo de poetas del 27 se tomaría a partir de la publicación del libro de Gerardo Diego *Poesía Española. 1915-1931* (1932), donde aparecen antologados Villalón, Moreno Villa, Salinas, Guillén, Larrea, Diego, Aleixandre, Dámaso, Lorca, Prados, Alberti, Cernuda y Altolaguirre. Por otro lado, el famoso viaje a Sevilla que realizaron muchos de ellos, así como el encuentro entre autores sevillanos y madrileños que organizó la sección de Literatura del Ateneo sevillano para conmemorar el tricentenario de la muerte de Góngora (celebrado en la sede de la Sociedad Económica de Amigos del País situada en la calle Rioja), amén de la archiconocida fotografía-símbolo de los escritores en esta sala, completarían anecdóticamente el criterio usado por Gerardo Diego para la agrupación que configuró años después en su famosa antología.

1927) y el *Romancero gitano* (compuesto entre 1923 y 1927 y publicado un año después).

Más tardíos y maduros, hijos de una segunda etapa menos popular, son ya *Poeta en Nueva York* (obra clave del surrealismo español, compuesta tras el viaje a América entre 1929 y 1930, que fue publicada póstumamente en 1940), el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (escrito a la muerte del citado torero en 1934 y publicado en 1936) y, por último, *Diván del Tamarit* (compuesto entre 1932 y 1936 y también publicado póstumamente en 1940). Sin publicar quedaron obras incompletas y apuntes de nuevos libros como los *Sonetos del amor oscuro*.

Complementando la labor lírica del autor granadino se encuentran también las obras dramáticas *El maleficio de la mariposa* (1920), *Mariana Pineda* (concluida en enero de 1925), *La zapatera prodigiosa* (cuya primera versión se data en 1926 y la definitiva en 1930), *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* (concluida en 1929), la surrealista *Así que pasen cinco años* (de 1931), *El público* (1933), y las archiconocidas *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934), *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores* (1935) y *La casa de Bernarda Alba* (1936). Finalmente, la producción dramática concluye con *Viaje a la luna*. Muy importante fue, igualmente, su labor propagadora del género dramático con la fundación del grupo teatral *La Barraca*, dependiente de la República, que iba recorriendo los pueblos más recónditos de la península ofreciendo representaciones populares de los clásicos españoles. Del mismo modo, habría que reseñar la labor de Lorca como conferenciante en España y en países del continente americano como Cuba y Estados Unidos. Muchas de estas conferencias insistían sobre una de las obsesiones temáticas del poeta, la raíz popular en la lírica tradicional española.

Para terminar con este apunte biográfico, habría que insistir nuevamente en el final de la vida del poeta, y es que su dramático destino propició el truncamiento del espíritu creativo más brillante de la literatura contemporánea en lengua española y lo elevó –para bien y para mal– a la categoría de mito, llegando en ocasiones a opacar la sombra de este mito el análisis objetivo de sus textos.

A sus datos vitales más conocidos y estudiados por los críticos pueden añadirse múltiples matices que parecerían incompatibles en otros personajes, pero que se explican en Lorca como prolongación de ese gusto por lo popular y lo tradicional. Por esta atracción se comprende el dato que se trae a este estudio como inicio del análisis textual que le sigue: la participación del poeta en el cortejo penitencial de la cofradía granadina de Santa María de la Alhambra y su

actuación como Pregonero de la Semana Santa de la ciudad del Sacromonte en abril de 1936, apenas cuatro meses antes de su muerte en Víznar.

Efectivamente, se tiene constancia de que Federico García Lorca –siendo simpatizante de la República– participó como nazareno en el cortejo de la Real e Ilustre Hermandad Sacramental y Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias de Santa María de la Alhambra, cuyo único paso procesiona actualmente el Sábado Santo desde la Iglesia de Santa María de la Alhambra con un bellissimo grupo escultórico de Torcuato Ruiz del Peral (h. 1750) que representa una Piedad delante de una cruz. El año de su fundación se sitúa en 1928, por lo que la participación del poeta en la procesión se produciría en los primeros años de su existencia. Por otro lado, esa circunstancia no es una mera anécdota, ya que las procesiones de la Semana Santa granadina se organizan por primera vez durante la segunda década del pasado siglo, quizás por mimetismo con otras capitales andaluzas donde estas comenzaban a diseñar la estética que las caracteriza en nuestros días. Precisamente, en el texto de la preciosa pieza literaria del Pregón de 1936, retransmitido por los micrófonos de Unión Radio de Madrid, Lorca ahonda en la comparación de diferentes capitales andaluzas entre sí y sus diversas formas de celebrar la Semana Santa, criticando fuertemente a sus paisanos la pérdida de su identidad y acusándolos de intentar sustituir la Semana Santa íntima tradicional granadina por la explosión barroca sevillana. En palabras del poeta:

El viajero sin problemas, lleno de sonrisas y gritos de locomotoras, va a las fallas de Valencia. El báquico, a la Semana Santa de Sevilla. El quemado por un ansia de desnudos, a Málaga. El melancólico y el contemplativo, a Granada, a estar solo en el aire de albahaca, musgo en sombra y trino de ruiseñor que manan las viejas colinas junto a la hoguera de azafranes, grises profundos y rosa de papel secante que son los muros de la Alhambra. A estar solo. En la contemplación de un ambiente lleno de voces difíciles, en un aire que a fuerza de belleza es casi pensamiento, en un punto neurálgico de España donde la poesía de meseta de San Juan de la Cruz se llena de cedros, de cinamomos, de fuentes, y se hace posible en la mística española ese aire oriental, ese ciervo vulnerado que asoma, herido de amor, por el otero.

A estar solo, con la soledad que se desea tener en Florencia; a comprender cómo el juego de agua no es allí juego como en Versalles, sino pasión de agua, agonía de agua.

O para estar amorosamente acompañado y ver cómo la primavera vibra por dentro de los árboles, por la piel de las delicadas columnas de mármoles, y cómo suben

por las cañadas arrojando a la nieve, que huye asustada, las bolas amarillas de los limones.

El que quiera sentir junto al aliento exterior del toro ese dulce tictac de la sangre en los labios, vaya al tumulto barroco de la universal Sevilla; el que quiera estar en una tertulia de fantasmas y hallar quizá una vieja sortija maravillosa por los paseillos de su corazón, vaya a la interior, a la oculta Granada. Desde luego, se encontrará el viajero con la agradable sorpresa de que en Granada no hay Semana Santa. La Semana Santa no va con el carácter cristiano y antiespectacular del granadino. Cuando yo era niño, salía algunas veces el Santo Entierro; algunas veces, porque los ricos granadinos no siempre querían dar su dinero para este desfile.

Estos últimos años, con un afán exclusivamente comercial, hicieron procesiones que no iban con la seriedad, la poesía de la vieja Semana de mi niñez. Entonces era una Semana Santa de encaje, de canarios volando entre los cirios de los monumentos, de aire tibio y melancólico como si todo el día hubiera estado durmiendo sobre las gargantas opulentas de las solteronas granadinas, que pasean el Jueves Santo con el ansia del militar, del juez, del catedrático forastero que las lleve a otros sitios. Entonces toda la ciudad era como un lento tiovivo que entraba y salía de las iglesias sorprendentes de belleza, con una fantasía gemela de las grutas de la muerte y las apoteosis del teatro. Había altares sembrados de trigo, altares con cascadas, otros con pobreza y ternura de tiro al blanco: uno, todo de cañas, como un celestial gallinero de fuegos artificiales, y otro, inmenso, con la cruel púrpura, el armiño y la suntuosidad de la poesía de Calderón.

En una casa de la calle de la Colcha, que es la calle donde venden los ataúdes y las coronas de la gente pobre, se reunían los “soldaos” romanos para ensayar. Los “soldaos” no eran cofradía, como los jacarandosos “armaos” de la maravillosa Macarena. Eran gente alquilada: mozos de cuerda, betuneros, enfermos recién salidos del hospital que van a ganarse un duro. Llevaban unas barbas rojas de Schopenhauer, de gatos inflamados, de catedráticos feroces. El capitán era el técnico de marcialidad y les enseñaba a marcar el ritmo, que era así: “porón..., ¡chas!”, y daban un golpe en el suelo con las lanzas, de un efecto cómico delicioso. Como muestra del ingenio popular granadino, les diré que un año no daban los “soldaos” romanos pie con bola en el ensayo, y estuvieron más de quince días golpeando furiosamente con las lanzas sin ponerse de acuerdo. Entonces el capitán, desesperado, gritó: “Basta, basta; no golpeen más, que, si siguen así, vamos a tener que llevar las lanzas en palmatorias”, dicho granadinísimo que han comentado ya varias generaciones.

Yo pediría a mis paisanos que restauraran aquella Semana Santa vieja, y escondieran por buen gusto ese horripilante paso de la Santa Cena y no profanaran la Alhambra, que no es ni será jamás cristiana, con el tatachín de procesiones, donde lo que creen buen gusto es cursilería, y que sólo sirven para que la muchedumbre quiebre laureles, pise violetas y se orinen a cientos sobre los ilustres muros de la poesía.

Granada debe conservar para ella y para el viajero su Semana Santa interior; tan interior y tan silenciosa, que yo recuerdo que el aire de la vega entraba, asombrado, por la calle de la Gracia y llegaba sin encontrar ruido ni canto hasta la fuente de la plaza Nueva.

Porque así será perfecta su primavera de nieve y podrá el viajero inteligente, con la comunicación que da la fiesta, entablar conversación con sus tipos clásicos. Con el hombre océano de Ganivet, cuyos ojos están en los secretos lirios del Darro; con el espectador de crepúsculos que sube con ansias a la azotea; con el enamorado de la sierra como forma sin que jamás se acerque a ella; con la hermosísima morena ansiosa de amor que se sienta con su madre en los jardinillos; con todo un pueblo admirable de contemplativos, que, rodeados de una belleza natural única, no esperan nada y sólo saben sonreír.

El viajero poco avisado encontrará con la variación increíble de formas, de paisaje, de luz y de olor la sensación de que Granada es capital de un reino con arte y literatura propios, y hallará una curiosa mezcla de la Granada judía y la Granada morisca, aparentemente fundidas por el cristianismo, pero vivas e insobornables en su misma ignorancia.

La prodigiosa mole de la catedral, el gran sello imperial y romano de Carlos V, no evita la tiendecilla del judío que reza ante una imagen hecha con la plata del candelabro de los siete brazos, como los sepulcros de los Reyes Católicos no han evitado que la media luna salga a veces en el pecho de los más finos hijos de Granada. La lucha sigue oscura y sin expresión...; sin expresión, no, que en la colina roja de la ciudad hay dos palacios, muertos los dos: la Alhambra y el palacio de Carlos V, que sostienen el duelo a muerte que late en la conciencia del granadino actual.

Todo eso debe mirar el viajero que visite Granada, que se viste en este momento el largo traje de la primavera. Para las grandes caravanas de turistas alborotadores y amigos de cabarets y grandes hoteles, esos grupos frívolos que las gentes del Albaicín llaman “los tíos turistas”, para éstos no está abierta el alma de la ciudad.

Por supuesto, este Pregón lorquiano no fue entendido por sus paisanos y no falta quien apunta que textos como el citado alimentaron aún más el odio y

la incomprensión de la anquilosada clase burguesa granadina contra del poeta.

Pero, aparte de la Semana Santa de Granada, Federico también conoció la Semana Santa hispalense. Al menos, en dos ocasiones. En 1921, Lorca presenció junto con su hermano Francisco y el músico Manuel de Falla las pujantes procesiones sevillanas de *los felices veinte*³. Sería esa Semana Santa en la que los jóvenes hermanos –junto al ya consagrado compositor granadino– asistieran al tradicional *Miserere* de Hilarión Eslava, contemplaran el discurrir de las cofradías por la populosa Campana, escucharan sentidas saetas en las calles como preludeo del famosísimo Concurso de Cante Jondo que se celebraría en Granada meses después, e, incluso, protagonizaran curiosas anécdotas, como el episodio de claustrofobia que sufrió el poeta en mitad de la celebración religiosa o el enfrentamiento que sostuvo Falla con un nazareno que, según él, pronunció palabras irreverentes⁴.

La segunda visita lorquiana a la Semana Santa de Sevilla se produciría en 1935, apenas un año antes de su dramática desaparición. Aquel joven Lorca de 1921 se había convertido ya en un autor consagrado y su fama en los círculos intelectuales le precedía. En esta ocasión, el anfitrión sevillano fue su buen amigo Joaquín Romero Murube, a la sazón conservador de los Reales Alcázares. Su estancia se prolongó más allá de los días sacros, sirviendo para que el poeta granadino se impregnara íntegramente de la vida de la ciudad hispalense. De este modo, su participación en las procesiones se acompañaría con una visita a la caseta de don Santiago Montoto en la feria, con la asistencia a varias corridas en la Maestranza, con las excursiones a los cercanos pinares de Oromana o con la participación en ese cónclave provinciano de escritores paralelos a la *Generación del 27* que se conformó en la capital de Andalucía en torno a la revista *Mediodía*. Precisamente, en uno de estos últimos encuentros habría que situar una conocidísima anécdota que revela la extraordinaria capacidad de Lorca para reconvertir la realidad más prosaica y cotidiana en una experiencia plena de lirismo.

Según cuenta Romero Murube, sucedió que cierta noche un grupo de

³ Trinidad Durán Medina: *Federico García Lorca y Sevilla*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1974, págs. 17-20.

⁴ Eva Díaz Pérez y José María Rondón: *Semana Santa insólita. Delirio y visiones heterodoxas de la Semana Santa de Sevilla*, Almuzara, Sevilla, 2014, pág. 110.

escritores y poetas de la ciudad habían organizado un homenaje en torno a García Lorca. Por supuesto, todos habían sido convocados y el propio Federico había confirmado al mismo conservador del Alcázar su presencia. Mas llegó la hora y el homenajeado no aparecía. Consternados, decidieron comenzar sin él y, una vez hubo acabado la frustrada cita, cada uno de ellos recaló donde mejor le pareció, esto es, cada mochuelo a su olivo. Romero Murube escogió prolongar la velada con un grupo de poetas por la zona de la Alameda y cuál no sería su sorpresa, cuando, al cabo de permanecer un rato en uno de sus locales, creyó adivinar entre los parroquianos al mismísimo Federico, que, al percatarse de la embarazosa situación y, sin dejar hablar a su anfitrión, se le acercó con una sonrisa de oreja a oreja mientras le decía: “Perdona, Joaquín, pero esta noche me ha salido una luna en el pecho”. Al parecer, la causa *justificadísima* de su ausencia en el homenaje de aquella noche había sido un guapísimo muchacho que había conocido en el barrio de la Macarena⁵.

Vivencias de la primavera sevillana. Precisamente a los recuerdos de la visita de 1921 acude el poeta cuando, meses después, compone *Poema del Cante jondo* y aborda el capítulo que dedica íntegramente a la saeta.

Poema del Cante jondo es un libro que recoge el interés del poeta por lo popular. Federico ve en el flamenco una representación tangible de la sabiduría y del sentimiento transmitido de padres a hijos desde el principio de los tiempos. En una famosísima conferencia pronunciada en 1928, Lorca divaga sobre el concepto del *duende*—contrapuesto a los del *ángel* y la *musa*— y llega a la siguiente conclusión citando al *cantaor* Manuel Torre, “el hombre de mayor cultura en la sangre que he conocido”: “Todo lo que tiene sonidos negros, tiene duende”⁶. Y el cante *jondo* es el instrumento catalizador más evidente de la existencia del duende, por eso la obsesión del poeta en su estudio. Además, también los *ayes* del cante *jondo* son los gritos de un pueblo oprimido de ahí que, junto a otros submundos marginales como los gitanos o los negros, Lorca los considere doblemente interesantes.

El libro trata líricamente el mundo del cante flamenco y en sus páginas se encuentran versos memorables dedicados a los diversos palos del cante y a cantaores míticos. Se abre con la archiconocida “Baladilla de los tres ríos” y,

⁵ *Ibidem*, pág. 111.

⁶ Federico García Lorca: “Teoría y juego del duende”, en *Prosa*, Alianza Editorial, Madrid, 1972, pág. 172.

sucesivamente, pasean por sus páginas los capítulos que se intitulan de modo tan sugerente como “Poema de la siguriya gitana”, “Poema de la soleá”, “Poema de la saeta”, “Gráfico de la petenera”, “Dos muchachas”, “Viñetas flamencas”, “Tres ciudades”, “Seis caprichos”, “Escena del Teniente Coronel de la Guardia Civil” y “Diálogo del Amargo”. En total cincuenta y cinco composiciones de arte menor con las que Lorca rinde homenaje al mundo del flamenco.

“Poema de la saeta” se inserta dentro de *Poema del Cante jondo* funcionando como un capítulo más. Todo él se dedica al aviador Francisco Iglesias Brague (El Ferrol, 1900-Madrid, 1973) que, junto al capitán Ignacio Jiménez Martín, pilotó el monomotor *Jesús del Gran Poder* en dos vuelos de enorme trascendencia para la historia de la aviación española: los trayectos Sevilla-Mesopotamia (1928) y Sevilla-Bahía (1929), ambos sin escalas. Lorca conoció al capitán Iglesias por mediación de su amistad con Carlos Morla Lynch, embajador de Chile en Madrid, en cuya casa se celebraban reuniones artísticas.

Salvando el dato anecdótico de su dedicatoria, el “Poema de la saeta” desarrolla la explicación lírica de dicho palo sobre el escenario real de la Semana Santa de Sevilla, adoptando una perspectiva sumamente original y logrando aciertos estéticos más que evidentes. El capítulo se compone de ocho poemas breves (“Arqueros”, “Noche”, “Sevilla”, “Procesión”, “Paso”, “Saeta”, “Balcón” y “Madrugada”) que, a continuación, van a transcribirse para proceder a sus respectivos comentarios⁷.

POEMA DE LA SAETA

A Francisco Iglesias

ARQUEROS

Los arqueros oscuros
a Sevilla se acercan.

Guadalquivir abierto.

Anchos sombrero grises,
largas capas lentas.

⁷ Los textos proceden de la edición llevada a cabo por Allen Josephs y Juan Caballero de *Poema del Cante jondo* para la editorial *Cátedra*, Madrid, 1984.

¡Ay, Guadalquivir!
Vienen de los remotos
países de la pena.
Guadalquivir abierto.
Y van a un laberinto.
Amor, cristal y piedra.
¡Ay, Guadalquivir!

Este poema de heptasílabos arromanzados juega con el doble significado de la palabra *saeta* (arma arrojada semejante a la flecha, según la primera acepción del diccionario de la RAE). La saeta es así cante religioso, pero también desgarró interior, físico y psíquico, que escinde el alma del poeta. Temáticamente corresponde con el comienzo de un supuesto viaje que los “arqueros” (los saeteros) emprenden a su lugar natural de encuentro (“Sevilla para herir /Córdoba para morir” exclamará Lorca más adelante). La iconografía de los mismos se presenta en un paralelismo sintáctico que, nuevamente, incide en sus caracteres misteriosos por medio de la adjetivación (“grises”, “lentos”). Esta percepción ya había aparecido en el primer verso con la expresión “arqueros oscuros”).

La escisión y el desgarró –la “pena negra” podríamos concluir en palabras lorquianas– provienen de regiones lejanas que se alejan así del entendimiento y dependen sólo y exclusivamente del sentir. En el último par de versos de desarrollo aparece el destino, esto es Sevilla, que se convierte en un “laberinto” de callejas donde el amor reside, aunque éste pueda trastocarse en plenitud (“cristal”) o en traición (“piedra”).

En resumen, este poema encamina una descripción de la Semana Santa bastante *sui generis*. Por un lado, el lector identifica plenamente el paisaje urbano y su anécdota (la saeta y la Semana Santa), pero el personaje del “arquero” va mucho más allá, potenciado por el simbolismo presente en toda la obra lorquiana. El “arquero” se convierte así en el misterioso ángel oscuro de la pena y de lo trágico que sobrevuela la atmósfera de toda la poética del granadino. Aquel que tiene su aljaba llena de flechas de amor, pero también de muerte, y las dispara caprichosamente en la noche abrileña hispalense.

NOCHE

Cirio, candil,
farol y luciérnaga.

La constelación
de la saeta.

Ventanitas de oro
tiemblan,
y en la aurora se mecen
cruces superpuestas.

Cirio, candil,
farol y luciérnaga.

“Noche” es otra brevísima descripción impresionista que se construye sobre el ritmo del pentasílabo y del hexasílabo, aunque en su breve arquitectura se encuentran también un heptasílabo y hasta la quebradura de un bisílabo. Temáticamente, el ambiente misterioso que se conseguía en “Arqueros” se transmite en este poema a través de su título. La “noche” es el territorio natural de la saeta, pero no es gratuito que la noche sea también el espacio del día en el que la oscuridad vence a la luz. En este poema, Lorca juega con el contraste de dicha batalla para describir el momento concreto de una madrugada de abril sevillana al paso de la cofradía. La noche –lo misterioso– se quiebra por la luz de los elementos procesionales (el “cirio”, el “candil”, el “farol” las “cruces”, las estrellas que se convierten en “luciérnagas” al reflejarse en el oro de los ornamentos,...). En esta penumbra se percibe el suave balanceo del paso donde una cruz se mece sobre la canastilla, al lado de los candelabros altos (esas “ventanitas de oro” que tiemblan), y se superpone al claroscuro donde se queda flotando el misterioso dolor del quejido de la saeta. Y nuevamente, vuelve el triunfo mínimo de la luz artificial sobre la inmensidad de la noche. Por eso se repite al final la enumeración que daba lugar al poema.

SEVILLA

Sevilla es una torre
llena de arqueros finos.

*Sevilla para herir.
Córdoba para morir.*

Una ciudad que acecha
largos ritmos,
y los enrosca
como laberintos.
Como tallos de parra
encendidos.

¡Sevilla para herir!

Bajo el arco del cielo,
sobre su llano limpio,
dispara la constante
saeta de su río.

¡Córdoba para morir!

Y loca de horizonte
mezcla en su vino,
lo amargo de don Juan
y lo perfecto de Dionisio.

Sevilla para herir.

¡Siempre Sevilla para herir!

El anterior poema es, tal como su propio nombre indica, una acertada descripción de la ciudad que, a su vez, prolonga el símbolo de los arqueros del inicio y lo desarrolla. Formalmente sigue el eje melódico del heptasílabo, aunque la irregularidad métrica permite la combinación con eneasílabos, hexasílabos, pentasílabos e incluso octosílabos y tetrasílabos. La rima asonante y la repetición del estribillo aportan la fluidez rítmica que salva al oído del anisosilabismo apuntado. La estructura de “*Sevilla*” sigue los esquemas de la lírica tradicional castellana, con un par de versos iniciales que centran el tema, tres estrofas de glosa o desarrollo con versos pares (seis, cuatro y cuatro, respectivamente) y un estribillo que se repite y enmarca dicho desarrollo.

Como ya se ha apuntado, los versos iniciales (“Sevilla es una torre / llena de arqueros finos”) recuperan el símbolo del arquero del primer poema de la serie y revitalizan, con una preciosa sinécdoque, el tópico más universal de la ciudad: la Giralda. Estos versos de inicio se completan con el adjetivo “finos” aplicado a los arqueros, haciéndose así referencia, por una parte, a la certeza en el disparo de los mismos, por otro lado, a la labor decorativa mudéjar que recorre la torre y, por último, trayendo a la memoria las palabras de Unamuno sobre el carácter del habitante de la

ciudad hispalense: “Sevillanos, finos y fríos”. Los arqueros se congregan así en la torre para lanzar sus saetas (sus flechas) de amor –pero también de muerte– coincidiendo con la llegada de la primavera a la ciudad. Para conseguir todo esto, el poeta se basa, una vez más, en la imaginaria tradicional medieval. Lorca une de esta manera los dos aspectos fundamentales de la gran fiesta barroca: la exaltación de la vida por medio de la explosión de los sentidos a la primavera, proyectada sobre el telón de fondo de las cofradías que procesionan con el cadáver de Jesús, es decir, con la escenografía de la muerte.

A partir de aquí, la glosa se distribuye abordando matices aparentemente inconexos de la capital andaluza para configurar un retrato subjetivo y sentimental de la misma. En la primera estrofa, su arquitectura física llena de recovecos y el difícil carácter de la ciudad, enrevesado y lleno de paradojas (“[...] y los enrosca / como laberintos. / Como tallos de parra / encendidos”). En la segunda, se fija en el “cielo”, en el “llano” y en el “río” para construir una bella metáfora donde cielo y tierra conforman el arco que dispara la flecha del Guadalquivir, –nuevamente el símbolo de la saeta se repite–. Finalmente, la tercera estrofa ahonda en la dimensión profana la ciudad que celebra la fiesta con un carácter desbordado y excesivo –báquico y dionisiaco–. En suma, con el barroquismo exagerado que caracteriza la estética de nuestras procesiones.

El estribillo (“Sevilla para herir./ Córdoba para morir”) insiste en la contraposición de caracteres entre las dos capitales a las que baña el Guadalquivir. Sevilla es la herida, el desgarro de las saetas que se clavan como agujijones y dejan temblando el cuerpo por el exceso. Córdoba, en cambio, es para Federico aquella ciudad manuelmachadiana “callada”, íntima y funesta, sobre la que sobrevuela un halo de tragedia consumada que no se da en Sevilla. Esta percepción trágica lorquiana aplicada a Córdoba, como bien apuntan Allen Joseph y Juan Caballero, es la que después le haría exclamar en “Canción de jinete” del libro *Canciones*: “La muerte me está mirando / desde las torres de Córdoba”⁸.

PROCESIÓN

Por la calleja vienen
extraños unicornios.

⁸ *Op. cit.*, pág. 167.

¿De qué campo,
de qué bosque mitológico?
Más cerca,
ya parecen astrónomos.
Fantásticos Merlines
y el Ecce Homo,
Durandarte encantado,
Orlando furioso.

“Procesión” es, quizás, el poema más original y metaliterario de la serie. Está construido igualmente sobre la base rítmica del heptasílabo, aunque alterna también un tetrasílabo, un octosílabo, un trisílabo y un hexasílabo. Sin embargo, esta irregularidad se compensa melódicamente por la rima asonante tal y como ocurría en las anteriores composiciones.

Con todo, lo más interesante de este poema hay que buscarlo en la atrevida imaginería mitológico-literaria que Lorca levanta para hacer la descripción de su peculiar Semana Santa. Los nazarenos se transforman, al ser oteados en la lejanía, en fantásticos unicornios en razón de la semejanza del capirote con el único cuerno que poseían aquellos mágicos animales. En la cercanía, el sustrato grecolatino da paso a la leyenda artúrica, ya que dichos nazarenos se convierten en “fantásticos Merlines” que acompañan la figura sangrante de un Cristo azotado. La metáfora encuentra su base también en el aspecto exterior de los penitentes de la procesión, aunque los dos últimos versos sugieren una interpretación un tanto equívoca, que coincide bastante con el pensamiento nacido en el seno de la Institución Libre de Enseñanza, y que podría chocar un tanto con el pensamiento cofradiero ortodoxo. Esta sería la siguiente: Cristo (el “Ecce Homo”) es –en metáfora– una representación de Durandarte y de Orlando⁹, dos caballeros salidos de los libros de caballerías que están castigados por el encantamiento de un maléfico mago que los atenaza a un destino aciago. Ni que decir tiene que, en las novelas originales, el mago causante de este encantamiento es el mismísimo Merlín. ¿Desliza Lorca

⁹ La historia de Durandarte la recoge Cervantes en el capítulo XXIII de la segunda parte del *Quijote*. En este texto se cuenta cómo el caballero Durandarte yace junto a su amada, Belerma, en la Cueva de Montesinos, encantados ambos por el mago Merlín. Por otra parte, *Orlando furioso* es un título del italiano Ludovico Ariosto que recrea las aventuras del caballero del mismo nombre y que representó un hito en la historia de la literatura caballeresca renacentista.

hábilmente una crítica soterrada hacia la actitud exageradamente estética de los cofrades, que llegan a “secuestrar” la figura del Jesús que –recuérdense aquí a Antonio Machado– “anduvo sobre la mar”? Quede esta hipótesis lanzada y que entiendan los que quieran hacerlo.

PASO

Virgen con miriñaque,
virgen de la Soledad,
abierta como un inmenso
tulipán.
En tu barco de luces
vas
por la alta marea
de la ciudad,
entre saetas turbias
y estrellas de cristal.
Virgen con miriñaque,
tú vas
por el río de la calle,
¡hasta el mar!

El anterior poema es otro que arrastra, igualmente, referencias literarias más que evidentes. La recreación de la procesión y del paso como un barco que avanza sobre el caudal del río de la muchedumbre no es nueva, tal y como en otro lugar indiqué al analizar sendas composiciones semanasanteras de Gerardo Diego y de Jorge Guillén¹⁰. Lorca repite así un tópico medieval bastante gastado: el manriqueño fluir existencial que encuentra su meta en el mar. “El barco de luces” –nuevamente la luz– es en esta ocasión el de la Soledad y, tal vez, Lorca no recurre a esta advocación tan aleatoriamente como pudiera parecer. La soledad es lo opuesto al amor. Y el destino final del hombre, condenado a la muerte, es consumirse en soledad. Se muere solo. Por otra parte, el vocablo “miriñaque” para designar la saya y el manto de la Dolorosa impregna connotaciones profanas

¹⁰ Rafael Roblas Caride: “La Generación del 27 y la Semana Santa de Sevilla. Gerardo Diego y Jorge Guillén”, en *Boletín de las Cofradías de Carmona*, 2004, págs. 131-140.

al poema. “Paso” también presenta una estructura rítmica irregular similar a la de sus hermanas, aunque, como ocurría en aquellas, la rima asonante aporta la melodía al conjunto.

En otro orden de cosas, es de justicia reseñar en el nivel léxico-semántico la originalidad de la imagen de la Virgen abierta con el manto “como un inmenso tulipán”, así como el contraste de los adyacentes utilizados para calificar las saetas (“turbias”) y los candelabros y luces del paso (“estrellas de cristal”), que sirven para resaltar el patetismo de los “sonidos negros” del cante. De la pureza y de lo auténtico flotando en la noche de primavera sevillana, en suma.

SAETA

Cristo moreno
pasa
de lirio de Judea
a clavel de España.
¡Miradlo por dónde viene!
De España.
Cielo limpio y oscuro,
tierra tostada,
y cauces donde corre
muy lenta el agua.
Cristo moreno,
con las guedejas quemadas,
los pómulos salientes
y las pupilas blancas.
¡Miradlo por dónde va!

El poema homónimo de la serie completa se encuadra textualmente entre dos versos extractados del repertorio popular del cante por saetas:

Miradlo por donde viene
el divino Redentor.
Su cuerpo “acardenalao”,
cómo no puede con la cruz
de los martirios grandes que le han “dao”.

Miradlo dulce y sereno
el Mejor de los “Nacíos”,
al que los hombres le dieron
tormento de escalofrío¹¹.

¹¹ Estas letras pertenecen al repertorio de saetas cuartereras que actualmente aún pueden escucharse en la Semana Santa de Puente Genil y son dos de las muchas variantes que existen sobre los versos citados. El inicio que emplea Lorca también sirvió de fuente de inspiración a Manuel Machado en otro poema de idéntico título:

SAETA

*-Míralo por dónde viene
el Mejor de los nacidos...*

Una calle de Sevilla
entre rezos y suspiros...
Largas trompetas de plata...
Túnicas de seda... Cirios,
en hormiguero de estrellas,
festoneando el camino...

El azahar y el incienso
embriagan los sentidos...
Ventana, que da a la noche,
se ilumina de improviso,
y en ella una voz -¡Saeta!
canta, o llora, que es lo mismo:

*- Míralo por dónde viene
el Mejor de los nacidos...*

II

Canto llano... Sentimiento
que sin guitarra se canta.
Maravilla
que por acompañamiento
tiene... la Semana Santa
de Sevilla...

Cantar de nuestros cantares,
llanto y oración. Cantar,
salmo y trino.
Entre efluvios de azahares
tan humano y, a la par,

Los versos de la saeta original se repiten textualmente en la composición lorquiana, aunque separados, dividiéndola en dos partes bien diferenciadas y acunándola en un acento rítmico de vaivén que bien podría identificarse con la mecida del paso de un costero a otro. La primera estrofa queda, por tanto, separada y sirve de introducción a la bellísima metáfora que construye Lorca en su poema. El poeta “españoliza” a Cristo en virtud de sus cualidades físicas. El Cristo lorquiano es moreno –como los gitanos–, compendio de lo puro y representación de la fuerza telúrica. La metáfora se completa con la conversión –un tanto tópica– de ese Cristo judaico (“lirio” delicado) en el “clavel” quemado del Cristo español, tal vez reminiscencia del machadiano “Cristo de los Gitanos” pasionista y “siempre por desenclavar”.

La segunda estrofa es mayor en cuanto a extensión y la prolongación temática de los versos introductorios se hace más que evidente. Efectivamente, el Cristo que prefiere Lorca, o al menos por el que muestra su interés en el poema, es un Jesús que participa de la sequedad y de la aridez de la tierra castellana que se convirtió en prototipo hispánico con los noventayochistas. Tierra morena, como morena es la carne lacerada de ese Cristo muerto con “las pupilas blancas”, “los pómulos salientes” y “las guedejas quemadas” por el sol de justicia. La muerte toma el cuerpo del Redentor de la misma manera que el sol quema los campos de España. Y una vez más, la marca del poeta granadino: la muerte como contraposición de la vida, identificada esta vez en el “cielo limpio” y “el agua lenta”. Cara y cruz de la misma moneda. Primavera y muerte de la mano. Y la tragedia flotando en el aire de Sevilla.

¡tan divino!

Canción del pueblo andaluz:
... De cómo las golondrinas
le quitaban las espinas
al Rey del Cielo en la Cruz.

(Manuel Machado: *Poesías completas*, Renacimiento, Sevilla, 1993, pág. 407)

BALCÓN

La Lola
canta saetas.
Los toreritos
la rodean,
y el barberillo
desde su puerta,
sigue los ritmos
con la cabeza.

Entre la albahaca
y la hierbabuena,
la Lola canta
saetas.
La Lola aquella,
que se miraba
tanto en la alberca.

Quizás “Balcón” sea el poema más ligero de la serie. En primer lugar, por el ritmo que le aporta el verso pentasílabo que le sirve de base melódica. Y en segundo lugar, por el tema tratado, que redundaba en multitud de tópicos casi zarzuecos. Los “toreritos”, “el barberillo”, las macetitas de “la albahaca y la hierbabuena”, e incluso la misma “Lola”¹² no son sino ingredientes de esa imagen de la Andalucía tónica que repugnaba a Manuel Machado cuando explicó cómo concibió su *Cantares*. Por esta banalidad de cuadro de costumbres repetido, puede decirse que su inclusión en la serie desmerece el conjunto general del capítulo que encuentra su agrupamiento bajo el epígrafe de la “Saeta”. Y esto por más que el propio Lorca quisiera huir siempre de la superficialidad y habitar en los terrenos de la hondura. En esta ocasión no lo consiguió e, incluso, anduvo muy lejos.

¹² Como bien explican Allen Josephs y Juan Caballero en la edición anteriormente citada, esta Lola podría estar basada en la famosa *cantaora* de la Isla de San Fernando que inspiró a los Hermanos Machado la obra teatral *La Lola se va a los Puertos* (*op. cit.*, pág. 172). O esto, o Lorca toma la referencia directamente de los autores sevillanos.

MADRUGADA

Pero como el amor
los saeteros
están ciegos.

Sobre la noche verde,
las saetas

dejan rastros de lirio
caliente.

La quilla de la luna
rompe nubes moradas
y las aljabas
se llenan de rocío.

¡Ay, pero como el amor
los saeteros
están ciegos!

El poema que cierra el capítulo es uno de los más brillantes en cuanto a expresión y plasticidad de las metáforas utilizadas. Ya en la primera estrofa del poema, los saeteros, esos mensajeros fatales que asedian con sus sensuales flechas la ciudad, toman como referencia la representación de Cupido. Cupido era el dios del amor de la mitología helénica. Hijo de Venus, se caracterizaba por su caprichoso tino –de ahí la ceguera en la correspondencia del amor– y por un carcaj en el que se mezclaban flechas, con puntas de oro o plomo, que provocaban la pasión amorosa o el odio en sus víctimas.

Pero el desarrollo de las dos estrofas siguientes es lo más logrado del conjunto. Las flechas de los “saeteros”, es decir sus saetas cantadas –ya que se sigue jugando con la polisemia de la palabra–, cruzan y convulsionan una noche que, bellamente, se adjetiva con el color “verde”. Para Lorca el *verde* no es el color de la esperanza sino el del misterio, el de lo puro, el de lo auténtico que hunde sus raíces en el corazón de la naturaleza y, para comprobarlo, basta con recordar los repetidos versos de arranque del “Romance sonámbulo” del libro *Romancero gitano* (“Verde que te quiero verde. / Verde viento. Verdes ramas [...]”). En contraste con este paisaje, las flechas “calientes” de las saetas dejan el color morado del “lirio”, de la pasión y del sentimiento de los arcanos secretos de un cante que se hunde en el

duende, con la interpretación que de dicho concepto hace el poeta granadino.

Y prosigue Federico en la siguiente estrofa, haciendo aún más plástica y bella la postal cromática. La luna –otro símbolo de Lorca–, que arrastra una larga tradición en la canción popular española que la califica como hechizadora de niños a los que les da su luz, rompe con su arista “las nubes moradas” –como los lirios y la pasión–, y desangra el “rocío” en el lugar donde el saetero guarda sus flechas. El cante surge así misterioso, “alunizado”, lleno de reminiscencias ocultas y trágicas. La saeta, al fin y al cabo, es un cante de amor y muerte, misterioso y mágico, popular y trágico que deja un rastro profundo en la noche al paso de la procesión.

La última estrofa es una repetición de la primera, con la variante de ir entre admiraciones. Así el poema queda cerrado en su estructura, pero con el matiz del sentimiento en alza, ya que esa exclamación final deja en el aire un deje de fatalismo, de destino que no puede cambiarse y de resignación.

*

Tras el análisis de todas las composiciones de “Poema de la saeta”, podría concluirse que la compleja simbología lorquiana deja muchos flecos sueltos dignos de ser comentados en una obra crítica de mayor extensión. Pero, si algún epílogo debiera cerrar este artículo, este subrayaría el gran valor estético general de este acercamiento de Federico a la Semana Santa. Fiesta de amor, de vida y de muerte en la ciudad del Guadalquivir.



1 y 2. Cofradía de Santa María de la Alhambra de Granada. Semana Santa de 1929.



3. Sótanos de la Alhambra de Granada en 1923. De izquierda a derecha se identifican Adolfo Salazar, Manuel de Falla, Ángel Barrios y Federico García Lorca. Delante de todos puede verse al hermano menor de Federico, Francisco García Lorca.



4. Emblemática instantánea realizada en el Ateneo de Sevilla durante la celebración del homenaje a Góngora en 1927. En ella figura Federico (segundo por la izquierda) y su anfitrión sevillano, Joaquín Romero Murube (primero por la derecha).



5. Curiosísimo documento gráfico que corresponde a un encuentro literario donde figuran, de izquierda a derecha, Fernando Risquet (de La Unión), Arturo Otero (de El Liberal), Luis Montoto (de El Correo de Andalucía), Jorge Guillén, Federico García Lorca, Santiago Montoto, Andrés Díaz Perell, Joaquín Romero Murube, Manuel Chaves Nogales, Antonio Núñez de Herrera, Andrés Martínez de León y José María del Rey Caballero "Selipe".

federico garcía lorca

POEMA

del CANTE JONDO

- 1 baladilla de los tres ríos.
- 2 poema de la siguiriya gitana.
- 3 poema de la soleá.
- 4 poema de la saeta.
- 5 gráfico de la petenera.
- 6 dos muchachas: la tola.
amparo.
- 7 viñetas flamencas.
- 8 tres ciudades.
- 9 seis caprichos.
- 10 escena del teniente
coronel de la guardia
civil.
- 11 diálogo del amargo.



6. Portada de la primera edición de *Poema del cante jondo*, Madrid, ed. Ulises, 1931.

LA REGLA DE 1791 DE LA HERMANDAD DE LA CENA DE SEVILLA Y SU APROBACIÓN POR EL CONSEJO DE CASTILLA

Francisco Manuel Delgado Aboza

Cuando hace varios meses nos planteamos el estudio de uno de los sucesos más trascendentales en la historia de la Hermandad de la Sagrada Cena durante la Edad Moderna, enseguida advertimos lo sorprendente que resulta la escasa información con la que contamos desde sus orígenes, todavía hoy con muchas dudas e incógnitas por resolver, hasta el propio siglo XIX. Resulta curioso que a lo largo de su dilatada historia, que podemos calificar pese a todo de una de la más intensas y fascinantes de las corporaciones hispalenses, la actual cofradía del Domingo de Ramos desde sus inicios hasta finales del siglo XVIII dispusiera únicamente de una regla, la primitiva. Con ella estuvo funcionando hasta que se aprobó por el Real Consejo de Castilla un nuevo cuerpo normativo, sorprendentemente para nuestra mentalidad contemporánea estamos hablando de un acentuado espacio temporal de algo más de doscientos años.

