

XVII SIMPOSIO SOBRE HERMANDADES DE SEVILLA Y SU PROVINCIA

José Roda Peña
(Coord. y Ed.)



fundación
Cruzcampo

**XVII SIMPOSIO
SOBRE
HERMANDADES DE SEVILLA
Y SU PROVINCIA**

**XVII SIMPOSIO
SOBRE
HERMANDADES DE SEVILLA
Y SU PROVINCIA**

José Roda Peña
(Coord. y Ed.)

fundación
Cruzcampo

SEVILLA
2016

© Fundación Cruzcampo. Sevilla.

© del texto y las fotografías: los autores.

I.S.B.N.: 978-84-922661-7-3

ÍNDICE

Presentación.....	9
<i>Julio Cuesta Domínguez</i>	
Introducción	11
<i>José Roda Peña</i>	
Antecedentes históricos de los rosarios públicos de Sevilla. Un nuevo estado de la cuestión.....	15
<i>Carlos José Romero Mensaque</i>	
Las Hermandades del Rosario en el Aljarafe Alto. Noticias histórico-artísticas del siglo XVIII.....	47
<i>Francisco Amores Martínez</i>	
La Cofradía del Santo Rosario del convento de Santo Domingo de Osuna. Historia, patrimonio y difusión de una devoción.....	85
<i>Antonio Santos Márquez</i>	
La Virgen del Rosario del Colegio de Santo Tomás. Apuntes históricos e iconográficos.....	117
<i>Juan Carlos Martínez Amores</i>	
El convento dominico de San Jacinto de Sevilla: historia de su fábrica, ornato y devoción	151
<i>Álvaro Recio Mir</i>	
Hermandades letíficas en el convento dominico de San Jacinto de Triana (Sevilla).....	183
<i>Amparo Rodríguez Babío</i>	
La Archicofradía y Hermandad de la Vida de Cristo y Confalón del Real Convento de San Pablo de Sevilla.....	211
<i>Francisco Manuel Delgado Aboza</i>	
La Cofradía del Dulce Nombre de Jesús de Sevilla y su patrimonio escultórico a finales del siglo XVI	241
<i>José Roda Peña</i>	

PRESENTACIÓN

Un año más ha quedado convocado este Simposio anual que ha venido constituyéndose en la multidisciplinar referencia académica del amplio mundo de las hermandades y cofradías de la provincia de Sevilla. Durante estos diecisiete años se ha trabajado de manera consistente e innovadora en las más diversas disciplinas que afectan al complejo y rico universo de la historia, del presente y el futuro de las corporaciones religiosas. Los resultados de los trabajos de análisis e investigación han sido ya muy abundantes y fructuosos, y a ellos se unen los que se presentan en este volumen, compendio de un año de labor investigadora que merece nuestra más sincera satisfacción. Ha ido progresivamente surgiendo un importantísimo fondo de conocimiento y, lo que ha resultado igualmente importante, nuevos temas y caladeros en los que seguir investigando. Por la importancia de esta aportación tan importante al conocimiento y al respeto de nuestras hermandades y cofradías estamos especialmente orgullosos.

En estos momentos en los que nuestra Fundación Cruzcampo se abre a nuevos campos para fomentar la actividad creadora y emprendedora que ayuden a descubrir nuevas oportunidades para nuestros jóvenes, como son nuestros programas de Talente y RED-Innprende, resulta atrayente y de gran interés que jóvenes investigadores procedentes mayoritariamente del mundo académico y universitario vayan descubriendo en el diverso mundo de nuestras hermandades y cofradías actividad en la que investigar y realizar una vocación, al mismo tiempo que desarrollar una oportunidad profesional. No es sólo un deseo, sino que ya está consolidada una escuela de buenos expertos en la se observa un admirable solape de la experiencia y la veteranía académica de muchos investigadores con la vocación, la ambición y las ganas de sus discípulos y de otros jóvenes técnicos y estudiosos.

Una vez más insisto en que haber contribuido a este movimiento es motivo de orgullo para nuestra Fundación Cruzcampo y para todos los que en estos años hemos venido trabajando en la celebración de la cita anual del Simposio.

Del mismo modo, nunca tendré suficientes palabras para agradecer suficientemente y reconocer la labor del Profesor Roda Peña, mi amigo, en el concepto, la dirección y el entusiasmo que dedica a nuestro Simposio. Agradezco también, en nombre del Patronato de nuestra Fundación, el trabajo y el estudio callado de los investigadores que hoy ponen en su mano con estas actas el resultado de incontables horas de archivo.

El desarrollo, sin la menor duda, va siempre y exclusivamente de la mano del conocimiento, y estos trabajos que hoy ven la luz son una valiosa contribución al progreso de nuestra sociedad.

Julio Cuesta Domínguez

Presidente de honor de la Fundación Cruzcampo

INTRODUCCIÓN

Este año 2016, con motivo del VIII Centenario de la fundación de la Orden de Predicadores, la decimoséptima edición del *Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia* se dedica a las cofradías dominicas. Sirva, pues, esta contribución que se realiza desde el ámbito académico, para enaltecer el trascendental papel desempeñado por los frailes de Santo Domingo en la promoción de dos importantísimos pilares de nuestra religiosidad popular, como sin duda lo son la devoción al Santo Rosario y al Dulce Nombre de Jesús. Las hermandades penitenciales y de gloria ligadas a estas dos advocaciones se multiplicaron por los cenobios dominicos de la antigua provincia bética, nacida en 1515 e integrada desde enero de 2016 en la actual provincia de Hispania, perviviendo muchas de ellas en los antiguos y actuales templos conventuales de esta Orden. Pero este panorama de las corporaciones letíficas y de penitencia no se agota, ni mucho menos, con las que rinden culto a la Virgen del Rosario y al Dulce Nombre de Jesús, sino que se enriqueció con la presencia de otras cofradías que se fundaron en las iglesias dominicas de Sevilla –véanse, por ejemplo, los casos de las de Nuestra Señora de la Antigua y Siete Dolores, de Santa Rosa de Lima y del Cristo del Confalón, en el antiguo convento hispalense de San Pablo– o que llegaron a establecerse en ellas de manera permanente o provisional, procedentes de otras sedes conventuales o parroquiales.

Ocho ponencias se han reunido en este volumen de actas, comenzando por la del profesor Carlos José Romero Mensaque, doctor en Historia y en Teología, quien desempeña parte de su labor docente en el centro asociado de la UNED en Sevilla. En esta ocasión nos brinda un renovado estado de la cuestión sobre los antecedentes históricos de los rosarios públicos sevillanos en la Modernidad, demostrando una vez más ser el máximo experto en esta materia, sobre la que lleva investigando desde hace muchos años, con la publicación de varias monografías y decenas de artículos científicos de imprescindible consulta.

Por su parte, el doctor en Historia del Arte Francisco Amores Martínez escribe un interesante trabajo sobre las hermandades del Rosario establecidas en la zona septentrional de la comarca del Aljarafe, aportando un nutrido caudal de noticias histórico-artísticas del siglo XVIII, de carácter inédito, como la fundación en 1760 de una hasta ahora desconocida

cofradía rosariana en Valencina de la Concepción, o las renovaciones patrimoniales que experimentaron las corporaciones de Olivares, Espartinas, Salteras y Umbrete.

El profesor titular de Historia del Arte de la Universidad hispalense, Antonio Joaquín Santos Márquez, ofrece un amplio estudio sobre la Hermandad del Rosario erigida a mediados del siglo XVI en el convento de Santo Domingo de Osuna, logrando documentar su trayectoria histórica y buena parte de sus componentes artísticos, desde la propia capilla con su retablo y zócalo de azulejería, hasta la imagen titular y su ajuar de orfebrería y bordados.

Continúa Juan Carlos Martínez Amores, prestigioso investigador en el campo del grabado y, en general, de las fuentes gráficas que han venido inspirando verdaderas obras maestras de la escultura y pintura sevillanas, como es el prototipo que aquí se contextualiza y analiza pormenorizadamente del lienzo de *La Virgen entregando el Rosario a Santo Domingo*, ejecutado hacia 1645 por Bartolomé Esteban Murillo con destino a la Hermandad del Santísimo Rosario del Colegio de Santo Tomás de Aquino de Sevilla, parando actualmente en el Palacio Arzobispal hispalense.

A la historia de la fábrica del convento de San Jacinto de Triana dedica su modélica investigación Álvaro Recio Mir, profesor titular de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, desbrozando las principales fases de su construcción en base a un trascendental texto impreso del arquitecto Matías de Figueroa –principal responsable en la dirección de las obras hasta 1740–, poniendo seguidamente en valor su ornato rococó de yeserías –que atribuye a Francisco de Acosta “el Mayor”–, para terminar con el estudio de sus principales devociones marianas: las Vírgenes de la Candelaria y del Rosario, a las que rendían culto sus hermandades.

Precisamente, a estas dos últimas cofradías de gloria, actualmente extinguidas, dedica su atención la historiadora Amparo Rodríguez Babío, bibliotecaria del Centro de Estudios Teológicos de Sevilla, profundizando en los avatares de su recorrido histórico, con especial mención de sus relaciones, no siempre pacíficas, con la comunidad de frailes dominicos que regentaba la mencionada iglesia conventual trianera, y desgranando el contenido de sus respectivas ordenanzas.

Grandes novedades a nivel historiográfico ofrece la ponencia desarrollada por el doctor en Historia del Arte y secretario de este Simposio, Francisco Manuel Delgado Aboza, y que versa sobre la Cofradía de la

Vida de Cristo y Confalón del Real convento de San Pablo de Sevilla. Su singular advocación de raigambre italiana, los orígenes de esta archicofradía sevillana y su carisma institucional, el pleito que entablaron entre sí algunos de sus componentes en 1706, y las imágenes de su Crucificado titular –aún existente en la capilla bautismal de la actual parroquia de Santa María Magdalena– y de la Magdalena que se arrodillaba a sus pies –hoy en propiedad de la Hermandad de la Vera Cruz de Salteras–, atribuidas respectivamente a Nicolás de León en 1536 y al escultor dieciochesco Benito de Hita y Castillo, constituyen las principales líneas argumentales de su discurso.

Sin movernos del exconvento sevillano de San Pablo el Real, nuestro objeto de estudio se ha centrado en la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús durante el último tercio del siglo XVI: su fundación en la parroquia de San Vicente en 1572, la aprobación de su primitiva regla en 1574, los sucesivos traslados de sede canónica hasta establecerse definitivamente en su capilla propia del mencionado templo dominico en 1587, la administración de la Hermandad de Niños Expósitos entre 1590 y 1627, y de manera particular, su valioso patrimonio escultórico, conformado por las soberbias efigies del Niño Jesús y el Resucitado de Jerónimo Hernández, los santos Juanes contratados con Martínez Montañés en 1592 y la Virgen de la Encarnación, relacionada con el ingreso del aludido maestro alcalaíno en el seno de esta cofradía el 11 de octubre de ese mismo año de 1592.

Como siempre, debo agradecer el apoyo que el Consejo General de Hermandades y Cofradías de la ciudad de Sevilla, con su nuevo presidente Joaquín Sáenz de la Maza y Conesa al frente del mismo, viene prestando a la organización de este Simposio. Esta gratitud la acrecentamos en el caso de la Fundación Cruzcampo, verdadera mecenas y promotora de este encuentro académico universitario y cofrade, que personalizo en su flamante presidente Jorge Paradela Gutiérrez y en su presidente de honor, mi querido amigo Julio Cuesta Domínguez, con el ferviente deseo de que podamos seguir prolongando esta colaboración durante muchas ediciones más.

José Roda Peña
Director del Simposio

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LOS ROSARIOS PÚBLICOS DE SEVILLA. UN NUEVO ESTADO DE LA CUESTIÓN

Carlos José Romero Mensaque

1. INTRODUCCIÓN. CONSIDERACIONES SOBRE EL ROSARIO EN LA ÉPOCA MODERNA. EL CONTEXTO ESPAÑOL E INTERNACIONAL

Sobre el fenómeno de los rosarios públicos de Sevilla en la Modernidad quizá quede poco por estudiar en un sentido de estructuralidad histórica, aunque ciertamente faltan bastantes congregaciones y algunas hermandades dedicadas a este instituto por documentar y, sobre todo, estudiar en la capital y un número considerable de las primeras en las localidades de la provincia¹.

En el ámbito de la religiosidad sevillana moderna, tanto oficial como popular, el rosario público o callejero puede estudiarse como una estructura paradigmática o referencial no ya para Sevilla sino para toda España y sus colonias. Todas las crónicas y tratados coetáneos a la eclosión de este fenómeno a finales del siglo XVII coinciden en afirmar su absoluta novedad así como su carácter popular y espontáneo².

No obstante, todo fenómeno de religiosidad popular es necesario contextualizarlo más allá del ámbito local o regional. En este sentido, en anteriores publicaciones he tratado de enmarcar el fenómeno sevillano y

¹ Sobre la generalidad del fenómeno, mis recientes artículos: “El fenómeno de los rosarios públicos en España durante la época moderna”. *Revista de Humanidades*, 19, 2012, pp. 37-85 y “La tradición de los rosarios públicos en la España Moderna: historia y tipología”. En: LOZANO RUIZ, Carlos (coord.): *Actas del I Encuentro Nacional del Rosario*. Salamanca: San Esteban, 2015. Sobre el caso sevillano, vid. mis monografías *El Rosario en Sevilla: religiosidad popular, hermandades y cofradías*. Sevilla: Fiestas Mayores, 2004 y *El Rosario en la provincia de Sevilla*. Sevilla: Diputación, 2010.

² Pueden citarse como ejemplo: la serie de *Noticias* de MARTÍN DE BRAONES, Alonso: *Copia de un papel remitido a esta ciudad de Valencia, en que se da segunda noticia del grande aumento a que ha llegado en la Muy Noble y muy leal ciudad de Sevilla la devoción del santísimo rosario de la Virgen María, N. Señora*. Valencia: imprenta de Jaime Bordazar, 1691 o *Noticia quinta del estado y progreso que tiene dentro y fuera de la Muy Noble y muy Leal Ciudad de Sevilla la devoción del Santísimo Rosario de la siempre Virgen María*. Sevilla: 1693. Otras publicaciones pueden ser: *Modo de rezar el rosario por las calles que deberán observar todos los que acompañan el rosario del sagrario de la santa iglesia metropolitana y patriarcal, y los demás de esta ilustre y noble ciudad de Sevilla*. Sevilla: s/f. , *Noticia que exhorta todos cuantos la alcanzaren a que imiten la devoción y forma con que se reza en la Muy Noble [...] ciudad de Sevilla el Santísimo Rosario de la Reina de los Angeles, María Virgen y Madre de Dios [...]*. Sevilla: 1690, el clásico ARANDA, Gabriel de, S.I.: *Vida del siervo de Dios, exemplar de sacerdotes el venerable padre Fernando de Contreras*. Sevilla: 1692 o los anales histórico como ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos y seculares [...] de Sevilla*. Madrid: 1796 (reedición facsímil de 1988).

español en el desarrollo histórico del rezo y devoción del rosario en la Modernidad, estableciendo una clara continuidad desde la primera gran conformación en la segunda mitad del siglo XV en conexión con el movimiento observante de la Orden de Predicadores.

El concepto de misión es clave para entender el proceso histórico del Rosario. Nace, se conforma, se universaliza y populariza en un contexto misional. El carismático dominico Alano de la Roca crea todo un imaginario mariano en torno al Rosario o, como él prefería llamar, psalterio de la Virgen. En un contexto bajomedieval en que aparece la *devotio moderna* como una forma un tanto elitista de acceder a lo Trascendente a través de la mística y la oración mental, Alano hace salir los primeros esbozos ya bastantes conformados del rezo avemariano de los claustros monásticos cistercienses y cartujos para trasladarlo a las misiones de los conventos observantes dominicos donde ya existía una tradición avemariana entre el laicado de la Orden Tercera y de unas antiguas congregaciones en honor de la Virgen. El dominico va a concebir el rosario como una oración contemplativa en torno a los Misterios de Cristo y la Virgen, que es a la vez devoción mariana (potenciada con visiones y milagros) y que crea una comunidad de sufragios y todo ello en un contexto misional de predicación. El Rosario se visibiliza ciertamente en el instrumento o *paternoster* que se entrega en las misiones, en los misterios con que van siendo ilustrados los primeros tratados, en unas primitivas imágenes marianas alejadas todavía de la iconografía clásica posterior, en unas capillas dedicadas a esta advocación en los conventos de la Orden y también en una comunidad, pero donde la visibilidad es muy relativa porque más que física o local, cada comunidad (luego cofradía) se convierte en universal en función no tanto de la presencia en los actos o cultos, sino en la oración que cada cofrade realiza por sí u otra persona y donde hay que incluir también a los difuntos. Es como una comunión de los santos en torno al Rosario. Por eso los libros de las primeras cofradías se denominan "*Libro de la Vida*" porque el cofrade participa ya de la Iglesia Eterna en unión a Cristo y María³.

Ya a partir de Trento se conforma la que se denomina "*misión católica*" donde la Iglesia implica fundamentalmente a las órdenes religiosas en una especie de "*nueva evangelización*" en la que se reafirman las

³ Cfr. ROMERO MENSAQUE, Carlos: "Los comienzos del fenómeno rosariano en la España Moderna. La etapa fundacional (siglos XV y XVI)". *Hispania Sacra*, Extra 2, 2014. <http://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/hispaniasacra/article/view/419/415> (consultada 27-5-2016).

verdades definidas en el credo tal y como las canoniza el concilio frente a la reforma luterana, se genera una imagen triunfante de la Iglesia que se manifiesta en aparatos festivos en torno a Cristo, la Virgen y los santos, cuyas imágenes se revalorizan para generar devociones y un asociacionismo laico en torno a ellas, aunque con estricto control de la jerarquía. En definitiva, se busca un catolicismo militante, para lo que las Misiones quieren ser un revulsivo efectista, sentimental y profundamente penitencial. En el siglo XVII, además, este carácter se radicaliza debido a las tremendas epidemias que asolan Europa y que suponen un golpe moral a la población y un exacerbado miedo no ya a la muerte, sino, lo que era peor, a la muerte eterna. Por eso la misión, sobre todo, la cuaresmal, presenta en toda su crudeza la muerte y el pecado como realidades a las que conducen los efímeros valores de este mundo e incita a la conversión a los valores del Reino de Dios mediante la penitencia devocional y posteriormente sacramental para alcanzar la Salvación. Chatellier señala que la misión moderna, *“además de método de evangelización por la Iglesia, tal vez se convirtió en el siglo XVIII y en ciertas regiones en la forma privilegiada elegida por la población para vivir su religión”*⁴.

El rosario constituye un elemento fundamental en estas misiones. El rezo alcanza una dimensión universal en la segunda mitad del siglo XVI debido a la promoción derivada de Trento y que se cataliza con el acontecimiento de Lepanto, donde, enmarcado ya de una manera oficial por la Orden de Predicadores y el apoyo del papado, se convierte en oración referencial en el ámbito católico. Esta universalización rosariana se desarrolla en las misiones dominicas y de otras órdenes como jesuitas, franciscanos o capuchinos y viene acompañada ya en el siglo XVII de una innovación muy significativa: el rezo del rosario en comunidad a coros, que surge en un contexto misional hispano-italiano de la Orden de Predicadores y supone un paso decisivo en la popularización del rezo, pues ahora se visibiliza y escucha a la comunidad de fieles en el ámbito templario primero y después en las propias calles de varias ciudades italianas como Nápoles, Roma o Bolonia a través de congregaciones dominicanas de laicos que acompañan a los frailes en las misiones, como se verá después. Al igual que con Alano, la historiografía dominicana señala el carisma personal de

⁴ Sobre las misiones europeas, es fundamental: Chatellier, Louis: *La religión de los pobres. Europa en los siglos XVI-XIX y la formación del catolicismo moderno*. Bilbao: Desclée, 2002. La cita está en la página 137.

fray Timoteo Ricci en este decisivo impulso popular del rosario⁵.

Todo ello prelude a la que considero etapa final o de la popularización del rosario, en la que pueblo fiel no sólo asiste a las misiones o participa en ellas rezando o cantando el rosario, sino que él mismo las protagoniza. Es en este momento, finales del siglo XVII, donde sitúo el fenómeno de los rosarios públicos sevillanos en un contexto local de revitalización del dominicanismo que a través de una serie de misiones y predicaciones multitudinarias enarboló el rosario como signo de identidad católica y de marianismo, logrando conectar con una población todavía impactada por la pestilencia de 1649 y a la que anteriores misiones jesuíticas y franciscanas habían ido preparando el terreno con el fomento del rezo comunitario del rosario, al modo de los dominicos.

La novedad de los dominicos estriba en que el rosario pasa de tener un papel un tanto secundario, aunque importante como preparación para la prédica y oración mental en las misiones a ser casi un sacramento de salvación para el pueblo que abarrota las misiones dominicas, especialmente las del carismático Pedro de Santa María Ulloa que, con el rosario siempre al cuello, crea una cotidianidad religiosa rezando los padrenuestros y avemarías tres veces cada día mientras contempla con los fieles cada uno de los quince misterios, y terminando siempre exhortando a rezar el rosario porque es una vía cierta para obtener el favor de Cristo y de su Madre. El rosario alcanza así un dinamismo devocional que arraiga y genera un cierto compromiso más allá de la inducción clerical dominicana, al punto de sentirse implicados y responsables de una misión que ya no es sólo de los frailes, sino también suya.

En este proceso, el asociacionismo primordialmente laico es fundamental. La cofradía del rosario domina primero, las congregaciones misionales después y las hermandades diocesanas constituyen la referencia permanente del dinamismo efímero de las misiones, sobre todo cuaresmales, donde el clero, fundamentalmente regular, trata de crear, mediante la predicación sentimental y efectista y diversas prácticas devocionales, un ámbito adecuado de penitencia y conversión de vida, que llevara a los fieles a la práctica sacramental. Para preservar este clima misional, los misioneros creaban estas congregaciones, hermandades o cofradías. De esta manera canonizaban y daban estabilidad a los frutos de la misión mediante unas reglas o constituciones que establecían un instituto a la vez oracional,

⁵ ROMERO MENSAQUE, Carlos: "La universalización de la devoción del rosario y sus cofradías en España. De Trento a Lepanto". *Angelicum*, 90, 2013, pp. 217-246.

cultural y sacramental al que se comprometían los cofrades mediante la participación y el sostenimiento económico y que eran aprobadas por la Orden responsable de las misiones o/y el ordinario diocesano.

En el ámbito rosariano, hay que distinguir claramente tres tipos de asociacionismo laico:

- La Cofradía del Rosario, que surge en 1475 en Colonia y que se define fundamentalmente como una comunidad universal de sufragios a través de la oración cotidiana del rosario por parte de cada uno de los cofrades, vivos o difuntos, como ya se ha indicado, además de la celebración de las principales fiestas de la Virgen y las sabatinas semanales. Las primitivas reglas de Colonia, breves y muy generales, son difundidas por los frailes observantes dominicos por toda Europa en sus cenobios. No obstante este carácter claramente misional y espiritual, aparecen corporaciones gremiales con la advocación rosariana y unos estatutos más centrados en el régimen interno que en la oración como tal. Este carácter permanecerá aproximadamente hasta el Concilio de Trento y, sobre todo Lepanto, en que la cofradía es reglamentada de manera más concreta por la propia orden y los papas, que establecen, junto con el rezo cotidiano, los cultos de los primeros domingos de mes y la función y procesión solemne en la recién creada fiesta del rosario o "*Naval*" del primer domingo de octubre. Asimismo se generaliza lo que ya hemos adelantado como una doble institución dentro de la cofradía: la denominada "*cofradía general*" o "*de gracias*" que sigue el modelo fundacional y agrupa libre y gratuitamente a todas las personas que lo deseen y la "*cofradía numeraria*" que ya requiere una cuota de entrada y determinadas condiciones a los que quieran integrarse. Son estos hermanos los que gozan de manera exclusiva del derecho de gobernar y administrar la cofradía. Esta cofradía es fundada siempre en el marco de una misión de la Orden de Predicadores por un fraile delegado expresamente por el prior del convento más cercano y éste a la vez por el Maestro General de la Orden, que es quien otorga la patente de fundación firmada y sellada en la curia romana, donde se registra. Pero estas fundaciones se llevan a cabo ya también fuera de los cenobios dominicanos y son muchos los ordinarios diocesanos que piden a la Orden el establecimiento en todas las parroquias de su territorio. Por esa razón, estas cofradías debían contar con la aprobación diocesana, de cuyo ordinario dependían jurisdiccionalmente, conservando la Orden la tutela espiritual. Las cofradías dominicas sufrieron una gran merma tras la exclaustación del siglo XIX, convirtiéndose la mayoría en hermandades

diocesanas. Sólo se conservaron y conservan las radicadas en los cenobios que no fueron desamortizados y las que se erigieron nuevamente en el ámbito dominicano y a su exclusiva dependencia.

- Las congregaciones del rosario surgen fundamentalmente a partir de Trento y tienen un carácter primordialmente penitencial hasta finales del siglo XVII. Nacen igualmente como fruto de las misiones cuaresmales por parte de diversas órdenes, tales como la Compañía de Jesús, franciscanos y capuchinos, primordialmente en España (en Italia veremos que también y claramente los dominicos). En ellas el rosario se imbrica como una oración mental y vocal que forma parte de una serie de ejercicios espirituales que tratan de buscar una permanente conversión de vida entre los cofrades y la vida sacramental. El caso más conocido en Sevilla es el de la congregación de Cristo Crucificado y Nuestra Señora del Rosario, de inspiración franciscana, pero reactivada y reconducida por padres de la Compañía de Jesús⁶.

- Las hermandades diocesanas del rosario constituyen el resultado de la formalización de las congregaciones con la presentación de reglas como tales ante el ordinario diocesano y de la reconversión de las cofradías dominicas tras tener que trasladarse de los conventos de la orden desamortizados. También cabe denominar así a estas cofradías cuando ya a partir de 1604, sobre todo las establecidas en parroquias, han de presentar sus reglas a la aprobación del ordinario diocesano, sobre todo teniendo en cuenta la distinción comentada entre la cofradía general y la numeraria, donde la primera sólo tiene un régimen espiritual que depende de la Orden de Predicadores, pero a efectos gubernativos y administrativos del obispo.

A partir del fenómeno de los rosarios públicos, muchas de estas congregaciones amplían su instituto a la salida procesional diaria por las calles, pero al mismo tiempo surgen decenas de nuevas congregaciones exclusivamente dedicadas a este instituto público tanto en parroquias como conventos, ermitas e incluso en retablos callejeros. Al consolidarse estas últimas y formar reglas, pasan a ser consideradas hermandades diocesanas.

⁶ Esto parece inferirse en el tenor de un acta de la Congregación de Nuestra Señora de la Palma, de la parroquia de Santa María Magdalena respecto a una exhortación dirigida a varias congregaciones de este título por el predicador franciscano Fray Marcos Sarzosa. Cfr. RODA PEÑA, José: "Noticias histórico-artísticas sobre la congregación de Nuestra Señora de la Palma y Santo Cristo del Calvario, radicada en la parroquia de Santa María Magdalena". En: RODA PEÑA, José (Dir.): *VI Simposio sobre hermandades de Sevilla y su provincia*, Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2005, pp. 254-255.

2. LOS ORÍGENES Y PRECEDENTES DE LOS ROSARIOS PÚBLICOS SEVILLANOS

Una vez enmarcada esta evolución del rezo y la devoción rosarianos, vamos a concretar varios acontecimientos y formas de la religiosidad moderna que estimo son claros precedentes del fenómeno de los rosarios públicos sevillanos.

2.1. Las procesiones de la Cofradía del Rosario

Hemos referido que, a partir de la universalización lepantina, las cofradías dominicas introducen en su instituto (como de hecho ya se hacía en Italia) las llamadas *“fiestas mensales”*, que consistían en una solemne función, matutina normalmente, cada primer domingo de mes y una procesión vespertina de los cofrades, con rosarios en las manos, por las claustros y naves de la iglesia acompañando la imagen vicaria de la Virgen del Rosario. Esta procesión adquiriría carácter extraordinario en el primer domingo de octubre, en que se celebraba la festividad propiamente del Rosario, recordando la victoria de Lepanto, saliendo por las calles aledañas al convento.

Junto a este instituto, la cofradía se hacía presente en las misiones, bien las cuaresmales, bien en ocasión de alguna calamidad pública en la que la población necesitaba el auxilio divino y hacer penitencia. Así lo hacía la cofradía de Carmona, tal como detallan sus primitivas reglas. Es claro cómo el rosario se convierte en signo penitencial, no sólo ya llevándolo en las manos, sino también rezándolo públicamente:

*“ordenamos de salir en oración y penitencia y disciplina con nuestros rosarios en las manos primero que otra cofradía, por causa de enfermedad del príncipe que Dios guarde, y necesidad de aguas y por falta de salud y guerra porque con confianza de llevar a la reina de los cielos por mediana, siendo cofrades del Santísimo Rosario, habrá entre nosotros, pecadores, algún bueno aquí y en oiga la oración, conmoveremos las gentes a la devoción y alcanzarán sus devociones lo que pedimos”*⁷.

2.2. La cuestión concepcionista: espontaneidad y presión clerical

De raigambres medievales, la devoción y fiesta a la Inmaculada Concepción adquiere un notable auge en España y muy significativamente en

⁷ Cfr. Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS), Hermandades, antiguo legajo 122. La regla se halla inserta en un expediente sobre pleitos entre esta hermandad y la de la Pura y Limpia, también de Carmona y data de 1645.

Sevilla a comienzos del siglo XVII con la llamada “*cuestión concepcionista*”, un acontecimiento singular que, en medio de una maraña de disputas teológicas y competencias socio-económico-devocionales entre el clero regular (dominicos contra jesuitas y franciscanos) y secular, hace posible un inusitado protagonismo popular y callejero en pro de lo que era, más que una devoción, una defensa fervorosa de la identidad mariana de la ciudad al sugerírsele que estaba en peligro. Respecto a esto, indicar que en el imaginario marianista popular el rosario, un rezo y devoción referencial de los dominicos, se imbrica perfectamente con el fervor inmaculista desde el primer momento. Así se observa en la edición de las Coplas de Miguel Cid de 1615⁸.

Nos interesa esta “*explosión concepcionista*” para tenerla en consideración como precedente de los rosarios en una triple dimensión:

A) El protagonismo popular en la conformación de la religiosidad, superando las expectativas interesadas del clero secular y de jesuitas y franciscanos. Es el primer hito de una religiosidad barroca que hará que la devoción popular adquiera una significativa espontaneidad y autonomía respecto a la iniciativa clerical, que midió mal las consecuencias de sus prédicas anti-dominicas. Cabe decir que sin la devoción, es decir el afecto sentimental, la Inmaculada hubiera quizá seguido siendo una cuestión teológica de élites y no un dogma de fe: lo que realmente es.

B) Como consecuencia de lo anterior, si bien es cierto que esta devoción y afecto sentimental a la Inmaculada fue muy importante para que una cuestión teológica –que hasta entonces se había debatido entre la élite eclesiástica– para impulsar el dogma, sin embargo el clero inductor de las manifestaciones inmaculistas frente a los dominicos, midió mal sus consecuencias, generando opiniones y prácticas gravemente heterodoxas, de las que advirtieron los propios dominicos, literalmente aterrorizados, ante Roma en unas cartas que transcribo por su interés:

[...] dándole quenta de la miserable persecución que la Orden tiene en la ciudad que por ir creciendo la persecución me veo obligado a multiplicar las cartas. La que tenemos es la mayor que a tenido nuestra sagrada religión desde que se fundó ocasionada acerca de la questão si Nra Sra fue concebida con pecado original y sin aver hablado de nuestra pte cosa

⁸ Cfr. SERRANO Y ORTEGA, Manuel: *Glorias sevillanas. Noticia histórica de la devoción y culto que la MN y ML ciudad de Sevilla ha profesado a la Inmaculada Concepción de la Virgen María*. Sevilla: Imp. de E.Rasco, 1893. La lámina 14 reproduce la portada, donde puede leerse: “En el Rosario, acabada cada avemaría, será cosa mui devota repetir «sin mancha de pecado original»”.

alguna tocante a ello, començaron unos clérigos a predicar la contraria en los púlpitos condenando la nra y de los púlpitos se vinieron a las coplas y de coplas y versos se vinieron a la lengua vulgar tocando las coplas en injurias llamándonos herejes, luteranos, borrachos, cismáticos, echándonos libelos y pasquines, silvándonos por las calles los muchachos, dándonos dineros para que salgan a hazer burla y mofa de nosotros, de manera que no ay fraile de nuestro sagrado hábito por grave que sea que se atreva a salir ni salga sin gran peligro que no hagan de él burla pública por las calles. Y yo e hecho y hago todo lo que puedo exortando a mis súbditos a paciencia y silencio, escribiendo a los tribunales y acudiendo al sr. Arzobispo y a las demás cabezas, pero ellos ni pueden ni creo que quieren enfrenar al vulgo como era justo y lo que es peor es que a vuelta de estas revoluciones se han sembrado muchas herejías publicando que Nuestra Señora fue concebida por obra del Espíritu Santo, diciendo que nosotros negamos la Virginidad de Nuestra Señora, que somos cismáticos y porque en el Colegio de Regina no permitieron los religiosos que se pusiesen rótulos y letreros, y porque el Jueves Santo no quisieron ir cantando que Nuestra Señora fue concebida sin pecado original declararon a aquellos padres por descomulgados y los anatematizaron en público a petición de unos cofrades, cosa digna de grandísima lástima y compasión, y de que estamos grandemente afligidos y desconsolados [...]”⁹.

C) Las propias formas de estas manifestaciones y procesiones inmaculistas nos sitúan ante un escenario misional en las calles y plazas de la ciudad entonando coplas junto a un imaginario en que destacan los primeros simpecados, que serán un signo mariano por excelencia y de identidad sevillana, que muy pronto se trasladará al rosario.

Sobre este fenómeno inmaculista, queda todavía pendiente un estudio crítico de envergadura.

2.3 Las Misiones dominicanas en Italia

Mientras esto ocurría en Sevilla, la Orden de Predicadores en Italia promovía intensamente las misiones populares, brillando con luz propia un carismático fraile dominico: el florentino Timoteo Ricci¹⁰ (1579- 1643),

⁹ Archivo General de la Orden de Predicadores (AGOP), XI. 12450, *Cartas sobre la fiesta de la Concepción en Sevilla*, ff. 457 ss. 1615.

¹⁰ Sobre Timoteo Ricci, la reseña biográfica en *Acta Sanctae Sedis...*, Lyon: 1891, vol. 2, parte 5, pp. 1309-1310. Más interesantes y críticas son las publicaciones de CENTI, Tito S.: *Il Venerabile Padre Timoteo Ricci, OP, primo istitutore del Rosario perpetuo (1579-1643)*. Bologna: Associazione del Rosario Perpetuo, 1999 y más recientemente el capítulo con el mismo título en *Gli Illustrissimi del convento di San Domenico de Fiesole*. Firenze: Nerbini, 2007, pp. 75-101.

que se constituye en prototipo del misionero dominico promotor del Rosario. Personaje carismático, este maestro en Teología es el auténtico renovador del rosario y sus cofradías en sus innumerables predicaciones por toda Italia, especialmente en Nápoles, Roma, Siena o Bolonia. Desde 1503 Nápoles se encontraba bajo protectorado español y gobernada por virreyes. El convento de San Domenico Maggiore de Nápoles va a ser el centro de sus primeras campañas misionales en el ámbito de los conventos de la Observancia. Nuevamente, pues, el rosario se vincula a la reforma dominicana. Se trata de una renovación en profundidad, donde el rosario es un elemento pastoral paradigmático. Digamos que es un “nuevo” rosario en una pastoral también renovada y llevado a cabo por un misionero al que se le considera el “*nuevo Alano*”.

Ricci asume la iniciativa del maestro general español Jerónimo Xavierre¹¹(1601- 1607), que publicó el opúsculo “*El modo de rezar el Santísimo Rosario*” en que ofrecía una modalidad del rosario a dos coros en la iglesia de la Minerva, con gran solemnidad, como en una paraliturgia, que en un primer momento no pareció tener trascendencia¹².

Fray Timoteo percibe pronto que la efectividad del rosario precisa de la implicación del pueblo. De esta manera diseña en la iglesia de San Domenico Maggiore un esquema semanal para el rezo comunitario con diversos colectivos y en diferentes capillas, exponiéndose el Santísimo Sacramento y colocando una imagen de la Virgen en el centro de la iglesia y todo el pueblo cantaba entonces solemnemente las avemarías con instrumentos musicales.

El florentino otorga al rezo comunitario del rosario o “*rosario a coros*” una forma más asequible al pueblo y erige una congregación, distinta de la cofradía, a la que pronto se inscriben cientos de personas. Hay una serie de características que singularizan esta “*explosión rosariana*” en Nápoles: el carisma de Ricci, la meditación sencilla y cercana sobre los misterios del rosario, la simplicidad del rezo y, como consecuencia, la asimilación por todos los estratos sociales y el entusiasmo de las gentes por pertenecer a la congregación.

Pero la gran novedad de Ricci, la expone claramente un impreso muy

¹¹ Sobre la figura del Cardenal Xavierre, vid. GALMÉS MÁZ, Lorenzo: *El Cardenal Xavierre: pasión y sensatez al servicio de la verdad y de la justicia*. Zaragoza: Colegio Cardenal Xavierre, 1993 o el breve artículo de ECHARTE, Tomás: “El Cardenal Jerónimo Xavierre (1546-1608)”. *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 39-40, 1981, pp. 151-173. Hay una breve reseña en *Acta Sanctae Sedis necnon... pro Societate SS Rosarii*. Lyon: 1891, vol. II, partes 4 y 5, p. 1283.

¹² BARILE, Riccardo: *Il Rosario, salterio della Vergine*. Bologna: EDB, 1990, p.133.

cercano a la fecha de los acontecimientos:

[...] *“En el año 1617 se dio principio en esta real ciudad de Nápoles a la renovación en el corazón de los fieles de la devoción de la Virgen Santísima del Rosario por medio de los elocuentes y fervorosos sermones del padre maestro Fray Timoteo Ricci, famosísimo predicador, de santa memoria. Su voz parecía un trueno, cada gesto suyo, una tremenda conmoción que habría podido incendiar la más gélida nevada, remover las rocas más duras: por lo cual se hacía dueño de los corazones de nuestros ciudadanos, a los que animaba no sólo a rezar el rosario en esta iglesia (Santo Domingo Maggiore) a la manera que los religiosos cantan alternativamente en el coro los salmos a todo tipo de personas: hombres y mujeres, grandes y pequeños, ancianos y jóvenes, nobles y plebeyos de tal manera que parecía volver la época del beato Alano, sino que ahora le seguían cantándolo (el rosario) por las plazas con mucha frecuencia y devoción: por ello resolvió fundar varias congregaciones, y la primera fue ésta de Santo Domingo, a partir de la cual siguieron el ejemplo otras, así en la ciudad de Nápoles como en otros lugares del reino, toda Italia y quizá por toda Europa”*¹³.

Este esquema misional rosariano de la Orden, lo traslada Ricci a otras poblaciones italianas, teniendo especial resonancia en Roma, con ocasión del Año Santo de 1625 en que se organizó una magna procesión en Santa María sopra Minerva, donde Ricci tenía la misión concreta de implantar su nuevo estilo misional del rosario¹⁴, para visitar las cuatro grandes basílicas: tuvo efecto en domingo 26 de enero. Ambrosio Brandi describe con detalle la impresionante comitiva:

“Fue juzgado el número de la comitiva por algunos intendentes de la procesión... en cincuenta mil personas, de los cuales treinta mil son hombres, dieciocho mil mujeres, otros dos mil... venían en las doscientas carrozas o a pie con paso lento tras las carrozas... Ordenadas entre tantas personas había quince escuadras, según el número de los misterios del rosario, primero los hombres, después las mujeres, teniendo cada una un capitán o guía un sacerdote dominico con la casulla, estola y que tenía por cometido leer los misterios del rosario que debían contemplarse, de entonar las oraciones dominicales y las salutations angélicas... Con la cruz alza-

¹³ CARACCIOLO, Paolo: *Il trionfo di S. Domenico, protettore della città di Napoli, e di tutt`il suo regno*. Napoli: 1644, p. 13. Traducción del italiano por el autor.

¹⁴ *Actae...* Disposición del Maestro Gral Siccus de 1-3-1626 sobre el modo de recitar el rosario en Santa Maria Minerva, pp. 1049-1059. Vid. también CHACÓN, Alfonso: *Raccolta di varie devotioni col modo di dire il Santissimo Rosario a chori, come lo dice la Compagnia di quello della Minerva di Roma...* Roma: 1601.

*da al principio dirigió la procesión hacia la iglesia de San Pedro, siguiendo cerca, primero los hombres; después los padres del convento; últimamente las mujeres con el mismo orden, todos cantando y rezando el rosario en voz alta por las calles con grandísima devoción y alegría de espíritu...*¹⁵.

Conocemos igualmente que en Bolonia Ricci reactivó la devoción al Rosario y que éste era también cantado a coro por las calles por la compañía reorganizada por éste. Así lo describe fra Petronio Martini (1572-1622), dominico boloñés y también gran apóstol del Rosario, en ocasión de unas rogativas por la guerra de la ciudad con el duque de Parma y una terrible epidemia de peste en 1630. La comitiva se reunía en la iglesia de Santo Domingo a las diez de la noche para realizar diversas estaciones a distintas iglesias. Un viernes, por ejemplo, partía de la iglesia dominica a la de los Siervos “*recitando durante el recorrido primero las letanías y después una parte del rosario por las ánimas del purgatorio*”¹⁶.

Otro fraile dominico observante, como Ricci, Calisto di Missanello (†1648), pone por escrito unos años después unas reglas para que estas congregaciones del Rosario sean referente del rezo al modo dominicano y también de las misiones de la Orden. Concretamente la instituye primeramente en el convento de la Sanidad de Nápoles en 1624. Este será su modelo referencial para toda Italia, respaldado por la Orden, aunque admita como válida la de Ricci en Santo Domingo, que no dejó constituciones escritas¹⁷.

Missanello describe el desarrollo de una misión, donde los cofrades acompañan a los frailes por las calles hasta el lugar donde tendrá lugar la predicación. Es necesario apuntar que este acompañamiento no se refería solo al rezo del rosario, sino que, como se ve en el texto, se les encomienda una tarea pastoral:

[...] salen los días de fiesta, después del almuerzo. Por la mañana se cita el padre con los hermanos para que vengan pronto en congregación después del almuerzo y congregados todos los hermanos se ponen de rodillas delante del altar para decir la antífona “Ven Espíritu Santo” y “Bajo tu amparo” con la oración del Espíritu Santo y de la Virgen y se pone en un cartelito el lugar hacia donde han de ir. Después salen de prisa divididos en

¹⁵ *Trionfo della gloriosa Vergine del Santissimo Rosario, celebrato in Roma la prima domenica dell'anno santo 1625*, Roma: 1625, pp. 46-47. Traducción del italiano por el autor.

¹⁶ *Ricorsi spirituali fatti a Dio Benedetto, alla B. Vg con l'efficacissima orazione del S. Rosario*. Bologna, 1644. Traducción del italiano por el autor.

¹⁷ Calisto de MISSANELLO, O.P.: *Regola e constitutioni, esserciti spirituali e ceremonie da osservarsi dalle congregazioni Compagnie del Rosario*. Napoli: F. Savio, 1646. Traducción del italiano por el autor.

dos coros: en el primero se lleva un estandarte y en el segundo un Crucifijo; un padre va en el primer coro y otro en el segundo, pero aquel que va en el segundo debe tener presente que ha de convocar a la gente lo mejor posible. Al salir se puede cantar el himno “Ob Gloriosa Señora” para tener un buen comienzo o alguna cancioncilla airosa. Se canta después el rosario entero, comenzando por los misterios gozosos y los padres, alternativamente, deben explicar el misterio que toca meditar con fervor y brevedad de modo que transmita coraje a los hermanos para perseverar en las fatigas, también conmueva a las personas forasteras que se encuentren en las plazas, a la cual se invita a seguir el paso de Jesús y acompañar la Misión. Terminada la etapa, se canta una cancioncilla espiritual.

La Misión después no se debe hacer para cada fiesta en un lugar de la ciudad, sino siempre ir variando: una vez se puede ir al largo del Castillo, o cerca de La Mole, otra vez al Mercado, a la Piedra del Pez, otra vez a la Caridad, San Tomás, a cualquier lugar humilde donde la gente pueda estar en pecado [...] en otra parte cualquiera donde haya concurso de gente ociosa, pero, como se ha dicho, se debe cantar en alta voz en el lugar donde se ha de predicar la Misión.

Una vez llegados al lugar indicado, el padre se sube a una tarima o a otra cosa preparada por los hermanos para predicar el sermón con ardientes e inflamadas palabras para que la gente abandone el pecado y abra los ojos para considerar la vanidad del mundo y abraza la devoción de la Beatísima Virgen, dulcísima abogada de pecadores. Debe ser breve y no durar más de un tercio de hora y sin mediar preparación refiriéndose a la muerte, al Juicio, el Infierno, el Paraíso... del tiempo perdido, de la misericordia de Dios... de la protección que da la Virgen para los cristianos devotos, de la virtud del santísimo rosario u otras cosas similares y se puede terminar con la última frase de la canción que actualmente cantan los hermanos por el Evangelio o de la festividad de aquel día [...]

Al final del sermón, siempre debe animar al pueblo a hacer actos de contrición y buscar el perdón en el Crucifijo, después les bendiga las coronas con la bendición del Rosario y rocíe con agua bendita... Entre tanto los padres inscriban, los hermanos deben instruir a algunos pobres que se inscriban en la manera que deben decir y meditar el rosario y proveer de coronas a aquellos que no tuvieren. Y de estos sermones se pueden hacer dos o tres al día. Por los jefes de calle, sobre todo por las zonas de prostitutas, se pueden hacer exclamaciones para excitarlas a penitencia, amenazarlas con el infierno, la muerte y el juicio.

*Después, de la misma manera, cantando el rosario o canciones espirituales vuelve la Misión al convento y juntos en la congregación se canta a tono mixto el Salmo “Alabad al Señor todas las gentes”, diciendo al final al mismo tono: “Alabado sea siempre el nombre de Jesús y de María”*¹⁸.

Es interesante igualmente la descripción que hace del estandarte de la congregación:

*“En una parte del estandarte está pintada la imagen de la beata Virgen de la Sanidad con Santo Domingo y Santa Catalina de Siena, a los cuales la Virgen les presenta el rosario y debajo está la sentencia del profeta Malaquías “Et sanitas in pennis eius”. No sólo porque este es el título de la congregación, sino porque el rosario está inserto en la imagen de la beata Virgen de la Sanidad, para hacerlo distinguir de otros rosarios de Nápoles, sino también le coloca el lema “Et sanitas in pennis eius” para acentuar la felicísima protección que tiene la Virgen para los que se amparan bajo este estandarte. En el otro lado del estandarte está pintado San Vicente Ferrer, nuevo apóstol del modo elegido por Cristo para este ministerio, sobre el cual se lee que predicó cuarenta años continuos por diversos países de Europa y en ellos predicó continuamente cada día en medio de las plazas y por lugares públicos dieciocho años... En la falda del estandarte se ve una pintura del escudo de la Orden dominicana con las palabras “Doctrina Veritas” para hacer ver que la santa religión no sólo hace profesión de tener cátedra del mundo y de ser la primera academia del universo, sino también hace profesión de predicar en cada lugar, en cada ocasión” [...]*¹⁹.

En estas comitivas sólo figuraban hombres, prohibiéndose taxativamente la presencia de mujeres, que ciertamente podían pertenecer a la congregación, pero sólo podían misionar en las iglesias, rezando el rosario a coros.

Es importante indicar que Missanello diferencia estas congregaciones de las cofradías del Rosario (en italiano, compañías) afirmando que ambas son importantes y deben ser fundadas por los frailes de la Orden, pero añade que las primeras son esenciales en las misiones para el buen fruto de las mismas. En todo caso, escribe que ambas pueden ser fundadas tanto en los conventos de la Orden como en otra cualquiera iglesia u oratorio.