1. Los orígenes y primitiva regla

Es el cronista Félix González de León quien nos proporciona la fecha de aprobación de la primitiva regla de la antigua Hermandad de la Cena, con anterioridad a su fusión con la del Cristo de la Humildad y Paciencia, fijándola el 14 de diciembre de 1580. El hecho de que el conocido autor precise dicha data con tanta exactitud, nos hace pensar que tuviera la suerte de conocer de primera mano las referidas normas o en su caso algún documento que hiciera alusión directa a ellas. No obstante, también hay que tener presente que González de León comete algunos errores, como que fuese erigida en la iglesia de *Omnium Sanctorum*¹. Esta equivocación igualmente es consumada por José Bermejo y

¹ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Historia crítica y descriptiva de las cofradías de penitencia, sangre y luz, fundadas en la ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1852, p. 40.

Carballo, que nos indica el mismo día para la ratificación de la mencionada regla por la autoridad eclesiástica, lo que sin duda se explica por reproducir lo que dice González de León. Bermejo afirma que al “*no haber encontrado estas ordenanzas y carecer de papeles la hermandad, nos impide saber otros pormenores de aquel tiempo, las particularidades que después ocurrieran, y la forma de su procesión de Semana Santa entonces*”².

Centrándonos en estos años iniciales, conocemos gracias al investigador Celestino López Martínez la existencia de una escritura notarial muy importante para historia de la Hermandad de la “*Sagrada Cena de Nuestro Redentor Jesucristo*”, ya que nos informa de su fundación en la iglesia parroquial de San Nicolás, desmintiendo así la creencia de su origen en Omnium Sanctorum. Mediante este protocolo, que se fecha en Sevilla el 15 de abril de 1584, sabemos que los oficiales –los dos alcaldes, mayordomo y prioste– y otros hermanos de dicha corporación se reunieron en esa jornada en la parroquia de San Bartolomé. Allí explicaron que hasta esa misma fecha habían tenido “*su fundación y congregación*” en San Nicolás, pero que “*por la estrechez y poca comodidad que había en la dicha Iglesia hemos pedido y rrogado a los señores Jurado Pedro de Sepulveda y Martin Suarez, vecinos de Sevilla, que por el tiempo que fuere su voluntad pase la Cofradía a una capilla que los susodichos tienen en la Iglesia de San Bartolomé que está junto a la capilla de Melchor de Almansa y sus herederos*”³.

Con el visto bueno de los nombrados jurados, la cofradía se instaló en la citada capilla de la iglesia de San Bartolomé, pero con la condición de que si en algún momento los aludidos señores pedían que la dejaran lo harían sin problemas. Aunque hay que tener en cuenta que a finales del siglo XVIII se construyó la actual iglesia, sabemos que la familia Almansa poseía una capilla, bajo la advocación de San Juan Evangelista, en la cabecera de la nave del evangelio, colateral al altar mayor, y que desde 1672 pertenece a la corporación de gloria de la Virgen de la Alegría. Como sabemos, los Almansa fueron propietarios de la magnífica casa ubicada en la calle Levías, muy cerca de San Bartolomé, y que más tarde compró la familia Mañara y que hoy es sede de la Dirección General

² BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias religiosas de Sevilla*. Sevilla, 1882 (Edición comentada, 2013), pp. 140-141.

³ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: “La Hermandad de la Sagrada Cena Sacramental, Santísimo Cristo de la Humildad y Paciencia y Nuestra Señora del Subterráneo”, en *Calvario. Revista de Semana Santa*. Sevilla, 1943, s.p.

de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía⁴.

Junto a la referida capilla de la Alegría se encuentra actualmente la de la Sacramental, aunque desde mediados del siglo XVI pertenecía a la familia López Ramírez y estaba dedicada a la Virgen de las Angustias. Entre 1641 y 1643 esta capilla fue reformada a instancia del canónigo Alonso Ramírez de Arellano, ampliándose gracias a la compra por 3.600 reales del espacio colindante propiedad de Mariana de Figueroa, viuda de Rodrigo Suárez, y sus dos hijos⁵. Es muy posible que el citado Rodrigo Suárez, que fue alcalde mayor de Sevilla, tuviese algún parentesco familiar con el mencionado jurado Martín Suárez que vemos en el protocolo anteriormente analizado.

Otra de las fechas que marcan los orígenes de la actual cofradía es la de la fusión de la aludida corporación de la Cena, recordemos con sede en San Bartolomé, con la *“Hermandad y Cofradía de la Sagrada Humildad y Paciencia de Nuestro Señor Jesucristo”*, con residencia en el templo parroquial de Omnium Sanctorum, verificada el 16 de marzo de 1591. En este día, ante el escribano público Juan Bernal de Heredia, se formalizó la escritura notarial por la que ambas corporaciones quedaban fusionadas en una sola, con el título de la Sagrada Cena del Señor y Humildad y Paciencia de Jesucristo. Entre las causas para llevar a cabo esta unión, encontramos la disminución de hermanos en sendas corporaciones, lo que hacía que no pudieran seguir sustentándose y mucho menos aumentar en sus fines. Según la documentación, esta pérdida de cofrades se debía al fallecimiento de muchos de ellos y a la ausencia de otros de la ciudad. Entre las condiciones que se fijan podemos destacar la que menciona a sus constituciones, estableciéndose que de las *“dos Reglas que tienen las dos Cofradías se ha de hacer una poniendo en ellos los capítulos de ambas”*, con la excepción de aquellos que fuesen contradictorios⁶.

Tras esta vital unión se tomó como sede de la corporación resultante la propia iglesia de Omnium Sanctorum, determinando como día para efectuar la procesión de disciplina el Jueves Santo, sacando *“el paso de la Cena del Señor con los Doce Apóstoles y las demás insignias que la Cofradía de la Humildad y Paciencia*

⁴ ROMERO TORRES, José Luis: “Un retablo de Luis Ortiz de Vargas en Sevilla: la capilla de la familia Ramírez de Arellano (Notas artísticas sobre la capilla de la Hermandad Sacramental en la Iglesia de San Bartolomé de Sevilla)”, en *Atrio. Revista de Historia del Arte*, nº 12. Sevilla, 2006, pp. 33-56.

⁵ *Ibidem*.

⁶ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: “La Hermandad de la Sagrada Cena...”. *Op. cit.*, s.p.

suele llevar”. Dos décadas más tarde, en una nómina de las hermandades que saldrían en Sevilla y Triana en 1611, encontramos entre las numerosas corporaciones del Jueves Santo a la de “*la Humildad y Cena*”, de la parroquia de Omnium Sanctorum⁷. En este documento no se anota el número de pasos que llevaba cada corporación, por lo que ignoramos si seguían saliendo únicamente con el de la Sagrada Cena o se había incorporado el del Cristo de la Humildad y Paciencia.

El historiador Hilario Arenas afirma que la corporación del “*Santo Cristo de la Humildad*” radicaba desde 1587 en Omnium Sanctorum, procedente del hospital de San Lázaro. Del mismo modo, nos habla que por encontrarse muy reducida en número de hermanos y económicamente, e incluso parece que sin constituciones aprobadas, se vio en la necesidad de fusionarse con la cofradía de la Sagrada Cena, como ya vimos gracias al protocolo del 16 de marzo de 1591. De esta última corporación, Hilario Arenas asegura que fue aprobada en marzo de 1583 por el provisor Lisiñana⁸; se refiere al licenciado Íñigo de Lisiñana (o Lesiñana o Leciñana), provisor y vicario general de la archidiócesis hispalense por el cardenal arzobispo Rodrigo de Castro. Por otra parte, en una relación de las cofradías sevillanas datada en 1587, que se formó con motivos meramente hacendísticos y que podemos considerarla de incompleta, encontramos a la “*de la Humildad*”; anotándose que no tenía rentas⁹.

Algunas décadas más tarde, metidos ya en el siglo XVII, tenemos otro suceso notable en la historia de dicha hermandad, nos referimos al conocido pleito contra la joven cofradía de la Macarena, en aquel tiempo con sede en el antiguo colegio de San Basilio. Los motivos de este litigio lo encontramos en la primera estación de penitencia de esta última corporación el Viernes Santo 5 de abril de 1624; no obstante, al menos desde 1615 tenemos constancia de los deseos de estos hermanos de la Macarena por convertirse en una hermandad más

⁷ *Ibidem*; HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador: “Un llamamiento inédito de las cofradías sevillanas (1611)”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 530. Sevilla, abril de 2003, pp. 257-259.

⁸ ARENAS GONZÁLEZ, Hilario: “Historia V. De hermandad de penitencia a cofradía de Semana Santa. 1615-1653”, en *Esperanza Macarena en el XXV Aniversario de su Coronación Canónica*. Sevilla, 1989, pp. 37-40.

⁹ HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador: “Una relación inédita de las cofradías sevillanas de 1587”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 494. Sevilla, abril de 2000, pp. 81-83.

de las que salían en Semana Santa¹⁰. Hay que tener en consideración que los cofrades de la Cena, cuya corporación se hallaba en dicho cenobio según Félix González de León desde 1621¹¹, se consideraron doblemente afectados por la histórica salida de 1624, tanto por la competitividad que significaba otra cofradía penitencial en la iglesia de San Basilio como por el hecho de que constituía la pérdida del acompañamiento de los hermanos de la Esperanza en la tarde del Jueves Santo, tal como había sucedido durante varios años.

Naturalmente, no vamos a entrar en los pormenores de esta disputa, aunque sí nos interesa pararnos un momento en la estrategia seguida en su defensa por la corporación de la Esperanza, consistente en acusar a la parte contraria de resistirse a mostrar su regla, bien por no disponer de este documento o bien por carecer de su aprobación. Cuando finalmente presentó sus constituciones, a exigencia del fiscal del arzobispado, los hermanos de la Macarena no la aceptaron por considerar que eran los estatutos de la Hermandad de la Cena de 1585, con anterioridad a la fusión con la Humildad y Paciencia, y por tanto no era la regla primitiva y autentica de esta última¹². Sabemos incluso, que el 30 de junio de 1624 el licenciado Francisco de Monsalve, provisor y vicario general del arzobispado en sede vacante, condenó a los hermanos de la Humildad a “*perpetuo silencio*”, prohibiendo que se nombraran “*cofrades ni cofradía de la Humildad y Paciencia porque no tenían Regla aprobada*”¹³. Esta cuestión nos resulta extraña si recordamos las condiciones presentadas en la escritura de fusión entre la última corporación y la de la Cena, cuando se habla de hacer una regla recogiendo los capítulos de cada una de las constituciones de estas dos cofradías.

¹⁰ DELGADO ABOZA, Francisco Manuel: “La Hermandad de la Macarena en 1615: una revisión historiográfica y documental”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 664. Sevilla, junio de 2014, pp. 462-464.

¹¹ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Historia crítica y descriptiva...* Op. cit., p. 40.

¹² Aunque dicho pleito se conocía con anterioridad, recientemente ha sido analizado con mayor profundidad por el profesor GARCÍA BERNAL, José Jaime: “Los orígenes de la Hermandad de la Esperanza Macarena en el colegio de San Basilio (ca. 1590-1653)”, en *Esperanza Macarena. Historia. Arte. Hermandad*. Tomo I. Sevilla, 2013, pp. 95-103.

¹³ HERNÁNDEZ PARRALES, Antonio: “Fundación de la Cofradía de Nuestra Señora de la Esperanza (Macarena)”, en *ABC*. Sevilla, 30 de mayo de 1964, pp. 31-35; CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: *Anales de las cofradías sevillanas*. Sevilla, 1984 (II Edición, 1991), pp. 382-383.

2. Expediente para la aprobación de una nueva regla

Dejando a un lado las numerosas dudas que todavía presentan los orígenes de la Hermandad de la Sagrada Cena y sus primeras constituciones, llegamos a las décadas previas al inicio del expediente de aprobación por el Consejo de Castilla de una nueva regla. Conocemos que en esa época, circunscribiéndonos a la segunda mitad del siglo XVIII, se efectuó la estación de penitencia exclusivamente en cinco ocasiones: en 1755, 1759, 1765, 1766 y 1768. Todas ellas saliendo en la tarde del Jueves Santo desde la iglesia del colegio de San Basilio, con la única excepción de 1766, que lo hizo desde el convento de Monte-Sión. Según José Bermejo, también salieron en los años de 1760 y 1767, aunque en realidad la intensa lluvia lo impidió¹⁴.

Del año de 1768, último que pudo cumplir con su salida en este siglo y, por tanto, antes de su nueva regla, sabemos que lo hizo desde San Basilio a las dos de la tarde del Jueves Santo; una hora más tarde salió desde el convento de la Merced la de Pasión. Ambas fueron las únicas corporaciones que harían estación de penitencia a la catedral esa jornada, ya que la Trinidad, el Gran Poder y la Vera-Cruz no la efectuaron a causa de la providencia del asistente para que no regresasen de noche. En Triana salieron esa tarde las cofradías de las Aguas, desde la iglesia conventual de San Jacinto, y la Estrella, desde el cenobio de la Victoria¹⁵.

Tras la última estación de penitencia, la hermandad entró en un lastimoso estado de decadencia, que como bien nos dice José Bermejo originó que se entibiase el fervor de sus hermanos y decayese el culto a sus imágenes, *“de tal modo que en lo restante del siglo no volvió a practicar su estación; quedando en el estado del abandono y el olvido”*. No obstante, los escasos cofrades que formaban la cofradía en esta dura etapa consiguieron que el Real Consejo de Castilla aprobase sus nuevas constituciones, que se verificó el 19 de febrero de 1791¹⁶. Según Félix

¹⁴ ARTACHO Y PÉREZ-BLÁZQUEZ, Fernando de: *Manuscrito sevillano. Crónica general de cofradías, festejos, sucesos y hechos curiosos acaecidos entre 1713 y 1775*. Sevilla, 1997, p. 37; BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias...* Op. cit., p. 142.

¹⁵ RODRÍGUEZ MATEOS, Joaquín: *Las cofradías y las Luces. Ilustración y reforma en la crisis del Barroco*. Sevilla, 2006, pp. 160-161 y 221-223. Véase también: AGUILAR PIÑAL, Francisco: *La Sevilla de Olavide. 1767-1778*. Sevilla, 1966.

¹⁶ BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias...* Op. cit., p. 142.

González de León, tras la ratificación de sus estatutos se siguió con la misma postración¹⁷.

Esta renovación de la regla de la corporación de la Sagrada Cena, tras siglos sin variación, hay que encuadrarla dentro del proceso reformador de hermandades y cofradías que se dio en todo el reino. Sabemos que el expediente general comenzó el 8 de junio de 1768, fecha en la que el obispo de Ciudad Rodrigo, Cayetano Antonio Cuadrillero y Mota, firma una carta dirigida al Consejo de Castilla, exponiendo el *“estado decadente y escandaloso”* en el que se encontraban las cofradías de su diócesis. Tras muchos años, producto de la lentitud administrativa, el 25 de junio de 1783 se firma por Carlos III la Real Cédula sobre la extinción y reforma de las hermandades y cofradías *“erigidas en las Provincias y Diócesis del Reyno”*. Esta política significaba el cumplimiento de notables disposiciones, destacando la desaparición total de las cofradías gremiales y de las erigidas sin aprobación civil ni eclesiástica.

Las corporaciones que solo poseían el asentimiento del ordinario eclesiástico, que debían ser suprimidas, fueron beneficiadas con una segunda oportunidad. Se pensó acertado *“someterlas al nuevo examen de las Juntas de Caridad, para que procuren reunir las a las Sacramentales de Parroquias, destinando a socorro de los pobres el caudal o fondo de las que se deban suprimir”*. En este último caso, encontraríamos a la Hermandad de la Cena, al igual que otras muchas cofradías hispalenses. Finalmente, las corporaciones ratificadas por los dos poderes, real y eclesiástico, fueron respetadas, aunque exigiendo su reforma; quedando las hermandades sacramentales como las únicas que se respetaron en su integridad *“por el sagrado objeto de su instituto y necesidad de auxiliar a las Parroquias”*¹⁸.

Por lo que respecta a nuestro ámbito geográfico, el cumplimiento de la referida Real Orden fue gracias al Real Acuerdo de la Audiencia de Sevilla del 22 de marzo de 1787, recopilándose así *“todas las Reglas, Estatutos u Ordenanzas de las cofradías afectadas, para su inspección y demás que entonces convenga”*. Hay que tener en consideración que el examen que se haría a las hermandades, que no tenían la aprobación civil, se efectuaba con la *“suspensión interina de sus juntas y sequestro de sus bienes, hasta que se vea y decida si conviene suprimirlas,*

¹⁷ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Historia crítica y descriptiva...* Op. cit., pp. 40-41.

¹⁸ RODRÍGUEZ MATEOS, Joaquín: *Las cofradías y las Luces...* Op. cit., pp. 163-214.

commutarlas o habilitarlas”. Por otra parte, contamos con el informe fechado en 1771 de todas las hermandades, cofradías, corporaciones y congregaciones existentes en Sevilla y sus pueblos¹⁹.

Centrándonos en la corporación de la Sagrada Cena vemos que se titula como Hermandad del Santo Cristo de la Humildad, con sede en el colegio de San Basilio y con aprobación tan solo del ordinario eclesiástico. Desde el punto de vista financiero, se anota que disfrutaba de un tributo de 32 reales de vellón, con la obligación de oficiar en la capilla de la corporación seis misas rezadas; igualmente, tenía una renta de 240 reales anuales procedente de una casa, de cuya cantidad pagaba un tributo de 57 reales y 20 maravedís, utilizando el sobrante para invertirlo en los deberes de su instituto. Los últimos datos que se recogen confirman que hacía estación de penitencia en la tarde del Jueves Santo, aunque como ya hemos apuntado la llevó a cabo por última vez en 1768, y que gastaba en ello 2.000 reales, cantidad que se reunía con las limosnas de los hermanos²⁰.

De una manera lenta y progresiva, se fueron tramitando cada uno de los expedientes de las cofradías sevillanas, llegando algunas hermandades hasta bien entrado el siglo XIX; así lo vemos en casos tan destacados como el del Prendimiento en 1826 o la Amargura en 1829. No obstante, la gran mayoría de las cofradías consiguieron el beneplácito civil entre 1788 y 1793²¹, como le ocurrió a la de la Sagrada Cena. Como anécdota, apuntamos que en el año en que se aprobaron las constituciones protagonistas de este trabajo, recordemos en 1791, se sancionaron las de la Hermandad del Buen Fin²².

Centrándonos seguidamente en el expediente de la Cena, que se desarrolla entre 1790 y el siguiente año, que como otros muchos se conserva en el archivo del arzobispado hispalense²³, vemos que se inicia con la escritura notarial del 13

¹⁹ *Ibíd.*; HERMOSILLA MOLINA, Antonio: “Informe de todas las cofradías y hermandades de Sevilla y su provincia solicitado por el conde de Aranda”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 174, 175, 176 y 177. Sevilla, marzo, abril, mayo y junio de 1974, pp. 10-11, 8-9, 6 y 11-12.

²⁰ *Ibíd.*, nº 176. Sevilla, mayo de 1974, p. 6.

²¹ RODRÍGUEZ MATEOS, Joaquín: *Las cofradías y las Luces...* Op. cit., pp. 202-206; HERMOSILLA MOLINA, Antonio: “Certificaciones de Aprobación de Reglas e Inventarios. Año 1787”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 243, 244 y 245. Sevilla, diciembre de 1979 y enero y febrero de 1980, pp. 8-9, 6-7 y 6-7.

²² BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias...* Op. cit., p. 541. Véase: SALAZAR MIR, Adolfo de: *Memoria Histórica de la Hermandad del Buen Fin (1590-2005)*. Sevilla, 2006.

²³ Archivo General del Arzobispado de Sevilla (A.G.A.S.). Sección Justicia. Serie Hermandades. Leg. 09817. Expediente 5, s.f.

de marzo de 1790, que pasó ante el escribano público de Sevilla José Rodríguez de Quesada y Trujillo. Este certifica que dos días antes los alcaldes, mayordomo y demás oficiales de la *“Hermandad del Smo. Christo de la Humildad, Sagrada Sena, y Nuestra Señora de Soterraneo cita en su Capilla del Colegio del Señor San Basilio”*, otorgaron poder cumplido al hermano mayor de la citada cofradía, llamado José Herrera, para que en nombre de su corporación pudiese legalmente actuar y pedir al Real Consejo de Castilla la aprobación de una nuevas *“ordenanzas”*. Estas, que regirían a partir de ahora la vida de la hermandad, tenían que formarse de nuevo. Para conseguir este propósito tan importante, el citado hermano mayor estaba en su derecho de presentar todos los pedimentos, representaciones, memoriales y suplicas que creyese ventajoso para sus intereses. Igualmente, a través de este protocolo se daba potestad a tres procuradores de la Real Audiencia de Sevilla, a saber: Andrés de Sayas, Fernando Sánchez de Herrera y Manuel María Moure.

Precisamente este último será el encargado, en nombre del hermano mayor de la *“Cofradía del Santísimo Cristo de la Humildad y Cena y Nuestra Señora de Soterraneo”*, José de Herrera, vecino de la collación de Omnium Sanctorum, de llevar las gestiones necesarias para que dicha corporación consiguiese la aprobación real de sus estatutos. Con gran premura, lo vemos solicitando a la Real Audiencia de Sevilla concediese autorización para que el hermano mayor pudiera citar a sus oficiales, con idea de celebrar los cabildos y juntas que fuesen precisos para tratar de la aprobación de su regla y todos los particulares anexos a este complicado asunto. Igualmente, explica que para formar con facilidad y con la mayor brevedad la nueva regla era muy conveniente tener presente la antigua, que se encontraba retenidas en ese tribunal superior, por lo que pide se devuelva lo más pronto posible. Como ya hemos visto anteriormente, hay que tener muy presente que desde el citado acuerdo dictado por la Audiencia de Sevilla del 22 de marzo de 1787, las hermandades debieron presentar sus reglas y se suspendieron de manera interina sus juntas de gobierno.

El aludido procurador Manuel María Moure basa sus dos peticiones en los siguientes argumentos, en primer lugar, en que era una hermandad, además de *“antiquísima, una de las que con maior propiedad puede desirse util en Sevilla”*, no solo en cuanto a sus mismos individuos, sino también (*“y es lo mas”*) por la comodidad que significaba para el pueblo el culto público que se practicaba en su capilla; motivos más que suficiente para solicitar la real aprobación ante el Supremo Consejo. Asimismo, aclara que no se podía llevar a cabo este propósito,

ni muchos menos el de formar una nueva regla, o ampliar o modificar la antigua, sin que las personas que integraban la mesa de gobierno, *“que representan el todo”* de la hermandad, celebrasen sus juntas o cabildos.

Con gran rapidez, el lunes 15 de marzo del citado año de 1790 los señores oidores de la audiencia real de Sevilla en acuerdo ordinario mandaron que pasase esta súplica al fiscal de S.M.; cuyo informe se fecha al día siguiente. Este no encuentra ningún reparo para que se conceda a la hermandad licencia para que pudiesen *“juntarse”* para celebrar cabildo o cabildos, que no podían pasar de un máximo de tres, y con la única intención de convenir lo necesario para conseguir el beneplácito a su regla. Del mismo modo, no ve inconveniente en que se le mande entregar la regla –imaginamos se refiere a la antigua–, para que se perfeccione antes de presentarse al Real Consejo de Castilla, con la obligación de dejar recibo a su entrega y haciendo formal reconocimiento de devolverla al oficio una vez que se concluyeran las *“operaciones”* que sean necesarias. En último lugar, el fiscal manda que se hiciera saber a la hermandad que mientras se consiguiese el consentimiento real se ciñese exclusivamente a lo económico y puramente espiritual. Para poder llevar las diligencias necesarias se le concedían dos meses de plazo, con advertencia de extinción y proceder como se viera necesario.

En esa misma semana, el jueves 18 de marzo en acuerdo ordinario los señores regente y oidores de la audiencia dispusieron que se ejecutara lo dispuesto por el fiscal. Este mandato fue dado a conocer al aludido provisor Moure por parte del escribano de la Real Audiencia de Sevilla, el doctor Ignacio Fernández de Cáceres. Días más tarde, el 24 de marzo, el citado Manuel María Moure certifica que recibió la regla de la hermandad.

Sabemos que la corporación de la Sagrada Cena, y en su nombre el hermano mayor José de Herrera, presentó ante el Consejo de Castilla el pedimento o escrito por el que pedía la aprobación de sus ordenanzas. En representación de la hermandad encontramos al procurador de los reales consejos Esteban Peirón y Merino, quien afirma que su parte –se refiere al señor Herrera–, *“de acuerdo con los demas Hermanos, ha formado para el buen regimen, y gobierno de la citada Hermandad, titulada de Nuestro Padre Jesus de la humildad, Sagrada Cena, y Nuestra Señora de Subteraneo, y devocion de los fieles que se quieran unir, é incorporar á ella, las Ordenanzas, ó Estatutos que en igual forma presento, extensibas hasta ocho Capítulos”*. Con el deseo que fuesen aprobadas por esta *“Superioridad”*, y habiendo presentado el poder y ordenanzas, se suplica su ratificación *“en los*

terminos, y vajo las condiciones que en ellas, y sus Capítulos se contienen, y á su virtud se libre con insercion de los mencionados Capítulos, la Real Provision combeniente, en lo que mi parte recibira singular merced VS^a”.

A continuación, aparecen las nuevas constituciones de la “*Hermandad de nuestro Padre Jesus de la humildad, Sagrada Cena, y Nuestra Señora de Subteraneo, sita en el Colegio del Señor San Basilio el Magno de esta Ciudad de Sevilla*”, cuyo contenido será tratado con detenimiento más adelante. En su introducción se menciona un cabildo celebrado, como era costumbre, en la capilla de la cofradía dentro de la iglesia del colegio de San Basilio el 11 de abril de 1790, al que asistieron algunos oficiales, diputados de gobierno y hermanos (el hermano mayor José Herrera, el secretario Félix de Zúñiga, Juan Zorrilla, Agustín de Zúñiga, Francisco Rafael Jiménez, Antonio Andrade, José Bueno y Martín Sagredo). En esta reunión se determinó redactar unos estatutos o constituciones “*proporcionadas y fáciles*” en su observancia, con idea de atraer “*á quantos inspirados de esta devocion se quieran unir, é incorporar en esta nuestra Hermandad*”, estando sujetos a las determinaciones de la Iglesia y a las leyes y pragmáticas reales. Como era común en estos momentos, se ruega a “*Dios nuestro Señor alumbre nuestros entendimientos por la intercesion de la Santissima Virgen Maria, nuestra medianera, con su Divina Magestad, para que esta obra le sea agradable, y util, y meritoria á nuestras Almas*”.

El Consejo de Castilla mandó a la Real Audiencia de Sevilla que una vez atendiese a la parte de la hermandad y al fiscal de este tribunal de S.M., examinara las ordenanzas que van insertas y que se habían formado para el buen régimen y gobierno de la citada corporación “*y en el caso de deber subsistir esta segun el Real Decreto sobre arreglo de Cofradias en todo el Reyno, las reformeis, modereis, ó amplieis, como os pareciese, informando al nuestro Consejo por mano de Don Pedro Escolano de Arrieta nuestro Secretario lo que se os ofreciere y pareciere*”. Este mandato se fecha en Madrid el 12 de julio de 1790²⁴ y aparece firmado por el primer conde de Campomanes (Pedro Rodríguez de Campomanes y Pérez), Miguel de Mendinueta, Pedro Flores, Francisco García de la Cruz y Pedro Andrés Burriel. Siguiendo con la burocracia, sabemos que dicha regla fue copiada por el

²⁴ Esta fecha es la que fija el recordado Juan Carrero en sus *Anales* como la de la aprobación de la regla de la Hermandad de la Sagrada Cena por el Consejo de Castilla, pero en realidad el expediente siguió varios meses más hasta conseguir el beneplácito definitivo, como ya hemos visto, el 19 de febrero de 1791. CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: *Anales...* Op. cit., p. 72.

secretario del rey y escribano de cámara, el citado Pedro Escolano de Arrieta, y que dicho documento fue registrado por el canciller mayor Leonardo Marques.

Pocas fechas más tarde de la última indicada, encontramos de nuevo al procurador Manuel María Moure en la Real Audiencia de Sevilla, y en nombre del hermano mayor de la corporación, recordemos José Herrera, explica que por la real provisión expedida por el Consejo de Castilla, que presenta en esos momentos, se pide que tras oír a su parte, al fiscal de S.M. y examinadas las ordenanzas de la hermandad insertas en la documentación entregada, informen *“lo que se le ofrezca a dicho Real Consejo”*. Igualmente, el aludido representante de la cofradía afirma que su parte no tenía nada que añadir ni quitar a los capítulos que conforman dicha ordenanza, ni aportar cosa alguna en este particular. Finalmente, pide que una vez presentada la dicha real provisión, se cumpla, pasándose al fiscal de S.M. para que expusiera lo que creyera oportuno. Esto se consumó en el acuerdo ordinario del jueves 22 de julio de 1790, cuando así lo mandaron los tres oidores de la audiencia.

Con gran celeridad, dos días más tarde tenemos el informe del fiscal de S.M., que resulta de gran interés conocer su contenido. En lo que respecta a la utilidad de esta corporación y beneficios que podría originar el mantenimiento de la misma, nos dice que *“es por lo menos seguro y cierto que no se advierte cosa alguna que disuada dicha permanencia y que el instituto de la misma Hermandad es con objeto al culto de las Sagradas Ymagenes, e igualmente piadoso en beneficio de los Hermanos que fallecen”*. Por todo, se inclina a que se informase al Supremo Consejo de Castilla positivamente y a favor de la subsistencia de la hermandad. En cuanto a sus ordenanzas, el fiscal anota la necesidad de añadir al capítulo o constitución quinta algunas limitaciones al asunto de las demandas, que no era un problema baladí. Según el fiscal, la solicitud de limosnas no debía permitirse, *“sino quando mas á las Puertas de la Yglesia en que se halla establecida dicha Hermandad”*.

Con esta única reforma o recelo, el fiscal consiente que pueda informarse positivamente y de *“no haver reparo en que recaiga la Real Aprobacion de las ordenanzas, y quedando entendida la misma Hermandad en que está sujeta y ha de seguir estandolo en adelante, a la Real Jurisdiccion ordinaria, y no a la Eclesiastica sin obligacion de dar cuentas en esta, ó de ser visitada por ella, y tambien en que si quando se hiciere el arreglo general de Hermandades por lo concerniente a dicho Colegio apareciese combeniente reunir la presente á otra u otras del mismo Colegio, ó que se agreguen á ella, ó finalmente remover la dicha Yglesia á la Parroquial se hará la operacion referida sin poderse resistir con motivo de la aprobacion que recaiga”*.

Tras la aceptación del fiscal de S.M., el jueves 29 de julio de ese mismo año de 1790 en el acuerdo ordinario de la Real Audiencia se mandó por los oidores se evacuara el informe pedido por el Real Consejo y se enviara el expediente, encargándose de ello el oidor José Caballero. Dicha documentación confirma que no se advertía *“cosa alguna que disuada su permanencia, y hallamos que su instituto es con objeto al culto de las Sagradas Ymagenes; é igualmente piadoso en beneficio de los Hermanos que fallesen”*. Respecto a sus ordenanzas, *“tampoco contienen circunstancia, que directa, ni indirectamente se oponga á las moderaciones con que deven subsistir en los subcesibo las Hermandades”*, con la única excepción ya comentada de las demandas, que *“deberán limitarse á la Yglesia en que se halla establecida, y a sus Puertas”*. Igualmente, se establece que la corporación quedaría *“subordinada á la Real Jurisdiccion Ordinaria, á quien rendira sus Cuentas, quando se estime combeniente, y que en caso de querersele reunir á otra, u otras, no hará la menor resistencia, ni á transferirse á otra Yglesia”*.

Este informe se fecha en Sevilla el 6 de noviembre de 1790 y se firmó por los oidores Benito Ramírez Hermida, Francisco Bruno, Isidro de la Hoz, José Olmeda y León, José López Herreros, Francisco Suárez de Deza Yebra, José María Valiente y Brost y Bernardo Falcón. Tras su conclusión, se remitió por correo ordinario el miércoles 11 de noviembre, mediante carta de guía²⁵ del regente de la Audiencia hispalense al secretario y escribano de cámara, el ya aludido Pedro Escolano de Arrieta.

Unos meses más tarde, el apuntado representante de la hermandad exhibió en la Audiencia de Sevilla *“la Real Provisión de S.M. y Señores de su Real Consejo en que se han servido aprovar las Ordenanzas de la citada Hermandad mi parte segun y como en ellas se expresa”*. Sabemos que el 19 de febrero de 1791 se acordó ratificar *“las Ordenanzas formadas para el regimen y gobierno de la Hermandad del Santissimo Christo de la Humildad, sita en el Colegio de San Vasilio de la misma Ciudad de Sevilla”*, teniendo presentes *“las adicciones que propone la nuestra Real Audiencia en su informe”*, que como vimos se fecha el 6 de noviembre del año anterior. Este documento se firma en Madrid por el conde de Campomanes, Francisco García de la Cruz, Pedro Andrés Burriel, Pedro Flores, Miguel de Mendinueta y el escribano de cámara Manuel Antonio de Santisteban.

²⁵ Despacho que se daba antiguamente para que quien iba por tierra extraña pudiera ir seguro, sin que nadie le impidiera su camino.

Por todo ello, el señor Moure suplica que una vez mostrada mandaran cumplir y ordenaran devolver el documento original para ponerlo en el archivo de la corporación. En acuerdo ordinario del jueves 10 de marzo de 1791 y con la obediencia debida a la provisión del Real Consejo de Castilla, como ya hemos visto datada el 19 de febrero y refrendada por el escribano de cámara Manuel Antonio de Santisteban, se manda que la regla original se entregase a la hermandad y quedase una copia en el expediente que se guardaría en la audiencia. Este expediente, con el duplicado de la regla, es el que hoy en día se custodia en el archivo arzobispal y que nos ha servido para elaborar el contenido de este trabajo²⁶. En cuanto al original de estas constituciones, de las que sabemos que fueron recibidas por el procurador Manuel María Moure el 22 de marzo de ese mismo año, afortunadamente todavía se conservan en el archivo de la Hermandad de la Sagrada Cena²⁷.

Curiosamente, en el primer boletín que se publicó en 1971 por esta corporación se recoge el agradecimiento “*al hermano que no hace mucho tiempo, nos reintegró las primitivas Reglas de la Hdad. aprobadas por el Real Consejo de Castilla en 1791*”²⁸. El hecho de que este antiguo documento se guardase en casa de algún hermano, lo que por otra parte era muy habitual entre las hermandades sevillanas en otros tiempos, parece que lo salvó de que se perdiera, como el resto del archivo histórico de la cofradía, en el terrible incendio de la iglesia de Omnium Sanctorum del 18 de julio de 1936. En esta parroquia, tan ligada a su primera época, se encontraba residiendo la hermandad desde 1880. Dicho libro de regla presenta una sencilla encuadernación en piel flexible, desprovista de cualquier inscripción y decoración; en su interior se emplean simples hojas de papel sin numerar.

²⁶ Sabemos que los numerosos expedientes particulares, formados a raíz de las reformas de las reglas de muchas de las hermandades hispalenses, se depositarían en un principio en el mismo archivo de la Real Audiencia. Según Rodríguez Mateo, muy posiblemente el incendio ocurrido en 1917 en la audiencia, que originó el traslado de parte de su archivo al Palacio Arzobispal, explique que estos documentos se conserven actualmente en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla. RODRÍGUEZ MATEOS, Joaquín: *Las cofradías y las Luces...* Op. cit., pp. 201-202.

²⁷ Archivo de la Hermandad de la Sagrada Cena (A.H.S.C.). Junta de Gobierno. Reglas. Libros de Reglas 1791-1985. Caja 1. *Regla, 1791*.

²⁸ “Historia de nuestra Hermandad”, en *Hermandad Sacramental de la Sagrada Cena*, nº 1. Sevilla, 1971, s.p.; RINCÓN HERNÁNDEZ, Francisco: *Casi todo sobre la Hermandad de la Cena*. Madrid, 1998, pp. 28-29 y 193-201.

Al final de este volumen encontramos un documento, fechado el 21 de marzo de 1791 y firmado por Ignacio Fernández de Cáceres, “*Secretario de camara propietario mas antiguo, y del Acuerdo de la Audiencia del Rey nuestro señor de esta ciudad de Sevilla, y su Reynado*”, por el que se certifica que en la reunión ordinaria celebrada por los señores oidores de la audiencia del 10 de ese mismo mes de marzo, como ya vimos, se presentó por parte de la “*Hermandad del Smo. cristo de la humildad, Sagrada Sena, y Maria Sma. de Subteraneo, cita en su capilla en el Colegio de San Basilio de esta dicha ciudad la Provision de S.M. y Señores de su Real consejo de castilla de las quinze foxas antes de esta, aprobando las ordenanzas, para el regimen, y gobierno de la citada hermandad*”. Del mismo modo, atestigua que esta orden fue “*obedecida con el respeto devido*” por los oidores, mandando que el original se entregase a la hermandad –lo que se hizo al día siguiente– para “*su cumplimiento y puntual observancia en todas sus partes*”²⁹.

3. La regla de 1791

El documento comienza con un breve resumen que explica como al Real Consejo de Castilla se presentó el 12 de mayo de 1790 un pedimento o escrito, a través del procurador Esteban Peirón y Merino, por el hermano mayor de la “*Hermandad del Santissimo Christo de la Humildad, Sagrada Cena, y Maria Santissima de Subteraneo, sita en su Capilla, y Colegio de San Vasilio Magno*”, José de Herrera. Este con plenas facultades concedidas, como ya vimos por los hermanos de esta cofradía, explica que con acuerdo de los citados cofrades “*ha formado para el buen regimen y gobierno de la citada Hermandad... y devocion de los Fieles que se quieran unir, é incorporar á ella, las Ordenanzas, ó estatutos que en igual forma presento*”. Por ello, pide que sea aprobada por dicha superioridad y se sirviera sancionarlas en los términos y condiciones que en ellas y sus capítulos se contienen.

Seguidamente, tenemos el típico proemio o prólogo de la llamada “*Nuevas constituciones de la Hermandad de Nuestro Padre Jesus de la Humildad, Sagrada Cena, y Nuestra Señora de Subteraneo*”. Como era común en este tipo de escritos, su estructura diplomática responde, en gran medida, a un patrón arquetípico que vemos en numerosos documentos de esta misma característica en la Edad

²⁹ A.H.S.C. Junta de Gobierno. Reglas. Libros de Reglas 1791-1985. Caja 1. *Regla, 1791*.

Moderna. Comienza con una invocación a la Santísima Trinidad, seguida de otras más personalizadas en la figura de Jesús, “*que humanado, y padeciendo por todo el genero humano, le adoramos en el ternisimo Paso de la Humildad*”; en la “*Soberana Reyna de los Angeles, y de los Hombres, su Libertadora, y Abogada la Santissima Virgen Maria... que vajo el Misterioso titulo de Subterraneo, veneramos por nuestra Patrona, y titular*” y, por último, en el “*gran Padre, y Glorioso Señor San Vasilio el Magno*”.

Inmediatamente, se explica cómo los oficiales, diputados de gobierno y demás hermanos de la citada cofradía se reunieron en su capilla, donde celebraron cabildo el 11 de abril de 1790, como ya vimos anteriormente, y acordaron establecer estas nuevas constituciones, que son calificadas por los mismos cofrades de proporcionadas y fáciles de cumplir, con el propósito de atraer a todas las personas que imbuidas en la devoción a sus titulares o advocaciones se uniesen a esta hermandad. Se aclara que estas normas estaban sujetas “*en todo y por todo á las determinaciones de nuestra Santa Madre Yglecia, Catolica, Apostolica, Romana, Leyes, y Pragmaticas de nuestro Reyno, y Ordenanzas aprovadas por su Magestad de esta mui Noble, y mui Leal Ciudad de Sevilla*”. Finalmente, los hermanos suplican la gracia de Dios para que alumbrase sus “*entendimientos*” y que por la intercesión de la Santísima Virgen María dicha obra fuese “*agradable, y util y meritoria á nuestras Almas*”.

Se despliega, a continuación, el cuerpo normativo de la regla, constituido por tan solo ocho capítulos o constituciones –como se denomina en la documentación–, que destacan por su brevedad y concisión. La primera trata sobre la denominación que debía tener la hermandad desde esta fecha, distinguiéndose la misma como sus componentes en la obediencia más ciega y resignada “*a las Reales instrucciones de S.M. que Santamente inspiradas del mayor culto, y reverencia á Nuestra Catolica Religion, han suprimido las Cofradias de Sangre, y el uso de los trages, y tunicas blancas que vestian para azotarse y hacer otras penitencias publicas que executavan con escandalo é irreverencia de lo Sagrado, y Misterioso del tiempo de Semana Santa*”. Por tanto, quedaba abolida y sin ningún valor la antigua regla u ordenanza de la corporación, que estaba orientada a “*los fines de la Disciplina de Sangre, y demas penitencias publicas*” y que llevaban más de doscientos años rigiendo la hermandad, lo que nos hace retroceder a sus orígenes; recordemos que en 1591 se fusiona la cofradía de la Sagrada Cena con la de la Humildad y Paciencia de Nuestro Señor Jesucristo.

A consecuencia de esta disposición legal, se prohíbe en dicha regla que desde estos momentos la corporación se llamase cofradía de sangre, pasando a denominarse únicamente como “*Hermandad de Nuestro Padre Jesus de la Humildad, Sagrada Cena, y Nuestra Señora de Subterráneo*”. La conocida Real Cédula promulgada por el rey Carlos III el 20 de febrero de 1777 inhibía los “*disciplinantes, empalados y otros tales espectáculos en procesiones*”, privación que también afectaba a los bailes en las iglesias, sus atrios y cementerios. En Sevilla tuvo su efecto pocas semanas después, cuando se publica por la autoridad eclesiástica y civil sendos edictos para su acatamiento en la ciudad y en el ámbito rural, por la primera el 17 de marzo y por la segunda el 21 de ese mismo mes. Con estas medidas las cofradías sevillanas estaban obligadas a reconvertirse en corporaciones únicamente de luz, teniendo sus cofrades el deber de concurrir a las procesiones con luces o insignias³⁰.

Como bien nos dice Joaquín Rodríguez Mateos, esta nueva y trascendental medida se reflejaría en los textos de las reglas de las hermandades que se reformaron con posterioridad, como ya vemos en la de la Sagrada Cena. El citado historiador recoge en su obra un fragmento de la regla de la Hermandad de San Isidoro, aprobada unos años antes que la que estamos analizando, concretamente en 1788, y es prácticamente igual que el primer capítulo de las constituciones de la Cena. En esta ocasión solo se le permite nombrarse como Hermandad de Nuestro Padre Jesús de las Tres Caídas y Nuestra Señora de Loreto³¹. Debemos tener en consideración que la reforma de las cofradías llevadas a cabo en el siglo XVIII significó que fueran redefinidas como corporaciones seglares bajo el poder real. Sus nuevas reglas fueron aprobadas siguiendo una uniformidad en muchos de sus puntos de su organización y cultos; fortaleciendo en gran medida la caridad y la utilidad pública³².

Volviendo de nuevo a las ordenanzas de la Sagrada Cena, vemos que la segunda constitución abarca los oficiales que formaban la mesa de gobierno y sus obligaciones. A su comienzo se explica que siguiendo una costumbre antigua

³⁰ RODRÍGUEZ MATEOS, Joaquín: *Las cofradías y las Luces...* Op. cit., pp. 142-149. Véase también: GIL PINEDA, Francisco Manuel: “El edicto de disciplinante de 1777 y la consolidación del moderno cortejo penitencial”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 662. Sevilla, abril de 2014, pp. 315-319.

³¹ RODRÍGUEZ MATEOS, Joaquín: *Las cofradías y las Luces...* Op. cit., pp. 145-146.

³² CARBAJAL LÓPEZ, David: “La reforma de las cofradías en el siglo XVIII: Nueva España y Sevilla en comparación”, en *Estudios de Historia Novohispana*, nº 48. México, enero-junio de 2013, pp. 3-34.

era la voluntad de sus cofrades que la hermandad tuviese un hermano mayor, un mayordomo, dos consiliarios, un celador, un secretario, un prioste y seis diputados de gobierno (dividiéndose en tres antiguos y otros tantos modernos). Todos ellos tenían la obligación de asistir los primeros a todas las funciones de la corporación, y por supuesto a las juntas o cabildos generales y particulares. El hermano mayor estaba forzado a presidir todos los actos de la hermandad, en su ausencia lo haría el mayordomo.

Este último oficio, sin duda el que más responsabilidad asumía en las hermandades, debía hacerse garante de todas las alhajas y “*haberes*” de la corporación; además, se hacía cargo de todas las fincas que fuesen propiedad de la cofradía, cobrando sus arrendamientos –lo que no siempre era fácil–; alquilándolas con la debida seguridad; velando por el cumplimiento de todas las obligaciones que tuviese la hermandad; e igualmente contribuía a todos los demás gastos que ocurriesen. El mayordomo debía llevar sus cuentas de una manera muy “*individual y clara*”, y siempre con el acuerdo de los dos consiliarios. Estos últimos, que se nombran como era habitual como primero y segundo, tenían una función consultiva, pudiendo preguntarles por todo lo que ocurriera en la corporación. Por su parte, del celador se dice que “*es para que lo sea en todo, cuidando de la Paz en los Cavildos, y de asistir con precision á ellos*”.

El secretario estaba obligado a anotar en los distintos libros todo lo que aconteciera, para lo que debía presenciar todos los actos de la hermandad. Mientras tanto, el prioste estaba para muñir o convocar a los hermanos, además tendría que cuidar “*del aseo de la Capilla, y Alhajas de los Altares de ella*”. Los seis diputados debían concurrir a las funciones, juntas, cabildos y demás actos que organizara la cofradía, “*como tambien al Gobierno de la Cofradia, quando haga su estacion*”. Se advierte que los tres diputados más antiguos asistirían, con los demás oficiales, a las reuniones de claverías que se harían mensualmente, momento en el que se abría el arca o caja de caudales de la corporación.

Por último, también se habla de la necesidad de contar con una hermana camarera, que será responsable de los vestidos y alhajas de las imágenes; acorde con los tiempos se le podía obligar a ocupar dicha labor “*por su Marido, Padre ó Persona, á cuyo cargo esté*”. Entre sus deberes se habla del cuidado y aseo de “*dichas Prendas, vestir, y desnudar las Santas Ymagenes, en los tiempos acostumbrados, y no podrá consumir, ni variar alhaja alguna, sin que lo determine la Junta de Oficio*”.

La constitución tercera regula el número y calidades de las personas que deseaban ingresar en la corporación, admitiéndose por hermanos a todos aquellos que lo solicitaran, independientemente de su sexo. Como vemos no hay diferenciación de género a la hora de ingresar en la cofradía, podían entrar tanto hombres como mujeres. Las limitaciones se fijan en las particularidades o circunstancias de los solicitantes, que debían *“ser de buena vida, fama y costumbre, Christianos viejos, limpios de toda mala Raza, y no Penitenciados por el Santo Tribunal de la Ynquisicion”*. Una vez cumplidos con estos requisitos, que son comunes a otras reglas de muchas hermandades hispalenses, finalmente, la admisión debía decretarse o aprobarse por todos, o al menos la mayor parte, de vocales que estuvieran presentes en el cabildo o junta convocada para tratar las nuevas altas de cofrades.

Relacionada con esta constitución tenemos la cuarta, en la que se estipula lo que la corporación debía observar en la admisión de un individuo y de la limosna que se pagaba a la entrada. La persona que pretendía ser hermano lo primero que haría era presentar en junta general o particular de oficiales el llamado memorial de solicitud, este sería leído por el secretario. Seguidamente, el hermano mayor nombraría a varios hermanos, encargados de elaborar un informe para conocer si en el pretendiente concurren o no las condiciones que hemos visto anteriormente. Una vez ejecutado este expediente, se daba parte a la junta general o particular. En caso positivo, inmediatamente se procedía a su admisión, realizando previamente y siguiendo lo acostumbrado el juramento de defender el misterio de la Purísima Concepción y prometer guardar todos los capítulos de estas constituciones.

Si el resultado del informe de los *“Comisionados”* revelaba algún defecto que impidiese la admisión del demandante, se daba cuenta al hermano mayor, *“para que este con sigilo le disuada prudentemente del intento”*. El hermano o hermana que finalmente entrase en la corporación estaba obligado a dar de limosna dos libras de cera, *“teniendose por Hermana sin contribucion alguna la viuda de Hermano”*. En el caso de que el recibido fuese el hijo mayor de un cofrade difunto, pagaría la mitad, es decir, una libra de cera. Igualmente, se establece que todos los hijos de un hermano eran dispensados de los correspondientes informes en lo relativo a la limpieza de sangre, aunque únicamente por la línea del progenitor, tanto del padre como de la madre, que hubiese sido hermano.

La constitución quinta sigue con el asunto económico, fijándose tanto la cuota anual con la que cada hermano debía contribuir al sustento de la corporación como regulando las demandas que estaban obligados a pedir. Se establece que todos los años en la festividad del Jueves Santo –recordemos que esta era la jornada en la que salía en procesión la antigua cofradía de sangre–, día en el que se rememora la institución de la Eucaristía, por tanto, un día fundamental en una corporación que tiene como uno de sus titulares la Sagrada Cena, los hermanos estaban obligados a ayudar a su hermandad con una asignación de dos reales de vellón. Esta cantidad se completaba con lo que sumaban en la llamada la demanda, que no era otra cosa que pedir limosnas una vez al año; esta última obligación se podía suplir en su defecto por la cuantía de seis reales. En cuanto a las mujeres, que estaban exentas de solicitar la demanda, darían directamente la aludida cantidad de reales. Este capítulo termina alegándose que con la contribución de *“todos los Hermanos como bá expresado, y no de otra manera; será obligada la Hermandad á darles á unos y á otros lo que se expresa en la siguiente Constitucion”* y que se recoge perfectamente en el capítulo sexto.

Efectivamente, en este apartado vemos los sufragios y auxilios que se suministraban a los cofrades fallecidos y a sus familias. Cuando algún hermano o hermana moría, siempre que estuviese al *“corriente en demandas, y pagos de las contribuciones”*, se le proporcionaba para su entierro un paño mortuorio, sepultura, doce cirios, cuatro velas y seis misas rezadas. Todos estos beneficios también se facilitaban a la mujer de un hermano, mientras que a los hijos se daría la mitad de lo referido anteriormente; aunque no se fija imaginamos que sería seis cirios, dos velas y tres misas rezadas. Igualmente, se aclara que cuando se habla de sepultura se entiende que era en la capilla que la corporación disfrutaba en el colegio de San Basilio, *“cuya Comunidad por obligacion que tiene hecha con esta Hermandad, asiste á los Entierros de los Hermanos, pero si se entierran en sus Respectivas Parroquias, se les dá todo lo dicho menos Sepultura”*.

La celebración de los distintos cabildos o juntas para las elecciones de los oficiales que conformaban la mesa de gobierno se regula en la constitución séptima. Por la Pascua de Resurrección se celebraría un cabildo o junta general para elegir, o reelegir según la conveniencia de cada momento, los cargos u oficios que ya hemos visto en la constitución segunda; estos mandatos se ocupaban por el plazo de un año, por lo que anualmente se debía llevar a cabo estos nombramientos. El día antes de las elecciones el muñidor convocaría a todos

los hermanos por cédulas, citación en la que según la costumbre se comunicaba la fecha, hora y motivo de la reunión. Del mismo modo, en la referida jornada previa los oficiales se congregarían para elaborar el escrutinio o propuesta de los hermanos que al día siguiente mostraba la junta de gobierno saliente.

A la hora fijada para el cabildo de elecciones se reunirían los asistentes en la capilla de la hermandad, ocupando cada uno el lugar que le correspondiese por su oficio o función dentro de la cofradía. En este punto inicial el celador cuidaba de que todos estén *“con modestia, silencio, y sin Armas”*, seguidamente el hermano mayor invocaba el *“alabado”* para comenzar la reunión. El rezo del llamado *“Bendito y Alabado”* era muy común en muchas de las hermandades hispalenses, y con más o menos variaciones su texto es el siguiente: *“Bendito y Alabado sea el Santísimo Sacramento del Altar y la Pura y Limpia Concepción de María Santísima, Madre de Dios y Madre Nuestra, Concebida sin mancha de pecado original desde el primer instante de su Ser Natural. Amén”*.

Tras las oportunas oraciones, el secretario informaba a los presentes que los oficiales o mesa de gobierno había *“reelecto”* a fulano por hermano mayor, nombramiento que se aprobaría si todos los hermanos quedaban conformes. En el caso de que alguno no estuviera de acuerdo se votaba por todo el cabildo, quedando ratificado si obtenía el mayor número de votos. El proceso electoral se complicaba en el momento en que no se alcanzara la mayoría, en ese momento se pasaba a elegir a otro individuo, recogándose por el secretario los votos secretos de cada hermano y el suyo propio, que todos reunidos se mostraban a la hermandad. En ese instante, los dos cofrades más nominados saldrían fuera del cabildo, para que el resto eligiesen entre esos dos, quedando electo –lógicamente– el que más votos obtuviese.

Esta misma fórmula electoral se repetiría hasta el último oficial, con la única excepción del prioste que era nombrado directamente por el mayordomo, *“porque este se hace responsable de todas las Alhajas de la Hermandad, y no el Prioste”*. Para acabar con este apartado, se estipula que las juntas generales o cabildos no podían bajar del número de trece vocales, entre los que estarían siempre los siguientes oficiales: el hermano mayor o mayordomo, uno de los dos consiliarios, el celador y el secretario. Otra de las responsabilidades del mayordomo, con el acuerdo de ambos consiliarios, era la de establecer o determinar según lo juzgase conveniente la convocatoria de juntas generales o particulares.

Precisamente, sobre este último asunto trata la octava y postrera constitución. En primer lugar, se fija la celebración de una junta general el primer domingo de cuaresma, en la que se discutirá sobre la salida de la cofradía, “*y en ella se determinará según las proporciones de los Hermanos, y de la Hermandad*”. Curiosamente, no se alude en ningún momento al día en que se haría la estación de penitencia a la catedral, como sí se reflejan en otras reglas contemporáneas de distintas hermandades. A modo de ejemplo, anotamos la nueva regla de la cofradía del Valle aprobada por el Consejo de Castilla en 1799, organizada en diecinueve capítulos y que fija la estación en la jornada del Jueves Santo³³.

En las juntas de oficiales o particulares, que se debían celebrar todos los meses, en el día que señalare el mayordomo, se harían las claverías, “*por que de ellas está experimentado resultar mucha utilidad*”, concurriendo el hermano mayor, el mayordomo, el celador, uno de los consiliarios, el secretario y los tres diputados antiguos. En estas reuniones el mayordomo mostraba las cuentas correspondientes al mes anterior, balance económico que se debía ajustar con toda prolijidad, es decir, con sumo cuidado y esmero. Para conseguir la mayor claridad en las cuentas, el mayordomo estaba obligado a hacer los cargos por los libros de secretaría y recibir la data por los documentos que presentase. Como era habitual en esta época, una vez concluidas las cuentas y debidamente firmadas, el mayordomo entregaría el alcance o saldo que resultase a favor de la hermandad, o se le abonaría si era en contra de la corporación.

Finalmente, todas estas cuentas con sus instrumentos³⁴ eran recopiladas por el secretario, que formaba a su debido tiempo las generales de todo el año. Por otra parte, se acuerda que las cuatro llaves del arca donde se custodiaba lo que resultaba de las dichas claverías estarían en manos del hermano mayor, del mayordomo, del consiliario primero y del celador. Dentro del arca también se guardaban dos libros, uno para registrar los ingresos y otro para los gastos; se prohíbe recibir o pagar dinero alguno sin asentar dicha partida en su respectivo libro, con las firmas de los claveros y el secretario. Como paralelismo con la regla de la Hermandad de San Isidoro, aprobadas por el Consejo de Castilla en 1788, en su último artículo, vemos que también se habla de un arca de cuatro llaves, que estarían custodiadas por el hermano mayor, el consiliario antiguo, el celador

³³ ARTACHO Y PÉREZ-BLÁZQUEZ, Fernando de: “La hermandad desde el siglo XVIII a nuestros días”, en *La Hermandad del Valle de Sevilla. Patrimonio cultural y devocional*. Sevilla, 2003, p. 47.

³⁴ Escritura, papel o documento con que se justifica o prueba algo.

y el secretario³⁵.

La reforma de la regla de la Sagrada Cena y su aprobación por el Consejo de Castilla no sirvió, como se podía haber esperado, para una revitalización de la corporación, que como bien nos dice Félix González de León, siguió “*despues en la misma postracion, sin esperanzas de reunirse. Asi la alcanzó la epidemia de 1800, en que se quedó casi sin hermanos*”³⁶. Pese a todo, en esta calamidad los pocos que subsistieron organizaron una procesión de rogativas con el Cristo de la Humildad y Paciencia, saliendo de la iglesia de San Basilio el viernes 12 de septiembre. Los cofrades llevaban cera encendida y vestían túnicas de nazarenos; a la entrada hubo predicación, protagonizada por el religioso del mismo colegio de San Basilio, fray José de Zúñiga. Como curiosidad, anotamos que ese mismo día salió, igualmente en procesión de rogativas, la imagen del Señor del Prendimiento de la Hermandad de los Panaderos³⁷. Según José Bermejo, una vez pasada la terrible enfermedad “*se trató de dar impulso a la corporación y fomentarla; y en efecto, aunque no se logró su restablecimiento, cual se deseaba, mejoró de estado, teniendo las sagradas imágenes algún culto*”³⁸, pero esto lo dejaremos para futuras investigaciones.

³⁵ CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: *Anales...* Op. cit., p. 481; A.G.A.S. Sección Justicia. Serie Hermandades. Leg. 09794. Expediente 7.

³⁶ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Historia crítica y descriptiva...* Op. cit., p. 41.

³⁷ MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla*. T. III. Sevilla, 1887, p. 275; HERMOSILLA MOLINA, Antonio: “La epidemia de 1800 y las Cofradías de Penitencia”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 161. Sevilla, febrero de 1973, pp. 7-8. De este último autor resulta imprescindible para conocer a fondo la mencionada epidemia su obra: *Epidemia de fiebre amarilla en Sevilla en el año 1800*. Sevilla, 1978.

³⁸ BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias...* Op. cit., pp. 142-143.

4. Apéndice documental

Documento nº 1.

1791, febrero, 19. Madrid.

Nuevas Constituciones de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Humildad, Sagrada Cena, y Nuestra Señora de Subterráneo, sita en el Colegio de San Basilio el Magno de esta Ciudad de Sevilla.

Archivo de la Hermandad de la Sagrada Cena. Junta de Gobierno. Reglas. Libros de Reglas 1791-1985. Caja 1. Regla, 1791.

“Don Carlos quarto, por la gracia de Dios: Rey de Castilla, de Leon, de Aragon, de las dos Sicilias de Jerusalem, de Navarra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mallorca, de Menorca, de Sevilla, de Cerdeña, de Cordova, de Corcega, de Murcia, de Jaen, Señor de Vizcaya, y de Molina etc^a. Por quanto al nuestro Consejo se presento en doce de Mayo del año proximo pasado el Pedimento, cuyo tenor y el de las Ordenanzas que en él se expresan, es el siguiente M.P.S. Estevan Peiron y Merino; en nombre y en virtud de Poder que con la debida solemnidad presento de Don Josef de Herrera, vecino de la Ciudad de Sevilla en la collacion omnium Sanctorum, por si, y como Hermano mayor que es de la Hermandad del Santissimo Christo de la Humildad, Sagrada Cena, y Maria Santissima de Subterraneo, sita en su Capilla y Colegio de San Vasilio Magno de dicha Ciudad, y facultades que se le han concedido por los hermanos de dicha Cofradia, ante V.A. como mas haya lugar Digo: Que mi parte de acuerdo con los demas Hermanos, ha formado para el buen Regimen y Gobierno de la citada Hermandad, titulada de Nuestro Padre Jesus de la Humildad, Sagrada Cena, y Nuestra Señora de Subterraneo, y devocion de los Fieles que se quieran unir, é incorporar á ella, las Ordenanzas, ó estatutos que en igual forma presento, extensivas hasta ocho Capítulos, y deseando mi parte su aprovacion por esta Superioridad Suplico a V.A. que haviendo por presentados el Poder, y Ordenanzas, se sirva aprobarlas en los terminos, y vajo las condiciones que en ellas, y sus Capítulos se contienen, y á su virtud se libre con insercion de los mencionados Capítulos, la Real Provision combeniente, en lo que mi parte recibirá singular merced etc^a Estevan Peiron, y Merino.

Nuevas Constituciones de la Hermandad de Nuestro Padre Jesus de la Humildad, Sagrada Cena, y Nuestra Señora de Subterraneo, sita en el Colegio de San Vasilio el Magno de esta Ciudad de Sevilla.

En el Nombre de la Santissima, é inefable Trinidad, Padre, Hijo, y Espiritu Santo, tres Personas realmente distintas y un solo Dios verdadero; de Nuestro Padre, y Redentor Jesus, que humanado, y padeciendo por todo el genero humano, le adoramos en el ternisimo paso de la Humildad; de la Soberana Reyna de los Angeles, y de los Hombres, su Libertadora, y Abogada la Santissima Virgen Maria, Nuestra Señora, concebida en gracia, y exempta de la original culpa, que vajo el Misterioso titulo de Subterraneo, veneramos por nuestra Patrona, y titular; del gran Padre, y Glorioso Señor San Vasilio el Magno, y de todos los Cortesanos de la Gloria, á quienes deseamos sea para su mayor honra y Gloria. Amen. Nos los Oficiales Diputados de Gobierno, y demas Hermanos de la antigua Hermandad de Nuestro Padre Jesus de la Humildad, Sagrada Cena, y Nuestra Señora de Subterraneo, sita en la Yglesia de Señor San Vasilio el Magno de esta Ciudad de Sevilla, juntos en nuestra Capilla, segun costumbre para tratar los negocios concernientes á ella, en el dia once de Abril del presente año de mil setecientos y noventa, determinamos establecer unos Estatutos, ó Constituciones, que siendo proporcionadas, y faciles a su observancia, sirva esta de edificacion, y estimulo para atrahér al servicio de Dios y contemplacion en los Sagrados Misterios de nuestra Redempcion, a quantos inspirados de esta advocacion, se quieran unir, é incorporar en esta nuestra Hermandad, sugetandonos en todo y por todo á las determinaciones de nuestra Santa Madre Yglesia, Catolica, Apostolica, Romana, Leyes, y Pragmaticas de nuestro Reyno, y Ordenanzas aprovadas por su Magestad de esta mui Noble, y mui Leal Ciudad de Sevilla: Y por tanto pedimos á Dios nuestro Señor alumbre nuestros entendimientos por la intercesion de la Santissima Virgen Maria nuestra medianera con su Divina Magestad, para que esta obra le sea agradable, y util, y meritoria á nuestras Almas. Amen.

Constitucion 1^a. De la denominacion que deve tener esta Hermandad.

Debiendo distinguirse esta Hermandad y los Yndividuos que la componen, en la mas ciega, resignada obediencia, a las Reales intenciones de S.M. que Santamente inspiradas de mayor culto, y reverencia á Nuestra Catolica Religion, han suprimido las Cofradias de Sangre, y el uso de los trages, y tunicas blancas que vestian para azotarse, y hacer otras penitencias publicas que executavan con escandalo é irreverencia de lo Sagrado, y Misterioso del tiempo de Semana Santa, abolimos y queremos quede enteramente abolida, y sin ninguna fuerza, ni valor la Regla y Ordenanza que en mas de doscientos años se ha guardado, como dispuesta que hera para los fines de la Disciplina de Sangre, y demas penitencias publicas; y á su conseqüencia, establecemos

que desde ahora en adelante, y para siempre jamas no se pueda llamar, ni se llame, ni se de á esta Hermandad la nominacion de Cofradia de Sangre, sino solamente la de Hermandad de Nuestro Padre Jesus de la Humildad, Sagrada Cena, y Nuestra Señora de Subteraneo.

Constitucion 2ª. De los oficiales de esta Hermandad, y sus obligaciones.

Segun costumbre antigua, es nuestra voluntad, ha de haver en esta Hermandad un Hermano Mayor; un Mayordomo; dos Consiliarios; un Celador; seis Diputados de Gobierno; tres antiguos, y tres Modernos; un Secretario, y un Prioste; sus obligaciones, son asistir primero los demas Hermanos á todas las funciones de esta Hermandad, y á las Juntas Generales, y Particulares, presidiendo todos estos actos el Hermano Mayor, y en su defecto, el Mayordomo. Este estará entregado en todas las Alajas, y haveres de la Hermandad, de que será responsable; teniendo ademas el cargo de reparar todas las fincas, cobrando los arrendamientos de ellas, arrendandolas con la debida seguridad, y haciendo cumplir todas las obligaciones que sobre si tenga esta Hermandad, contribuyendo á todos los demas gastos que ocurran; todo con acuerdo de los dos Consiliarios, llevando quenta mui individual y clara. Los Consiliarios con nombre de primero, y segundo, son para consultar con ellos todo quanto ocurra á la Hermandad el Celador, es para que lo sea en todo, cuidando de la Paz en los Cavildos, y de asistir con precision á ellos. Los seis Diputados deveran asistir todos ellos á las funciones, Juntas, Cavildos, y demas actos de esta Hermandad, como tambien al Gobierno de la Cofradia, quando haga estacion; advirtiendo que los tres mas antiguos asistirán precisamente con los demas Oficiales á las Claberias que mensualmente ha de haver. El Secretario es para anotar en los Libros quanto ocurra, y presenciar para este fin todos los actos de la Hermandad. El Prioste ha de servir para muñir y tener cuidado del aseo de la Capilla, y Alhajas de los Altares de ella; habra tambien en esta Hermandad, una Hermana Camarera, que se entregará en los Vestidos, y demas Alhajas de las Santas Ymagenes, de que será responsable por si, pudiendose obligar, ó por su Marido, Padre, ó Persona, á cuyo cargo esté; y será de su cuidado asear dichas Prendas, vestir, y desnudar las Santas Ymagenes, en los tiempos acostumbrados, y no podrá consumir, ni variar alhaja alguna, sin que lo determine la Junta de Oficio.

Constitucion 3ª. Del numero, y calidades de los que hayan de ser Hermanos.

Se admitirán por Hermanos todas las personas de ambos sexos que lo soliciten, y tengan las qualidades, y circunstancias de ser de buena vida, fama y costumbre,

Christianos viejos, limpios de toda mala Raza, y no Penitenciados por el Santo Tribunal de la Ynquisicion, cuya admision ha de ser decretada por todos, ó la mayor parte de Vocales de los que concurran á Cavildo, ó Junta en que se trate del asunto.

Constitucion 4^a. De lo que se ha de observar en la admision de Yndividuos, y Limosna a su entrada.

El que quiere ser Hermano de esta Hermandad, presentará en Junta General, ó particular de Oficiales, su Memorial de solicitud y leído por el Secretario, se cometerá á los Yndividuos que nombre el Hermano mayor, para que se informen si concurren en el Pretendiente las condiciones que expresa la Constitucion tercera. Assi executado, darán parte a la Junta general, ó particular, para proceder á su admision, y verificada esta, hecho el juramento de defender el Misterio de la Purissima Concepcion de Maria Santissima, y prometa de guardar estas Constituciones se le pondrá en posesion, segun se asostumbra; pero en caso de que resulte de los Ynformes de los Comisionados algun defecto, que impida la admision del Pretendiente, se dará quènta de ello á el Hermano mayor, para que este con sigilo le disuada prudentemente del intento. La limosna que ha de dar cada Hermano, ó Hermana á su entrada, será la de dos libras de cera, teniendose por Hermana sin contribucion alguna la Viuda de Hermano, y por la mitad que es una libra de cera pueda recibirse el hijo mayor de Hermano difunto. Todos los hijos de Hermano, son dispensados de los Ynformes en quanto á limpieza de Sangre por la linea de Padre y Madre que hubiesen sido Hermanos.

Constitucion 5^a. De lo que han de contribuir los Hermanos anualmente y de las demandas que son obligados á pedir.

Todos los años por el Jueves Santo, como dia en que se celebra la Ynstitucion del Santissimo Sacramento, tienen obligacion los Hermanos de contribuir con dos Reales de Vellon, y de pedir una vez en el año la demanda, y en su defecto, seis reales vellon. Las Hermanas por razon de no pedirla, darán los mismos seis reales vellon, de suerte que contribuyendo todos los Hermanos como bá expresado, y no de otra manera; será obligada la Hermandad á darles á unos y á otros lo que se expresa en la siguiente Constitucion.

Constitucion 6^a. De los sufragios y auxilios que se han de subministrar á los Hermanos que mueren y á sus Familias.

Falleciendo algun Hermano, ó Hermana, y estando corriente en demandas, y

pagos de las contribuciones, se le darán para su Entierro, Paño, Sepultura, doce Cirios, quatro velas, y seis Misas Rezadas; como tambien á la muger de Hermano, á los Hijos la mitad de lo referido, en quanto á la Sepultura, se entiende en nuestra Capilla de este Colegio, cuya Comunidad por obligacion que tiene hecha con esta Hermandad, asiste á los Entierros de los Hermanos, pero si se entierran en sus respectivas Parroquias, se les dá todo lo dicho menos Sepultura.

Constitucion 7^a. De la celebracion de los Cavildos, ó Juntas para Elecciones.

Por la Pasqua de Resurreccion se celebrará en esta Hermandad Cavildo, ó Junta General para elegir, ó reelegir, segun combenga, los Oficiales que se expresan en la Constitucion segunda, para aquel año, haviendo comvocado el Muñidor á todos los Hermanos por cedula el dia antes. Y estando todos juntos en nuestra Capilla, ocupará cada uno el lugar que le corresponda. El Celador cuidará que todos esten con modestia, silencio, y sin Armas, y dicho por el Hermano mayor el Alavado etc^a. el Secretario dirá que la Mesa, u Oficiales han reelecto á F. por Hermano mayor (para cuyo efecto lo Oficiales se juntarán á escrutinio el dia antes), y si todos los demas Hermanos se conforman, quedará reelecto; pero si alguno no asintiere se votará por todo el Cavildo, y quedará si tubiese mayor numero de votos; y sino, se pasará á elegir otro, recogiendo secretamente el Secretario los votos de cada Yndividuo, y el suyo, y juntos, los manifestará á la Hermandad, y los dos que se hallen con mas numero, saldrán fuera, entre los quales se volberá á votar por toda la Hermandad, y quedará electo el que tubiere mayor numero de votos; y asi se seguirá la Eleccion hasta el ultimo Oficial, menos el Prioste que nombrará el Mayordomo solamente, por que este se hace responsable de todas las Alhajas de la Hermandad, y no el Prioste. Las Juntas Generales, ó Cavildos no bajarán del numero de trece vocales, entre los quales habrá á lo menos de Oficiales el Hermano mayor, ó Mayordomo, un Consiliario, el Celador, y Secretario, y será de cargo del Mayordomo determinar se llame á las Juntas Generales, ó particulares quando lo juzgue conveniente, con acuerdo de los Consiliarios.

Constitucion 8^a. De las Juntas generales y particulares de Oficios.

En el Domingo primero de Quaresma de cada año, se celebrará una Junta General, en la qual se tratará de la salida de la Cofradía, y en ella se determinará segun las proporciones de los Hermanos, y de la Hermandad; y en las particulares, (que estas serán todos los meses en el dia que señalaré el Mayordomo) se harán las Claverias, por que de ellas está experimentado resultar mucha utilidad, á las que concurrirán

el Hermano mayor, y el Mayordomo: El Celador, un Consiliario; el Secretario, y los tres Diputados antiguos. El Mayordomo llevará su quènta correspondiente al mes antecedente, la que se ajustara con toda proligidad, haciendo los cargos por los Libros de Secretaria, y recibiendo la data por los Documentos que presenten, y conculas las firmarán, entregando el alcance que resulte á favor de la Hermandad, ó percibiendo si fuere en contra. Estas quèntas con los Ynstrumentos de ellas, las recogerá el Secretario, formará a su tiempo las generales de todo el año. Las llaves del Arca donde exista lo que resulte de las dichas Claverias, que serán quatro, las tendrán, una el Hermano mayor, otra el Mayordomo, ó el Consiliario primero, y la otra el Celador. Dentro de este Arca, ha de haver dos Libros, uno para apuntar el dinero que entre, y otro para el que sale. No se recibirá, ni pagará dinero alguno sin que se sienta la Partida en su respectivo Libro, firmandola los Claveros, y el Secretario. Sevilla y Abril once de mil setecientos y noventa años. Josef Herrera, Hermano mayor. Juan Zorrilla. Agustin de Zuñiga. Francisco Rafael Jimenez. Antonio Andrade. Josef Bueno. Martin Sagredo. Felix de Zuñiga Secretario.

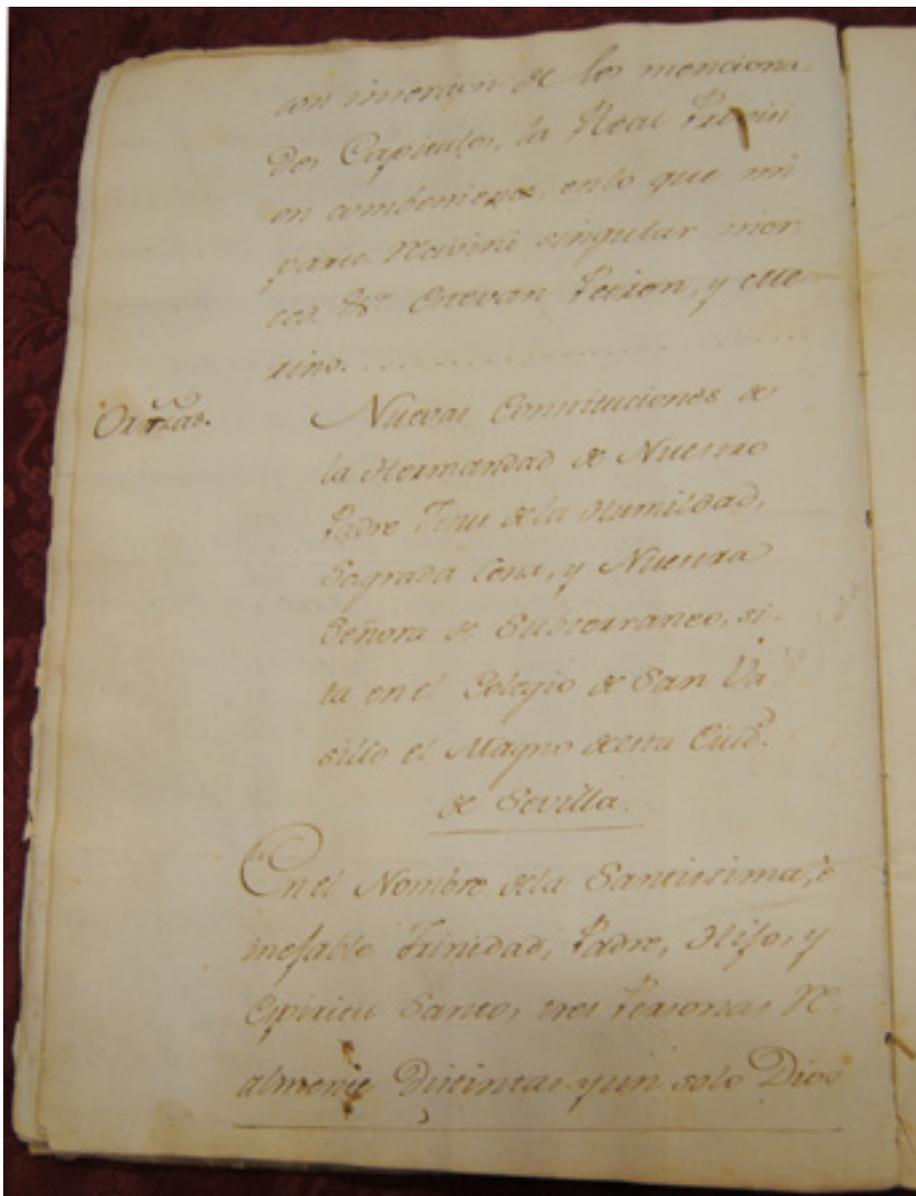
Para tomar la providencia correspondiente sobre la aprovacion de dichas Ordenanzas, con copia de ellas se pidió informe instructivo á nuestra Real Audiencia de Grados de la Ciudad de Sevilla, que hizo en seis de Noviembre del año ultimo, el que se sigue. M.P.S. manda V.M. en Despacho de los del vuestro Consejo de doze de Julio de este año, que oyendo instructivamente á la parte de la Hermandad del Santissimo Christo de la Humildad, Sagrada Cena, y Maria Santissima del Subteraneo, sita en el Colegio de San Vasilio el Magno de esta Ciudad, y á vuestro Fiscal en esta Real Audiencia informemos por mano de Don Pedro Escolano de Arrieta vuestro Secretario, y Escribano de Camara de dicho Supremo Consejo, lo que se nos ofrezca y parezca, en razon de si deberá, ó no subsistir dicha Hermandad, reformando en el primer caso, moderando, ó ampliando sus Ordenanzas conforme á el espiritu de vuestro Real Decreto, sobre arreglo de Hermandades. En efecto, verificada la Audiencia, instructiva no advertimos cosa alguna que disuada su permanencia, y hallamos que su instituto es con obgeto al culto de las Sagradas Ymagenes; é igualmente piadoso en beneficio de los Hermanos que fallecen; y por lo respectivo á sus Ordenanzas, tampoco contienen circunstancia, que directa, ni indirectamente se oponga á las moderaciones con que deven subsistir en los subcesibo las Hermandades á excepcion de que en el Capitulo quinto se expresará que las quèstaciones con demandas deberán limitarse á la Yglesia en que se halla establecida, y a sus Puertas. En cuyos terminos, y estando entendida en que há de quedar en un todo subordinada á la Real Jurisdiccion Ordinaria, á

quien rendirá sus Cuentas, quando se estime combeniente; y que en caso de querersele reunir á otra, u otras, no hará la menor resistencia, ni á transferirse á otra Yglesia; somos de dictamen que deve subsistir, y lo mismo sus Ordenanzas, o como sea del agrado de V. A. Sevilla seis de Noviembre de mil setecientos noventa. Benito Ramirez Hermida. Don Fransisco Bruno. Don Isidro de la Hoz. Don Josef Olmeda y Leon. Don Josef Lopez Herreros. Don Fransisco Suarez de Deza Yebra. Don Josef Maria Valiente y Brost. Don Bernardo Falcon. Y visto todo por los del nuestro Consejo, con lo expuesto en su razon por el nuestro Fiscal, por auto que proveyeron en quince del corriente se acordó expedir esta nuestra Carta. Por la qual, sin perjuicio de nuestro Real Patrimonio, y derecho de terzero, aprovamos las Ordenanzas formadas para el regimen y gobierno de la Hermandad del Santissimo Christo de la Humildad, sita en el Colegio de San Vasilio de la misma Ciudad de Sevilla, con las adicciones que propone la nuestra Real Audiencia en su informe de seis de Noviembre ultimo. Que asi es nuestra voluntad. Dada en Madrid a diez y nueve de Febrero de mil setezientos noventa y uno. El Conde de Campomanes. Don Francisco Garcia de la Cruz. Don Pedro Andrés Burriel. Don Pedro Flores. Don Miguel de Mendinueta [rúbricas].

Yo Don Manuel Antonio de Santisteban Escribano de Cámara del Rey nuestro Señor la hice escribir por su mandado con acuerdo de los de su Consejo. Por el Secretario Escolano [rúbrica]. Registrada Por el Canziller mayor Leonardo Marques [rúbrica]. Derechos veinte y quatro reales.

Secretario Escolano. V.A. aprueba las Ordenanzas insertas, formadas para el regimen, y gobierno de la Hermandad del SSmo. Christo de la Humildad, sita en el Combento de San Vasilio de la Ciudad de Sevilla.

Derechos sesenta y nueve reales y medio de vellon”.



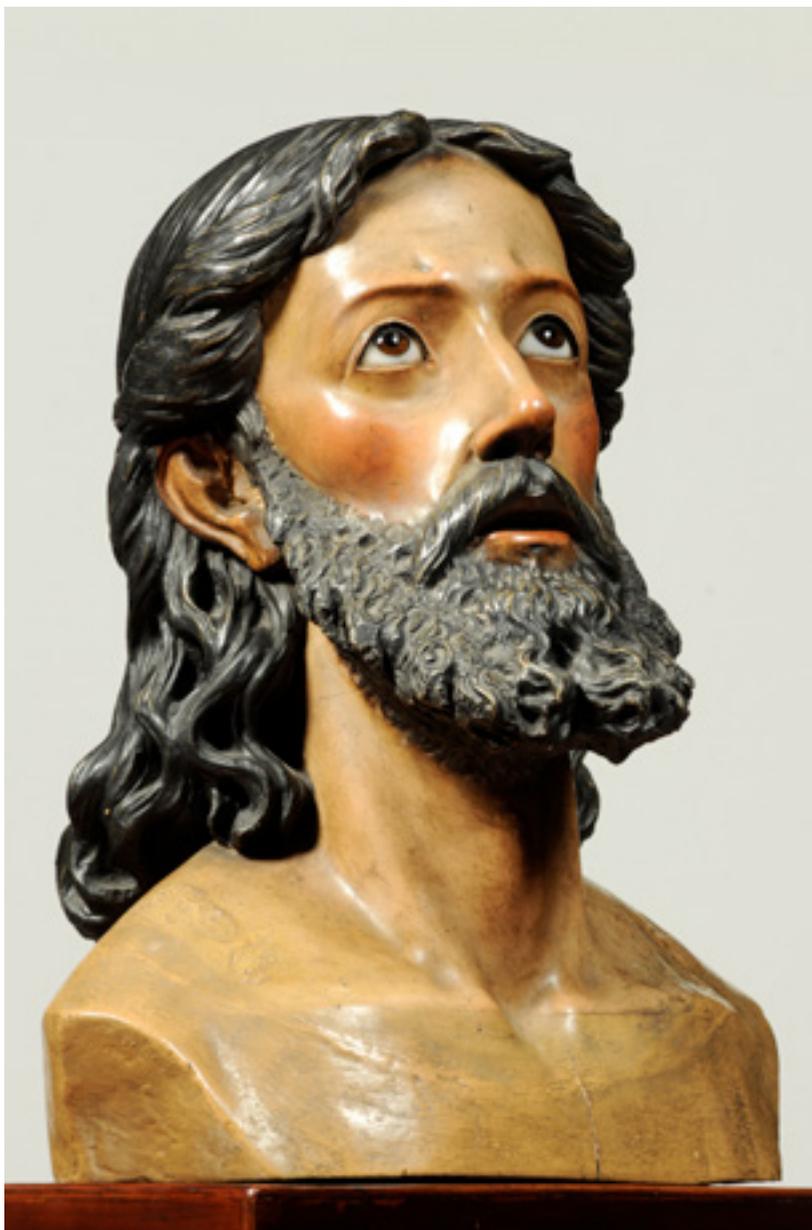
1. Regla de la Hermandad de la Sagrada Cena, 1791 (Foto: del autor).