De hecho, el maestro de la Orden aprueba esta regla, sin que por ello promueva con nuevas constituciones a la cofradía del rosario.

Una cuestión importante a retener es que este modelo de misiones,

¹⁸ Ibidem, pp. 143-146. Traducción del italiano por el autor.

¹⁹ Ibid., p.p. 132-133. Traducción del italiano por el autor.

originó ciertos recelos al clero secular napolitano, que estimaba se estaba invadiendo sus competencias:

*“Habiendo salido la Misión con Crucifijo y estandarte del convento de la Sanidad de Nápoles el año del Señor de 1624, en el mes de agosto, día de San Jacinto con una gran alegría, aunque no faltaron algunos seculares que dijeron que era algo nuevo de los padres de Santo Domingo y que parecían usurpaban los estatutos y oficio de otros [...]”*²⁰.

2.4. Las misiones dominicas en América

En las colonias americanas, los dominicos también fomentan el Rosario en el curso de las misiones y en ámbitos extratemplarios. Sólo dos ejemplos:

A) Según refiere el cronista coetáneo Martín de Guíjo se dio principio en el convento de Santo Domingo de esta ciudad de México la devoción del rosario rezado de rodillas promovida por dos clérigos y se organizó una solemne procesión con la imagen de la Virgen del Rosario, acompañada del rezo a voces del Rosario por sus devotos. Igualmente la Nochebuena de este año *“[...] se juntaron mulatos, negros, mestizos e indios en las cruces de esta ciudad y a voces rezaban el Rosario de Nuestra Señora, de rodillas y por las calles iban haciendo lo mismo muchachos en cuadrilla mucha cantidad de ellos y personas de todas edades, y hubo cuadrillas por las calles gobernadas de algunos sacerdotes que los seguían”*²¹.

B) En Oaxaca, tanto en Jalapa como Tehuantepec, afirma Burgoa lo siguiente en 1674:

“[...] y lo que más es de estimar en este pueblo y en Tehuantepec es la devoción del Santísimo Rosario, teniendo cada barrio su capilla de cantores con todos sus ministriles de bajón, corneta y dulzaina y excelentes voces escogidas y niñas doncellas enseñadas, que saben de memoria todos los quince misterios a dos y tres cuartetos cada uno en metro poético, traducidos en su lengua, por los religiosos y letanías de Nuestra Señora y en dando el Ave María se empiezan a recoger hombres y mujeres de cada barrio en su ermita y juntos todos a las siete de la noche empiezan dos niñas que tienen señaladas de mejores voces el Per signum Crucis en alto todo y va respondiendo toda la capilla a cada verso, y prosiguen los misterios con

²⁰ Ibid., p. 185. Traducción del italiano por el autor.

²¹ MARTÍN DE GUÍJO, Gregorio: *Diario de sucesos notables escrito por el licenciado D. Gregorio Martín de Guíjo, y comprende los años de 1648 a 1664*. En: *Documentos para la historia de México*, 1853.

tanta armonía que parecen coros de ángeles, todos hincados de rodillas mientras duran los versos, y a las oraciones del padrenuestro y ave maría se levantan y empiezan a andar todos en procesión y las niñas guiando para la iglesia principal, y en acabando un decenario vuelven a arrodillarse donde las coge y las niñas prosiguen en su tono los versos del Misterio que se sigue, y con este estilo prosiguen hasta la puerta de la iglesia, donde, de rodillas, acaban el Rosario y sus ofrecimiento, y tras de él la letanía de la misma manera y vuelven a su ermita, donde hacen oración, y de allí se van a sus casas y cada barrio hace lo mismo y esto los lunes, miércoles y viernes [...] ²².

2.5 Las Misiones jesuíticas de Tirso González de Santalla (1624-1705) en Sevilla

Sobre estas misiones he publicado diversas noticias notando su importancia en la configuración de la religiosidad hispalense tras la peste de 1649, pero también como claro precedente de los rosarios públicos. En esta ocasión, quiero presentar algunos textos significativos que aportan nueva luz sobre el tema que tratamos. No son propiamente de las misiones sevillanas, pero parece evidente que, aunque literalmente no se describen en Sevilla determinadas prácticas rosarianas, es más que probable que se practicaran ²³.

Ya conocemos que para el padre Tirso era fundamental en las misiones la fundación de congregaciones para que permanecieran vigentes los ejercicios misionales, la oración mental... con unas normas mínimas a desarrollar y la lectura de libros espirituales como fray Luis de Granada. Estaban formadas algunas de laicos y otras de sacerdotes. Por supuesto, como ya se ha indicado, existían antes. En la Semana Santa de Cáceres, salía la congregación por las calles cantando el miserere acompañando a los predicadores al sermón que se hacía en la iglesia portando un crucifijo. En Llerena había otra congregación en que, además de los ejercicios ordinarios, *“tomó a su cargo el que todos los días haya rosario a coros en la iglesia mayor y ejercicio de disciplina tres días cada semana de cuaresma y todos los viernes del año, precediendo lección espiritual [...] Se practican estos ejercicios con tanto fervor, que al rosario en las fiestas se llena la*

²² BURGOA, Francisco de: *Geográfica Descripción de la parte septentrional del polo ártico de la América*. México:1674, tomo 2, pp. 328-329.

²³ La fuente fundamental sobre las misiones del jesuita es: REYERO, Elías: *Misiones del padre Tirso González (1665-1686)*. Santiago de Compostela: 1913.

iglesia de hombres y mujeres y entre semana se juntan más de doscientas o trescientas personas y en oyendo tocar al rosario se deshacen todos los corrillos y acuden a él..."²⁴. En Fregenal se fundó una congregación el Viernes Santo, "y aquella tarde se tomó posesión de rezar el rosario en forma de congregación divididos en dos filas, y les hice una plática de tres cuartos de hora..."²⁵.

Conocemos que estas congregaciones estaban sujetas a unas normas que fueron impresas en Madrid en 1669. Refiriéndose a la misión de Loja:

*"Los ejercicios de las congregaciones, fuera de Sevilla, son comúnmente los siguientes: Lo primero toma á su cargo la congregación el mantener todo el año el rosario á coros en la parroquia, para todo el pueblo, y cada día, al fin del rosario, se lee en voz alta y tono devoto un punto ó dos para dar materia á la meditación, que se encarga sea cada día, siquiera un cuarto de hora. Todos los viernes hay ejercicio de disciplina, precediendo antes un cuarto de hora ó media hora de lección espiritual. Salen los congregantes, por lo menos una vez cada semana, á pedir limosna para los pobres vergonzantes, y en las más partes llevan al hombro unas alforjas de lienzo, ó una capacha de esparto; y de este ejercicio nadie se excusa, porque es de todos, repartiendo por suertes los días. En los lugares más comprensibles piden solamente dos cada domingo, en los mayores cuatro ó seis, repartidos por barrios. Y como estas congregaciones las formamos de ordinario de la primera nobleza seglar, y de los eclesiásticos más autorizados; y es cosa de grande ejemplo y de grande socorro para los pobres, el ver pedir á semejantes personajes"*²⁶.

En las congregaciones que establecieron en Sevilla, se fijan estos ejercicios en las reglas, así como la importancia del rezo del rosario. Así lo observamos en las de San Vicente de 1691, junto con el instituto posterior de los rosarios públicos. Lo mismo observamos en las de Santa Ana (1693) o Santa Catalina (1710) donde es muy significativo el tenor común de su instituto:

"El instituto de esta congregación o esclavitud es el aprovechamiento de las almas y aspirar en todas las obras a que ejecute la voluntad de Dios, la observancia de sus preceptos y aprovechamiento del evangelio, caminando cada uno con el arrepentimiento de sus culpas a enmendar su pasada vida con penitencia y contrición verdadera de sus pecados, oración mental o

²⁴ Ibidem, pp. 130-131.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid., p. 310.

vocal, especialmente el Santo Rosario, frecuentar los santos sacramentos y obras de caridad con los hermanos así enfermos como difuntos, con aprecio de lo externo y menos precio de lo temporal y caduco”²⁷.

2.6. Las predicaciones misionales de Ulloa (1687-1690)

Respecto a la figura de fray Pedro de Santa María Ulloa (1642-1690) y su labor misional en Sevilla, así como su influjo decisivo en la aparición del fenómeno de los rosarios públicos ha sido igualmente tratada en diversas publicaciones²⁸.

Sin embargo, creo necesaria una relectura respecto a una hipótesis: la conversión popular del rosario en devoción y dos cuestiones: los ámbitos misionales y el tenor de sus predicaciones.

En primer lugar, se puede proponer como hipótesis de trabajo que Ulloa hace del rosario mucho más que una oración para la contemplación y la predicación, que un ejercicio propio de las misiones y que una devoción personal. Ulloa crea un clima afectivo en torno al Rosario, casi una manera de vivir y un modo tangible: en definitiva un sacramental de salvación que, en la línea dominicana de Alano o Ricci provoca un movimiento comunitario más allá de la misión en los propios fieles, que se sienten no sólo identificados con la predicación sino protagonistas de la misma.

“Y en la ilustre parroquia de señor San Miguel, día en que se celebra fiesta de N. Señora del Rosario predicó uno; y como toda su ançia era el imprimir en los corazones de los fieles esta santa devoción, y que tres vezes al día le rezassen en la forma que ya tengo dicho, no solamente ponderó esto, sino que también se armasen contra el enemigo, trayendo el rosario al cuello (que entonces hazía mucha guerra el Demonio por quitar de las

²⁷ Sobre estas hermandades, vid. mi monografía *El Rosario en Sevilla: devoción, rosarios públicos y hermandades*. Sevilla: Fiestas Mayores, 2004. Sobre la de San Vicente, vid. pp. 223-235; la de Santa Ana, vid. 236-251 y la de Santa Catalina, vid. 252-280. Respecto a la cita, Archivo General Arzobispado de Sevilla (AGAS), Hermandades, antiguo legajo 39, ff. 720 ss.

²⁸ Sobre la figura y obra apostólica del padre Ulloa, vid. el prólogo de su obra autógrafa *Arco iris de paz*. Barcelona: 1765 y que redactó Fray Diego de la Llana. Igualmente la breve biografía de PARDO VILLAR, Aureliano: “Escritores místicos gallegos: el venerable...”. *Cuadernos de estudios gallegos*, 15, 1950. Más recientemente, LARIOS RAMOS, Antonio: “Pedro de Santa María Ulloa, apóstol del rosario”. En: PAZ CASTAÑO, Herminio y ROMERO MENSAQUE, Carlos (coords.): *Congreso Internacional del Rosario. Actas*. Sevilla: Fiestas Mayores, 2004, pp. 77-92. En este artículo me baso fundamentalmente en ANDRADE, Tomás Pedro: *Compendio breve de la prodigiosa vida y virtudes del venerable siervo de Dios el M.R.P. Pdo Fray Pedro de S. María Ulloa, de la esclarecida Orden de Predicadores*. Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1692.

almas esta preciosa joya)...”²⁹.

Respecto a los ámbitos misionales, se ha hecho mucho hincapié en sus predicaciones del convento de San Pablo, a cuya comunidad pertenecía, y es verdad que era ámbito primordial no ya de su actividad misional, sino que lo constituye como referencia de lo que debe ser la cotidianidad del rezo avemariano a la aurora, mediodía y prima noche, pero no lo es menos la asiduidad con que predicaba en varias parroquias e iglesias de Sevilla, sobre todo en cuaresma. Sabemos que precisamente en la cuaresma de 1690, el año que falleció, estuvo predicando en la Catedral, San Miguel, San Martín, Santa María Magdalena, Sagrario, San Bartolomé, San Vicente. Hospital de la Caridad o San Julián. Especial significación tienen las parroquias del Sagrario y San Bartolomé por cuanto en ellas generó especial entusiasmo su persona y sobre todo la devoción al rosario. No es de extrañar que precisamente saliera la primera comitiva de manera espontánea el 17 de junio de 1690, como tampoco que la primera reglamentación de estos primeros rosarios corriera a cargo del clero de la parroquia del Sagrario.

“No solamente procuró establecer la devoción del Santísimo Rosario en dicho real convento de San Pablo, sino también en las demás iglesias que predicó en esta ciudad y el motivo de aceptar nuestro VP y siervo de Dios algunos sermones que le encomendaban era por este fin, y por decir algún exemplo de María Santísima”³⁰.

“En la parroquia del glorioso ap. San Bartolomé predicó los miércoles de la Cuaresma del año de 1690 y hizo gran fruto y se conoció, pues fue la primera, donde viviendo el siervo de Dios se rezaba por la mañana, a medio día y a la noche el Santísimo Rosario en una preciosa imagen que tiene aquella iglesia con el título de la Alegría, como con efecto la causa de solo mirarla” [...] y fue tanto el fruto que sacó en estos días, que era y es una gloria entrar en dicha iglesia, pues la dexó hecha un jardín con las rosas del Santísimo Rosario y se ha ido continuando cada día más esta santa devoción, pues no contentos sus feligreses con el Rosario entero o ramillete de rosas, que le daban todos los días a María Santísima en su iglesia, las van deshojando de noche por las calles con mucha devoción, siendo contra sus males triaca y contraveneno, preservativo de las víboras infernales”³¹.

“[...] y aunque se ha continuado siempre el Rosario de María Santísima en el dicho Sagrario desde que predicó este sermón el siervo de Dios

²⁹ Ibidem, p. 161.

³⁰ Ibid., p. 160.

³¹ Ibid., pp. 179-181.

ha ido en más aumento y edificación, como es notorio, fervorizando el exemplo de muchos señores prebendados, que demás de fomentarlo por las madrugadas y de noche en la iglesia, han asistido y acompañado en dilatadas estaciones el numeroso concurso que de dicho Sagrario sale rezando el Santísimo Rosario por las calles con tanta atención, devoción y dulçura que roba los corazones de todos”³².

En lo que atañe a la predicación, algunos tenores resultan muy significativos para explicar la influencia que ejerció en los oyentes respecto al rezo y devoción rosariana.

En la parroquia de San Vicente une el tema de la predicación al Rosario, lo que suscita una gran devoción en la feligresía y revitaliza la cofradía del Rosario que había fundado Tirso González en sus Misiones:

“Bolvió segunda vez a predicar en esta parroquia las lágrimas del señor San Pedro... atribuyendo la conversión del glorioso apóstol a que le miró María Santísima N.S. y por esto conoció su culpa y la lloró; que así nosotros, si queríamos llorar las nuestras y conocerlas, que llamásemos a esta Soberana Señora, invocando en nuestros corazones y labios la salutación angélica. Y después refirió un exemplo desta Celestial Princessa, con que quedaron todos dispuestos a continuar con esta santa devoción, y se ha conocido, pues de la doctrina que sembró en aquella ilustre parroquia, ha nacido el fruto de tan copioso rosario, como sale por las calles todas las noches, que causa devoción a todos los que lo oyen, y no sólo esto, sino que, imitando el estilo de los que rezan en San pablo todos los días, han establecido el rezarlo tres vezes...”³³.

Lo mismo en la festividad de los dolores de la Virgen, donde enfatiza la importancia del rosario en la hora de la muerte:

“No solamente predicó esta santísima devoción en las iglesias referidas, sino también el sermón de los Dolores de María Santísima N.S. en San Julián, y antes de empezar dixo una parte del rosario, considerando los amargos sustos, miedos y sobresaltos que causa a los hombres la muerte y para esto nos comparó a unos como arroyos y a otros como ríos, que todos caminan incesantemente al mar, y que antes de llegar a él, cada qual tiene su nombre, y que en llegando al trance amargo de la muerte, que es el mar, preguntadles por esos nombres y responderán: todo se acabó en la muerte, todo se resolvió en nada, todo se convirtió en amarguras y pesares, todo dio fin, todo pereció y faltó con la muerte. Y concluyendo el rosario dixo su

³² Ibid., p. 178.

³³ Ibid., pp. 183-184.

*sermón tomando por tema el ave maría... y que así llegasen a gustar de las aguas de María Santísima, los pecadores mudarían el natural de fiera en cordero manso y humilde. Y desta suerte quedaron con desseos de aprovechar en las alabanzas de Christo S.N. y su Santísima Madre”*³⁴.

En la parroquia del Sagrario, no tiene reparo alguno en predicar en la festividad de la Inmaculada Concepción, sino que la fomenta uniéndola a la devoción del rosario, como de hecho ya ocurría en Sevilla:

*“Después el día 27 de diciembre predicó en el Sagrario de la Santa Iglesia el voto que celebran los hermanos de la Ilustre Hermandad del Santísimo Sacramento a N. Señora, en donde ponderó la gracia con que fue adornada en el primer instante, y también dixo que en aquel primer instante le fue dada juntamente con el ser la virtud generativa del Verbo humanado, excediendo esta de María Santísima en el primer instante de su Concepción a los ángeles en el primero de su creación, y desta forma introduxo el sermón el siervo de Dios, pidiendo a aquella devota quanto piadosa confraternidad continuasen en el voto, y que estuviesen seguros de que en María Santísima avían de hallar el amparo y patrocinio, y que tomassen por escudo el Santísimo Rosario [...]”*³⁵.

3. LA NOVEDAD DEL ROSARIO PÚBLICO DE SEVILLA

El rosario público deviene de la Misión, en un proceso en el que deja de ser una oración personal en una comunidad universal y casi invisible a ser rezado en una comunidad visible a coros, primero en las iglesias y después por las calles y plazas. Es la comunidad o la “*cofradía*” la que se hace misión, de hecho nace para eso, en una amalgama de oraciones templarias que salen también a las calles. En Italia el rosario se reza y canta por las calles por los laicos de las “*nuevas*” cofradías acompañando a los frailes misioneros. El rosario no es en sí el protagonista principal de la Misión, pero genera devoción y singularidad en cada cuadrilla o cofradía que llevaba un estandarte propio.

Hemos podido comprobar que la novedad sevillana no proviene del rezo público o canto del rosario por calles y plazas de la ciudad, ni tan siquiera en las formas y el cortejo, pues hemos observado el orden de los cortejos de Nápoles o la inserción del estandarte no sólo de manera genérica, sino propio de cada congregación. Que tampoco hay originalidad

³⁴ Ibid., pp. 184-185.

³⁵ Ibid., p. 176.

ninguna en que surja en el ámbito de la misión y predicación. Tampoco es una novedad que la devoción partiera del influjo carismático de un predicador, pues ya lo hemos visto con los dominicos Alano de la Roca y Timoteo Ricci, el franciscano Juan de Prado (cuestión concepcionista) o el jesuita Tirso González, ni tan siquiera que hubiera una evidente espontaneidad y un solapado protagonismo, aunque inducido por parte del pueblo en la devoción, como hemos podido apreciar en la cuestión concepcionista. Por último, no es nueva la proliferación de congregaciones y hermandades surgidas de la misión a fin de mantener sus frutos espirituales, como hemos constatado en las misiones napolitanas y en las de Tirso González.

Entiendo que la verdadera novedad que comienza en 1690 y se canoniza en un solo año, deviene de los siguientes aspectos:

A) El rosario deja de ser meramente un medio oracional-devocional en el contexto de la misión, para ser un fin en sí mismo o así fue entendido popularmente a partir de las predicaciones de Ulloa. El rosario público, pues, es en sí mismo una Misión en sí, no sólo un trasunto.

B) El laicado ya no es sólo auxiliar de los frailes predicadores, sino que él mismo se convierte en predicador en el sentido anteriormente dispuesto. Esto lo hace posible el hecho de que no sólo se rece, sino que se mediten los misterios y, como consecuencia, se cree una devoción afectiva. Aunque normalmente el clero estaba presente en estos rosarios, no faltan las congregaciones dirigidas por los propios laicos.

C) El rosario público no es sólo una necesidad para preservar el clima misional, sino que, siendo en sí mismo una misión, es él mismo el que hace necesario unas congregaciones y hermandades.

Un aspecto también muy significativo y en ciertos aspectos novedoso de este movimiento rosariano, junto a lo ya expuesto, es que aparece en el contexto de una renovación muy importante de la Orden de Predicadores en Sevilla y en general en toda la provincia bética. A veces se ha afirmado con no poca simplicidad, que la *“explosión rosariana”* vino como consecuencia de una estrategia de la Orden para recuperar el favor popular de los sevillanos, tras la triste experiencia de la cuestión concepcionista. En realidad hay claros indicios de esta renovación que afecta no sólo a los frailes, sino también a la Orden Tercera, reorganizada en este momento y que ejemplifica esa asunción del laicado como responsable y protagonista de la misión de los Rosarios públicos. De hecho, aunque las crónicas sevillanas coetáneas citan a la parroquia de San Bartolomé un 17 de junio de

1690³⁶, puede ser posible que fueran los laicos dominicos los primeros en sacar la primera comitiva rosariana a la calle tras la muerte de Ulloa que, además, fue el gran mentor de su reorganización. En lo que todos coinciden es en la primacía de los cortejos de madrugada o aurora³⁷.

Este “nuevo” dominicanismo coincide no por casualidad con la presencia de Ulloa y la revalorización del rosario. El carismático fraile dominico se inserta en un proceso dentro de la provincia, que se hace patente en la carta circular que su titular Fray Gaspar de la Mota dirige a todos los frailes y que manda redactar a Ulloa. En el texto seleccionado descubrimos que hay una clara intención reformista para con los frailes respecto al carisma fundamental: la predicación, y ésta en torno al rosario:

“Si predicando pretendemos dar a las almas medicina contra los vicios, en el Santísimo Rosario se contienen virtudes contra cosas varias. Si predicando procuramos iluminar las almas, dos luminarias grandes se contienen en el rezo del Santo Rosario. Si predicando procuramos llevar las almas a la práctica de la virtud, tenemos ejemplares perfectísimos en el Santísimo Rosario, a saber: Cristo y Maria. Si pretendemos reforzar la fe de las almas, todos los misterios de la fe se contienen en el Santísimo Rosario. Si lo que deseamos es extirpar los vicios y encender los ánimos contra el demonio, el mundo y la carne, en el Santísimo Rosario se ballan las armas con las cuales Cristo y Maria se revistieron. Si queremos inflamar los corazones de los hombres y elevarlos hacia el Señor, en el Santísimo Rosario se contienen el fuego del divino amor y dos alas de águilas para volar al reinado de Cristo y de Maria. Si pretendemos apartar de la condenación, la Virgen Maria. auxiliadora potentísima, que nos protege y defiende se encuentra en el Santísimo Rosario. Si queremos ensalzar el honor de Cristo y de su Santísima Madre. ¿quién duda que todo esto lo encontrará en el Santísimo Rosario? Si buscamos cosas altas y grandes. qué más alto, qué más grande y más santo que la vida de Cristo y de María y en el Santísimo

³⁶ Vid., por ejemplo el impreso anónimo que empieza *Entre muchas devociones y exercicios* y que, aunque no tiene fecha, parece de 1690 o 1691. El referente clásico es el analista ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego (adiciones de Espinosa y Cárcel): op. cit., año 1690 (9) que añade que fue la Hermandad de la Virgen de la Alegría, sita en dicha parroquia.

³⁷ Cfr. ROMERO MENSAQUE, Carlos: “La Ilustre y Venerable Orden Tercera de la Milicia de Jesucristo y Penitencia de Nuestro Padre Santo Domingo de Guzmán del Convento Casa Grande de San Pablo de Sevilla: Breves notas sobre su historia en el siglo XVIII”. En: Roda Peña, José (Dir.): *XI Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su Provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2010, pp. 207-244. Vid. también mi artículo “Dominicanismo y explosión rosariana en el convento de San Pablo de Sevilla: el carisma de Fray Pedro de Ulloa y el laicado dominico en la religiosidad popular del barroco”. *Archivo Dominicano*, 34, 2013, pp. 109-134.

*Rosario se contienen. Si buscamos cosas nuevas, dones, cosas abundantes, el Nuevo Testamento, la doctrina de Cristo, sus signos. virtudes y milagros, en el Santísimo Rosario se hallan ¿Qué más queda de desear? Nada más se puede esperar. sino ponernos manos a la obra.[...]*³⁸.

La “novedad”, en este sentido, es que el rosario público es considerado desde el primer momento y con carácter general en Sevilla, una referencia indudablemente dominica. De hecho, a pesar de que el rosario es habitual entre los misioneros desde el siglo XVI, raramente se relaciona la devoción más con jesuitas y franciscanos que con dominicos, al menos con la significación de Ulloa. Significativamente al real convento de San Pablo acuden representantes de las órdenes religiosas y el clero secular al más alto nivel con motivo de los funerales de Ulloa, al que cabe situar en la hégira de Alano de la Roca o Timoteo Ricci, es decir, “*el tercer Alano*”, aunque a nivel general la Orden no le reconoce esta evidencia³⁹.

El fenómeno aparece en un primer momento con una clara espontaneidad bajo el influjo de las predicaciones de Ulloa y el sentimiento por su muerte en olor de santidad. Pero este impulso dominicano espontáneo, muy pronto va a ser mediatizado y controlado tanto por el clero secular como, sobre todo, el regular (especialmente los capuchinos), que se van a apresurar a reglamentar los cortejos e incluso elaborar tratados de teología pastoral, amén de la incorporación de otros usos misionales como las coplas de los avisadores, derivadas de las primitivas saetas. En este sentido, hay que referirse a las normas establecidas por la parroquia del Sagrario como un modelo para Sevilla⁴⁰ y a las directrices del capuchino Fray Pablo de Cádiz (1643-1694) en el contexto de unas misiones promovidas por el ordinario de la diócesis en la capital gaditana y que generaron unas congregaciones propias o “*compañías espirituales*” y que recuerdan no poco a las dominicanas de Nápoles. Estas compañías estaban sujetas a la

³⁸ El texto de esta Epístola se encuentra en las Actas del Capítulo Provincial celebrado en San Pablo de Córdoba el 30 de abril de 1689, pp. 2-5 vto, en latín, en *Vida y consideraciones del V.P. Pedro de Santa María de Ulloa*, pp. 71- 77, así como en la introducción de su obra *Arco Iris de Paz*. Barcelona: 1765, pp. 74-80, escrita por fray Diego de la Llana. Recientemente la ha traducido del latín el P. Herminio de Paz Castaño, O.P. (q.s.g.h.), cuya versión he transcrito gracias a su benevolencia.

³⁹ *Acta Sanctae...*, p. 1347. La reseña ciertamente valora su amplísima actividad misional y lo considera como el impulsor de los rosarios de la aurora españoles.

⁴⁰ *Modo de rezar el rosario por las calles que deberán observar todos los que acompañan el rosario del sagrario de la santa iglesia metropolitana y patriarcal, y los demás de esta ilustre y noble ciudad de Sevilla*. Sevilla: s/f. Reproducido íntegro en mi artículo “Génesis e hitos históricos de un acontecimiento de la religiosidad popular europea moderna: el fenómeno rosariano desde la iniciativa clerical a la recreación popular”. *Revista de Humanidades*, 16, 2009, pp. 35-57.

jurisdicción diocesana, pero Fray Pablo estableció que sus hermanos se asentaran como cofrades del rosario, es decir, en la cofradía dominica más próxima, a fin de lucrarse con las muchas indulgencias concedidas por los papas. Esta disposición no deja de ser un reconocimiento a la preeminencia dominica respecto al tema del Rosario, aunque no es la Orden la que en un primer momento afronta la responsabilidad pastoral de canonizar la impronta de Ulloa.

Así se expresa, por ejemplo, fray Isidoro de Sevilla (1662-1750) respecto a Fray Pablo, que de hecho es quien, tras un primer esbozo del clero parroquial del Sagrario, configura el cortejo con el crucifijo, el estandarte mariano y los faroles:

*“Las señas dicen que es la gran ciudad de Sevilla, pero también dicen las señas que es esta nobilísima ciudad de Cádiz. En Sevilla plantó inferida en el rosal la médula de aquel celestial y purísimo Libano, aquella águila caudal dominicana, enfervorizando los corazones a su devoción con el fuego de su angélica predicación, y de aquel fuego una centella traxo a Cádiz una humilde cigarra capuchina”*⁴¹.

4. EPÍLOGO

Precisamente, gracias a un célebre capuchino difusor del rosario público, fray Feliciano de Sevilla (1657-1722), encontramos el epílogo que confirma esta “novedad” del fenómeno sevillano en un ámbito que hemos considerado como su precedente: la ciudad de Nápoles. Vamos a observar cómo los napolitanos parece que no reconocen ningún parecido de sus antiguos cortejos misionales con el modelo sevillano que los soldados españoles introducen en sus calles. Sin embargo, tanto antes como ahora Nápoles se encontraba bajo el protectorado español. Ciertamente es indudable su semejanza en los elementos, aunque en verdad la idiosincrasia sevillana no es la napolitana, ni el influjo dominicano con las formas y espiritualidad capuchina. En una carta que el militar Manuel Párraga y Angulo dirige a fray Feliciano de Sevilla en 1702 se describe como el tercio de la Armada “*Villalonga*” con guarnición en Nápoles practicaba por las

⁴¹ Sobre este religioso, vid. ISIDORO DE SEVILLA, Fray: *La nube de Occidente. Vida y virtudes de [...] fray Pablo de Cádiz*. Cádiz: 1702. Fray Pablo llegó a erigir 31 rosarios públicos antes de su fallecimiento en 1694. Fray Isidoro continuó esta labor en Sevilla y otras localidades, aunque más que el rosario lo que rezaba en sus misiones era la corona franciscana. La obra fundamental de fray Pablo es *Triunfo glorioso de el Santísimo Rosario por la compañía espiritual del Ave María*. Cádiz: Imprenta de Cristóbal de Requena, 1693.

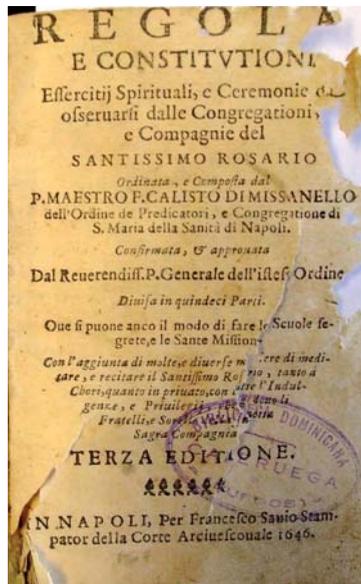
calles de la ciudad el rosario público tal como el religioso, que había sido su capellán, les había instruido y cómo este uso constituyó una muy agradable novedad para los napolitanos.

“Poner en mi tercio con la advocación de su Pureza, haciéndose estandarte con la imagen [...] hermosísima cruz y faroles y el día de la Anunciación, después de una fiesta muy solemne, con Su Magestad manifiesto y sermón, salió el Rosario por el mercado de Nápoles [...] y llevando mi maestro de campo el estandarte, con asistencia de los capitanes con hachas y buenos muchachos para la música. No sabré decir a VP la novedad que este día y los demás domingos que salía el Rosario causó en aquella ciudad (Nápoles), desde el cardenal hasta el menor de ella, que nos seguían siempre más de tres mil personas, hombres y mujeres, unos llorando y otros riendo de gozo por ver entre los soldados lo que nunca habían visto, pues lo de estos países suelen ser más relaxados que los de España por el vicio del país, y Su Eminencia nos avía mandado fuésemos a una iglesia de españoles, donde nos quería dar la bendición con el Santísimo. Esto no se efectuó por la rebelión que ubo, aunque la devoción no cayó antes ni creció más con los terremotos, diciendo los napolitanos que el no aver hecho daño en la ciudad era por el Rosario de los españoles”⁴².

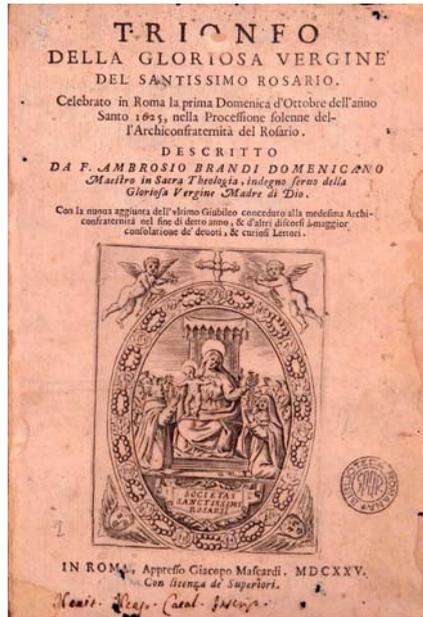
⁴² Isidoro de Sevilla, Fray: *Florido andaluz pensil, vergel del capuchino ameno...*, sin fecha, pp. 240-241.



1. Estandarte de Fray Juan de Prado utilizado en las procesiones immaculistas del siglo XVII. Convento de San Francisco. Santiago de Compostela (foto del autor).



2. Calisto di Missanello escribe este auténtico vademécum misional de la Orden en Italia (Biblioteca Dominicana de Caleruega). Mi agradecimiento a Fray Jesús Martín, OP



3. Esta obra describe una multitudinaria procesión del rosario por las calles de Roma en el Jubileo de 1625 (Biblioteca Capitolina, Roma).



4. Grabado del libro en que figura el talamo o altar de la Virgen del Rosario de esta procesión.



5. Retrato de Tirso González de Santalla, SI. Libro de Elías Reyero "Las misiones de Tirso González..." (Archivo).



6. Fray Pedro de Ulloa. Grabado. "Compendio breve de la prodigiosa vida y virtudes...", de Andrade". 1692 (Biblioteca Convento de San Jacinto. Sevilla).
Mi agradecimiento a Fray Félix Hernández, OP.



7. Curioso lienzo popular; de comienzos del siglo XVIII, de la Virgen del Rosario del retablo mayor de San Pablo con el padre Ulloa. Col. particular: Cfr. Porres Benavides, J.: "Devociones en el convento de San Pablo de Sevilla (primera parte)". En *Miriam*, 2011, pp. 143-148. Agradezco al autor su cesión.

80-

32

Pag. i

COPIA

DE VN PAPEL REMITIDO A
 ESTA CIUDAD DE VALENCIA, EN QUE
 se dà segunda noticia del grande aumento à
 que ha llegado en la muy Noble, y muy Leal
 Ciudad de Sevilla, la devocion del Santisimo
 Rosario de la Virgen
 MARIA N. Señora.

ESCRIVIALA,

*Exhortando à quantos la alcançaren, à que
 imiten la forma, y devocion con que se reza
 en dicha Ciudad, el indigno esclavo
 de la Reyna de los Angeles,*

Don Alonso Martin Braones.

HA premiado Dios à la siempre Ilustre, Grande,
 Noble, y Leal Ciudad de Sevilla la cordial
 devocion, que siempre ha tenido à su Madre
 Santissima con averla elegido, para que con
 su exemplo sea la que en todo el Mundo, y
 con especialidad en España predique la de-
 vocion del Santissimo Rosario, para que obli-
 gada la Divina Magestad de tan sagradas su-
 plicas, se muestre propicia à estos Reynos.
 Para este beneficio la dispuso Dios con la Santa Predicacion,
 y Evangelica Doctrina de su Siervo, el V. P. M. Fr. Pedro de Sár-
 Ma

8. Portada del principal tratado sobre el origen y primer desarrollo de los rosarios públicos de Sevilla. Alonso Martínez de Braones lo publicó en 1691 (Biblioteca Valenciana "San Miguel de los Reyes").

LAS HERMANDADES DEL ROSARIO EN EL ALJARAFE ALTO. NOTICIAS HISTÓRICO-ARTÍSTICAS DEL SIGLO XVIII

Francisco Amores Martínez

Una de las más importantes repercusiones de la labor misionera que los frailes dominicos, venidos de los diversos conventos que la Orden de Predicadores tenía en la ciudad de Sevilla durante el Antiguo Régimen, desarrollaron en los pueblos de la provincia, fue la erección en las parroquias de nuevas hermandades del Rosario o la refundación de otras ya existentes, contando para ello con las respectivas licencias de sus superiores y portando las patentes del ministro general de la orden, que garantizaban a los miembros de las nuevas corporaciones el goce de las indulgencias concedidas a la misma por los sumos pontífices. Como no podía ser de otra forma, también en la comarca del Aljarafe, próxima a la capital, los hijos de Santo Domingo de Guzmán se encargarían de extender la devoción del rosario, generalmente con ocasión de su predicación durante la cuaresma o en otras festividades litúrgicas. Aunque existen datos de la erección de una primera cofradía del Rosario en Santiponce en la temprana fecha de 1581, y de la fundación durante el siglo XVII de las de la parroquia de la Inmaculada Concepción en Castilleja de la Cuesta y las de Coria del Río y Palomares, lo cierto es que la mayor parte de estas hermandades fueron creadas o fundadas de nuevo de manera generalizada durante el siglo XVIII, sin duda la centuria donde la devoción rosariana conocería el momento de mayor apogeo. En este sentido consta documentalmente la intervención de los dominicos en las siguientes fundaciones: Gines (fray Tomás Giménez, 1725), Umbrete (fray Diego Gutiérrez, 1725), Villanueva del Ariscal (fray Leandro Sanguino, 1726), Salteras (fray Juan Bermúdez, 1719-1727), Sanlúcar la Mayor (1727), Benacazón (fray José Díaz, 1747), Pilas (fray Francisco Mondragón, 1754) y Aznalcázar (fray José de Herrera, 1757), mientras que en otros pueblos como Bormujos, Camas o Albaida se tienen noticias que apuntan a un proceso similar de fundación o reorganización de sus respectivas corporaciones en aquella misma época, de todas las cuales sólo existe hoy una pequeña parte. Pues bien, con la intención de complementar los valiosos estudios que otros autores ya han llevado a cabo sobre este fenómeno desde el punto de vista histórico y devocional, entre los que resulta imprescindible mencionar la obra de conjunto publicada por el profesor Romero Mensaque¹,

¹ ROMERO MENSAQUE, Carlos J.: *El Rosario en la provincia de Sevilla. Religiosidad popular, cofradías y hermandades*. Sevilla: Diputación Provincial, 2010.

en el presente trabajo nos ocuparemos de estudiar las particularidades de algunas de aquellas corporaciones ubicadas en la zona septentrional de la comarca, sacando a la luz la fundación de una hasta ahora desconocida, aportando noticias sobre los orígenes de otras poco estudiadas, y sobre todo analizando el proceso de renovación patrimonial que cuatro de ellas llevaron a cabo a lo largo del siglo XVIII tras el impulso de su refundación en la primera mitad del mismo. Y es que del análisis de la documentación que se ha conservado y de la observación de los elementos de aquel patrimonio artístico que han llegado hasta nuestros días, se desprende que aquella centuria supuso una verdadera eclosión de la devoción rosariana que dio origen a la construcción de nuevas capillas con sus correspondientes retablos, andas procesionales para las imágenes titulares de la Virgen, piezas de plata para el adorno de las mismas, simpecados con sus pinturas y bordados, y otros objetos como varas, cruces o faroles, obras de arte en muchos casos de considerable valor, que en la mayor parte dataremos y en algunos casos documentaremos su autoría, incrementando así el catálogo de diversos artistas hispalenses de la centuria dieciochesca².

Antes de ello nos gustaría hacer hincapié en varias cuestiones, la primera de ellas referida al hecho de que la creación o refundación de estas hermandades no supuso casi nunca la realización de nuevas imágenes marianas, sino que por el contrario se mantuvieron al culto efigies ya existentes, realizadas en su mayoría durante las últimas décadas del siglo XVI³ y sobre todo durante la centuria siguiente. La mayoría de las veces lo que se hizo fue restaurar las antiguas imágenes (a modo de ejemplo, hemos podido documentar que en 1701 se procedió a dorar y estofar la talla de la Virgen del Rosario de la hermandad del mismo título de Sanlúcar la Mayor⁴) o modificarlas según los nuevos gustos estéticos, mientras que habría que esperar al siglo XIX para encontrar la hechura de nuevas efigies, como ocurriría en Salteras o Villanueva del Ariscal. Otro aspecto de interés es la

² Deseamos manifestar nuestro agradecimiento a Manuel Ramón Reyes de la Carrera, Juan Carlos Martínez Amores, Concepción Leal de la Orden e Hipólito Rodríguez Silva, por facilitarnos parte del material gráfico que ha servido de apoyo a la realización de este trabajo.

³ RODA PEÑA, José: "La Virgen del Rosario en la escultura sevillana del siglo XVI". En DE PAZ CASTAÑO, Herminio, O. P. y ROMERO MENSAQUE, Carlos J. (coords.): *Actas del Congreso Internacional del Rosario*. Sevilla: Exmo. Ayuntamiento, 2004, pp. 545-556. El autor estudia, entre otras, las imágenes de Bollullos de la Mitación, Castilleja de la Cuesta, Castilleja del Campo, Huévar y Palomares.

⁴ Archivo de la Parroquia de Santa María de Sanlúcar la Mayor (APSMSM). *Libro de cabildos y cuentas de la cofradía de Ntra. Sra. del Rosario (1678-1702)*, s/f. "Recibí por mano de Alonso rodriguez como mayordomo de la Cofradía de nuestra señora del rosario seiscientos reales de vellón los quinientos que fue en lo que se ajustó el dorado y estofado de dicha imagen los otros siento que se gastaron en otras cosas nesasarias antes de dorar dicha imagen en fortificarla y repararla de todo lo que tenía maltratado y otras cosas nesasarias que ubo menester y por ser berdad lo firmé en Sanlúcar setiembre 28 de 1701 años. Son 600 reales. Francisco Delgado Moreno (firma)".

vinculación de las imágenes de la Virgen del Rosario con el culto al Santísimo Sacramento, pues con frecuencia presidieron los retablos de las capillas sacramentales donde las había. Asimismo conviene poner de relieve el patronazgo ejercido sobre estas hermandades por hombres vinculados con el tribunal de la Inquisición, como sería el caso del comisario Pedro López de Morales en Sanlúcar la Mayor o el del secretario Juan Eusebio García en Espartinas, devoción que quizá les vendría dada por su contacto frecuente con los frailes dominicos que realizaban labores para el Santo Oficio. Finalmente, nos gustaría señalar lo que a nuestro juicio sería uno de los elementos patrimoniales más significativos y elocuentes de aquel proceso histórico, el constituido por el conjunto de simpecados que en buena parte han llegado a nuestros días, muchos de ellos de notable interés artístico, y quizá merecedores por sí solos de un estudio monográfico.

UNA NUEVA HERMANDAD DOMINICA: LA DE VALENCINA DE LA CONCEPCIÓN

Aunque se tienen algunos datos de la existencia de una hermandad del Rosario en la villa de Valencina durante el siglo XVII, procedentes de los libros de visitas pastorales, su rastro se pierde en la documentación al poco de comenzar la centuria siguiente. Actualmente estamos en condiciones de afirmar que en 1760 se funda una nueva corporación, erigida con patente del padre general de los dominicos, y por lo tanto con las características propias de este tipo de cofradías rosarianas. Efectivamente, en fechas recientes hemos localizado la regla fundacional de esta hermandad, manuscrito de diez hojas en cuarto encuadernado en pasta negra⁵. En la primera página puede leerse el siguiente texto: “*AVE MARÍA. Regla de la Hermandad y Cofradía del Santísimo Rosario de la Villa de Valencina del Alcor, dispuesta, y admitida por los Cofrades de ella en el Cabildo celebrado el día diez y ocho de Marzo del año del Señor de mil setecientos y sesenta. A solicitud del Predicador Quaresmal de dicho año*”. Hay que aclarar que la denominación de Valencina del Alcor es la que tuvo la localidad hasta mediados del siglo XIX, en que pasó a denominarse “de la Concepción” merced a haber sido la primera de España en la que repicaron las campanas celebrando la definición dogmática por el Papa del misterio de la Concepción Inmaculada de la Virgen María. Por otra parte, ya en ese texto inicial se deja claro que esta fundación fue promovida por el predicador

⁵ Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS). Justicia. Hermandades. Leg. 15.927, exp. 3.

cuaresmal de aquel año en la parroquia, cuyo nombre se silencia, pero que debió ser un fraile dominico venido de Sevilla. Podría pensarse en principio que se trataba de la reorganización de una hermandad ya existente, pero nos inclinamos a pensar en que se erigía ex novo al constatar que en el preámbulo de la regla propiamente dicha los cofrades asistentes al cabildo celebrado el 18 de marzo de 1760 refieren haber recibido “*las Patentes del Rmo. P. Maestro General del Sagrado Orden de Predicadores*” y que con ellas se habían congregado para “*conferir las cosas tocantes a esta Confraternidad, y a su erección, conservación, y perpetuidad*”.

Las constituciones constan de catorce capítulos. El primero trata del recibimiento de los hermanos y hermanas previa aportación de una limosna de dos reales de vellón, y en el segundo se establece una cáñama o luminaria anual de otros dos reales, que debían pagarse quince días antes de la fiesta principal de la hermandad, que tenía lugar el primer domingo de octubre. Respecto a esta fiesta, merece la pena transcribir literalmente lo que de ella se dice en el capítulo tercero: “*It ordenamos, que desde aora para siempre se celebre en el Domingo primero de Octubre de cada año la Festividad de Nuestra Madre, y Protectora la Virgen Santíssima del Rosario, con Misa Solemne, Sermón y Prozession, en la Conformidad de lo que disponen las Patentes de la Fundación; y será del cuidado del Prioste de esta hermandad elegir el Predicador para este día, dándole quarenta Reales de Vellón, y satisfaciendo asimismo el derecho Parroquial, y previniendo que la Virgen esté vestida, y puesta en sus Andas o Pariguelas en el lugar acostumbrado*”. Los siguientes cuatro capítulos regulan respectivamente la celebración del cabildo general de elecciones, la obligación de asistir a los cultos y la composición de la junta de oficiales, en la que habría un alcalde, dos mayordomos, cuatro diputados, un escribano “*perpetuo*”, un prioste y un muñidor.

Mayor interés tienen para nosotros los dos siguientes, porque se refieren a especificidades de las hermandades del Rosario. En primer lugar, en el octavo se alude a la importante cuestión del nombramiento de capellán para la corporación: “*It en conformidad de lo que previene la Carta de Erección de esta Hermandad, expedida por el Rmo. Sr Padre M^o General de la Orden de Sto. Domingo, en quanto al Capellán que a de ser de ella, nos conformamos desde aora para siempre, y admitimos para este empleo a nuestro Párroco, que es o por tiempo fuere, o quien su lugar exerciese en el Curato Parroquial de esta villa*”. En el noveno se hace mención expresa de las insignias de los rosarios públicos callejeros, por lo que queda claro

que era esta una práctica fundamental de la hermandad desde su fundación, y que como era común entonces se ceñía a la participación de los hermanos varones: “*It Ordenamos, que quando las Insignias del Rosario, que sirven a los Hombres, como son Cruz, Faroles, y Simpecado padeciesen alguna quiebra, o menoscabo, se alivien, y compongan por quenta de nuestra Hermandad*”. En los siguientes se detallan las obligaciones de los mayordomos y el prioste, la existencia del arca de tres llaves y las honras que debía celebrar la hermandad por los hermanos difuntos. El 23 de agosto de 1760 la hermandad, por medio del procurador Pedro de Medina, solicitó en el arzobispado hispalense la aprobación de la regla, a la cual el fiscal sólo puso algún reparo a lo referente al cabildo general de elecciones, pidiendo que efectivamente se llevase a cabo con la participación de todos los hermanos y no hubiese lugar en él al nepotismo. El 4 de septiembre la corporación acordó en cabildo, presidido por el entonces párroco de Valencina Cristóbal de Huelva, reformar el susodicho capítulo séptimo, tras lo cual su escribano José Falantes envió de nuevo el texto al arzobispado, y con fecha 24 de septiembre fue aprobado por el provisor y vicario general José de Aguilar y Cueto, quien en el auto declaraba a la hermandad sujeta a su jurisdicción.