2. El paso de misterio de la Cena en el interior de la parroquia de Omnium Sanctorum a finales del siglo XIX (Foto: archivo de Víctor José González Ramallo).



3. Cromolitografía del misterio de la Cena, en la que observamos el mismo paso que la fotografía superior (Foto: archivo de Víctor José González Ramallo).



*4. Antiguo Señor de la Sagrada Cena. Su cabeza se conserva en la sacristía de la iglesia de los Terceros
(Foto: Daniel Villalba Rodríguez).*



5. Actual imagen del Señor de la Sagrada Cena, obra de Sebastián Santos (Foto: Daniel Villalba Rodríguez).



6. *Santísimo Cristo de la Humildad y Paciencia* (Foto: Daniel Villalba Rodríguez).



7. Nuestra Señora del Subterráneo (Foto: Daniel Villalba Rodríguez).

LA TEMÁTICA RELIGIOSA EN LA OBRA DEL PINTOR JOSÉ ARPA: DEVOCIONES POPULARES

Carmen Rodríguez Serrano

“La Historia del Arte no debe recoger solo la historia de las vanguardias, sino también la historia del gusto académico consolidado, del arte que financiaba la nueva burguesía y de las manifestaciones artísticas del consumo popular”¹. Estas palabras tan elocuentes sirven para introducir el presente artículo, dedicado a esas señaladas manifestaciones artísticas de consumo popular y más concretamente a las obras religiosas representativas de devociones populares, realizadas por el pintor carmonense José Arpa Perea.

Con él se pretende analizar uno de los géneros pictóricos menos abordados por el pintor, conocido en gran medida por sus paisajes y retratos, además de subrayar la importancia de la temática religiosa en su obra, especialmente en el periodo final de su vida y sobre todo en Sevilla, su ciudad.

Gracias al interés despertado en estos últimos años, la figura del pintor ha sido estudiada con más detalle; así, el Catálogo de la Exposición monográfica José Arpa Perea comisariada por Juan Fernández Lacomba² o los artículos “José Arpa Perea en México (1895-1910)” de Montserrat Galí Boadella³ y “A Miguel de Cervantes: Don Quijote por José Arpa Perea” de Fernando González Moreno⁴, vienen a aumentar el conocimiento en este autor, además de apreciar y poner en valor su producción.

Esta revisión de su obra muestra cómo no será muy frecuente encontrar pintura religiosa en su catálogo, aunque sí existan notables ejemplos de ella, con unas características propias muy diferentes de lo que se hacía en la Sevilla de finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX. De este modo, el exhaustivo estudio

¹ REYERO, Carlos; FREIXA, Mireia, *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, Madrid, 1995, p. 13.

² FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan, *José Arpa Perea*, Sevilla, Fundación El Monte, 1998.

³ GALÍ BOADELLA, Montserrat, “José Arpa Perea en México (1895-1910)”, *Laboratorio de Arte*, nº 13, Sevilla, 2000, pp. 241-261.

⁴ GONZÁLEZ MORENO, Fernando, “A Miguel de Cervantes: *Don Quijote* por José Arpa Perea”, *Cuadernos de Arte de Granada*, 2010, pp. 231-248.

de la figura del artista va a revelar a Arpa, entre otras facetas, como pintor de devociones populares, incluyendo las suyas personales.

José Arpa será sobre todo recordado como un pintor viajero, denominación que él mismo solía utilizar al referir su vida fuera de España⁵. Nace en Carmona en el año 1858 dentro de un entorno modesto, como avala su partida de bautismo, siendo escasos los datos concernientes a sus primeros años de formación. Enrique Valdivieso señala en su *Pintura Sevillana del Siglo XIX*⁶ que inició su aprendizaje con un pintor local de escenas devotas, aunque no se tiene ninguna noticia concreta.

Sí se conoce que pronto pasa a Sevilla para seguir con su formación artística, según Cascales⁷ a la edad de diez años, donde además lo señalará como pintor de brocha gorda, trabajo que le servía para subsistir mientras tomaba clases nocturnas en el Museo. Al tiempo pasará a la Escuela de Bellas Artes, donde aparece matriculado en el año 1876, teniendo entre sus maestros a Eduardo Cano o Wssel de Guimbarda.

Toda esa formación, marcada por el carácter popular, la versatilidad y la disposición que tenía para la pintura, van a generar una personalidad artística totalmente dedicada a sus pinceles. Juan Fernández Lacomba añadirá que “Arpa nos aparece como un pintor innato, con unas cualidades fuera de lo común”⁸. En el año 1883 es becado por la Diputación sevillana con una plaza de pensionado en Roma⁹, donde conocerá de primera mano las obras de los clásicos, recibirá la influencia dejada por Mariano Fortuny y contactará con otros jóvenes pintores que desempeñarán un papel trascendente en la vida del carmonense. En la Ciudad Eterna permanecerá hasta el año 1886, cuando cesó la ayuda económica y regresó a Sevilla. En ese momento, Arpa es ya un artista formado plenamente y con unas características técnicas y de ejecución propias. La naturaleza ágil de sus trazos, el interés por la luz y las diferentes representaciones lumínicas, la pincelada gruesa y matérica, la pintura al plein-air, todo ello hará de él un artista con una personalidad plástica muy destacada. Fernando González Moreno en su artículo dedicado a la serie realizada por Arpa del Quijote¹⁰ apunta lo siguiente en referencia a esta etapa:

⁵ Dato extraído de entrevistas personales con conocidos de José Arpa.

⁶ VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *Pintura Sevillana del Siglo XIX*, Sevilla, 1981.

⁷ CASCALES Y MUÑOZ, José, *Sevilla Intelectual. Sus Escritores y Artistas Contemporáneos*, Madrid, 1896.

⁸ FERNÁNDEZ LACOMBA, op. cit., p. 23.

⁹ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla. Legajo 89.

¹⁰ GONZÁLEZ MORENO, op. cit., p. 234.

“Sin embargo, este viaje sirvió sobre todo a Arpa para acrecentar su interés por el paisaje; este género, por el que ya se había interesado con un sentido pintoresco desde sus primeros años en Sevilla, se presentaba como el más idóneo para plasmar sus aptitudes plásticas, trabajando a plein-air de una manera más libre y rápida, menos académica, ejecutando obras tanto a la acuarela como al óleo en las que podía ahondar en los efectos lumínicos y pictóricos de corte impresionista”.

Como muy bien resalta González Moreno, la actividad artística de Arpa va a estar vinculada al género del paisaje, aunque trabajará otros temas, tales como la pintura de historia, imprescindible para obtener reconocimiento en los certámenes oficiales al servicio de la Academia, el retrato o la concierne pintura de temática religiosa.

Tras su regreso a Sevilla, Arpa trabajará en su propio taller, recibiendo importantes encargos como la decoración del Techo del Salón del Círculo Mercantil de Sevilla, así como los cuatros paneles con temática alegórica para el Casino Militar en colaboración con otros artistas. Ambos ejemplos de pintura mural están hoy día destruidos y solo podemos ver esta faceta del artista en México.

A este país marcha en torno al año 1897¹¹, fecha que no está cotejada desde el punto de vista archivístico, ya que no se ha encontrado documentación referente al embarque de José Arpa a México. Sí se puede deducir que entró por el Puerto de Veracruz y que lo hizo en torno a esos años, debido a que firma en Sevilla en 1897 uno de los dibujos del libro de Manuel Cano y Cueto *Leyendas y Tradiciones de Sevilla*, del que había ilustrado varios tomos. Hay que añadir que Cascales¹² habla de Arpa en tiempo presente en 1896 en Sevilla, dentro de su obra *Sevilla Intelectual*, por lo que se supone que es imposible que el pintor se encontrara con anterioridad en México.

Lo cierto es que el carmonense aparece documentado sin duda alguna en México en el año 1898, con motivo de su participación en la XXIII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes en la capital mexicana.

Arpa se dedicó a buscar paisajes y luces diferentes en este país. La religiosidad popular mexicana que entonaba a la perfección con la suya propia andaluza, también llamó su atención y la de sus pinceles.

¹¹ Otros autores señalan con anterioridad la marcha.

¹² CASCALES Y MUÑOZ, op. cit.

La familia Quijano¹³ fue la gran benefactora y amiga del pintor en esta etapa y sobre todo en la ciudad de Puebla, donde Arpa desarrolló una importante actividad artística, demandada en gran medida por la potente burguesía poblana de origen español que no sólo quería lienzos, sino que también quería revestir con decoración los muros de sus casonas. El vínculo del carmonense con la importante institución del Círculo Católico de Puebla y su participación en la organización de la I Exposición Nacional de Bellas Artes del Círculo Católico de Puebla, junto a pintores tan destacados como Daniel Dávila, destacará la importancia que adquirió en este país. En él permanecerá hasta el año 1910, ya que con motivo de la Revolución Mexicana lo abandonará y emprenderá su marcha hacia los Estados Unidos, donde se establecerá, concretamente en San Antonio, Texas, durante más de veinte años, hasta 1935, fecha en la que regresa definitivamente a su tierra.

En este periodo norteamericano realizará viajes intermitentes a España, donde pasará largas temporadas. Texas le ofreció muchas posibilidades desde el punto de vista lumínico y paisajístico, así como profesional, ya que incluso llegó a montar su propia escuela de Artes. Fue esta época una de las más dulces para el pintor, ya que alcanzó gran reconocimiento y prestigio. En esta línea es forzoso remarcar cómo la figura de José Arpa ha pasado bastante desapercibida a lo largo del siglo XX y aún hoy día en España, a diferencia de México y Estados Unidos, donde su obra sigue siendo muy apreciada y cotizada.

La crítica artística en Sevilla, siempre supo reconocer en Arpa esa calidad y buen hacer en su arte, además de lamentarse por la pérdida de su pincel en nuestra tierra. Son muchos los ejemplos que se pueden encontrar en la hemeroteca, aunque muy directa y clara resulta la temprana reseña que se encuentra en *Arte y Artistas*¹⁴, con fecha de 29 de abril de 1905, en la que con motivo de la vuelta del pintor a México, tras un breve período de tiempo en Sevilla se escribe lo siguiente:

“El notable pintor sevillano D. José Arpa, después de permanecer dos años escasos entre nosotros, se ha visto precisado de nuevo a regresar a México, donde con su laboriosidad e ingenio, consiguió crearse un mercado para sus estimables producciones.

Aquí en su tierra ha adquirido el convencimiento de que es imposible vivir con las Bellas Artes.

¹³ Familia de origen español, con importantes negocios dedicados a la Industria Textil.

¹⁴ Revista semanal de Literatura, Arte y Espectáculos.

Todo lo que no sea mercantilismo, está perdido en nuestra patria.

¡Tristes recuerdos y penosas convicciones se llevará en lo más íntimo del corazón, el artista Arpa!”.

¡Cuántos sinsabores y desengaños, no habrá experimentado en esos dos últimos años, en que ansioso de trabajar, para conquistarse gloria y fortuna volvió nuevamente a Sevilla!

Reciba nuestra despedida sentida y cariñosa.

¡Ojalá allá en México encuentre lo que desee!”.

El 6 de agosto en el periódico La Unión¹⁵, se encuentra una importantísima crítica, en la cual no sólo se subraya la modernidad en la pintura de Arpa frente al panorama artístico sevillano, sino que se destaca la necesidad de homenajearle, como se haría posteriormente:

“(…) Poco a poco lo viejo fue cediendo, hasta quedar agonizando. Lo viejo malo se entiende, lo viejo que comprende toda esa pacotilla banal de la pintura de historia, todas esas figuras lamentables que definitivamente nos parecen fanteoches cuando las vemos hieráticas en los fondos grises de esos cuadros del siglo XIX en los que la pintura está por arrobos y las molduras pesaban quintales.

Resueltamente aniquilada la pintura vieja quedaba por reivindicar el prestigio de magníficos pintores que alcanzaron aquella época catastrófica, y, sin embargo, no se contagiaron de majadería. Don José Arpa es uno de ellos. Fuerte, vibrante, colorista, de intensa espiritualidad circulante en el tiempo, sin pararse en sus años mozos, como hacen otros. Ha sabido actualizarse, renovándose de continuo, prestando oído a los sermones de la estética de vanguardia, despreciando lo “pompiere” y amando siempre un poco la ironía y cultivando un suave humorismo.

Hace unos cuantos años se fue a Norteamérica y allí tuvo su firma la cotización que se merece. Le rodearon discípulos, que recibían a diario sus sabias enseñanzas. Sus cuadros destacaron en las Exposiciones, y se habló de aquel español, doblemente por serlo sevillano, que se abrió paso entre los nuevos a los setenta años.

Sugestiva, encantadora paleta la de este pintor que ha sido admirado en todo el mundo.

Y ayer, en un convivio fraterno, nos decía don José Arpa que es necesario estimular las corrientes artísticas españolas hacia los Estados Unidos. Que es necesario que los artistas organicen exposiciones y lleven sus cuadros a los concursos

¹⁵ Diario independiente.

y presenten sus obras en la sala tal y en el salón cual; pero que si todo eso es muy necesario y muy saludable al arte español, aún lo sería más, y desde luego con más eficiencia, que el Gobierno español organizara oficialmente una Exposición de pintura y escultura españolas con los Estados Unidos.

Nos lo decía don José Arpa recién regresado de la tierra de los dólares, de ese país dueño de la llave mágica para abrirse casi todas las puertas del mundo. Sería oportuno que la ciudad hiciera algo en honor de este gran artista encanecido al servicio de una obra tan eminentemente patriótica y ciudadana como lo es el aportar un esfuerzo considerable en prestigio de la pintura española”.

Desde su regreso a España en el año 1932, Arpa se establecerá en Sevilla, desde donde se trasladará a su Carmona natal para pintar muy frecuentemente. En este tiempo será cuando realice el mayor número de obras centradas en recoger la religiosidad sevillana y carmonense, obras que recogen procesiones de Semana Santa, romerías o Cristos y Vírgenes en sus capillas, además de numerosos paisajes y retratos. Se abría una nueva etapa en la larga y prolífica vida de este pintor, que mencionaba en ocasiones con sus allegados cómo san Pedro se había olvidado de él, hasta el año 1952, cuando falleció. Con sus 94 años dejaba a sus espaldas un importantísimo y numeroso catálogo en el que hoy día se sigue trabajando con especial ahínco.

Al centrar el artículo en José Arpa y la pintura religiosa es de obligada necesidad conocer el panorama artístico hispalense en ese momento.

Géneros como el paisaje, el retrato y la pintura de historia, serán los grandes protagonistas del XIX, así como lo fue el Realismo desde la segunda mitad de ese siglo, estilo que perdurará hasta bien entrado el XX en Andalucía y que rompía, no de forma definitiva, con el Romanticismo. La renovación económica y social que vive Sevilla en ese tiempo generó el desarrollo de entidades con carácter cultural, encargadas de impulsar un importante avance artístico. La Academia de Bellas Artes, donde se formaron gran número de jóvenes artistas como el carmonense, va a ser fundamental en este contexto.

Durante todo el siglo XIX, predominará el estilo murillesco en los pintores sevillanos que aborden la temática religiosa, llegando incluso al agotamiento y desvirtuación del propio género, así como de sus fórmulas. Hay que indicar que así como la centuria decimonónica en España no destaca por grandes obras en este género, tampoco lo hará la primera mitad del siglo XX; de hecho, asistimos a un proceso denominado o conocido como “desacralización del arte”.

Arpa tomó clases en el Museo de Bellas Artes, donde sin duda conoció las obras de los grandes pintores como Murillo. El estilo murillesco que venía predominando a lo largo de todo el siglo XIX y que incluso llega hasta principios del siglo XX en Sevilla, influye, cómo no, en el joven pintor. Este se va a caracterizar por su versatilidad a la hora de abordar diferentes géneros y estilos a lo largo de toda su vida, así como por la evolución estilística, natural en todo artista, aunque en este caso subrayada por su longevidad.

Como se reseñaba previamente, Arpa siguiendo las directrices formativas de la Escuela de Bellas Artes, copió obras de grandes maestros del siglo XVII, y cómo no, motivos religiosos. La pintura de temática religiosa vivió una de sus épocas doradas durante la Edad Moderna y concretamente en los siglos XVII y XVIII con el Barroco. La escuela sevillana será una de las más importantes y las representaciones cristianas las más realizadas. Clérigos, conventos, monasterios, la Iglesia Católica en general será el gran demandante de arte en este momento, y su iconografía, la temática por excelencia. En esta línea se conserva una copia de *La Virgen de la Servilleta* de Murillo, que firma en Sevilla el artista carmonense y que se encuentra en una colección privada sevillana. Este motivo será uno de los más copiados y repetidos por los pintores del siglo XIX, así como del siglo XX en la escuela sevillana. La dulzura y ternura que emanan de la obra de Murillo también se puede encontrar en la copia de Arpa, aunque en este caso se observa una pincelada nerviosa que atisba el estilo propio que desarrollará el pintor y que se define por la agilidad y la vivacidad en cada golpe de pincel.

De la etapa romana se conservan varios lienzos con temática bíblica, como *Salomé con la Cabeza del Bautista*, una pintura fuertemente influenciada por la corriente simbolista francesa, al igual que el boceto que se encuentra en colección privada sevillana Acompañando el cadáver de una mártir cristiana en las catacumbas de Roma.

Serán habituales en el pintor los bocetos, acuarelas y lienzos con temática de acólitos, sacerdotes y frailes. Siempre le interesaran desde el punto de vista popular y los pintará en numerosas ocasiones a lo largo de su vida.

También y en esta línea realizará obras tan importantes como *Un Artista de Jacal*, firmado en Veracruz, Jalapa, en el año 1898 y que actualmente se encuentra en una colección particular sevillana. Esta obra representa a un artesano en el interior de una choza o jacal, policromando una imagen mariana. En ese pequeño interior también aparece recogido un altar austeramente ataviado para el culto. Esta

religiosidad popular mexicana hubo de llamar la atención del pintor. Esa profusión decorativa y cromática en los altares típicos de fiestas tan señaladas como la de Todos los Santos, esas Vírgenes tan en la línea de las imágenes andaluzas van a calar en Arpa. Hay que reseñar que no todo es casual y se establece un enorme paralelismo entre las devociones mexicanas y las andaluzas, siendo más intensas aún si cabe, en ciudades como Puebla. Esta última, fundada por españoles, muchos de ellos sevillanos y que siempre sintió apego por España, va a ser al igual que Sevilla, una ciudad mariana por excelencia. La decoración típica de la talavera poblana, en muchos casos con la alternancia de las tonalidades azules y blancas, va a enlazar con las decoraciones propias de la capital hispalense.

No hay duda de que Arpa hubo de sentirse casi como en casa, a la que nunca dejó de venir. En esta línea, en el año 1929, en uno de sus viajes desde Estados Unidos, tuvo lugar una Exposición en el Círculo Mercantil con su obra. Ésta fue muy difundida por la prensa de la época y de ellas se pueden extraer interesantes opiniones.

Entre las obras presentadas en dicha exposición, y en el hilo de las representaciones populares, se expusieron *En la Sacristía* y *Fray Gabriel de Sevilla*. Joaquín de Torres en *El Liberal*¹⁶ el día 12 de junio de 1929, escribe las siguientes palabras en referencia a estas dos obras: “De los cuadros hechos en Sevilla se destacan poderosamente el que titula “En la Sacristía” y el “Retrato de Fray Gabriel de Sevilla”, pareciendo que el autor ha querido buscar en el primero un contraste en las dos únicas figuras del lienzo, pintadas magistralmente y dentro de una tonalidad serena y apacible; nada hay rebuscado en este lienzo maestro, donde los valores aparecen en su justa medida y donde la figura humilde de la anciana beata tiene su contraposición en aquel sacristán socarrón y de rostro apoplético cuya sobrepelliz blanca, con suaves sombras que se transparentan, ha sido tratado admirablemente por el artista. “Fray Gabriel” es una pintura netamente española, donde la figura del capuchino de rostro alargado y tez pálida evoca la solidez de los antiguos maestros, y donde nada en el cuadro desvía la atención del asunto principal, que es aquel religioso de mirar firme y sereno, que en plena juventud hace abstracción de las cosas terrenales. El hábito está construido admirablemente y las manos tienen esa difícil facilidad en el dibujo que tan descuidado suele estar hoy y que es base indispensable para la formación del artista”.

¹⁶ Diario liberal de información general.

Como ya se ha visto en el texto, José Arpa abordará el asunto religioso de un modo muy diferente del que se había visto en Sevilla durante el siglo XIX¹⁷ y la primera mitad del XX y sobre todo la Semana Santa. La huella que habían dejado pintores como José García Ramos es superada por el carmonense. García Ramos, que supo captar con su pincelada grácil y colorista la Sevilla de la Restauración borbónica, fue un fiel cultivador del Costumbrismo andaluz, y claro exponente del Regionalismo ya propio de principios del siglo XX.

Será el encargado de ilustrar en 1890 una de las obras clave de la centuria decimonónica sevillana, ejecutada por el director literario de *La Ilustración Bética*¹⁸, Benito Más y Prat, y de la que se extrae claramente el folklore y las costumbres sevillanas, tanto en el texto como en el dibujo: *La Tierra de María Santísima*¹⁹. Su intención era mostrar a los lectores el alma de Andalucía, a través de una serie de dibujos, herederos de la tradición costumbrista. En esta línea, García Ramos realizó estampas de uno de los aspectos esenciales en la vida popular andaluza y sevillana, la Semana Santa, tratada con carácter anecdótico y detallista.

Arpa, que se había formado en ese contexto y a pesar de haber realizado copias iniciales bajo la fuerte influencia de la huella de Murillo, siempre buscó alternativas a los métodos seguidos en Sevilla y siempre supo mantenerse al margen. Así, realizó obras dentro de la estética simbolista en Roma, como ya se mencionó, acercó la religiosidad entre México y Andalucía o captó la esencia de lo cotidiano.

Lo popular y sus devociones van a ser el aspecto que se encuentre en su producción de temática religiosa, pero no captado desde el punto de vista anecdótico, o tipista, como sí hacía García Ramos, sino con la pretensión de plasmar el instante, la luz, la esencia y así lo trabajará hasta los días finales de su vida.

La Semana Santa interesaba a Arpa desde el punto de vista lumínico y basta con ver cualquiera de sus lienzos para entender esta afirmación. El gusto por captar el cielo, la atmósfera y el ambiente, va a predominar sobre lo puramente narrativo y descriptivo.

Lo popular, que en Andalucía y sobre todo en Sevilla, conlleva color, vivacidad, profusión cromática, como se observa en las romerías, con los trajes

¹⁷ El tema de la Semana Santa fue uno de los temas más representados por los pintores sevillanos del siglo XIX.

¹⁸ Revista de Ciencias, Artes y Literatura (1881-1882).

¹⁹ Se publica en Barcelona en 1891.

típicos, los mantones bordados y los adornos florales; así como las procesiones con los contrastes lumínicos de los cirios, los reflejos en los mantos, los tonos platas y dorados con sus destellos, va a interesar sobremanera a José Arpa. Estas posibilidades van a reforzar una pincelada impresionista y hasta cierto punto expresionista que ya venía cultivando el pintor. Él nunca dejó de buscar la luz, las diferentes posibilidades cromáticas, los reflejos, y en los años finales de su vida tampoco lo haría.

Aunque no es frecuente encontrar referencias escritas a las obras con temática religiosa de José Arpa, en la revista *Carmona y su Virgen de Gracia*, con edición en el año 1946, el escritor y periodista carmonense José María Requena realizó un elogio a la figura del longevo artista titulado *Arpa, Pintor de la Luz*, donde sí aborda esta faceta.

En él, Requena destaca la facilidad de Arpa para pintar el cielo, su capacidad para entender y captar la luz así como acentuar el estrecho vínculo existente entre el artista y su Carmona natal, incluyendo las devociones en ella existentes. La Virgen de Gracia, la patrona y El Cachorro de Santa María son dos de los referidos:

“Hasta cuando pinta a su Patrona, nuestra Virgen de Gracia, le da al espacio adusto y serio de Santa María transparencia celeste, y al contemplar su “Cristo de la Expiración” levemente iluminado por la sobriedad de unos candelabros, nos muestra a Sevilla tal y como es su fe; en su primavera lisa y sin nubes; en su Semana Santa de cruces que germinan con fragancia de Redención, entre Vírgenes dolorosas angustiadas por los labios y lagrimosas por las pupilas”.

Nuestra Señora de Gracia, obra en colección particular en Carmona, muestra a la patrona en el altar mayor de la iglesia de Santa María de la Asunción, hecho singular que ocurre una vez al año con la Novena de la Virgen. En ese momento, abandona su camarín habitual siendo dispuesta para el besamanos y su posterior culto en el día de su Festividad, el 8 de septiembre.

Esta obra nos habla de un pintor que ha abandonado absolutamente los límites del dibujo, todo es color, luz, impresión, pintura es su estado más puro. Se observa una pincelada expresionista, ágil, vigorosa, que destaca los puntos de luz, así como el reflejo dorado en la Virgen y su ráfaga. Requena al referirse a la patrona en el interior de Santa María, pudo haber hecho alusión a esta tabla concretamente. Se percibe esa transparencia, ese ambiente en la iglesia y su altar, especialmente adornado para la ocasión. El marco de esta obra fue realizado por Joaquín Daza, tallista residente en Carmona y al que Arpa realizó un retrato en esos mismos años.

Muy interesante son las representaciones del Santísimo Cristo de la Expiración de la Hermandad del Patrocinio de la capital hispalense, conocido popularmente como el Cachorro²⁰. De éste último realiza en 1942 una espectacular obra, con sede actual en la capilla de la Prestamera de la iglesia de Santa María de la Asunción de Carmona. Es un óleo sobre lienzo de grandes proporciones que se podría definir como un intento hiperrealista y que dista de otras representaciones religiosas que realiza Arpa. En ella plasma a un Cristo sin corona de espinas que posee todo el patetismo y emoción que se encuentra en la talla. La descripción del crucificado es clara y evidente, en comparación con la abocetada representación de la Virgen de Gracia. Pudo ser un encargo particular que por razones desconocidas, terminó en su actual ubicación.

Sobre esas mismas fechas, realizó otra obra con la dedicatoria de *Recuerdo a la Hermandad del Patrocinio*, su propietaria, que es copia de la anterior, aunque en este caso solo representó un detalle del Cristo, un busto que capta nuevamente toda la expresividad y realismo que caracteriza al Cachorro.

En claro vínculo hay que destacar cómo Juan Rodríguez Jaldón, importante pintor sevillano, ejecutará un retrato a José Arpa en su estudio pintando el Cachorro de Santa María, que se encuentra en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, de la que el carmonense fue académico.

De gran belleza y colorido resulta otra de las pinturas dedicadas al Cachorro y que fue el regalo de boda que hizo Arpa a su actual propietario. En él vemos una procesión donde aparece el crucificado en su máximo esplendor, el paso completo, nazarenos, un monaguillo y fieles en la calle y asomados a los balcones. Arpa hará un estudio pormenorizado de detalles, como se observa en los rostros infantiles, además de un fabuloso estudio lumínico que resalta con pinceladas cargadas de materia pictórica. El empleo de tonos pastel, tales como azules, amarillos y rosas, sirven para describir un atardecer muy propio de la primavera sevillana.

Los detalles en la representación de los presentes en la procesión, dejan ver la mano ágil y precisa de un pintor que está cargado de experiencia y celeridad en la ejecución. Esta obra se fecha hacia 1940, pudiendo ser algo anterior a la de Santa María.

Siguiendo con las devociones populares, será la Romería de la Virgen de Gracia otro de los motivos pintados por José Arpa. El fuerte vínculo existente entre

²⁰ Con motivo de la Exposición “El Cachorro. Eterno aliento de Sevilla” que ha tenido lugar este presente 2014, se reunieron varias pinturas de José Arpa que representan a este Crucificado.

el artista y Carmona, tal y como ya señalaba José María Requena, le va a llevar a plasmar una de las festividades más destacadas de su localidad, por la que además tenía una enorme devoción.

Realizará un óleo firmado en Carmona, el día 7 de septiembre de 1939, que muestra la carreta que porta el Simpecado de la patrona pasando por la Puerta de Córdoba, acompañada por un gran número de romeros y precedida por acólitos. Ya había pintado a la Virgen en el interior del templo de Santa María, y en esta ocasión representa una escena con un marcado acento popular. Apenas se distingue el elemento mariano, predominando el estudio de color, de la luz sobre la figura. Esta aparecerá, aunque siempre relegada a un segundo plano.

No será la única romería que pinte Arpa, sino que también captó escenas como la *Acampada nocturna de Carretas en el Rocío*, que se encuentra en la sevillana colección de Antonio Plata. Nuevamente en ella, lo único religioso patente es el título, ya que la escena es un claro estudio lumínico, proporcionado por la oscuridad y las luces de la hoguera realizada por los romeros en una de sus parada en el camino.

En esta misma década se fecha la obra que muestra el *paso de palio de la Amargura*, y que no es la única representación que el artista realizó de esta Hermandad, ya que en 1893 y con motivo del incendio sufrido por el paso de palio de la Virgen en la Plaza de San Francisco, hizo un dibujo bastante conocido en el entorno cofrade hispalense. El dramático suceso fue captado por Arpa, que tenía experiencia como ilustrador en esa época, ya que había trabajado como tal para algunos diarios. Ese Domingo de Ramos de 1893 la Virgen estrenaba respiraderos y nada hacía esperar lo que sucedió. A su paso por la Plaza de San Francisco el paso comenzó a arder, dañando seriamente la imagen de San Juan Evangelista, la Virgen y el palio.

Este tema es el que puede recogerse de nuevo en el óleo que pintó en la década de 1930 y que destaca por ser un excelente estudio lumínico donde los reflejos, los destellos o el propio fuego anaranjado resaltan sobre la oscuridad de la noche sevillana.

Esta es la esencia pura de José Arpa, la búsqueda de la luz, la búsqueda del instante, la búsqueda de la intensidad cromática y la plasticidad, un empeño que llenó toda su vida y que sin duda consiguió plasmar con sus pinceles.



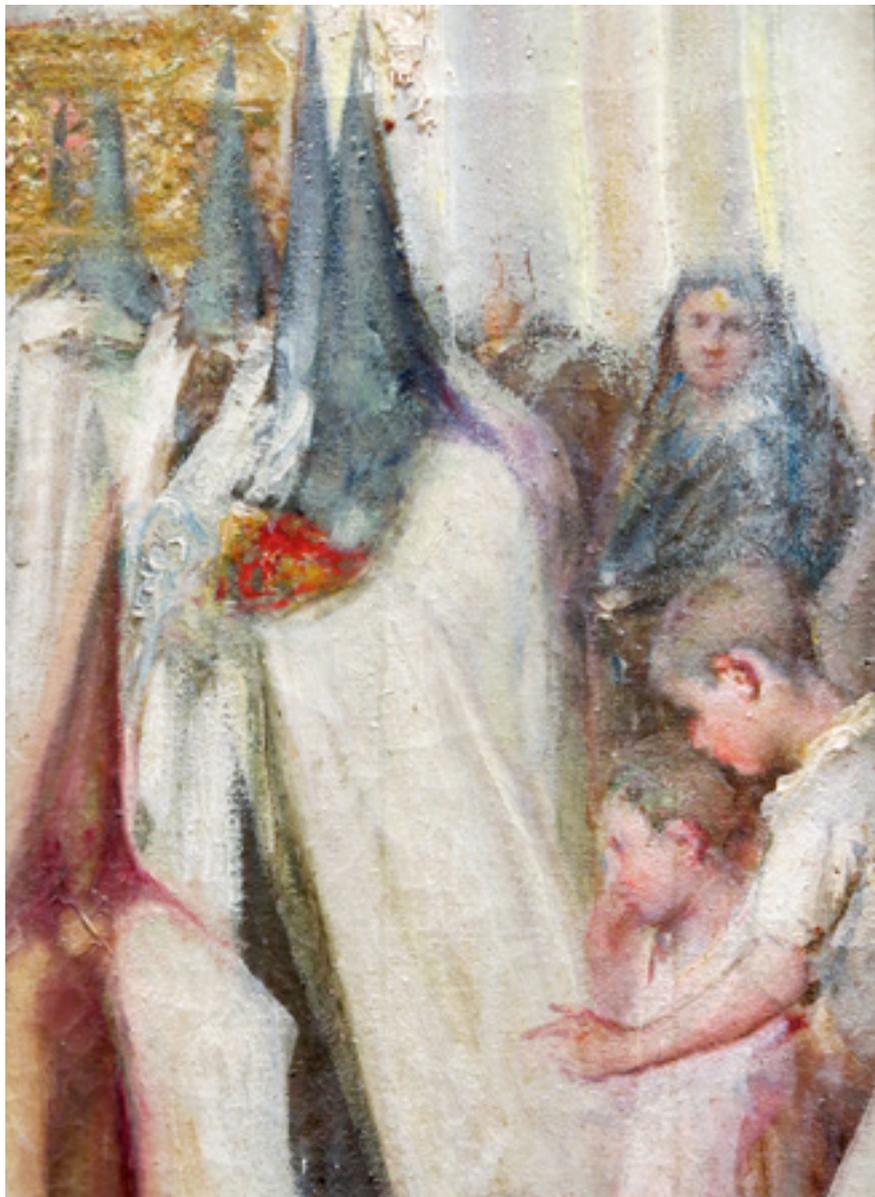
1. Nuestra Señora de Gracia. Hacia 1940. Óleo sobre tabla. 40 x 30 cm. Colección particular, Carmona.



2. *Santísimo Cristo de la Expiración (El Cachorro)*. 1942. Óleo sobre lienzo. 240 x 160 cm. Iglesia Santa María de la Asunción, Carmona.



3. *Procesión del Santísimo Cristo de la Expiración (El Cachorro)*. Hacia 1940. Óleo sobre lienzo. 91x 63 cm. Colección particular, Carmona.



4. Detalle de obra anterior.



5. *Romería de la Virgen de Gracia frente a la Puerta de Córdoba, Carmona. 1939. Óleo sobre tela. 60 x 82 cm. Colección Particular, Carmona.*



6. *Incendio del paso de palio de la Virgen de la Amargura. Dibujo. 1893.*



7. Paso de palio de la Virgen de la Amargura. Hacia 1930. Óleo sobre tela. 70 x 59 cm. Colección particular, Sevilla.

APUNTES HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS DE LA HERMANDAD SACRAMENTAL DE SAN ISIDORO DE SEVILLA

José Fernando Gabardón de la Banda

A raíz de la Exposición celebrada en el Círculo Mercantil, con el título *San Isidoro. El presente de una tradición*, que tuve el honor de ser su comisario, tuve la oportunidad de reunir un gran número de piezas constituyente del insigne patrimonio histórico y artístico que poseyó la Hermandad Sacramental de San Isidoro de Sevilla, hoy fusionada con la Cofradía penitencial de Nuestro Padre Jesús de las Tres Caídas, al mismo tiempo que dar a la luz una serie de referencias históricas de su devenir histórico, que arrancarían hacia 1526, de las que datan sus primitivas reglas, hasta nuestros días. Y es que la Hermandad Sacramental de San Isidoro cuenta con uno de los tesoros artísticos más completos del ajuar litúrgico eucarístico de la Archidiócesis, reflejo de pertenecer al mismo tiempo a una de las parroquias más pujantes de la historia de la iglesia sevillana. Cinco siglos de historia que voy a intentar recoger en la comunicación de este Simposio, recogiendo las noticias que ya habían sido referidas por los trabajos de Antonio de la Banda (1982), José Roda Peña (1996) y las que pude aportar en el Catálogo de la referida exposición. Un análisis más detallado del Archivo de la Hermandad Sacramental me ha permitido desentrañar algunas noticias que referiré a lo largo de este trabajo.

1. Los inicios de una Hermandad sacramental

1.1 La fundación de una Hermandad Sacramental en la parroquia de San Isidoro

La Hermandad Sacramental hunde sus raíces a principios del siglo XVI, datándose sus primeras reglas en 1526, por lo que se deduce que estamos ante una de las corporaciones más antiguas de las conocidas en Sevilla. Una de las primeras noticias que tenemos de la Hermandad es la construcción de su capilla, gracias al exhaustivo trabajo del profesor Antonio de la Banda, a raíz de la documentación encontrada en el Archivo de Protocolos Notariales y en el Arzobispado de Sevilla

publicado en la revista *Archivo Hispalense* en 1982.

En un primer momento, la Hermandad Sacramental estaba ubicada en un altar lateral de la nave del Evangelio, en un ámbito marginal. En este momento, a la Hermandad Sacramental se le había dotado de una primera Regla, que hoy conserva la corporación, habiendo sido su contenido estudiado y publicado por el profesor José Roda en el *XI Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia* celebrado en 2010, considerándola, de entre las de su género, como el ejemplar más antiguo de cuantos se conservan en Sevilla, seguido cronológicamente por la del Salvador, fechada en 1543¹. El análisis institucional de la Regla nos permite conocer a fondo la personalidad jurídica de las corporaciones sacramentales a principio del siglo XVI, concretamente antes del Concilio de Trento, por lo que le da al código conservado una valía histórica indiscutible, especialmente en algunos aspectos de su regulación de la vida de Hermandad, como la admisión de hermanos, por cuanto exigía que fuese “*parrochiano de la collación del señor san ysidoro, y no de otra collación*”, o la instauración de una salida procesional del Santísimo Sacramento (Capítulo II), así como la organización institucional de la Hermandad con la elección de los cargos de prioste (Capítulo XXII), del alcalde (Capítulo XXIII), así como la organización del propio Cabildo.

La situación de precariedad cambiaría cuando se fusionó con la Hermandad de las Ánimas del Purgatorio, en 1530, una institución que había alcanzado gran renombre en el ámbito devocional, dándose la paradoja que la mayor parte de sus hermanos también pertenecían a la Sacramental, por lo que se acordó su fusión, adquiriendo la denominación de Ilustre Cofradía del Santísimo Sacramento, María Santísima de las Nieves, Señora Santa Isabel y Ánimas Benditas del Purgatorio, aunque la titularidad de Santa Isabel se perdería con el tiempo, habiendo tenido una amplia devoción hasta el siglo XVIII. Desde este momento se incrementaría su patrimonio debido a las cuantiosas dádivas que fueron aportando las familias que habían ingresado en la nómina de sus hermanos, la mayoría perteneciente al gremio del comercio, fundamentalmente del norte de Europa, como los Lescart, Omazur, Havet, Kelly, a los que se unieron algunos Caballeros Veinticuatro y escribanos. Se conservan en el archivo las referencias de las numerosas capellanías y dotaciones que dio lugar

¹ RODA PEÑA, José: “La primitiva Regla de la Hermandad Sacramental de San Isidoro de Sevilla y sus posteriores adiciones”, en *XI Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2010, pp. 245-279.

a un incremento patrimonial, en el que cabe incluir un lucrativo patrimonio inmobiliario, lo que le permitió costear un amplio número de enseres litúrgicos para el culto sacramental².

Probablemente el auge que le sobrevino a la Hermandad Sacramental a partir de 1530 tras la fusión con la Hermandad de las Ánimas del Purgatorio le llevaría a buscar un nuevo emplazamiento, por lo que en 1637 se trasladaría a la capilla de los Olivares, ubicada en el lado del Evangelio, según se desprende de la escritura pública otorgada ante el escribano hispalense Mateo Almonacid el 18 de abril de 1637, por parte de doña Teresa de Cáceres y Ovando, viuda del capitán Fernando de Zulueta, cediéndole el uso de la capilla y una de las dos bóvedas que poseía para su culto y enterramiento, asumiendo la obligación de aplicar misas anualmente por su familia. La capilla contaría con el patronazgo de una de las familias más insignes de la ciudad, los Caballeros de Illesca, que habían asumido la capellanía desde la primera mitad del siglo XVI, instaurándose al mismo tiempo un mayorazgo. Conocemos que pronto sería encargado un retablo, que sería realizado por el escultor Antonio Benegas, recibido como hermano de la Cofradía el 21 de abril de 1639³. El retablo tenía un Padre Eterno, tallado por el ensamblador Cristóbal de Torres al precio de trescientos treinta reales, unas pinturas de la Santa Cena, San Fernando y San Isidoro, hechas por Alonso de Mesa por la cantidad de trescientos cincuenta reales, y que doró, por seis mil doscientos reales, Jacinto de Soto⁴. Sin embargo, la permanencia en este recinto sería muy breve, ya que la Hermandad haría las gestiones para adquirir la capilla contigua de los Illescas, siendo posteriormente adquirida por la Cofradía de Nuestro Padre Jesús de las Tres Caídas, tras su traslado a la parroquia el 17 de abril de 1668⁵.

² ÁLVAREZ CASADO, Manuel: *La Hermandad Sacramental de San Isidoro de Sevilla. 475 años de Historia y Arte*. Sevilla, 2001, s.p.

³ DE LA BANDA, Antonio: "La capilla sacramental de la parroquia sevillana de San Isidoro", en *Archivo Hispalense*, 200, Sevilla, 1982, p. 200.

⁴ *Ibidem*, p.201.

⁵ GABARDÓN DE LA BANDA, José Fernando: *San Isidoro. El presente de una tradición*. Sevilla, 2013, p. 40.

2. La etapa de esplendor

Entre finales del siglo XVII y durante los primeros decenios del siglo XVIII podemos afirmar que la Hermandad Sacramental de San Isidoro, como otras hispalenses, gozó de una verdadera etapa de esplendor, que se plasmaría especialmente en la amplia producción artística que se realizó en este periodo de años, desde la construcción de una nueva capilla sacramental, con el consiguiente encargo de un suntuoso retablo mayor, hasta un propio ajuar sacramental como proyección de la intensa vida espiritual que vivió durante estos años. Desgraciadamente no se conservan los libros de actas la Hermandad Sacramental en este periodo, por lo que desconocemos sus avatares internos.

2.1 Una nueva capilla para la Hermandad Sacramental

Hacia 1665 se comenzarían los trámites del traslado a la nueva capilla, aunque no se culminarían hasta 1670, accediendo al patronato de la misma don Pedro Caballero de Illescas. Su hijo mayor autorizó la demolición de la capilla que había sido solicitada por la propia Hermandad Sacramental. A instancia de la la Hermandad, fue concedida por el Ayuntamiento la cesión de unos metros sobrantes de vía pública, alegándose que en la pared de la calle había un recodo, lo que daba lugar a que los vecinos de la calle lo llenasen de inmundicia, por lo que no era acorde con el carácter sagrado del lugar. La petición había sido llevada a cabo el 4 de agosto y había sido firmada por don Francisco Villasen, Eusebio José García, José Maestre y Juan Bautista Malcampo. Una vez que fuera aprobada por la corporación municipal, la Hermandad Sacramental pudo concertar con el patrono de la capilla, en fecha del 7 de agosto de 1705, cuáles eran los aspectos que debían ser especificados en escritura pública, aclarándose que don Fernando Caballero de Illescas le cedía su uso a título perpetuo, le autorizaba el derribo y la construcción de una nueva capilla, comprometiéndose a su vez la Hermandad a reservar para enterramiento a los patronos y sus familias dos bóvedas interiores, el reconocimiento del patronato y la colocación en la reja de la capilla del escudo de armas del linaje. Ya anteriormente, el 5 de agosto, los hermanos aceptaban los términos del acuerdo.

La nueva capilla sería construida con gran celeridad gracias a los auspicios de Juan Bautista Malcampo, un rico mercader oriundo de los Países Bajos, que vivía en unas casas colindantes al colegio carmelitano de San Alberto, muy vinculado a la parroquia de San Isidoro, al convertirse en uno de sus benefactores, por lo que sería enterrado en una sepultura delante del sagrario. La construcción barroca sustituirá a una anterior de traza mudéjar, muy similar a la que había pertenecido a la Cofradía del Dulce de Nombre de María, ubicada en la nave de la Epístola y la Bautismal, hoy tapiada y convertida en colectoría. De esta manera se había insertado en el antiguo templo mudéjar de San Isidoro un camarín sacramental barroco resuelto en planta rectangular con un tramo de bóvedas de aristas, destinado a los fieles, y el correspondiente al presbiterio con bóveda de cañón, cerrándose con una magnífica reja de principios del siglo XVII, revestida de una extraordinaria yesería, siguiendo los modelos al uso del momento. Sabemos que el maestro de obras fue José García, como así lo apunta el profesor Antonio de la Banda, quien tuvo solamente un papel de inspector de la obra, pero desconocemos quién fue el arquitecto de la traza, aunque Sancho Corbacho lo incluye dentro de la obra de Ambrosio de Figueroa, hipótesis que sería ratificada por el propio Antonio de la Banda⁶, aunque actualmente no se ha incluido en la monografía que se ha dedicado a dicho autor, basándose en el dato de que el arquitecto había nacido en 1702⁷. En el Inventario conservado de la Hermandad Sacramental fechado el 1 de enero de 1771 se cita la intervención de Balbás, al referirse que hizo un “*Retablo Muy Suntuoso/ de Escultura de Balbás dorado con la Efigie/ de Ntra. Titular Patrona María Sma. de las/ Nieves y otras efigies de Santos*”.

Una vez levantada la capilla sacramental, la construcción del retablo mayor fue sin duda alguna uno de los objetivos primordiales de la Hermandad, iniciándose así la configuración de uno de los espacios barrocos sacramentales más importantes de Sevilla. Paradójicamente fue muy criticada por algunos eruditos decimonónicos, como fueron los casos de Félix González de León, que lo calificó de mal gusto y José Gestoso que lo consideraba como una de las obras más desatinadas que pudieran verse. El profesor Antonio de la Banda ya hizo

⁶ SANCHO CORBACHO, Antonio: *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid, 1952, p. 122; DE LA BANDA, Antonio: “La capilla sacramental de la parroquia sevillana de San Isidoro”, op. cit., pp. 199-208.

⁷ ARENILLAS, Juan Antonio: *Ambrosio de Figueroa*. Sevilla, 1993, p. 12.

alusión a la fecha de la conclusión de la obra, concretamente en 1706, aunque no preciso su autoría. Gracias a la investigaciones de Lorenzo de la Sierra Fernández y Guillermo Tovar de Teresa se ha despejado la incógnita de la autoría de la excelsa composición, incluyéndolo en la producción de la última etapa de Gerónimo Balbás correspondiente a los años 1705 y 1717, un periodo fecundo de creación artística de uno de los genios más importante del rococó, tesis que fue defendida por Gómez Piñol en el *II Congreso de Historia de Andalucía* celebrado en Córdoba.

Los citados investigadores fundan la atribución a Balbás en la utilización de los estípites situados tanto en el exterior como en el interior del camarín de la Virgen de las Nieves, muy próximos a los que se pueden apreciar en el retablo de los Reyes de la Catedral de México⁸. La morfología estructural del retablo responde a la tipología propia de los modelos de los primeros decenios del siglo XVIII, a modo de un cuerpo central de camarín, flanqueado por hornacinas y rematado por un sinuoso ático con un amplio cortinaje a modo de pabellón. Es en el camarín donde se proyectan con más precisión las alusiones balbasianas, como la típica moldura orejada de los postigos de acceso al camarín, las sendas hornacinas de las entrecalles, para alojar imágenes sobre repisa, así como el efecto decorativista de los festones, cartelas, veneras, medallones con cabezas de mártires, las cabecillas de serafines que campean por su interior. Más tradicional serían las columnas salomónicas de las entrecalles, siendo las gigantes con fustes tripartitos con tercio inferior cilíndrico, central abalaustrado y superior salomónico, que recuerdan los soportes del retablo mayor de la capilla de San Telmo⁹.

Sería sin duda el insigne escultor Duque Cornejo el realizador del gran número de imágenes que a modo de tapiz decorativo llenan todo el espacio arquitectónico, especialmente los cuatros Evangelistas ubicadas en el interior del camarín, que se pudieron contemplar en primer plano en la exposición del 2013, resuelta con la elegancia y dinamismo de plano propio del estilo del escultor.

A ellos se unen las imágenes hagiográficas de San Jerónimo, San Buenaventura, San Bernardo, San Benito, Santo Tomás, San Agustín, así como algunas imágenes de figuras bíblicas como David, Salomón o Judith.

⁸ ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y TOVAR DE TERESA, Guillermo: "Diversas facetas de un artista de dos mundos: Gerónimo de Balbás en España y México", en *Atrio*, 3, 1991, pp. 85-86.

⁹ HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El retablo barroco sevillano*. Sevilla, 2000, p. 280.

De gran calidad son las imágenes de bulto redondo de San Roque y San Sebastián, advocaciones propias de las Hermandades de Ánimas del Purgatorio. Los diseños de las cabezas de ángeles nos recuerdan los realizados por Duque Cornejo o el propio Hita en sus composiciones. Actualmente en el ático manifestador, donde se alojaría un ostensorio, se ha añadido una imagen de un Niño Jesús atribuido a la escuela montañesina. El camarín de la Virgen de las Nieves está flanqueado por dos suntuosos estípites, en cuyo cimacio se ubican dos figuras de los Padres de la Iglesia, San Jerónimo y Santo Tomás. El repertorio de los ángeles rodeando el manifestador dotan de un ritmo vibrante al conjunto de la composición, en la que enroscado en rocallas a modo de una estructura arbórea dibuja una línea ascendente que culmina en la figura del Padre Eterno insertado en un medallón, flanqueados por ángeles. Dos ángeles de gran tamaño portan guirnaldas de uvas como símbolo eucarísticos, al más puro estilo barroquista. La producción escultórica se completa con las pequeñas imágenes de San Joaquín y Santa Ana, atribuidas también a Duque Cornejo, ubicados en sendas hornacinas en las paredes laterales de la capilla y dos ángeles lampareros que fueron realizados en 1760 por Cayetano de Acosta y policromados por Pedro Tortolero, cobrando el primero 1830 reales y el segundo 1350, realizando las lámparas el platero Blas Amat, aunque fueron enajenadas posteriormente¹⁰. Un gran cortinaje de estuco recorre todo el aparatoso manifestador, uno de los mejores conservados de este periodo en nuestra ciudad.

Una profusa yesería completa el repertorio decorativista del espacio, ocupando el intradós de la bóveda del presbiterio, los arcos entrecruzados de la nave, así como los paramentos de las paredes. Llama la atención la textura de las rocallas y los diseños de los distintos frutos como la vid, alusivos al tema sacramental. Son dignos de destacar los amplios capiteles, donde aparecen insertados los pelícanos de las medias columnas salomónicas sobre entablamentos, así como el friso de rocallas entrelazadas que recorre la nave. Aunque no consta documentalmente su autoría, la obra aparece insertada en los trabajos que se realizaron a principio del siglo XVIII, siguiendo en cierta manera la impronta que había definido la eclosión barroquista de decorar los espacios interiores de un gran número de templos¹¹.

¹⁰ GABARDÓN DE LA BANDA, José Fernando: *San Isidoro. El presente de una tradición*, op. cit., p. 25.

¹¹ MORALES, Alfredo J.: *La piel de la arquitectura: yeserías sevillanas de los siglos XVII y XVIII*. Sevilla, 2010, p. 34.

El carácter eucarístico de la capilla se completaría con un grupo de pinturas alusivo al Santísimo Sacramento, muy en boga en el ámbito espiritual del momento. Podemos afirmar que entre finales del siglo XVII a principios del siglo XVIII se fueron encargando por parte de las Hermandades Sacramentales un gran número de pinturas que tenía como eje central la exaltación de la Eucaristía. Un claro precedente a los lienzos realizados para la Sacramental de San Isidoro lo constituye el ciclo de nueve lienzos que Matías de Arteaga realizó para la Hermandad Sacramental del Sagrario de la Catedral de Sevilla, que realizaría a finales del siglo XVII. En esta ocasión la Hermandad Sacramental de San Isidoro encargaría los tres lienzos a un pintor ya consagrado en los ambientes artísticos sevillanos, Lucas Valdés. De esta manera, entre 1703 y 1705, realizaría dos escenas del Antiguo Testamento, *David ante Achimelec* y *David danzando ante del Arca* y el cuadro alegórico el *Triunfo de la Eucaristía*. La primera de ella se inspira en el libro de Samuel en el que el sacerdote ofrece al monarca el pan sagrado para sus soldados (Samuel I, 21, 2-10), y en la segunda, también inspirado en Samuel donde se narra el momento anterior a su sacrificio (Samuel II, 2-5)¹². Están resueltos en amplios escenarios teatralistas en el que los personajes se insertan entre grandes columnatas, recordando los utilizados por el propio Matías de Arteaga.

El *Triunfo de la Eucaristía*, que estaba situado en el arco de entrada de la capilla, donde actualmente todavía hoy se encuentra, es sin duda el mejor de los tres lienzos. La composición hunde sus raíces en la que había realizado Herrera el Mozo en 1656 para la Hermandad Sacramental del Sagrario, que a su vez probablemente estaría inspirada en algún grabado, al igual que el aguafuerte conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid realizado por Matías Arteaga hacia 1661. El eje focal del cuadro lo preside una mujer velada, sobre un carro triunfal, identificada con una matrona, que podría ser la Iglesia que sostiene un cáliz con la Sagrada Hostia, tras la cual aparece un amplio cortejo formado por los Padres de la Iglesia y Santo Tomás de Aquino, siendo presidido por un ángel que porta un estandarte con el anagrama del Crismón, a los que le acompañan ángeles portando la cruz. La comitiva arrolla a una serie de figuras que caen aplastadas que pueden ser identificadas con el pecado, la muerte o la herejía.

¹² VALDIVIESO, Enrique: *Pintura Barroca Sevillana*. Sevilla, 2003, pp. 476-477.

A modo de un gran arco triunfal cierra la línea de fuga de la composición, que puede ser una alusión al cielo, de donde aparecen un grupo de santos.

En la actual Casa Hermandad se conserva un tríptico presidido por la Última Cena, que pudo haber estado situado en la capilla sacramental, habiendo siendo expuesto en la muestra dedicada a la Hermandad en el año 2013. No consta documentalmente ninguna noticia sobre el mismo, aunque puede tratarse de una composición de principios del siglo XVII, de muy singular factura, cuyo eje de la composición lo marca la figura de Cristo bendiciendo, situado detrás de un cáliz flanqueado entre dos velones, clara exaltación del Sacramento de la Eucaristía. De autor distinto son las representaciones de Santo Domingo y San Francisco, representados con sus consiguientes motivos iconográficos.

La fachada de la capilla sacramental es de gran envergadura, presentando un frontal flanqueado por pilastras corintias, en cuyo centro se sitúa un marco mixtilíneo con pintura mural alusiva al sacramento de la eucaristía, bajo el cual se disponen dos ventanas rectangulares. Sobre las pilastras se asienta un entablamento con decoración vegetal que sirve de soporte a un frontón triangular moldurado con un óculo en el tímpano rodeado de decoración vegetal, rematado por perinolas cerámicas. A ambos lados del frontón se sitúan sendas gárgolas barrocas realizadas en piedra. En este conjunto alterna el rojo almagra para los paramentos y elementos estructurales que contrastan con los elementos decorativos realizados en piedra.

2.2 La configuración del ajuar sacramental

Desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta la llegada de los franceses en 1812 la Hermandad Sacramental encargó la realización de un gran número de piezas de orfebrería y de bordados dando lugar a un gran rico ajuar litúrgico, que actualmente conserva y que pudo ser expuesto en el año 2013 en el Círculo Mercantil. El Estandarte y el Guión Sacramental son dos obras excepcionales del patrimonio del bordado de las hermandades sacramentales sevillanas. El Guión Sacramental está definido en su cuerpo central por un precioso anagrama del ostensorio sacramental flanqueado por dos ángeles arrodillados, con todo un tapiz floral recorriendo sus bordes, resaltando aún más la identidad sacramental de la Hermandad. Sabemos que fue bordado en París, aunque desconocemos su autoría, siendo probablemente sufragado por un número de hermanos franceses

que en esta época pertenecían a la corporación sacramental, la mayoría vecinos de la collación dedicados al comercio. Consta documentalmente que el Estandarte Sacramental fue realizado en 1750, con bordado de Lucas Ortega y la cruz labrada por Antonio Barrón. Sería restaurado por Jesús Rosado Borja en el año 2009, que lo pasó a un rico brocado, aunque respetando las hiladuras preexistentes en el bordado a dos caras¹³.

En torno a la producción de Ramón Garay se atribuye el magnífico ostensorio que actualmente conserva la Hermandad Sacramental, realizado en plata dorada, al más puro estilo rococó, con una rica exuberancia decorativa, a base de hojas bulbosas que recorren la pieza. Se conserva otro ostensorio, anónimo, de carácter academicista, que podríamos incluirlo cronológicamente a principio del siglo XIX, siendo restaurado por los Hermanos Delgados en 2013¹⁴. Sin embargo, la obra más excepcional de orfebrería que acometería la Hermandad sería sin duda alguna el manifestador que realizara Raimundo Garay. Sabemos muy poco de la producción de este excelente orfebre, que colaboraría con Blas de Amat, destacando entre su producción los cuatros blandones y el frontal que realizara para la Hermandad Sacramental de San Nicolás. Cronológicamente, debemos de situarlo a finales del siglo XVIII, que aunque todavía en la línea estética del rococó, podemos apreciar una evolución a ideas ya de resabios clasicistas, alejándose de la configuración de rocallas del manifestador de la Hermandad de los Negritos de Sevilla, recientemente restaurado. Cabe destacar el diseño de la composición con una arcada adintelada con el sagrado corazón en la clave que cae sobre cuatro columnillas articulada por soberbios capiteles corintios, con fuste estriado y amplia baza. Dos amplias rocallas enmarcan la composición, que culmina con una pequeña imagen de la fe.

Otras obras de orfebrería que cabrían destacar es el atril de plata repujada, anónimo, perteneciente a la segunda mitad del siglo XVIII. Curiosamente la Hermandad Sacramental todavía posee un cajón de insignias del siglo XVIII con una inscripción que reza: “*Soi de la Hermandad del Santísimo y Ánimas de la Parroquial de S. Ysidoro*”. Está policromado con alegorías eucarísticas. Ya a principios del siglo XIX el orfebre Juan de Amores realizó una Urna del Monumento, labrada en plata y fechada en 1805.

¹³ GABARDÓN DE LA BANDA, José Fernando: *San Isidoro. El presente de una tradición*, op. cit., p. 30.

¹⁴ *Ibidem*, p. 62.

Presenta una forma cuadrangular cubierta por media cúpula, en la que aparece rematada por un Calvario. El orfebre decimonónico Miguel Palomino también ejecutó algunas piezas para la Hermandad Sacramental, como las varas sacramentales, repujadas en 1852 en plata, el portaviático de 1853, cincelado en plata que se utilizaba para la procesión de impedidos y la demandad petitoria de 1853, también realizada en plata¹⁵.

La impronta de los cultos externos de la Hermandad Sacramental lo proyecta la confección de una Custodia de asiento de madera tallada y dorada, donada a la corporación por Catalina de Sonneau y Manteau, realizada hacia 1803, fecha que aparece inscrita en el interior de la cúpula, descubierta en la restauración, en la que se lee: *“Me hizo Juan de la... Año de 1803”*. Recientemente ha sido restaurada en los talleres del dorador D. Enrique Castellanos, llevando a cabo el nuevo plateado de la misma con oro bajo en quilates, siendo estrenado en la Exposición celebrada en el Círculo Mercantil en 2013. Se trata de una magnífica pieza de estilo neoclásico compuesta de dos cuerpos, el inferior articulado por arcadas de medio punto que caen sobre esbeltas columnillas sobre basa de modulo rectangular, donde ha desaparecido prácticamente todo el aparato decorativista. A modo de templete semicircular se resuelve el segundo cuerpo con columnas pareadas sobre plintos que soportan la media naranja en cuyo anillo sobresale el entablamento, albergando en su interior una imagen de la Inmaculada de ropajes quebrados, propio del estilo dieciochesco, en cuya restauración ha sido policromada. La custodia queda rematada con la tradicional imagen de la Fe¹⁶.

2.3 La regulación de la Hermandad Sacramental

El 29 de agosto de 1694 serían reformadas las Reglas de 1536, especialmente aquellos artículos referentes a la admisión de hermanos, exigiéndose aún más las condiciones que debía poseer, entre las que se encontraban que fueran cristianos viejos, *“que no tuvieran oficio de vaxa esfera, como ser Berdugo, Pregonero, Conchete, ni Carnizaeiro, ni Pescadero, ni Pastelero, ni que tenga Tienda de caza, conexos y*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

cabritos (...) que fueran de buena Vida, Fama y Costumbres, las que fueran castigados por el Santo Oficio o los que fueran cassados con mujer que tuviera pena”.

Ya durante el reinado de Carlos III se dotó a la Hermandad de unas Ordenanzas en 1788, que estarían constituidas por 21 capítulos. Cabe destacar el capítulo XIV, dedicado a las Votaderas, en la que regulaba: *“Ordenamos que siempre que con una moderada y racional conferencia sobre qualquier asunto no se avengan los dictámenes a una prudente resolución, el Hermano Maior, o Conciliario que presida haga repartir las volillas para que estas decidan lo que la razón no pudo. Toda votadura se practicará llevando el celador la urna en que están las volillas para que éstas decidan lo que la razón no pudo. Toda votadura se practicará llevando el celador la urna en que están las volillas y dando a cofrade una blanca y otra negra; hecho esto el Hermano Mayor o Conciliario, dirá queal por uno, yigual por otro los dictámenes, advirtiéndole que el ba delante recoge el voto, y explicando esto con toda claridad, conociendo bien que todos están enterados en el modo de la votadura, se levantará el secretario primero, o quien sus veces haga, y tomando una las urnas irá recogiendo el voto principiando por el Hermano Maior y demás oficiales, y después por la derecha de esta sala a todo el cuerpo de cofrades, sin observar el que cada qual hecha, ni menos decirle directa ni indirectamente cosa alguna aunque sea por señas. Detrás hirá el Secretario Segundo a quien su lugar ocupe con la otra urna recogiendo las volas sobrantes, y habiendo acavado las separará a un lado de la mesa sin abrirla, y el Secretario Primero pondrá la suya, el Celador contará los concurrentes. El Hermano Maior vaciará las volas, las contará y conviniendo el número con el del celador, se regularán, y la parte que más votos tenga esa prevalecerá, y el Secretario anotará en el Acuerdo las circunstancias de haverse votado y tenido tantos votos, a favor, y tantos en contra”¹⁷.*

Curiosamente, la Hermandad actualmente conserva la llamada arca de las tres llaves, una cajonería de madera, cuya función aparecía recogida en el Capítulo XX, en la que establecía que: *“las llaves del arca las tendría el Hermano Maior, el Maiordomo del Santísimo, y el Celador (...) Dentro de este Arca hade haver dos libros, uno para apuntar el dinero que en ella entre y otro para apuntar (...) En este arca se custodiarán los capitales que la Cofradía tengan, hasta que se encuentre imposición segura, y si alguno se redimiese se guardará en ella hasta su nuevo empleo.*

¹⁷ *Ibid*, pp. 27-28.

Igualmente entrarán en este Arca, las limosnas con que contribuyen, los que no quieren pedir la demandas, por quantos por ahora tienen estas el destino”.

2.4 El culto de la Hermandad Sacramental a la Virgen de las Nieves

Sin duda alguna, sería la Virgen de las Nieves el culto más importante de la Hermandad Sacramental, junto con el propio del Santísimo Sacramento. Desconocemos la causa de la incorporación de esta advocación en el seno de la corporación sacramental, aunque podemos considerarla como una proyección del culto mariano que se había extendido por la ciudad. La advocación de la Virgen de las Nieves hunde sus raíces en la leyenda conocida del sueño del patricio José, inmortalizada en las preciosas medias lunas que el pintor Murillo realizara para la iglesia de Santa María la Blanca bajo la impronta del canónigo de la Catedral Justino de Neve. La devoción de la imagen de la Virgen de las Nieves llegaría a alcanzar tan amplia devoción que el Papa Benedicto XIV declaró su altar como privilegiado para las misas de difuntos el 9 de diciembre de 1752. Se trata de una imagen sedente para vestir de ochenta y seis centímetros, solamente esculpido su rostro y las manos, siendo esbozado el resto del cuerpo mediante articulaciones. Insertada en la raíz iconográfica de las llamadas Vírgenes Fernandinas magistralmente analizadas por Hernández Díaz. De la morfología original conocemos algunas referencias a través de los inventarios de la Hermandad. En el de 1775 se describe a la Virgen como imagen de candelero de vestir de verdugado con el Niño Jesús en los brazos, incluyendo un ajuar compuesto por *“una corona de plata sobredorada con ráfagas con veinte estrellas, que pessa ocho marcos y tres onzas”*. Posteriormente, en el inventario de 1860 nos describe a la Virgen sentada en un sillón de madera con filetes dorados, con cojín de damasco carmesí. La descripción diferente de la morfología de la Virgen que aparece entre ambos inventarios ha llevado a deducir a algunos investigadores, como es el caso de José Gámez, que la imagen era erguida en una primera fase, transformándola posteriormente en sedente.

En el inventario de 1761 nos la describe con media luna de plata que es de diez onza y seis dedos, con clara alusión al carácter concepcionista de la Hermandad. La propia imagen contaría con una amplia vestimenta, como la que se le hizo en 1771 de tela morada, carmesí, de tisú de plata. Al mismo tiempo para el Niño se le adquiriría también en 1771 un vestido de tela blanca y mantilla

y unos zapatos de plata dorada. Ya en 1773 le sería donado, por Josefa Moreno, un vestido de tela blanca. Cabe mencionar que la Hermandad Sacramental va a tener como uno de sus cultos principales a San Sebastián y San Roque, como así aparece recogido en el Capítulo XVIII de las Reglas: *“También tiene obligación esta Cofradía, a mandar, cantar todos los años dos misas, una a Señor San Sevastián, y otra a Señor San Roque en sus días, u octavas por voto, que hicieron en el año de mil seiscientos quatro, para que intercediesen con Dios, a fin de que preserbase a todos los cofrades y vecinos de esta collación del mal de la peste”*. Como bien ha analizado José Gámez, y así están recogidas en las propias Ordenanzas de 1778, el culto concepcionista queda como uno de las devociones principales de la Hermandad Sacramental. En el inventario de 1785 se incluye una imagen de talla de la Pura y Limpia Concepción que está en la Sala Capitular. Sería, como consta documentalmente, que en 1798 Cristóbal Ramos cobró 1.400 reales por la realización de una preciosa Inmaculada, que probablemente sea la que hoy se conserva en la Casa Hermandad. Consta documentalmente, asimismo, que el propio escultor había ejecutado una hechura de Padre Eterno. En las Ordenanzas de 1788 se instauró la procesión del Corpus por lo que fuera el tercer domingo de julio, tras la celebración de la función principal de instituto y el canto de la tercia.

3. Del periodo de decadencia a la fusión con la Cofradía penitencial de Nuestro Padre Jesús de las Tres Caídas

La Hermandad no volvería a vivir una nueva etapa de esplendor, como lo demuestra el hecho de que entre los años 1837 y 1845 no se llegaron a convocar elecciones al no concurrir ni siquiera sus hermanos. Entre 1844 y 1860 se vuelve a intentar recuperar la vida interna de la corporación, tarea vana ya que en los últimos decenios del siglo XIX nuevamente nos encontramos con un periodo de letargo e incluso de enfrentamientos entre los pocos hermanos que quedaban, que incluso llevó en 1871 a intervenir al Gobierno. Curiosamente, ya en 1928 se intentó que se uniera con la Cofradía penitencial de las Tres Caídas, no pudiéndose realizar por causas desconocidas. En el año 1975 se produce la unión entre la Hermandad Sacramental y la Cofradía de Penitencia, que ha llevado a revivir la celebración de la procesión dominical del Corpus.

La actual Hermandad ha conseguido realizar una fundida amalgama de su doble carácter penitencial-sacramental que ha desembocado en la consolidación del Triduo Sacramental dedicado a S.D.M. así como la procesión del Corpus que realiza en la actualidad en la mañana de la dominica del Corpus con un cortejo integrado por tres pasos. El segundo, estrenado en 2007, se encuentra dedicado a la Virgen de las Nieves, neorenacentista por los Hermanos Delgado y faldones, estrenados en 2012, con respiraderos bordados por Jesús Rosado Borja.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1781, febrero, 18. Sevilla.

Petición de entierro de un hermano de la Sacramental por sus condiciones económicas.

“Señores Alcaldes, Mayordomos, y demás Oficiales de la Ilustre y Venerable Hermandad del Santísimo de la Iglesia Parroquial de San Isidoro.

Mui Señores Míos: con el motibo de haber acaecido la muerte a un Hermano de esta de San Martín sumamente pobre en término de no haber podido facilitar más que un Entierro de cinquenta reales, que vulgarmente llaman de Beneficios, quisieron los Oficiales de esta Cofradía franquearle los seis acompañados que se entregaron en dinero a la parte doliente, y los doce Cirios, que se ponen en la Iglesia, y con efecto haviéndose situado los Acheros en el lugar correspondiente hicieron los Beneficiados, y Sochantre una contradicción fuerte manifestando no había de Enterrarse el Cadáver mientras no se quitasen con lo qual para evitar disenciones, y escándalo se tomó testimonio de un Notario, y se mandó sitar a Cabildo General para el día de ayer en la noche, y haviéndose celebrado de conformidad de todos seguir el asunto judicialmente a fin de que no se impida por ningún eclesiástico, que la Cofradía contribuya con dichos cirios, y seis acompañados en los Entierros de Beneficio de 50 reales, sin perjuicios de los derechos precisos, y respectivos a dichos acompañados, quedando del arbitrio de la parte el poderlo llevar, y siendo este punto de Justicia, que merece la mayor atención, y que es trascendental a todas las Hermandades del Santísimo, se acordó igualmente escribir Carta Circular a todos a fin de que teniéndolo a bien se sirvan ayudar esta pretensión prestando su nombre, y poder para que con la unión de todas se consiga más fácilmente esta solicitud el feliz éxito que deseamos.

Y siendo V.SS. los que componen la Ilustre y Venerable Hermandad, que en todo tiempo se ha distinguido en el zelo del bien de todas, y de la mayor felicidad, y aumento del honor con que se debe tratar a sus individuos le dirijo esta para que en su vista se sirva se sirva V.SS. resolver lo que le parezca mas conducente al culto del Señor; y unidos que estén V.SS. con nuestro dictamen se servirán nombrar Diputación para que esté pronta para el día, y hora que se ha de celebrar la Junta General, cuya citación se hará luego que esta mi Cofradía esté de acuerdo con las demás del mismo instituto, espero la respuesta de V.SS. para participarla a esta Cofradía con muchas ordenes de su superior agrado.

Nr.Sr. Guarde a V.SS. muchos años.

Sevilla, 18 de febrero de 1781”.



1. Capilla Sacramental de San Isidoro. Primera década del siglo XVIII. Retablo de Jerónimo Balbás y Pedro Duque Cornejo.



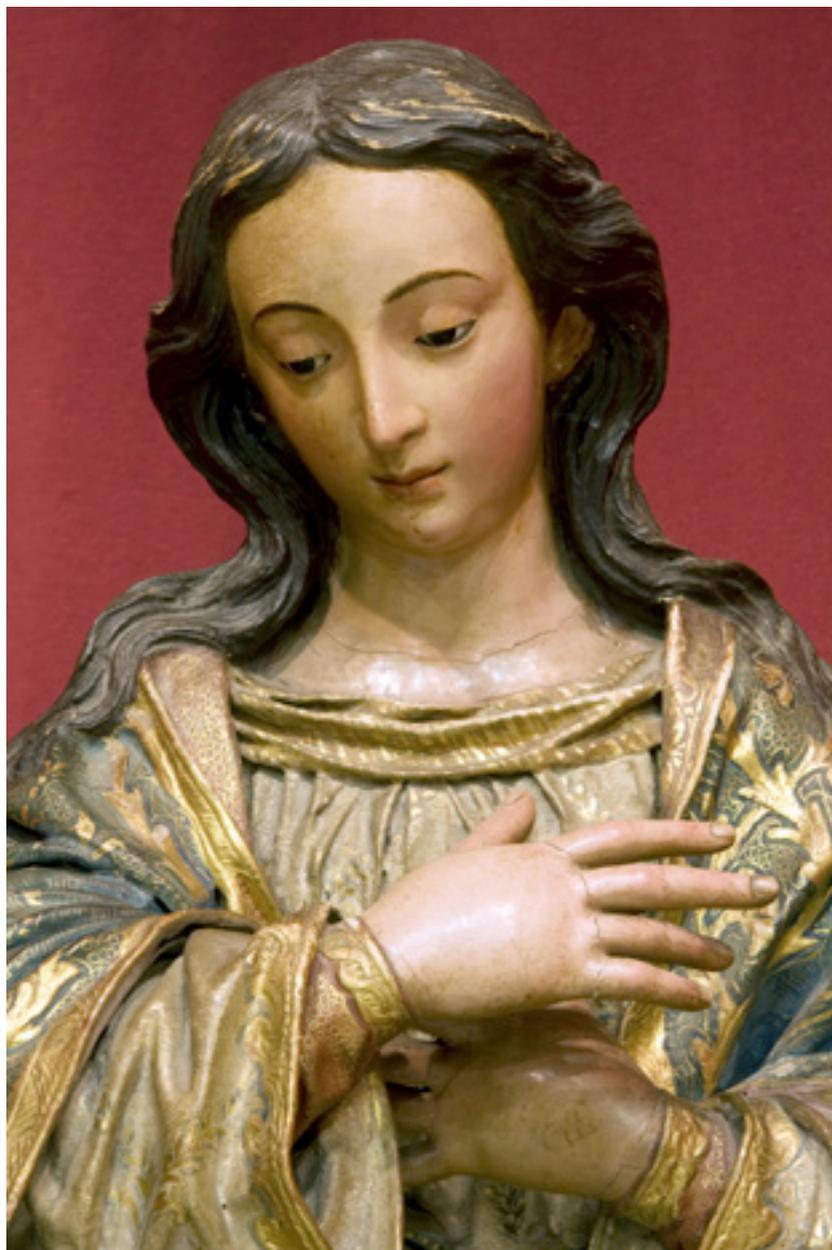
2. Pedro Duque Cornejo. San Joaquín. Comienzos del siglo XVIII.



3. Pedro Duque Cornejo. San Mateo Evangelista.



4. Pedro Duque Cornejo. Evangelista San Marcos.



5. *Cristóbal Ramos. Inmaculada.*



6. *Tríptico de la Sagrada Cena. Comienzos del siglo XVII.*



7. *Custodia procesional. Año 1803.*

EL LIBRO PROTOCOLO DE LAS COFRADÍAS DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO, PURA Y LIMPIA CONCEPCIÓN DE NUESTRA SEÑORA, SAN ROQUE, SAN SEBASTIÁN Y ÁNIMAS BENDITAS DE LA IGLESIA DE SAN JUAN DE LA PALMA: NOTICIAS HISTÓRICO-ARTÍSTICAS

Pablo Alberto Mestre Navas

Entre la documentación que, afortunadamente, se ha conservado de la primitiva Hermandad del Santísimo Sacramento y Ánimas Benditas de la Iglesia de San Juan de la Palma destaca un recurrente libro, realizado en el último tercio del siglo XVIII por un oficial de esta cofradía sevillana que, extralimitándose de sus funciones como mayordomo, se aventuró a redactar un interesante preámbulo en el que aportó noticias históricas sobre la fundación y el devenir de su corporación, ofreciendo, además, una información detallada sobre algunas piezas de indudable valor artístico.

El documento al que hacemos alusión es el *Libro Protocolo*, una tipología de códice al que, frecuentemente, acuden los historiadores por la profusión de datos que ofrece sobre una corporación o institución en particular. A pesar de que se tratan de libros muy utilizados, las Ciencias y Técnicas Historiográficas no han profundizado en su estudio, existiendo un silencio casi absoluto en torno a los orígenes, evolución, concepción material, estructura o funcionalidad del códice y, rara vez, algún autor se ha detenido, aunque sea brevemente, a definirlo con mayor o menor acierto.

Por consiguiente, antes de adentrarnos en su contenido, parece obligado explicar el sentido del códice y su utilización en las hermandades; en este sentido, lo primero que debemos preguntarnos es el origen y la función que tuvieron los libros protocolos, subrayando las características comunes que tuvieron.

Como no podía ser de otra manera, todo apunta a que el nacimiento de estos códices llevó implícita una necesidad primigenia como fue el control de las rentas y posesiones de una corporación, establecimiento sanitario, parroquia,

institución o entidad que recibían mediante donación, trueque, transacción, compraventa u otros mecanismos. Su utilización parece bastante antigua y fue frecuente que abadías, conventos o monasterios medievales ya emplearan libros análogos, que recibían una denominación distinta y a los que podemos referirnos como *cartularios*.

La *Comisión Internacional de Diplomática*, en un intento de regularizar la terminología definió a los *cartularios* como una colección de documentos copiados *in extenso*, o de manera abreviada, que adoptaban morfológicamente la apariencia de libro¹. La imprecisión y el carácter abierto de dicha definición esconde realidades más complejas que precisarían de matices que ahonden en una mayor caracterización de su significación terminológica, abundando en aquellos elementos comunes o distintos, situándolos en el tiempo y en el espacio, sin obviar quiénes fueron sus productores y sus destinatarios. Como ha apuntado Elena E. Rodríguez Díaz “*bajo este breve enunciado se esconde una realidad mucho más compleja que deberá matizarse según consideremos las diferentes instituciones que elaboraron estos repertorios (eclesiásticas y laicas), las diferentes épocas (los distintos períodos de las Edades Media y Moderna), las diferentes materialidades..., las diferentes funciones*”².

Uno de los primeros problemas que nos encontramos a la hora de definir a estos libros es la diferente terminología que se ha empleado a lo largo de los siglos para referirse a códices con unas funciones similares y a los que cada productor pudo llamar de forma diferente. El hecho de que su existencia se retrotraiga al período medieval y que hubiese innumerables productores dificultan un estudio de conjunto.

En cualquier caso, consideraremos a los libros de protocolo como cartularios de confección más o menos moderna en los que se copiaban en forma de extracto o de manera extendida aquellos documentos que tenían un especial interés para una corporación o institución en particular.

Por tanto, sus orígenes hay que buscarlos en la Edad Media, momento en el que abadías, monasterios y conventos comenzaron a ser receptores de innumerables privilegios, rentas y propiedades que podían ser bienes muebles o raíces. El benedictino Jean Mabillon, considerado padre de la Paleografía y la

¹ CÁRCEL ORTÍ, M^a Milagros (ed.): *Vocabulaire International de la Diplomatie*. Valencia, 1994, pp. 35-36.

² RODRÍGUEZ DÍAZ, Elena E.: “Los cartularios en España: problemas y perspectivas de investigación” en *La escritura de la memoria: los cartularios*. Huelva, 2011, p. 15.

Diplomática, en su obra *De re diplomatica*, publicada por vez primera en 1681, se hacía eco de dicha tradición en la que los monasterios copiaban diferentes tipos de cartas con las que justificaban sus propiedades, derechos y privilegios, quedando recogido en el capítulo quinto de su tercer libro, aportando su genuina visión sobre el fenómeno:

*“Ex iisdem fontibus conciliari posset auctoritas chartaceis libros seu Chartariis, quae Chartularia vocant, quae collectio est veterum chartarum ad unamquamque ecclesiam, seu monasterium, familiamve pertinetium”*³.

Por lo general, debemos considerar que los protocolos nacieron con una finalidad bien definida y que los cambios o modificaciones que se fueron introduciendo en ellos con la novedad de los tiempos les hizo a los productores referirse al mismo objeto con diferentes nombres; de esta manera, es frecuente denominarlos atendiendo al contenido: libros de posesiones, libros de rentas, libros de dotaciones, libros de bienes o, de forma más recurrente, atendiendo al material con el que estuvieron recubiertos, libros becerros, si la cubierta estaba encuadernada de la piel de este animal. En todos los casos observamos una estructura parecida y una misma finalidad.

Los libros de posesiones surgieron en aquellas instituciones que tenían un abundante patrimonio, un buen número de privilegios o rentas que mediante su puesta en explotación proporcionaban beneficios económicos o jurisdiccionales. Por ello, vemos su uso en universidades, como la de Alcalá de Henares⁴, monasterios, casas nobiliarias, hospitales, parroquias y hermandades.

Como hemos dicho, las características que los asemejan son mayores que las que los diferencian, pues cada productor diseñó el libro atendiendo a sus necesidades, dándole mayor o menor profusión decorativa y solemnidad.