El único testimonio de aquella hermandad que se ha conservado es la propia efigie de su titular letífica, interesante obra anónima del siglo XVIII, de tamaño menor al natural. En el inventario más antiguo que se conserva de la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Estrella, realizado por el padre Antonio Mirabent el 30 de noviembre de 1884, la imagen de la Virgen del Rosario aparece ubicada en la hornacina central del altar de la capilla del Sagrario, flanqueada por otras tallas más pequeñas de Santa Lucía y Santa Rosalía⁶. Se reseña asimismo la existencia en la sacristía de “*dos simpecados para el Rosario*”, que prueba lo referido anteriormente al hablar de la regla, aunque no sabemos si aún se seguía celebrando el rezo comunitario por las calles del pueblo en aquellos años finales del siglo XIX. En los inventarios de las primeras décadas de la siguiente centuria ya no se mencionan los antiguos simpecados, cuyo paradero actual se desconoce, mientras que la imagen de la Virgen sería colocada desde entonces alternativamente en otros lugares de la misma capilla sacramental, cuyo retablo, realizado en 1609 por Andrés de Ocampo, sigue presidiendo en nuestros días.

⁶ AGAS. Gobierno. Inventarios. Leg. 15.280.

LA RENOVACIÓN ARTÍSTICA DE LA HERMANDAD DEL ROSARIO DE OLIVARES (1743-1800)

Todo indica que la introducción en la villa condal de Olivares de la devoción rosariana se debe a Juan Bautista Navarro, tercer abad de su colegiata, quien en su testamento hace mención a que en el año 1671 había fundado en esta iglesia “*una capellanía con el título de Nuestra Señora del Rosario*”, dotándola con cincuenta ducados de renta, con la carga de que quien la disfrutara debería rezar el rosario todos los días después del ave maría, “*leyendo sus misterios y diciendo doce Misas al año por mi intención*”⁷. En 1676, en el marco de la reconstrucción de la iglesia colegial iniciada diez años antes, se empezó a edificar la capilla dedicada a la Virgen del Rosario, colateral al presbiterio en la nave de la epístola. Durante aquellas décadas finales del siglo XVII no existía hermandad alguna con esta advocación, encargándose del culto de la Virgen los propios canónigos de la colegial, que en 1703 sufragaron, junto a algunos otros devotos, un retablo para la capilla, que fue realizado por José de Escobar⁸. En cuanto a la imagen del Virgen, debemos decir que se trata de una valiosa obra anónima, con cabello tallado, que debió ser realizada en la segunda mitad del siglo XVII, pues, como hemos señalado anteriormente, en 1676 ya se estaba construyendo la capilla en su honor⁹. Las primeras noticias sobre la efigie se remontan al año 1690, fecha en la cual se la describe en un inventario de la colegial como “*una imagen de nra. S^a del Rossario con un rosario de xptal y un Niño Jesús*”¹⁰, y en otro posterior de 1710 se añade que se trata de una “*imagen de bestir con corona sobredorada imperial*”¹¹, para la cual se estrenó tres años más tarde un vestido de tela encarnada salpicado de estrellas de plata. No puede descartarse alguna intervención posterior no documentada en la talla, que de cualquier forma pensamos que no habría alterado significativamente su aspecto original. Por su parte, los primeros datos que hemos podido localizar sobre la existencia de una hermandad con la advocación del Rosario en esta villa datan del año 1736, cuando su

⁷ MESA JARÉN, Antonio: *Crónicas de una iglesia. La Capilla Mayor y la Insigne Colegial de Olivares*. Olivares, 2013, p. 212. Demos recordar también que santo Domingo de Guzmán era antepasado ilustre de los condes de Olivares y patrono de su Casa, y por ello su imagen se halla en el retablo mayor.

⁸ AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “Nuevos datos sobre la obra de José de Escobar y Manuel García de Santiago para la colegiata de Olivares en el siglo XVIII”. *Laboratorio de arte*, nº 12, 1999, pp. 200-201.

⁹ APO. Leg. 230.

¹⁰ APO. Legajo 03. *Libro inventario de bienes y reliquias de la Iglesia Colegial de Olivares, hecho por el capellán Dn Joseph de Castro. Año 1690.*

¹¹ APO. *Inventario de bienes de la iglesia colegial de Olivares. 24 de julio de 1710, f. 29 vto.*

tesorero Francisco Díaz de la Fuente daba unas cuentas de la misma, por lo que cabe pensar que su fundación debió producirse en la década de los años veinte como otras muchas de la comarca. Posteriormente, el 3 de mayo de 1743 el abad Isidro Alfonso de Cabanillas ordenaba al tesorero de la corporación entregar a Ambrosio García Maldonado, que ocupaba el cargo de “*capellán de altar y coro*” de la colegial, la cantidad de mil seiscientos reales para “*comprar la plata que se nezesita para hazer unas baras para la tumbilla de dcha Hermandad*”. Y es que efectivamente en dicho año se estrenaron unas nuevas andas procesionales para la Virgen¹², con tumbilla de raso, sencilla peana de madera dorada y cuatro varales de plata que fueron realizados por el orfebre Tomás de la Torre. Respecto a este artífice, dice Gestoso que era natural de Valdeliche, donde había nacido en 1676, y que fue examinado de platero en Sevilla en 1704¹³. Es más que probable que en realidad su localidad natal fuese Heliche, población hoy desaparecida que existió precisamente junto a Olivares, confundida por el citado autor con la de Valdeliche, de cuya existencia no se tiene noticia. Parece ser que en 1749 se refundó la corporación como cofradía de carácter eminentemente dominico, integrándose entonces en la misma más de cien hermanos, con la aprobación de la Orden de Predicadores a través del prior del convento de San Pablo de Sevilla¹⁴. Con la hermandad en funcionamiento, el propio cabildo de la colegiata seguía contribuyendo todavía al adorno del altar del Rosario, y en este sentido consta que el año 1751 costearon los canónigos un frontal para el mismo, seis candeleros, atriles y sacras, todo ello de madera dorada, conjunto cuyo coste fue de más de mil trescientos reales¹⁵.

En la segunda mitad del siglo XVIII la hermandad conocería su época más floreciente, coincidiendo con el momento de mayor auge de la propia colegiata, y merced a ello se empeñó entonces en adquirir algunos enseres fundamentales para el desarrollo de sus cultos y en renovar la capilla de la Virgen. En primer lugar se estrenó un simpecado para presidir el rosario

¹² La actual mesa de altar del presbiterio de la iglesia se ha conformado con elementos de la peana de otro antiguo paso de la Virgen del Rosario, distinto de éste, realizado en la segunda mitad del siglo XVIII. Véase el artículo de RODRÍGUEZ SILVA, Hipólito: <http://www.miradyved.org/especiales/57-la-procesion-de-la-virgen-del-rosario-el-5-de-agosto.html>. Consulta realizada el día 10 de febrero de 2016.

¹³ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Sevilla: Andalucía Moderna, 1899-1909, t. II, p. 336.

¹⁴ ROMERO MENSAQUE, Carlos J.: Op. cit., p. 182.

¹⁵ APO. Leg. 16. *Libro de actas capitulares (1742-1750). Memoria de las limosnas que han entrado en esta Iglesia en el año pasado de 1751*.

callejero de hombres, pieza de excelente factura que aún se conserva y que durante la elaboración de este trabajo hemos podido datar y documentar en su parte pictórica. Hay que señalar que se trata de un estandarte realizado en terciopelo rojo con bordados en oro, de perfil recto y con los clásicos picos en la parte inferior, sostenido con una vara de plata rematada en cruz y contemporánea del estandarte, obra en este caso anónima. El simpecado presenta una cenefa perimetral bordada con elegantes motivos vegetales y florales, que deja paso en la parte inferior a dos jarras de las que parten flores de finos y largos tallos, y en los ángulos superiores a las representaciones alegóricas del sol y la luna, todo ello como marco para la pintura sobre lienzo de perfil lobulado que aparece en el centro circundada por motivos vegetales más gruesos. La pintura representa el repetido asunto de la Virgen entregando el rosario a santo Domingo, con todos los elementos iconográficos definitorios del mismo, como la figura de la Virgen con el Niño Jesús elevada por querubines en un rompimiento de gloria, entregando el rosario al fundador de la orden dominica que aparece arrodillado en la parte izquierda de la escena, y a sus pies varios objetos alusivos a su vida como el perro con la antorcha sobre la bola del mundo, el libro que siempre llevaba para combatir con su doctrina a los herejes o las azucenas. La obra aparece por fortuna firmada y fechada en su extremo inferior, concretamente en la parte frontal del mencionado libro, donde puede leerse, no sin dificultad, la palabra “Soriano”, así como la fecha de 1755, lo que nos permite aseverar que fue realizada por Juan Ruiz Soriano (1701-1763), uno de los pintores más prolíficos entre los activos en Sevilla en aquellos años, tras la desaparición de Domingo Martínez y antes de la consagración de su discípulo Juan de Espinal¹⁶. En este caso el artista ha logrado plasmar el tema que le solicitó la hermandad de una manera si no brillante, sí eficazmente vistosa, en la que debemos señalar como rasgos menos logrados la composición escasamente original (defecto que suele achacarse con frecuencia a este artífice), de pocos matices en el fondo de la escena representada y colores convencionales aunque muy correctos. Sin embargo, los mayores aciertos consisten en la expresividad de las dinámicas figuras de la Virgen y del Niño, acentuada por elementos como el singular vuelo del velo de la imagen mariana, que junto a otros detalles como las alas de algunos querubines evidencian la influencia de la obra de Domingo Martínez (como puede verse en su magnífica *Santa*

¹⁶ VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: *Pintura barroca sevillana*. Sevilla: Ed. Guadalquivir, 2003, pp. 516-23.

Bárbara de Umbrete). Pensamos que esta nueva aportación al catálogo de Ruiz Soriano, inserta en su etapa de plena madurez artística, la cual coincidiría también con una intensa implicación en los asuntos de su gremio que denota el aprecio de sus colegas¹⁷, contribuirá a conocer mejor la obra de un artista que a nuestro juicio ha sido generalmente infravalorado por la historiografía artística. Por otra parte, hay que señalar que en su tiempo se le aplicaron piezas de plata a la pintura, caso de la corona de la Virgen y las potencias del Niño, de las que sólo subsiste la diadema del santo, algo que le otorgaría sin duda un aspecto ciertamente suntuoso, aunque perjudicase al soporte pictórico. Originalmente el simpecado se colocó en un estante situado junto a la capilla de la Virgen del Rosario, donde ya aparece citado en 1760¹⁸, acompañado de otro con pintura de la Divina Pastora que perteneció a una congregación femenina fundada en 1756, pasando más tarde a la sacristía y por último a una sala que existe tras el camarín del altar mayor.

En cuanto a la reforma de la propia capilla, la hermandad comenzó por encargarse de la hechura de un nuevo retablo, a continuación la ejecución de un ángel lamparero, y finalmente el dorado y estofado de ambas obras¹⁹. Para costear estos trabajos se recurrió a diversas limosnas, la más cuantiosa de las cuales procedía de la redención de un tributo que pagaba a la hermandad del Rosario un vecino de Olivares de nombre Juan García por varias viñas situadas en el sitio llamado “*cañada de Piecaído*”. En su momento dimos a conocer la documentación relativa a la obra del nuevo retablo, que fue contratado por la hermandad con el escultor y retablista sevillano Manuel García de Santiago en los últimos días del año 1755, en precio de cuatro mil quinientos reales²⁰. Aunque estaba previsto que su ejecución estuviese terminada en el mes de octubre del año siguiente,

¹⁷ AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “El gremio de pintores y su hermandad en la Sevilla del siglo XVIII”. *Archivo Hispalense*, nº 291-93, 2013, pp. 391-92. Ruiz Soriano fue alcalde de la hermandad de San Lucas entre 1756 y 1762.

¹⁸ APO. Leg. 17. *Libro de actas capitulares (1758-1765)*, f. 204 v.

¹⁹ APO. Leg. 170. “*Olivares. Año de 1771. Autos sobre la redención de un tributo de 12 mrs vn que pertenecía a la Obra Pía de la Virgen del Rosario de esta v^a que pagaba Juan García Román sobre viñas en la cañada de Piecaído y se comprehende la cuenta y devolución de dicho principal y de otras partidas*”. Este expediente contiene todas las noticias que a continuación se reseñan sobre las mencionadas obras en la capilla. Aunque en el encabezamiento se haga alusión a una “obra pía”, lo cierto es que sus protagonistas se referirán luego repetidamente al carácter de hermandad o congregación que entonces tenía esta corporación.

²⁰ AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “Nuevos datos sobre la obra de José de Escobar y Manuel García de Santiago para la colegiata de Olivares en el siglo XVIII”, op. cit., pp. 203-208. El retablo antiguo se había vendido por tres mil reales.

hoy sabemos que los trabajos se demoraron considerablemente, pues no fue hasta el día 22 de febrero de 1759 cuando el artista daba recibo del último pago de la obra, por la que percibió doscientos reales más de los estipulados inicialmente. Pensamos que la razón de tanto retraso debió ser el mucho trabajo que entonces tenía el taller de García de Santiago. El encargado de contactar con el artista por parte de la hermandad fue el ya citado Ambrosio García Maldonado. La obra es de notable calidad y de diseño muy similar al retablo de la Virgen del Álamo que se había estrenado en 1750, el cual por sus características pensamos que debe atribuirse a este mismo artífice. Consta de tres calles, banco, un cuerpo con amplia hornacina para albergar la imagen de la Virgen y ático, con cuatro estípites como elementos estructurales más destacados.

Poco después de concluir el retablo, la hermandad encargó al mismo Manuel García de Santiago la ejecución de la imagen de un ángel lamparero, por el cual se dio recibo de cuatrocientos cincuenta reales el día ocho de febrero de 1760. Se trata de una nueva aportación al catálogo escultórico de este artista, que supone una interesante variante dentro del prototipo barroco sevillano de este tipo de obras, en la cual nuestro artista ha logrado una representación elegante y de contenido dinamismo, en la que el vuelo del ropaje resulta sin embargo algo artificioso. Por otra parte, ha sustituido el penacho que otras obras semejantes muestran en la cabeza por una guirnalda de flores, y colocado en la mano izquierda un escudo con el anagrama mariano. La semejanza con el otro ángel que se halla en la capilla de la Virgen del Álamo, hacen que podamos atribuir también este último a la misma mano de García de Santiago. La talla que se halla en la capilla del Rosario fue dorada y estofada diez años después por Manuel García de la Torre, que la dotó de una policromía de gusto rococó con vistosas flores y fajas que evocan los tejidos hebraicos, en tonos rojos y azules. El ángel, que al igual que el propio retablo se halla necesitado de una profunda limpieza, porta una lámpara de plata fechada en 1697. En cuanto al autor de estas obras de escultura, hay que recordar que Manuel García de Santiago (1710-1803) fue un prolífico imaginero y arquitecto de retablos activo en Sevilla y su zona de influencia durante la práctica totalidad de la segunda mitad del siglo XVIII (era el mejor retribuido en 1762 junto a Cayetano de Acosta, según los datos que se recabaron para el impuesto de la única contribución)²¹, y especialmente notable por su abundancia y

²¹ SILVA FERNÁNDEZ, Juan Antonio: *La familia García de Santiago. Una saga de imagineros y arquitectos de retablos en la Sevilla del Siglo de las Luces*. Sevilla: Diputación Provincial, 2012, pp. 75-161.

calidad es la obra que llevó a cabo en esta villa de Olivares, tanto para su iglesia colegial como para alguna de sus hermandades.

El 28 de octubre de 1770 el mismo señor Ambrosio García concertaba el dorado del retablo de la capilla del Rosario con el ya citado maestro sevillano Manuel García de la Torre, en precio de siete mil reales de vellón, en el que se incluía también el estofado del ángel lamparero, trabajos que le ocuparon entre los meses de diciembre de ese mismo año y marzo de 1771. La labor de este artífice fue especialmente primorosa en lo que respecta a las dos imágenes de santos de las calles laterales, recientemente restauradas, que presentan el mismo tipo de flores que el ángel lamparero. Respecto a este artífice, hay que decir que gozó de gran predicamento y reputación en el ambiente artístico hispalense del tercer tercio del siglo XVIII, y prueba de ello es que detentase el cargo de alcalde de la hermandad gremial de San Lucas, por parte de los maestros doradores, durante once años entre 1756 y 1769, además de otros varios oficios en la misma corporación, o que en 1770 fuera comisionado por sus compañeros para representarles en un sonado pleito que los doradores entablaron con los carpinteros y ebanistas²². Pues bien, nos gustaría aprovechar la ocasión para dar a conocer dos nuevas obras que se añaden al catálogo de su producción, en este caso en su faceta de pintor, en la que alcanzó un nivel bastante discreto, y que se encuentran en la misma iglesia colegial de Olivares. Nos referimos al retrato del abad Agustín de Albarado y Castillo, por el que percibió Manuel García cuatrocientos reales el uno de agosto de 1773, y el del abad Antonio Puig y Durán, por el cual le pagaron los canónigos trescientos reales el once de octubre del mismo año²³. En cuanto a esta última pintura, hay que señalar que en su momento fue atribuida erróneamente por Rosa M^a Perales al pintor de la primera mitad del siglo Antonio de Torres, y como tal recogida por otros autores como Enrique Valdivieso²⁴, aunque desde ahora hay que adjudicarla a Manuel García de la Torre. Por otra parte, en 1772 la hermandad compró en Sevilla a Eloy Soret una saya blanca para la Virgen que costó ochocientos reales, y que podría ser una de las que hoy existen.

El último hito en aquel proceso de renovación patrimonial lo consti-

²² AMORES MARTÍNEZ, Francisco: "El gremio de pintores y su hermandad en la Sevilla del siglo XVIII", op. cit., pp. 391 y 395.

²³ APO. Leg. 44. *Libro de clavería de la colegiata de Olivares (1756-1783)*, f. 130 v.

²⁴ PERALES PIQUERES, Rosa M^a: *Pintura sevillana de la segunda mitad del siglo XVIII*. Tesis doctoral inédita. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla, 1992, p. 345.

tuye el estreno de un nuevo conjunto completo de piezas de plata para el adorno de la imagen de la Virgen, formado por ráfaga, corona, potencias del Niño Jesús, cetro y media luna. Aunque de su realización no hemos hallado aún ninguna referencia documental, sí podemos aportar en este momento noticias relativas a su autoría, gracias a que una de las piezas, concretamente la media luna en su parte superior, presenta las marcas del maestro platero que la hizo, que son las siguientes: el punzón de la ciudad de Sevilla (NODO), el del contraste (GARCIA), la figura de la Giralda, y debajo de todas ellas la del autor (M.PALOMINO). A nuestro juicio, por similitud estilística se deben adjudicar todas las piezas del conjunto al mismo orfebre, que no es otro que Miguel María Palomino y Sánchez, prolífico y prestigioso artífice sevillano que recibió la aprobación como maestro en 1777²⁵, y cuyas últimas obras documentadas datan de 1832²⁶. Aunque las obras que estudiamos no están datadas, podemos presumir que fueron realizadas en la última década del siglo XVIII, pues durante la misma Palomino se ocupó de labrar otras piezas para la misma iglesia colegial de Olivares, como es el caso del suntuoso altar de plata, cuyos trabajos hemos podido documentar entre los años 1791 y 1797²⁷, y en el cual figuran las mismas marcas que aparecen en la media luna de la Virgen del Rosario. Además, para el mismo templo hizo el artista en las mismas fechas cuatro candeleros y una lámpara para el altar de Santa Ana, hoy desaparecida²⁸. La corona de la Virgen del Rosario es de tipo imperial, y su aro, ráfaga y cuatro imperiales se hallan conformados por los elementos característicos en la obra de Palomino, cuales son las ces, tornapuntas y lo que se ha dado en llamar “rocalla decadente”, mientras que al aro se hallan adosadas figuras de querubines sobredoradas, elemento igualmente muy usado por este artista, mientras que de la ráfaga parten haces de rayos rectos biselados que alternan con otros individuales flambeados terminados en estrellas de ocho puntas. Para el Niño Jesús se prescindió de corona y se recurrió a una original diadema del mismo estilo pero sin rayos flamígeros. Por su parte, en la gran ráfaga, de las llamadas “de ocho”, se observan los mismos elementos estructurales descritos en la corona y los querubines dorados, a

²⁵ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: “Miguel María Palomino”. En: *Cinco siglos de platería sevillana*. Catálogo de exposición. Sevilla: Excmo. Ayuntamiento, 1992, pp. 375-376.

²⁶ RODA PEÑA, José: “Orfebrería neoclásica en la Archicofradía Sacramental del Salvador de Sevilla”. En: RODA PEÑA, José (Dir.): *Actas del XVI Simposio sobre hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2016, p. 229.

²⁷ APO. Leg. 44. *Libro de clavería de la colegiata de Olivares (1784-1800)*, ff. 150 v-175.

²⁸ AMORES MARTÍNEZ, Francisco: *La colegiata de Olivares*. Sevilla: Diputación Provincial, 2001, p. 102.

lo que hay que añadir la presencia de flores de cinco y seis pétalos, si bien lo que otorga mayor singularidad a la pieza son los rayos, del mismo tipo ya descrito, que alternan sus tamaños en grupos de tres consiguiendo un vistoso efecto. Finalmente, la media luna presenta la misma profusa decoración, con anagrama mariano coronado y sobredorado y estrellas en las puntas en las que parecen insertas flores de ocho pétalos, y en los lados los anagramas de la palabra “esclavo” igualmente sobredorados.

LA CAPILLA Y LA HERMANDAD DE LA VIRGEN DEL ROSARIO DE ESPARTINAS (1698-1788)

Las primeras noticias sobre la existencia de una imagen de la Virgen advocada del Rosario en el templo parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción de la villa de Espartinas se remontan a los últimos años del siglo XVII. En un libro de visitas y cuentas de su archivo puede leerse, al llegar a la relación de ingresos y gastos habidos en el año 1698, la mención a la “*nueva capilla de Ntra. Sra. del Rosario*”, que no era otra que la dedicada al Santísimo Sacramento²⁹. Esta información se ve confirmada gracias a un expediente conservado en el archivo general del arzobispado, incoado en noviembre del año 1717, en el cual se contiene la solicitud que Juan Eusebio García Príncipe hacía para que se le diese el patronato de la capilla sacramental de la iglesia parroquial, como heredero de su padre Juan Eusebio García Negrete, alegando que éste “*a su costa labró en la Parroquial desta Villa la Capilla del Sagrario, hizo el retablo, y lo doró, y asimismo hizo la Imagen de Nuestra S^a y todos los vestidos que tiene, y los ornamentos del altar de dcha Capilla, y un ornamento de vestaño blanco para decir Misa en las solemnidades de N. Señora, y juntamente mantubo la lámpara de dcha capilla de aseyte, y demás desto dio a la Iglesia muchas cosas para la decencia del culto divino*”³⁰.

El fiscal del arzobispado nombró como comisionado para estos autos al cura beneficiado de la villa, Miguel de Aranda, quien tuvo a bien recabar la declaración de cuatro testigos, todos ellos vecinos de la localidad, que corroboraron lo dicho por García Príncipe, como en el caso de Andrés Alonso Ortiz, quien refiriéndose a su padre dijo que “*aviendo entrado diferentes vezes en la Ig^a de dcha v^a a oír Missa y a adorar a el Santísimo*

²⁹ Archivo de la Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción de Espartinas (APE). “*Libro de visitas y cuentas de la iglesia de la villa de Espartinas (1691-1711)*”, f. 85 v.

³⁰ AGAS. Justicia. Ordinarios. Leg. 10.931.

Sacramento de la Eucaristía, y considerando que la Capilla y Retablo del Sagrario estava mui indecente, movido con el celo de la honra y gloria de Dios nro. Señor y deseando que el Cuerpo Sacramentado de Xpto. nro Sr estuviere con la decencia devida, labró a sus expensas la dcha Capp^a y en ella un retablo primoroso, que también mandó dorar a toda costa; y juntamente mandó hazer una Imagen de nra. S^a del Rosario, que colocó en el dho retablo vistiéndola con ricos vestidos de tela de plata y oro, y una corona de plata mui preciosa; y de la misma manera a el niño Jesús que tiene en sus brazos”. Con fecha 11 de diciembre el fiscal del arzobispado manifestó su anuencia a la concesión a García Príncipe del derecho de patronato sobre la capilla.

Juan Eusebio García Negrete, caballero de la orden de Santiago, había nacido en Sevilla en 1639, estaba casado con Catalina Antonia Príncipe, y tenía su residencia en la collación de San Bartolomé de la capital hispalense. Desde el año 1678 ejerció el oficio de Secretario de Actos Públicos en el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Sevilla, merced al título que le había sido despachado por el Inquisidor General Sarmiento Valladares³¹. Sin embargo, sería otra la ocupación que le granjearía mayores recursos económicos, la de cargador en el Consulado de Indias, importante institución sevillana de la que llegó a ser prior en los años 1706 y 1707. Sabemos también que García Negrete tuvo una destacada presencia en una de las más ilustres corporaciones religiosas de la ciudad, cual era la hermandad de la Santa Caridad, de la que era tesorero en 1701. Ha llegado hasta nosotros un retrato suyo pintado en lienzo por Diego López en 1680, dado a conocer por el profesor Fernando Quiles³². Por su parte, Juan Eusebio García Príncipe, cuñado del marqués de Tous e igualmente caballero de Santiago, que residió en una vivienda frontera a la Casa de la Contratación de las Indias, se dedicó también al oficio de cargador y heredó de su padre el título de secretario del Tribunal de la Inquisición, aunque en su caso llegó a ascender hasta el de alguacil mayor como teniente de los marqueses de Astorga, y acumuló otras preeminencias como la de ser caballero veinticuatro de la ciudad de Sevilla entre 1701 y 1733, año en que falleció. Sospechamos que García Príncipe debió ejercer una notable influencia en

³¹ GUTIÉRREZ NÚÑEZ, Francisco J: “El Tribunal de la Inquisición de Sevilla a inicios del siglo XVIII”. En: AA.VV. *Actas de las XV Jornadas de historia de Llerena*. Llerena: Sociedad Extremeña de Historia, 2015, p. 199.

³² QUILES GARCÍA, Fernando: “Comercio de Indias y Arte de Sevilla en los tiempos del Barroco. La flota de Tierra Firme y el encuentro con el Virreinato de Perú”. En: AA.VV.: *Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano*. Minas Gerais, 2008, p. 776.

la reorganizada hermandad del Rosario de Espartinas, y quizá llegase a costear algunos de sus enseres. Decimos esto porque está comprobada su devoción por esta advocación, pues en la ciudad hispalense fue uno de los principales mecenas de la Congregación del Rosario de Ntra. Sra. de la Alegría, establecida en la parroquia de San Bartolomé³³. Otra prueba de su espíritu religioso es que llegaría a ser hermano mayor de la Hermandad de la Soledad del convento del Carmen entre los años 1710 y 1712³⁴.

La primera descripción, aunque somera, del retablo y de la imagen de la Virgen costeados por García Negrete se remontan al ya citado año 1698, que debió ser precisamente el año de su hechura, y está contenida en un inventario de la iglesia parroquial elaborado por el mayordomo de la fábrica Juan Pablo Morera el día 9 de abril de aquel año, que describe lo contenido en la nueva capilla de la siguiente manera: “*el retablo del Sagrario que es de madera de la hechura del viejo dorado y estofado con una imagen de nra. Sra. del Rosario de estatura natural*”³⁵. Menciona asimismo las coronas de plata de la Virgen y del Niño, así como otra corona de éste que había pertenecido a la “*imagen del Rosario antigua*”. Por tanto, nos ofrece dos claves interesantes, la de la existencia en la iglesia de una imagen anterior con la misma advocación, y la de que el nuevo retablo tenía el mismo estilo que el primitivo, lo que nos hace pensar que ambos serían exponentes de lo que podemos llamar barroco salomónico. Este retablo fue al parecer desmontado y retirado de la capilla sacramental a comienzos del siglo XX, colocándose algunos de sus elementos en el nuevo altar dedicado a la Virgen, el primero de la nave de la epístola, para desaparecer finalmente en una reforma acometida en el templo a finales de esa misma centuria, siendo sustituido por otro de estilo neoclásico carente de interés³⁶. Por su parte, pensamos que las imágenes de la Virgen y del Niño Jesús que hoy se veneran deben ser las mismas que fueron realizadas en 1698, si bien modificadas en algunos de sus rasgos y nuevamente policromadas con posterioridad, a pesar de lo cual la efigie mariana conserva unos rasgos nobles, con manos muy delicadas y rostro ovalado

³³ MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: *Anales histórico-artísticos de las hermandades de gloria de Sevilla*. Sevilla: Consejo General de Hermandades y Cofradías, 2011, t. I, p. 22.

³⁴ <http://www.hermandadela-soledad.org/index.php/39-hermandad/historia?start=36>. (Consulta realizada el 16-2-2016).

³⁵ APE. *Libro inventario de la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción (1698-1725)*.

³⁶ AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción”. En: SCHLATTER NAVARRO, ÁNGEL L. (Coord.): *Espartinas. Historia, arte y religiosidad popular*. Espartinas: Excmo. Ayuntamiento, 2006, p. 330.

que se cubre con pelo natural, en el que su anónimo autor ha logrado una expresión ensimismada en base a concebir la boca cerrada y la simetría en el arqueamiento de las cejas.

Aunque existió en Espartinas, como en otros pueblos, una cofradía del Rosario en el siglo XVII, lo cierto es que los primeros datos sobre una hermandad cuyo principal instituto, junto al culto de la imagen titular, era el rezo del rosario por las calles, datan del año 1752, fecha que aparece en un exvoto pintado en tabla que se conserva aún junto al actual altar de la Virgen, y que hace alusión al ejercicio del rosario público. Por tanto, cabe pensar que la corporación se había refundado o reorganizado en algún momento de la primera mitad del siglo XVIII, a instancias de algún fraile dominico, a semejanza de lo ocurrido en otros pueblos colindantes, aunque por desgracia en este caso se ha perdido la práctica totalidad de la documentación generada por aquella hermandad, por lo que hemos de recurrir a referencias indirectas como la comentada para certificar su existencia. Pero a este respecto contamos con un dato de notable interés, cual es que cuando tuvo lugar la refundación de la Hermandad del Rosario de la vecina localidad de Umbrete en 1725 por fray Diego Gutiérrez, se hallaba presente en el acto y se inscribió como uno de sus primeros cofrades el cura párroco de Espartinas don Juan Ramos, lo que nos induce a pensar que este señor promovería la reorganización de la cofradía de su pueblo en esas mismas fechas, y recurriría probablemente para ello al mismo padre dominico. Otro dato indirecto que nos aporta alguna información sobre el particular se encuentra en un expediente iniciado el 25 de agosto del año 1788, mediante el cual Bernardo Fernández, que se autodenomina “*hermano numerario y limosnero de la Archicofradía del Santísimo Rosario de la villa de Espartinas*”, se dirige al provisor del arzobispado para poner en su conocimiento las dificultades que el cura párroco ponía a la celebración de los cultos de la corporación, diciendo que “*uno de los que realmente y verdaderamente acreditan más el sublime nombre de Cristiano que aunque indignos profesamos es la asistencia al Templo a rezar diariamente el Smo. Rosario y acompañar por las calles a la Soberana Reyna de los Ángeles*”, hecho el primero que tenía lugar cada noche tras la hora del ave maría. Más adelante añade que “*habiendo erigido en esta V^a con las licencias de los respectivos superiores la archicofradía del Smo. Rosario, y determinadose por los Hermanos hacerle una fiesta anual el Domingo primero de Octubre, en que la Iglesia santa solemniza los cultos de esta Soberana Emperatriz se hallan los Hermanos imposibilitados de hacer di-*

cha función, como ni la han hecho en los años inmediatos anteriores". Por tanto, del testimonio se deducen dos cuestiones: la primera y primordial es que don Bernardo afirma que la Hermandad del Rosario se había erigido con licencia de más de un superior, lo que apunta claramente al ordinario y a la orden dominica, como en otros casos similares, y por otra parte se deduce que en aquellas fechas ya había dejado de llevarse a cabo en este pueblo el rezo callejero del rosario, que no viviría una cierta reactivación hasta los años centrales del siglo XIX, si bien la devoción a la imagen de la Virgen no decayó en ningún momento.

Para evocar lo que fue aquella hermandad, además de la propia imagen de su titular, contamos con el preciado testimonio material de su primitivo simpecado de gala, el mejor de los tres con que llegó a contar la corporación. Hay que decir que se trata de uno de los más valiosos ejemplares de su género que se conservan en la comarca aljarafeña, de perfiles rectos, realizado como la mayor parte de ellos en terciopelo rojo con bordados en oro, que recubren la mayor parte de su superficie, tanto la cenefa perimetral como el contorno del óvalo central, con profusa decoración vegetal, delicadas flores de distintos tamaños y cuatro ramos de azucenas, dos mayores en la parte inferior y otros dos más pequeños en los ángulos superiores, y sobre el mencionado óvalo aparece una corona que no es imperial como en otros casos sino de las llamadas de aro. Siendo valiosos los bordados, lo cierto es que la parte más interesante es la constituida por el óvalo con la pintura de la Virgen que aparece en el centro de la pieza, una muy estimable obra anónima del segundo tercio del siglo XVIII, en la que se representa a la Virgen sedente con el Niño Jesús en sus rodillas, ambos en actitud de portar un mismo rosario. La mayestática figura mariana, cuyo rostro evoca intensamente las creaciones de Murillo y de sus mejores discípulos, dirige su mirada al espectador, mientras que el Niño la mira a Ella y porta un ramo de rosas en su mano izquierda, completando la visión celestial algunos grupos de querubines. Usando una gama cromática propia de la pintura de esa época, que combina la calidez de rosas y dorados con la brillantez de los azules, la habilidad del anónimo artista se pone también de relieve en el dinamismo que consigue con el movimiento de las telas. No ha llegado a nuestros días la vara de plata que lo sostenía, y con la lógica excepción del tejido, lo cierto es que el estado de conservación de la pieza es más que aceptable, a pesar de lo cual en la parroquia se ha tenido el acierto de resguardarlo de forma permanente en una vitrina y sustituirlo en el culto por otro estandarte de nueva factura, que se inspira en el antiguo.

LA ANTIGUA CAPILLA DE LA VIRGEN DEL ROSARIO EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE SALTERAS

Como ocurre en buena parte de las localidades aljarafeñas, la Hermandad del Rosario de Salteras existía ya en el último cuarto del siglo XVI, remontándose las primeras referencias documentales sobre la misma al año 1579³⁷. No conocemos el lugar del templo parroquial en el que recibía culto entonces la imagen de la Virgen, siendo muy escasas las noticias de la corporación durante la siguiente centuria, lo que nos hace pensar en un progresivo declive hasta su práctica extinción en la segunda mitad de la misma. Debemos avanzar hasta los primeros años del siglo XVIII para encontrarnos con lo que parece ser la reorganización de la hermandad y el comienzo de su periodo de mayor florecimiento, y así consta que le fueron aprobadas nuevas reglas el día 18 de febrero de 1719 por don Alonso de Baeza y Mendoza³⁸. Ocho años más tarde la vida de la corporación cobraría un gran impulso gracias a que se hizo presente en la misma de manera directa la orden de santo Domingo de Guzmán a través de un religioso de la misma llamado fray Juan Bermúdez, perteneciente al convento sevillano de Santa María de Monte Sión. Este fraile visitaba asiduamente la villa de Salteras porque en su casco urbano el citado convento poseía una hacienda de campo, que el profesor González Polvillo identifica con la que hoy se conoce con el nombre de Las Moreras. Su contacto frecuente con el pueblo y con su iglesia parroquial y un proverbial celo apostólico, hicieron que se ocupase de allegar las limosnas necesarias para que la Hermandad del Rosario, que contaba hasta entonces con un modesto altar en el templo parroquial de Sta. María de la Oliva, pudiese edificar en un lugar preferente del mismo una capilla propia, con su retablo de nueva factura donde colocar a la imagen de la Virgen. Fue así como en enero del año 1727 los cofrades solicitaron al provisor del arzobispado la oportuna licencia para labrar la capilla a sus expensas, eligiendo para ello un espacio de algo menos de cinco metros de profundidad y cuatro de anchura que estaba situado junto a una capilla dedicada a Santa Ana, en la nave del evangelio.

Gracias a la nueva documentación que aportamos podemos saber que esta capilla se encontraba junto a la mayor de la iglesia, según se desprende de los testimonios que se recabaron con ocasión de un pleito suscitado

³⁷ ROMERO MENSAQUE, Carlos J. *El Rosario en la provincia de Sevilla*, op. cit., p. 216.

³⁸ GONZÁLEZ POLVILLO, Antonio: "Las hermandades de Salteras en la Edad Moderna". En RODA PEÑA, José (Dir.): *Actas del V Simposio sobre hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2004, p. 98.

entre la fábrica y su antiguo mayordomo, Juan Rodríguez Turrillo, por la propiedad de unas antiguas rejas de madera que cerraban dicha capilla, donde se dice entre otras cosas que las mismas estaban “*en la capilla maior en la Capilla que antiguamente llamaban de los Tellos, la que por el año pasado de 1727 se hizo capilla de ntra. S^a del Rosario*”³⁹. Hay que recordar que el linaje de los Tello estuvo muy vinculado a la villa de Salteras desde comienzos del siglo XVI, y aquí vivieron, fueron bautizados y contrajeron matrimonio muchos de los miembros de esta noble familia, que poseía numerosas tierras en su término⁴⁰. Por todo ello no es de extrañar que detentasen desde antiguo el patronato de una de las principales capillas del templo parroquial. Volviendo al pleito mencionado, y en relación a la construcción de la capilla del Rosario, el propio mayordomo de la fábrica testificó que la hermandad ajustó la construcción de la capilla con el maestro alarife Andrés de Silva, con la condición de que éste aprovechara los materiales que pudieran servir del derribo de la fábrica mudéjar anteriormente existente en ese lugar del edificio parroquial. No nos debe extrañar que los cofrades recurriesen a Silva para llevar a cabo la obra, pues este maestro se hallaba ocupado en esas mismas fechas en otras labores de reparación del templo saltereño, tarea a la que se había obligado notarialmente el día 9 de agosto de 1726, de acuerdo a lo estipulado en el reconocimiento que había llevado a cabo tres años antes el maestro mayor diocesano Diego Antonio Díaz⁴¹. Dichos trabajos consistieron básicamente en la restauración de las cubiertas de la iglesia, aunque curiosamente también se había propuesto entonces que afectase con mayor profundidad a la capilla que nos ocupa, pues en el contrato de la obra decía Silva: “*y así mismo haré de nuevo la solería y alfarxe que cubre la capilla que tiene la entrada por la capilla mayor que está a el lado del evangelio que dicen pertenecer a el señor marqués de Tous y también se hará de nuevo su texado y se reparará su colgadiso y las paredes que la circundan de algunos calsamientos y desconchados y quiebras que tiene dexándola reparada y en usso*”. Es claro que se refiere a la misma capilla que meses después se derribaría para levantarla de nuevo a cargo del mismo maestro, por lo que parece que aquella parte de la obra proyectada por Díaz no llegó a

³⁹ AGAS. Justicia. Ordinarios. Leg. 11.721, exp. 12, f. 3.

⁴⁰ GONZÁLEZ POLVILLO, Antonio: *Iglesia y sociedad en la villa de Salteras durante el siglo XVI*. Sevilla: Deimos, 1994, pp. 209-211.

⁴¹ MENDIOROZ LACAMBRA, Ana: “Noticias de arquitectura (1721-1740)”. En PALOMERO PÁRAMO, Jesús M. (Coord.): *Fuentes para la historia del arte andaluz*, t. VI, Sevilla: Guadalquivir, 1993, pp. 167-168.

ejecutarse. Por otra parte, es interesante lo que dice el alarife sobre que en aquel momento la capilla pertenecía al marqués de Tous, lo que supone una novedad respecto a lo anteriormente señalado. Recordaremos finalmente que Andrés de Silva fue un maestro alarife que residió en la sevillana calle Sol y cuya obra está documentada entre los años 1723 y 1739, en su mayor parte trabajos de restauración de templos realizados en base a los informes emitidos por Diego Antonio Díaz, aunque algunos fueron de mayor envergadura, como la reconstrucción de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Espartinas, fechada en el mismo año de 1727 en que labrase la capilla del Rosario de Salteras⁴².

En cuanto al retablo que se hizo en los meses siguientes por encargo de la hermandad, hay que decir que solamente ha llegado hasta nuestros días una pequeña parte del mismo, aunque había sobrevivido en su lugar hasta la segunda mitad del siglo XX, cuando fue desmantelado tras haber sufrido la capilla el derrumbe de su bóveda. Todo indica que se trataba del mismo retablo estrenado hacia el año 1727, pues en la documentación que se conserva no existen noticias de que se hiciese ningún otro con posterioridad. Afortunadamente, contamos con interesantes referencias sobre su aspecto general y su iconografía, que aparecen insertas en dos inventarios del siglo XIX. En uno de ellos, elaborado por el párroco en 1884, sabemos que la Virgen recibía culto en el “*altar del Sagrario*”, y que su retablo tenía dos cuerpos, estaba pintado en colores rojo y azul “*con relieves dorados y cristalera en su camarín*”. En sus calles laterales figuraban las imágenes de tamaño académico de san José y san Joaquín, y en el segundo cuerpo “*un medallón de tamaño regular y a los lados dos imágenes pequeñas*”⁴³. Por otro inventario realizado por la hermandad en 1848 sabemos además que este retablo pertenecía a la propia corporación, y que los otros dos santos no identificados antes eran santo Domingo y santo Tomás. Sí nos consta que tenía un camarín para la Virgen, al que se le puso cristalera en el año 1862, que costó doscientos ochenta reales, procedentes del legado testamentario del que había sido mayordomo de la cofradía, Dionisio Ramos⁴⁴. El único elemento de aquel retablo de la Virgen del Rosario que afortunadamente se ha conservado es el citado “medallón” o altorrelieve que aparecía en el ático. Se encuentra actualmente en propiedad de una familia de Salteras, y en este trabajo ofrecemos por vez primera su imagen,

⁴² *Ibidem*, pp. 165-182.

⁴³ AGAS. Gobierno. Inventarios. Leg. 14.562.

⁴⁴ APO. Leg. 135. *Libro de actas y cuentas de la Hermandad de M^a Stm^a del Rosario (1834-1863)*, f. 73 v.

según creemos. Se trata de una interesante obra de madera policromada que representa el clásico asunto de la entrega del Rosario a santo Domingo por parte de la Virgen, en este caso ante la presencia de la principal santa dominica, Catalina de Siena. La Virgen aparece en el centro en un rompimiento de gloria, elevada por cinco querubines, mientras sostiene con su mano izquierda al Niño Jesús, figura infantil semidesnuda que gira su cabeza y extiende el brazo en actitud de acercar otro rosario a santa Catalina. El conjunto es de buena factura, con rostros expresivos y acertado tratamiento de los paños, en los cuales es perceptible el estilo cultivado por los escultores que aun seguían en Sevilla la estela del célebre taller de Roldán. A pesar de que presenta algunos repintes posteriores y lamentables pérdidas en algunos elementos como brazos y manos, más expuestos lógicamente a los efectos del mencionado derrumbe del techo de la capilla, lo cierto es que la policromía original se conserva en relativo buen estado en amplias partes de las vestiduras de los personajes, siendo especialmente destacable el notable estofado del manto de la Virgen, en tonos verdes y con bellos motivos vegetales, teniendo en cuenta la talla más bien abocetada que solía tener este tipo de relieves situados en la parte más alta de los retablos.

Cuestión de gran interés es la que concierne a la hechura o no de una nueva imagen de la Virgen del Rosario en el mencionado año de 1727. A falta de otra documentación que aclare tal extremo, por nuestra parte nos inclinamos a pensar que la hermandad conservó la antigua imagen titular, que colocó en el camarín del nuevo retablo. Nos basamos para ello en primer lugar, en que cuando la corporación solicitó licencia al provisor para labrar la nueva capilla, decía que hasta entonces no poseían “*capilla donde poner a Nuestra Señora del Rosario y al retablo de escultura que a sus expensas y fervor se ha hecho*”, sin mencionar en absoluto ninguna nueva efigie de su titular. En segundo lugar, en el transcurso de un pleito ocurrido en 1799 al que luego nos referiremos, el primero y más cualificado de los testigos presentados por la Hermandad del Rosario, llamado Fernando José Vallecillos, al referirse a la capilla y al uso que la corporación había tenido de la misma desde hacía “*más de sesenta años*”, añadía que “*conoció hacerla el testigo*” gracias al celo del citado padre Juan Bermúdez, el cual “*costeó a sus expensas, y de algunas limosnas, el Altar en que se halla colocada dicha Efigie de nra. Sra. del Rosario*”, lo mismo que se afirma en el resto de las declaraciones posteriores a esta, que tampoco dicen que la citada efigie primitiva hubiese sido sustituida. Se trata a nuestro juicio de

testimonios suficientemente consistentes para descartar que se sustituyera entonces la imagen existente por otra de nueva hechura, lo que además explicaría que se hiciese una nueva a comienzos del siglo XIX, por encargo de la hermandad al escultor sevillano Cesáreo Ramos⁴⁵, algo que sería extraño si la que había antes no tuviese más de un siglo de existencia. En cuanto a la primitiva imagen de la Virgen del Rosario, la tradición local la identifica con una de talla completa que se venera hoy en un lateral del retablo dedicado a santa Ana en la nave de la epístola del templo parroquial, una interesante obra anónima que puede datarse por su estilo en los años finales del siglo XVI o los primeros del XVII, de tamaño menor al natural.

Respecto a la capilla de la Virgen del Rosario, en cuyo altar se instalaría posteriormente el sagrario comulgatorio, podemos aportar otras interesantes noticias gracias a un voluminoso expediente que se conserva en el archivo general del arzobispado relativo a un pleito suscitado en el año 1799 a causa de la pretensión de una vecina de Salteras llamada María Magdalena Rodríguez de colocar en un lateral de dicha capilla un altar dedicado al arcángel san Miguel⁴⁶, una interesante talla propiedad de la parroquia que aún se conserva en ella. Pues bien, de los numerosos testimonios recabados en el provisorato con tal motivo, en uno de ellos, aportado por el cura y el mayordomo de la fábrica parroquial de Salteras el día primero de agosto del año citado, se afirma que la mencionada señora había comprado para colocar a san Miguel un retablo que había pertenecido a la catedral de Sevilla, lugar en el que había servido anteriormente para guardar una imagen de "*Santa Rosa de plata*". Efectivamente, el mayordomo Antonio Valverde, que era pariente de doña Magdalena, se había desplazado a Sevilla en los meses anteriores para tratar de la compra de este retablo, que el cabildo de la catedral había puesto en venta y lo exponía junto con otras obras en el colegio de San Miguel. Se trataba con toda probabilidad del que había albergado el magnífico busto argénteo de santa Rosalía en el templo catedralicio (aunque el cura diga santa Rosa debe tratarse de un error involuntario, sobre todo porque él mismo añade que la imagen era de plata). Sabemos que el citado busto es una obra italiana donada a la catedral en 1687 por el arzobispo Jaime de Palafox, quien en diciembre del año siguiente se ofreció al cabildo para costear un retablo en forma de "tabernáculo" para custodiar la imagen de la santa, que el cabildo dispuso que fuese

⁴⁵ ROMERO MENSAQUE, Carlos J.: *El Rosario en la provincia de Sevilla*, op. cit., p. 217.

⁴⁶ AGAS. Justicia. Ordinarios. Leg. 11.721, exp. 19.

colocado en “*el altar último de la Sacristía Mayor*”⁴⁷. Esta configuración del retablo concuerda con lo declarado por algunos otros testigos en el pleito de Salteras, quienes declararon que el mismo se asemejaba a una “vitrina” o “escaparate” y afirmaban que originalmente tenía unas puertas que luego se le habían quitado. Tenía el tamaño adecuado para albergar la imagen de san Miguel, que era muy similar al del busto de santa Rosalía (138 cm). La venta de este retablo por parte del cabildo de la catedral de Sevilla hay que enmarcarla en el bien conocido proceso de renovación artística que vivió el primer templo de la diócesis en los años finales del siglo XVIII y los primeros del siguiente, que afectaría de manera muy intensa precisamente a la sacristía mayor, donde se hallaba el retablo de santa Rosalía, de donde se retiraron entonces no pocas obras góticas y barrocas⁴⁸. El que se trajo a Salteras estuvo colocado en la capilla del Rosario durante algunos meses, en el lugar en el que antes había existido un armario para el simpecado de la corporación, y donde también había estado varios años la imagen del Stmo. Cristo de la Vera Cruz, pero finalmente el 14 de marzo del año 1800 el provisor, dando la razón a la hermandad, dictó un auto por el cual ordenaba que se quitase el retablo de san Miguel de la capilla del Rosario y se colocase en otro lugar de la iglesia o de la sacristía. Por desgracia tenemos que decir que tan apreciable obra no ha llegado a nuestros días, quizá por haber desaparecido junto a tantas otras en la polémica reforma del templo llevada a cabo en la década de los años setenta del siglo XX.

La capilla del Rosario se hallaba en bastante mal estado en 1847, cuando fue restaurada gracias a las limosnas de los diputados de la hermandad⁴⁹. En aquella época tenía comunicación directa con el presbiterio, acceso que en la actualidad se encuentra parcialmente cegado, además de la entrada principal que permanece en la nave del evangelio. El artonado de madera que presenta hoy día no es el original, ni naturalmente el retablo, donde ya no se venera tampoco a la Virgen del Rosario, que recibe culto en la capilla propia que la hermandad de la Vera Cruz tiene en la localidad. Finalmente nos referiremos a otro elemento del patrimonio de aquella antigua corporación que debió ser realizado a mediados del siglo XVIII, el simpecado que presidía los rosarios públicos, práctica

⁴⁷ PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: “La platería en la catedral de Sevilla”. En: AA. VV.: *La catedral de Sevilla*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1986, p. 603

⁴⁸ LAGUNA PAÚL, Teresa: “Transformaciones en la sacristía mayor de la catedral de Sevilla y otras reorganizaciones durante el siglo XIX”. En: RAMALLO ASENSIO, Germán (Ed.): *Las catedrales españolas del barroco a los historicismos*. Murcia: Universidad, 2003, pp. 591-618.

⁴⁹ APO. Leg. 135.

suspendida a finales de esa centuria y recuperada a comienzos del siglo XIX, momento en que el pintor sevillano José Roso realizó un nuevo tondo para el mismo. En un inventario del año 1848 se dice que este simpecado “de gala”, el que contenía la pintura de la Virgen, era de color verde, y además se contaba con otro de damasco rojo ordinario⁵⁰. Lo cierto es que en la actualidad existe un simpecado que pertenece a la hermandad de Ntra. Sra. de la Oliva⁵¹, que ostenta el mencionado óvalo pintado por José Roso, pero es de terciopelo rojo, por lo que no podemos asegurar si sus valiosos bordados en plata se corresponden con los del antiguo estandarte del Rosario, si bien la pintura sí parece ser la de Roso, artífice con oficio y discreto talento que es mejor conocido como dorador y policromador de esculturas. Señalaremos para concluir el hecho significativo de que la extinción de la hermandad del Rosario hacia 1863 coincidió exactamente con la revitalización de la de la patrona de la villa, la Virgen de la Oliva, a cargo de los antiguos diputados del Rosario.

TESTIMONIOS DE LA DEVOCIÓN A LA VIRGEN DEL ROSARIO EN LA VILLA DE UMBRETE

No es casualidad que la imagen de Nuestra Señora del Rosario ocupe uno de los altares principales de la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de Consolación de Umbrete, el del crucero en el lado de la epístola, en un magnífico retablo labrado por Felipe Fernández del Castillo en 1735, ya que esta efigie de la Virgen María llegó a ser, al menos durante más de dos siglos, una de las mayores devociones de este pueblo. Así lo atestiguan los documentos conservados en diversos archivos, que nos informan de la existencia de una pujante Hermandad del Santo Rosario cuyos primeros datos se remontan al año 1623. Un siglo más tarde se iniciaría para la corporación una nueva época, a raíz de la presencia en Umbrete en 1725, como predicador cuaresmal, del fraile dominico Diego Gutiérrez, el cual se encargaría de promover, con la previa licencia del arzobispo Salcedo, una especie de refundación de la hermandad como cofradía dominica, con el pretexto de que su regla fundacional se había perdido, sometiéndola a la jurisdicción del convento sevillano de San Pablo⁵².

⁵⁰ ROMERO MENSAQUE, Carlos J.: *El Rosario en la provincia de Sevilla*, op. cit., p. 218.

⁵¹ GONZÁLEZ POLVILLO, Antonio: *La Virgen de la Oliva de Salteras*. Salteras: Exmo. Ayuntamiento, 2005, p. 222.

⁵² ROMERO MENSAQUE, Carlos J.: “La nueva fundación de la cofradía del Rosario de Umbrete en 1725”. *Anuario de estudios locales*. Sevilla: Asociación provincial sevillana de cronistas e investigadores locales ASCIL, nº 1, 2007, pp. 35-43.

El carácter en cierto modo elitista que se dio a la renacida corporación propiciaría poco después una crisis que desembocaría en una nueva refundación de la misma el año 1757, con reglas aprobadas por el arzobispo Francisco de Solís. Con su instalación en el nuevo templo y coincidiendo con un periodo de notable esplendor en esta villa arzobispal, la corporación conocería su mejor época, que se extendería hasta finales del siglo.

En sintonía con aquella pujanza devocional y económica, y con la protección de los prelados sevillanos como señores de la villa, durante la segunda mitad del siglo XVIII la hermandad acometería un continuo proceso de mejora y renovación de su patrimonio artístico, que se ve pormenorizadamente reflejado en su libro de cuentas⁵³, aunque por desgracia se silencian los nombres de los artífices que labraron cada uno de los enseres. Es posible que el único testimonio material de la etapa de la refundación sea el simpecado “de gala” para presidir el rosario público, estandarte cuya fecha de ejecución no conocemos, y que por ello fuera estrenado entre los años 1726 y 1755, precisamente un periodo del que no existen actas de cabildo, aunque nos inclinamos a pensar que debió ser realizado algunos años después de la última fecha señalada, en cualquier caso antes del año 1776, fecha en la cual consta ya documentalmente su existencia, pues se compraron entonces unas cintas para el mismo. Se trata de una notable pieza realizada en terciopelo rojo con bordados en oro, en cuya parte central aparece una pintura sobre lienzo que representa a la Virgen del Rosario, con la singularidad de que no tiene forma de óvalo perfecto, y que aparece contorneada con bordados de gran grosor, evocando en la parte superior la forma de un capelo cardenalicio, rematado con delicada corona imperial, mientras que el resto de la superficie se halla recubierta por decoración vegetal de finos tallos. En la pintura vemos la figura majestática de la Virgen en solitario, rodeada de querubines, en este caso sin la presencia de santo alguno, mostrando el rosario en su mano derecha y sosteniendo con la otra al Niño Jesús, que a su vez porta otro. A pesar de que la obra presenta graves y numerosas pérdidas de soporte y de haber sido “limpiada” o retocada en 1780, es perceptible aún la calidad de la misma, y por su estilo suponemos que debió salir del obrador de alguno de los discípulos de Domingo Martínez (artista tan presente en la iglesia de Umbrete), como pudo ser el caso de Juan de Espinal, quien ya trabajaba para el arzobispo Solís, uno de los prelados protectores de la hermandad

⁵³ APU. *Libro de cuentas de la Cofradía del SS^o Rosario de la Villa de Umbrete (1644-1848)*.

umbreteña, en la temprana fecha de 1757⁵⁴, precisamente la misma de la reorganización de la hermandad. Para este estandarte, al que en los documentos se llama “simpecado bueno”, se estrenó una vara de plata el año 1794, la cual no se ha conservado. En 1780 la corporación tuvo a bien encargar la realización de un nuevo simpecado para los rosarios diarios, que también ha llegado hasta nuestros días en relativo buen estado, asimismo sin la vara de plata, y que como el anterior se expone hoy en el museo parroquial. En esta pieza de terciopelo rojo los bordados son más simples, desarrollados en una cenefa de menuda decoración floral y vegetal, que circunda también la pintura central de formato rectangular, sobre la que aparece también bordada una corona imperial. En este caso la Virgen del Rosario ha sido representada sedente por el anónimo artista, elevada sobre una nube por querubines, portando al Niño Jesús sobre su rodilla izquierda, de acuerdo con la clásica escena de la aparición a Santo Domingo de Guzmán, en presencia también de San Francisco de Asís, efigies que aparecen a los lados arrodilladas, contemplando la visión en actitud de recoger los rosarios que les entregan la Madre y el Niño, mientras que en el plano superior el pintor ha colocado dos grupos de ángeles que portan atributos marianos, y otros dos de querubines contemplando la escena. La obra pictórica, a pesar de mostrarse actualmente con notable deterioro, es de una calidad muy apreciable. Aquellos años fueron los que conocieron un mayor auge del rezo del rosario por las calles, de lo que son muestra también los cuatro faroles de pie de madera dorada que se estrenaron en 1778 y costaron ochenta y seis reales, así como la cruz de madera dorada con espejos, también dieciochesca, que aún se conserva en la parroquia.

La imagen de la Virgen del Rosario, obra anónima del siglo XVII entronizada desde el año 1735 en el retablo que hoy preside, se vería igualmente afectada por la renovación general que emprendió en su patrimonio la corporación en las últimas décadas del siglo XVIII. En primer lugar, con la intervención directa sobre la talla, ya que el año 1791 se le colocaron a la Virgen ojos de cristal, y se volvieron a policromar la cara y las manos, lo que también se hizo con la del Niño Jesús, tarea que importó ciento veinte reales. Con ese aspecto ha llegado hasta nuestros días, habiendo sido restaurada recientemente por David Martínez. En segundo lugar, la hermandad acometió asimismo un año más tarde, en 1792, la renovación de parte del conjunto argénteo que adorna a su imagen titular, que no afectó sin

⁵⁴ AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “Artistas y artesanos al servicio de los arzobispos sevillanos. Algunas noticias sobre sus maestros mayores”. *Anuario de Historia de la Iglesia Andaluza*, nº 9, 2016 (en prensa).

embargo a dos piezas ciertamente valiosas, la magnífica corona que databa del año 1682 y que en este momento sería restaurada, y la no menos interesante media luna que le fue regalada por el arzobispo de Sevilla Felipe Antonio Gil de Taboada en 1721. Sí se realizó en cambio una nueva ráfaga, que vino a sustituir a otra anterior datada en 1755, así como el cetro y los zapatos del Niño, conjunto de piezas de plata de autor anónimo que supuso a la corporación un desembolso de más de cinco mil quinientos reales. La ráfaga es de las llamadas “de ocho”, propia de esta época, presentando su superficie una elegante decoración de rocalla del mejor gusto, salpicada de querubines sobredorados, partiendo de ella haces de rayos rectos biselados que ya anuncian el nuevo estilo neoclásico. No menos interesante fue la adquisición de dos nuevos vestidos para la Virgen, uno de ellos realizado con el tejido de un guardapiés regalado por la dama sevillana María Dolores de Zafra, y otro más valioso comprado por la propia hermandad en 1790. Como culminación a este proceso, el que fuera alcalde de Umbrere Nicolás Plata y su esposa regalaron a la Virgen un rosario de oro fino que compraron en el taller del afamado orfebre sevillano Antonio Méndez en 1803, cuyo coste ascendió a mil cuatrocientos reales.

En cuanto al paso procesional de la hermandad, que había sido labrado por Juan Francisco Labraña en 1708, sabemos que en 1776 se doró su peana, trabajo que costó trescientos cuarenta reales, y que en 1780 se renovó la estructura de la tumbilla. Pero entre los años 1790 y 1791 los cofrades decidieron acometer la hechura de un nuevo paso, también en madera dorada, pero sustituyendo ahora los viejos varales de madera por otros realizados en plata de ley. El conjunto tuvo un coste total de mil ciento sesenta reales en lo que se refiere a la talla y el dorado, y dos mil quinientos cincuenta reales en la plata de los cuatro varales, los cuales alcanzaron un peso de ciento cuarenta y dos onzas. Aunque el paso completo no ha llegado hasta nuestros días, contamos con una fotografía de mediados del siglo pasado, del archivo particular de Juan Carlos Martínez Amores, en la cual se aprecia que, además de haber desaparecido el antiguo palio o tumbilla, las andas consistían fundamentalmente en una alta peana conformada por las características ces y una nube sobre la que se asentaba la imagen de la Virgen, y en los ángulos se disponían cuatro ángeles tenantes, mientras que las esquinas del paso las ocupaban cuatro candelabros de guardabrisas de factura seguramente posterior. Por fortuna sí se han conservado las cuatro mencionadas figuras de ángeles, que hoy se hallan en el museo parroquial, tratándose de pequeñas esculturas

de rotundas anatomías y gráciles expresiones, cuyas leves vestiduras aún conservan la policromía en tonos rojo y azul, y pueden considerarse una estimable muestra de la imaginería tardobarroca que supera los estereotipados modelos vigentes en aquella época.

Finalmente nos gustaría hacer mención especial a una de las personas que figuró en la escogida lista de quienes refundaron la hermandad en 1725 a instancia de los dominicos⁵⁵. Nos referimos a Pedro de Castañeda, quien junto a su esposa Leonor Cavaleri formaron un matrimonio cuya relevante actuación en materia de mecenazgo no se circunscribió a la villa de Umbrete sino que se extendería también a la ciudad de Sevilla. Pedro de Castañeda y del Alcázar poseía en Umbrete a comienzos del siglo XVIII unas casas principales en la plaza del Arzobispo, frente a la portada lateral del palacio arzobispal, y una hacienda de campo junto a ellas que se extendía hacia el barrio de Almachar, que en aquella época pertenecía a la jurisdicción de la vecina localidad de Bollullos de la Mitación⁵⁶. Cuando se produjo la refundación de la Hermandad del Rosario, doña Leonor era camarera de la Virgen, y en ese papel le había regalado un año antes un rico vestido de tela blanca, según se dice en las actas de la corporación. Sus donaciones e intervenciones posteriores en la vida de la misma debieron ser mayores en los años siguientes, aunque la falta de documentación de aquel periodo nos impide corroborarlo. Pero no queremos desaprovechar la ocasión de ofrecer otra interesante noticia sobre la labor de mecenazgo de Leonor Cavaleri en la ciudad de Sevilla, donde la familia tenía sus casas principales. Efectivamente, sabemos que en el testamento que otorgó esta señora el día 4 de agosto de 1749, dejó dispuesto que se entregase a la Casa Profesa de la Compañía de Jesús una extraordinaria pieza de orfebrería que había costado, un viril de oro guarnecido de diamantes, para que fuese usado por los jesuitas en la decena consagrada en aquel templo a san Francisco Javier, que se financiaba anualmente con las rentas de un patronato fundado por doña Leonor, así como para manifestar al Señor en dicho altar todos los viernes del año⁵⁷. Entre los bienes vinculados al patronato se hallaba la hacienda de la familia en Umbrete. Tras la expulsión de los hijos de San Ignacio, el arzobispo de Sevilla decretó que el referido

⁵⁵ APU. *Libro 1º de hermanos de la Cofradía del SSº Rosario*. Se trata de los nueve primeros, “*en reverencia de los nueve gozos de Nuestra Señora*”, encabezados por el arzobispo Salcedo y Azcona.

⁵⁶ AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “La presencia de la aristocracia sevillana en la villa de Umbrete durante los siglos XVII y XVIII”. En: AA.VV.: *Actas de las XI Jornadas de historia y patrimonio sobre la provincia de Sevilla*. Sevilla: ASCIL, 2015, pp. 205-206.

⁵⁷ Archivo Histórico Nacional. Clero. Jesuitas. Leg. 156, exp. 34, ff. 115-168. Leg. 854, exp. 7 y 13.

culto a san Francisco Javier se cumpliera en la parroquia de san Andrés, y en virtud de ello los beneficiados de la misma solicitaron en 1769 que se les cediera el mencionado viril. Desde el arzobispado no llegó ninguna respuesta, y en agosto de 1770 serían las monjas de san Clemente las que solicitarían la pieza para su iglesia, alegando la vinculación de Leonor Cavaleri con su convento, donde había profesado una de sus hijas. Precisamente con motivo de esta segunda petición se llevaría a cabo en la sacristía de la Casa Profesa un reconocimiento de la custodia por parte de los maestros plateros José Blanco y Bartolomé García, quienes informaron que la pieza, que se alzaba sobre un pie de plata sobredorada, pesaba treinta y siete onzas y media, siendo el viril de oro, medía una vara de alto, “*y su hechura es de ráfagas tachonado con novecientos y cincuenta diamantes tablas y rosas*”, y lo valoraban en más de cuarenta y ocho mil reales. En su testamento había declarado la señora Cavaleri que uno de los diamantes del viril era uno de los tres que se habían sacado de debajo de la cabeza de san Fernando cuando se produjo el traslado de sus restos a la urna nueva en la capilla real de la catedral. Poco después fue la colegiata del Salvador la que realizaría una nueva petición al arzobispo para que le fuese cedida la codiciada pieza, siendo así que tras un largo intercambio de cartas y resoluciones, la custodia pasaría finalmente a ingresar en el patrimonio de este último templo colegial en mayo de 1773. En cuanto a su paradero, podemos decir que tal vez se corresponda con el “*viril eucarístico enjoyado en todo su cerco*” que el profesor Gómez Piñol cita entre las piezas dieciochescas actualmente existentes en la sacristía del mencionado templo⁵⁸.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento nº 1

1717, diciembre, 12. Sevilla.

Traslado del testamento de Juan Eusebio García Negrete, por parte del escribano Juan Márquez de Guevara.

AGAS, Justicia, Ordinarios, Leg. 10.931.

“Yo el escribano Público doy fe que el veynte y uno de marzo del año passado de mil setezientos y siete Dn Juan Eusebio García Negrete

⁵⁸ GÓMEZ PIÑOL, Emilio: *La Iglesia Colegial del Salvador. Arte y sociedad en Sevilla (siglos XIII al XIX)*. Sevilla: Fundación Farmacéutica Avenzoar, 2000, p. 478.

Secretario del Santo Oficio de la Inquisición de esta Ciudad de Sevilla y Prior del Consulado della, y D^a Cathalina Antonia Príncipe su muger Veziños desta ciudad en la collación de San Bartholomé, estando con salud otorgaron su testamento por el qual nombraron entierro, albaceas y herederos, y hissieron otras mandas y cláusulas entre las quales está la del thenor siguiente

Primeramente con condisión que por quanto hemos labrado en la Iglesia de la dha Villa de Espartinas la Capilla de Ntra. Señora del Rosario y assímismo retablo dorado y la Imagen de nuestra Señora que al presente está con su vestidos y en la que está el Sagrario de nuestro Sr Sacramentado es nuestra voluntad dotar como dotamos de azeyte la lámpara que alumbrá a nuestro Sr y la zera que fuere nessesaria para resar el rosario de noche en dha Capilla dando seis arrobas de azeyte en cada un año perpetuamente para siempre jamás para que esté ardiendo todas las noches cuio principal de esta doctassión lo imponemos cargamos y situamos sobre la dha nuestra hassienda que tenemos en dha villa de Espartinas para que esté cargada y situada la dha renta de seis arrobas de azeyte en cada un año perpetuamente para siempre jamás”.

Documento nº 2

1728, agosto, 17. Sevilla.

Construcción de la capilla de Ntra. Sra. del Rosario por el maestro alarife Andrés de Silva en la iglesia parroquial de Salteras.

AGAS, Justicia, Ordinarios Leg. 11.721, expediente 12, folio 3.

“En la ciudad de Sevilla en diez y siete de Agosto de mil setezientos y veinte y ocho yo el notario notifiqué el auto ante escrito a Juan Rodríguez Turrillo vezino de la V^a de Salteras y al presente en esta Ciudad y enterado de su contenido dixo está prompto a hazer la declarazió que se le manda y en su cumplimiento hizo juramento y una cruz según drcho y prometió decir verdad. Y preguntado al tenor de dicho pedimento dixo que en quanto a lo que se le pregunta de las rejas de palo que se dize estaban en la capilla maior que antiguamente llamaban de los tellos, lo que pasa es que el año pasado de veinte y siete en virtud de licencia que sacaron los hermanos de la hermandad de ntra. Sra. del Rosario cita en dicha iglesia se labró de nuevo dicha Capilla con título de Capilla del Rosario cuia obra la ajustó dicha Hermandad con Andrés de Silva, maestro de Albañilería de esta ciudad, con el cargo y condició de que aviese de

aprovechar todos los materiales y demás que resultase del derribo, entre los quales hubo las rejas de que se va haciendo mención, las quales con otros fragmentos que avían resultado de la obra de quartas partes que estaban haciendo en dicha Igl^a se las condujo el declarante a esta Ciudad, con unas carretas a porte pagado y ajustado, y a la V^a de Espartinas, sin que el declarante tuviese intervención en dicha obra de Capilla como tal mayordomo de dicha Igl^a por menor en el entrego de las rejas, que sólo en esto tuvo la hermandad la acción haziéndose cargo de poner otra reja nueva.”

Documento nº 3

Recibo que firma Manuel García de Santiago por la realización del retablo de la Virgen del Rosario.

1759, febrero, 22. Olivares.

APO, Leg. 170.

“Recibí de el Sr Dn Ambrosio García Maldonado cuatro mil i setecientos rs de vn los mismos en que se ajustó el retablo de la Virgen del Rosario, que puce en su capilla (los dosientos de este los recibí de Fco. de Sierra, y para que conste doi este en Olivares en 22 de Feb^o de 1759. Manuel García de Santiago (rúbrica)”.

Al margen: “Más recibí sien rs que se me dieron de más por lo que e adelantado en el retablo en dicho día y mes”.

Documento nº 4

Recibo que firma Manuel García de Santiago por la realización de un ángel lamparero para la capilla de Ntra. Sra. del Rosario.

1760, junio, 18. Sevilla.

APO, Leg. 170.

“En diez y ocho de junio de 1760 rezibí del Señor Dn Fco. de Sierra dosientos y nobenta rs de vn con siento y sesenta que antes de aora tengo resebido y dado resibo de los dchos siento y sesenta reales con quia cantidad y fcha componen cuatrosientos y cincuenta reales en que tengo ajustado un ángel lamparero para el artar de nuestra Señora del Rosario en la Colegial de Olibares y por ser berdad lo firmo en Sebilla. Manuel García de Santiago (firma)”.

Documento nº 5

Obligación de Manuel García de la Torre para dorar el retablo de la Virgen del Rosario y estofar el ángel lamparero de la misma capilla.

1770, octubre, 27. Olivares.

APO, Leg. 170.

“En la Villa de Olivares a veinte y siete del mes de Octubre de mil setecientos y setenta años. Digo yo Dn Manuel Garzía de la torre que me obligo a dorar el retablo de Nra S^a del Rosario en el balor de siete mil rs de vellón los que se me hirán dando como los haiga de menester para sus constos. Iten tengo de dorar y estofar el hangel lamparero devaxo del dicho precio y con las condiciones de no echarle plata en forros ni bandas de hángeles, y los dos santos han de ser estofados y los hángeles que son vestidos han de ser estofados y para que conste doi el presente firmado de mi mano y letra obligando todos mis vienes havidos y por haver. Olivares y octubre 28 de 1770 años”

Al margen: “Y las cantidades que yo reziviere las iré respaldando y como llevo dicho todo ha de ser de oro y solo a la voz y voluntad del Sr Dn Ambrocio García. Manuel García de la Torre (firma)”.

Documento nº 6

Llegada a Salteras de un retablo procedente de la catedral de Sevilla.

1799, agosto, 1. Salteras.

AGAS, Justicia, Ordinarios. Leg. 11.721. Exp. 19, f. 41.

“En obediencia del decreto de V. S. y enterado de su contenido como cura y mayordomo de fábricas que somos de la Iglesia Parroquial de esta V^a de Salteras lo que devemos informar es que la contenida D^a María Magdalena Rodríguez es una mujer pobre, y con su pobreza se ha dedicado al culto y aseo y costoso vestido que le ha comprado al Arcángel Sr Sn Miguel; esta Imagen es propiedad de la Igl^a y de verlo tan abandonado le ha comprado un Retablo desente y dorado, mui primoroso que era de la cathedral en donde se custodiava una St^a Rosa de plata, esto supuesto determinó ponerlo en la capilla del Rosario para más desensia, y que en dicho sitio estuvo antiguamente, lo que es mui cómodo, pero no queriendo por sí tomarse el mando, ha ocurrido a V. S. para que con su permiso y Liz^a pueda executarse la colocación de dicho Retablo e Imagen (...). Benito García Criado (rúbrica). Antonio Valverde (rúbrica)”.



*1. Pintura central del simpecado de la antigua Hermandad de Ntra. Sra. del Rosario.
Juan Ruiz Soriano. 1755. Iglesia parroquial de Santa M^a de las Nieves. Olivares.*



2. Ángel lamparero. Manuel García de Santiago. 1760. Capilla de Ntra. Sra. del Rosario. Iglesia parroquial de Santa M^a de las Nieves. Olivares.



3. *Nuestra Señora del Rosario. Iglesia parroquial de Santa M^a de las Nieves. Olivares.*



4. Pintura central del simpecado de la antigua Hermandad de Ntra. Sra. del Rosario. Anónimo. Siglo XVIII. Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción. Espartinas.



5. Fragmentos del retablo de la antigua capilla de Ntra. Sra. del Rosario en la iglesia parroquial de Salteras. Anónimo. 1727. Colección particular.



6. Nuestra Señora del Rosario. Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de Consolación.
Umbrete.

LA COFRADÍA DEL SANTO ROSARIO DEL CONVENTO DE SANTO DOMINGO DE OSUNA. HISTORIA, PATRIMONIO Y DIFUSIÓN DE UNA DEVOCIÓN

Antonio Santos Márquez

La villa ducal de Osuna ha tenido una rica y extensa historia religiosa. Muchas son las pruebas que aún lo evidencian, destacando su colegial, sus muchos conventos y las diferentes cofradías y hermandades. Estas últimas, siempre ligadas a la piedad popular, tuvieron sus grandes devociones en la Inmaculada Concepción, San Arcadio, el Santísimo Cristo de la Sangre o la Virgen de los Dolores, algunas aún gozando del fervor de los ursao-nenses, mientras que otras ya se han perdido en el recuerdo. Entre estas últimas estaban también Nuestra Señora del Rosario y San Sebastián, cuyas fiestas hoy han desaparecido de su calendario religioso. De sus cofradías, fusionadas a mediados del siglo XVII, vamos a versar el siguiente estudio¹.

RESEÑA HISTÓRICA DE LA COFRADÍA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO Y SEÑOR SAN SEBASTIÁN DE OSUNA

La religiosidad ursao-nense está indisolublemente unida a la piedad del IV conde de Ureña, don Juan Téllez Girón (1494-1558). Lo atestiguan la erección de la colegial, la fundación de su universidad y el establecimiento de las grandes órdenes monásticas de su época. Este humanista y piadoso noble hizo de la cabeza de sus posesiones un verdadero centro espiritual y cultural de primer orden, aunque su protagonismo en el devenir histórico de Osuna fue prácticamente fortuito. La muerte de sus hermanos mayores facilitó su ascenso al mayorazgo de los Girones en 1531, a los 37 años de edad y con una formación más eclesiástica que política, de ahí que las causas espirituales fuesen una de sus mayores preocupaciones. Su interés siempre estuvo al lado del ejercicio de las letras y de las artes, del estudio y del rezo, y por ello puso gran hincapié en dar una nueva imagen a la que vendría a ser la capital de su estado. Osuna será, por lo tanto, la más beneficiada de todas las villas del condado de los Ureña, convirtiéndose

¹ En primer lugar, quisiera agradecer las facilidades mostradas para estudiar la documentación y el patrimonio de la cofradía por el cura párroco de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, don Antonio Jesús Rodríguez Báez, así como a mi buen amigo Antonio Morón Carmona por su ayuda inestimable a la hora de recopilar toda la información para realizar este trabajo.

en el lugar más idóneo para llevar a cabo su nueva política. Siguiendo los postulados de la monarquía, quería convertir la fronteriza y medieval villa en su particular ciudad celestial, su nueva Jerusalén, en cuyo centro se erigía el gran templo de Salomón, su colegial, lugar elegido como el panteón familiar, confiriendo así un halo de sacralidad a las raíces de su linaje. Así mismo, la universidad se convertía en el centro del nuevo saber, de la ortodoxia, que sería propagada y defendida por las órdenes religiosas que se asentarán en la villa. Franciscanos, dominicos, agustinos, mercedarios, jesuitas y otras órdenes menores, se beneficiaron de la munificencia de tan piadoso señor. Y precisamente con la llegada de los dominicos se difundirá la devoción a María Santísima del Santo Rosario².

El monasterio de Santo Domingo fue la primera fundación que hizo en Osuna. Sólo cuatro meses después de llegar al trono condal, el 2 de septiembre de 1531, fue constituido el convento dominico, siendo el lugar elegido la ermita y hospital de Santa María, regida por la antigua Hermandad de San Sebastián de los Ballesteros³. Y, si bien los hermanos predicadores tomaron posesión del sitio diez días más tarde, su inauguración definitiva no tendrá lugar hasta dieciséis años después, debido fundamentalmente a los problemas económicos generados por la construcción del cenobio⁴. La definitiva fundación tuvo lugar el 7 de marzo de 1547, cuando el prior fray Tomás de San Vicente aceptaba la donación y fundación de don Juan Téllez Girón. En ella se recoge la dotación de una renta anual de 50.000 maravedíes y 50 gallinas, además de otros 10.000 maravedíes para que los frailes sirviesen a la capellanía de Santo Tomás de Aquino, con el cargo de decir cinco misas semanales por el alma de sus padres. Además, se reservaban la capilla mayor como lugar de enterramiento, con 270 misas para sus fundadores; un panteón que luego trasladaría a la iglesia mayor ursanense⁵.

Pues bien, ya en este momento se hace mención a la devoción del

² SANTOS MÁRQUEZ, Antonio: "Patrocinio y mecenazgo de don Juan Téllez Girón, IV conde de Ureña, en Osuna". En: AA.VV. *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*. Murcia: Universidad de Murcia, 2009, s. p.

³ ARIZA Y MONTERO CORACHO, Antonio: *Bosquejo biográfico de don Juan Téllez Girón IV conde de Ureña*. Osuna: Imprenta de Eulogio Trujillo, 1890, p. 28.

⁴ MIURA ANDRADES, José María: "Las órdenes religiosas en Osuna y su entorno hasta fines del siglo XVI". En: IGLESIAS, Juan José y GARCÍA, Manuel (coord.). *Osuna entre los tiempos medievales y modernos (siglos XIII-XVIII)*. Sevilla: Ayuntamiento de Osuna y Universidad de Sevilla, 1995, p. 341. RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, Manuel: *Guía artística de Osuna*. Sevilla: Patronato de Arte de Osuna, 1997, p. 75.

⁵ MIURA ANDRADES, José María: "Las órdenes religiosas en Osuna y su entorno hasta fines del siglo XVI", op. cit., p. 341.

Santo Rosario⁶. De hecho, en esta última escritura se alude a la existencia de una capilla dedicada a la Virgen del Rosario donde, a la espera de la construcción de la de Santo Tomás de Aquino, se oficiaría la aludida memoria de misas⁷. Por lo tanto, se constata cómo la devoción vino de la mano de la orden de los predicadores, y que su capilla es una de las más antiguas del edificio. Además, la cofradía debió fundarse en estos mismos años, pues la primera noticia que tenemos data del 3 de enero de 1548, cuando se constituye un censo por parte de Torbisco Hernández sobre sus casas y tres almudes de tierras⁸. Posteriormente, entre 1552 y 1553, también aparece ya recogida en los libros de subsidios de la catedral de Sevilla⁹. De marzo de este último año es también un tributo a favor de la cofradía instituido por Cristóbal González sobre unas casas de la calle San Cristóbal¹⁰. Y a pesar de estas primeras noticias, de las décadas posteriores poco sabemos. Habrá que esperar a principios del siglo XVII para conocer un hecho que sin duda pondrá a la cofradía en un lugar privilegiado. El 21 de noviembre de 1608 el cabildo municipal reconocía en un pleno la mucha devoción que existía en el pueblo a la Virgen del Rosario, instituyendo una solemne fiesta a celebrar anualmente el primer domingo de octubre de cada año, en acción de gracias por las mercedes otorgadas en la recuperación de su enfermedad de don Pedro Téllez Girón y Velasco, III duque de Osuna y II marqués de Peñafiel¹¹. Un privilegio municipal que dice mucho de la importancia que también tenía dicha advocación entre las devociones de la casa ducal. Se convertía así en una de las principales fiestas marianas de la localidad, junto a la de la Asunción y a la de la Inmaculada Concepción¹². Un aumento devocional que está vinculado

⁶ GUTIÉRREZ NÚÑEZ, Francisco Javier: "Reflexiones históricas sobre la devoción a Ntra. Sra. del Rosario en la Campiña sevillana (siglos XVI-XX)", *Montesión*, nº 62, 2003, pp. 33-36.

⁷ MIURA ANDRADES, José María: "Las órdenes religiosas en Osuna y su entorno hasta fines del siglo XVI", op. cit., p. 341. GUTIÉRREZ NÚÑEZ, Francisco J. y HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador: "Las órdenes religiosas masculinas en los señoríos andaluces del Ducado de Osuna (siglos XVI-XVIII). Relaciones de poder y predicamento social", *ARLADNA Revista de Investigación*, 21, 2010, p. 120.

⁸ Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Osuna (APNSAO): Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Memoria de censos y tributos de la Cofradía del Rosario, s. f.

⁹ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en la provincia de Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2010, p. 184.

¹⁰ APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Memoria de censos y tributos de la Cofradía del Rosario, s. f.

¹¹ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en la provincia de Sevilla*, op. cit., p. 184.

¹² Sobre la devoción a la Inmaculada Concepción en Osuna consultar MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: *Dogma, poder e ideología. La Casa de Osuna y la devoción a la Inmaculada Concepción*. Osuna: Patronato de Arte, 2006.

a Trento y a la victoria de Lepanto atribuida a la Virgen del Rosario, tal y como sucedió en otras partes de España.

Sin duda, esta creciente piedad a la titular dominica hizo que su cofradía creciera en número de hermanos y en riqueza, lo que propició que se reformase toda la capilla gracias a la munificencia de don Juan Muñoz Bocos y que además se redactasen unos nuevos estatutos el 3 de mayo de 1648¹³. Desgraciadamente no hemos podido localizar estas reglas, pero en ellas se recogían una serie de obligaciones y derechos habituales en otras hermandades similares diocesanas. Una circunstancia que podemos paliar gracias a la contabilidad generada en estos siglos por la hermandad. Así, no existían restricciones en la recepción de hermanos; tan sólo se les pedía que fueran buenos cristianos y a ser posible que fuesen presentados por un fraile dominico. Estos hermanos tenían que contribuir con sus cuotas al mantenimiento de la misma, aunque realmente la economía de la cofradía se sustentaba en los muchos censos y tributos que tuvo¹⁴. El rezo del rosario debía ser una práctica habitual al menos una vez en semana, participando en las obras de caridad, en el rezo por los fieles difuntos y en una serie de fiestas principales. Como era habitual en las cofradías del Rosario, éstas se centraban en la Batalla Naval y en la del día de la Purificación¹⁵. La primera se celebraba el primer domingo de octubre, con vísperas, donde se quemaban fuegos artificiales, y día principal en el que cohetes y luminarias animaban el ambiente junto a danzas gitanas, que entre 1650 y 1660 fueron protagonizadas por el gitano Hernando de Vargas¹⁶. Se conmemoraba la victoria de Lepanto por la intercesión de la Virgen del Rosario, y por ello se colocaba una gran escenografía para representar los hechos, a manera de auto sacramental, destacando la descripción que se da en las cuentas de 1652, cuando se le abonaron 278 reales a Francisco Gutiérrez por una galera, un navío, cuatro ruedas, una docena de cohetes y ocho fuegos artificiales¹⁷. También se levantaba en la iglesia un altar para la exposición del Santísimo Sacramento, que fue labrado

¹³ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en la provincia de Sevilla*, op. cit., p. 184.

¹⁴ En 1695 contaba con 9 tributos valorados en 4.140 maravedíes. SÁNCHEZ HERRERO, José: "Osuna. La villa y su gobierno ducal. La iglesia y la religiosidad. 1695-1739". En: IGLESIAS, Juan José y GARCÍA, Manuel (coord.). *Osuna entre los tiempos medievales y modernos (siglos XIII-XVIII)*. Sevilla: Ayuntamiento de Osuna y Universidad de Sevilla, 1995, p. 369.

¹⁵ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en la provincia de Sevilla*, op. cit., p. 33.

¹⁶ APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1652-1653, s. f. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1653-1656, s. f. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1657-1670, s. f.

¹⁷ APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1652-1653, s. f.

por el carpintero local Diego Márquez en 1683¹⁸, y se solía colgar del arco toral del templo una iglesia posiblemente como alegoría de la victoria¹⁹. En las misas de estos días, los sermones eran dados por los padres dominicos, y la función principal presidida por el prior. Estas tenían toque del órgano y música de ministriles²⁰. Los monjes y los hermanos acompañaban con cirios y faroles a la imagen mariana en la procesión, que en andas recorría los alrededores del convento que se adornaban con alfombras de romero²¹. También aquí se solicitaban los servicios de la capilla de música de la colegial para acompañar al cortejo²². Además, hacia el año 1800, se registra el acompañamiento de granaderos en la procesión²³.

También era bastante querida por la hermandad la fiesta de la Purificación, celebrada el 2 de febrero. Se hacían vísperas con fuegos artificiales, misas asistidas por los dominicos y procesión principal. En esta ocasión, la Virgen portaba la característica vela pintada y se traían varias parejas de palomas para rememorar el rito de la Presentación de Jesús en el templo. En este día se daba una vela “a modo de reliquia” a todos los religiosos y hermanos que asistían a la procesión.

Entre los cultos internos, todos los sábados del año se celebraba misa en la capilla para los hermanos, con rezo del rosario, y en octubre un octavario dedicado a Nuestra Señora, después de su festividad, que pasará a ser novena en el siglo XIX²⁴. También organizaban la infraoctava del

¹⁸ APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la cofradía del Rosario 1680-1683, s. f.

¹⁹ Se recoge este dato en las cuentas entre 1652 y 1683. APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1652-1653, s. f. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1680-1683, s. f.

²⁰ “Más da por discargo el dicho mayordomo de veinte y nueve reales que le dio al organista de la Santa Iglesia de esta villa por tocar el órgano en la fiesta de nuestra señora dio carta de pago”. APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1660-1665, s.f.

²¹ Las primeras parihuelas documentadas son las que labró Diego Márquez en 1655. Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1653-1656, s. f.

²² “Asimismo música y ministriles y la vocación de sobre noche ciento veinte y un reales de que dio carta de pago”. APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1678-1680, s. f. Una costumbre que se mantuvo en el siglo XVIII, teniéndose noticias hasta 1802, cuando se le pagaron 88 reales al maestro de capilla José Pico por la procesión celebrada el 3 de octubre. Cuentas de la Cofradía del Rosario y Señor San Sebastián 1802-1803, s. f.

²³ Se pagaron 40 reales de gratificación a los granaderos que acompañaron la procesión. APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario y Señor San Sebastián 1803-1804, s. f.

²⁴ En 1683 se pagaron 6 reales de incienso para el octavario de la cofradía. APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1683, s. f. En 1804 se habla en las cuentas de la novena dedicada a la Virgen. Cuentas de la Cofradía del Rosario y Señor San Sebastián 1803-1804, s. f.

Corpus, con asistencia remunerada de los dominicos, sermón, danza de mozos y música de órgano²⁵.

Una devoción que era grande y popular; de ahí que el pueblo de Osuna implorase su intercesión en momentos de calamidad, como en la pertinaz sequía que ocurrió en 1683 y por la que se hizo un octavario para que remitiese, o la procesión organizada en acción de gracias por “el buen suceso que tuvo lugar en la villa por el gran temblor” en 1755²⁶.

Probablemente a mediados del siglo XVII, la cofradía se va a fusionar con la Hermandad de San Sebastián que igualmente tenía su sede en el cenobio dominico y era otra de las grandes devociones locales. La cofradía y hospital de esta advocación hunde sus raíces en época medieval, cuando se erigió una corporación de ballesteros para guerrear contra los moros en la frontera²⁷. Con el paso del tiempo fue perdiendo esta función bélica y comenzó a tomar un perfil benefactor sobre pobres y menesterosos de la villa, y, así, su hospital ya existía cuando llegaron los dominicos a Osuna en 1531 y éste y su capilla fueron cedidos por don Juan Téllez Girón para erigir el nuevo cenobio, ocupando a partir de entonces una de las capillas principales del templo, frontera a la del Rosario²⁸. Debido a esta ocupación, se buscará un nuevo emplazamiento para mantener el hospital, eligiéndose unas casas en la calle de la Carrera Alta, cercanas a la Puerta de Granada y al convento agustino, el cual seguirá asistido por personas piadosas de la población. Se estructuraba en torno a un patio central, con una cámara inferior para hacer lumbre y calentar a los pobres, otra para los eclesiásticos que asistían el mismo, otra superior para enfermos también con chimenea, y un cuarto bajo y alto para el hospitalero y su familia. Además, en su fachada existía una hornacina con el santo, iluminado por un farol de aceite que estaba siempre encendido, y al lado se levantó una capilla pequeña bajo esta advocación²⁹. Como en muchos lugares, los

²⁵ En las cuentas de 1800 y 1801 se registra el pago al organista Francisco Marín por tocar el día de la infraoctava y otros 56 reales por las siete misas de la octava a Fray Juan Peña. APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario y Señor San Sebastián 1800-1801, s.f. Sobre las danzas de la infraoctava, hay recibos del pago de estas danzas. Cuentas de la cofradía del Rosario. Recibo del 4 de junio de 1720. Recibo del 18 de junio de 1725.

²⁶ APNSO: Legajo 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. S. f. Cuentas de la cofradía del Rosario 1683, s. f. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1750-1755, s. f.

²⁷ AA. VV.: *La ciudad recreada en la obra de Antonio García de Córdoba*. Osuna: Patronato de Arte, 2016, p. 210,

²⁸ Archivo Histórico Nacional (AHN). Sección Nobleza. Osuna. Leg. 42, doc. 26.

²⁹ CABELLO RUDA, Ana María: “La devoción de San Sebastián en la villa ducal”, *Semana Santa de Osuna 2015*, pp. 19-21.

ursaonenses le tuvieron una especial devoción por ser abogado contra la peste³⁰. Esta fue la causa principal del voto que el cabildo, reunido el 26 de junio de 1600, instituyó a favor de San Sebastián por ser desde antiguo abogado y protector de Osuna, junto a San Roque y San Juan Bautista, como lo habían demostrado en las pestilencias de 1582 y 1583, convirtiéndose en patrón de la villa³¹. El ayuntamiento juró organizar y costear su fiesta, y encargó una nueva imagen para su veneración en la capilla del convento dominico³². Fiestas que consistían en la celebración de vísperas y función principal el 20 de febrero. El día de la víspera se echaban cohetes y luminarias, además de correrse toros y juego de cañas en la plazuela de Santo Domingo. En su festividad se hacían danzas, una de gitanos y otra muy buena, y en la función principal se invitaba al prior del convento a predicar. La procesión se hacía solemnísimamente, con asistencia de todos los poderes de la villa que acompañaban al santo en andas, con la música de los ministriles de la colegial y sus calles adornadas con romero³³. Además, sus hermanos asistían a las festividades de Santo Domingo, de la Virgen del Rosario, de Navidad, de San Arcadio y el Corpus Christi, siempre con su estandarte y cera. Es llamativo el especial protagonismo que adquiere el Santísimo Sacramento en la cofradía, montando anualmente un triunfo en la procesión del Corpus.

Sobre sus estatutos no tenemos referencias, aunque por las cuentas conocemos sus obligaciones y deberes, donde la ayuda al pobre y al enfermo era una de sus principales señas de identidad. En el hospital, los hermanos asistían a pobres venidos de todos los lugares de la comarca. Pobres de tránsito como refiere la documentación, vecinos de Osuna, La Puebla, Écija, Teba, etc., los cuales eran recogidos y asistidos, y, tras su mejoría, trasladados a sus pueblos de origen, o corriendo con los gastos del enterramiento de los enfermos difuntos. Asimismo, según sus constituciones, daban limosna a pobres mendicantes en la víspera de la festividad del santo, y también a pobres vergonzantes e impedidos. El hospital era asistido por un hospitalero que vivía en él junto a su familia, y se mantenía

³⁰ A San Sebastián, San Roque y San Antonio Abad, durante la Edad Media, se les consideró santos antipestosos. RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los Santos. De la P a la Z*, Tomo 2, Vol. 5. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998 pp. 194-195,

³¹ CABELLO RUDA, Ana María: "La devoción de San Sebastián en la villa ducal", op. cit., pp. 19-20.

³² *Ibidem*.

³³ Las andas fueron totalmente renovadas en 1683, contabilizándose 24 ducados por su hechura. APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía de San Sebastián 1683, s. f.

de las limosnas, censos y tributos dados por los hermanos de la cofradía. Estos últimos comienzan a instituirse a partir del siglo XVI, como el de Antón Rodríguez del 23 de julio de 1557 sobre unas casas en esa misma calle Carrera, el de Cristóbal Gonzalo Crespillo con casas de la calle Arrecife el 30 de marzo de 1550, o el otorgado por el mayordomo de la cofradía Joan Salvador en otras casas de la misma calle Carrera el 3 de julio de 1590³⁴. Tributos que llegarán a la cifra de 66 en la visita de 1722³⁵.

Sin duda, la pérdida de protagonismo en el devocionario local de San Sebastián vino de la mano de otro voto municipal. Concretamente, la proclamación el 29 de enero de 1642 como patronos principales de Osuna a los mártires romanos locales encabezados por el patricio San Arcadio, y seguido por San León, San Donato, San Abundio, San Nicéforo y sus siete compañeros³⁶. En una época en la que se valoraba la antigüedad del cristianismo y la sangre derramada por los mártires, estos santos ursaonenses que según la tradición perecieron en el siglo I d. C., se convertían en los mejores ejemplos para la piedad local³⁷. Sin duda, y a pesar del mantenimiento del voto por parte del cabildo, el relegar a San Sebastián a un segundo lugar pudo provocar cierta decadencia que llevó a la unión con la cofradía del Rosario, en un momento de especial importancia para esta última.

Así pues, a partir de 1650, la Hermandad de Nuestra Señora del Rosario y la Cofradía y Hospital de San Sebastián comienzan su andadura juntos, compartiendo el hermano mayor y en muchas ocasiones también el mayordomo o administrador, aunque bien es cierto que la contabilidad se mantiene por separado y las fiestas a celebrar igualmente tienen un carácter totalmente autónomo. Sin embargo, esta unión también favoreció con posterioridad a la del Rosario, ya que en la memoria de las cuentas de su cofradía de 1724, el hermano mayor alertaba de que su hacienda era bastante corta, y que se debía potenciar su devoción para el acercamiento de un mayor número de fieles a la hermandad “para el total logro de la mayor desensia y veneración”. Pues bien, esta decadencia fue suplida por la saneada contabilidad de la de San Sebastián, que con sus caudales ayudó a su mantenimiento. Así lo vemos en las cuentas de dicho año, donde

³⁴ APNSO: Legajo 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Relación de censos y tributos de la Hermandad y Hospital de San Sebastián. Notas de notarios, s. f.

³⁵ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en la provincia de Sevilla*, op. cit., p. 184.

³⁶ VALDIVIA, Fray Fernando de: *Historia, vida y martirios del glorioso español san Arcadio ursaonense*. Córdoba: Imprenta de San Agustín, 1711, p. 219.

³⁷ MÂLE, Emile: *El arte religioso de la Contrarreforma*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2001, pp. 125-133.

en el cargo total de la cofradía se recaudaron 2.755 reales y 25 maravedíes, de los cuales 408 venían del Rosario y los restantes 2.347 con 25 de San Sebastián, siendo los gastos muy similares, pues de los 2.444 reales con 24 maravedíes que se detallan en la data, 1.055 reales con 15 maravedíes pertenecían a la primera y 1.389 con 8 maravedíes a la segunda³⁸.