Podríamos definirlos, sucintamente, como inventarios fundamentados de bienes en los que la inserción referencial de los documentos de su rendimiento económico, o de otra categoría, permitía a los poseedores ejercer un control sobre un patrimonio en concreto para su aprovechamiento. Evidentemente, cada código responde a distintas necesidades y, por lo tanto, tratar de englobarlos a todos bajo ese enunciado no es posible, habiendo otras características de no menos

³ MABILLON, Jean: *De re diplomatica libri VI*. París, 1709, p. 235.

⁴ Archivo Histórico Nacional (*en adelante* AHN). Sec. Universidad de Alcalá, “Libro becerro de los juros, censos, beneficios, préstamos, rentas, tributos, propiedades, posesiones y señoríos del Colegio Mayor de San Ildefonso y Universidad de Alcalá”, lib. 1.090.

importancia; así, no habría que obviar cierto sentido archivístico, pues muchos libros protocolo eran fieles espejos de la organización de los fondos documentales de una corporación, debiendo subrayarse que el uso de éstos permitían salvaguardar los documentos originales, pues entre sus páginas estaban recogidos los presupuestos de aquéllos, siendo innecesario la consulta documental.

Sea como fuere, lo que sí hay que poner de relieve es su intencionalidad preponderantemente económica, tal y como ha venido señalando Mercedes Borrero Fernández, quien ha estudiado algunos protocolos de cenobios sevillanos⁵.

Quizás, una de las definiciones que mejor muestran la dimensión de este códice, la encontramos en las primitivas constituciones que rigieron el antiguo Hospital de San Hermenegildo y que fundara el cardenal Juan de Cervantes. En efecto, las constituciones que se realizaron para este hospital el 15 de noviembre de 1455, y en las que participaron los administradores y albaceas del finado, constituyen una de las noticias más antiguas que tenemos sobre la confección de esta tipología librería, siendo todo un referente al poner de manifiesto la función que tenían y sus características, aunque no aparece denominado como libro protocolo o de posesiones:

“Item, ordenamos que en el dicho hospital se ponga vna arca arca (sic) en que estén todas las indulgençias, preuilegios, facultades, instrumentos e documentos en qualquier manera tocantes al dicho hospital e sus rentas e, allende desto, se faga vn libro en que, en suma por relación, se contengan todas las escrituras que allí están, et todas las rentas quel hospital tiene designado, en qué son situados cada cosa, por sus linderos, porque más ayña se fallen que con menester fueren syn las cartas, originales escripturas”⁶.

Similares características nos encontramos en otras reglas y constituciones de hospitales sevillanos, como las ordenanzas que en 1503 se hicieron por parte de los patronos del Hospital de las Cinco Llagas⁷. Su generalización se pudo producir

⁵ Mercedes Borrero Fernández señaló en varios trabajos sobre las propiedades y bienes raíces de varios monasterios sevillanos que el uso de estos libros, en instituciones de estas características, tenía una finalidad eminentemente económica, sirviendo como inventarios patrimoniales (AA.VV: *La ciudad oculta. El universo de las clausuras de Sevilla*. Sevilla, 2009, p. 168 y BORRERO FERNÁNDEZ, Mercedes: “El monasterio cisterciense de Santa María de las Dueñas. Sevilla. Siglos XIII-XVI” en *HID*, nº 31. Sevilla, 2004, pp. 51-68).

⁶ Archivo de la Diputación Provincial de Sevilla (*en adelante* ADPSE). Pergaminos, 389, fol. 3v.

⁷ En el artículo 27º de las expresadas constituciones quedó obligado la existencia de un libro de características similares: “*Item, se faga vno otro libro blanco en que se ponga por memoria todas las rentas de pan e maravedís e otras cosas que el dicho ospital tiene o toviere de aquí adelante e, asimismo se escriba en él todos los títulos e casas de lo susodicho por memoria*” (ADPSE. Hospital de las Cinco Llagas, Sec. Fundación y gobierno, leg. 1, doc. 3, fol. 36v-37r).

al regular su existencia la normativa diocesana resultante del sínodo convocado a finales del siglo XVI, en donde se prescribió su empleo para las parroquias, tal y como lo había dispuesto el arzobispo Diego de Deza, incluyéndose en las *Constituciones del Arzobispado de Sevilla* de 1591, en su libro tercero, en el título *De Rebus ecclesiae*, en cuyo primer capítulo se dice lo siguiente:

“Aya en cada vna iglesia de nuestro arçobispado vn libro auténtico, en que se assienten todas las possessiones, heredades, y tributos della, y de los beneficios, capellanías, aniversarios, fiestas y memorias que en ella uviere, por la orden y de la manera que se contiene en la instruction de visitadores; y, assí mismo, en nuestras casas arçobispales se hará vn libro, donde se assienten las dichas possessiones, heredades y tributos de todas las dichas iglesias, y de los beneficios, capellanías, aniversarios, fiestas y memorias que en ellas uviere. Y aviendo augmento en los bienes de las dichas iglesias y beneficios nos yrán embiando nuestros visitadores la razón dello, para que sea puesta en el archivo, y terná las llaves y cuenta dél nuestro Mayordomo Mayor de Fábricas”⁸.

En los libros se fueron recopilando cada una de esas propiedades, dedicándoles un asiento, en los que se describía la posesión, sus lindes y todo aquello que se considerase susceptible para su identificación y rendimiento económico, incorporando todo un arsenal de reseñas documentales que sirvieron como instrumentos justificativos de su procedencia, su devenir histórico, así como del estado en el que se encontraba en cada momento. Puesto que los oficiales *protocolizaban* ese patrimonio, la terminología con el que empezaron a ser conocidos varió, acuñándose el nombre de libro protocolo o libro protocolo de bienes, posesiones y rentas, dependiendo del contenido del mismo.

En los siglos XVII y XVIII los libros protocolos de varias corporaciones sufrieron importantes modificaciones, dejando de ser en algunos casos meros libros de control y gestión económica, transformándose en los libros rectores de los fondos documentales y bibliográficos de las corporaciones que los empleaban; así, se ha podido detectar cómo paulatinamente se fueron añadiendo contenido a los mismos, adquiriendo mayor importancia desde el punto de vista del gobierno, pues frecuentemente se copiaron las reglas y constituciones, algunos acuerdos de cabildo, se trasladaron *in extenso* los principales privilegios, sirvieron como libros

⁸ *Constituciones del Arçobispado de Sevilla, copiladas, hechas y ordenadas por el ilustríssimo y reverendíssimo señor don Rodrigo de Castro, presbítero cardenal de la Basílica de los Doze Apóstoles de la Sancta Iglesia Romana.* Sevilla, 1591, fol. 30r.

inventario del archivo e incluso se hicieron los primeros intentos de narración histórica siguiendo una metodología científica⁹.

Comenzar el protocolo con un preámbulo histórico de la corporación en cuestión no era una práctica aislada, aunque tampoco fue muy frecuente. Por lo general, en primer lugar se asentaban las propiedades tras un titánico trabajo documental, lo que ofrecía al responsable de su confección una visión bastante global y pormenorizada de la corporación, escribiéndose luego su preámbulo. Por tanto, algunos protocolos de hospitales, como el de la Casa Cuna, realizado en 1698¹⁰, o el del Hospital de los Inocentes, concluido en 1778¹¹, comenzaban con la historia fundacional del establecimiento. Lo mismo puede decirse de algunos libros de casas nobiliarias¹² y de algunas cofradías y hermandades como el de la Hermandad de Nuestra Señora de la Antigua, del que se conserva copia de su introducción en el Archivo Municipal de Sevilla¹³, de la Hermandad de Nuestra Señora de la Granada¹⁴ o de la Hermandad Sacramental de la Iglesia de San Andrés¹⁵.

Sin duda, es el preámbulo del libro protocolo de la Hermandad del Santísimo Sacramento y Ánimas Benditas de la parroquial de San Juan de la Palma la característica más sobresaliente, pues su realización estuvo a manos de uno de los oficiales de la cofradía, aventurándose a escribir una interesante historia de su corporación, valiéndose de todos los recursos documentales que estaban a su disposición¹⁶.

⁹ MESTRE NAVAS, Pablo Alberto: "Los protocolos de bienes del Archivo de la Diputación de Sevilla: memoria corporativa e instrumentos de gobierno y gestión" en *Actas X Jornadas de Historia sobre la provincia de Sevilla*. Sevilla, 2013, pp. 105-116.

¹⁰ ADPSE. Casa Cuna, Sec. Administración de propiedades, lib. 11, fol. 1v-6r.

¹¹ ADPSE. Hospital de San Cosme y San Damián, Sec. Administración de propiedades, leg. 3 bis, fol. 1r-10r.

¹² MARTÍNEZ CAVERO, Pedro y BELTRÁN CORBALÁN, Domingo: "Patrimonio y gobernación en el Estado de los Vélez según el libro Becerro" en *El libro Becerro de la Casa y Estado de los Vélez. Estudios críticos y transcripción*. Molina de Segura, 2006.

¹³ Archivo Municipal de Sevilla (en adelante AMS). Sec. XII Archivo-Biblioteca del Conde de Mejorada, Ser. Papeles Varios, t. I-H, nº 22.

¹⁴ Archivo Catedral de Sevilla (en adelante ACS). Hermandad de Nuestra Señora de la Granada, leg. 1, nº 4, "Protocolo de la Cofradía de Nuestra Señora de la Granada, cita en el Sagrario de la Santa Yglesia, año de 1735".

¹⁵ GONZÁLEZ SUÁREZ, Isidro: "Acerca de los orígenes de la Hermandad Sacramental de San Andrés" en *Santa Marta*, nº 79, Sevilla, octubre de 2010, p. 22.

¹⁶ AGUDELO HERRERO, Joaquín: "Noticias sobre la fundación de la Cofradía Sacramental de San Juan de la Palma" en *Amargura*, nº20, Sevilla, octubre de 2000, pp 17-19.

El libro protocolo de esta cofradía puede considerarse como uno de los más singulares que se conservan de esta especie. A diferencia de otros protocolos, que se encuentran decorados en sus hojas iniciales o usan una escritura caligráfica con alternancia en sus títulos de hermosas rúbricas¹⁷, el de la Sacramental de San Juan de la Palma cuenta con un preámbulo histórico, fruto del gran trabajo desempeñado por Joaquín José Rodríguez de Quesada, quien ocupó su mayordomía, pasando a desempeñar el oficio de alcalde moderno a la conclusión del libro. Como él mismo escribiría, el protocolo se hizo para actualizar la información de las posesiones y rentas que tenía la hermandad, desechándose el primitivo¹⁸ pues anteriormente hubo otro protocolo antiguo.

No sólo se conoce la autoría, aspecto poco habitual en esta tipología de códices, sino también la cronología de su composición, pues el escribiente dejó señalado que su trabajo se desarrolló durante un largo tiempo, en concreto entre 1762 y 1765¹⁹. A pesar de ello, el protocolo sufrió algunas adiciones en el tiempo durante el siglo XIX, tal y como se observa al final del mismo, registrándose algunas notas marginales posteriores.

Tanto la metodología como su redacción conforman otros rasgos que hay que señalar y que, difícilmente, podrían explicarse si no se circunscribieran a un contexto histórico muy definido, como lo fue la Ilustración, y al propio autor, que ejerció como escribano público de Sevilla en el oficio uno entre 1759 y 1775, circunstancia que lo habilitaba al manejo habitual de papeles, a la protocolización

¹⁷ Un buen ejemplo de protocolo decorado lo constituye el de la Hermandad Sacramental de San Lorenzo, que fue estudiado hace algunos años por Álvaro Pastor Torres (PASTOR TORRES, Álvaro: "El libro protocolo y rentas de la Hermandad Sacramental de la parroquia sevillana de San Lorenzo: análisis artístico y económico" en *Actas del Simposium de Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristía*. San Lorenzo del Escorial, 2003, pp. 497-521). Por otra parte, hay que señalar que la decoración de los protocolos de bienes responden a razones que se encuentran estrechamente relacionadas con su evolución entre los siglos XVI-XVIII, pues si en sus orígenes la funcionalidad del protocolo fue la de inventariar las rentas, posesiones o dotaciones de una corporación, establecimiento o institución, con el tiempo adquirieron nuevas funciones de gobierno, siendo examinados por los visitadores del Arzobispado de Sevilla, lo que hizo que progresivamente el aparato externo o extrínseco de los protocolos fuesen adquiriendo mayor notoriedad en comparación con otros libros. Por tanto, no debe sorprendernos que en algunos protocolos interviniesen artistas de la talla de Juan de Valdés Leal, en el caso del protocolo de la Hermandad de la Santa Caridad (VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique y SERRERA CONTRERAS, J. Ramón. *El Hospital de la Caridad de Sevilla*. Sevilla, 1980, pp. 105-106).

¹⁸ Archivo de la Hermandad Sacramental de la Amargura (*en adelante* AHSA). S-22, fol. 10v.

¹⁹ Anteriormente se había mantenido que su composición se hizo entre 1762 y 1769 (BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: "La Sacramental (siglos XVI-XX)" en *Amargura. La Hermandad de San Juan de la Palma*. Sevilla, 2008, t. I, p. 35).

de escrituras y a la composición de libros instrumentales de características parecidas. En este sentido, Joaquín José Rodríguez de Quesada empleó un discurso dirigido a los hermanos de la Sacramental de San Juan de la Palma, utilizando la primera persona y explicando las finalidades que perseguía: “*Quisiera explayar mi afecto con dar puntuales y verídicas noticias a mis charísimos hermanos, tanto de la construcción, y principios de este sagrado y magestuoso templo de Señor San Juan Baptista, como de las fundaciones de nuestras muy ilustres cofradías, pero la falta de papeles, me hacen enmudecer, y no tirar la pluma, pero no queriendo dejar todo al silencio diré lo que he podido hallar*”²⁰.

La historia la elaboró empleando fuentes documentales, sobre todo las que estaban en el archivo de la corporación, aunque recurrió a otras escrituras que jalonaban el tenor de los diferentes asientos de posesiones, otorgadas ante escribanos públicos de la ciudad, sin desechar algunas crónicas sevillanas de célebres autores en aquellos pasajes en los que la inexistencia de documentos le imposibilitaba ahondar en algunas noticias particulares.

No es de extrañar que el Conde de Mejorada mandase hacer una copia de la introducción histórica del protocolo del mayordomo Rodríguez de Quesada, que se ha conservado en la sección XII del Archivo Municipal de Sevilla, y que procede de su archivo y biblioteca personal ya que él mismo estaba al tanto de su existencia, pues ejerció el patronazgo sobre la Capilla Mayor de la Iglesia de San Juan de la Palma, como posteriormente tendremos ocasión de comprobar²¹.

Sin duda, el protocolo de la Sacramental de San Juan de la Palma contiene tal cúmulo de datos que puede considerarse como una fuente esencial a la hora de abordar la historia de esta primitiva corporación y ha servido como eje a algunos trabajos recientes que han paliado, en buena medida, el desconocimiento que hasta hace poco se tenía de la cofradía²².

²¹ A lo largo del presente artículo citaremos este ejemplar, en lugar del original que se conserva en el Archivo de la Hermandad Sacramental de la Amargura, porque existen algunas notas marginales de interés que complementan las rigurosas noticias del mayordomo Joaquín José Rodríguez de Quesada [Archivo Municipal de Sevilla (en adelante AMS). Sec. XII Archivo-Biblioteca del Conde de Mejorada, Ser. Papeles Varios, t. I-H, nº21, fol. 222r y ss]. Tal y como apuntó José Velázquez Sánchez en su informe dirigido al Ayuntamiento de Sevilla el 30 de septiembre de 1859, los fondos documentales pertenecientes a Miguel de Espinosa Maldonado Saavedra Tello de Guzmán, conde de Mejorada y marqués de La Peñuela, fueron devueltos a la municipalidad por su hijo Luis Ortiz de Sandoval Chacón y Medina en 1780, siendo inventariados y ordenados en 1859 (AMS. Sec. XII Archivo-Biblioteca del Conde de Mejorada, Ser. Procurador Mayor, t. I, fol. 1r-2v).

²² BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *op. cit.*, pp. 33-59.

Joaquín José Rodríguez de Quesada estructuró la introducción del protocolo en varias partes, en las que trató la historia de las cofradías que se habían ido agregando a la Sacramental y dedicando algunos pasajes al patrimonio artístico de la misma. Los diferentes apartados que vertebran el preámbulo del protocolo son los siguientes:

- Razón de la antigüedad de la Iglesia de San Juan de la Palma.
- Razón de la fundación de las cofradías del Santísimo Sacramento.
- Razón de la fundación de la Cofradía de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora, San Roque y San Sebastián.
- Razón de la antigüedad de la Cofradía de las Benditas Ánimas.
- Patronatos de capillas y entierros de estas cofradías.
- Noticias del Niño Jesús.
- Razón del retablo, altar y capilla.
- Noticias en razón de la esquila.
- Noticias del derribo y construcción de la Iglesia de San Juan de la Palma en el siglo XVIII.

Seguiremos el esquema que él mismo elaboró, deteniéndonos en aquellas escrituras que se han encontrado en la sección de protocolos notariales del Archivo Histórico Provincial de Sevilla y que pondremos en relación con algunos trabajos que han profundizado en la historia de la corporación sacramental.

Una de las principales preocupaciones del escribiente y organizador del protocolo de la Hermandad Sacramental de San Juan de la Palma era vindicar el carácter primitivo de ésta, entrando en el sempiterno debate historiográfico entre cofrades que retrotraían el nacimiento de sus corporaciones a los hechos acaecidos con la llegada a Sevilla en 1511 de Teresa Enríquez, conocida como la “*Loca del Sacramento*”. A diferencia de otros, Rodríguez de Quesada no vinculó directamente a la promotora de la fundación de cofradías sacramentales con la de San Juan de la Palma, aunque sí defendió su existencia ya el mismo año de su llegada, esto es, en 1511. Por tanto, fundado en un criterio técnico y siguiendo el valor juicioso que le proporcionaban los documentos, evitó relacionar a Teresa Enríquez con la erección de la corporación, hecho que sí aparece recogido en otras hermandades coetáneas, como la de San Lorenzo²³.

²³ PASTOR TORREZ, Álvaro: *Op. Cit.*, p. 497 y ss. Como ha señalado José Roda Peña, parece razonable pensar que Teresa Enríquez tuviese con la Sacramental de San Lorenzo alguna vinculación personal que estaría propiciada por la homónima advocación de San Lorenzo de Roma, en donde se produjeron los hechos que motivaron el nacimiento de las hermandades sacramentales (RODA PEÑA, José: “Sobre el origen de las hermandades sacramentales de Sevilla: una revisión historiográfica y documental” en *XII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2011, p. 226).

Joaquín José Rodríguez de Quesada reprodujo los hechos que explicarían la fundación en Sevilla de las cofradías sacramentales, tomando las referencias que dejó ya escritas el padre Gabriel Aranda en la *Vida del Venerable Fernando de Contreras*²⁴ en su capítulo veintiuno y que reproducen de forma detallada los sucesos que acontecieron en Roma cuando en 1501 cinco ciudadanos, uno de ellos sacerdote, llevaban al Santísimo Sacramento con pobre ornato para que lo recibiesen los enfermos, dando pie a la fundación de una hermandad para rendir culto al Santísimo. Omitiremos el detalle de los mismos por ser ya célebres y conocidos por la gran mayoría. A su llegada a Sevilla, Teresa Enríquez repartiría entre los feligreses de la collaciones la bula expedida por Julio II el 21 de agosto de 1508, *Pastoris Aeternis*, por la que se autorizaba la organización de hermandades, gozando las mismas gracias y privilegios espirituales que la fundada en San Lorenzo in Dámaso años antes.

El mayordomo de la Sacramental de San Juan de la Palma, se hacía eco de ello y aducía que su corporación tenía igual antigüedad a las que tradicionalmente se han considerado las primitivas cofradías sacramentales, señalando la inexistencia de instrumentos documentales probatorios por parte de la Hermandad Sacramental del Sagrario de la Catedral y otras:

*“Con la citada bula es constante que la señora extendió la fundación de las cofradías del Santísimo Sacramento en todas las partes que pudo, y habiendo entrado en esta ciudad por los años de 1511 solicitó su ardiente zelo que en sus iglesias parrochiales fuesen fomentadas, como con efecto se fundaron. Y aunque algunas cofradías alegan ser las primeras, como son la de la Santa Patriarchal Iglesia, San Lorenzo, Colegial de Nuestro Señor el Salvador, y otras, no he visto sus papeles para poder asegurar cuál fue la primitiva en Sevilla”*²⁵.

Para justificar la existencia de la cofradía en San Juan de la Palma, Rodríguez de Quesada señalaba la existencia de un asiento en su protocolo, el primero de todos, que recogía la donación de un tributo perpetuo de 300 maravedís que pagaba la Colegial del Salvador y que había dado Ana de Medina por escritura pública ante el escribano de Sevilla Diego Ruiz de Porras el 16 de octubre de 1511. En el protocolo de bienes aparece que el concepto de este tributo era para cera al Santísimo Sacramento *“con que está mui claro que el propio año que entró a fundar dichas cofradías en esta ciudad aquél ardentísimo zelo de la Excma. Sra. D^a. Theresa*

²⁴ ARANDA, Gabriel: *Vida del Siervo de Dios, exemplar de sacerdotes, el venerable padre Fernando de Contreras, natural de esta ciudad de Sevilla, del ábito clerical de N.P.S. Pedro*. Sevilla, 1692.

*Henríquez, se estableció ésta*²⁶. Esta circunstancia demostraría que, al menos, en ese año existiría, aunque la aprobación de sus Reglas por parte del Ordinario se produjera años más tarde, concretamente el 1 de septiembre de 1554. Como ha venido sosteniendo José Roda Peña, habría que pensar, por consiguiente, en un establecimiento prácticamente simultáneo en varias collaciones de la ciudad de hermandades sacramentales, que empezarían a organizarse y a funcionar con aparatos de gobierno en incipiente funcionamiento, aunque sin unas reglas aprobadas, aspecto que determinaría su verdadera erección canónica²⁷.

Junto a la problemática del año fundacional, Rodríguez de Quesada trató de esclarecer con resultado infructuoso la agregación de la Sacramental de San Juan de la Palma con otras hermandades y cofradías de diferentes advocaciones, comenzando con la de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora, San Roque y San Sebastián, para continuar con la de Ánimas Benditas.

Como con la Sacramental, el autor del protocolo trató de conocer la antigüedad de la primera de ellas, para lo que, tras lamentarse de la inexistencia de documentos por la escasa atención que los papeles tuvieron para los primitivos cofrades –*“y qué grande dolor debemos tener todos los cofrades por la desidia que padecieron nuestros predecesores, pues quando devieron haver archivado todos sus papeles, y custodiado con el mayor esmero para darnos noticia de los principios y pía fundación de esta Cofradía de la Pura y Limpia y Concepción de Nuestra Señora, Gloriosos y Bienaventurados San Roque y San Sebastián, ni aún la más lebe noticia he hallado”*–, sacó como testimonio el segundo asiento del protocolo, en el que quedaba registrada una escritura ante el escribano público Manuel de Segura el 28 de diciembre de 1512²⁸, otorgada por Cristóbal de Andino a favor del prioste de la *“Hermandad de la Concepción de Nuestra Señora la Virgen María”* de 200 maravedís de tributo perpetuo sobre unas casas a las espaldas de las paredes de la Iglesia de San Juan de la Palma. Esta escritura notarial permite conocer algunas prácticas devotas de esta primitiva cofradía, indicándose la celebración de una misa cantada todos los miércoles de cada mes –*“que se faze çelebrar los miércoles de cada mes en la dicha Yglesia de San Juan, una misa cantada”*²⁹–.

²⁶ *Ibidem*, fol. 229r.

²⁷ RODA PEÑA, José: *Op. cit.*, p. 227.

²⁸ AHS.A. S-22, fol. 14r y ss.

²⁹ Archivo Histórico Provincial de Sevilla (*en adelante* AHPSE). Sec. Protocolos notariales, leg. 2.202, s.f. La escritura en cuestión está a la mitad del libro aproximadamente, encontrándose todo el libro en un avanzado estado de deterioro. Puesto que la escritura tiene perdida la esquina superior derecha, no se adivina su foliación, por lo que indicamos que ésta se encuentra en el cuarto cuadernillo del protocolo.

Sin duda, Joaquín José Rodríguez de Quesada, quien consultó o un traslado de la escritura o su original –*“estas palabras son sacadas del propio instrumento”*³⁰–, puso especial atención en un dato que le brindó la posibilidad de averiguar la antigüedad de esta corporación, pues el otorgante afirmaba ser cofrade de la misma desde hacía al menos unos treinta años, por lo que el autor del protocolo subrayó que dicha hermandad hundía sus raíces, al menos, en 1482.

De seguro, la escritura notarial contiene más información que permitiría arrojar a día de hoy más claridad sobre esta cofradía, aunque el mal estado de conservación en la que se encuentra, prácticamente destruida, impide una lectura total de la misma, pudiendo rescatarse por nuestra parte lo que acabamos de referir.

Si para el autor del protocolo las cofradías del Santísimo Sacramento y Concepción de Nuestra Señora no estaban aún unidas a comienzos de 1593, aduciendo para ello que existía un arrendamiento de casas vitalicio, según el asiento número once, en el que se intitulaba la hermandad sin mención a la Sacramental, a comienzos del siglo XVII, en 1607, estarían ambas agregadas, otorgándose escritura de aceptación de una dotación ofrecida por una tal Isabel Baptista ante el escribano público de Sevilla Francisco Seco de los Ríos, en la que ya aparecen en el título ambas asociadas.

Empero hay documentos que permitirían sostener que pudo no ser así, pues en una visita al templo parroquial realizada por el visitador Juan de Salinas en agosto de 1611 aparecerían separadas y citadas con distinción, aunque la tesis mantenida por Rodríguez de Quesada podría verse apoyada por otra documentación parroquial, ya que en el libro de colecturía de los años 1604 a 1611, permite sostener que en 1608 ambas corporaciones ya eran una³¹.

Más difícil resulta hallar todo vestigio documental que muestre los orígenes de la Hermandad de Ánimas Benditas, que para el mayordomo existía ya en 1532, apareciendo unida a la Sacramental en 1592:

“Es cierto, y no tiene disputa, que la Cofradía de las Benditas Ánimas de esta iglesia estuvo separada de las dos antes referidas, pero de el principio de su fundación no ay la más lebe noticia, siendo constante, y cierto, es mui antigua, y se berifica de que en el nº 12 de este protocolo, que es tributo perpetuo que paga el Convento de Religiosas de San Leandro de esta ciudad, está un testamento, otorgado por Leonor Lópe... ante Pedro Fernández,

³⁰ AMS. Sec. XII Archivo-Biblioteca del Conde de Mejorada, Ser. Papeles Varios, t. I-H, nº 21, fol. 231r.

³¹ BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: Op. cit., p. 36.

escribano público de ella, en 8 de marzo del año de 1532, por el que mandó a esta Cofradía de las Ánimas unas casas en la collación de San Julián, que le rentaban dos reales al mes, con cargo que se obligassen sus hermanos a dar en cada año seis libras de cera a la Cofradía del Santísimo Sacramento de esta Iglesia, las dos en candelas de a onza para acompañar a Su Magestad, dos libras y media para dos cirios, y la libra y media restante en candelas de a onza para quando se reserbaba Su Magestad, y dos reales para dar de limosna a pobres, uno por Todos Santos y el otro por Pascua de Navidad, y el domingo después de Todos Santos le hiciessen una remembranza, y el lunes siguiente una missa rezada de finados. Y, en 3 de abril de el año de 1536 el prioste y cofrades de dicha Cofradía de las Ánimas reconocieron el tributo de la cera a la de el Santísimo Sacramento y a Francisco Hernández Rasso, su prioste. Esta cofradía de las Ánimas parece corrió por sí muchos años, pero a los 13 de febrero de el de 1592 la halló unida con la del Santísimo en escritura otorgada ante el referido Diego de la Barrera, por Juana de Herrera, quien reconoció la renta vitalicia de las expressadas casas nº 12 de la collación de San Julián. Estas son las noticias, que los cortos papeles producen en razón de la antigüedad y agregaciones de estas tres cofradías, quedándome el desconsuelo de no dar puntual razón de todo, pero no he hallado más papeles que los citados”³².

Sin documentos que aclaren las circunstancias que llevaron a que se agregasen una y otra corporación, habría que pensar que, o la menor capacidad económica de la de Ánimas con respecto a la Sacramental, o que compartiesen un importante número de hermanos pudo ser la causa de la fusión, hipótesis que José Roda Peña hace extensiva a un buen número de cofradías de Ánimas de Sevilla³³.

Otro de los aspectos más sobresalientes del protocolo de la Hermandad Sacramental de San Juan de la Palma fue la atención que prestó al patrimonio artístico. José Joaquín Rodríguez de Quesada comenzó por asentar toda noticia existente de las capillas, entierros y patronatos, comenzando por el altar consagrado a Nuestra Señora de la Antigua, tratándose de una donación realizada por Isabel de Vera y Luisa Maldonado a la Hermandad de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora el 19 de agosto de 1579, y de la que no se tendrían más noticias hasta que en 1606 Juan Bautista Maroja hizo donación a la Hermandad Sacramental de

³² AMS. Sec. XII Archivo-Biblioteca del Conde de Mejorada, Ser. Papeles Varios, t. I-H, nº 21, fol. 231r-233r.

³³ RODA PEÑA, José: “Una aproximación al estudio del patrimonio artístico de la hermandades de Ánimas Benditas en Sevilla” en *Actas del II Simposium de Religiosidad Popular en España*. San Lorenzo del Escorial, 1997, p. 670.

una lámpara de plata “para que ardiessse delante de el altar de Nuestra Señora de la Antigua, la qual recibió Gerónimo de Chávez, su mayordomo” por escritura de 20 de marzo ante el escribano público Francisco Seco de los Ríos³⁴. Se desconoce la apariencia que pudiera tener este altar, pues el protocolo sólo indica que estaba sobre un pilar de la iglesia, debiendo contextualizar el que actualmente tiene como una obra del siglo XVIII, modificado tras la restauración que tuvo terminados los episodios acaecidos en Sevilla en 1936³⁵.

A tenor de lo referido por Rodríguez de Quesada, todo apunta a que durante el siglo XVII la Hermandad Sacramental gozó de un buen estado económico, observándose cierta pujanza en el enriquecimiento patrimonial que experimentó durante toda la centuria. A ello, hay que sumarle el patrimonio, altares y capillas que fue adquiriendo a medida que se fue fusionando a otras corporaciones parroquiales, tal y como se ha visto, haciéndose con varias capillas y altares; así, el presbítero Juan Carrasco Salguero, con licencia del Provisor General del Arzobispado de Sevilla, hizo cesión y adjudicación del altar y peana de San Juan Evangelista, que estaba a la salida de la Sacristía, con la obligación de que los cofrades hiciesen una bóveda para el enterramiento de éstos, labrando en el referido altar unas barandillas y un comulgatorio, otorgándose escritura ante Luis Álvarez el 4 de septiembre de 1630.

Empero lo más importante para el mantenimiento del culto eucarístico por parte de la Hermandad Sacramental de San Juan de la Palma vino cuando pudieron disponer de una capilla para sus funciones y celebraciones devotas. En este sentido, sorprende que una cofradía fundada en la primera mitad del siglo XVI tardara tanto en poder disfrutar de una zona adecuada para la reserva sacramental. La ausencia de documentación hace pensar que la explicación más posible esté en que las capillas y altares que se disponían hasta ese momento pertenecían a varias familias sevillanas, imposibilitando sus respectivos patronatos que la hermandad adquiriese una en propiedad.

Parece que había llegado a oídos de Francisca de Fuentes Guzmán que la Hermandad Sacramental se encontraba sin un lugar conveniente en la que dar culto al Santísimo Sacramento, otorgando escritura a favor de la cofradía el 21

³⁴ AMS. Sec. XII Archivo-Biblioteca del Conde de Mejorada, Ser. Papeles Varios, t. I-H, nº 21, fol. 233r-v.

³⁵ PEDERNAL ÁLVAREZ, José María: “Los retablos de la Hermandad de la Amargura” en *Amargura. La Hermandad de San Juan de la Palma*. Sevilla, 2008, t. II, p. 37.

de agosto de 1651 ante Diego Cerón de la Peña, escribano público de Madrid, por la que, aunque se reservaba la propiedad de la capilla, permitía el uso para los cultos sacramentales y las reuniones de los cofrades³⁶. Previamente, en Sevilla se había suscrito carta de reconocimiento por parte de la Hermandad Sacramental el 23 de julio de 1651; en ella, el escultor y alcalde Francisco Dionisio de Ribas, Antonio Sabadiego, alcalde moderno, y los hermanos Francisco de Espinosa, Antonio de Castro, Alonso de Ortega, Alonso Gómez y Antonio Benegas, entre otros, obligaban “*los uienes y rentas de la dicha cofradía auidos y por aber, e otorgamos y conocemos en fauor de S.E. doña Francisca de Fuentes y Gusmán, marquessa de Fuentes, y de los demás subcessores que fueren en el dicho estado, y don Pedro Ramón, administrador y mayordomo de la señora marquesa, en su nonbre, decimos que por quanto los señores marqueses de Fuentes tienen una capilla y entierro con quatro bóbedas en la dicha yglesia parroquial de San Juan de la Palma, que dexaron y fundaron los antecessores de los señores marquesses, y a legado (sic) a notiçia de la dicha señora marquessa que en la dicha yglesia no tiene capilla separada la dicha nuestra cofradía, de que procedía que aunque auía algunas para el adorno della no lo hauían por falta de la dicha capilla, ni se lograua el afecto que tenían. Por lo qual, emos pedido a la dicha señora marquessa tenga por uien de concedernos por titulo de precario el usso de la dicha capilla sólo para hacer en ella nuestras fiestas y juntas, y no otra cossa...*”³⁷.

Sin embargo, para que tuviese efecto, la marquesa de Fuentes exigió una serie de condiciones a las que los cofrades accedieron; en primer lugar se obligaban a tener de manera perpetua colocado el Santísimo Sacramento “*sin que en tiempo alguno se mude*”, cuidando de la conservación de la capilla, que debía estar siempre bien reparada y con la decencia necesaria a costa de la hermandad. En el segundo capítulo, quedaba aclarado que la cofradía solo recibía la facultad de uso de la misma “*sin que por raçón del dicho conssentimiento adquiera la dicha cofradía, ni sus ermanos en su nonbre, derecho a la propiedad de la dicha capilla ni a los quatro entierros questán dentro della, porque solo es, y se nos concede, el usso della para el dicho efeto reseruado, y la propiedad de la dicha capilla para la dicha señora marquessa y sucessores, sin que en ello por nuestra parte se puedan enterrar perssona alguna, si no fueren los señores marquesses de Fuentes o los subcessores de su cassa y mayorasgo, o las perssonas a quien S.E. y los subcessores concedieren...* y la dicha cofradía, y nos

³⁶ AMS. Sec. XII Archivo-Biblioteca del Conde de Mejorada, Ser. Papeles Varios, t. I-H, n.º21, fol. 234r.

³⁷ AHPSE. Sec. Protocolos notariales, leg. 8.624, fol. 630r.

en su nombre, nos encargamos de defender lo contenido en esta condición y que no se contrabenga a ella en manera alguna, y si lo contrario hiciéremos yn so facto (sic) que se execute, a de quedar escluyda la dicha cofradía y nos en su nombre espresariamente del usso de la dicha capilla”.

Todo apunta a que los cofrades ya tenían ideado la realización de un retablo para la cofradía en el caso de que se le concediera el uso de la capilla, pues la tercera condición de las capitulaciones hace alusión al beneplácito de la marquesa de Fuentes para que lo hiciesen, complementándose con una reja para el cierre del habitáculo, indicándose en la última condición que no figuraran los escudos de la corporación en lo que se labrase, por ser la propiedad de la familia de Francisca de Fuentes y Guzmán: *“nos obligamos, y a la dicha cofradía, que en el retablo y rexa que se ha de açer para la dicha capilla no pondremos armas algunas de las tocantes a la dicha cofradía, porque estas tan solamente las hemos de poner en los ornamentos que hiciéremos para el dicho seruicio del culto diuino de la dicha”.*

Para su exacto cumplimiento los cofrades obligaban los bienes y rentas de la hermandad, comprometiéndose al pago de 50.000 maravedís en caso de incumplimiento de alguna de las cuatro cláusulas que vertebraban el concierto inserto en la escritura de reconocimiento³⁸.

Por tanto, en la escritura de 1651 entre la marquesa de Fuentes y la corporación sacramental se encuentra el origen de la intensa labor artística que, de manos de la familia Ribas, se llevó a cabo a mediados del siglo XVII. Como ha apuntado Juan Manuel Bermúdez Requena, las vinculaciones entre Felipe y Francisco Dionisio de Ribas y la Hermandad Sacramental de San Juan de la Palma no se circunscribieron a las obras artísticas que desarrollaron, formando parte ambos de la corporación sevillana³⁹. No en vano, ya en la anterior escritura de reconocimiento figuraba Francisco Dionisio como alcalde antiguo de la hermandad.

Con anterioridad, tanto Gaspar como Francisco Dionisio de Ribas habían desempeñado trabajos para la hermandad, destacando su participación en la hechura de la hermosa escultura del Niños Jesús. Los libros de cuentas del mayordomo Pedro de Morales no detallan con exactitud la participación que cada uno de ellos tuvo en su factura, por lo que Rodríguez de Quesada, aunque consultó las cuentas de los años 1644-1645, se inclinaba por pensar que

³⁸ *Ibidem*, fol. 630r-631r.

³⁹ BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *Op. cit.*, p. 47.

fue el escultor Alfonso Martínez el responsable de su ejecución –“*se tiene por de mano del insigne Alfonso Martínez*”–, aunque citaba que “*la madera y hechura no había costado nada porque lo había dado a ella de limosna Francisco de Rivas*”, registrándose la data de 1.161 reales, de los que 800 se habrían entregado a Gaspar de Ribas por el estofado y dorado, 300 reales a Juan Durán por las piedras para el adorno de su vestido y el resto que se habían pagado por las puntas de oro “*para la perfección de la efigie*”⁴⁰. La escultura se expondría a la veneración de los fieles en un tabernáculo o urna que talló Felipe de Ribas por 805 reales y medio⁴¹.

En 1655 comenzarían los trabajos de adecuación de la capilla de la marquesa de Fuentes, prologándose algunos años más de lo previsto; la mayoría del dinero se gastó en la realización y dorado del retablo en el que estaría reservado el Santísimo Sacramento y cuya factura hizo Francisco de Ribas, constando la carta de pago fechada el 3 de marzo de 1660 ante el escribano público Bernardo García, que detalla alguno de los conceptos del trabajo desempeñado por el retablista, indicándose la realización de algún trabajo de carácter menor en el altar de Nuestra Señora de la Antigua:

*“Francisco de Ribas, maestro escultor, vesino esta ciudad de Sevilla, en la collación de Santa María, otorgo y conosco que doy carta de pago a los alcaldes y hermanos de la Cofradía del Santísimo Sacramento, sita en la Iglesia del Señor San Juan de la Palma desta ciudad, de seis mill siento y setenta y nueve reales de uellón por quenta de la obra del retablo que e echo de orden de la dicha cofradía en la capilla de los señores marqueses de Fuentes, donde está colocado el Santísimo Sacramento y por la bolsura que hise en el arco del altar de Nuestra Señora del Antigua de la dicha yglesia, se me paga en esta manera: los cinco mill siento y dies y nueve reales dellos por quenta de lo que se me a de dar por el dicho retablo, y los siento y sesenta restantes por la dicha bolsura que es la cantidad con que la conserté con Antonio de Castro, mayordomo que al presente es de la dicha cofradía. Y la dicha cantidad declaro auer reseuido en esta manera: los cuatro mill tresientos y treinta y un reales dellos antes de ahora por mano de los mayordomos antecesores al dicho Antonio de Castro y los mill y ochosientos y quarenta y ocho reales restantes por mano del dicho Antonio de castro, aora de contado, que ambas partidas son los dichos seis mill siento y setenta y nueve reales de uellón de los quales me doy por pagado a mi boluntad”*⁴².

⁴⁰ AMS. Sec. XII Archivo-Biblioteca del Conde de Mejorada, Ser. Papeles Varios, t. I-H, nº 21, fol. 236r-v.

⁴¹ BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *Op cit.*, p. 47.

⁴² AHPSE. Sec. Protocolos notariales, leg. 569, fol. 529r-v.

Siguiendo las cláusulas de la escritura de reconocimiento de 1651 a favor de la marquesa de Fuentes, sabemos que ya por aquellas fechas se había ideado poner una reja a la entrada de la capilla, cuya realización estuvo a cargo del maestro cerrajero Marcos de la Cruz, quien recibió de la cofradía 4.878 reales de vellón por la citada reja, que pesó 1.356 libras, librándose carta de pago el 22 de marzo de 1660⁴³.

Gracias a otra escritura notarial suscrita el 2 de mayo de 1660 ante el citado escribano público, conocemos de dónde procedió el capital para sufragar las obras que la hermandad hizo a mediados del siglo XVII, especialmente las de la reja y parte del retablo. De esta forma, el alcalde Juan de Valencia, el mayordomo Antonio de Castro, el prioste Tomé Lorenzo y los hermanos Diego de Herrera, Nicolás del Bustillo, Antonio de Suero, Diego de Málaga Solano o Pedro Millán, entre otros, declararon haber recibido en 1658 de Ana Hidalgo, vecina de la collación de Santa María, 3.880 reales de vellón para que la hermandad se encargase de decir una misa rezada por su alma y la de sus difuntos todos los domingos del año en el altar de Nuestra Señora de la Antigua a las doce del mediodía. Dicha cantidad se gastó íntegramente –*“y se an combertido en la reja de hierro para la capilla, donde al presente está colocado en la dicha iglesia el Santísimo Sacramento, y lo demás se a gastado en el retablo nuevo que estamos haciendo en la dicha capilla”*–, careciendo la hermandad de caudal suficiente para la conclusión del retablo.

Para paliar esta situación, los cofrades apelaron nuevamente a Ana Hidalgo, a quien solicitaron otro desembolso para efectuar el pago del segundo cuerpo del retablo, así como el dorado del mismo. El mayordomo Antonio de Castro había solicitado la preceptiva licencia a Pedro Muñoz, provisor general, para recibir de la patrocinadora la cantidad de 2.720 reales de vellón, obligándose la hermandad a decir una memoria de treinta y seis misas que se celebrarían en las festividades del año, quedando obligada la cofradía a la paga de la limosna al sacerdote y demás gastos que ocasionaba. El mayordomo argüía que la memoria de misas no supondría gastos extraordinarios a la hermandad, pues la feligresía frecuentaba mucho la celebración en el altar de Nuestra Señora de la Antigua a las doce, pudiéndose costear los gastos que producirían con las dádivas de los devotos:

“Antonio de Castro, mayordomo de la Cofradía del Santísimo Sacramento, sita en la parrochia de Señor San Juan de la Palma desta çiudad, digo que habiéndose

⁴³ *Ibidem*, fol. 540r.

dado petición por mi parte el año pasado de seiscientos y cinquenta y nueve, por la qual hiçe relación cómo en la capilla en que está colocado el Santísimo Sacramento se estaba haciendo vn retablo y vna reja en que los hermanos de la dicha cofradía abían gastado mucho dinero de su caudal y que doña Ana Hidalgo, viuda de Nicolás Pacheco, veçina desta ciudad, quería ayudar con res mill y ochocientos y ochenta reales para la dicha obra con que la dicha cofradía se obligasse a haçer deçir todos los domingos del año vna missa reçada a las doçe del día en la dicha yglesia en el altar de Nuestra Señora del Antigua, de que resultaba mucho beneficio a la dicha cofradía en tener con que acabar las dichas obras, y a los parrochianos en tener missa a la dicha ora, y abiendo visto el ynforme que hiço el señor canónigo don Melchor de Escuda como bisittador de fábricas, fue serbido de conceder lizencia a la dicha cofradía para recibir el dicho dinero y para obligarse, como se obligó, a haçer deçir la dicha missa y se aprobó el contrato por escritura, y ahora, por aber reconocido la dicha doña Ana Hidalgo que se a gastado ya el dinero que dio y aún falta para acabar de donar el retablo y por pagar el resto de la escultura del segundo cuerpo, y que estando en costumbre el decirse missa en la dicha yglesia los domingos a las doçe, será justo que también se diga los demás días de fiesta de todo el año, y que se a reconocido que acuden a oirla muchas beces más de cien personas, para lo qual ofrece la dicha doña Ana de Hidalgo dar a la dicha cofradía otros dos mill y seteçientos y veinte reales, con que se dotarán treinta y seis misas... ”⁴⁴.

El Provisor General solicitó su parecer al visitador Melchor de Escuda, quien indicó que la cofradía llevaba gastado hasta el momento 11.057 reales en el adorno y aderezo de la Capilla Sacramental y que se necesitarían mayores fondos para su conclusión, por lo que terminó dando su visto bueno el 20 de abril 1660, despachándose licencia del Arzobispado de Sevilla para la aceptación de la nueva dotación de Ana de Hidalgo, que brindaría la posibilidad de pagar lo restante de la obra.

La Capilla Sacramental agregó una nueva pieza de la iglesia que había pertenecido al mayorazgo de los Ponce de León y que, anteriormente, fue de los Saavedra, estando bajo la advocación de Nuestra Señora del Rosario, tal y como señala el autor del protocolo⁴⁵. Este recinto constituye para José Fernando Gabardón de la Banda uno de los espacios más interesantes del templo, conservándose, aunque con las lógicas modificaciones producidas por los siglos, una cúpula sobre pechina que cubre la estancia rectangular, morfología arcaizante

⁴⁴ *Ibidem*, fol. 871v-872v.

⁴⁵ AHSA. S-22, fol. 13r-v.

que se asemeja a espacios arquitectónicos usuales en el período bajomedieval⁴⁶.

La apariencia que tuvo el retablo en el último tercio del siglo XVIII es fácilmente imaginable gracias a las descriptivas palabras de Rodríguez de Quesada, que lo detallaba dando algunos apuntes sobre el aspecto de la Capilla Sacramental:

“Cuyo retablo es de primorosa escultura, todo dorado, el sitio donde está el Niño tiene su vidriera, a los dos lados las pulidas efigies de el Patriarcha Señor San Joseph y San Antonio de Padua, cada uno con un Niño Jesús en los brazos, a dichos lados, en nichos próximos y junto al plan de altar, están las efigies de nuestros Gloriosísimos Titulares San Roque y San Sebastián, que siendo de muy buena escultura se reconocen ser los antiguos, a quienes daba cultos su célebre y antigua hermandad. La puertecita del Sagrario es de plata de martillo y, más arriba, entre la coronación de este y nicho del Niño, está una efigie pequeña de la Reyna de los Ángeles en su Concepción Sagrada, más arriba de el sitio donde está el Niño está un targetón de escultura y en él con mui buena disposición grabado el Santo Profeta Elías en modo de parasismo, y un ángel con un pan en la mano queriéndolo confortar y, a los lados, en nichos pequeños se hallan las efigies de San Juan Baptista y San Juan Evangelista, teniendo el retablo otros varios adornos. En la capilla ay distintas láminas pequeñas y grandes que la hermocean, y delante del altar principal están dos ángeles de escultura estofados a los lados, cada uno con lámpara de plata que dan luz continuamente al Santísimo Sacramento, en cuyo altar que sirbe para comulgatorio ay su varandilla... dentro de la capilla, en sitio correspondiente a la de Hernán Ponze de León, está otro altar con la hermosísima ymagen de Nuestra Señora del Rossario, y delante arde una lámpara propia de estas cofradías, que pesa 12 marcos, y costó 1.566 reales de vellón que se pagaron a Alonso Carrillo, maestro platero, que fue quien la hizo en el año de 1653...”⁴⁷.

Las últimas anotaciones que recoge el protocolo de la Hermandad Sacramental de San Juan de la Palma se refieren a la última década del siglo XVII, cuando los cofrades obtuvieron la propiedad del antiguo torreón de la iglesia. El mayordomo de la Fábrica de la Iglesia de San Juan de la Palma, Fernando Gutiérrez, con licencia de Gregorio Bastán, provisor general del Arzobispado de Sevilla, vendió a la Hermandad Sacramental por 50 ducados *“un torreón que sobre la puerta principal de ella tenía, que afrontaba con el altar mayor”*, allí habían colocado

⁴⁶ GABARDÓN DE LA BANDA, José Fernando: “Arquitectura. El templo de San Juan Bautista (vulgo de la Palma)” en *Amargura. La Hermandad de San Juan de la Palma*. Sevilla, 2008, t. II, p. 19.

⁴⁷ AMS. Sec. XII Archivo-Biblioteca del Conde de Mejorada, Ser. Papeles Varios, t. I-H, nº 21, fol. 237r-238v.

una esquila con *“la insignia de el Santísimo Sacramento y, por la otra, la encomienda de San Juan y un letrado que dice haberse hecho a costa de dicha cofradía siendo su mayordomo Juan Andrés de Medina”*⁴⁸. Con esta adquisición, la Hermandad Sacramental culminaba su proceso reformador que había comenzado a mediados del siglo XVII.

El torreón había sido erigido en tiempos pasados por los beneficiados de San Juan de la Palma, tal y como apuntaba Fernando Gutiérrez, aunque había dejado de utilizarse por encontrarse la campana rota, circunstancia que habría sido aprovechada por los cofrades, quienes tras entrar en negociaciones con el clero parroquial habrían promovido su compra el 18 de junio de 1680. La adquisición de la esquila procuraba cierta independencia a la cofradía a la hora de convocar a los devotos de la feligresía a sus cultos o a otras celebraciones – *“pudiese usar libremente de la dicha su esquila para repicar en las festividades que la dicha hermandad celebra, y doblar por los hermanos y hermanas, padres e hijos de hermanos, veneficiados, curas y sacristanes maiores difuntos, y en todas las demás funciones que la ermandad asiste, según las constituciones de su Regla”*⁴⁹–.

Estas serían las últimas noticias que Joaquín José Rodríguez de Quesada dedicaría a la Hermandad Sacramental, sirviendo de epílogo a su narración las obras de derribo de la Iglesia de San Juan de la Palma, con lo que cerraba el ciclo de su preámbulo histórico que había comenzado con la fundación de la iglesia. A este respecto, la información que recogió sobre el proceso constructivo resulta de gran interés, pormenorizando algunos detalles y noticias de gran valor.

En 1710 se había dispuesto por parte de los maestros alarifes de la ciudad el derribo de la capilla mayor, sacristía y la nave que cae a la plaza de San Juan de la Palma, debiendo la Hermandad Sacramental abandonar el templo, trasladándose al próximo Hospital de San Bernardo, conocido popularmente como el Hospital de los Viejos, hecho que registró el autor del protocolo tras consultar los *Libros de Acuerdos* de la cofradía, en 1714, pues en un cabildo celebrado el 1 de enero de ese año se indicó *“que se juntaron en la yglesia de el mismo hospital, a donde oy día tienen las asistencias los señores curas y beneficiados de la Yglesia Parroquial del Señor San Juan de la Palma, por estar inhavitable su yglesia”*. Una nota marginal en la copia existente en el Archivo Municipal de Sevilla rectificó a Joaquín José

⁴⁸ *Ibidem*, fol. 238r-v.

⁴⁹ AHPSE. Sec. Protocolos notariales, leg. 626, fol. 385r-v.

Rodríguez de Quesada, pues tras consultar la documentación del Hospital de San Bernardo, pudo concretar que el traslado se había producido el 25 de mayo de 1712, permaneciendo allí hasta el 23 de junio de 1715⁵⁰. No pudo el escribano público concretar mucho más de lo que aconteció en ese período por no haber fuentes suficientes con las que complementar su historia –*“después no ay noticia alguna en el citado libro de la fábrica y obra de la dicha yglesia”*–, aunque insiste que la pequeñez de la iglesia del Hospital de San Bernardo produjo no poca incomodidad al clero parroquial y a los cofrades, circunstancia que provocaría que la Hermandad Sacramental se trasladase a San Juan de la Palma antes de la culminación del proceso constructivo en un altar portátil en el que se realizaban las ceremonias religiosas.

Las obras de San Juan de la Palma se alargaron unos años porque el clero no disponía de fondos suficientes para costearlas y por las quejas que recibieron de los propietarios de edificios anexos, quedando aún la capilla mayor y la obra principal de la sacristía, solicitándose la intervención de Fernando de Espinosa Saavedra, quien por ejercer el patronazgo como heredero de la capilla mayor por mayorazgo, debía ayudar económicamente a sufragarlas. La escritura de ajuste, convenio y transacción que se otorgó entre el clero de San Juan de la Palma y Fernando de Espinosa ante el escribano público Manuel Martínez Briceño el 22 de junio de 1722 permite conocer de primera mano los pormenores del proceso constructivo y las condiciones de la participación de éste último.

La relación de esta familia con la Iglesia de San Juan de la Palma se produjo cuando Diego de Anaya Maldonado, tras ejercer el oficio de presidente del Consejo de Castilla y haber sido obispo de Tuy, Orense y Salamanca vino a Sevilla como arzobispo, siendo acompañado en 1423 por diferentes parientes, entre los que se encontraba Juan Sánchez Maldonado, natural de Salamanca, quien terminó siendo alcalde mayor del Cabildo de Sevilla. Fue el arzobispo de Sevilla quien erigió, o reedificó, la capilla mayor de San Juan de la Palma, ofreciéndole el patronato a Juan Sánchez Maldonado, su primo hermano. El primer descendiente en enterrarse allí fue su nieto, Melchor Maldonado, quien estuvo algún tiempo como embajador en Roma, obteniendo en 1488 bula de jubileo por la que se confirmaba su patronato, depositándose su cuerpo en la capilla mayor el 3 de septiembre de 1504. Empero fue Juan Gallegos Maldonado, en unión a su esposa Leonor de Saavedra, quienes

⁵⁰ AMS. Sec. XII Archivo-Biblioteca del Conde de Mejorada, Ser. Papeles Varios, t. I-H, n° 21, fol. 240v.

fundaron el mayorazgo familiar, asociando al mismo el patronato sobre el recinto sagrado. Precisamente, por razón de ese patronato, y a tenor de las obligaciones que conllevaba implícitamente los beneficiados no dudaron en solicitar el auxilio económico para la conclusión de las obras de la iglesia.

En la escritura se detalló qué partes del templo fueron derribadas y qué propósitos había ideado el clero para su reedificación:

“...estando amenzando ruina la dicha yglesia y Capilla Maior y Sacristía fue presiso derriuarla toda y sacarla y labrarla de simientos, esecto (sic) lo poco que quedó... según el parecer de los artífices y maestros que la reconocieron, y fue la pared prinsipal de la calle y puerta que mira al Poniente que es el trascoro y las capillas y oficinas de la nave que cae al Norte, que es el lado del Euangelio, asta la dicha Sacristía, que a su final estaua, y fue comprehendida y condenada en el dicho derriu, que se executó con todo lo demás de la dicha yglesia y Capilla Maior, sacando y lleuando para este efecto el Santísimo Sacramento de la Eucaristía a la Yglesia del Hospital de San Bernardo desta ciudad, que llaman de los Viexos, para zelebrar en ella los diuinos sacrificios y ofizios asta que reedificada su cassa boluiese a ella”⁵¹.

El mayordomo del templo parroquial, Clemente López Cansino, destinó todos los diezmos y beneficios para sufragar las obras, solicitando al provisor general la participación del patrono, lo que quedó prevenido por convenio celebrado el 17 de diciembre de 1719, entregando el clero entre 9.000 y 10.000 reales, cantidad que pudieron reunir en ese tiempo. La concordia entre el patrono y los curas y beneficiados explicitan la participación del primero, indicándose el proyecto ideado para la construcción:

“...haser y costear la dicha Capilla Maior, sacándola de simientos y feneciéndola de buenos materiales, con su techo a media naranxa o vóbeda vaída, con su arco de presuiterio y cuatro molduras, o remates, de yeso en las quatro esquinas de las pechinas o media naranxa, poniéndose dos ventanas de vidrieras en lo alto y su gradilla de piedra en el Altar Maior y haziendo una escalera por detrás del retablo, para que con dezencia se pueda subir a poner el Santísimo Sacramento en las fiestas que ocurrieren, y poner dos cortinas de lienzo con sus varas en dichas dos ventanas de la dicha capilla, y poner puertas a la Sacristía que salgan a dicha capilla, y haser cañón para entierro de los dichos señores benefisiados a un lado de dicha Capilla Maior con su loza. Y, assí mismo, a haser la dicha Sacristía, sacando las paredes

⁵¹ AHPSE. Sec. Protocolos notariales, leg. 694, fol. 396r-v.

della que fueren menester desde simientos, y techarla con bóueda de ynyesado, y sus ventanas con vidrios a la parte donde se le pudieren poner, rematándola y solándola de junto, y ponerle sus alazenas con sus puertas y su pila de agua que se le heche a mano para labarse los sacerdotes, dando rematado todo lo referido. Para lo qual, se le a de entregar lo caído de los diezmos embargados... asta fin de 1719, y los pocos materiales y peltrechos que a hauido en dicha Capilla Maior y Sacristía, poniendo el dicho don Fernando todo lo demás de su caudal asta fenecer dicha obra en término de un año, no poniéndole embarazo para ello por persona alguna como estaua sucediendo con el Couento de Monjas de la Purísima Concepción, que linda con ello por las espaldas y lados, sobre sitio que dicen les toman dembarasan, por cuiuo motiuo al presente estaua parada y suspensa la dicha obra”⁵².

En contraprestación dispondría para su mayorazgo la renovación del patronazgo sobre la capilla mayor y las bóvedas para entierro familiar, lo que conllevaba poder ejercer ciertos derechos y preeminencias; así, pondría las armas familiares en el arco toral y en las zonas que decidiese, se le impondría la llave del Sagrario en la festividad del Jueves Santo, se colocaría un sillón en el presbiterio que usaría cuando frecuentase alguna celebración litúrgica, se renovarían la losa sepulcral de Melchor Maldonado, inscribiéndose nuevamente su epitafio, y se impediría que en los entierros se pudiese poner el cuerpo del difunto en la capilla mayor sin expresa licencia del patrón.

A pesar de los auxilios de Fernando de Espinosa y de que muchos fieles aportaron generosas cantidades económicas, sumándose a ellos el cardenal Manuel Arias de Porres, los patronos tuvieron que costear la colocación del retablo y el arreglo de las piezas en mal estado:

“Me obligo yo, el dicho don Fernando de Espinosa, por vna vez y no más, a hacer armas y poner a mi costa en el Altar Maior de la dicha mi Capilla Maior el retablo que la dicha fábrica tiene y se quitó quando su derriuo, esto en tal manera que para ello se me a de entregar con todas sus piezas de arquitectura, escultura y pinturas y remates que tiene, quedando de mi obligasión sola el aderesar y componer las tales piezas que estuieren existentes, porque si faltase alguna, o algunas, no an de ser de mi quenta el hazerlas, como tampoco lo es el dorar ni retocar sus pinturas de lo que necesitaren, porque esso a de ser cargo de la dicha fábrica, aora y para siempre...”⁵³.

⁵³ *Ibidem*, fol. 405v.

A las diez de la mañana del 31 de octubre de 1719 se verificó la colocación simbólica de la primera piedra, organizándose un convite por parte de Fernando de Espinosa y del clero parroquial, que culminaría con celebraciones populares en la collación.

Así lo recogió el escribano público que asistió a petición del patrono:

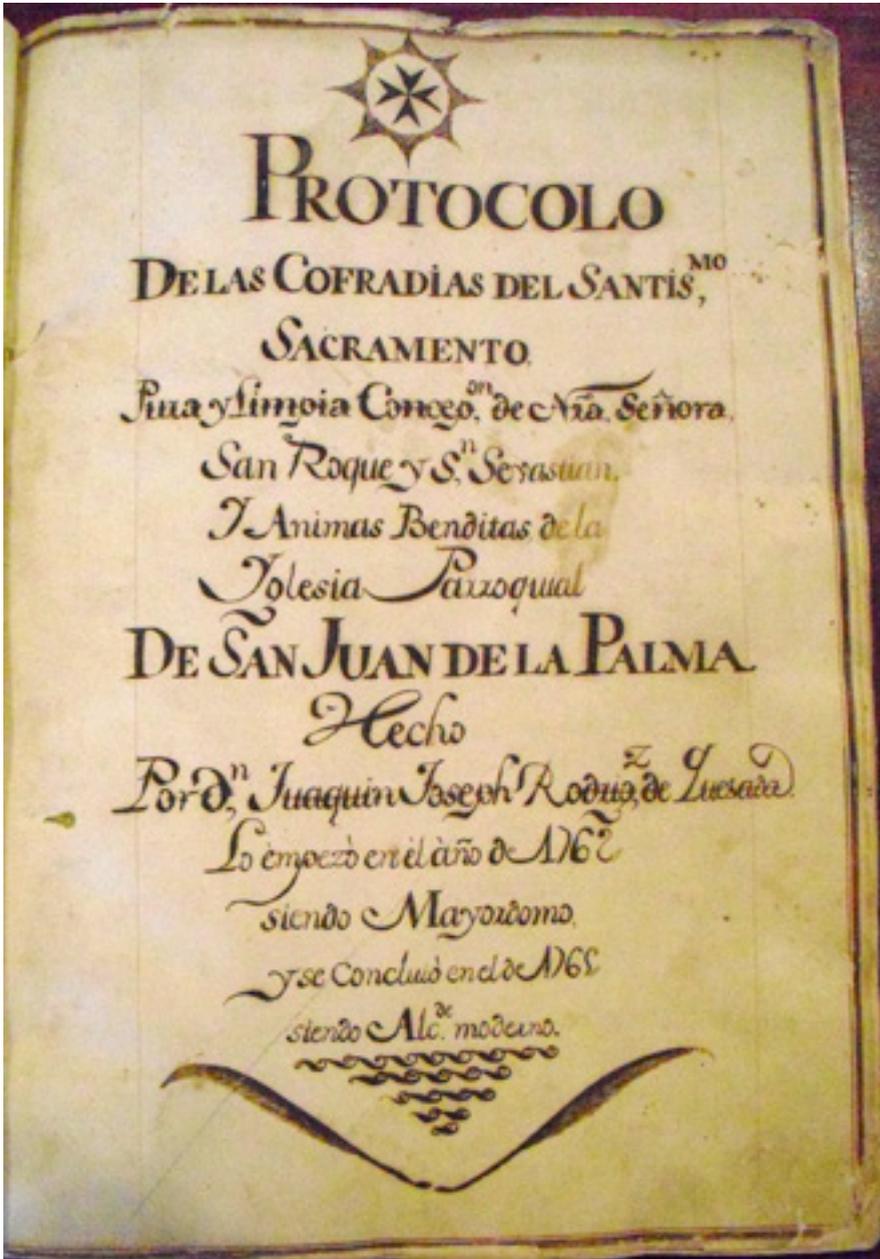
“Para notisias en lo venidero y que permanesca en la memoria, que se dirá perpetuamente, declaramos que, haviéndose sacado los simientos de la dicha capilla maior y estando abiertos para su reedificación por el año de mill setezientos y diez y nueue, para comensar la fábrica y poner la primera piedra en ellos, se eligió el día de San Quintín, que fue martes treinta y vno de octubre de dicho año, y como a las diez de la mañana haviéndose dicho missa cantada por mí dicho don Marcos Andrés Rubio de la Fuente, cura y benefisiado, seruidor de la dicha yglesia, con toda solemnidad al Señor San Juan Bautista, y asistentes de diáconos y subdiácono, don Antonio Vázquez y don Francico Terrazas, presuiteros, y ofiziada del venerable clero de dicha yglesia, con assitensia del dicho don Fernando de Espinosa Maldonado y del dicho don Miguel, su hixo, y otras muchas personas, y entre otras el presente escriuano público, acauada la dicha missa y vestido el preste con capa plubial, passó de la dicha yglesia con los dichos ministros y clero al ámbito de la dicha Capilla Maior, en medio del qual, abía vn altar portátil con una Santísima Cruz de plata y dos candeleros con velas ensendidas, y en medio dél, la dicha piedra primera para dicho simiento, que era de mármol blanco y de tamaño de dos tercias de largo y media vara de ancho, y aviendo en ella vn rótulo e ynscripción del tenor siguiente: “Año de mill setecientos diez y nueue, siendo pontífize el señor Clemente Vndézimo, reinando en España Phelipe Quinto, Sede Vacante por muerte del señor Cardenal Arias, a costa de don Fernando de Espinosa Maldonado y Saauedra, patrono desta Capilla Maior del señor San Juan Bautista”. Y al fin del dicho rótulo abía vn hueco en que se metieron vnas monedas de plata y cobre de las que oi corren en este reino, y se tapó y betunó dicho hueco, y estando el dicho preste en dicho sitio, vendixo la dicha piedra con las oraciones, prezes y letanías y bendiciones que contenía el Ritual Romano que para ello tenía, respondiéndose a ello por los dichos ministros y clero, que estauan con sus sobrepelizes, y así vendesida la dicha piedra la tomó el dicho preste, y vaxó con ella al dicho simiento del testero primero de la pared de la Capilla Maior dicha, y la puso en medio dél en profundidad como de cinco varas, poco más o menos, y como a dos varas de un poso de material y con agua, que al lado del Ebangelio se abía descubierto en el dicho simiento, y acauada la dicha funsión, el dicho don Fernando de Espinosa lo pidió

*por testimonio al dicho escriuano público que estaua presente...*⁵⁴.

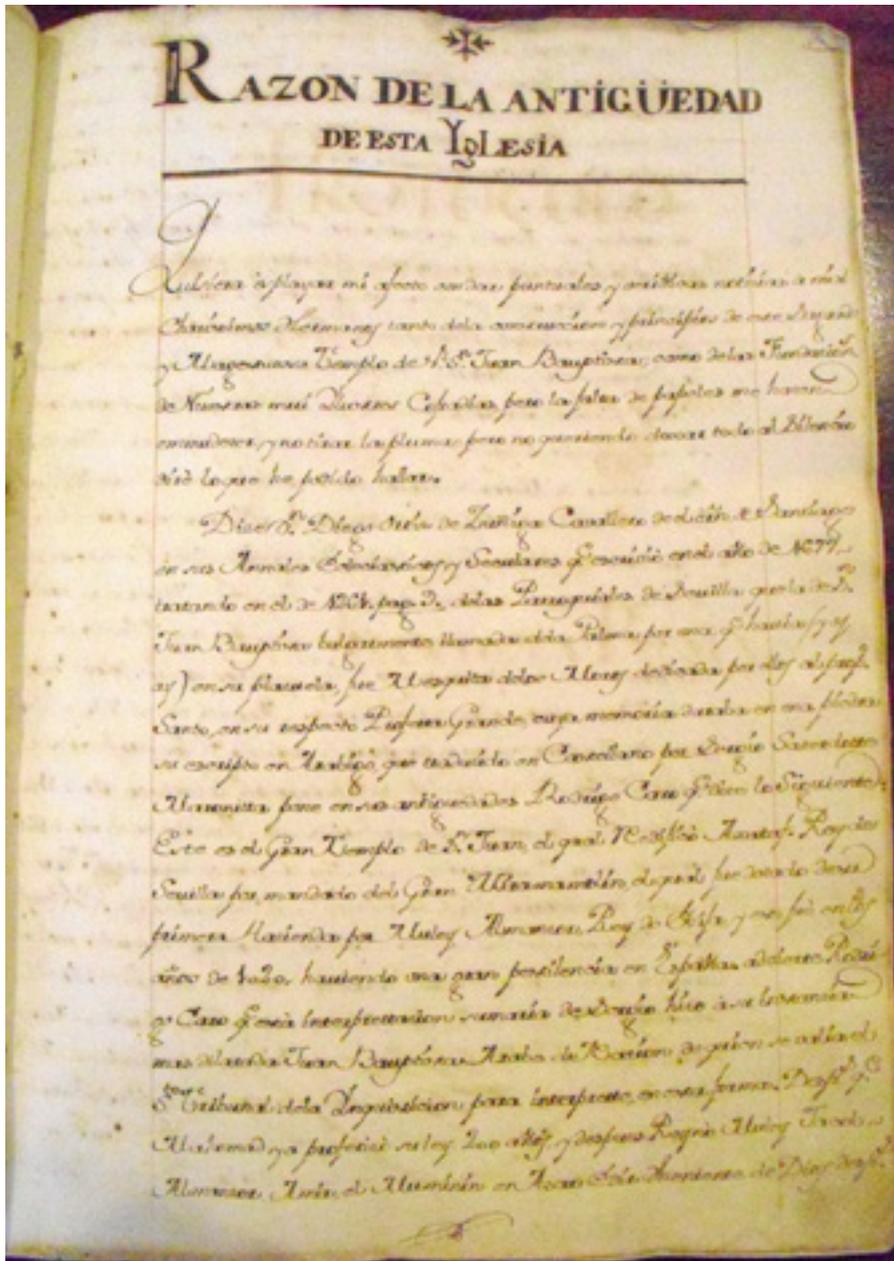
El 19 de marzo de 1724 se produjo, una vez concluida toda la obra, la apertura de San Juan de la Palma, en la que como recogía Joaquín Rodríguez de Quesada, participó activamente la Hermandad Sacramental, organizándose en esa tarde una solemne procesión por las calles de la feligresía, a la que asistió la Universidad de Beneficiados y un capítulo de la nobleza convocada por Fernando de Espinosa Maldonado de Saavedra, culminándose con fuegos y danzas populares.

Con este episodio terminaba su relato el autor del protocolo, recogiendo en su preámbulo histórico todas aquellas noticias que pudo recuperar gracias a su celo desprendido y tras realizar una investigación documental entre los viejos papeles de la Hermandad Sacramental de San Juan de la Palma. Sin duda, gracias a sus desvelos resulta hoy más sencillo a los investigadores trazar algunas líneas del pasado de esta antigua corporación sevillana, aunque, ineludiblemente, siguen existiendo importantes lagunas como consecuencia de la falta de instrumentos documentales, circunstancia de la que ya en el siglo XVIII se había quejado el autor de este interesante libro protocolo.

⁵⁴ *Ibidem*, fol. 407r.



1. Libro protocolo de la Hermandad Sacramental de San Juan de la Palma (1762-1765).



2. Preámbulo del protocolo de la Hermandad Sacramental de San Juan de la Palma.



3. *San Roque. Libro de Reglas de la Hermandad Sacramental de San Juan de la Palma (1790).*



4. *San Sebastián. Libro de Reglas de la Hermandad Sacramental de San Juan de la Palma (1790).*



5. *La Inmaculada Concepción. Libro de Reglas de la Hermandad Sacramental de San Juan de la Palma (1790).*



6. *El Santísimo Sacramento. Libro de Reglas de la Hermandad Sacramental de San Juan de la Palma (1790).*

PLATERÍA DEL SIGLO XVIII EN LA ARCHICOFRADÍA SACRAMENTAL DEL SALVADOR DE SEVILLA

José Roda Peña

La colección de platería procedente de la antigua Hermandad Sacramental de la iglesia colegial del Divino Salvador de Sevilla se encuentra, desde 1918, en posesión de la Archicofradía de Nuestro Padre Jesús de la Pasión y Nuestra Madre y Señora de la Merced, a raíz de la fusión en dicho año de ambas corporaciones. Sin duda, se trata de una de las más importantes en su género de cuantas se conservan en la capital hispalense, habiendo llegado hasta nosotros más de una treintena de piezas de muy diversas tipologías y fechables entre comienzos del siglo XVII hasta mediados del XIX, estando asociadas al culto eucarístico, al exorno de la capilla del sagrario y de diversas imágenes escultóricas, y al ejercicio de las funciones protocolarias y de gobierno que otorga a los cofrades el cumplimiento de su Regla, aprobada el 2 de junio de 1543 por Juan Fernández Temiño, provisor y vicario general del Arzobispado.

Muchas de las preesas artísticas que integran este patrimonio suntuario fueron reunidas y dadas a conocer en 1976 por la profesora Sanz Serrano en su monografía sobre *La orfebrería sevillana del Barroco*, siendo entonces merecedoras de una breve catalogación¹, que después se vería ampliada en aquellos estudios particulares que focalizaron su atención sobre algunas de estas obras argénteas, tales como la formidable custodia procesional labrada en su morfología primigenia por el platero de mazonería Miguel Sánchez entre 1612 y 1621², o los respectivos ajuares de la Inmaculada Virgen del Voto³ y del Cristo de la

¹ SANZ SERRANO, María Jesús: *La orfebrería sevillana del Barroco*. Tomo II. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1976, pp. 306-311.

² RODA PEÑA, José: “La custodia procesional de la Hermandad Sacramental del Salvador de Sevilla”, en *Laboratorio de Arte*, nº 8, 1995, pp. 393-409. VARAS RIVERO, Manuel: “Miguel Sánchez. Custodia de asiento”, en *El Fulgor de la Plata*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2007, pp. 272-273.

³ RODA PEÑA, José: “La devoción inmaculista en la Hermandad Sacramental de la Colegial de San Salvador de Sevilla. Aspectos histórico-artísticos”, en *Actas del I Congreso Internacional sobre la Orden Concepcionista*. Vol. II. León: Universidad de León, 1990, pp. 101-103.

Humildad y Paciencia⁴, amén de otros valiosos objetos de plata que, por su objetiva relevancia, han sido requeridos para participar en exposiciones de calado científico⁵.

En las páginas que siguen, me propongo analizar en profundidad el rico *corpus* de plata dieciochesca que obra en poder de la Archicofradía Sacramental de Pasión, aportando documentación inédita, localizada en su momento en el archivo de esta centenaria hermandad, que ampliará nuestro grado de conocimiento sobre tales alhajas metálicas, sus respectivos artífices y quienes las costearon, en el contexto de su uso litúrgico y ceremonial. Añadiré al final las noticias que he logrado recopilar sobre otros trabajos de platería, también confeccionados durante el siglo XVIII, pero perdidos con el transcurrir del tiempo, en diversas circunstancias.

1. Libro de Nuestra Señora del Voto.

Anónimo. Sin marcas.

Primer cuarto del siglo XVIII.

Plata sobredorada.

13 x 14 cm.

Se trata del libro de horas canónicas portado en sus manos por la Virgen del Voto, una imagen anónima de candelero para vestir fechable en 1654⁶. Este atributo aparece inventariado en 1723 como unas “*oritas de platta sobredorada. Pesan con la madera y papel, nueve onzas*”. En la actualidad, dicho librito ha perdido el alma de madera, presentando su interior forrado en damasco rojo.

⁴ RODA PEÑA, José: “La Obra de Pía de Pobres de la Hermandad Sacramental del Salvador de Sevilla y el Cristo de la Humildad y Paciencia”, en *XIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2012, pp. 246-247.

⁵ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: “Copa de comunión” (1684), “Tintero, salvadera y campanilla (1682)”, “Portaviático (1725)”, “Relicario (primer tercio del siglo XVIII)”, “Demandas (1774)” y “Pectoral (hacia 1775)”, en *Cinco Siglos de Platería Sevillana*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1992, pp. 109-110, 121-122, 129-131, 261-262 y 263-265. RODA PEÑA, José: “Potencias y corona de espinas”, en *Signos de Evangelización. Sevilla y las Hermandades en Hispanoamérica*. Sevilla: Ministerio de Educación y Cultura y Fundación El Monte, 1999, pp. 238-241. SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín: “Diego Gallegos. Escribanía”, en *El Fulgor de la Plata*, op. cit., pp. 244-245. NIEVA SOTO, Pilar: “Vaso para lavatorio”, en *El Fulgor de la Plata*, op. cit., pp. 302-303.

⁶ RODA PEÑA, José: “La devoción inmaculista en la Hermandad Sacramental de la Colegial de San Salvador de Sevilla. Aspectos histórico-artísticos”, op. cit., pp. 97-101.

⁷ Archivo de la Hermandad Sacramental de Pasión de Sevilla (AHSPS), Sección Sacramental, Leg. 1, *Inventario de 21 de diciembre de 1723*, f. 27.

En el centro de su lomo se ha repujado una estrella, al tiempo que las tapas quedan centradas por sendas cartelas con las representaciones del cordero apocalíptico sobre el libro de los siete sellos y el pelícano eucarístico alimentando a sus polluelos con la propia sangre. El libro abierto es un elemento compartido por otras efigies marianas veneradas en Sevilla, también de factura barroca y de análoga concepción estilística e iconográfica, como la Inmaculada “Sevillana” que, procedente del convento casa grande de San Francisco, preside el retablo mayor de la iglesia conventual de San Buenaventura, o la Virgen de la Encarnación del templo de los Terceros.

2. Portaviático.

Anónimo. Sin marcas.

1725.

Oro y plata en su color.

15 x 8 cm.

Este portaviático de la hermandad sacramental del Salvador adopta la morfología del emblema de la propia iglesia colegial en la que reside, esto es, la bola fajada del mundo coronada por la cruz redentora. Dicho remate crucífero posee los brazos en diedro terminados en perilla. La pieza se sujeta al cuello del sacerdote que va a visitar a los enfermos mediante un grueso cordón de plata, que parte de sendas anillas laterales colocadas en la esfera terráquea. Esta se abre por la mitad y en su interior se descubre el hermoso recipiente cilíndrico de oro donde se guarda la hostia consagrada. En su base ostenta la inscripción que sigue: “Soi de la Archicofr^a. SS^{mo}. San^{to}. de la Coleg^l. del mui S. Sⁿ. Salva^{or}. A^o. 1725”⁸. En efecto, sabemos que el 15 de septiembre del citado año se fundió un antiguo portaviático para labrar el que ahora nos ocupa⁹.

⁸ SANZ SERRANO, María Jesús: *La orfebrería sevillana del Barroco*, op. cit., Tomo I, p. 221 y Tomo II, p. 310. CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: “Portaviático (1725)”, op. cit., pp. 129-130.

⁹ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 1, *Inventario de 21 de diciembre de 1723*, f. 20. “Otro vasso pequeño de platta y un bolso de terçiopelo carmesí con un escudo de platta y pedrería para meter dicho vasso quando ba Nuestro Señor en secreto. En 15 de septiembre de 1725 se consumió el bolso y el excudo de platta y se iso para dicho fin un mundo con su cadena de platta”.

3. Relicario de San Lorenzo y San Carlos.

Atribuido a Juan Gallegos. Punzón: GALLE^o.

1736.

Plata en su color.

24 x 11,5 cm.

En cabildo celebrado por los oficiales de la Sacramental del Salvador el 13 de marzo de 1735, se informa de que la Archicofradía del Santísimo erigida en la basílica de San Lorenzo in Damaso de Roma, les había remitido una reliquia de dicho santo, cuya conducción a Sevilla fue encargada al padre general de los clérigos menores¹⁰. Casi un año después, el 1 de enero de 1736, ya estaba en poder de la hermandad. El mayordomo enseñó a los muchos cofrades congregados ese día en cabildo general de elecciones una caja redonda y grande, donde se hallaba depositada la preciada partícula de San Lorenzo, “y habiéndose abierto, se demostró públicamente y fue venerada y besada”. Al punto, se acordó que mientras se le confeccionaba un “relicario competente”, debía permanecer en poder del citado oficial para su guarda y custodia¹¹.

La fecha del encargo, que debió de producirse ese mismo año de 1736, anula su posible atribución a Diego Gallegos, pues dicho maestro platero había fallecido en 1734¹². En consecuencia, la marca que aparece en el interior del pie debe de adjudicarse a su hijo Juan, aunque éste solía incluir su nombre en el punzón¹³. Esta asignación queda reforzada por la vinculación laboral que durante estos años mantuvo Juan Gallegos con la Hermandad Sacramental del Salvador, conservándose un recibo de 60 reales firmado de su puño y letra el 25 de mayo de 1737 por blanquear y aderezar diversas piezas de plata¹⁴.

¹⁰ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 5, *Libro 4º de Acuerdos 1712-1740*, cabildo ordinario de 13 de marzo de 1735, f. 164r. En ese momento, la reliquia se encontraba en poder del agente nombrado por la hermandad en la corte romana.

¹¹ *Ibidem*, cabildo general de elecciones de 1 de enero de 1736, f. 167r.

¹² La fecha de su óbito, así como los trabajos que acometió por encargo de la Sacramental del Salvador, de la que era cofrade, los di a conocer en RODA PEÑA, José: “La custodia procesional de la Hermandad Sacramental del Salvador de Sevilla”, op. cit., p. 397.

¹³ La disyuntiva de la atribución de esta pieza a Diego Gallegos o a su hijo Juan ya se la plantearon, sin poder resolverla en aquellos momentos, SANZ SERRANO, María Jesús: *La orfebrería sevillana del Barroco*, op. cit., Tomo I, p. 249 y Tomo II, pp. 49-50 y 310; y CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: “Relicario (primer tercio del siglo XVIII)”, op. cit., pp. 130-131 y 363.

¹⁴ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 49, *Mayordomía 1736-1760*, cuentas de 1737.

El relicario, en plata de ley y con un peso de 17 onzas, posee forma de ostensorio, con el viril oval acristalado cercado por una crestería calada en forma de estrella de nueve puntas y rematado por una cruz latina, y conteniendo en su interior las citadas reliquias, entre lazos de filigrana. En el reverso puede leerse esta inscripción: “ESTA RELIQUIA QUESTÁ DELANTE ES DEL S^{OR}. S^N. LORENZO Y ESTA RELIQUIA QUE ESTÁ AQUÍ ES DEL S^{OR}. S^N. CARLOS”. El astil presenta un nudo de jarrón con toro y gollete cilíndrico que ajusta a la peana circular, muy elevada. La decoración a base de flores y roleos se ofrece con escaso relieve¹⁵.

4. Potencias y corona de espinas del Cristo de la Humildad y Paciencia.

Anónimo novohispano. Sin marcas.

Hacia 1728-1733.

Plata en su color.

25,5 cm de alto (potencias); 21 cm de diámetro x 5 cm de alto (corona de espinas).