En esta época, la Cofradía del Rosario y San Sebastián contó entre sus filas con ilustres personajes de la vida social, económica y política de la villa ducal, como fueron sus hermanos mayores don Luis Pincel de Haro caballero del hábito de Calatrava (en el cargo entre 1650 y 1655), don Alonso Pedro Mohedano y Saavedra caballero de Santiago (entre 1660 y 1665), el cura don Cristóbal Ubaldo Fernández de Córdoba, vicario de Osuna (1724), o el marqués de Cerverales don Jorge María de Reina y Alor (entre 1800 y 1802)³⁹. Y no podemos olvidar tampoco a su gran benefactor y mecenas, el caballero don Juan Muñoz Bocos.

En el siglo XIX pasa a ser denominada como Archicofradía de Nuestra Señora del Rosario y San Sebastián. Así queda registrada en una relación que pide gobernación al arzobispado hispalense para que informase sobre las cofradías de su archidiócesis en 1845, y que en Osuna aparece aún la hermandad dominica como una de las principales, siendo su hermano mayor el presbítero Diego Ariza y Fernández. En este informe se exponía su antiguo origen y sus fiestas principales, centradas en la del mes de octubre y en la Candelaria, además de atender a la misa por el alma de los hermanos difuntos⁴⁰.

Posiblemente poco después había desaparecido. No obstante, en la iglesia de Santo Domingo el culto a la Virgen del Rosario se mantuvo, y en 1871 se reorganiza una congregación bajo su patrocinio y el de Santo Domingo de Guzmán y Santo Tomás de Aquino, cuyo instituto era el rezo diario del Santo Oficio Parvo y procurar la santificación de los jóvenes aspirantes al estado eclesiástico⁴¹. Ya para esta fecha se había perdido totalmente el culto a San Sebastián, y la Cofradía del Rosario tuvo vida hasta las primeras décadas del siglo XX, pues se conserva un cartel de los cultos que organizaba en octubre en honor a su titular, fechado hacia 1915. En él, además de predicar importantes personalidades del clero del momen-

³⁸ APNSO: Legajo 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía de San Sebastián de 1724, s. f.

³⁹ APNSO: Legajo 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de estos años.

⁴⁰ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en la provincia de Sevilla*, op. cit., p. 184.

⁴¹ *Ibidem*, p. 185.

to, como don Juan Francisco Muñoz y Pabón, se relacionaban los catorce hermanos difuntos por los que se encomendaban las misas del novenario. Después de estos años nada más conocemos, teniendo en el recuerdo los más mayores que, al menos hasta los años cuarenta de esta centuria, se mantuvo la procesión y cultos de octubre⁴².

PATRIMONIO ARTÍSTICO DE LA COFRADÍA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO Y SEÑOR SAN SEBASTIÁN DE OSUNA

La actual parroquia de la Asunción, antiguo templo dominico, atesora gran parte del patrimonio artístico de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario y San Sebastián. Desafortunadamente no hemos localizado ningún inventario que nos pueda orientar con mayor seguridad al respecto, pero no tenemos duda de que todo lo que hoy día se ubica en su capilla y en la de san Sebastián, además del ajuar de las imágenes, perteneció a la misma.

La capilla y ajuar de la Virgen del Rosario

Como ya mencionamos en un principio, la fundación de la Cofradía del Rosario vino de la mano de los dominicos, quienes dedicaron una de sus principales capillas a su advocación mariana por excelencia. Ésta ya es mencionada en el acta fundacional, siendo además una de las partes más antiguas del templo, pues estaba levantada en dicho año de 1547. Se ubica en el lado de la epístola junto a la capilla mayor. Su planta es cuadrangular y se cubre con una bóveda tardogótica estrellada, con los característicos nervios diagonales, terceletes, ligaduras y combados. La clave central presenta un florón cerámico que es reproducido igualmente en las uniones del resto de nervios, aunque de menor tamaño (figura 1). Su interior, de muros lisos y encalados, se ilumina con un ventanal abierto en el lado derecho, y la capilla se cierra con una sencilla reja de escaso interés artístico. Una construcción de arenisca local, que en el exterior se resuelve como un bloque cúbico de sillares, en cuya cornisa superior, de donde arranca el tejado a cuatro aguas, se aprecian unas ménsulas voladas que son propias del final del gótico⁴³.

⁴² MORÓN CARMONA, Antonio: "Los cultos a la Virgen del Rosario a comienzos del siglo XX". *Semana Santa Osuna*, 2015, pp. 92-93.

⁴³ Cabello Ruda achaca este detalle a una parte originaria de la antigua capilla de San Sebastián anterior al templo dominico, aunque desde nuestro punto de vista encaja perfectamente con la época de construcción de la capilla del Rosario. CABELLO RUDA, Ana María: "La devoción de San Sebastián en la villa ducal", op. cit., pp. 19-20.

Desgraciadamente la escasa documentación de esta época nos impide saber el patrimonio que poseía esta capilla, y realmente hay que esperar al siglo XVII para poder comprobar la renovación total del recinto, ante la importancia adquirida y la asistencia económica de sus hermanos. Para el adorno de sus muros se colocó un zócalo de azulejos pintados sevillanos que en la actualidad han sido reconstruidos y restaurados, luciendo parte de su antiguo esplendor⁴⁴. Se pueden diferenciar dos partes, una meramente decorativa y otra de tipo arquitectónico y figurativo. La primera está compuesta por motivos clásicos, como un friso de amocillos con extremidades fitomórficas, franjas de ovas y flechas, y puntas de diamantes hexagonales en cartelas de recortado perfil, todos dispuestos en retícula y pintados en ocre y azul de dos intensidades, además de amarillo oro. Sin duda presenta el típico diseño de fines del siglo XVI y primera mitad del siglo XVII, siguiendo modelos de Cristóbal de Augusta y de los Valladares⁴⁵.

Estos en origen formaban parte de un zócalo que soportaría la segunda parte de los azulejos que aparecen en estos muros. Se trata de una composición arquitectónica que recrea una arquería de tradición renacentista, con hornacinas de medio punto enmarcadas por pilastras jónicas que emulan piedras jaspeadas. En cada una de estas hornacinas aparece la representación de un santo dominico de un vistoso colorido, a base de un dibujo perfilado con morado manganeso, hábitos recreados con ocre oscuro y blanco lechoso, y fondos con la parte inferior en amarillo oro y la superior en azul cielo.

Por lo tanto, a manera de galería de *Uomini Famosi* se reproducían las glorias de la orden dominica, de la que desgraciadamente tan sólo nos quedan cinco de ellos. En una de estas hornacinas aparece el fundador de la orden, Santo Domingo de Guzmán, sobre un montículo y

⁴⁴ Este conjunto fue estudiado por primera vez por PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso y OLIVER CARLOS, Alberto: "Zócalos de azulejos pintados de los siglos XVII y XVIII en Osuna", *Archivo Hispalense*, 189, 1979, pp. 175-176. Este mismo artículo fue también publicado en *Cuadernos de Amigos de los Museos de Osuna*, 6, 2004, pp. 42-53.

⁴⁵ Especial parecido presenta con los que se conservan en el palacio de la condesa de Lebrija de 1585, o los prácticamente idénticos que recorren la capilla mayor del convento de Santa María de Jesús, fechados en 1589, obras ambas del maestro italiano. De la primera mitad del siglo XVII se tienen composiciones semejantes en la capilla de la Victoria y en la del capitán Bernardo Monte, ambas en la parroquia de Santa Ana y atribuidas al taller de los Valladares, o también en un frontal de altar de la capilla de Santa Bárbara de la iglesia de la Misericordia de Sevilla. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: "Cerámica de Sevilla (1428-1841)". En: AA. VV. *Cerámica Española. Summa Artis*, Vol. XLII. Madrid: Espasa Calpe, 1999, pp.367-371. CENTENO, Gloria: *Monasterio de Santa María de Jesús*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1996, p. 69. Todos estos azulejos han sido consultados en la web www.retabloceramico.net (consultado el 24/09/2016).

entre dos tallos florales, portando el libro de su regla y alzando su mano derecha en actitud de predicar, uno de los fines de esta congregación (figura 2). En otra arcada aparece la representación de Santa Catalina de Siena, con una cartela a sus pies que en este caso la identifica⁴⁶. La santa contemplativa y mística, igualmente enmarcada por dos tallos floridos y sobre la peana rocosa, aparece portando sus atributos clásicos: la cruz y la corona de espinas sobre sus sienes alusivas a sus visiones pasionistas, el libro por su potente defensa de la paz y unidad de la Iglesia, y el lirio blanco de las vírgenes (figura 2). También bajo otro de los arcos aparece San Jacinto de Cracovia, cuyo nombre se registra en el frontal del altar que se reproduce a su derecha⁴⁷. De hecho, en este caso se representa en plena contemplación mística, orando con el rosario entre sus manos y mirando hacia el referido altar donde, sobre nubes, se asoma la Virgen que en una filacteria proclama: “FILI YACENTE ORATIONES TVE GRATAE S.”, abreviatura de la expresión “Gaudete fili Hyacinte quia orationes tuae gratae sunt filio meo et quid quid abeo per me petieris impetrabis” (Alégrate hijo Jacinto, porque tus oraciones son gratas a mi Hijo, y cualquier cosa que pidas por mí la conseguirás). Santo Tomás de Aquino hoy se ubica en otra hornacina del muro frontero. En ella nos encontramos su típica iconografía de doctor de la Iglesia portando una pluma y con la otra mano la maqueta de un templo. Nuevamente se repiten los tallos floridos y la filacteria con su identificación en la base⁴⁸. El último de los dominicos representados es de difícil identificación. En el azulejo vemos a un monje con bigote y expresión piadosa, portando en una mano un cesto de panes y con la otra le da uno a un pobre. Éste aparece sentado en el lateral, recibiendo la caridad del santo y portando una muleta. En primer lugar, llama la atención que no lleve aureola de santidad, como sí la tienen los demás, a excepción de Santa Catalina de Siena. Un olvido que quizás no sea importante, pero que nos puede dar a entender que su santidad aún no había sido ratificada por Roma. Y precisamente en 1645 moría en Lima, en olor de santidad, fray Juan Macías, el santo de la caridad en la orden dominica, el cual, dos años después, en el capítulo general del orden celebrado en Valencia, haciéndose eco de sus milagros, era proclamado siervo de Dios, dándose

⁴⁶ En ella se lee “S.TA /CATARINA /DE / SIENA”.

⁴⁷ Se lee “•S•/IA/SIN/TO”.

⁴⁸ Se lee “S•TO/TOMAS/DE A/QVINO”.

inicio al proceso de su beatificación⁴⁹. No habiendo otro santo que se identifique con esta iconografía, creemos que estamos ante una de sus primeras representaciones, cuya inclusión en esta galería se justificaría como una manera de poner de relieve con su ejemplo la faceta caritativa de los monjes predicadores, y también como un medio para favorecer su causa. Máxime cuando, además, la aparición de siervos de Dios en los repertorios hagiográficos de las órdenes religiosas no será extraña tampoco en la época. Por todo ello, si estamos en lo cierto, estos azulejos bien podrían haber sido realizados en 1648, en el mismo momento en el que se levanta el retablo de la capilla, algo que por el estilo y la técnica empleada perfectamente podría haber sucedido. De hecho, similares representaciones de este tipo de azulejos con galerías de santos las encontramos en otros cenobios, como en el de San Francisco de Lima, obra de Francisco Valladares de 1638, o incluso en los más tardíos, de 1657, ejecutados por Diego de Sepúlveda que recorren los muros de la sacristía de la iglesia del Sagrario de Sevilla⁵⁰.

Una teoría que parece confirmarse si tenemos en cuenta que en 1648 se renovó por completo la capilla gracias a la munificencia de uno de los más ilustres hermanos de la cofradía, don Juan Muñoz Bocos. Cronología y nombre que aparecen en una inscripción que recorre el friso del zócalo de jaspe encarnado que soporta la estructura lignaria, con sus armas en los extremos⁵¹. Según las crónicas de la época, este ilustre caballero de Osuna era un hombre piadoso, muy rico y generoso, que benefició a muchos conventos de la villa ducal. Fundó cuatro capellanías de 4.000 ducados, cada una de ellas destinada a dos misas diarias, una para ricos y otra para pobres, dando a estos últimos cuantiosas limosnas. Promocionó también el adorno de muchas iglesias, con pinturas y retablos, además de construir a su costa la capilla sacramental de la iglesia del convento de la Merced Descalza. Pero según estos relatos su mayor empresa fue “especialmente la (capilla) de Nuestra Señora del Rosario, labrada y renovada toda”. Una expresión que nos hace entender que los azulejos estudiados y el retablo

⁴⁹ En el capítulo se dijo que “Fray Juan Macías, ilustre por sus milagros en la vida y en la muerte, murió en Lima, como se nos acaba de comunicar, y ha sido sepultado en el convento de santa María Magdalena, venerado y honrado con grandes aclamaciones del pueblo”. El proceso de beatificación se abrió oficialmente en 1648, aunque no se logró hasta 1837, y su canonización llegó en 1975. LOBATO, Abelardo: *Yo, Juan Macías, amigo de los pobres*. Salamanca: Editorial San Esteban, 1999, pp. 47-50.

⁵⁰ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: “Cerámica de Sevilla (1428-1841)”, op. cit., pp. 370-371.

⁵¹ “ESTE RETABLO/ Y /B/OBEDA MANDO HAZER/D.IVAN MUÑOS BOCO/S/A/ÑO DE 1648•”.

son de la misma época⁵².

El retablo es un buen ejemplo de los modelos del primer barroco sevillano, emparentado en su estructura y decoración con el taller sevillano de Felipe de Ribas, aunque sin ningún documento que lo refrende (figura 3). De gran empaque, consta de banco, tres calles, dos cuerpos en las laterales y uno solo en la central, además de un ático que lo remata. La articulación del retablo se hace a base de columnas corintias pareadas que enmarcan las hornacinas de los dos cuerpos, las inferiores soportadas por ménsulas y las superiores por pedestales. En este diseño se evidencia cómo estas columnas quedan sujetas a la delimitación de las calles laterales, un rasgo éste que recuerda al retablo manierista y que tampoco fue ajeno a los diseños del maestro cordobés⁵³. Queda así desarrollada toda la altura de la calle central y dividida en dos las laterales, cuyas cajas de hornacinas, también resaltadas, presentan frontones curvos y rotos en su base, en el cuerpo inferior, mientras que, en el superior, un dintel sostenido por ménsulas da paso a un frontón curvo, roto y enroscado algo achatado. A estas modalidades se unen el que corona el gran arco de la hornacina central, curvo, roto, enroscado y avenerado, el que también enmarca al Dios Padre, enroscado y alabeado, así como el que remata el retablo, recto y roto en su base para introducir una cartela con las armas dominicas, añadiéndose a ambos lados dos ángeles atlantes soportando sendos trozos de un frontón curvo y enroscado (figura 5). Esta diversidad en los coronamientos, muy utilizado por los entalladores de la época, es heredera de las composiciones del primer cuarto del siglo, como por ejemplo las empleadas por Diego López Bueno⁵⁴.

Con respecto al sagrario del retablo, igualmente reproduce el modelo de templete propuesto por este último arquitecto, aunque con un aparato

⁵² DE SAN DAMASO, Fray Juan: *Vida admirable del Siervo de Dios Fray Antonio de San Pedro, religioso profeso de los Descalzos de Nuestra Señora de la Merced*. Cádiz: Juan Lorenzo Machado, 1670, p. 228 vto. Donó a la Virgen de Trapani del monasterio de la Encarnación dos coronas. MORÓN CARMONA, Antonio: "La configuración artística del monasterio de la Encarnación de Osuna en la segunda mitad del siglo XVIII", *Laboratorio de Arte*, 28, 2006, p. 286.

⁵³ Ello lo vemos por ejemplo en retablos de Juan de Oviedo, Martínez Montañés, López Bueno, Jerónimo Velázquez o Luis de Pimentel. HALCÓN, Fátima: "El retablo sevillano de la primera mitad del siglo XVII". En: FALCON, Fátima, HERRERA, Francisco, RECIO, Álvaro. *El retablo sevillano desde sus orígenes hasta la actualidad*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2009, pp. 129-195. Felipe de Ribas también lo utilizó en el retablo del Cristo del Coral del monasterio de Santa Paula de Sevilla, de 1638. DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa: Los Ribas. *Un taller andaluz de escultura del siglo XVII*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1985, pp. 281-286.

⁵⁴ Concretamente el remate de la portada de San Pedro. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: *Diego López Bueno*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1994, p. 136.

decorativo más rico propio de la fecha avanzada del mismo⁵⁵. No obstante, en el siglo XVIII se le añadió una puerta con la Santísima Trinidad, en la que Jesús es suplantado por la versión sacramental del cáliz del que manan los sagrados corazones de él y de su madre.

Con respecto a lo ornamental, destacamos cómo en los fondos se utiliza el aparejo de ladrillos simulado, también habitual en las estructuras lignarias de Felipe de Ribas. Los órdenes se basan en las ricas composiciones serlianas, al utilizar fustes cubiertos por tarjas en cadeneta que fueron muy utilizados por este taller sevillano y que la documentación llama “columnas revestidas”⁵⁶. Otro elemento ornamental destacado son las guirnaldas de frutos, que recorren los basamentos de las hornacinas, o los cajeados moldurados y espigados, además de las cartelas ovaladas en forma de tarja que recogen un importante aparato heráldico. De hecho, las tres principales se distribuyen de manera lineal en el eje de la calle central y reproducen el anagrama mariano, la leyenda AVE MARIA GA. PA. DS. TECVM (Ave María Gratia Plena Dominus Tecum), y, rematando el retablo, las armas dominicas como comentamos en un principio (figura 5). A estas se unen cuatro más en el banco, que junto a unos rectángulos dispuestos en los extremos laterales del retablo, reproducen los símbolos de las Letanías Lauretanas, todos pintados al óleo.

En el aparato escultórico llama la atención el rico y variado género angélico que recorre todas sus partes. Ángeles atlantes, tenantes, cabezas de querubes o simplemente dispuestos en graciosas posturas, se distribuyen ordenadamente y todos muestran una fisonomía que recuerda el modelo empleado por Felipe de Ribas. Así los vemos con sus rostros mofletudos, ojos grandes de caídos párpados que le dan cierta expresividad melancólica, y, sobre todo, la cabellera movida, lisa y abundante, con las tres masas dispuestas en la frente y en los laterales, creándose unos bucles genuinos que también vemos en los de los retablos de San Clemente, San Pedro y San Lorenzo de Sevilla⁵⁷. Este aparato angélico es el complemento de un clásico programa iconográfico mariano y dominico, con la aparición de las esculturas de San Joaquín y Santa Ana en el primer cuerpo, y de San Francisco y Santo Domingo de Guzmán en el segundo. Le siguen los cua-

⁵⁵ El ejemplo más destacado es el del retablo mayor de San Lorenzo de Sevilla. *Ibidem*, pp. 99-101.

⁵⁶ Estas mismas columnas fueron utilizadas por Felipe de Ribas en los retablos de San Clemente, San Pedro y San Julián, entre otros. DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa: *Los Ribas. Un taller andaluz de escultura del siglo XVII*, op. cit., p. 308.

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 217-218.

tro evangelistas que se disponen sobre los pedestales, sentados delante de las columnas pareadas del segundo cuerpo, además del Dios Padre en el ático, enmarcado por dos virtudes teologales que creemos son la Fe y la Esperanza.

Sin duda, el estilo de estas esculturas también enlaza con las obras del referido escultor, aunque al igual que en los ángeles, se advierte una calidad inferior en el acabado de las tallas y en la policromía. San Joaquín y Santa Ana muestran la típica iconografía de los padres de la Virgen, con un estofado a base de flores bastante rico y con una fuerte expresividad, tanto corporal, con un potente giro por parte del santo, como en sus rostros, con una piedad entristecida en el caso de la santa madre. Igualmente, el resto sigue los prototipos de la época, destacando el San Francisco, el Santo Domingo y el Dios Padre, los cuales están muy cercanos en su gesticulación y expresividad a los del retablo mayor de Santa Clara de Carmona (figura 4)⁵⁸.

Desgraciadamente, poco sabemos de la titular de estos años, aunque sí tenemos referencias en la documentación de la época que nos informa de que era una imagen mariana con Niño Jesús, de vestir y presentaba las características prendas de plata. La noticia más temprana que tenemos de la misma, es la restauración que hizo del Niño Jesús el pintor local Luis de Morales en 1652⁵⁹. Igualmente, en estos años, presidía el retablo en una peana de ébano⁶⁰. Sobre su ajuar, tenemos constancia de que entre 1675 y 1678 se le compró un vestido de espolín de oro torcido y campo raso de color “que llaman del ayre”, con encaje de plata, rostrillo y botones de oro⁶¹. Además, como era habitual en los vestidos de las damas de la época, la imagen presentaba un verdugado para disponer la típica falda acampañada de la iconografía mariana de estos años⁶². Nuevamente sabemos que en 1724 se compraron lazos y flores para adornar su vestido, además de

⁵⁸ Ibid., pp. 592-594.

⁵⁹ Por ello cobró 24 reales. APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1652-1653, s. f.

⁶⁰ En las cuentas de 1652 y 1653 se dice que se dieron 6 reales al carpintero Diego Márquez por “dos guarniciones y pegar la imagen de Nuestra Señora en la peana de Ébano donde se pone la cruz de plata”. APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1652-1653, s. f.

⁶¹ La tela costó 480 reales de vellón, el encaje de puntas de plata 767 reales, 96 reales el rostrillo y los botones 177 reales. APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1675-1678, s. f.

⁶² APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1675-1678, s. f.

una toca para el rostrillo⁶³. Por supuesto, poseía corona real, tanto la Virgen como el Divino Infante, las cuales fueron restauradas en 1678, poniéndose a la mayor tres serafines⁶⁴. La rodeaba una ráfaga o puntas de plata, las cuales fueron reparadas, junto a la corona del Niño Jesús, por el platero local Andrés Lavado en 1724⁶⁵. Una imagen cuya única reproducción la tenemos en el arca de tres llaves de la hermandad, y que posiblemente fuese la que hizo el carpintero Diego Márquez en 1653⁶⁶. Aquí, en pintura al óleo y enmarcando la cerradura central, se reproducen a San Sebastián a un lado y a la Virgen del Rosario al otro, ésta vestida a la moda del seiscientos, con rostrillo, saya acampanada, manto y corona, además de media luna a sus plantas⁶⁷.

En el siglo XVIII se acometerán nuevas obras en la capilla, añadiéndose el actual camarín de la Virgen del Rosario. Sabemos que hacia 1720 el cabildo municipal daba licencia a la cofradía para poder ocupar parte del suelo público de la plaza de Santo Domingo. Diferentes devotos y hermanos dieron dineros para su construcción, como los 200 ducados entregados para este fin por José Martín Serrano en 1726⁶⁸. Sin conocer el arquitecto que ejecutó esta empresa, en estos años trabajó para la cofradía el maestro ursaonense Faustino Alonso Feberero, el cual ostentaba el cargo de arquitecto municipal⁶⁹. El camarín, que era una de las tipologías en auge en la Andalucía del setecientos, responde al tipo denominado de camarín-torre, pues está resuelto como un volumen prácticamente autónomo levantado en la cabecera de la capilla. De planta rectangular, presenta dos salas laterales enmarcando en el centro la estancia destinada a la en-

⁶³ APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1723-1724, s. f.

⁶⁴ APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1675-1678, s. f.

⁶⁵ APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Recibo de Andrés Lavado, fechado el 7 de diciembre de 1724.

⁶⁶ APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario.

⁶⁷ Esta iconografía fue confundida con la de San Arcadio y la Virgen de Consolación, pero el escudo dominico que aparece debajo de la cerradura no deja duda de la pertenencia a esta hermandad. MORÓN CARMONA, Antonio: "Una insignia de cofradía en el joyero de la Virgen del Rosario", *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, nº 17, 2015, p. 77.

⁶⁸ APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1742-1745, censo de Juan Martín Serrano, instituido el 14 de noviembre de 1726.

⁶⁹ Concretamente entre 1730 y 1745 lo hallamos trabajando y evaluando el estado de las propiedades y capillas de la cofradía. También lo encontramos haciendo labores similares en 1733 en el pósito de la villa. NOZALEDA MATA, Manuel y LEDESMA GÁMEZ, Francisco: "El pósito de Osuna: resumen de tres siglos de historia de un espacio barroco", *Atrio*, 8-9, 1996, p. 146.

tronización de la Virgen. En la sala occidental se ubica la caja de escaleras a la que se accede desde una puerta abierta en el muro lateral izquierdo de la capilla. Al exterior se muestra como una construcción de sillares de arenisca bien escuadrados procedentes de la cantera local, presentando un primer cuerpo articulado por pilastras toscanas, las cuales se vuelven a repetir en el segundo cuerpo o torre hexagonal propiamente dicha, en cuyos frentes entre pilastras se abren unos óculos que dan luz al interior. De una cubierta troncopiramidal de tejas emerge la linterna fabricada en ladrillo fino. Esta igualmente se organiza mediante pilastras y es enriquecida con azulejos blancos y azules, que, de manera ajedrezada, cubren también el chapitel que remata la construcción. Igualmente, de cerámica son las elegantes pirindolas que se ubican en los ángulos del tejado y la linterna.

El camarín en su interior presenta unos muros lisos, con arcos hundidos inferiores y pilastras esquineras que sustentan un entablamento, sobre el que se disponen unos lunetos con óculos, que permiten la transición con la circunferencia de la cúpula a base de pequeñas pechinas. En esta parte superior destacan las ricas yeserías barrocas de gran calidad (figura 6)⁷⁰. Las pechinas están cubiertas por unas cartelas ovales rodeadas por una turgente y carnosa hojarasca que sobresale por la cornisa del rico entablamento que da paso al casquete semiesférico. Éste está segmentado por gallones cajeados que enmarcan las porciones triangulares donde se disponen un cuadrado con un marco de salientes ángulos romboidales, con los símbolos de las Letanías Lauretanas, y un óvalo superior, rodeados ambos por la carnosa vegetación barroca. Otra cornisa volada da paso a la linterna, donde su configuración hexagonal queda determinada por las ventanas entre guirnaldas frutales, cabezas de querubes en su base y un gran florón con hojas de acanto dispuesto en su clave.

Posiblemente en las primeras décadas del siglo XIX se sustituyó el antiguo icono mariano por la actual imagen (figura 8). Así lo creemos, pues las cuentas y recibos de los últimos años del setecientos y primeros años de la centuria siguiente se conservan y no se hace alusión al cambio. Lo cierto es que se trata de una imagen de candelero, con cabeza y manos de madera tallada encarnada y policromada. La primera impresión que nos da al ver su rostro es que estamos ante una obra de Cristóbal Ramos. Ovalado, de facciones finísimas y dulces, con ojos ligeramente entornados

⁷⁰ Un ejemplar cercano tanto en estructura como en ornamentación es el camarín de la Virgen de la Merced de Écija. MORALES MARTÍN, Alfredo J.: *La piel de la arquitectura*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2010, pp. 188-190.

y boca menuda, son características propias de este escultor. No obstante, él siempre utilizó como material el barro cocido, y, aunque se ha aludido a una posible actividad en madera, hasta el momento no se ha documentado obra suya realizada en el material con el que está hecha esta imagen⁷¹. Además, otro elemento no coincide con Ramos, en su rostro no se asoma la alegría que caracteriza a sus imágenes marianas letíficas. Más bien su expresión es de apacible seriedad, más cercana a la producción de uno de sus más ilustres discípulos, Juan de Astorga⁷². El malagueño comenzó a trabajar con autonomía a partir de 1800, tras la muerte de su maestro, y sus primeras obras están ligadas al mismo, como la Virgen del Valle de su convento homónimo que restaura en 1801⁷³. Y no es de extrañar que en esta primera producción adoleciera de las formas de su maestro, aunque mostrando una mayor austeridad expresiva, como lo demuestra la Virgen de las Virtudes de Villamartín que entregó a su parroquia en 1825. De hecho, si indagamos en su producción, hallamos algunas imágenes de rasgos formales y atemperada expresión parecidos a ésta de Osuna, como el Inmaculado Corazón de María de 1825 conservado en la iglesia de San Pedro de la capital hispalense y que también en principio se atribuyó al taller de Cristóbal Ramos⁷⁴. De igual forma, si nos detenemos en el Niño que, si bien presenta el grácil gesto propio de su edad, no reproduce el movimiento de los iconos infantiles de Ramos, sino que su porte es más envarado, propio del neoclasicismo. Por todo ello, nos decantamos por ubicarla en el círculo de este último maestro. Además, en el camarín, se entroniza sobre una peana de planta cuadrada y perfiles movidos, con salientes roleos en los ángulos, en cuyo frente se asientan dos ángeles ataviados con vaporosas vestiduras y de expresiones grandilocuentes, posiblemente de la misma época.

Esta imagen aún conserva un rico ajuar, tanto de orfebrería como de textiles. Una pieza muy destacada es la insignia de cofradía que luce en las fiestas principales sobre su pecho, dedicada a San Francisco de Asís reproducido en una pintura esmaltada y que lleva en el reverso el anagrama de

⁷¹ MONTESINOS MONTESINOS, Carmen: *El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1986, p. 29.

⁷² RUIZ ALCANIZ, José Ignacio: *El escultor Juan de Astorga*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1986.

⁷³ Sobre la Virgen del Valle consultar RODA PEÑA, José: "Juan de Astorga, restaurador", *Laboratorio de Arte*, 23, 2011, pp. 352-353.

⁷⁴ ROS GONZÁLEZ, Francisco S.: "Algunas noticias sobre el tallista José Mayorga y el escultor Juan de Astorga", *Laboratorio de Arte*, 20, 2007, p. 300. MONTESINOS MONTESINOS, Carmen: *El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*, op. cit., p. 52.

su titular SMR (Santa María del Rosario). Se trata de una joya de bronce fundido y calado, que está adornada con un entramado arabesco de esmaltes azules y blancos, y que responde a los modelos manieristas de mediados del siglo XVII⁷⁵. Entre las piezas de plata más destacadas nos encontramos las coronas de la Virgen y el Niño y la media luna que se ubica a sus plantas. Esta última presenta el punzón del célebre platero cordobés Damián de Castro, siendo ejecutada en 1785. Es una sencilla pieza, rematada en sus puntas por unas estrellas de rayos ligeramente ondulados, y cuyo elemento ornamental se reduce al medallón central en forma de aureola de rayos biselados con una pareja de querubes. Más completa es la corona de plata de la titular, la cual sólo presenta la burilada, aunque se puede encuadrar en los mismos años y, por su originalidad, también adjudicarse a los obradores cordobeses. Es de tipo imperial, con un canasto formado a base de bellas rocallas de las que parten seis imperios que confluyen en el orbe crucífero de su cúspide, siendo perfilada con una fina aureola donde se adhieren las apocalípticas doce estrellas. Rocallas también presenta la pequeña presea del Niño Jesús, en este caso sin imperios, y cuyo ajuar argénteo se completa con unos sencillos zapatitos y el orbe colocado en su mano izquierda. El cetro de la Virgen es cilíndrico y rematado por dos esferas achatadas superiores con hojas en su base a manera de frutos. Mucho más llamativa es la ráfaga neoclásica que presenta la marca del platero ursanense Pablo Díaz, obra posiblemente labrada en la primera década del siglo XIX⁷⁶. Está formada por un friso de nubes y querubes, ribeteado por cadeneta de acantos la exterior y lisa con cintas la interior, del cual parte una ráfaga biselada y escalonada, cuyos rayos aparecen unidos por lazadas simétricas, muy del estilo neoclásico, al igual que la cruz que la corona.

Además, conocemos gracias a la documentación que la cofradía poseía varias piezas de plata para el culto en la capilla. En concreto una “bacineta con que se pide” que aderezó el platero astigitano Melchor Beltrán por 25 reales en 1652⁷⁷, y que se quebró entre 1675 y 1678, teniéndose que

⁷⁵ MORÓN CARMONA, Antonio: “Una insignia de cofradía en el joyero de la Virgen del Rosario”, *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 17, 2015, pp. 77-79.

⁷⁶ Este platero está documentado entre 1750 y 1802. Si tenemos en cuenta que conservamos las cuentas de la cofradía hasta 1805 y no se menciona, debe ser un trabajo inmediatamente posterior a esta fecha. SANTOS MÁRQUEZ, Antonio: “Aproximación al arte de la platería en Osuna”. En: RIVAS CARMONA, Jesús. *Estudios de Platería. San Eloy 2003*. Murcia: Universidad de Murcia, 2003, pp. 565-567.

⁷⁷ APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1652-1653, s. f. La biografía de este platero es recogida en GARCÍA LEÓN, Gerardo: *El arte de la platería en Écija. Siglos XV-XIX*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2001, p. 113.

volver a reparar, junto a un juego de candelabros al que se le añadieron dos piezas nuevas⁷⁸. En la actualidad sólo se conserva la lámpara de plata que pende de la clave de la bóveda de la capilla. Una pieza cuyo plato bulboso recorrido por gallones, es típico de los diseños de fines del siglo XVIII o principios del XIX⁷⁹.

Con respecto a los textiles, la Virgen guarda un rico ajuar de sayas y mantos. El conjunto más antiguo es el manto y la saya realizados con un tejido de seda verde aguamarina, muy vistoso y espolinado con sedas e hilo de plata, en el que se dibujan franjas verticales ondulantes, cubiertas por un escamado en plata sobre fondo encarnado, que, a manera de tallos, sustentan ramilletes de flores grisáceas. Su estilo recuerda los diseños del tejido Luis XVI que se popularizaron a fines del siglo XVIII⁸⁰. Otra saya de raso azul pavo con un bordado a base de hojitas y talcos de plata formando motivos simétricos de palmas y flores sobre fondo punteado, recuerda diseños neoclásicos fechables en las primeras décadas del siglo XIX. Pero, sin duda, la pieza histórica más destacada es el manto blanco regalado por el XII duque de Osuna don Mariano Téllez Girón en 1849⁸¹. En este caso estamos ante un tejido de seda con brocados en plata y oro reproduciendo una trama vegetal en plata en el que se insertan pequeños ramilletes en oro, ribeteado todo su perímetro por una ancha y calada blonda de oro.

También posee dos vestidos bordados, uno sobre raso rojo y el otro sobre terciopelo verde. El primero está bordado con técnica plana a base de sedas amarillas con matices en blanco e hilo de oro, reproduciendo ramos florales de tallos muy finos y menudas hojillas donde se asoman margaritas de mayor tamaño, que en la saya rodean el anagrama de María. El bordado recuerda a los diseños populares en la segunda mitad del siglo XIX. Por su parte, el vestido de terciopelo verde está bordado en oro, en relieve y con mallas, recreando motivos vegetales igualmente dispuestos de manera ordenada y en una composición triangular, y que recuerda a

⁷⁸ APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1675-1678, s. f.

⁷⁹ Ejemplo de estos diseños lo encontramos en uno de los dibujos del segundo libro de dibujos de plateros del gremio sevillano. SANZ SERRANO, María Jesús: *Antiguos dibujos de la platería sevillana*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1986, fig. 112.

⁸⁰ MARTÍN I ROS, Rosa María: "Tejidos". En: AA.VV. *Artes Decorativas II. Summa Artis*, Vol. XLV. Madrid: Espasa Calpe, 1999, p. 69.

⁸¹ En una inscripción que aparece bordada en su reverso se lee: "A Ntra. Sra. Del Rosario, la Piedad Cristiana del Exmo. Sr. D. Mariano Tellez Giron Duque del Osuna y del Infantado &. Año de 1849". MORÓN CARMONA, Antonio: "Una insignia de cofradía en el joyero de la Virgen del Rosario", op. cit., p. 77.

los trabajos de finales de esa misma centuria. Ambos vestidos se completan con pecheras también bordadas, y como en los anteriores, el Niño Jesús posee prendas de la misma tela y hechura.

La cofradía además contó con varios estandartes. Tenemos constancia documental del ejecutado en 1675 en damasco carmesí con borlas y pasamanería de oro, que costó 575 reales⁸². Sin embargo, este debió sustituirse por el que hoy día se guarda en la parroquia. El llamado estandarte de uso diario es de terciopelo azul, con estrellas de metal aplicadas y en el centro una pintura octogonal sobre vitela que representa a la Virgen y al Niño Jesús, sobre peana de nubes y coronados por preseas metálicas, entregando el santo rosario a Santo Domingo y a Santa Catalina de Siena. Por el estilo de la pintura se puede fechar en los años iniciales del setecientos. El estandarte de gala es algo más tardío, de hacia 1740, y está bordado en oro sobre terciopelo encarnado. Festoneado con un friso de roleos, en los picos inferiores presenta las armas dominicas en cartelas vegetales que se repiten en el marco que rodea el tondo central, donde, sobre lienzo, se reproduce una iconografía muy similar al anterior, tan sólo con el cambio de Santa Catalina por Santa Rosa de Lima. Su estilo se acerca a la pintura de Bernardo Lorente Germán (figura 7).

La capilla y el patrimonio de la cofradía y hospital de San Sebastián

El culto a San Sebastián tuvo su origen en la ermita dedicada a Santa María donde residía la Hermandad de los Ballesteros, sobre la que se edificó el actual convento de Santo Domingo. Por ello, tras la nueva edificación, la cofradía ocupó una nueva capilla, la cual, aún hoy, está advocada a su titular. Se abre a la nave central en el muro del evangelio, en el tramo más cercano a la cabecera, y por lo tanto se ubica frente a la del Rosario. Su estructura es muy similar, aunque algo menor, siendo de planta cuadrada y cubierta con la misma bóveda gótica. En ella se debió ubicar el primitivo altar e imagen de San Sebastián, el cual fue renovado cuando el cabildo municipal lo nombró patrono de la villa. De hecho, su encargo aconteció en 1601 cuando el ayuntamiento financió la hechura de la nueva imagen que es la que actualmente preside este recinto. Bien es cierto que es una obra manierista de factura discreta, en la que muestra su típica iconografía de joven imberbe y desnudo atado al árbol, asaeteado por flechas, con

⁸² APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía del Rosario 1675-1678, s. f.

postura artificiosa y de expresión piadosa implorando a las alturas. Una escultura que sabemos fue restaurada en 1721 cuando se le colocaron ojos de cristal, se volvió a encarnar y se policromó nuevamente el árbol trasero⁸³. La capilla poseía una lámpara de plata que también fue adquirida en 1726, momento en el que además el maestro picapedrero José Pereda labró un frontal de jaspe para el altar⁸⁴. Años más tarde, concretamente entre 1733 y 1743, el arquitecto Faustino Alonso Febereros hizo labores de consolidación y reedificación de la capilla, siendo posiblemente en este momento cuando se le añadieron las yeserías y pinturas murales que hoy perviven en su testero⁸⁵. En estos años también se talló su retablo de madera, el cual nunca se doró, y que sigue la estela dejada en la localidad por Jerónimo Balbás, al emplear el característico estípite como soporte (figura 9)⁸⁶. De hecho, seis de ellos, los extremos con bulbo central, enmarcan la hornacina principal, soportando a su vez una quebrada cornisa que da paso al arco de medio punto abocinado que hace las veces de ático. Toda la superficie se acompaña de una rica hoja de cardo, efectista y algo descuidada en su talla, destacando la caja de diseño geométrico que ocupa el tímpano del ático, así como la recortada hojarasca que perfila el retablo y que también se adueña de la estrecha y alabeada mesa de altar. Pues bien, será en 1801 cuando este retablo ocupe el lugar donde hoy se encuentra, en el testero, ya que con anterioridad se ubicaba en el muro oriental, donde se abrió una puerta para la sacristía y se cegó la que comunicaba con el convento. La obra y el traslado del retablo fueron realizados por el alarife Pedro Molina y el carpintero Francisco Rangel por 1.332 reales⁸⁷.

Como quedó expresado en la historia de la corporación, también poseía el hospital en la Carrera Alta, vecino a la Puerta de Granada. Bien es cierto que el edificio según la descripción documentada tendría un aspecto más bien discreto, tan sólo destacando la imagen del titular que se ubicaba

⁸³ APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía y Hospital de San Sebastián. Recibo de 17 de agosto de 1721.

⁸⁴ La lámpara costó 123 reales, desconociéndose su autor, y el frontal 400 reales. APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la cofradía y hospital de San Sebastián 1724-1725. Recibo de 21 de enero de 1726. Recibo de 23 de abril de 1726.

⁸⁵ APNSO: Leg. 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la cofradía y hospital de San Sebastián. Memoria de Faustino Alonso Feberero de 19 de febrero de 1733. Recibo del 9 de febrero de 1743.

⁸⁶ HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco, RECIO, Álvaro: *El retablo barroco sevillano*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Fundación El Monte, 2000, pp. 163-164.

⁸⁷ APNSO: Legajo 150. Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario y San Sebastián. Cuentas de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario y San Sebastián 1801. Memoria de la obra de la capilla de San Sebastián, 27 de marzo de 1801.

en una hornacina en la puerta principal. No obstante, la capilla asociada a esta institución hospitalaria, sí tuvo cierta entidad, siendo una construcción de dos naves, que fue reconstruida en 1722, al establecerse también en ella una congregación de devotos hermanos del Vía Crucis, los cuales se hicieron definitivamente cargo del culto de la capilla. De ésta se conserva el bello retablo rococó que actualmente se encuentra en la iglesia colegial, posiblemente ejecutado hacia 1760 y cercano a las labores de Juan Guerra. Un retablo que, a pesar de tener el icono del santo, nada tendría que ver ya con la primitiva congregación de los Ballesteros de Osuna⁸⁸.

LA DIFUSIÓN DE UNA DEVOCIÓN. EL ROSARIO EN OSUNA Y SUS PUEBLAS

Los dominicos fueron los introductores de esta advocación en Osuna, pero su cofradía fue la que supo consolidar la devoción al Rosario entre sus moradores. Y, de hecho, en una fecha también muy temprana, en 1552, se fundó otra congregación rosariana dedicada a Nuestra Señora de Guía y radicada en la iglesia del Espíritu Santo, la cual, después de años de decadencia, se reorganizó en 1882⁸⁹. Celebraba rosarios públicos desde un principio y un novenario dedicado a la Virgen con su procesión posterior. La imagen, obra de 1604 del artista cordobés Juan de Mesa el Mozo, fue objeto de un hecho milagroso que benefició su devoción. En 1750 se provocó un incendio en el altar de cultos del templo y sólo ardió la imagen mariana, de la cual, a pesar de ello, se pudo salvar su cabeza y manos. Esta fortuna se achacó a un milagro y se organizó un novenario “con gran devoción de todo el pueblo, pues acabada la fiesta de cada noche, salía el rosario, el cual llevaba cuatro coros y solían venir los rosarios tanto de la Victoria como de Santo Domingo a visitar a esta milagrosa imagen”⁹⁰.

Además del Rosario que todas las noches salía desde el convento de la

⁸⁸ CABELLO RUDA, Ana María: “La devoción de San Sebastián en la villa ducal”, op. cit., p. 21. Sobre Juan Guerra se puede consultar ROMERO TORRES, José Luis y MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: “Una cuestión de estética barroca en Osuna”, *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 12, 2010, pp. 76-85. Otra pieza proveniente de esta ermita es un cáliz que donó a la congregación de la Vía Sacra en 1779 el canónigo de la catedral de Cádiz don Miguel Benito de Ortega, el cual pasó en 1854 al convento de San Pedro, momento en el cual se cerró la capilla de San Sebastián. MORÓN CARMONA, Antonio: “Platería y joyería”. En: MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: *FVGA MVNDI Clausuras de Osuna. El monasterio carmelita de San Pedro*. Osuna: Patronato de Arte, 2014, p. 189.

⁸⁹ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en la provincia de Sevilla*, op. cit., p. 184.

⁹⁰ LEDESMA GÁMEZ, Francisco: “La vida en la calle: notas sobre religiosidad, fiestas y teatro en Osuna (siglos XVI-XVIII) III. Un caso impensado. El milagro de la Virgen de Guía”, *Apuntes* 2, 4, 2004, pp. 227-249.

Victoria, también lo hacían desde el convento de San Agustín, el Carmen y la Merced. En este último convento existió una Hermandad de Ánimas del Rosario fundada en 1795 y que luego se fusionó con la Hermandad de Jesús Caído. Finalmente, también existió otra congregación para el rezo público del rosario bajo la advocación de las Ánimas Benditas en el monasterio franciscano de la Madre de Dios⁹¹.

En las aldeas ursaonenses también se difundió de manera bastante temprana el culto al Rosario. En la puebla de Martín de la Jara, la iglesia que se construía en 1602 se ponía bajo la advocación dominica, coincidiendo con el auge devocional que había adquirido en la metrópolis⁹². No obstante, no será hasta 1690 cuando se convierta en ayuda de parroquia, siendo en 1705 cuando ya se mencionen su altar e imagen, que es posiblemente la talla mariana que hoy día aún veneran sus vecinos como patrona⁹³. Esta misma advocación es la que fue elegida como titular de la nueva ayuda parroquial de la puebla del Rubio en 1761, sin que conozcamos la existencia de cofradía o hermandad histórica alguna⁹⁴.

En la puebla del Saucejo igualmente el rezo del santo rosario se institucionalizó de manera temprana. En esta ocasión sería la Cofradía del Santo Cristo de la Sangre quien organizaba función solemne en octubre dedicada a la Virgen del Rosario, tal y como aparece recogido en las visitas de 1712 a 1740. No obstante, la Cofradía del Rosario no se organiza hasta 1850, tras levantar su retablo y adquirir la nueva imagen que hoy ostenta el patronazgo de la villa⁹⁵.

En la puebla de Majadahonda también se organizaba un novenario a la Virgen del Rosario durante la primera mitad del siglo XVIII. Así consta en la capellanía de misas fundada en la ermita de San Miguel por Miguel Velasco e Isabel del Mármol Montesinos el 10 de enero de 1715. En ella se daban 2 reales por cuatro misas rezadas en “el novenario de Nuestra Se-

⁹¹ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en la provincia de Sevilla*, op. cit., p. 185.

⁹² ILLÁN MARTÍN, Magdalena, MALO LARA, Lina y SANTOS MÁRQUEZ, Antonio: “Un patrimonio artístico olvidado. Las iglesias de la sierra de Osuna”. En: AA. VV. *Actas de las III Jornadas de Historia sobre la provincia de Sevilla. Sierra Sur*. Sevilla: Asociación Provincial Sevillana de Cronistas e Investigadores Locales, 2006, pp. 266-267.

⁹³ SANTOS MÁRQUEZ, Antonio: “Noticias documentales sobre las iglesias, capillas y oratorios de las pueblas de la villa de Osuna (1605-1750)”, *Apuntes* 2, 4, 2004, pp. 181.

⁹⁴ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en la provincia de Sevilla*, op. cit., p. 215.

⁹⁵ SANTOS MÁRQUEZ, Antonio: “Cofradías y hermandades de El Saucejo”. En: RODA PEÑA, José (dic.). *III Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2002, pp. 101-102.

ñora del Rosario que se celebraba anualmente en la capilla en octubre”⁹⁶.

La puebla de Villanueva de San Juan también contó con una cofradía dedicada al Santo Rosario. Las noticias más tempranas datan de 1785, y cuyas fiestas principales eran la novena a la Virgen del Rosario y el septenario a María Santísima de los Dolores. A partir de 1796 desaparece la faceta penitencial y se centra en la fiesta de octubre, donde además de los cultos internos se organizaba la procesión, portando en unas andas a la primitiva imagen de vestir, posiblemente ejecutada a mediados de esta centuria y destruida en la Guerra Civil⁹⁷. Destaca el medallón de plata para el estandarte de la cofradía, que posiblemente fuese ejecutado por un taller ursoanense en las primeras décadas del siglo XIX⁹⁸.

De esta misma época es la fundación de la Cofradía del Rosario de la puebla de La Lantejuela, cuyos estatutos fueron aprobados en 1796, adquiriéndose una imagen en ese mismo momento. Y a pesar del intento por parte del cura párroco de vender todos sus enseres en 1798, se logró mantener la imagen en el pueblo, la cual fue el centro de devoción del Rosario hasta que se sustituyó en 1904 por la actual, de escaso interés artístico⁹⁹.

Finalmente, no podemos olvidar tampoco que en estos mismos años se organizaba otra cofradía mariana en la puebla de los Corrales, que en este caso estaba dedicada a Nuestra Señora del Buen Suceso, su patrona, y Nuestra Madre de los Dolores¹⁰⁰. En sus constituciones aprobadas en 1802, se recogía también el rezo del rosario como una de sus prácticas habituales, conservándose aún en la parroquia de Santiago la antigua imagen de la Virgen del Rosario, reconvertida hoy en la imagen de vestir de la patrona de la localidad¹⁰¹.

⁹⁶ SANTOS MÁRQUEZ, Antonio: *Patrimonio histórico-artístico de El Saucejo*. Sevilla: Diputación de Sevilla y Ayuntamiento de El Saucejo, 2008, p. 233.

⁹⁷ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en la provincia de Sevilla*, op. cit., p. 242.

⁹⁸ ILLÁN MARTÍN, Magdalena, MALO LARA, Lina y SANTOS MÁRQUEZ, Antonio: “Un patrimonio artístico olvidado. Las iglesias de la sierra de Osuna”, op. cit., p. 271.

⁹⁹ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en la provincia de Sevilla*, op. cit., p. 242.

¹⁰⁰ Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS.). Sección Justicia. Serie Ordinario-Fábrica, Legajo 166. Aprobación de las reglas de la Hermandad de Nuestra Señora del Buen Suceso y de sus Santísimos Dolores, Sevilla, 13 de febrero de 1802.

¹⁰¹ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en la provincia de Sevilla*, op. cit., p. 110.



1. Bóveda de la capilla de Nuestra Señora del Rosario del convento de Santo Domingo de Osuna, 1530-1547 (fotografía de Antonio Santos).



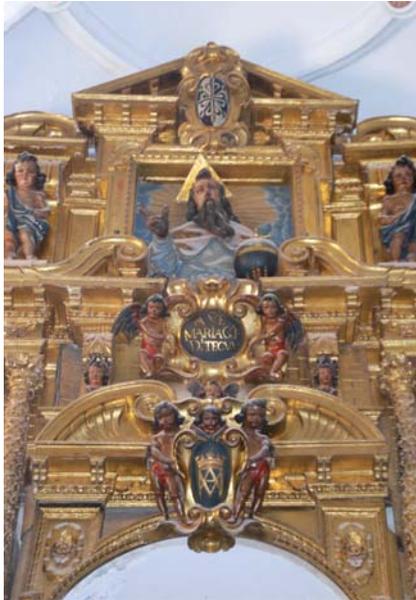
2. Azulejos con la representación de Santo Tomás de Aquino y Santa Catalina de Siena del zócalo de la capilla de Nuestra Señora del Rosario, 1648 (fotografía de Manuel Núñez).



3. Retablo de la capilla de Nuestra Señora del Rosario, posible obra del círculo de Felipe de Ribas, 1648 (fotografía de Francisco Herrera García).



4. San Francisco de Asís del retablo de la capilla de Nuestra Señora del Rosario, posible obra del círculo de Felipe de Ribas, 1648 (fotografía de Antonio Santos)



5. Detalle del ático del retablo de la capilla de Nuestra Señora del Rosario, posible obra del círculo de Felipe de Ribas, 1648 (fotografía de Manuel Núñez).



6. *Cúpula del camarín de la capilla de Nuestra Señora del Rosario, hacia 1720 (fotografía de Antonio Santos).*



7. *Detalle del estandarte de gala de la Cofradía del Rosario, hacia 1740 (fotografía de Manuel Núñez).*



8. Imagen de Nuestra Señora del Rosario de Osuna, posible obra del círculo de Juan de Astorga, hacia 1810 (fotografía de Manuel Núñez).



9. Capilla y retablo de san Sebastian del convento de Santo Domingo de Osuna (fotografía de Manuel Núñez).

LA VIRGEN DEL ROSARIO DEL COLEGIO DE SANTO TOMÁS. APUNTES HISTÓRICOS E ICONOGRÁFICOS

Juan Carlos Martínez Amores

1. EL COLEGIO DE SANTO TOMÁS DE AQUINO

El 14 de noviembre de 1516 el papa León X promulgaba la bula *Sacrarum Scripturarum scientiam* por la que se erigía en Sevilla el colegio dominico de Santo Tomás de Aquino, detrás de cuyo proceso fundacional se hallaba el arzobispo fray Diego de Deza (1443-1523). Éste en un principio había ubicado la fundación del centro a la sombra del convento salmantino de San Esteban –donde él se había formado como fraile dominicano–, pero después decidió efectuarla en la metrópoli andaluza, concretamente junto al prestigioso cenobio de San Pablo; no obstante tras comprobar la humedad que emanaba de los cimientos donde habría de construirse el edificio compró para dicho fin unas casas cercanas a la catedral y que habían pertenecido a doña María de Padilla, concluyendo así la tortuosa génesis del colegio¹. Una vez que la Orden de Predicadores toma posesión formalmente del edificio el 28 de noviembre de 1517², fray Diego –que ocupó la silla de San Isidoro desde 1504 hasta el fin de sus días– se involucraría de por vida en el buen discurrir de la institución, siendo constantes las dotaciones y privilegios pontificios que consiguió para la misma³. Fue tal la identificación del fundador con su obra que renunció a ser enterrado en la catedral como correspondía a su condición de arzobispo, disponiendo que sus restos descansaran delante del altar mayor de la capilla del colegio, para lo que tras su óbito se labró en mármol un suntuoso sepulcro⁴.

Hay que resaltar la plena integración del colegio en la dinámica religiosa y social de Sevilla, como ocurrió cuando sus componentes participaban en los fastos y celebraciones tan del gusto barroco que se sucedieron durante el Antiguo Régimen, siendo quizás el caso más conocido la *más-*

¹ GÓNGORA, Diego Ignacio de: *Historia del Colegio Mayor de Sto. Tomás de Sevilla*, t. I. Sevilla: Imp. de E. Rasco, 1890, pp. 82-84.

² *Ibidem*, pp. 99-101.

³ Acerca de la vida de este controvertido e influyente personaje vid.: ROS, Carlos: *Los Arzobispos de Sevilla. Luces y sombras en la sede hispalense*. Granada: Ediciones Anel, 1986, pp. 125-132.

⁴ GÓNGORA, Diego Ignacio de: *Historia del Colegio Mayor de Sto. Tomás de Sevilla*, op. cit., pp. 71-72. La sepultura fue profanada por las tropas napoleónicas en 1810, resultando dañada la estatua yacente del prelado. Hoy se conserva en la capilla de San Pedro de la seo hispalense.

cara organizada por la institución con motivo del nombramiento como arzobispo hispalense del infante Luis Jaime de Borbón en 1742⁵. Todo ello junto con la férrea y excelente formación de los colegiales –la mayoría de los cuales se destinaban a altos cargos eclesiásticos o a labores evangelizadoras en el Nuevo Mundo– iría aumentando el prestigio de Santo Tomás, no siendo de extrañar que al mismo a veces se le aplicaran hiperbólicos y oficiosos títulos como “*Siempre Venerable, Magnífico, Muy Ilustre, y Reverendísimo Colegio Mayor*”⁶.

La situación exacta del colegio la conocemos gracias al célebre plano de Sevilla que por orden del asistente Olavide grabó en 1771 José Braulio Amat sobre dibujo de Francisco Coelho. Ubicado a escasos metros de la catedral y del edificio de la lonja, quedaba insertado en una manzana delimitada por la actuales avenida de la Constitución y calles Almirantazgo, Tomás de Ibarra y Adolfo Rodríguez Jurado⁷. Por fortuna, contamos con testimonios que nos van a describir con todo lujo de detalles el complejo arquitectónico⁸. Éste era fruto de sucesivas ampliaciones que desde los tiempos fundacionales fueron ejecutadas según las necesidades de la institución –se conocen las de 1636, 1640 y 1698–, contando con claustros alto y bajo, varios patios, y todo tipo de dependencias para su normal desarrollo como celdas para los colegiales, aulas para las clases, refectorio, cocina, librería, lavadero, despensas, y granero. Atendiendo a su carácter religioso poseía tres capillas en el interior: la propia del colegio consagrada a Santo Tomás, cuyo retablo mayor presidía el celeberrimo lienzo de Zurbarán conservado hoy en el Museo de Bellas Artes; la de las naciones flamenca y alemana dedicada a San Andrés, que albergaba el no menos conocido cuadro del martirio del

⁵ *Aplauso Real, aclamacion afectuosa, y Obsequio reverente, que en lucido Festejo de Mascara Jocosoria consagraron los Escolasticos Alumnos del Colegio Mayor de Sto. Thomás de Aquino, del Orden de Predicadores, de la muy Noble, y muy Leal Ciudad de Sevilla, en el dia 2 de Mayo de este año de 1742*. Sevilla: Imp. de los Recientes, s. a. (1742).

⁶ *Letras, que se cantaron en la anual solemne Fiesta, que el Rector, y Estudiantes Seglares, que estudian Artes, y Sagrada Theologia, en el Colegio Mayor de Santo Thomas de Aquino, de la Muy Noble, y Muy Leal Ciudad de Sevilla, del Sagrado Orden de Predicadores, celebró el dia 18 de Março de este año de 1716*. Sevilla: s. i., s. a. (1716).

⁷ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Alberto: “El colegio sevillano de Santo Tomás de Aquino: consideraciones sobre su arquitectura y su inserción en la trama urbana”. *Laboratorio de Arte*, nº 25, 2013, p. 660.

⁸ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta Muy Noble, Muy Leal, Muy Heroica e Invicta Ciudad de Sevilla y de muchas casas particulares con todo lo que les sirve de adorno artístico, antigüedades, inscripciones y curiosidades que contienen*, t. I. Sevilla: Imp. de D. José Hidalgo y Compañía, 1844 (reimpr., Sevilla: Gráficas del Sur, 1973), pp. 126-129. GÓNGORA, Diego Ignacio de: *Historia del Colegio Mayor de Sto. Tomás de Sevilla*, op. cit., pp. 266-279.

apóstol, obra de Juan de Roelas y que también podemos admirar actualmente en la pinacoteca hispalense; y por último la del Rosario, de cuya titular nos ocuparemos más adelante. Igualmente va a resultar impagable el único testimonio gráfico que se conoce del colegio, que no es sino un grabado que ilustra la ya citada obra *Aplauso Real*⁹ abierto por Agustín Moreno sobre diseño de Domingo Martínez en 1742, y por el que podemos hacernos una idea bastante aproximada de cómo era su fachada principal¹⁰.

La llegada del aciago siglo XIX supondrá el fin para Santo Tomás, comenzando por la ocupación napoleónica de Sevilla en 1810 cuando la comunidad es expulsada y sus bienes saqueados. No obstante el 22 de abril de 1815 se vuelve a reabrir el colegio tras unas profundas obras de restauración que trataron de imprimirle –sin éxito– el esplendor perdido, y recuperando algunas de sus obras de arte que quedaron dispersas tras la invasión¹¹. Mas sólo se trató de un espejismo pues en 1835 la comunidad fue definitivamente exclaustrada y su patrimonio expoliado mediante las medidas desamortizadoras del gobierno liberal. A partir de aquí el edificio tendrá varios destinos tan dispares como fábrica de fusiles o gobierno militar, hasta que en 1927 es derribado para hacer posible el ensanche de la vía y su conexión con la naciente avenida¹².

2. LA HERMANDAD DEL SANTÍSIMO ROSARIO

Nos refiere Diego Ignacio de Góngora¹³ –el cual formó parte de la hermandad en sus inicios– que hacia 1630 era costumbre entre los cole-

⁹ Ver nota nº 5.

¹⁰ SERRERA, Juan Miguel: "Sevilla: Imágenes de una Ciudad". En: AA. VV.: *Iconografía de Sevilla 1650-1790*. Madrid: Ediciones El Viso, 1989, p. 89.

¹¹ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta Muy Noble, Muy Leal, Muy Heroica e Invicta Ciudad de Sevilla...*, op. cit., p. 127.

¹² FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX: Benedictinos, Dominicos, Agustinos, Carmelitas y Basílios*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2008, p. 177.

¹³ Este ilustre sevillano (1628-1710) fue familiar del Santo Oficio y Oficial Mayor de la Casa de Contratación, aunque destacará en el mundo de las letras como recopilador de noticias históricas. Valgan como ejemplo de su obra: *Las Reales exequias que hizo Sevilla desde las del Rey Don Felipe III, año 1621, hasta las de la Reyna Doña Mariana de Austria; Relación de la peste de 1649; Relación de la avenida del Guadalquivir de 1708; Honras que celebró el Cabildo por la Reyna doña Isabel de Borbón en 1644; Compendio de la fundación del Colegio Mayor de Santo Tomás* (que ya hemos citado varias veces). Igualmente continuó la obra de Rodrigo Caro sobre los varones ilustres de Sevilla, así como recopiló entre 1678 y 1708 las *Memorias Sevillanas*, obra manuscrita en tres volúmenes. Sobre este personaje vid.: MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, v. I. Sevilla: Tipografía Gironés, 1922 (ed. facsímil, Sevilla: Padilla Libros, 1989), pp. 258-259.

giales de Santo Tomás el congregarse todos los sábados por la tarde en una de las clases para rezar el rosario. En vista de ello, los catedráticos de Gramática solicitaron a los mayordomos de las naciones flamenca y alemana les permitieran usar su capilla de San Andrés –que como ya hemos referido se alojaba dentro del recinto del colegio– para dignificar de alguna manera este ejercicio, a lo que éstos accedieron. A partir de entonces, se reunieron en la citada capilla los primeros domingos de cada mes para comulgar por la mañana y asistir a la plática por la tarde; a raíz de ello la familia de origen flamenco Conique –cuyos miembros posteriormente ingresarían en la hermandad y ocuparían cargos en su gobierno– donó sendas imágenes de la Virgen y San José que fueron colocadas en el altar mayor¹⁴.

Como quiera que la asistencia a este culto era cada vez más concurrida, no sólo por colegiales sino también por vecinos de la collación, se decidió trasladar su celebración a otras dependencias para gozar de más autonomía, optándose por convertir dos de las clases en capilla del Rosario. De todas formas, lo realmente relevante va a ser el acuerdo de instituir una hermandad que canalizara este creciente movimiento devocional, hecho que tuvo lugar el 21 de noviembre de 1645 por el rector del colegio fray Domingo de Molina en virtud de la facultad concedida por Sixto V a la Orden de Predicadores para fundar cofradías del Rosario en sus conventos sin necesidad de aprobación por parte de la diócesis a la que pertenecieran. Posteriormente la fundación fue confirmada por el Maestro General de la Orden fray Tomás Turco el 20 de noviembre de 1647, quien además agregó la naciente institución a la Archicofradía del Rosario de la iglesia dominica de Santa María sobre la Minerva de Roma¹⁵.

Pese a todo, los primeros estatutos conocidos datan de 1651, elaborados por los hermanos Tomás García Prieto, Diego de Salinas, Diego Antonio de Carrión y el ya referido Diego Ignacio de Góngora. Tras ser corregidos y modificados en cabildo celebrado el 8 de diciembre 1656 fueron presentados a la autoridad eclesiástica, pues aunque su erección canónica era incuestionable se deseaba que ésta fuera corroborada por el ordinario del lugar. Para ello se nombró una comisión de hermanos formada por el canónigo Juan de Tejada y Aldrete y Francisco Antonio de Conique con objeto de que presentaran las nuevas reglas al arzobispo fray Pedro de

¹⁴ GÓNGORA, Diego Ignacio de: *Historia del Colegio Mayor de Sto. Tomás de Sevilla*, op. cit., p. 279.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 280-281.

Tapia –a la sazón dominico– y las confirmara¹⁶. La aprobación tuvo lugar el 14 de febrero de 1657 y correspondió, por delegación del provisor y vicario general, a fray Diego de Bastos, quien aparte de examinador sinodal del arzobispado era también rector del colegio de Santo Tomás¹⁷. Estas reglas continuarían vigentes y sin modificaciones durante largo período de tiempo como lo demuestra el hecho de que se reimprimieron en 1701 tras obtener licencia el 17 de marzo del mismo año, siendo arzobispo Jaime de Palafox y Cardona¹⁸.

Siguiendo la clasificación establecida en su día por el profesor Romero Mensaque habría que ubicar a la corporación de Santo Tomás en la tipología de “*Cofradías del Rosario*”, es decir, aquéllas dependientes de la Orden de Predicadores y radicadas en sus conventos sin necesidad de aprobación diocesana¹⁹. No obstante, va a presentar unas características propias que la van a hacer sumamente peculiar entre el resto de corporaciones sevillanas del mismo título –incluidas las dominicas– como se desprende de la lectura de sus reglas²⁰.

La primera nota diferenciadora es que la iniciativa fundacional surge de los propios religiosos aunque rápidamente fue secundada por seglares, lo que la convierte en una corporación de carácter mixto y cerrado, ya que desde sus mismos inicios se acordó que solamente pudieran formar parte de ella a modo de *numerus clausus* cincuenta y cinco hermanos, repartidos entre treinta frailes –profesos o legos– y veinticinco laicos²¹. Pese a ello y viendo el creciente número de fieles que acudían a sus cultos se crearon los denominados “*hermanos de devoción*”, un colectivo meramente nominal y totalmente supeditado a la hermandad, a la que ayudaban con

¹⁶ Regla, y Estatutos de la Hermandad del Santísimo Rosario de Nuestra Señora la Virgen S^{ta}. María, instituida, y fundada en el Insigne Colegio del Angelico Doctor S. Thomas de Aquino, del Orden de Predicadores de la Ciudad de Sevilla. Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1701, s/p. Citamos por esta edición ya que no hemos localizado ningún ejemplar de la de 1657.

¹⁷ Sería conveniente hacer aquí un inciso para señalar la alargada sombra de la orden dominica en el gobierno de la diócesis por esta época, desde al arzobispo hasta el ya referido examinador sinodal, coyuntura que explicaría el rápido proceso de reconocimiento diocesano de la hermandad y la aprobación de sus reglas.

¹⁸ Vid. nota nº 16.

¹⁹ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en Sevilla. Devoción, rosarios públicos y hermandades (siglos XV-XXI)*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, Fiestas Mayores, 2004, p. 164.

²⁰ En el proemio de las mismas se pone a la hermandad bajo el amparo y protección de la Virgen en su advocación del Rosario, así como de “...*vuestros dos queridos hijos, Padres, y Maestros nuestros, el gloriosísimo Patriarca S. Domingo de Guzman, y el Angelico Doct. Santo Thomas de Aquino, criándonos con la doctrina del uno, y procurando aprovechar en la virtud con la devoción de el otro*”. Vid.: Regla, y Estatutos de la Hermandad del Santísimo Rosario..., op. cit., s/p.

²¹ Esta cifra venía determinada por el número de oraciones que componen una tercera parte del rosario.

sus limosnas pero donde no contaban con voz ni voto²². Tampoco estarán sujetos a las rígidas normas de recibimiento acordadas para los cincuenta y cinco miembros que formaban realmente el núcleo de la hermandad, para los que era condición indispensable la limpieza de sangre, aspecto que unido a la extracción social y económica de muchos de ellos dotará a la institución de un innegable elitismo²³.

Otro rasgo distintivo de la corporación era el expreso carácter interno –claustral o templario– con que fue fundada, no contemplándose en los estatutos la más mínima referencia al rezo público del rosario y menos aún a salidas procesionales. Si bien la Orden de Predicadores nunca demostró especial entusiasmo por aquéllas prácticas callejeras rosarianas que quedarán fuera de su tutela e influencia, las hermandades dominicas no renunciaron totalmente al culto externo, practicándolo en algunos casos con inusitada solemnidad y esplendor como era el caso de la procesión que el primer domingo de octubre organizaba la poderosa cofradía de San Pablo²⁴. En nuestro caso pesó sobremanera el que los promotores del nuevo instituto fueran religiosos dominicos y no seculares, afirmación que queda respaldada de forma rotunda por la noticia que nos proporciona Diego Ignacio de Góngora cuando refiere que “...no se hace procesión alguna, por no permitirlo las constituciones del Colegio”²⁵. Quizás ello influyera en que la hermandad rindiera culto a una imagen pictórica, aunque tampoco es determinante.

La hermandad celebraba los siguientes cultos a lo largo del año: como era práctica habitual en las corporaciones rosarianas la fiesta principal tenía lugar el primer domingo de octubre, componiéndose de vísperas, misa cantada y sermón, teniendo los hermanos la obligación de comulgar; el 21 de noviembre, aniversario de la incorporación a la Archicofradía de la Minerva se rezaba el rosario en la capilla; el domingo infraoctavo de la festividad de Santo Tomás de Aquino (7 de marzo), misa cantada y sermón; y finalmente honras generales por los hermanos difuntos. Aparte, sus miembros se reunían los primeros domingos de cada mes y fiestas marianas de precepto para asistir a misa matinal; por la tarde se volvían a congregarse en la capilla para rezar un tercio del rosario –de manera que cada hermano

²² Regla, y Estatutos de la Hermandad del Santísimo Rosario... Op. cit., cap. I: *Del número de hermanos, que ha de aver en nuestra Hermandad, y el estado que han de tener*, s/p.

²³ Ibidem, cap. II: *De las calidades que han de tener nuestros Hermanos del número desta Hermandad*, s/p.

²⁴ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en Sevilla. Devoción, rosarios públicos y hermandades (siglos XV-XXI)*, op. cit., pp. 169 y 176.

²⁵ GÓNGORA, Diego Ignacio de: *Historia del Colegio Mayor de Sto. Tomás de Sevilla*, op. cit., p. 283.

entonara una oración— y a su finalización celebrar cabildo ordinario²⁶.

La junta de gobierno de la hermandad —que era elegida cada año el domingo infraoctavo de Santo Tomás— estaba compuesta por un presidente (que obligatoriamente tenía que ser sacerdote), dos consiliarios (uno religioso y otro seglar), un secretario (indistintamente religioso o laico), un tesorero (seglar) y un diputado de capilla (religioso)²⁷. La dirección espiritual la detentaba el denominado “Padre de Hermandad”, cuyo cargo tenía que recaer en un lector de Teología del colegio al que elegían los hermanos y que tenía la obligación de asistir a todos los cultos y cabildos de la corporación²⁸.

Todas las noticias que hemos referido hasta ahora sobre la Hermandad del Rosario nos las proporciona Diego Ignacio de Góngora, el cual como se vio antes fue secretario de la misma y por tanto hemos de considerar su testimonio en alta estima y valor. A partir de aquí y ante la ausencia documental se abre una laguna histórica que nos impedirá conocer más datos sobre el devenir de la corporación.

No obstante, Romero Mensaque aportará el dato de que el 22 de junio de 1738, con motivo del estreno por parte del Rosario de la Antigua de las gradas de la Catedral de un nuevo simpecado, se organizó una procesión en la que participaron la mayoría de las congregaciones rosarianas de Sevilla, eligiéndose como madrinas del acto a la del Consuelo del convento de San Pablo y a la del colegio de Santo Tomás, las cuales se encargarían de cursar las invitaciones a las demás²⁹. Igualmente Andrés Saa en su *Compendio histórico eclesiástico* —manuscrito de 1738 conservado en la Biblioteca Capitular Colombina— también cita en una relación de congregaciones del Rosario a la de Santo Tomás³⁰.

Ciertamente estos datos resultan desconcertantes toda vez que como vimos antes la hermandad que nos ocupa no practicaba el rosario público o callejero ya que las propias constituciones del colegio impedían esta

²⁶ *Regla, y Estatutos de la Hermandad del Santísimo Rosario...*, op. cit., cap. IV: *De las obligaciones, que tiene, y ha de tener nuestra Hermandad*, s/p. Igualmente en este capítulo se trata de la asistencia al entierro de los hermanos y a las misas que se aplicarán por su alma.

²⁷ *Ibidem.*, cap. III: *Del Presidente, y Oficiales que ha de tener esta Hermandad para su buen gobierno*, s/p. El peso del estamento eclesiástico en el gobierno de la hermandad era evidente.

²⁸ *Ibid.*, cap. VII: *Del Padre de Hermandad*, s/p.

²⁹ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: “El rosario público en la Sevilla del siglo XVIII. Datos para un repertorio de cofradías, hermandades y congregaciones del Santo Rosario”. En: ARANDA DONCEL, Juan (Coord.). *Las advocaciones marianas de gloria. Actas del I Congreso Nacional*, t. I. Córdoba: Obra Social y Cultural de Cajatur, 2003, pp. 259 (nota nº 1) y 268.

³⁰ *Ibidem.*, p. 270.

posibilidad, por lo que habría que plantearse si se trata de la misma institución. En este sentido nos será de gran ayuda el testimonio del sacerdote y académico Francisco de Paula Baquero (1703-1786) en su *Carta apologética*, donde muestra su desacuerdo con algunas prácticas abusivas de la religiosidad popular hispalense y en especial con los rosarios públicos³¹. Sin embargo, las palabras que emplea para el de Santo Tomás rozan el elogio: “*El de hombres y mujeres de Santo Tomás puede servir de norma. Después de rezar con un tono devoto todo el Rosario en la iglesia donde hacen estación, o de vuelta en capilla de San Andrés se les predica una plática en la que se les instruye en los deberes de un cristiano y como deben practicar la devoción del Rosario*”³². De este corto texto se desprenden algunas conclusiones que definitivamente arrojarán luz sobre el asunto: en primer lugar nos indica que en el rosario participaban personas de distinto sexo, cosa que no ocurría en la hermandad dominica; y posteriormente se aduce que el cortejo se recoge en la capilla de San Andrés, que no sería otra que la de la nación flamenca. Estaríamos por tanto ante una congregación –distinta de la hermandad– fundada en la capilla de San Andrés que practicaba el rezo público del rosario y de la que no se tienen más noticias³³.

3. LA PINTURA DE LA VIRGEN DEL ROSARIO

Iconografía

La titular de la hermandad aparece representada en una escena de clara raigambre dominicana³⁴. La centra un rompimiento de gloria del que emerge la figura de la Virgen con Jesús Niño en su regazo, la cual se halla

³¹ MAYO RODRÍGUEZ, Julio: “Francisco de Paula Baquero, cofundador de la Academia Sevillana de Buenas Letras”. *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, nº 37, 2009, pp. 278-279.

³² Citado en: ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en Sevilla. Devoción, rosarios públicos y hermandades (siglos XV-XXI)*, op. cit., p. 190.

³³ En la iglesia de la Vera-Cruz de la localidad sevillana de Arahal se conserva un simpecado fechable en el siglo XVIII que ostenta una pintura de la Virgen del Rosario acompañada de Santo Domingo y Santa Catalina de Siena. Cuando lo vimos por vez primera, llamó poderosamente nuestra atención el detalle de que llevara bordado -además del emblema de la orden- la heráldica del arzobispo Deza, que como quedó consignado constituía el escudo del colegio. Tras indagar sobre el asunto (gestiones hechas por D. Ramón de la Campa Carmona, a quien mostramos desde aquí nuestra gratitud), hemos sabido que dicho simpecado fue adquirido hace algunos años por la citada corporación arahaleña -fusionada con una antigua cofradía del Rosario- al convento de Santa María la Real de Bormujos (Sevilla), de madres dominicas. Todo apunta a que el mismo proviene del colegio, a la par que toma cuerpo nuestra teoría de que existió en Santo Tomás una hermandad rosariana de culto callejero distinta a la que nos ocupa, como lo delataría la propia función procesional de la insignia.

³⁴ Presenta unas medidas de 2,07 x 1,62 metros, rematándose su parte superior de forma semicircular.

sentada sobre un trono de nubes de las que asoman cabezas de querubines; viste túnica jacinto y manto de color azul-verdoso³⁵, mientras cubre su cabeza con un fino velo de tul sobre el que luce corona. Con su mano derecha entrega el rosario a Santo Domingo de Guzmán, quien en un plano inferior acepta ensimismado el presente, y al que un ángel coloca una corona de rosas, flores que en el lado opuesto otros dejan caer a la tierra como símbolo de las gracias y dones que alcanzan quienes se entregan a la práctica de este rezo. A los pies del fundador de la Orden de Predicadores yacen sus símbolos parlantes: las azucenas, el libro y el perro blanco y negro alumbrando con la antorcha al mundo, tal y como lo vio en sueños la beata Juana de Aza, madre del santo. A la derecha tenemos un basamento pétreo en el que aparece una cartela con la tiara pontificia rodeada por el rosario, elementos que identificamos con el escudo de la Hermandad del Rosario de Santo Tomás ya que el mismo volverá a mostrarse de forma destacada en los grabados que veremos más adelante, y cuya inclusión en la escena seguramente se deba a las indicaciones de la propia cofradía para reafirmar su condición de comitente y propietaria de la obra³⁶. Este detalle unido a los anteriores elementos otorgan a la escena una fuerte carga iconológica y simbólica.

De marcada diagonalidad, el aire retardatario que rezuma la composición viene reforzado por su articulación ordenada y sencilla, sin mayores pretensiones, y en la que va a primar la descripción del pasaje representado y su fácil identificación por parte del fiel, de ahí que se haya reparado menos en otros aspectos como la escasa profundidad o el discreto sentido de la perspectiva que presenta la escena.

En cuanto a las figuras, éstas se nos muestran con aspecto aplomado o pesado y con unos rotundos volúmenes no exentos de monumentalidad, lo que contribuye a su escaso dinamismo y apego a lo vertical, perceptible sobre todo en el santo. Las expresiones faciales de los personajes –sobre todo éste último y la Virgen– presentan cierta contención en sus sonrisas suaves y casi insinuadas, y que en el caso de María se traducirá en un rostro bellísimo pero totalmente alejado de ese otro canon que el artista sevillano llevará más adelante a tan altas cotas.

³⁵ Aunque podría darse la posibilidad de que esta última tonalidad se debiera al efecto de un torcimiento cromático.

³⁶ La presencia de la tiara y las llaves en el escudo de la hermandad vendría motivada por el carácter pontificio de la fundación del colegio de Santo Tomás, el cual gozó de numerosos privilegios apostólicos y bulas merced a las incansables gestiones de fray Diego de Deza.

Esta representación iconográfica tiene su origen en un relato piadoso transmitido por la orden según el cual la Virgen se apareció a Santo Domingo en la localidad francesa de Albi –que dio nombre a la conocida herejía *albigense*– para entregarle el rosario o corona de rosas de Nuestra Señora. Tras la famosa batalla de Muret consagró al rosario una capilla en la iglesia de esta localidad, creándose a raíz de ello numerosas cofradías bajo esta advocación en la zona y que influyeron no poco en la lucha contra esta herejía, carácter beligerante que posteriormente afloraría también en el contexto europeo contra los protestantes y contra el Islam y la amenaza otomana³⁷. Del éxito de este pasaje da fe lo rápido de su propagación en las iglesias de la orden y la empatía que despertó entre las cofradías de seculares³⁸, las cuales consideraron el rosario como un presente celestial traído expresamente por la Virgen, quien se convertía así “*en la mediadora celeste, que, descendiendo entre nubes, se acerca a Santo Domingo para hacer partícipe al pueblo devoto una de sus oraciones más queridas. Santo Domingo hace de embajador intermediario de la entrega del rosario, entre la Señora del cielo y el pueblo de la tierra, para hacer llegar el regalo a todos los hombres*”³⁹.

Los más antiguos ejemplares de este tipo iconográfico que han llegado a nuestros días son xilografías alemanas del siglo XV relacionadas con la Cofradía del Rosario de Colonia⁴⁰, si bien será en Italia durante la centuria siguiente donde se depure y perfeccione el mismo, difundándose igualmente por estampas grabadas por artistas como Giulio Bonasone⁴¹ y Adamo Scultori⁴². Con el paso del tiempo, surgirán variantes iconográficas a base de añadir a la escena más personajes como Santa Catalina de Siena –que alcanzó gran éxito–, otros santos, pontífices, reyes e incluso las ánimas del Purgatorio.

³⁷ MÂLE, Emile: *El arte religioso de la Contrarreforma. Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2001, pp. 438-440. REAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos de la A a la F*, t. 2, vol. 3. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996-1997, p. 398.

³⁸ TRENS, Manuel: *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid: Plus Ultra, 1947, pp. 312-314.

³⁹ ITURGÁIZ CIRIZA, Domingo, o. p.: *La Virgen del Rosario y Santo Domingo, en el arte*. Madrid: Edibesa, 2003, p. 71.

⁴⁰ IRIBERTEGUI ERASO, Miguel, o. p.: “El Rosario en el arte”. En: PAZ CASTAÑO, Herminio de, o. p. y ROMERO MENSAQUE, Carlos José (Coords.): *Congreso Internacional del Rosario. Actas*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla-Fiestas Mayores, Obra Social y Cultural de Cajasur, 2004, p. 487.

⁴¹ MASSARI, Stefania: *Giulio Bonasone*, t. I. Roma: Instituto Nazionale per la Grafica-Calcofrafia, 1983, p. 107, n^o 166.

⁴² BELLINI, Paolo: *L'Opera incisa di Adamo e Diana Scultori*. Vicenza: Neri Pozza Editore, 1991, pp. 117-119, n^o 102.

Autoría y datación

Aunque de momento no se ha hallado el contrato de su hechura, tenemos la suerte de que la pintura se encuentra firmada por su autor –“*Ba^{meus} Murillo fc.*”– si bien este detalle no ha sido nunca determinante para afirmar su paternidad artística, ya que desde siempre la misma se ha asignado a Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) sin discusión alguna⁴³. El testimonio más antiguo y a nuestro juicio más valioso por provenir de una persona que vivió los hechos en primera persona –y al que curiosamente nunca se ha referido ningún investigador al abordar este asunto– es el del ya tantas veces citado Diego Ignacio de Góngora, quien nos relata al hablar del retablo mayor de la capilla que “...*fue colocado el lienzo de la imagen Santísima del Rosario, pintura del gran sevillano Bartolomé Murillo...*”⁴⁴. Igualmente Ceán Bermúdez adjudicará sin reserva alguna el lienzo al pintor en su capítulo correspondiente: “*SANTO TOMÁS. La virgen del Rosario con Santo Domingo en el altar de su capilla*”⁴⁵. González de León seguirá manteniendo la autoría al describir la capilla y sus obras de arte: “...*y hubo en ella un cuadro del primer tiempo de Murillo que figuraba a Nra. Sra. del Rosario y Sto. Domingo*”⁴⁶. A partir de aquí toda la historiografía –a excepción del caso citado– será contundente al asignar esta pintura al catálogo murillesco.

En cambio se desconoce el año exacto de su ejecución, aunque de forma unánime se considera que Murillo lo pintó al inicio de su carrera. El primero en pronunciarse a este respecto es Ceán al referir: “*Todavía se conservan en Sevilla tres quadros suyos de aquel tiempo (...) y el tercero en el altar de la capilla de nuestra señora del Rosario en el colegio de Santo Tomás*”⁴⁷. Ya más recientemente, toda la crítica contemporánea ha optado por ubicar a la pintura en un estrecho marco cronológico comprendido entre los años 1638-1640 y que vendría determinado por su dependencia técnica, formal y estilística sobre todo con la obra de Juan del Castillo (ca.

⁴³ No obstante, debemos señalar la negativa del historiador Allan Braham a incluir la obra en el catálogo de Murillo pese a estar firmada. Véase: BRAHAM, Allan. “The Early Style of Murillo”. *Burlington Magazine*, vol. 107, 1965, p. 445.

⁴⁴ GÓNGORA, Diego Ignacio de: *Historia del Colegio Mayor de Sto. Tomás de Sevilla*, op. cit., p. 282.

⁴⁵ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. II. Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, p. 58.

⁴⁶ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta Muy Noble, Muy Leal, Muy Heroica e Invicta Ciudad de Sevilla...*, op. cit., p. 128.

⁴⁷ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. II, op. cit., p. 49.

1590- ca. 1657) –maestro de Murillo– y también con la de otros artistas inmediatamente anteriores a su generación o coetáneos a él como Juan de Roelas o Zurbarán⁴⁸.

Si nos atenemos a los hechos que conforman la génesis de la hermandad y que expone Góngora en su crónica, la supuesta cronología del cuadro no encaja con ellos. Ya vimos que el movimiento precursor de la institución se inició “*por los años de 1630*” cuando un grupo de colegiales se reunían en una clase para rezar el rosario, hasta que para dignificar el ejercicio se trasladó la práctica del mismo a la capilla de San Andrés. No sabemos durante cuanto tiempo se mantuvo esta situación, pero el hecho –ya apuntado– de que la familia Conique donara unas imágenes de la Virgen y San José para el altar mayor y que dicho gesto estuviera relacionado con este movimiento rosariano, nos hace pensar que la estancia en San Andrés no fue en absoluto breve y se prolongó durante varios años. Siguiendo con la narración de Góngora, éste dice que “*atendiendo á que en la referida capilla no podían tener el uso tan libre como si fuese suya, acordaron hacer en una de las clases de Gramática un altar dedicado á la gran Madre del Rosario, y allí tener sus ejercicios. Y para que fuese con la debida forma, rogaron al muy reverendo P. Mtro. Fr. Domingo de Molina, Rector que era del Colegio, erigiese una hermandad de cincuenta y cinco hermanos (...); lo cual ejecutó su reverendísima (...) en el día de la Presentación de la Gloriosísima Virgen María, Nuestra Señora, 21 de Noviembre de 1645; y desde esa fecha quedó señalada la clase de primera y segunda por capilla del Rosario*”⁴⁹. De todo ello se desprenden varias conclusiones: que hacia los años 1638-1640 –fecha propuesta para la ejecución del cuadro– todavía se reunía el grupo de devotos en la capilla de los flamencos a rezar el rosario; que en ninguna de las dos capillas existentes en esos años en el colegio –la propia de Santo Tomás y la de los

⁴⁸ ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: *Murillo: su vida, su arte, su obra*. Madrid: Espasa-Calpe, 1981, t. I, p. 240; t. II, p. 270, nº 185. VALDIVIESO, Enrique y SERRERA, Juan Miguel: “La Virgen entregando el Rosario a Santo Domingo”. En: VALDIVIESO, Enrique y SERRERA, Juan Miguel: *La época de Murillo: Antecedentes y consecuentes de su Pintura*. Catálogo de exposición. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1982, p. 118, nº 42. VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII al XX*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1992, p. 208. FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *El palacio arzobispal de Sevilla*. Córdoba: Obra Social y Cultural de Cajasur, 1997, p. 226, nº 36. VALDIVIESO, Enrique: *Pintura barroca sevillana*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 2003, p. 329. NAVARRETE PRIETO, Benito: “La Virgen entregando el rosario a Santo Domingo”. En: NAVARRETE PRIETO, Benito y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. (dirs.): *El joven Murillo*. Catálogo de exposición. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao y Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, 2009, pp. 194-197, nº 2. VALDIVIESO, Enrique: *Murillo. Catálogo razonado de pinturas*. Madrid: Ediciones El Viso, 2010, pp. 47-48 y 257, nº 3.

⁴⁹ GÓNGORA, Diego Ignacio de: *Historia del Colegio Mayor de Sto. Tomás de Sevilla*, op. cit., p. 280.

flamencos— había espacio suficiente para alojar un altar de dimensiones relativamente considerables en base al tamaño del lienzo⁵⁰; que por tanto el lienzo se pintó expresamente para la nueva capilla del Rosario, y si como dice Góngora el traslado a este recinto y la fundación de la hermandad son hechos prácticamente simultáneos, la fecha de ejecución de aquél no puede ser anterior a 1645. Este leve adelanto en la cronología de la pintura de 5-7 años para nada influye en el juicio crítico de la misma, toda vez que sigue situada en la primera etapa o “juvenil” de Murillo y participando de todas sus connotaciones estilísticas, previa al primer gran encargo del artista y que marcaría un nuevo período en su producción, como es la serie del claustro del convento de San Francisco hacia 1646⁵¹.

Formulamos esta hipótesis con todo tipo de reservas al carecer de apoyo documental, pero creemos que el testimonio de Diego Ignacio de Góngora le otorga toda credibilidad por tratarse de un personaje que vivió de cerca aquellos hechos, ostentando además cargo de responsabilidad en el gobierno de la hermandad. Otro argumento que refuerza la idea de que el encargante de la pintura fue la Hermandad del Rosario puede parecer a priori anecdótico pero en absoluto lo es: se trata del emblema ya referido que vemos en el basamento pétreo y que hemos identificado antes con el escudo corporativo de la institución⁵².

Se ha querido ver en este trabajo de Murillo una consecuencia de los vínculos que su maestro Juan del Castillo mantuvo con la Orden de Predicadores, para la que realizó un número considerable de pinturas repartidas en varios de sus cenobios, como San Pablo, Madre de Dios y Monte Sión en la capital hispalense, y Santo Domingo y Madre de Dios en Osuna y Carmona respectivamente⁵³. De hecho, en estos primeros años de su ca-

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 269-270. De la del colegio nos refiere que “*aunque pequeña, es muy bastante (...) su altar mayor tiene un cuadro muy grande (...) En el cuadro grande está el Angélico Maestro (...); el de el lado de el Evangelio tiene las imágenes de Nuestra Señora del Rosario y de los dos grandes patriarcas y verdaderos amigos San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán (...)* El altar del lado de la Epístola tiene su retablo dorado y estofado, con la peregrina imagen de la seráfica Madre Santa Catalina de Sena”. En cuanto a la de San Andrés “*tiene sólo un altar con retablo dorado y estofado y un lienzo grande, donde está pintado el martirio del señor San Andrés, Apóstol*”.

⁵¹ VALDIVIESO, Enrique: Murillo. *Catálogo razonado de pinturas*, op. cit. pp. 47-59.

⁵² El mismo Murillo volverá a incluir la heráldica de la entidad encargante unos años más tarde en su *Inmaculada con Fray Juan de Quirós* (1652) para la Hermandad de la Vera-Cruz. También contamos con el precedente del conocido retrato de Cristóbal Suárez de Ribera (1620), en el que Velázquez plasma el escudo de la Hermandad de San Hermenegildo, a la que pertenecía el referido personaje y para cuya iglesia estaba destinado.

⁵³ MALO LARA, Lina: “Pinturas de Juan del Castillo para la Orden Dominicana”. *Laboratorio de Arte*, nº 19, 2006, pp. 476 y 477 (nota nº 7).

rera artística Murillo pinta para el convento de Regina Angelorum otro cuadro de compleja iconografía titulado *La Virgen con fray Lauterio, san Francisco y santo Tomás*⁵⁴, y más adelante –en 1657– realiza un trabajo de “aderezo de pinturas” para la Hermandad del Rosario de Monte Sión⁵⁵, por lo que se podrían establecer paralelismos entre dichos encargos⁵⁶. Pero la relación de nuestro pintor con la orden dominica no fue meramente mercantil, sino que también mantuvo lazos de índole personal como consta por su pertenencia a la Cofradía del Rosario del convento de San Pablo –junto al cual nació y pasó su infancia– en la que ingresó en el año 1644 y permaneció hasta su muerte⁵⁷; otro vínculo con la orden lo constituye el que su hija Francisca profesara como monja en el convento de Madre de Dios en 1669⁵⁸. Sin embargo, todo ello no se tradujo en un relevante número de encargos por parte de comunidades dominicanas, ya que aparte de los citados no se vuelven a dar otros en la extensa producción del artista.

Ubicaciones y traslados

La ubicación primigenia del cuadro ya hemos visto que fue la capilla que resultó de la transformación de una de las clases del colegio, donde con casi total seguridad se tuvo que labrar un retablo que hiciera las veces de altar mayor y sirviera para alojar a la pintura⁵⁹. No obstante, conocemos una noticia al respecto que resulta ciertamente confusa: se trata de un concierto del entallador de origen portugués Luis de Figueroa (último cuarto del siglo XVI-1641) en el que se obliga a “*bazer un rretablo que el dho domingo tiene acordado de bazer e poner en la capilla de nuestra señora del*

⁵⁴ Ceán lo describe como “*Un quadro colocado en uno de los ángulos del claustro, que representa á nuestra Señora y S. Francisco, que persuaden á un religioso de su órden á que siga la doctrina de santo Tomás*”. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. II, op. cit., p. 48.

⁵⁵ KINKEAD, Duncan T.: *Pintores y doradores en Sevilla 1650-1699. Documentos*. Bloomington: Authorhouse, 2007, p. 362.

⁵⁶ Murillo pintó otra versión del lienzo de Santo Tomás de composición algo más simple y formato más reducido. Se desconoce su destino inicial, aunque se ha apuntado que pudiera tratarse de una obra para devoción doméstica por su menor tamaño. NAVARRETE PRIETO, Benito: “La Virgen entregando el rosario a Santo Domingo”, op. cit., pp. 198- 201, nº 3.

⁵⁷ ILLÁN, Magdalena y VALDIVIESO, Enrique: *Noticias artísticas sevillanas del archivo Farfán Ramos. Siglos XVI, XVII y XVIII*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 2005, p. 189.

⁵⁸ KINKEAD, Duncan T.: *Pintores y doradores en Sevilla 1650-1699. Documentos*, op. cit., pp. 369 y 376.

⁵⁹ Recientemente se ha planteado una idea aproximada sobre cómo pudo ser este primer retablo teniendo en cuenta la época en que fue pintado el cuadro. VALDIVIESO, Enrique y MARTÍNEZ DEL VALLE, Gonzalo: *Recuperación visual del patrimonio perdido. Conjuntos desaparecidos de la pintura sevillana de los Siglos de Oro*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2012, p. 140.

*Rosario sita en el colegio de santo tomas de la collación de la iglesia mayor –de madera de borne– el qual tengo de darlo puesto en dba capilla para el dia de pasqua de rresurrecion del año 1625 por precio de 2.500 reales”*⁶⁰. Creemos que debe tratarse de una confusión del escribano al redactar el contrato, ya que en 1625 todavía no se había labrado la capilla del Rosario y tampoco Murillo había pintado aún el lienzo de la titular. Cuando fray Diego de Deza funda el colegio en 1517 se erige una capilla “...so la invocación é memoria del Bien Aventurado Santo Thomas de Aquino Confesor, é Doctor”⁶¹, siendo el único lugar de culto existente en el recinto hasta 1604 en que se concede licencia a las naciones flamenca y alemana para construir su capilla de San Andrés⁶². La siguiente noticia sobre otra capilla será la referente a la del Rosario en 1645, mismo año de la erección de la hermandad homónima.

Por otra parte sabemos que el muro del Evangelio de la capilla del colegio –dedicada como se ha dicho a Santo Tomás– lo ocupaba un retablo de la Virgen del Rosario escoltada por Santo Domingo y San Francisco⁶³. ¿Querría entonces el escribano referirse al retablo de la Virgen del Rosario de la capilla de Santo Tomás como el ejecutado en 1625? Podría ser, máxime teniendo en cuenta que por estos años la citada capilla estaba sufriendo un proceso renovador como lo atestigua el que poco más tarde –en 1631– Zurbarán pinte su famosa *Apoteosis de Santo Tomás* para el altar mayor, así como que Diego Ignacio de Góngora se refiera a la imagen de Santa Catalina de Siena que presidía el retablo de la Epístola como “obra moderna”⁶⁴. De momento nada más se puede añadir sobre esta cuestión⁶⁵.

En 1701 el maestro escultor y entallador José de Escobar (ca. 1668-ca. 1731) finaliza un retablo destinado a la titular de la hermandad⁶⁶. El artista otorga “...carta de pago a los señores hermanos de la Hermandad

⁶⁰ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Arquitectos, Escultores y Pintores Vecinos de Sevilla*. Sevilla: Rodríguez, Giménez y C^a., 1928, p. 225.

⁶¹ GÓNGORA, Diego Ignacio de: *Historia del Colegio Mayor de Sto. Tomás de Sevilla*, op. cit., p. 92.

⁶² *Ibidem*, p. 268.

⁶³ *Ibid.*, 269.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Ésta no sería la única obra que Luis de Figueroa contrataría con la Orden de Predicadores, habiendo realizado retablos asimismo para los conventos de San Pablo y Monte Sión. Véase: HALCÓN, Fátima: “El retablo sevillano de la primera mitad del siglo XVII”. En: AA. VV.: *El retablo sevillano. Desde sus Orígenes a la Actualidad*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación Cajasol, 2009, p. 185.