El 7 de octubre de 1737, el acreditado comerciante Manuel Paulín, como mayordomo de la Hermandad Sacramental del Salvador, notificaba en cabildo de oficiales que el cofrade Juan Antonio González Valdés, muerto en los “*Reinos de las Indias*”, había dejado para la devota imagen del Santo Cristo de la Humildad y Paciencia –una escultura en madera policromada atribuida a Antonio de Quirós en 1696– una corona de espinas y tres potencias de plata¹⁶.

Hemos podido averiguar que Juan Antonio González Valdés nació en Sevilla el 23 de diciembre de 1693, siendo hijo legítimo del matrimonio formado por Antonio González Valdés y Mariana de Rueda. Fue bautizado el 2 de enero de 1694 en la parroquia de San Gil. El 28 de marzo de 1727, residiendo en la ciudad mexicana de Zacatecas, y estando gravemente enfermo a consecuencia de un accidente, otorgó poder para testar al mercader Juan Sánchez Buitrago.

¹⁵ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 1, *Inventario de 21 de diciembre de 1723, revisado en 1768, 1770 y 1771*, f. 22. “Un relicario de platta que pesa 17 onzas de plata de ley, con reliquias de San Carlos y San Lorenzo, en ser año de 1771”. La documentación consultada elude cualquier referencia a la procedencia de esta reliquia de San Carlos que finalmente se insertó en la obra. El relicario se coloca, cada año, en el frontal del paso de palio de Nuestra Madre y Señora de la Merced para su desfile procesional del Jueves Santo.

¹⁶ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 5, *Libro 4º de Acuerdos 1712-1740*, cabildo ordinario de 7 de octubre de 1737, f. 174r.

Pocas semanas después, el 26 de mayo de 1727, moría el susodicho, siendo enterrado en la iglesia de la Orden Tercera de San Francisco de Zacatecas. Días más tarde, el 5 de junio, Juan Sánchez Buitrago otorgaba testamento en su nombre ante el escribano público y de alhóndigas Domingo Antonio de Payueta. En una de sus cláusulas, declara que el finado *“me comunicó y hordenó era su voluntad que de los más vien parado de sus vienes hisiese unas Potensias de plata que pesen tres marcos y las remita a la ciudad de Sevilla para adorno y obsequio de la Santíssima Ymagen del Xpto. de la humildad y Pasiensia de San Salvador y en su conformidad mando así se execute y que su importancia se aparte de sus vienes y así lo declaro para que conste”*. Del remanente de su patrimonio nombraba como heredera a su madre, Mariana de Rueda.

Hubo que esperar hasta el 8 de mayo de 1728 para que se tasaran sus bienes, dando como resultado una suma total de 6.610 pesos y 6 granos, de los que se rebajaron 1.443 pesos, 1 real y 6 granos gastados por los albaceas testamentarios en pagar las deudas del difunto, gastos de enterramiento y mandas. También se detrajeron 699 pesos y 7 reales como importe de dicha tasación, costas procesales y derechos. En definitiva, para los posibles herederos quedó un capital de 4.777 pesos, de los que 2.300 pesos y 6 reales y 6 granos eran bienes efectivos y 2.176 pesos, 1 tomín y 6 granos eran deudas a favor del fallecido.

Juan Sánchez Buitrago cumplió su cometido y, en efecto, se labró un hermoso juego de potencias y corona de espinas que, junto a un caudal de 2.702 pesos en plata doble se embarcaron en el puerto de Veracruz en 1733, en la flota que estaba al mando del teniente general Rodrigo de Torres, llegando a Cádiz en 1734. De todas estas noticias se deriva que la realización de estas preseas artísticas debió producirse entre 1728 y 1733, a cargo de un platero anónimo mexicano, establecido probablemente en la ciudad de Zacatecas.

El legado destinado al Cristo de la Humildad y Paciencia permaneció durante tres años depositado en las arcas del Consulado gaditano, mientras se dirimía un enojoso pleito entre los presuntos herederos de Juan Antonio González Valdés. Por fin, en octubre de 1737, la Hermandad Sacramental del Salvador de Sevilla facultó a su mayordomo, Manuel Paulín, para que pudiera recoger los objetos de plata.

Su entrega se produjo el 4 de febrero de 1738, comisionándose para este menester al vecino de Cádiz Tomás Fortes y Cerdio¹⁷. Como la corona y potencias llegaron a Sevilla con ciertos deterioros, hubieron de ser restauradas por un platero que cobró 25 reales¹⁸.

Cada una de las potencias consta de un núcleo con un espejo apaisado en el centro, rodeado por volutas y hojas de acanto de gran resalte, rematándose por tres rayos: el central, recto y coronado por una flor de lis, y los laterales, de menor longitud, ondulantes. Por su parte, la corona presenta el habitual formato circular, con numerosas espinas punzantes hacia el exterior, de manera que no dañan la cabeza de la talla del Cristo de la Humildad y Paciencia¹⁹.

5. Candeleros (cuatro).

Anónimo. Sin marcas.

1757.

Plata en su color.

16 cm.

Estos cuatro candeleros formaban parte de un conjunto de doce, procedentes de un manifestador donado en abril de 1757 a la Sacramental del Salvador por Ciprián de Olivares. De carácter portátil, se utilizaba en las fiestas de la Archicofradía, o bien era llevado a las casas de los enfermos cuando se les administraban los santos sacramentos por los curas de la colegial²⁰.

¹⁷ Toda la información anterior la obtuvimos en el Archivo General de Indias, *Contratación*, 5599, nº 10. Además, AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 1, *Inventario de 16 de enero de 1702, con adiciones de 1738 y 1740*, f. 45v. “Yten una corona y potencias de plata que dejó por su muerte D. Juan González de Baldés, residente que fue en los Reynos de las Yndias para la efigie del Santísimo Xpto. de la Humildad y Paziencia, la que se rezibió en el año de 1738”.

¹⁸ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 5, *Libro 4º de Acuerdos 1712-1740*, cabildo ordinario de 15 de marzo de 1739, f. 181v. Esa cantidad fue donada por el mayordomo José de la Barrera.

¹⁹ SANZ SERRANO, María Jesús: *La Orfebrería Sevillana del Barroco*, op. cit., Tomo I, pp. 245-246 y Tomo II, p. 310. De la misma autora, “El ajuar de plata”, en *Sevilla Penitente*. Tomo III. Sevilla: Editorial Geve, 1995, p. 190. El estudio documental más exhaustivo de estas piezas en RODA PEÑA, José: “Potencias y corona de espinas”, op. cit., pp. 238-241 y, del mismo autor, “La Obra Pía de Pobres de la Hermandad Sacramental del Salvador de Sevilla y el Cristo de la Humildad y Paciencia”, op. cit., pp. 246-247.

²⁰ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 6, *Libro 5º de Acuerdos 1741-1826*, cabildo ordinario de 11 de abril de 1757, f. 74. Leg. 1, *Inventario de 25 de julio de 1847*. “Doce mecheros de plata en el manifestador que sirve en las fiestas de la Archicofradía”. Leg. 1, *Libro de Inventarios 1848-1907*, Inventario de 1848, f. 40v. “Doce mecheros de ½ tercia de alto para el manifestador”.

Presentan un mechero de perfil ligeramente cóncavo que descansa sobre un amplio plato; el astil arranca con una moldura en cuarto bocel, ancho nudo piriforme invertido entres sendos estrechamientos, varios anillos cilíndricos y elevada peana cuadrangular, con tres de sus caras ornamentadas por flores de cuatro pétalos que se inscriben en marcos rectangulares, mientras que la cuarta no posee chapa de plata, quizás por quedar oculta a la vista de los fieles. Debe reseñarse que su actual estado de conservación es pésimo.

6. Asta y cruz del simpecado de Nuestra Señora de las Aguas.

Pedro Ponce. Marcas: PEDRO/PONZE, DECARDEN (con las dos E dentro de las D), Giralda, cochino.

1761.

Plata en su color.

392 cm.

El simpecado de Nuestra Señora de las Aguas, bordado en 1761 por Julián de Paradela y Lopo, es uno de los más fastuosos en su género de cuantos se conservan en tierras sevillanas²¹. El asta que sustenta esta joya del bordado rococó hispalense se compone de trece cañones separados por sus correspondientes nudetes, alcanzando una altura de casi cuatro metros, incluyendo la cruz del remate. El único motivo ornamental que se ha introducido es la rocalla, plasmada en múltiples variantes que otorgan gran vistosidad y riqueza a tan esbelto vástago.

La pieza está marcada por su autor, el platero Pedro Ponce —que también dejó su impronta en la media luna y ráfaga que acompañan a la representación pictórica de la Virgen de las Aguas que centra este simpecado—, y por el contraste Nicolás de Cárdenas²².

De Ponce, activo en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVIII, sabemos, por ejemplo, que labró la portezuela del sagrario de la parroquia

²¹ RODA PEÑA, José: “Simpecado de Nuestra Señora de las Aguas, 1761”, en *Teatro de Grandezas*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2007, pp. 172-173. Del mismo autor, “La colección de bordados de la Archicofradía Sacramental del Salvador de Sevilla”, en *XIV Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2013, pp. 229-231.

²² Una completa síntesis de su trayectoria profesional, señalando su prolongada actividad como marcador y fiel contraste entre 1756 y 1780 la ofrece CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: *Cinco Siglos de Platería Sevillana*, op. cit., pp. XCVII-XCVIII y 360-361.

sevillana de Santa Catalina²³ y las potencias para un Nazareno esculpido por José Montes de Oca para Villanueva del Fresno (Badajoz), después convertido en un Cristo atado a la columna²⁴.

7. Pectoral de muñidor.

José Alexandre y Ezquerria. Marca: ALEXANDRE.

1767.

Plata en su color.

28 x 23,5 cm.

El 16 de enero de 1767, el prolífico platero zaragozano José Alexandre y Ezquerria (c. 1715-1781)²⁵ firmó un recibo por la compostura de una demanda y dos ángeles, así como por la ejecución de un nuevo escudo pectoral para el muñidor de la Hermandad Sacramental del Salvador (Documento nº 1). El coste de su material –se emplearon quince onzas y seis adarmes de plata–, que ascendió a 322,75 reales, se vio implementado con los 100 reales de su hechura, procediendo Alexandre a rebajar 167 reales y medio, valor de las catorce onzas y dos adarmes de plata que pesó el escudo viejo, el cual había sido labrado en 1692 por el orfebre Salvador de Baeza²⁶.

El abigarrado y sinuoso ritmo de la *rocaille*, motivo ornamental preferentemente utilizado por José Alexandre en su obra de madurez, define la composición de este escudo, que la ya desaparecida figura del muñidor ostentaría sobre su pecho, y hoy sigue luciendo el pertiguero de la Hermandad de Pasión en los cultos de regla y en la salida procesional del Jueves Santo. Entre un cúmulo de rocallas y tornapuntas de perfiles ondulantes e irregulares se muestra el cáliz-ostensorio, con cerco de rayos y sobre peana de nubes.

²³ SANZ SERRANO, María Jesús: *La Orfebrería Sevillana del Barroco*, op. cit., Tomo II, p. 146.

²⁴ RODA PEÑA, José: “El Cristo atado a la columna de Villanueva del Fresno”, en *Revista de Villanueva del Fresno*, 1992, s.p.

²⁵ Examinado en Sevilla como maestro platero el 26 de enero de 1751, ofrece un extenso resumen de su currículum biográfico y artístico CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: *Cinco Siglos de Platería Sevillana*, op. cit., pp. 351-352. La fecha de su óbito aparece en ILLÁN, Magdalena y VALDIVIESO, Enrique: *Noticias artísticas de platería sevillana del archivo Farfán Ramos. Siglos XVI-XVII y XVIII*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 2006, p. 17.

²⁶ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 46, *Mayordomía 1650-1700*, Cuentas de 1692. Tuvo un coste de 420 reales.

La calidad técnica y formal de esta pieza es excepcional, como lo han puesto de manifiesto cuantos estudiosos se han ocupado de analizarla²⁷.

8. Blandones (seis).

José de Carmona. Marcas: CARMONA, CARDEN, Giralda, cochino.

1767-1768.

Plata en su color.

96 cm.

Dos destacados y muníficos cofrades de la Sacramental, Juan Prieto del Campillo y Ramón Antonio Tolezano y Bonilla, costearon los seis blandones de plata para el retablo que presidía el testero de la capilla sacramental del Salvador –y hoy siguen cumpliendo su función en el jesuítico altar-relicario de plata de este recinto eucarístico, donde se halla entronizada la sublime imagen de Nuestro Padre Jesús de la Pasión–, los cuales quedaron concluidos en agosto de 1768²⁸. Para ello, ambos tuvieron que desembolsar una suma de 28.995 reales de vellón, pesando dichos candeleros 143,5 marcos²⁹. Gracias a los punzones que se hallan en sus respectivos platos, podemos saber que su autor fue el platero José de Carmona (documentado entre 1753 y 1798)³⁰, actuando como contraste el ya citado Nicolás de Cárdenas. Asimismo, la inscripción que recorre el borde superior de sus peanas abunda sobre la propiedad y cronología de las piezas: “SON DE LA ARCHICOFRADÍA/ DEL SANTIS^{MO}. SACRAMENTO/ DEL SEÑOR S^N. SALVADOR A^O. 1767”³¹.

²⁷ SANZ SERRANO, María Jesús: *La Orfebrería Sevillana del Barroco*, op. cit., Tomo II, p. 310. CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: “Pectoral (hacia 1775)”, op. cit., pp. 263-265.

²⁸ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 6, *Libro 5º de Acuerdos 1741-1826*, cabildo ordinario de 24 de agosto de 1768, f. 134v. Juan Prieto del Campillo sufragó el coste de dos blandones y Ramón Tolezano el de los otros cuatro.

²⁹ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 1, *Inventario de 21 de diciembre de 1723, revisado en 1768, 1770 y 1771*, f. 34. “*Son seis blandones nuevos de plata de ley que pesan (ilegible) y el costo de la hechura de todo ymporta 28.995 reales vellón. Son 143 ½ marcos. En ser en 1770*”.

³⁰ Sobre el perfil biográfico y ejecutoria profesional de este artífice, véase CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: “Pectoral (hacia 1775)”, op. cit., p. 361; y SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín: “La obra del platero sevillano José de Carmona en Fregenal de la Sierra”, en *Estudios de Platería: San Eloy 2004*. Murcia: Universidad de Murcia, 2004, pp. 563-576.

³¹ Esta leyenda ya fue transcrita por SANZ SERRANO, María Jesús: *La Orfebrería Sevillana del Barroco*, op. cit., Tomo II, p. 306.

Bajo el mechero cilíndrico se asienta un plato de perfil convexo y cuerpo inferior sinuoso decorado con rocalla y red de rombos punteada; el astil se inicia con un toro entre sendos estrechamientos; a continuación, el vástago adopta una molduración tripartita: un primer cuerpo piriforme de sección triangular con las caras cóncavas, nudo en forma de manzana esférica achatada que se orna con gallones y un tercer cuerpo de tres caras cóncavas con tornapuntas en sus aristas. La elegante peana es de planta triangular con volutas en las esquinas, apoyándose en patas de garras con bolas; cada una de sus caras presenta una tarja arrocada con el racimo de uvas, un haz de espigas o cáliz-ostensorio, sobre malla punteada de rombos.

Tan feliz diseño inspiraría a los orfebres Jesús Domínguez y Antonio Santos Campanario a la hora de realizar, entre 1972 y 1974, la candelera en alpaca plateada del paso de palio de Nuestra Madre y Señora de la Merced.

9. Blandones (cuatro).

Juan José Reynoso.

1768.

Metal plateado.

86 cm.

El 3 de mayo de 1768, Juan José Reynoso dejaba estampada su firma en el recibo que le acredita como autor de los cuatro blandones de metal plateado que desde hace décadas vienen iluminando con su cera las imágenes escultóricas de la Virgen de la Merced y San Juan Evangelista, entronizadas en sus respectivos pedestales de la capilla sacramental del Salvador³². Su realización, entre material y mano de obra, supuso un coste de 2.700 reales de vellón, de los que se descontaron 608 reales por las 152 onzas de metal que recibió Reinoso procedente de los blandones viejos (Documento nº 2)³³.

³² Hemos incluido su estudio en esta relación, a pesar de no estar repujados en plata, por su objetivo interés estilístico e histórico, así como por el hecho de haber logrado documentarlos.

³³ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 1, *Inventario de 21 de diciembre de 1723, revisado en 1768, 1770 y 1771*, f. 61. “Seis blandones de latón finos grandes. Están en ser dos, y los quatro tiene Reynoso, para hazer otros quatro nuevos en 4 de marzo de 1768. Están en la Hermandad en 1770”.

Se cincelaron a juego con los otros seis de plata que acabamos de estudiar, aunque ostentan claras diferencias con respecto a aquellos³⁴. Un alto mechero cilíndrico se apoya en el plato, cuyo cuerpo inferior es sinuoso y acampanado. El astil muestra un nudo piriforme muy alargado, decorado en su base por gruesos gallones; tras él se dispone otro nudo, esta vez de jarrón con toro superior agallonado. La peana es muy similar a la de los candeleros de José de Carmona, con el mismo diseño de tarjas arriñonadas sobre escamas de pescado en cada una de las tres caras, pero sin motivos figurativos en su interior; igualmente, se disponen volutas enroscadas en las aristas y patas de garras con bolas.

10. Corona de Nuestra Señora del Voto.

José Alexandre y Ezquerria. Marcas: ALEXANDRE, CARDENAS, Giralda, cochino.

1771.

Plata en su color.

40 cm.

El ya de por sí extenso catálogo de obras punzonadas por el platero José Alexandre y Ezquerria, tan genuinamente representativo de la orfebrería rococó en el antiguo reino de Sevilla, se enriquece con esta corona de Nuestra Señora del Voto, que dimos a conocer hace casi un cuarto de siglo³⁵. Parece que su importe fue sufragado por Teresa Rodríguez de Rivera († 1797), viuda del mayordomo Carlos Vergel de la Barrera († 1769)³⁶; al menos a ella le fue presentada la cuenta por parte de su artífice el 24 de marzo de 1771. De los 1.220 reales a que ascendían la plata y la manufactura, Alexandre rebajó 1.042 al entregarle la hermandad una corona anterior, probablemente la que labrara Pedro de Valenzuela en 1657³⁷. El peso de la nueva presea se estimó en cuarenta y siete onzas y un adarme (Documento nº 3).

³⁴ SANZ SERRANO, María Jesús: *La Orfebrería Sevillana del Barroco*, op. cit., Tomo II, p. 306. La profesora Sanz pensó que estos cuatro blandones eran "modernos".

³⁵ RODA PEÑA, José: "La devoción inmaculista en la Hermandad Sacramental de la Colegial de San Salvador de Sevilla. Aspectos histórico-artísticos", op. cit., pp. 102-103.

³⁶ Ambos fueron destacados cofrades de la Hermandad de los Negros, donde ella desempeñó durante muchos años el cargo de camarera. Cfr. MORENO, Isidoro: *La Antigua Hermandad de los Negros de Sevilla. Etnicidad, Poder y Sociedad en 600 años de Historia*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1997, pp. 182, 216, 224 y 238.

³⁷ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 28, *Libro 1º de Cuentas 1629-1691*, f. 164v.

La corona responde al modelo imperial, pero hoy no posee las características bandas o “imperiales” que partiendo del canasto convergen en un punto bajo la ráfaga. La rocalla polariza la decoración tanto del aro como de la aureola, que se configura mediante rayos rectos y biselados que alternan sus longitudes, quedando rematados los más cortos por las doce estrellas apocalípticas. Una esbelta cruz de dinámicos perfiles, sin cabalgar sobre la habitual bola del mundo, se alza al centro del cúmulo radial. En la banda de sujeción de la corona a la cabeza de la Virgen del Voto aparecen los punzones del autor y del contraste Nicolás de Cárdenas.

11. Copón.

José Alexandre y Ezquerria. Sin marcas.

1771.

Plata sobredorada.

37 cm.

Se trata de una pieza inédita del platero José Alexandre y Ezquerria, ejecutada al mismo tiempo que la corona anteriormente reseñada, en marzo de 1771. El copón, de considerables dimensiones y repujado en plata sobredorada, sigue estando en uso por parte del clero de la iglesia colegial del Divino Salvador, quedando su propiedad aclarada por una inscripción que ostenta en el interior del pie: “Soi de la Archicofradía del S^{mo}. Sacramento del Salvador”.

Su hechura, con un peso de siete marcos y siete onzas de plata de ley, fue costeada por cuatro beneméritos cofrades de la Sacramental, a saber: Manuel Paulín Cabezón, su hijo Manuel Paulín de la Barrera, Ramón Tolezano y José Vergel.

Su precio ascendió a 1.892 reales y 20 maravedíes, tras haberse descontado otros 1.072 reales por el valor de la plata que se le entregó, correspondiente a dos viejos copones (Documento nº 4).

Su caja es de tipo semiesférico con borde plano y liso, zona de cuarto bocel y otra ligeramente elevada en el centro, soportando una cruz calada. En la referida copa hay cuatro cartelas arrocilladas conteniendo un haz de espigas, el Cordero apocalíptico, un racimo de uvas y el León de Judá. El astil presenta un único cuerpo sinuoso que parece retorcerse sobre sí mismo, insistiendo en la decoración de rocallas y tornapuntas que recubre toda la estructura del copón.

Por último, la peana muestra una planta mixtilínea y cuerpo de superficie convexa con elevación central; aquí hay nuevas tarjetas arriñonadas con emblemas pasionarios: escalera, lanza y martillo; gallo sobre columna; corona de espinas y clavos; y paño de la Santa Faz.

12. Copón.

Atribuido a José Alexandre y Ezquerria. Sin marcas.

Hacia 1771-1772.

Plata sobredorada.

30 cm.

Este vaso sagrado, a pesar de no presentar marcas ni estar avalado por referencias documentales, puede atribuirse a la producción de José Alexandre y Ezquerria, dados los paralelismos que a nivel estilístico y estructural ofrece con el anteriormente estudiado de 1771, así como con otras obras fehacientemente salidas del obrador de este maestro platero, caso del copón de la parroquia de San Juan Bautista de Las Cabezas de San Juan, fechado en 1772³⁸.

En el interior del pie puede leerse la misma inscripción que en los otros copones que la Hermandad Sacramental del Salvador tiene depositados en el sagrario del templo colegial para su uso litúrgico: *Soi de la Archicofradía del S^{mo}. Sacramento del Salvador*³⁹.

Tipológicamente no presenta diferencias apreciables con respecto al ejemplar anterior, pero sí se observa en él un mayor empobrecimiento desde el punto de vista iconográfico, pues han desaparecido las cartelas figurativas, para dar paso a un triunfo absoluto de la rocalla. Solo en la copa asomarán haces de espigas y racimos de uvas, subrayando el carácter eucarístico de este recipiente en plata sobredorada.

³⁸ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: *Cinco Siglos de Platería Sevillana*, op. cit., pp. 259-260.

³⁹ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 1, *Inventario de bienes de la Hermandad Sacramental del Salvador, depositados en la parroquia*. Está fechado el 22 de junio de 1872, y en él se aclara que *“Ecsisten al servicio del Sagrario de esta Iglesia Parroquial de Nuestro Divino Salvador, y de propiedad de la Hermandad Sacramental, establecida en la misma, las prendas siguientes: Un copón como de una tercia de alto de plata sobredorada, cincelado con figuras y una cruz por remate. Un copón del mismo tamaño que el anterior, pero liso, de plata sobredorada. Un copón como de una cuarta de alto, cincelado, también de plata sobredorada”*. Pienso que este último es el que se corresponde con el que ahora analizamos.

13. Demandas (dos).

José Alexandre y Ezquerria. Marcas: ALEXANDRE, CARDEN, Giralda y cochino.

1774.

Plata en su color.

28 x 23 cm.

El mayordomo de la Sacramental del Salvador, José Vergel⁴⁰, satisfizo de su propio peculio el coste de las dos demandas que ejecutó el platero José Alexandre y Ezquerria en 1774, marcadas por el contraste Nicolás de Cárdenas⁴¹. De los 1.902,5 reales en que se ajustaron el material –nueve marcos y cuatro adarmes de plata de ley– y la hechura, se rebajaron 1.296 $\frac{3}{4}$ por el valor de las anteriores (Documento nº 5), ya rotas y francamente deterioradas, que por cierto sabemos que habían sido labradas en 1689⁴². Con estos bacines, los cofrades de la hermandad pedían para la cera del Santísimo por las calles de la collación y el interior de la colegial.

Cada demanda consta de un cuenco semiesférico y base plana donde se depositaba la limosna. En su orilla se aprecia esta leyenda: “SE HIZO ESTA DEMANDA DE LA ARCHICOFRA. DEL SS^{MO}. SACRA^{TO}. DE LA YNSIGNE YGLE^A. COLEG^L. DE NUESTRO SR. SN. SALVADOR DE SEVILLA SIENDO MAYORDOMO DN. JOSEPH VERGER A^O. DE 1774”. En el centro se alza un cáliz-ostensorio, en cuya copa encaja la sagrada hostia, que lleva grabada una custodia de mano.

La rosa presenta motivos de tornapuntas y esbozos de rocallas de escaso resalte; el estil queda muy moldurado, presentando un nudo piriforme invertido, un toro entre pequeños cuellos y pie circular⁴³.

⁴⁰ Hijo de Carlos Vergel de la Barrera y de Teresa Rodríguez de Rivera, ocupó la mayordomía de la hermandad a la muerte de su padre. Como ellos, fue un fervoroso cofrade y benefactor de la Hermandad de los Negros. En 1795 fue nombrado caballero de la real y distinguida Orden de Carlos III.

⁴¹ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 6, *Libro 5º de Acuerdos 1741-1826*, cabildo ordinario de 18 de junio de 1775, f. 186v.

⁴² AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 3, *Libro 2º de Acuerdos 1644-1694*, cabildo ordinario de 8 de diciembre de 1689, f. 275r. Leg. 28, *Libro 1º de Cuentas 1627-1691*, Cuentas de 1689, f. 360r. Su coste ascendió a 1.961 $\frac{1}{4}$ reales de vellón, de los que se descontaron 1.402,5 reales por la cantidad en que se vendieron las antiguas.

⁴³ SANZ SERRANO, María Jesús: *La Orfebrería Sevillana del Barroco*, op. cit., Tomo II, p. 309. CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: “Demandas (1774)”, op. cit., pp. 261-262.

14. Candeleros (cuatro).

José Guzmán. Marcas: GUZMAN, GARCIA, 10, NO8DO, Giralda.

1793.

Plata en su color.

47 cm.

Este conjunto inédito de cuatro candeleros que conserva la Sacramental del Salvador se distingue por el lenguaje de transición entre el rococó y el neoclasicismo empleado habitualmente por su autor, el platero José Guzmán, activo en la ciudad de la Giralda durante el último tercio del siglo XVIII⁴⁴. Siguiendo la habitual costumbre de proporcionar al orfebre piezas maltratadas o en desuso para que empleara la plata fundida en las obras de nueva confección, se le hizo entrega de cuatro candeleros, dos rieles y un *“vestido viejo que se quemó”*; así pues, de la suma total de 7.948 reales en que estaban presupuestados los nuevos candeleros –que pesaron treinta y siete marcos, dos onzas y dos adarmes–, se desquitaron 5.986, por lo que en última instancia el maestro percibió 1.962 reales, según consta en la cuenta de resultados presentada al efecto el 15 de mayo de 1793 (Documento nº 6).

Cuentan con un mechero cilíndrico para insertar la vela, que descansa sobre un plato de perfil convexo y elevación central, ornado con rocallas tardías y tornapuntas en “ces”, seguido de un cuerpo de perfil sinuoso enriquecido por hojas de acanto, que da paso al vástago, de profusa molduración, centrado por un nudo bulboso y agallonado; la peana es de planta triangular, con los ángulos formando unas robustas “eses”, y cada una de las tres caras aparecen decoradas con el escudo de la colegial, un cáliz-ostensorio encerrado en una cartela de cuatro tornapuntas y dos racimos de uvas. El punzón de contraste corresponde al del platero José García Díez.

⁴⁴ Véase la esclarecedora síntesis ofrecida por CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: *Cinco Siglos de Platería Sevillana*, op. cit., pp. 367-368.

Platería perdida

Este breve recorrido por las obras de orfebrería que, habiendo entrado en poder de la Hermandad Sacramental del Salvador a lo largo del siglo XVIII, no han logrado subsistir hasta el momento presente, debe comenzar por la lámpara de plata que donó el matrimonio formado por Francisco del Castillo y Sebastiana Moreno y Velázquez, a través de su albacea testamentario el canónigo de la colegial Urbano del Castillo. El cabildo de oficiales, reunido el 27 de febrero de 1701, le otorgó la correspondiente carta de entrega por esta valiosa pieza de iluminación, que contaba con un peso de 930 onzas y que debía arder permanentemente ante el altar del Santísimo Sacramento, poseyendo un rótulo que determinaba su pertenencia a la cofradía y el nombre de sus generosos oferentes⁴⁵. Pienso que puede tratarse de la misma “lámpara grande de platta” que aparece inventariada en 1723, “que está delante del altar del sagrario con quatro cartelas para poner belas, que está a cargo de la fábrica de dicha Yglesia Colegial el tenerla ensendida de día y de noche, alumbrando al Santísimo Sacramento”, y que “se derritió en tiempo de los franceses para pagar lo que se debía”⁴⁶.

Por su parte, un innominado devoto regaló en 1713 una campanilla de plata “que sirbe para quando sale el Santísimo Sacramento a los enfermos”, estando asimismo grabada con la leyenda aclaratoria de su posesión por parte de la hermandad, donación y cronología⁴⁷.

En 1724 se acordó que de la plata procedente de una arqueta eucarística que ya permanecía sin uso, y que pesaba nada menos que 250 onzas⁴⁸, se hicieran dos atriles para el altar del Santísimo, lográndose juntar de limosna el montante

⁴⁵ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 4, *Libro 3º de Acuerdos 1694-1712*, cabildo ordinario de 27 de febrero de 1701, f. 62v. Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS), Archivo Histórico Arzobispal, Sección Justicia, Pleitos Ordinarios, Hermandades y Cofradías, Leg. 19, *Autos sobre la utilización del título de Archicofradía. Año 1733*, f. 48r. “Una lámpara de plata con un rótulo que dize esta lámpara es de la Archicofradía del Santísimo Sacramento de nro. Señor San Salvador de Sevilla la dio D. Francisco de Castro y Doña Sevastiana de Velázquez su muxer, año de mill setezientos y uno”.

⁴⁶ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 1, *Inventario de 21 de diciembre de 1723*, f. 32. No se consigna ninguna otra lámpara, salvo la que ardía delante del altar del Cristo de la Humildad y Paciencia.

⁴⁷ AGAS, Archivo Histórico Arzobispal, Sección Justicia, Pleitos Ordinarios, Hermandades y Cofradías, Leg. 19, *Autos sobre la utilización del título de Archicofradía. Año 1733*, f. 48r. “Una campanilla de Platta que sirbe para quando sale el Santísimo Sacramento a los enfermos con su rótulo que dize esta campanilla la dio un deboto para la Archicofradía del Santísimo Sacramento de la Collexial de Sevilla año de mill setezientos y treze”.

⁴⁸ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 1, *Inventario de 21 de diciembre de 1723*, f. 40. “Una caixa o sepulcro de platta con tres cruces, que pessa dozientas y sinquenta onzas de platta que servía el Juebes Santo”.

de sus respectivas hechuras⁴⁹.

Por último, referir que en el transcurso del cabildo general de elecciones celebrado el 1 de junio de 1767 se dio cuenta de la donación de un frontal de plata, cuyo coste de cerca de cuatro mil quinientos pesos había sido sufragado, casi en su integridad, por el mayordomo Carlos Vergel de la Barrera, uno de los principales benefactores de la hermandad durante este siglo XVIII⁵⁰.

⁴⁹ Ibidem. *“Este año de mill setesientos y veynte y quatro, se acordó por nuestra Archicofradía, que de la platta de dicha caja (respecto de ser una alaxa que no tenía husso) se biziesen dos atriles para el altar del Santísimo, los quales se hizieron que pesan ciento y nobenta y seis onzas de platta, los quales quedaron por alaja desta Archicofradía, y las cincuenta y quatro onzas que sobraron de la platta de la caja quedó por caudal desta Archicofradía, porque las hechuras de dichos atriles se juntaron de limosna. Están en ser en 2 de marzo de 1768”.*

⁵⁰ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 6, *Libro 5º de Acuerdos 1741-1826*, Cabido General de Elecciones de 1 de enero de 1767, f. 123. Se indica que el cofrade Ramón Antonio Tolezano y Bonilla contribuyó con 500 pesos y Pedro de Muela con 20 más —cónsules ambos del Consulado marítimo y terrestre de Sevilla—, corriendo el resto del importe por cuenta de Carlos Vergel.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento nº 1.

1767, enero, 16. Sevilla.

Recibo que firma José Alexandre y Ezquerria por la composición de una demanda y dos ángeles, y la ejecución de un nuevo escudo para el muñidor.

AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 50, *Mayordomía 1761-1775*, Cuentas de 1767, recibo nº 33.

“La demanda del Santísimo que se compuso se le hizo la copa y chapa de arriva, y la taza; igualmente se compuso añadiéndole una onza y un adarme de plata que vale veinte y dos reales y quartillo de vellón, y cuarenta por la hechura componen sesenta y dos reales y quartillo, 62 $\frac{1}{4}$.

Ytem el escudo nuevo del muñidor, peza quinze onzas y seis adarmes, que a veinte y un reales y quartillo, ymportan, 322 $\frac{3}{4}$.

Por la hechura sien reales de vellón, 100.

Por la composición de dos ángeles, 20.

Ymportan dichas partidas quinientos y cinco reales de vellón, de las que se rebajan siento sesenta y siete reales y medio de vellón, valor de 14 onzas y 2 adarmes de plata de 19 reales, que pesó el escudo biejo, y se restan trescientos treinta y siete reales y medio de vellón, cuia cuenta para que conste firmo en Sevilla en 16 de henero de 1767.

Joseph Alexandre y Ezquerria (rúbrica)”.

Documento nº 2.

1768, mayo, 3. Sevilla.

Recibo que firma Juan José Reinoso por la ejecución de cuatro blandones de metal plateado.

AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 50, *Mayordomía 1761-1775*, Cuentas de 1768, recibo nº 13.

“Por 4 blandones de metal, pezando onzas 96 y echura.

Reales de vellón, 2.700.

Reciví 152 onzas de metal que pezaron los 4 biejos a 4 rales onza, 608.

Son reales de vellón, 2.092.

Los mismos que he recebido del Sr. D. Carlos Verger, como Mayordomo de la Hermandad del Santísimo Sacramento de Señor San Salvador, y para que conste lo firmé. Sevilla 3 de Mayo de 1768.

Juan Joseph Reynoso (rúbrica)”.

Documento nº 3.

1771, marzo, 24. Sevilla.

Cuenta presentada por José Alexandre y Ezquerria a D.^a Teresa de Rivera por la nueva corona de la Virgen del Voto y otros trabajos de platería.

AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 50, *Mayordomía 1761-1775*, Cuentas de 1771.

“Quenta de mi señora D.^a Theresa de Rivera:

Por componer la corona dorada de Nuestra Señora del Boto, sesenta reales de vellón, 60.

Por la corona que hise nueva para dicha Señora que pesa cuarenta y siete onzas y un adarme, a presio de veinte y un reales y quartillo, ymportó mill reales de vellón, 1.000.

Ytem por sus hechuras, a rason de dos pesos y medio el marco, ymportan doscientos y veinte reales, 220.

Por una llave que hise para el Sagrario, por su plata y hechura, cincuenta reales de vellón, 50.

Ymportan reales de vellon, 1.330.

Y de ellos se rebajan un mill cuarenta y dos reales y un quartillo que ymportaron sesenta y una onzas y seis adarmes de plata que pesó la corona vieja a presio de dies y siete reales y se restan, 287 $\frac{3}{4}$.

Reciví dicha cantidad. Sevilla y Marzo 24 de 1771.

Joseph Alexandre y Ezquerria (rúbrica)”.

Documento nº 4.

1771, marzo, 24. Sevilla.

Cuenta y recibo que firma José Alexandre y Ezquerria por la realización de un copón grande en plata sobredorada.

AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 50, *Mayordomía 1761-1775*, Cuentas de 1771.

“Quenta del peso y valor del copón grande que e hecho de orden del señor Don Joseph Verjel para el uso de la Capilla de la Hermandad del Santísimo de la Collejial de Nuestro Señor el Salvador y es a saber:

Por siete marcos y siete onzas de plata de ley que pesa dicho copón, a presio de veinte y cinco pesos por cada marco en que se incluye plata, dorado y hechuras, ymportan dos mill nuevecientos sesenta y cuatro reales y veinte maravedís de vellón, 2.964-20.

De cuia cantidad se rebajan mill setenta y dos reales que ymportaron los dos copones viejos que pesaron siete marcos, siete onzas y un adarme, a presio de diez y siete reales cada onza, y se restan mill ochocientos noventa y dos reales y veinte maravedís, 1.892-20.

Cuia cantidad recibí de dicho señor. Sevilla y Marzo 24 de 1771.

Joseph Alexandre y Ezquerria (rúbrica).

D. Manuel Paulín, 301-6.

D. Manuel Paulín de la Barrera, 301-6.

D. Ramón Tolezano, 150-20.

D. José Verger, 1.139-22.

Reales vellón, 1.892-20”.

Documento nº 5.

1774. Sevilla.

Cuenta que presenta José Alexandre y Ezquerria por la ejecución de dos demandas de plata.

AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 50, *Mayordomía 1761-1775*, Cuentas de 1774.

“Cuenta del peso y balor de las dos demandas nuevas que e echo de orden del Sr. D. Joseph Berjel; pesan nueve marcos y quatro adarmes de plata de ley que asen onzas setenta y dos y quatro adarmes, que a presio de beinte i un real y cuartillo onsa, balen reales de bellón, 1.535.

Por sus echuras a dos pesos i medio cada marco balen reales, 337 ½.

Por las letras que se abrieron en dichas, 30.

Ymporta todo mill novecientos dos i medio reales, 1.902 ½.

Y se rebajan desta suma el importe de ocho marcos y dos onzas i ocho

adarmes de plata que pesaron, que asen onzas sesenta y seis i ocho adarmes, su valor de a dies y nueve reales i medio cada onza, que importan 1.296 $\frac{3}{4}$ que es todo el valor de las demandas biejas, que rebajados de la cantidad de arriba, se me restan seiscientos cinco reales i tres cuartillos, 605 $\frac{3}{4}$.

Receví Joseph Alexandre (rúbrica)”.

Documento nº 6.

1793, mayo, 15. Sevilla.

Cuenta y recibo que firma José Guzmán por la hechura de cuatro candeleros de plata. AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 52, Mayordomía 1791-1805, Cuentas de 1793.

“Cuenta de quatro candeleros que se hicieron para la Archicofradía del Santísimo Sacramento de la Ynsigne Yglesia Colegial de Nuestro Salvador. Pesaron los quatro candeleros treinta y siete marcos, dos onzas y dos adarmes, a 20 reales, 5.916-16. Por hechuras a 3 $\frac{1}{2}$ por cada marco, 1.955-18. Por las varitas de hierro y madera, 30. Total, 7.948 reales.

Pesaron los quatro candeleros viejos que recibí, ciento cuarenta y cinco onzas, 2.900.

Recibí más dos rieles de plata que pesaron noventa y ocho onzas de plata a 17 la onza, 1.668.

Recibí más sesenta y siete y media onza de plata de un vestido viejo que se quemó a 21, 1.418.

Total, 5.986 reales.

Resto a mi favor, 1.962 reales. Cuya cantidad de un mil novecientos sesenta y dos reales de vellón recibí del Señor D. Joseph Verger como Mayordomo de dicha Archicofradía. Sevilla y Mayo 15 de 1793.

Joseph Guzmán (rúbrica)”.



1. Anónimo. Libro de Nuestra Señora del Voto. Primer cuarto del siglo XVIII.



2. Anónimo. Portavíatico. 1725.



3. Juan Gallegos (atribución). Relicario de San Lorenzo y San Carlos. 1736.



4 y 5. Anónimo novohispano. Potencias y corona de espinas del Cristo de la Humildad y Paciencia. Hacia 1728-1733.



6. Anónimo. Candelero. 1757.



7. Pedro Ponce. Cañón del asta del simpecado de Nuestra Señora de las Aguas. 1761.



8. José Alexandre y Ezquerro. Pectoral de muñidor. 1767.



9. José de Carmona. Blandón. 1767-1768.



10. *Juan José Reynoso. Blandón. 1768.*



11. José Alexandre y Ezquerria. Corona de Nuestra Señora del Voto. 1771.



12. José Alexandre y Ezquerria. Copón. 1771.



13. José Alexandre y Ezquerro (atribución). Hacia 1771-1772.



14. José Alexandre y Ezquerro. Demanda. 1774.



15. José Guzmán. Candelero. 1793.

Este libro se terminó de maquetar
en Openroom, S.L. de Sevilla,
el día 18 de octubre de 2014,
festividad de San Lucas Evangelista.

ISBN 978-84-922661-5-9



9 788492 266159 >