⁶⁶ Sobre la obra de este artífice véase: AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “Nuevos datos acerca de la obra de José de Escobar y Manuel García de Santiago para la colegiata de Olivares en el siglo XVIII”. *Laboratorio de Arte*, nº 12, 1999, pp. 199-212.

*del Santtísimo Rossario de Nuestra Señora, citta en el Collegio mayor de Santo Thomás de Aquino, de esta dicha ciudad, de seis mil settecientos y sessenta y seis reales de vellón que son los cinco mil trecientos y cincuenta reales de los mismos en que se ajusttó el retablo que bize para colocar en él la imagen de Nuestra Señora en la Capilla donde nuevamente se trasladó(...)*⁶⁷. El motivo de la construcción del retablo no es otro que el cambio de ubicación de la capilla tras unas obras en el colegio. De todo ello fue testigo privilegiado Góngora y así lo corrobora diciendo que “*Ha-biéndose edificado el nuevo general donde se celebran los actos de conclusiones, se trasladó á él el altar y capilla de esta Hermandad, y se fabricó un nuevo retablo primoroso, donde fue colocado el lienzo de la imagen Santísima del Rosario, pintura del gran sevillano Bartolomé Murillo...*”⁶⁸.

En este mismo retablo se hallaría entronizada la pintura de la Virgen del Rosario cuando en 1810 las huestes napoleónicas ocupan el colegio y profanan las tres capillas, llevándose las obras de arte más valiosas que atesoraban, entre ellas la pintura que nos ocupa⁶⁹. Ésta fue almacenada en el Alcázar e inventariada con el número 112⁷⁰, desconociendo si volvió a Santo Tomás tras la restauración de su comunidad en 1815 y perdiéndosele la pista durante algunos años. A raíz de las medidas desamortizadoras de 1835, terminó en los fondos del palacio arzobispal hispalense, donde se expone actualmente en el *Salón Principal*⁷¹.

Influencias y fuentes iconográficas

Como sucedió a lo largo de toda su carrera, Murillo recibirá el influjo de otras creaciones previas para elaborar esta obra, en la que es patente la presencia de recursos plásticos ajenos al pintor. Y no nos referimos solamente a los aspectos visuales o formales que éste –consciente o inconscientemente– haya utilizado en la configuración de la pintura, sino a los narrativos o conceptuales que ayudaron a fijar su *iconografía*. Para esto

⁶⁷ SANZ, M^a Jesús y DABRIO, M^a Teresa: “Documentos de artistas sevillanos del s. XVIII”. *Archivo Hispalense*, nº 171-173, 1973, pp. 353-355 y 366-376, nº 7.

⁶⁸ GÓNGORA, Diego Ignacio de: *Historia del Colegio Mayor de Sto. Tomás de Sevilla*, op. cit., p. 282.

⁶⁹ Por caprichos del destino cada una de las capillas estaba presidida por pinturas de grandes artistas –Zurbarán, Roelas y Murillo– y muy codiciados por los invasores, quienes no desaprovecharon la oportunidad. Afortunadamente, los tres lienzos permanecen en Sevilla.

⁷⁰ GÓMEZ IMAZ, M.: *Inventario de los cuadros sustraídos por el gobierno intruso en Sevilla (año 1810)*. Sevilla: Establecimiento Tipográfico de M. Carmona, 1917 (reed., Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, Editorial Renacimiento, 2009), p. 149.

⁷¹ FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *El palacio arzobispal de Sevilla*, op. cit., p. 226, nº 36.

último serán determinantes los escasos ejemplares que relacionados –de alguna u otra forma– con la Virgen entregando el rosario rastreamos en el arte sevillano –anteriores a la creación del lienzo que nos ocupa– y que Murillo ciertamente tuvo que conocer.

Los más antiguos fueron realizados precisamente para el cenobio femenino de Madre de Dios, donde como ya se ha referido profesó su hija como monja⁷². El primero de ellos es un panel cerámico firmado por Cristóbal de Augusta en 1577 y que actualmente se localiza en el Museo de Bellas Artes⁷³, y aunque no plasme expresamente el referido pasaje de Albi ya que nos muestra a la Virgen como protectora de la orden dominica representada por varios santos –la conocida como “*Virgen de Misericordia*”–, el hecho de aparecer Ésta mostrando ostensiblemente el rosario y Santo Domingo arrodillado a su derecha lo relaciona con aquél de forma inevitable. El otro ejemplar es el relieve pétreo que preside la portada de la iglesia de dicho convento, labrado por Juan de Oviedo hacia 1590-1600⁷⁴, y que representa la consabida entrega del rosario a Santo Domingo; los débitos de la composición murillesca con esta obra son más que evidentes, por lo que hay que considerarla como un elemento fundamental y primario en su proceso creativo.

Por su localización en el Convento de San Pablo –de tanta vinculación para el pintor como se ha referido– Murillo tuvo que conocer asimismo la pintura de la *Virgen del Rosario* elaborada por Francisco Pacheco hacia 1610-1615⁷⁵, y si bien este caso supone una variante iconográfica ya que María distribuye dicho atributo a las ánimas del Purgatorio, la relación formal que guarda con el lienzo de Santo Tomás –sobre todo en la efigie mariana– es notoria y digna de reseñar.

En cuanto a los aspectos estilísticos es muy fácil identificar la huella

⁷² Ver nota nº 57.

⁷³ Adonde llegó en 1868 tras ser expoliado por el gobierno revolucionario. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: “Cerámica”. En: AA. VV.: *Museo de Bellas Artes de Sevilla*, t. I. Sevilla: Ediciones Galve, 1993, pp. 272-273, nº 247.

⁷⁴ PÉREZ ESCOLANO, Víctor: *Juan de Oviedo y de la Bandera (1565-1625). Escultor, arquitecto e ingeniero*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1977, p. 85. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique y MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: *Sevilla Oculta. Monasterios y conventos de clausura*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1987, pp. 104-105. CALDERÓN BENJUMEA, Carmen y CALDERÓN BENJUMEA, José Antonio: *El Real Monasterio de Madre de Dios de Sevilla*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 2004, pp. 75-76.

⁷⁵ VALDIVIESO, Enrique y SERRERA, Juan Miguel: *Historia de la pintura española. Escuela sevillana del primer tercio del siglo XVII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1985, p. 81, nº 147. PANEA BONAFÉ, Fernando: “La Virgen del Rosario, hacia 1612”. En: AA. VV.: *Pacheco. Teórico, artista, maestro (1564-1644)*. Catálogo de exposición. Sevilla: Junta de Andalucía–Consejería de Cultura, 2016, p. 196, nº 32.

de su maestro Juan del Castillo, ya que estamos ante una obra surgida en los comienzos de la carrera artística de Murillo y por tanto con escasos caracteres y recursos propios. No en vano, quizás sea ésta la obra de su catálogo en la que más se haga notar la influencia del maestro, sobre todo constatable en el tipo físico de la Virgen y en el modo anguloso y seco de plegar las telas, evocadores de los empleados por Castillo en su conjunto del retablo mayor de Monte Sion⁷⁶. Pero si hay una obra de este último que podamos relacionar con la Virgen de Santo Tomás es sin duda la pintura de la misma temática que ejecutó hacia 1624-25 y que preside un retablo localizado en el presbiterio de la parroquia de Santa Ana⁷⁷, relación constatable sobre todo en las posturas y gestos de María y el Niño.

Tampoco podemos pasar por alto la influencia ejercida en este lienzo por artistas como Juan de Roelas o Francisco de Zurbarán. Con respecto al primero, resulta inevitable aludir a su *Visión de San Bernardo* (ca. 1611-1612), en especial al evidente parecido de la composición diagonal con la del lienzo murillesco, así como la solución empleada en la nube que sirve de escabel a la Virgen, de la que asoman varias cabezas de querubines⁷⁸. Más perceptible aún será la huella del segundo, del que ya se ha apuntado como ejemplo la atmósfera dorada y fondos amarillentos de algunas de sus obras, en especial la *Inmaculada Concepción con San Joaquín y Santa Ana* (1638), actualmente en la National Gallery of Scotland⁷⁹. Por nuestra parte, advertimos estrechos vínculos entre la figura del santo dominico de Murillo y algunos lienzos del pintor extremeño: nos referimos al *Santo Domingo in Soriano* (1626-1627) del convento de San Pablo –ahora parroquia de Santa María Magdalena–, concretamente a los pliegues del hábito del lego arrodillado a la izquierda, a los cuales evoca de forma notoria; y por otro lado la *Visión de San Pedro* (1625-1630) de la capilla de dicho santo en la Catedral de Sevilla, en la que la postura arrodillada de ambos personajes y la disposición de brazos y manos es idéntica⁸⁰.

⁷⁶ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *De pintura y pintores. La configuración de los modelos visuales en la pintura española*. Madrid: Alianza Editorial, 1993, p. 131.

⁷⁷ VALDIVIESO, Enrique y SERRERA, Juan Miguel: *Historia de la pintura española. Escuela sevillana del primer tercio del siglo XVII*, op. cit., p. 327.

⁷⁸ NAVARRETE PRIETO, Benito: "La personalidad artística del joven Murillo: del naturalismo a la apreciación del desamparo y la justicia social en la Sevilla de la época". En: NAVARRETE PRIETO, Benito y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. (dirs.): *El joven Murillo*, op. cit., p. 20.

⁷⁹ NAVARRETE PRIETO, Benito: "La Virgen entregando el rosario a Santo Domingo", op. cit., p. 197.

⁸⁰ Murillo volverá a emplear poco después este mismo tipo –con alguna variación– en la figura protagonista de *San Diego dando de comer a los pobres* (ca. 1646), destinado al claustro del convento de San Francisco y actualmente en la Real Academia de San Fernando de Madrid.

Mención especial merecen las fuentes grabadas que utilizó Murillo para componer la pintura. Está más que constatado el uso por parte del artista de estampas así como el correcto aprovechamiento de éstas, copiando puntualmente o recreando la composición pero sin caer en el mero plagio, difícil equilibrio que no todos consiguen. Ya se señaló en su día la célebre estampa *Anunciación con los profetas que predijeron la venida del Mesías*, abierta en 1571 por el holandés Cornelis Cort (ca. 1533- ca. 1578) sobre composición de Federico Zuccaro⁸¹, como modelo del que se sirvió Murillo para los ángeles músicos que en la zona superior flanquean a uno y otro lado a la efigie mariana, los cuales se han plasmado de forma casi idéntica pero cambiando los instrumentos⁸². Sin embargo, hasta el presente seguían sin conocerse las estampas que se utilizaron para el resto de personajes de la composición, asunto que pretendemos zanjar en esta ocasión pues las hemos identificado.

En primer lugar señalamos la empleada para las figuras de la Virgen y el Niño –especialmente la primera–, que es otro grabado de Cort abierto en 1575 y que reproduce el *Descanso en la huida a Egipto* de Federico Barocci⁸³. Murillo ha dotado a la efigie mariana de la misma actitud y gestualidad que presenta la del grabado, trazando una línea diagonal que –dirigida por su mirada– va desde la cabeza hasta la mano derecha y que se acentúa por la rigidez del brazo. Pese a esta similitud –ampliada a detalles más peregrinos como el peinado o el velo de la cabeza– el sevillano evitará recurrir a la estampa para la postura de la efigie ya que la presenta sentada en vez de recostada, huyendo así de la simple copia⁸⁴. Lo mismo ocurrirá con el Niño, cuya concordancia con el grabado se reduce a la

⁸¹ NAVARRETE PRIETO, Benito: *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1998, p. 131. NAVARRETE PRIETO, Benito: “La personalidad artística del joven Murillo: del naturalismo a la apreciación del desamparo y la justicia social en la Sevilla de la época”, op. cit., p. 19. NAVARRETE PRIETO, Benito: “La Virgen entregando el rosario a Santo Domingo”, op. cit., p. 197.

⁸² Esta estampa fue utilizada como modelo por gran cantidad de artistas españoles a finales del Quinientos y durante todo el Seiscientos; el propio Murillo lo volverá a hacer en distintas obras suyas. *Ibidem*, p. 111.

⁸³ Esta pintura de Barocci fue llevada al cobre por distintos grabadores pero la estampa de Cort fue sin duda la más difundida; la misma experimentó varias ediciones a lo largo de los años con los consiguientes retoques y variaciones en el texto. Aquí hemos trabajado sobre el segundo estado. BIERENS DE HAAN, J. C. J.: *L'oeuvre gravé de Cornelis Cort, graveur hollandais 1533-1578*. La Haye: Martinus Nijhoff, 1948, pp. 61-63, nº 43.

⁸⁴ Se rastrea en la obra de Murillo la insistente influencia de composiciones grabadas por Cornelis Cort de obras de Tiziano, Salviati o Zuccaro. NAVARRETE PRIETO, Benito: *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, op. cit., pp. 133-135.

disposición de las piernas y a su indumentaria. No podemos dejar pasar por alto la clara dependencia que presenta también la ya citada Virgen del Rosario de la parroquia de Santa Ana –obra de Juan del Castillo– con esta estampa, por lo que no sería descabellado pensar que ésta –junto a otras– llegara a manos de Murillo procedente de su maestro, como previamente había ocurrido con él mismo⁸⁵.

Hemos rastreado igualmente el modelo de algunos de los ángeles que escoltan a la Virgen, en concreto el que corona de rosas a Santo Domingo a la derecha de la composición y en el lado opuesto el que arroja las rosas al suelo y el que junta sus manos más arriba. Se trata de una composición de Federico Zuccaro grabada hacia 1630 por Jacob Matham –*La Virgen en un trono rodeada de santos*– en cuya parte superior observamos unas figuras angélicas con las mismas posturas que los del lienzo sevillano, sobre todo los que hacen ademán de recoger el cortinaje que remata la escena.

Fortuna y consecuentes en el arte sevillano

Aunque apenas se ha reparado en ello, el lienzo de Murillo ejercerá cierta influencia en algunos artistas que afrontaron este tipo iconográfico durante el siglo XVII y aún en el XVIII, lo que evidencia la celebridad con que contó el pintor desde sus inicios. No podemos detenernos excesivamente en este aspecto, así que citaremos brevemente algunos ejemplos.

El primero de ellos curiosamente no es una obra destinada a nuestra ciudad, pero sí la ejecuta un artista residente en ella. Se trata de la estampa que sirve de frontispicio a las *Constituciones sinodales del Obispado de Málaga*⁸⁶, abierta en 1674 por el grabador de origen neerlandés establecido en Sevilla Juan Felipe Jansen⁸⁷. Concebida a modo de portada o retablo, en su parte superior observamos a la Virgen en actitud de entregar el rosario y que rápidamente relacionamos con la pintura de Murillo: la postura y gestos –inclinación de la cabeza, brazo derecho, disposición de las piernas–,

⁸⁵ Se ha apuntado la posibilidad de que Castillo recibiera en herencia parte de la colección de grabados de su suegro y maestro Antón Pérez, quien a su vez se benefició del legado de su también suegro Vasco Pereira, compuesto por doce volúmenes de estampas y dos mil cuarentaisiete sueltas. MALO LARA, Lina: “Nuevos datos documentales sobre el pintor Juan del Castillo”. *Laboratorio de Arte*, nº 17, 2004, pp. 454-455. MALO LARA, Lina: “Juan del Castillo, maestro pintor del barroco sevillano. Revisión y aportaciones”. En: MORALES, Alfredo J. (Coord.): *Congreso Internacional Andalucía Barroca. I. Arte, Arquitectura y Urbanismo. Actas*. Bilbao: Junta de Andalucía–Consejería de Cultura: 2009, p. 352.

⁸⁶ Salida de la imprenta sevillana de la viuda de Nicolás Rodríguez en 1674.

⁸⁷ ROMERO TORRES, José Luis: “Frontispicio. Constituciones Sinodales del Obispado de Málaga”. En: SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael (Coord.): *El Esplendor de la Memoria. El Arte de la Iglesia de Málaga*. Catálogo de exposición. Sevilla: Junta de Andalucía–Consejería de Cultura, 1998, pp. 188-189.

la nube con las cabezas de querubines, incluso uno de los ángeles que la coronan coloca las piernas del mismo modo que el que arroja las rosas en la pintura. El dibujo que sirvió de base al grabador es de clara ascendencia o estirpe canesca –lo que ya ha sido puesto de relieve⁸⁸–, perceptible en elementos decorativos como las hojas carnosas o en los tipos físicos de las figuras masculinas, habiéndose barajado para su autoría nombres como Juan Niño de Guevara, Pedro de Mena o José Fernández de Ayala⁸⁹. Podemos apuntar como causa que pudo determinar la elección del modelo murillesco la residencia como estudiante en el colegio dominico de Sevilla del promulgador de dichas constituciones y obispo malacitano fray Alonso de Santo Tomás (1631-1692), circunstancia gracias a la cual tuvo que conocer la pintura y quién sabe si incluso sería destinataria de su devoción.

Evidente seguidor del estilo de Murillo –pero del que no consta su condición de discípulo aunque tampoco se descarta⁹⁰– es Juan Simón Gutiérrez (1643-1718), cuya *Virgen con el Niño y Santos agustinos* del convento de la Trinidad de Carmona (1689) nos remite igualmente a la titular de la Hermandad del Rosario, en especial a la posición de las piernas y gesto del brazo derecho, que en esta ocasión entrega la correa a San Agustín. Los paralelismos que encontramos en la efigie mariana evidencian que Gutiérrez recurrió al lienzo de Murillo, como hará en otras ocasiones a lo largo de su carrera.

Otro emulador del arte murillesco es Domingo Martínez (1688-1749), en cuyo lienzo *San Ignacio en la cueva de Manresa* del convento sevillano de Santa Isabel (ca. 1740) observamos claros paralelismos entre la Virgen que se aparece al fundador de los jesuitas y la del colegio dominico, sobre todo en los gestos tantas veces referidos de la cabeza y brazo derecho.

También rastreamos cierta influencia de la figura de Santo Domingo en otros artistas, referida sobre todo a su postura y gestualidad, pliegues del hábito, y disposición de las manos. Sirvan como ejemplo los casos del ya citado Domingo Martínez en su *Sagrada Familia con Santo Domingo y San Francisco* (ca. 1730-1735) del convento de Santa Isabel de Madrid⁹¹, y Vicente Alanís (1730-1807) en la pintura *San Ceslao de Cracovia* (ca. 1780)

⁸⁸ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: “El Patrocinio de María, clave argumental para la revisión iconográfica e iconológica de la *Virgen del Rosario* de Alonso Cano”. En: AA. VV.: *Figuras e imágenes del Barroco. Estudios sobre el barroco español y sobre la obra de Alonso Cano*. Madrid: Fundación Argentaria, 1999, p. 369.

⁸⁹ ROMERO TORRES, José Luis: “Frontispicio. Constituciones Sinodales del Obispado de Málaga”, op. cit., p. 189.

⁹⁰ VALDIVIESO, Enrique: *Pintura barroca sevillana*, op. cit., p. 398.

⁹¹ Ibidem, p. 531.

que realizó para el templo dominico de San Jacinto⁹².

4. PLASMACIONES ICONOGRÁFICAS

Prácticamente desde los inicios de la hermandad y al calor de la devoción que animó su instituto surgirán diversas realizaciones artísticas –en su mayoría grabados– con la intención de difundir el fervor rosariano focalizado en su imagen titular, función que en este caso concreto estará aún más justificada por el carácter templario y no procesional de la corporación, lo que la hacía menos accesible a los fieles y por ende más desconocida. Dichas realizaciones no pretenderán en ningún momento plasmar de forma fidedigna la pintura de Murillo, sino que la interpretarán de forma más o menos libre y tomando ciertas licencias, cosa por otro lado bastante común en la estampa devota a menos que se trate –y así se haga constar– de un “*verdadero retrato*” de la imagen representada⁹³. Aquí lo realmente plasmado es el tipo iconográfico, la idea que subyace y se representa en la escena, que no es sino la institución del rosario.

4.1. Grabado

Presentamos en primer lugar un grabado a buril sobre cobre⁹⁴. En un pavimento ajedrezado cerrado por balaustrada se yerguen dos columnas acanaladas de orden jónico que flanquean una cartela en cuyo interior se ve la consabida escena de la entrega del rosario a Santo Domingo, la cual como se ha referido antes presenta no pocas diferencias con el original pictórico tales como el gesto del brazo derecho de María, la figura del Niño –que pasa a estar desnudo y de pie–, la postura del santo y la ubicación del perro; igualmente se han obviado a todos los personajes angélicos, sustituyendo la nube con querubines por la media luna.

⁹² CABEZAS GARCÍA, Álvaro: “Las pinturas de Vicente Alanís en la iglesia conventual de San Jacinto de Sevilla”. *Atrio*, nº 17, 2011, pp. 112-113.

⁹³ Entre otros ejemplos podemos citar el de la Virgen de los Dolores de la Orden Tercera Servita, protagonista de un importante repertorio de grabados algunos de los cuales la representan de forma totalmente libre, sobre todo cuando se trata de la imagen primitiva. Incluso en algunas convocatorias de culto se insertan estampas de la Virgen Dolorosa con una iconografía distinta a la titular de la congregación.

⁹⁴ La huella de la plancha presenta unas medidas de 170 x 125 mm. Tanto este grabado como los que veremos a continuación no están incluidos en un trabajo que realizamos hace años sobre el asunto. Vid. MARTÍNEZ AMORES, Juan Carlos: “El Rosario y la religiosidad popular sevillana. Su iconografía en el grabado”. En RODA PEÑA, José (Dir.): *VII Simposio sobre hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2006, pp. 51-81.

La parte superior de la composición queda centrada por el escudo de la Hermandad del Santísimo Rosario⁹⁵, al cual dan escolta los de la Orden de Predicadores y el del Colegio de Santo Tomás que no era sino el propio del arzobispo fray Diego de Deza, fundador y patrono del mismo⁹⁶. El simbolismo que otorgan a la escena estos emblemas queda reforzado por la jarra de flores del plano inferior –referente a la pureza de la Virgen– y las filacterias que serpentean por las columnas y confluyen en el escudo central, cuyos lemas dicen: “*Cunctas haereses sola interemisti*”⁹⁷ (“Tú sólo has destruido todas las herejías”), “*Circumdabat eam flores rosarum et lilia convallium*”⁹⁸ (“La rodeaban las rosas y los lirios de los valles”), y “*Sapientia aedificavit sibi domum*”⁹⁹ (“La sabiduría ha edificado su casa”), en clara alusión a la orden dominica, hermandad y colegio respectivamente.

La estampa sirve para ilustrar la edición de 1657 de las reglas de la hermandad –salida de la imprenta jerezana de Diego Pérez Estupiñán–, siendo su autor Andrés de Medina como aparece reflejado en la basa de la columna derecha¹⁰⁰. Sobre este grabador –y al parecer también pintor– se conocen pocas y confusas noticias, como la aportada por Ceán que afirma que fue discípulo de Juan del Castillo¹⁰¹, pero que a día de hoy no ha podido ser confirmada¹⁰². De ser cierta esta teoría, Medina habría sido

⁹⁵ Escudo que ya hemos visto plasmó Murillo en el lienzo para señalar a la institución como encargante y propietaria de la obra, detalle nunca observado hasta ahora y que nos ha servido para fijar su cronología.

⁹⁶ Esta identificación y veneración del colegio por su fundador perdurará a lo largo de los siglos, siendo una buena muestra de ello que en el ya citado grabado de Agustín Moreno en el que se representa la *máscara joco-seria* (1742), podemos ver el escudo del prelado bordado en las gualdrapas de los caballos que tiran del carro que aportaron los colegiales, y que también podemos distinguir en la portada principal del edificio. Ver nota nº 11.

⁹⁷ Antífona de maitines del Pequeño Oficio de Nuestra Señora.

⁹⁸ Antífona de la liturgia de la Solemnidad de la Asunción.

⁹⁹ Libro de los Proverbios, cap. 9-1.

¹⁰⁰ PÁEZ RÍOS, Elena: *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, t. II. Madrid: Ministerio de Cultura–Secretaría General Técnica, 1982, p. 210, nº 1370-1.

¹⁰¹ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. III, op. cit., p. 102.

¹⁰² Ninguno de los autores que se han ocupado de él –aparte de Ceán– han ahondado en este asunto del aprendizaje con Castillo, y la mayoría ni siquiera lo citan. VIÑAZA, Conde la: *Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. III. Madrid: Imprenta y Litografía de los Huérfanos, 1894, p. 40. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artistas que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, t. I. Sevilla: Oficina de la Andalucía Moderna, 1899, p. 403. ESTEVE BOTEY, Francisco: *Historia del grabado*. Madrid: Editorial Labor, 1997 (reimpresión), p. 298. GALLEGO GALLEGO, Antonio: *Historia del grabado en España*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990, p. 219. PÁEZ RÍOS, Elena: *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, t. II, op. cit., p. 210. GARCÍA VEGA, Blanca: *El grabado del libro español. Siglos XV-XVI-XVII (Aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid)*, t. II. Valladolid: Institución Cultural Simancas–Diputación Provincial de Valladolid, 1984, p. 324.

condiscípulo de Murillo, por lo que cabría preguntarse si ello tuvo algo que ver para que se le encargara la estampa. No obstante, pensamos que el motivo podría estar relacionado con la circunstancia –inédita hasta ahora y que damos a conocer por vez primera– de que el grabador pertenecía a la Archicofradía Sacramental del Sagrario¹⁰³, para la que incluso realizó algún trabajo¹⁰⁴. Esta condición de cofrade la compartía con el tantas veces citado Diego Ignacio de Góngora¹⁰⁵ por lo que seguramente existiría entre ellos una relación personal y profesional que cuajaría en este encargo, ya que no hay que olvidar que éste último era miembro de junta de la Hermandad del Rosario.

4.2. *Grabado*

En segundo lugar nos encontramos con otra estampa, sin duda la mejor de las presentadas¹⁰⁶. Como ocurría con el grabado anterior, presenta claras diferencias formales con respecto a la composición murillesca, sobre todo en la figura del Niño, en este caso sentado pero desnudo y con la corona de rosas. No obstante se observa mayor fidelidad con respecto al original sobre todo en la Virgen, en la que a excepción del brazo derecho todo lo demás –cabeza cubierta con velo, corona, postura de las piernas– nos recuerda al original, lo mismo que ocurre con el santo y el perro aunque en menor medida. Aquí se ha optado por introducir tres ángeles en la nube que sirve de escabel a la efigie mariana, fruto de la inventiva propia del grabador.

¹⁰³ El 15 de septiembre de 1652 se recibe como hermano, permaneciendo como tal hasta su muerte, acaecida el 25 de febrero de 1680 (la fecha del óbito también se da a conocer aquí). Archivo de la Archicofradía Sacramental del Sagrario de la Catedral de Sevilla: “*Libro de los Hermanos que se an Recebidº en la Hermandad del Santísimo del Sagrario de la S^a Yglesia Mayor desde el Año de 1637 Hasta el de 1689*”, fol. 326.

¹⁰⁴ Abrió una pequeña estampa de la Inmaculada para la edición que en 1653 hizo la Sacramental de su *voto de sangre concepcionista*. Vid. MONTOTO, Santiago: *Impresos sevillanos*. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes–Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948, pp. 49-50, nº 114.

¹⁰⁵ Góngora formaba parte de la mesa de gobierno de la Archicofradía con el cargo de “escribano” (o secretario) durante los fastos organizados en 1663 con motivo de la inauguración del nuevo sagrario catedralicio y en los que la Sacramental tan destacado papel jugó. Debido a que en el momento de redactar estas líneas el archivo de la corporación se hallaba inaccesible con motivo de unas obras no hemos podido constatar esto documentalmente así como averiguar el año de ingreso, habiendo tomado el dato de la célebre obra *Templo panegírico*. TORRE FARFÁN, Fernando de la: *Templo panegírico, al certamen poetico, que celebros la Hermandad Insigne del S^{mo} Sacramento, estrenando la grande fabrica del Sagrario nuevo de la Metropoli Sevillana*. Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1663, p. 252.

¹⁰⁶ En este caso se trata de un aguafuerte, y presenta unas medidas de 163 x 119 mm. La hemos localizado en el Fondo Antonio Correa de la Calcografía Nacional con la signatura nº AC 13845.

La composición se aloja dentro de una orla arquitectónica formada por dos columnas salomónicas que soportan un arco en cuyos arranques y clave campean –como en el caso anterior– los consabidos escudos de la orden, hermandad y colegio, a lo que hay que añadir la filacteria con los lemas antes referidos. La citada orla recuerda labores retablisticas, lo que unido a la fecha que aparece en la estampa –1701– hace que nos preguntemos si se pretendió plasmar o evocar de algún modo la máquina lignaria contratada con José de Escobar y finalizada aquel año¹⁰⁷.

La estampa es obra del pintor y grabador Matías de Arteaga y Alfaro (1633-1703) –está firmada y fechada, como se ha dicho en 1701– y la misma nunca ha sido reproducida ni estudiada en aquéllos trabajos que se han ocupado expresamente del asunto¹⁰⁸. Al igual que en el caso anterior, la misma sirve para ilustrar otra edición de las reglas de la hermandad que vio la luz el 17 de marzo del citado año¹⁰⁹ lo que explica sus reducidas dimensiones. No iba a ser ésta ni mucho menos la única vez que Arteaga iba a grabar una portada para una obra literaria¹¹⁰, así como tampoco constituía para él una novedad llevar al cobre una composición previa de otro pintor, y mucho menos de Murillo¹¹¹. A la hora de especular sobre los motivos que llevaron a la Hermandad del Rosario a elegir a Matías de Arteaga para hacer este trabajo sale inevitablemente a relucir de nuevo el nombre de Diego Ignacio de Góngora, ya que aparte de compartir con el grabador la condición de cofrade de la Sacramental del Sagrario –para la que éste realizó célebres y significadas obras–, sabemos que ya venía de antiguo la relación mercantil entre ambos como lo demuestra la existencia de un dibujo –preparatorio para grabado– firmado por Arteaga en 1663 con destino a un vejamen universitario inédito manuscrito por Góngora¹¹².

¹⁰⁷ Ver nota nº 66. Queda constatado en su obra conservada el habitual uso por parte de Escobar de la columna salomónica.

¹⁰⁸ BANDA Y VARGAS, Antonio de la: “Matías de Arteaga, Grabador”. *Boletín de Bellas Artes*, nº VI, 1978, pp. 75-131.

¹⁰⁹ Ver nota nº 16.

¹¹⁰ CARRETE PARRONDO, Juan: “El grabado y la estampa barroca”. En: AA. VV.: *Historia del grabado en España (siglos XV al XVIII)*. *Summa Artis. Historia General del Arte*, vol. XXXI. Madrid: Espasa-Calpe, 1994, pp. 369-375.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 363.

¹¹² MADROÑAL, Abraham: “De grado y de gracias”. *Vejámenes universitarios de los siglos de oro*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto de la Lengua Española, 2005, p. 360.

4.3. Grabado

Presentamos otro grabado también inédito, habiendo localizado el único ejemplar conocido inserto en un volumen facticio formado por una serie de manuscritos, encuadrados junto con otras estampas bajo el título *Papeles varios reunidos por el padre Fernando José de los Dolores*¹¹³. Salta a la vista que nos hallamos ante una copia de la estampa de Arteaga –aunque de menor calidad–, reproduciéndola hasta el más mínimo detalle, por lo que su existencia podría venir motivada por el extravío de aquella plancha o más bien por su desgaste tras un uso constante y continuado. El hecho de que no presente firma ni fecha alguna impide que nos podamos pronunciar sobre su datación, aunque por las características técnicas que presenta se puede encuadrar perfectamente a mediados del siglo XVIII. Esta repetición del modelo anterior –con elementos decorativos y soluciones estéticas en cierto modo desfasadas para la fecha propuesta– evidencia un apego al mismo como consecuencia del éxito con que debió contar entre los fieles.

4.4. Retablo cerámico

Incluimos aquí un retablo cerámico en el cual destacamos su total y evidente semejanza con el grabado de Arteaga –o la copia posterior– exceptuando, eso sí, el marco arquitectónico que es sustituido por una cenefa con decoración geométrica. Se trata de un panel compuesto por treinta piezas y fechable en el siglo XVIII¹¹⁴. Aunque actualmente se localice en una colección particular sevillana, el hecho de que su modelo sea la referida estampa nos hace pensar con casi total seguridad que su destino inicial fue el colegio de Santo Tomás, quizás en el exterior de la capilla del Rosario u otra dependencia del centro, el cual ya poseía piezas de esta tipología. A este respecto nos gustaría señalar la existencia en el Museo de Bellas Artes de un conjunto de paneles cerámicos datados en 1576 en los que aparece el emblema de la Orden de Predicadores y que se habían venido relacionando con el convento de San Pablo¹¹⁵; uno

¹¹³ Se localiza en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla (Fondo Antiguo) con la signatura nº A 332/095. <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/3718/10/papeles-varios-reunidos-por-el-padre-fernando-jose-de-los-dolores-manuscrito/> (consulta: 21-04-2016). El grabado se inserta en el folio nº 145 vto. No aparecen detalladas sus medidas en la ficha correspondiente.

¹¹⁴ Presenta unas medidas de 0,60 x 0,75 m. <http://www.retabloceramico.net/3763.htm> (consulta: 23-04-2016).

¹¹⁵ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: “Cerámica”, op. cit., pp. 274-275.

de estos paneles incluye las armas heráldicas del arzobispo fray Diego de Deza –extremo no advertido o identificado hasta ahora–, por lo que con casi total seguridad su lugar de procedencia es el colegio de Santo Tomás.

Para nada resulta novedoso en el arte cerámico hispalense que se acuda a un grabado para elaborar una obra, pero en este caso la fidelidad es tal que apenas se encuentran diferencias entre uno y otra, siendo solamente digno de reseñar la aparición en el azulejo de un ángel más con respecto a la composición grabada.

EPÍLOGO

Como vimos antes, resulta casi milagroso que tras su incautación por los invasores el cuadro no saliera de nuestro país como desgraciadamente ocurrió con otras muchas obras de Murillo, el artista sevillano más conocido por entonces y principal objetivo de la rapiña gala. Quizás en ello tuvo no poco que ver la escasa valoración que en el catálogo del inmortal pintor ha tenido tradicionalmente esta pintura por tratarse de una de sus primeras obras y no presentar aún el cautivador estilo con que pasará a la Historia del Arte. Si a ello unimos que su actual y definitiva ubicación no es visitable por no tratarse de una iglesia o museo, resultaría hasta comprensible que fuera desconocido por el gran público como ocurre con tantas piezas del patrimonio hispalense.

No obstante, si la pintura subyace en el imaginario colectivo hispalense no es por la contemplación física o directa de la misma, sino que ello en buena parte viene motivado por su presencia en la fiesta grande de la ciudad, la Semana Santa. Nos referimos al hecho de que una reproducción suya figure en el techo o *gloria* del palio de la Virgen del Rosario de la Hermandad de Monte Sión, corporación secularmente vinculada a la Orden de Predicadores. Se trata de un óvalo bordado magistralmente en sedas de colores por Bárbara Pardal en 1926¹¹⁶ –aunque hay quien retrasa su ejecución hasta 1943¹¹⁷– que reproduce de forma bastante fiel el original murillesco con ligeras diferencias –supresión de la corona de la

¹¹⁶ JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael: *Los palios de Sevilla*. Sevilla: Ediciones Culturales Andaluzas, 1998, p. 141. RODRÍGUEZ MATEOS, Joaquín: “Pontificia, Real, Ilustre y Antigua Hermandad y Archicofradía de Nazarenos de la Sagrada Oración de Nuestro Señor Jesucristo en el Huerto, Santísimo Cristo de la Salud y María Santísima del Rosario en sus Misterios Dolorosos”. En: AA. VV.: *Misterios de Sevilla*. Sevilla: Ediciones Tartessos, 2003, p. 153.

¹¹⁷ SÁNCHEZ DE LOS REYES, Javier y VILLALBA RODRÍGUEZ, Daniel: “La gloria bordada en oro”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 666, agosto de 2014, p. 604.

Virgen y de algunos ángeles— a la par que introduce elementos ajenos al mismo como la efigie de Santa Catalina de Siena y un vistoso pavimento ajedrezado en blanco y negro.



1. Bartolomé Esteban Murillo, La Virgen entregando el Rosario a Santo Domingo, hacia 1645. Palacio Arzobispal, Sevilla.



2. Murillo, *La Virgen entregando el Rosario a Santo Domingo* (detalle).



3. C. Cort sobre composición de F. Barocci, *Descanso en la huida a Egipto* (detalle).



4. Murillo, *La Virgen entregando el Rosario a Santo Domingo* (detalle).



5. J. Matham sobre composición de F. Zuccaro, *Virgen en un trono rodeada de santos* (detalle).



6. *Juan del Castillo, Virgen del Rosario, hacia 1624. Parroquia de Santa Ana, Sevilla (fotografía: Daniel Villalba Rodríguez).*



7. *J.E. Jansen, portada de Constituciones sinodales del Obispado de Málaga, 1674 (detalle).*



8. Andrés de Medina, *La Virgen entregando el Rosario a Santo Domingo*, 1657.



9. Matías de Arteaga, *La Virgen entregando el Rosario a Santo Domingo*, 1701.



10. Anónimo, *La Virgen entregando el Rosario a Santo Domingo*, mediados del siglo XVIII.



11. Anónimo, *La Virgen entregando el Rosario a Santo Domingo*, siglo XVIII. Col. Particular, Sevilla (fotografía: Manuel P. Rodríguez Rodríguez).



12. Bárbara Pardal, *gloria del palio de la Virgen del Rosario*, 1926. Hermandad de Monte Sión, Sevilla (fotografía: Daniel Villalba Rodríguez).

EL CONVENTO DOMINICO DE SAN JACINTO DE SEVILLA: HISTORIA DE SU FÁBRICA, ORNATO Y DEVOCIÓN

Álvaro Recio Mir

Como tocado por una suerte de terrible maleficio, el convento de San Jacinto de Sevilla es uno de los más importantes edificios de la ciudad peor conocidos hasta ahora. Para colmo, los pocos e inconexos datos que sobre el mismo se han venido repitiendo trazan una historia aciaga en la que no faltan traslados, pleitos, hundimientos de su fábrica y todas las desdichas y avatares del siglo XIX español. Sin embargo, con encomiable afán de supervivencia, su fábrica aún se muestra espléndida en su imponente arquitectura y en su maravillosa decoración rococó, estando todavía a cargo de los dominicos después de más de cuatro siglos de densa historia.

De casi todo ello nos ocuparemos en adelante, aunque de entrada hemos de advertir que no es nuestra intención agotar el asunto en esta ocasión, ya que San Jacinto sin duda merecería un trabajo mucho más amplio y exhaustivo que éste, en el que sólo pretendemos ofrecer algunos datos y, sobre todo, ciertas pautas interpretativas que ayuden a conocer mejor este conjunto artístico de tan singular valía. Pero ante los graves escollos que encontramos para ello, algunos insalvables, como la práctica desaparición de la documentación relativa a la construcción del cenobio, es muy posible que también sembremos más dudas que certezas en un ejercicio historiográfico seguro que parcial, cuestionable y hasta, por qué no decirlo, peligroso. No obstante, asumimos el reto en el marco del VIII centenario de la fundación de la Orden de Predicadores¹.

En cualquier caso, este convento muestra espléndidas oportunidades para su estudio. En primer lugar, hay que destacar algo que no se ha referido nunca y que resulta prácticamente único en el caso sevillano: se conserva completo, tanto su iglesia como su convento, aunque de este último apenas nada sabemos. De igual forma, su dilatado proceso constructivo, los referidos hundimientos de su fábrica y su estado inconcluso, que en un principio podrían parecer adversidades casi insuperables, las entendemos como oportunidades que muestran aspectos técnicos de suma trascenden-

¹ Queremos agradecer de todo corazón al director de este simposio, el profesor Roda Peña, habernos invitado al mismo y su siempre generosa ayuda en la realización de este trabajo.

cia histórico-artística en el marco siempre apasionante de la cultura del barroco sevillano.

1. HISTORIA: DE CANTALOBOS A TRIANA

San Jacinto fue la sexta y última casa que los dominicos tuvieron en Sevilla. La fundó el sacerdote Baltasar de Brun y Silveyra, de origen portugués, en un pago de su propiedad llamado Cantalobos, ubicado según Ortiz de Zúñiga entre el hospital de San Lázaro y la fuente del Arzobispo. En 1603 la dotó y se empezó a construir “razonable edificio de templo y casa para buen número de religiosos”, siendo su advocación de San Jacinto, compañero polaco de Santo Domingo, por la devoción de su fundador². La significación de Brun y Silveyra debió ser enorme para los dominicos, que aún avanzado el siglo XVIII lo recordaban en la actual iglesia. De manera absolutamente excepcional, todavía podemos ver en la capilla que flanquea el presbiterio por el lado de la epístola dos tarjas de rocalla que encierran sendos textos: “Don Balthazar de Brum y Sylveira otorga su testamento en el año 1609 y completa la dote de fundación de este convento” y “nombrándolo e instituyéndolo único y universal heredero del remanente de su caudal y bienes raíces y muebles”. Sobre estos textos hay una tosca y mutilada pintura en la que un escribano redacta dicho testamento en presencia del otorgante y dos dominicos. De este modo, la arquitectura del edificio se convierte en elocuente memoria de la casa y en fuente tanto de su historia como de su faceta artística.

Aunque se llegó a erigir en Cantalobos un edificio de al parecer no pequeñas dimensiones, la cercanía del Guadalquivir y sus habituales avenidas, la lejanía de la ciudad y el hecho de no tener sentido por ello abrir allí

² No fue recogida la historia de San Jacinto en las fuentes clásicas de la Orden, como los manuscritos del siglo XVIII *Historia de la orden de Santo Domingo en Andalucía*, Archivo Histórico de la Provincia Dominicana de Andalucía (A.H.P.D.A.) 9/13 y *Apuntes para la historia de la orden de Santo Domingo en Andalucía*, A.H.P.D.A. 9/14. Tampoco aparece en el manuscrito de 1681 y 1683 de LOREA AMESCUA, fray Antonio: *Historia de la provincia de Andalucía de la Orden de predicadores*, 2 vols., A.H.P.D.A. 10/1 y 10/2, todo ello recogido en archivogeneral.carm.es. Los datos fundamentales del convento, básicamente tomados de los *Anales* de Ortiz de Zúñiga y del *Aparato para escribir la historia de Triana* de Matute, están compendiados en HUERGA, Álvaro: *Los dominicos en Andalucía*. Sevilla: San Vicente, 1992, pp. 278 y 279; SÁNCHEZ DE LOS REYES, Francisco Javier y NOGALES MÁRQUEZ, Carlos Francisco: “El convento dominicano de San Jacinto de Sevilla”. En: *Monjes y monasterios españoles. Fundaciones e historias generales, personajes, demografía religiosa. Actas del simposium*. Madrid: Ediciones escurialenses, 1995, pp. 675-699 y FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX: benedictinos, dominicos, agustinos, carmelitas y basilios*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2008, pp. 248-254.

una escuela de gramática y artes, como fijaban las cláusulas fundacionales, llevó a los dominicos a buscar un mejor emplazamiento, que encontraron en la ermita de Nuestra Señora de la Candelaria en Triana. Ésta pertenecía a una hermandad que rendía culto a una imagen de tal advocación y que en 1651 cedió el edificio y sus ornamentos a los dominicos a condición de que su titular presidiese siempre el altar mayor, que la hermandad pudiese seguir rindiéndole culto y que el convento pasase a denominarse de Nuestra Señora de la Candelaria y San Jacinto. De igual modo, los hermanos tendrían derecho a enterrarse en el templo, en el que se entregaba o en el que se levantara en el futuro. El definitivo traslado no se hizo hasta la década de los setenta del siglo XVII, empleándose como iglesia la referida ermita y como convento el antiguo hospital a ella vinculado³.

Según Gestoso, los dominicos levantaron en su nuevo emplazamiento trianero una iglesia que se hundió en 1730. Ello fue el acicate para construir la actual y definitiva fábrica, para la cual cinco años más tarde se compró cal en Carmona. De su construcción se ocupó hasta 1740 Matías de Figueroa. El nuevo edificio, no sin otros avatares que referiremos más adelante, fue estrenado en 1775. A la iglesia y el convento se sumaron los estudios de gramática, teología y artes, según recogía la tercera cláusula testamentaria del fundador: *“acabada la obra de dicho convento sean obligados a tener en él estudio de artes y teología, conviene a saber: dos lecciones de teología, una de prima y otra de vísperas y un curso de artes por lo menos”*. Los priores de San Pablo y de Porta Coeli quedaban obligados a supervisar si tal fundamento del carisma dominico se cumplía en San Jacinto. Así lo puso en evidencia el asistente Larrumbe al señalar en 1764 que *“en los expresados colegios y convento consigue que la juventud de esta ciudad, sus arrabales y de varios de la provincia que la franquea el piadoso esmero con que graciosamente se le habilita para la carrera de los demás estudios”*⁴.

El convento mantuvo un número más o menos constante de religiosos, en torno a 25, pero al llegar el ejército napoleónico en 1810 fue reducido a establo al servicio de la gran máquina de guerra francesa, como ocurrió con otros conventos de la ciudad. En 1813 volvieron los dominicos, pero en 1836 de nuevo se cerró por la desamortización de Mendizábal. A partir

³ Véase la nota anterior.

⁴ Véanse la nota 2, GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental y artística...* 3 vols. Sevilla: Monte de Piedad, 1984 (1892), vol. 3º, p. 449 y SANCHO CORBACHO, Antonio: *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid: C.S.I.C., 1984 (1952), pp. 107-108.

entonces se sucedieron los propietarios y las funciones del edificio, hasta que en 1906 lo recuperaron los dominicos, aunque sólo la iglesia, ya que el convento se había convertido en colegio, función que mantiene en nuestros días⁵.

2. FÁBRICA: LA SATISFACCIÓN DE MATÍAS DE FIGUEROA Y SUS FASES CONSTRUCTIVAS

Apenas nada sabemos del edificio de Cantalobos, salvo la lacónica mención que hace de él Ortiz de Zúñiga que ya recogimos. No obstante, recientemente Arenillas ha documentado que en 1634 el arquitecto dominico fray Vicente Durango dio una planta para la terminación de este primitivo convento, en concreto para unas habitaciones y su fachada. De su construcción material se ocupó el albañil Juan Pérez⁶.

De igual manera, nada concreto conocemos de la referida ermita de la Candelaria, que debió de ser un edificio de cierta entidad. Varios datos nos inducen a pensar así. En primer lugar, que estaba vinculada a un antiguo hospital. También significativo resulta que fuese ayuda de parroquia de Santa Ana. Al parecer, su fábrica fue reformada en 1587, cuando se le aplicaron las rentas del hospital del Amor de Dios, siendo también relevante que en ella radicarán varias hermandades⁷.

La idea de levantar un nuevo edificio tuvo su génesis a mediados del siglo XVII. Si leemos con atención el acuerdo de 1651 por el que la Hermandad de la Candelaria cedía su edificio son reiteradas las alusiones a uno nuevo. Así, una de sus cláusulas establecía que “*en la iglesia que nuevamente hicieren los dichos padres prior y religiosos debe estar Nuestra Señora de la Candelaria presidiendo en el altar maior*”. Sobre esa construcción debió pivotar dicha cesión, lo que se desprende de otra cláusula por la que “*a de tener obligación el dicho convento de señalar en la dicha iglesia y en la que nuevamente labraren seis sepulturas o una bóveda para*

⁵ Véanse las notas anteriores. La actual parroquia de San Jacinto sigue a cargo de los dominicos, cuyo nuevo edificio conventual se construyó a partir de su vuelta a la espalda de la iglesia, en la calle Ruiseñor. Véase al respecto RODRÍGUEZ FASSIO, Vicente: “Convento de San Jacinto de Sevilla desde su restauración en 1909”. En: LARIOS RAMOS, Antonio (coord.): *Los dominicos de Andalucía en la España contemporánea*. Salamanca: San Esteban, 2004, pp. 611-628.

⁶ ARENILLAS, Juan Antonio: *Del clasicismo al barroco. Arquitectura sevillana del siglo XVII*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2005, p. 250.

⁷ MATUTE GAVIRIA, Justino: *Aparato para escribir la historia de Triana y de su iglesia parroquial*. Sevilla: Colegio de aparejadores y arquitectos técnicos de Sevilla, 1988 (1818), pp. 96 y 97.

*que se entierren en ellas los hermanos*⁸. Ello explicaría la cesión de la Hermandad de la Candelaria, que daría a los dominicos su viejo edificio con la intención de que estos construyeran uno nuevo.

Ya señalamos que Gestoso apuntó el inicio de la nueva iglesia, que al hundirse en 1730 auspició la actual. De la construcción de ésta existe una fuente excepcional, la *Satisfacción que da al público Mathías de Figueroa, arquitecto y maestro mayor de esta ciudad de Sevilla, sobre la casualidad de haver visitado, de orden de la Ciudad de Sevilla, unos maestros la obra nueva de la iglesia de San Jacinto de religiosísimos padres dominicos de Triana, en cuya obra entendió dicho arquitecto algunos días*⁹.

Este texto de cuatro páginas hace ya más de medio siglo que mereció la atención de Sancho Corbacho, que lo fechó en 1740 y que probó el carácter intelectual de Matías de Figueroa al contar con una biblioteca “*de arquitectura que se compone de los más especiales libros de dicha facultad*”¹⁰. Con posterioridad, otros historiadores han acudido a él, como Gómez Piñol, que le ha atribuido a Matías de Figueroa otra obra, *Pregunta que hace un geógrafo a un artífice arquitecto sobre si los edificios de ladrillos son más permanentes que los fabricados de piedras, y si las barras o pernos de hierros son perjudiciales en las piedras o favorables en las fábricas de ladrillos*¹¹.

Por nuestra parte, lo volvemos a traer a colación en relación a la fábrica de San Jacinto, aunque su trascendencia va más allá, siendo básico en el estudio de Matías de Figueroa y de la arquitectura barroca sevillana¹². Hay que partir de que se trata de un texto fundamentalmente técnico y que su autor con él intentó exculparse de los problemas surgidos en su fábrica. En el mismo hay dos partes; en la primera narra los hechos acaecidos y en la segunda valora lo realizado y emite un pronóstico de lo que ocurrirá en el futuro y cuál sería la solución que propone.

En cuanto a los hechos, Matías de Figueroa empieza señalando que dispuso el coro sobre un arco “*fabricado de cal, arena, agua y ladrillo,*

⁸ Archivo General del Arzobispado de Sevilla (A.G.A.S.) Caja 9799, doc. 4. Escritura de obligación de la Hermandad de la Candelaria a favor del convento de San Jacinto, 1752, f. 3 vto. y ss.

⁹ Biblioteca capitular y colombina de Sevilla, 33-5-30 (10). Agradecemos a la directora de la Institución Colombina, Nuria Casquete de Prado, las facilidades prestadas para la consulta de este documento.

¹⁰ SANCHO CORBACHO, Antonio: *Arquitectura barroca sevillana...*, op. cit., p. 102 y ss.

¹¹ GÓMEZ PIÑOL, Emilio: *La iglesia colegial del Salvador. Arte y sociedad en Sevilla (siglos XIII-XIX)*. Sevilla: Fundación farmacéutica Avenzoar, 2000, p. 207, nota 66.

¹² Debido a la importancia de este raro texto, lo transcribimos completo al final de estas páginas, adonde remitimos a partir de este momento cuando los citemos.

de doce varas y media de cuerda y tres pies de grueso de figura elyptica, el qual previne al reverendísimo padre prior, que entonces era fray Pedro de Fontanilla, que aunque pusiera la iglesia (como era su intención) debaxo del choro, porque quería derribar la antigua, aunque contra todo mi dictamen, no obstante le decía que se había de mantener con sus cimbras y cerchas hasta que passasse por él un invierno, o se reconociesse haver fraguado y unido las mezclas y que se habían endurecido; pues luego que se reconociesse esto daría providencia a que se fueran poco a poco aflojando, sin que las entradas padecieran. Y esto mismo previne se había de executar con los demás arcos y bóbedas, por depender de esto su seguridad”.

Evidencia ello que la iglesia se comenzó por los pies, donde aún vemos el referido arco elíptico, ya que la nueva fábrica se inició cuando todavía estaba en pie la vieja. Era intención del prior que este sotacoro provisionalmente se usase como cabecera del nuevo templo tras derribar el antiguo. Figueroa advertía de la necesidad de mantener durante un invierno las cimbras o cerchas que sostenían este arco mientras sus materiales fraguaban, cuando se irían aflojando hasta verificar la fortaleza de lo construido, sistema que se emplearía en todo el edificio. Pero Figueroa señala que no se siguieron sus consejos y que las cimbras fueron de inmediato retiradas, lo que quebró el arco, quedando su nombre desacreditado. Se da la circunstancia que aún dicho arco elíptico se encuentra agrietado por su clave, seguro testigo de los hechos referidos.

Figueroa también nos informa que en esa fecha se estaban levantando las capillas de la iglesia que daban a la calle, hoy San Jacinto, con lo que alude a la nave de la epístola. Volvía a demandar cuidado y a rechazar premura en su construcción, ya que para sus cimientos se aprovecharon los del viejo edificio, lo que evidencia que el nuevo se levantó en su mismo emplazamiento y quizá con su misma planta, al menos en esa zona. Además de referir tanto la nave principal como el crucero del templo, alude a “sacristías, torres y camarines”, de los que se volvería a ocupar.

Lo más significativo es que denunció que “*esta prevención mía fue también infructífera, porque la mira de dicho padre prior era sólo a que finalizasen las dos naves de capillas y que luego al punto se levantara el cuerpo de ventanas y, sin dar lugar al reposo de los muros del cuerpo de luces, se motearon los arcos y bóbedas de la nave principal, como así executó por sola la dirección de dicho reverendísimo padre prior contra todo el dictamen mío y sin que me valieran persuasiones. Y así puede verse que ni se han levantado sacristías, torres, ni camarines; pues en breve tiempo*

se ha atropellado a sólo el templo, sin cuidar de estas obras colaterales y precisas".

Tres cosas son dignas de destacar al respecto. En primer lugar, que junto a las naves laterales, en fechas próximas a 1740 ya se cubría la central, lo que prueba que el ritmo de las obras fue frenético. Pero quizá aún más llamativo resulta que Figueroa evidencia que quien dirigía la obra era el propio prior del convento. No está de más recordar la larga tradición de monjes arquitectos existente en la Sevilla barroca, empezando por la propia orden dominica, que ya vimos que recurrió a uno en el convento de Cantalobos. De igual modo, Figueroa achacaba a Fontanilla que sólo levantase la iglesia y no las "colaterales", en lo que suponemos referencia al convento.

La intervención del prior no quedó reducida a ello. Figueroa señala que lo persuadió acerca del tipo de bóveda empleada en las naves laterales, siendo mejor las de aristas que las de cañón con lunetos, por su menor empuje. En la actualidad las que vemos son de arista, con lo cual parece que sí se siguió en ello el parecer del arquitecto. De igual modo, le recomendó el empleo de tirantes de hierro en dichas naves laterales, que hoy no vemos. Todo indica, por tanto, que el arquitecto no fue muy oído, siendo al parecer el prior asesorado por otras personas que lo querían ver a él fuera de la obra, en clara referencia a larvadas rivalidades profesionales.

Figueroa advirtió también al prior "*que estos edificios no se deben llevar atropelladamente, sino dando a cada cosa su asiento y sosiego; y más siendo de cal, arena y ladrillo y fabricándose de nuevo a viejo: y así era menester hiciesen enjugo las mezclas por razón de la mucha humedad que el edificio lleva, que no perdonasse su reverendísima el gasto de las cadenas o tirantes, que le había prevenido para la sujeción de las naves, porque estas obras no son obras de pobres y que no executándolo así, desde entonces le pronosticaba que aquella obra había de hacer enjugos grandes, de que resultarían muchos disgustos, por lo violentada que se llevaba*".

Insinúa así el autor que la fábrica no se construía por completo *a fundamentis*, a lo que sumaba la celeridad de su realización y un detalle sumamente significativo: "*cenando con su reverendísima la última noche en su meza, ya por despedida, le dixe: que me ofrecía a hacer un extracto de cómo se había de llevar la obra del templo: en qué estaciones se había de proseguir; con qué calidades se había de fabricar; y en qué tiempo se había de afloxar y quitar las cerchas y cimbras de los arcos y bóvedas; mas las ideas en que estaba su reverendísima impresionado prevalecieron a las*

*mías; pues ni ellas, ni el extracto que graciosamente ofrecía merecieron la más leve estimación*¹³.

Figueroa, además de mostrar su familiaridad con el prior, quiso poner de manifiesto su generosidad, ya que a pesar de haber sido despedido ofrecía un plan para la correcta construcción de su proyecto, que supongamos que sería lo que luego publicó. No obstante, se prescindió de él, pero el arquitecto no cesó en su empeño y confesó que *“aún desde mi casa remedié por charidad sola muchos absurdos que se cometían en la obra y llegaban a mi noticia, mas contentábame con remediarlos por segunda mano; pues por primera no sería ni aun oído”*. Figueroa se sentía herido en su orgullo profesional y no se resignaba a que lo que había construido se viniese abajo, por eso lo dirigía en la distancia mediante persona interpuesta. También reconocía que pidió, *“por medio de varios sujetos que pudieran llevar el clamor a San Jacinto, que no se cargasen las bóvedas hasta que fraguasen en toda su circumbalación las paredes del cuerpo de luces de la nave principal; pues estando estas tiernas, precisamente habían de consumir la humedad y consumida ésta se seguía el riesgo de que abriesen”*.

Sus quejas no quedaron reducidas al entorno trianero, ya que lo hizo público por toda la ciudad, en particular, en las casas dominicas: *“así lo aseguré a muchos padres maestros del Real Convento de San Pablo, en el colegio de Santo Thomás a los reverendos padres maestros castellanos y regente y en el colegio de Montesión a varios padres, con sólo el fin de que no siguiera el atropellamiento de la obra”*. Pero nada de ello parece que surtiese efecto. El propio afectado se preguntaba *“cómo había de dar el reverendísimo padre prior crédito a mis dictámenes, si le eran ya tan odiosos, que había mandado, si fuera menester, a los muchachos que lo executassen a piedras?”*.

Estas quejas manifiestan un agudo conflicto entre el arquitecto y el prior, suponemos que debido a que éste tendría conocimientos arquitectónicos que le llevarían a querer dirigir el edificio junto al sub-prior Polvorín, que tampoco sale bien parado. Pese a todo, Figueroa señala que *“antes de despedirme, tenía prevenido hacer unos botareles o arbotantes, que hizieran fuerza desde el pedestal o banco que se había formado desde las paredes de la nave principal hasta las de las capillas por la vanda de afuera, para así entibar la nave principal, los cuales botareles dexé delineados en*

¹³ El texto subrayado aparece en la publicación de Figueroa en cursiva.

un papel". Pero "el reverendísimo padre prior, siguiendo en toda contraria idea, mandó después hacer otros de extraña figura pegados monstruosamente contra la nave principal, sin hacerse cargo que en la forma puesta más sirven de partirla y empujar los muros de las capillas o naves laterales, que apretarla". Todo parece indicar que los arbotantes propuestos fueron sustituidos por contrafuertes.

Los aspectos técnicos no dejan de entremezclarse con el prurito profesional en el texto. Así, se lamenta nuestro arquitecto de que "para prosecución de esta obra no se valió el reverendísimo padre prior de oficial alguno que sepa laborear, según arte, ni preparar como se debe las mezclas; artículo también sobre que tuve con su reverendísima mil desazones, por encontrar en ellas cada día fraude terrestre". Lógicamente, todo iba encaminado a exculparse del hecho de "haverse partido la obra", por lo que "la ciudad ha tomado mano en ella hasta que se remedie".

Sale así a colación el asunto de quién dirigió las obras tras Figueroa, de lo que Sancho dijo que fue el maestro mayor de albañilería de la Audiencia, al que se le hundió una bóveda en 1742, tras lo cual no se sabe quién prosiguió la empresa, que no obstante ya estaría muy avanzada a la salida de Figueroa, por lo que debe ser tenida como suya¹⁴.

Después de todo lo anterior, empieza una segunda parte en la *Satisfacción* en la que Figueroa pronostica qué pasará y ofrece una solución. Sobre lo primero dijo: "no soi de dictamen de que se hundirá el templo". Ello lo justifica con ejemplos: "tengo bastantes experiencias que semejantes edificios pegan una testarada y donde la pegan allí se quedan. Vimos que sucedió esto en el templo del noviciado de San Luis, cuya media naranja se partió de suerte que cabía un brazo por la quiebra. Y no tuvo otro motivo que el haverlo también acelerado. Vimos que sucedió lo mismo con el templo del Sagrario de esta santa y patriarcal iglesia, lo que puso en gran cuidado a su ilustrísimo Cabildo y ni uno ni otro se hundió; porque se acudió a tiempo a ponerle remedio". Advertía nuestro arquitecto de este modo a los dominicos de que, en caso de que volviesen a confiar en él, los problemas de la fábrica de San Jacinto tendrían solución.

En cuanto a dicha solución, especifica que sería que "se le pongan las tirantes que yo tenía dispuestas para dar seguridad al edificio y juntamente que se empiezen a levantar las sacristías y camarines, para que sujeten toda la cabecera del templo por aquella parte; porque sus paredes

¹⁴ SANCHO CORBACHO, Antonio: *Arquitectura barroca sevillana...*, op. cit., p. 110.

son delgadas y el empuje de la bóveda del prebyterio es grande y los arrimos de los arbotantes se construyan como andan delineados en un papel que entonces delineé". Ello prueba que tras el presbiterio lo que se pretendía levantar era un dispositivo, que hoy apenas vemos iniciado, que en su planta baja estaría ocupado por las sacristías y en la superior por un camarín monumental. Todo el conjunto, además, serviría de contrafuerte de la cabecera del templo.

A ello añade otras soluciones, como aligerar *"los senos de las bóvedas de lo cargadas que dicen estar y dándole los desagües, según arte, y tapando los enjugos que todo el templo ha hecho, según el modo y arte de tapar y galafatear, quiebras causadas de enjugo, soi de parecer quedará asegurado dicho templo; y esto se entiende si está bien labrado, con buenas mezclas y con materiales bien fraguados todo lo que se ha executado de cinco años a esta parte, que es el tiempo que he faltado de dicha obra"*.

Termina inculcando al prior de los gastos que sus errores ocasionarían y señalando cómo su altivez se había vuelto en su contra. Pero lo que nos resulta más importante es que concluye haciendo un claro alegato a la profesión de arquitecto. Señala que lo ocurrido en San Jacinto debería de servir para que *"escarmentasen todos los dueños de las obras para dexar obrar a los architectos y no atajarles las ideas, que discurren según arte. Es dolor grande que vivan sujetos los architectos a lisonjear el gusto a los dueños, que quieren llevar la obra a la ligera, exponiéndose a perderla toda y de camino el crédito del architecto, que come de su oficio y habilidad. Las obras magníficas no se costean con jornales de tres o quatro reales de vellón, ni con mezclas mal preparadas, ni se llevan aceleradas y violentas"*. Ello enlaza con la coda final, que justifica la publicación de la obra *"sin más motivo que vindicar mi honor"*.

Sin duda, este texto es de extraordinaria importancia. Los detalles técnicos que va desgranando configuran una suerte de tratado constructivo, que aquí apenas podemos referir y que resulta un caso único en la Sevilla barroca. Por otra parte, junto a las disputas profesiones, lo más significativo es la apología que hace a la profesión de arquitecto. Se mezclan en tal sentido referencias casi costumbristas, que muestran el modo de ser ejecutadas las obras, y sale a relucir, sobre todo, la injerencia de los mecenas, ya que Figueroa indica que fue Fontanilla quien *de facto* dirigió la obra¹⁵.

El principal análisis realizado sobre la fábrica de la iglesia de San Ja-

¹⁵ Acerca del medio arquitectónico sevillano véase PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: *Arquitectura y construcción en Sevilla: 1590-1630*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2000.

cinto es el de Sancho Corbacho, que se ha venido repitiendo desde que lo formulara en 1952. Señaló que fue la más importante obra de Matías de Figueroa. Sobre su planta, que supone ideada por él, dice que se inspira en las de la Clerecía de Salamanca y San Isidro de Madrid. El alzado de esta última le parece que sirvió de inspiración al edificio trianero, en el que también encuentra soluciones propias del padre de Matías, Leonardo de Figueroa, como los radios dobles de su cúpula, que descansan en columnas salomónicas pareadas, igual que éste hizo en la iglesia de San Luis de Sevilla¹⁶. (Láms. 1-3)

Lo único que sabemos sobre la conclusión de esta fábrica es que realmente nunca fue terminada. Matías de Figueroa insinúa que la dirigió en la distancia, pero al parecer sus obras no cesaron hasta 1774, después de la muerte del arquitecto, siendo estrenada con gran fasto en enero del año siguiente, como insisten las fuentes¹⁷. En cualquier caso, la publicación de la *Satisfacción* pudo servir de guía a los sucesores de su autor. Sancho Corbacho, como vimos, cree que Figueroa además de dirigirla pudo también trazarla. El hecho de que no se diga nada en la *Satisfacción* sobre su traza nos hace sospechar que Figueroa no debió de llevarla a cabo. En tal sentido, resulta significativo que sí especifique los dibujos que hizo para los arbotantes y no la traza general de la obra, en particular cuando la *Satisfacción* es un gran alegato profesional. Como prueba el propio texto, en la Sevilla de mediados del siglo XVIII casi cualquiera podía construir un edificio, pero sólo los arquitectos estaban realmente capacitados para trazarlos. La traza era desde el Renacimiento la manifestación más evidente del carácter intelectual de la arquitectura, por eso la omisión de tan capital asunto en nuestro texto evidencia el escaso nivel del que gozaban estos profesionales en la Sevilla barroca, en la que aún se encontraban sometidos al ancestral marco productivo del sistema gremial. Nos parece que la reivindicación de Figueroa es profesional, incluso específicamente salarial, más que propiamente intelectual, a pesar de que sabemos que era persona de considerable formación, a tenor de su bien nutrida biblioteca.

¿Qué pasó en San Jacinto entre 1740 y 1775? Algunas referencias indirectas tenemos sobre el edificio de fechas intermedias. Así, la Hermandad de la Candelaria entabló un pleito con los dominicos por el uso del nuevo edificio en 1752. El detonante fue, en relación a la Virgen

¹⁶ SANCHO CORBACHO, Antonio: *Arquitectura barroca sevillana...*, op. cit., pp. 107-110.

¹⁷ MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla...* 3 vols. Sevilla: E. Rasco, 1887, vol. 2º, p. 256.

de la Candelaria, que los dominicos mandaron “*mudar o tapar dicha imagen para la novena que pretendían hacer el día de aier al señor San Vicente Ferrer contra lo estipulado y pactado en la escritura que hicieron con la hermandad*”. Se dice también que en “*algunas funciones en la dicha iglesia de dicho convento, en altares portátiles delante del maior o en éste se colocan en él las imágenes a quienes se tributan los cultos en las funciones particulares por el tiempo de ellas*”. En dichos cultos de los dominicos y en relación de nuevo a la Candelaria se decía que “*se ha quitado dicha imagen de su trono depositándola en la sacristía formándose altares portátiles delante del mayor y concluidas las funciones se ha restituido la imagen a su trono, el que durante ellas ha ocupado el Santísimo Sacramento, todo lo qual se ha executado en la iglesia antigua como en la moderna, a consiensa y pasiensa de dicha hermandad de la Candelaria, sus hermanos y oficiales, sin que por el muy reverendo padre prior de dicho convento ni otra persona se les aya pedido permiso para ello*”. Igual ocurría durante los cultos de “*Nuestra Señora del Rosario, las Santas Vírgenes, Nuestro Padre Santo Domingo, San Antonio de Padua, Santo Thomás de Aquino y otras*”. Por ello pedía la hermandad que no se ocultase su Virgen “*poniendo velo a dicha imagen para la celebración de la novena*”¹⁸.

Ello prueba que las relaciones entre los dominicos y la Hermandad de la Candelaria no fueron fáciles. Resulta lógico imaginar que la vitalidad del convento y, en última instancia, de la orden dominica en ningún caso sería comparable con la de la modesta Hermandad de la Candelaria, que al ver arrinconada a su titular en la sacristía de la iglesia e incluso oculta, sentiría que los dominicos la habían marginado. Pero lo que ahora más nos interesa es que en 1752 el nuevo edificio se encontraba en uso.

Mención especial merece la referencia a los altares efímeros para los cultos dominicos. Aunque no tenemos demasiadas referencias al respecto, ya que la corriente historiográfica que estudia la arquitectura efímera levantada con motivo de las grandes festividades del Antiguo Régimen se ha centrado más en los fastos extraordinarios que en los ordinarios, pensamos que estos altares debieron adquirir en San Jacinto particular relevancia, ya que no contó con un retablo mayor. En este sentido, González de León decía en 1844 de la iglesia que “*carece de retablo mayor, pues en el presbiterio, a la cabeza del crucero, está figurado un retablo de columnas*

¹⁸ A.G.A.S. Caja 9799, doc. 4. Escritura de obligación de la Hermandad de la Candelaria a favor del convento de San Jacinto, 1752, f. 17. y ss.

*pintadas en la pared, y en un nicho se venera la imagen de Nuestra Señora de la Candelaria*¹⁹.

Esto nos hace suponer que, con la intención de rellenar el hueco que siguiendo la lógica litúrgica debía ocupar en la cabecera el retablo mayor, se pintó uno seguramente en época neoclásica, a lo que nos induce a pensar la referencia a las columnas. Ello sería otra prueba más, quizás la más evidente, de que la iglesia nunca fue terminada. Así, nunca se hizo la torre, ya que al final se optó por una mínima espadaña, ni el camarín a los que aludía Figueroa en su *Satisfacción*. Este se pensaba ubicar sobre el espacio central de la sacristía siguiendo la tipología del camarín-torre. Ni siquiera se terminó la referida sacristía, dispuesta en tres espacios sucesivos. Sólo el del lado del evangelio ha llegado a nuestros días ornamentado, encontrándose aún el central a la espera de disponer las columnas que claramente se pensaron situar bajo su plana bóveda.

A esta situación inconclusa se refirió Arana de Varflora en la primera edición de su *Compendio de la ciudad de Sevilla*, de 1766, donde dijo de la iglesia de San Jacinto que “*está principiada nueva fábrica, que por falta de medios no se ha concluido*”²⁰.

Pensamos que el convento de San Jacinto se levantó en tres fases. La primera trascurrió en la década de los años treinta y principios de los cuarenta, cuando se construyó la fábrica de su iglesia. Una segunda fase se llevaría a cabo en fechas próximas a 1774, cuando se decoró el templo, de lo que nos ocuparemos luego. Y por último, una tercera, de la que muy poco sabemos, se desarrollaría en los años finales de dicho siglo. En tal sentido resulta dramático nuestro desconocimiento sobre el convento, del que nada dice Figueroa. No obstante, un rápido apunte en 1796 de Espinosa y Cárcel a los *Anales* de Ortiz de Zúñiga, señala, en relación a San Jacinto, que “*la iglesia de este convento, que es grande y de tres naves, se estrenó el año de 1774, el claustro principal se ha hecho en estos últimos años, y de todo trataré más adelante*”²¹.

Nada dijo luego Espinosa y Cárcel, pero de sus palabras se deduce que el claustro se había concluido poco antes de 1796, cuando él publicó

¹⁹ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística de todos los edificios públicos de esta muy noble ciudad de Sevilla*. Sevilla: Graficas del Sur, 1973 (1844), p. 587.

²⁰ ARANA DE VARFLORA, Fermín: *Compendio histórico descriptivo de la... ciudad de Sevilla...* Sevilla: Manuel Nicolás Vázquez, 1766, p. 30.

²¹ ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla...* Edición de Antonio M^a Espinosa y Cárcel. 5 vols. Madrid: Imprenta real, 1796, vol. 5, p. 57, nota 3.

su obra. Tal cronología explica la sencillez del mismo, aunque las reformas que ha sufrido es posible que hayan borrado huellas de su originaria factura. En la misma dirección apunta González de León cuando señala que: “*delante de la iglesia hay un compás cuadrado que da entrada a lo que era convento, y estaba labrado sólo una parte no muy grande, en la que había un mediano patio de arcos sobre pilares de material, refectorio, cocina y las precisas viviendas cómodas y bonitas por ser muy nueva, pero había mucho terreno por labrar, en el que se ha concluido el año anterior a 1844 un teatro cómico*”²².

De ello se desprende, en primer lugar, que la disposición del actual colegio San Jacinto es la que tenía el convento. Tanto el compás, hoy convertido en patio, como los referidos pilares y arcos son los que aún vemos. La referencia de González de León evidencia que sus amplias galerías, hoy ocupadas por clases, fueron en origen las dependencias conventuales. A ello hay que sumar que el convento todavía disponía de mucho espacio, seguro que para llevar a cabo construcciones que nunca se acometieron, lo que vuelve a indicar que el convento de San Jacinto nunca se concluyó. Por fortuna, fue ese espacio vacío el que se empleó para la construcción del referido teatro, lo que ha permitido que la originaria fábrica dominica haya llegado completa a nuestros días.

Suponemos por tanto que este sobrio claustro, de planta cuadrada y doble altura, fue el núcleo del convento dominico. Articulado por cinco arcadas en cada panda, sobre las que se abren balcones en el nivel superior, estaba ocupado por las dependencias conventuales y por las docentes. Su escalera, como todo este sector, es de una gran simplicidad y la articula un doble tiro, no apareciendo en ella decoración alguna, estando también oculto en la actualidad el originario acceso a la iglesia desde el claustro. (Lám. 4)

3. ORNATO: EL ESPLENDOR YESERO ROCOCÓ

Uno de los aspectos más llamativos de San Jacinto es el ornamento rococó de su iglesia. Como ya vimos, su fábrica se levantó en los años treinta y cuarenta del siglo XVIII, aunque las fuentes insisten en que su estreno se celebró en 1775. Pensamos que en fechas inmediatamente anteriores a ésta debió de llevarse a cabo su ornamentación. Al respecto, ya en otra ocasión le atribuimos a Francisco de Acosta “el Mayor”, primogénito de Cayetano

²² GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística de todos los edificios...*, op. cit., p. 590.

de Acosta, el retablo de la Virgen del Rosario que preside la capilla del Sagrario, a los pies de la nave de la epístola, y que datamos hacia 1775²³.

Resulta significativo que este retablo se hiciese antes que el mayor. Quizá la obligación de que el templo lo presidiese la Virgen de la Candelaria llevaría a los dominicos a posponer la costosa empresa de levantar un retablo mayor. De igual modo, pensamos que con este retablo que sí se hizo se quería potenciar el culto a la Virgen del Rosario, principal devoción mariana de la orden y quizá contrarrestar la de la Candelaria. La asociación del Rosario al culto eucarístico de esta capilla sacramental sería una palanca para enaltecer dicha devoción mariana, emergente en esa época, ya que se había fundado una hermandad para ello en 1755, como veremos más adelante.

Enorme relación con las finas labores de talla rococó realizadas en madera en este retablo guarda el sorprendente conjunto yesero que salpica la sobria arquitectura de este templo. Hay que empezar en este sentido por estudiar las yeserías de la capilla sacramental. En ella, tanto las ménsulas, como las pechinas y el interior de la pequeña cúpula que la corona están cuajadas de este motivo decorativo de origen francés. Es lástima que en la actualidad acuse esta decoración haber sido repintada y toscamente dorada, suponemos que a principios del siglo XX, cuando los dominicos recuperaron el templo. A pesar de ello, estos yesos rococó se muestran como una proyección de las labores de talla en madera que literalmente recaman el retablo. (Láms. 5, 6 y 7)

Como si esta capilla fuese el epicentro de una marea de rocalla, todo el templo se puebla de muy diversos ejemplos de esta labor yesera. Mención particular merecen los de la tribuna del coro, por su carácter calado. Una variedad enorme de *rocaille* se distribuye en las ménsulas de las naves laterales. En la cabecera destacan las de las pechinas y, sobre todo, las dos maravillosas portadas que se abren en el presbiterio. No obstante, el conjunto más acabado de este ornamento es atesorado por la sacristía. En ella, de los tres espacios que la configuran, estas yeserías sólo se llegaron a realizar en la que se dispone tras la cabecera de la nave del evangelio, ya que el espacio central y el que se encuentra tras la nave de la epístola quedaron inconclusos y sin ornamentación.

²³ RECIO MIR, Álvaro: "El retablo rococó". En: HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El retablo barroco sevillano*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000, p. 203; RECIO MIR, Álvaro: "El brillante final del barroco: el retablo rococó". En: HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2009, p. 366 y RECIO MIR, Álvaro: "La escultura sevillana, la Academia de San Fernando y el ocaso de la escuela". *Academia*, nº 104-105, 2007, pp. 133-156.

La variedad de motivos decorativos que se suceden en todo este ciclo yesero es sorprendente. Así, en la sacristía concluida destacan cuatro ménsulas centradas por niños atlantes cubiertos de “pellejos” similares a los del Transparente de Narciso Tomé en la catedral de Toledo. Estos niños están rodeados por toda la panoplia decorativa propia del rococó: rizosas rocallas a veces caladas, filamentos fitomórficos, flores y frutos. La calidad de estas yeserías resulta sorprendente, aunque nunca se hayan ponderado por la historiografía, siendo sin duda las de mayor calidad que encontramos en Sevilla. Resulta evidente que son obra de un consumado escultor, que suponemos el mismo que el del referido retablo de la Virgen del Rosario, Francisco de Acosta “el Mayor”, por el paralelismo evidente entre estas ménsulas y las del banco de dicho retablo. La clave de la bóveda de esta sacristía la decora un florón de arrebatada rocalla, que vuelve a seguir los modelos establecidos por Cayetano de Acosta y que suponemos que en este caso de San Jacinto siguió y aún superó su referido primogénito. (Lám. 8)

La combinación de los mismos e imaginativos motivos con gruesos y ondulantes bocales sobresale en las portadas del presbiterio. Por su parte, las pechinas de la cúpula se articulan como cuatro marcos de cuadros, de los que parte una fronda decorativa que sobrepasa su natural espacio arquitectónico. La sorprendente e imaginativa colección de ménsulas de las naves es variadísima, incluyendo la mayoría cabezas de querubines, aunque algunas son anicónicas²⁴. (Láms. 9 y 10)

Junto al referido retablo y yeserías, por las mismas fechas Vicente Alanís pintó las pechinas y el ciclo de santos dominicos que flanquean la nave principal, e incluso se ha asociado con él el referido retablo mayor pictórico, hoy oculto por uno de acarreo²⁵.

Toda esta decoración supuso la barroquización del templo, que ni así estuvo concluido, ya que detectamos nuevos impulsos ornamentales neoclásicos. Al respecto apunta sobre San Jacinto Arana de Varflora en la

²⁴ Alguna, suponemos que añadida en el siglo XX, acusa carácter Art Nouveau. Sobre la rocalla véase RECIO MIR, Álvaro: “El rococó: invasión de la rocalla, proyección espacial y último impulso barroco en el retablo”. En: HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El retablo sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla, Diputación de Sevilla, 2009, pp. 343-344.

²⁵ CABEZAS GARCÍA, Álvaro: “Las pinturas de Vicente Alanís en la iglesia conventual de San Jacinto de Sevilla”. *Atrio*, nº 17, 2011, pp. 103-118. Véase también HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: “Retablos simulados. Aproximación al estudio del retablo pintado en Andalucía Occidental”. En: *Actas do IV congresso internacional do barroco ibero-americano*. Ouro Preto: Fernando Pedro da Silva, 2008, pp. 100-120.

segunda edición de su *Compendio*, de 1789, que “*si a correspondencia de su esparcimiento y buena arquitectura se adorna con arreglo, será una de las más dignas de verse en esta ciudad*”²⁶.

En otra ocasión atribuimos a Barrera y Carmona los dos retablos neoclásicos del presbiterio, de hacia 1790 y vinculables a la tercera fase constructiva del convento²⁷. Es posible que también de esa fecha fuese la pintura del retablo mayor, del que Montoto afirmó que contaba con un tabernáculo²⁸. Pero como ocurrió con la arquitectura del edificio, en esta fase neoclásica, tampoco se concluyó la decoración de la iglesia²⁹.

4. DEVOCIÓN: LA REGLA DE LA HERMANDAD DEL ROSARIO Y LA IMAGEN DE LA VIRGEN

Otra de las particularidades del convento de San Jacinto es que en él la gran devoción mariana de los dominicos, la Virgen del Rosario, tuvo que compartir protagonismo con la Candelaria, lo que llevó a pleitos como los que antes apuntamos.

Fuente esencial sobre la primera es la “*regla y orden que se ha de observar en esta cofradía del Santísimo Rosario cita en este convento de Nuestra Señora de la Candelaria y San Jacinto orden de predicadores en Triana extramuros desta ciudad*” que se fecha en 1755³⁰. No es nuestra intención en este caso analizar la regla como tal, sino más bien como fuente para conocer el convento, del cual se apunta alguna cuestión interesante.

Su prólogo hace un alegato a la Virgen del Rosario, de cuyos cofrades dice que son “*el cuerpo de guardia*” que defiende al Señor. También asevera que “*la mayor fortaleza de este escuadrón espiritual consiste en la distribución de los oficios de sus cofrades: alcaldes, priostes, mayordomo, escribano, fiscal y diputados. Por lo qual criando de nuevo esta santa cofradía, juntando ejército de espirituales soldados para defensa honra i servicio de la sacratísima Virgen del Rosario, fundadora de este collegio yllustrísimo*

²⁶ ARANA DE VARFLORA, Fermín: *Compendio histórico descriptivo de la muy noble y leal ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía*. Sevilla: Colegio de Aparejadores, 2003 (1789), p. 52.

²⁷ RECIO MIR, Álvaro: “El final del barroco sevillano. Manuel Barrera y Carmona, Blas Molner y el retablo mayor de San Bernardo”. *Archivo hispalense*, nº 252, 2000, pp. 129-147.

²⁸ MONTOTO, Santiago: *Esquinas y conventos de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1991, p. 166.

²⁹ En la actualidad priman en ella modestos retablos y esculturas de fines del siglo XIX e inicios del XX.

³⁰ A.G.A.S. Justicia Hermandades, legajo 9800, expediente 2, sin paginar. Esta regla fue dada a conocer por Romero Mensaque, que hizo de la misma una rápida referencia en ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en Sevilla. Devoción, rosarios públicos y hermandades (siglos XV-XXI)*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2004, pp. 188 y 189.

*de Nuestra Señora de la Candelaria y San Jacinto de Triana... nos llegamos y congregamos para formar y dar principio a hazer hermandad i poner i establecer las ordenes y capítulos a que hemos de sea obligatorio observar y guardar para el bien y conservación de esta santa devoción y aumento de nuestra cofradía*³¹.

Prueba ello que en 1755 se fundó la hermandad, aunque ya antes se rendía culto a la Virgen del Rosario, como refiere el pleito aludido de 1752 y los *Anales* de Matute, que fija en 1691 el primer rosario público de San Jacinto³². El prólogo de esta regla indica que con “*el despacho que el reverendísimo señor maestro general de todo el orden de predicadores instituye, erige y funda la hermandad y cofradía del santísimo Rosario en el convento de Nuestra Señora de la Candelaria y señor San Jacinto de Triana, se guarda en el archivo de dicho convento con las bullas pontificias de su fundación y traslación*”. Tras ello hay un dibujo que entendemos como el escudo de la corporación, formado por un anagrama mariano, coronado y orlado por un rosario³³. (Lám. 11)

El primer capítulo de estas reglas especifica que su título era “*de Nuestra Señora del Rosario y Santo Domingo*”. Por su parte, el capítulo segundo señala que “*para ser admitido algún hermano en nuestra hermandad aya de aver el mismo día recibido la sagrada comunión en nuestra capilla o iglesia donde cita nuestra hermandad*”. El hecho que diga en nuestra capilla o iglesia nos hace sospechar que aún en 1755 puede que no hubiese una capilla dedicada a la Virgen del Rosario en el templo. Teniendo en cuenta que fechamos poco antes de 1775 su retablo y yeserías, como vimos, nos resulta factible que fuese el auge del culto al Rosario propiciado por la fundación de la hermandad el que ocasionara dedicar el sagrario a tal advocación dos décadas más tarde.

En el tercer capítulo se indica que los cargos de la corporación serían: “*dos alcaldes, un mayordomo, dos priostes, un secretario, un fiscal, doze diputados, una priora y un padre capellán para que los sean de Nuestra Señora concediendo el dicho nombramiento el reverendísimo padre prior*”. El cuarto capítulo “*declara de la pena que tiene el hermano que no aceptare el cargo que se le diere i desde quando ha de usar de ellos*”, que sería de

³¹ A.G.A.S. Justicia Hermandades, legajo 9800, expediente 2, sin paginar.

³² MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Anales...*, op. cit., vol. 1^o, p. 258.

³³ *Ibidem*. Agradecemos a Nuria Casquete de Prado, directora de la Institución Colombina, habernos permitido la reproducción de este escudo, así como la consulta de estas reglas, que por su delicado estado de conservación han sido retiradas de la consulta de los investigadores. También agradecemos a la archivera Isabel González Ferrín su siempre utilísima colaboración.

tres libras de cera. El quinto *“tracta del cargo i preminencias de los alcal-des”*: presidir todos los actos, poner penas y hacer guardar las reglas. Por su parte, el sexto *“tracta del oficio i cargo de maiordomo”*, el cual recibiría de su antecesor *“todos los bienes, vestidos muebles i raíces pertenecientes a nuestra cofradía”*, así como tener *“cargo en todas las fiestas que se hizieren en la iglesia y capilla de Nuestra Señora con toda curiosidad y aseo”*. El capítulo séptimo *“tracta del oficio i cargo del señor prioste i lo que debe hacer y guardar”*, entre otras cosas tener *“a su cargo la cera de la cofradía i en las procesiones repartirla a los hermanos para que asistan a la procesión”*. El capítulo octavo *“tracta del oficio del veedor fiscal i lo que le toca guardar i cumplir según sus órdenes i preeminencias”*, entre otros *“que sea a su cargo ver y saber si algún hermano nuestro estuviere con alguno enemistado y rencoroso avisará en el cabildo o fuera del a nuestro presidente y alcalde para que los ponga en amistad”*. El capítulo noveno *“tracta del oficio de nuestro secretario y lo que debe observar y guardar”*, tener los libros de entrada y en los cabildos desarrollar su oficio. El décimo capítulo *“tracta de los diputados y sus oficios y preeminencia”*, fijando que dichos diputados serían doce.

Particular significación tiene el capítulo undécimo, *“que declara del cargo y obligación de la priora”*, de la que se dice *“que se mire entre las hermanas qual sea la que más convenga mirando que sea persona principal y virtuosa”*. A la priora se le señalaba que *“cuide i entienda en el vestir i desnudar a Nuestra Señora en qualquier fiesta”*, así como su *“adorno y vestido”*. Teniendo en cuenta que la actual Virgen del Rosario es de talla completa, podría pensarse que quizá en origen hubo otra imagen y que la actual sería realizada con el nuevo retablo en fechas próximas a 1775. No obstante, también es posible que la actual fuese vestida, como en tantas ocasiones ocurrió en el complejísimo ámbito de la imagen sagrada.

El capítulo duodécimo *“declara todo lo que hemos de guardar i cumplir los que fuéremos hermanos”*, obedecer a alcaldes y oficiales y asistir *“el día de nuestra fiesta principal que es el primer domingo del mes de octubre la cual se celebra en honra y gloria de Dios y de su Santísima Madre en memoria de la singular victoria que el serenísimo príncipe el señor don Juan de Austria tuvo en el mar de Lepanto contra el común enemigo de nuestra santa fe”*. También era obligación de los cofrades asistir a las procesiones. El capítulo décimo tercero, sobre el *“hermano que fue revoltoso y escandaloso”*, indicaba que se castigaría con multas de distinta cuantía en función de su gravedad. El siguiente capítulo *“tracta de los cabildos q hemos de hacer entre año para el buen gobierno y con quantos hermanos se puede*

*bazer*³⁴. Los días de tales cabildos serían el día último de pascua de Navidad, el último día de pascua de Resurrección y el primer domingo inmediato al día de Santo Domingo. Serían necesarios trece hermanos y la reunión se celebraría “*dentro de nuestra capilla o convento y de otra manera no sea válida*”. El capítulo quince “*tracta de nuestro muñidor y lo que debe hacer*”, que era lo que le mandase el mayordomo. El siguiente capítulo “*declara el tiempo que han de durar los cargos i oficiales en nuestra hermandad*”, que sería un año, reelegible por otro. El decimoséptimo apunta las fiestas que se habrían de celebrar anualmente: “*todos los primeros domingos del mes se haga procesión con toda la solemnidad y esté el Santísimo Sacramento manifiesto y haya fuego. El día de Santo Domingo fiesta, el de la Virgen del Rosario, con fuegos, danzas y misa cantada. El día de la Virgen del Rosario también se diría una misa por los bienhechores y por los hermanos difuntos*”. En el capítulo decimooctavo se dice que la hermandad debería conmemorar a estos últimos, para lo cual habría un cepillo en la capilla. El decimonoveno indica que los contadores habrían de tomar cuenta de cargo y data. El veinte y último establecía el obligado cumplimiento de estas reglas, “*como lo observan y guardan los demás cofrades del Rosario cita en el real convento de San Pablo y de los otros conventos de esta ciudad*”. Por último, “*el padre Juan Brito, prior provincial desta provincia de Andalucía orden de predicadores, por la presente y por la autoridad de mi oficio confirmo la regla y ordenaciones ante escriptas y mando se observen todos los capítulos en ellas contenidos en fe de lo cual lo firmé y mandé sellar con el sello menor de nuestro oficial... convento de Nuestra Señora de la Candalaria y San Jacinto extramuros de Sevilla... septiembre de 1755*”³⁵.

Esta regla es el documento más importante que se conoce de la Hermandad del Rosario de San Jacinto, de fundación muy tardía y que siguió el modelo de la del convento de San Pablo, casa madre de la orden de predicadores en Sevilla. Debió de verse muy afectada por la invasión francesa, cuando sabemos que le fue incautado un retablo y distintas alhajas³⁶.

³⁴ El título de este capítulo está escrito con una línea al derecho y otra al revés en un curioso ejercicio caligráfico.

³⁵ Como indicamos, estas reglas se encuentran en un delicado estado. Parte de su texto ya se ha perdido, lo que, entre otras cosas, nos impide conocer el día de la referida firma en septiembre de 1755.

³⁶ A.G.A.S. Sección 3ª, Serie Hermandades, legajo 218 y ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en Sevilla...*, *op. cit.*, pp. 188 y 189, donde se dice que el retablo pasó a San Andrés, siendo identificado allí como el de San José en MARÍN FIDALGO, Ana: *La iglesia parroquial de San Andrés en Sevilla*. Sevilla: Guadalquivir, 2007, pp. 214-230. Consultada la documentación del arzobispado citada, no compartimos tal identificación, ya que el de San José hace pareja con el de la Dolorosa y se cita un único retablo, muy difícil de identificar al no tener apenas datos de él.

Nada sabemos de la Hermandad de Nuestra Señora de la Candelaria, más allá de lo que ya hemos señalado en estas páginas.

De la escultura de la Virgen del Rosario tampoco nada sabemos, habiendo sido catalogada como talla anónima sevillana del primer tercio del siglo XVIII³⁷. Ya planteamos la posibilidad de que fuese realizada o quizá también muy restaurada con motivo de la realización del retablo en torno a 1775, junto al San Pío V y San Francisco de Asís que la flanquean en el retablo. El carácter volado de sus paños, así como su semejanza con el relieve de la Virgen entregando el rosario a Santo Domingo del ático del retablo, con los dos santos referidos y sus estofados con motivos rococó nos inclinan a pensar que esta Virgen de Rosario también pudo ser obra de Francisco de Acosta “el Mayor”, que quizás pudo encargarse tanto del retablo como de todo su amplio ciclo escultórico. Francisco de Acosta “el Mayor” merecería un detenido estudio, lo que quizá confirmaría la atribución que a él aquí planteamos de una manera muy provisional de esta importante imagen mariana, digna sin duda de un análisis mucho más detallado del aquí realizado. (Lám. 12)

En cualquier caso, ambas, la Candelaria y el Rosario, entre las que ya vimos que surgieron disputas, articularon devocional, constructiva y artísticamente el convento dominico de San Jacinto de Sevilla, del que esperamos volvernos a ocupar en otra ocasión con todo el detenimiento que este importante monumento merece.

APÉNDICE

Satisfacción que da al público Mathías de Figueroa, arquitecto y maestro mayor de esta ciudad de Sevilla, sobre la casualidad de haver visitado, de orden de la Ciudad de Sevilla, unos maestros la obra nueva de la iglesia de San Jacinto de religiosísimos padres dominicos de Triana, en cuya obra entendió dicho arquitecto algunos días.

El amor a la facultad, de que vivo, y al honor propio, que por todos derechos debo siempre defender, me ponen en la precisión de dar al público este escrito. Luego que me encargué de la fábrica del templo del señor San Jacinto, me apliqué a dirigir esta obra, según las más prácticas reglas de arquitectura, facultad a que he dedicado los años que tengo y en que he procurado desempeñar mi obligación, como testifican las muchas obras que por mi dirección se han construido dentro y fuera de esta

³⁷ *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1981, p. 244.

ciudad y otras de mayor consideración, cuyas plantas actualmente se me han cometido en servicio del Rey nuestro señor. Primeramente dispuse un arco principal del choro fabricado de cal, arena, agua y ladrillo, de doce varas y media de cuerda y tres pies de grueso de figura elyptica, el qual previne al reverendísimo padre prior, que entonces era fray Pedro de Fontanilla, que aunque pusiera la Iglesia (como era su intención) debaxo del choro, porque quería derribar la antigua, aunque contra todo mi dictamen, no obstante, le decía que se havia de mantener con sus cimbres y cerchas hasta que passasse por él un invierno o se reconociesse haver fraguado y unido las mezclas y que se habían endurecido; pues luego que se reconociesse esto daría providencia a que se fueran poco a poco afloxando, sin que las entradas padecieran. Y esto mismo previne se havia de executar con los demás arcos y bóvedas, por depender de esto su seguridad. Mas esta prevención, al passo que de mi era bien dada, fue de los reverendos padres mal oída; pues zelosos demasidamente de adelantar su obra, les parecía una eternidad un invierno y que sería mucho atraso para lo que se prometían sus deseos. Díxolo así la experiencia; pues haviéndose construido dicho arco con quatro planas, esto es, con quatro oficiales, dos por cada lado de las piernas, y haviéndose cerrado un día sábado, a ocasión de hallarse ausente el reverendísimo padre prior, al siguiente día domingo por la mañana el reverendo padre fray Manuel Polvorín, sub-prior del convento, y que havia quedado en lugar de prior, convocó a los albañiles y entre todos afloxaron, y quitaron las cerchas de un arco tan reciente y de tal magnitud. Mas no tardó mucho en verse el efecto de tal intrepidez, pues a pocas horas empezó el arco a afloxar de su vuelta natural, hasta partirse por los tercios. El semblante que pondría yo a este desacierto puede qualquier prudente inferir; pues a la reprehensión que di a los cómplices, añadí haver sido milagro de Dios y de nuestro padre Santo Domingo que el arco no se les hubiera venido encima, dexándolos miserablemente muertos y al pobre architecto desacreditado.

Procuré remediar aquel desacierto y habiendo después principiado el lado de capillas que caen a la calle, volví a prevenir al reverendísimo padre prior con la con/sideración de que íbamos de nuevo a viejo y que en atención a haverse fabricado dos arcos de figura terciados en la medianía de las capillas, a causa de no haver encontrado cimientos para los pilastrones que las dividen, era preciso que las labores no se llevasen aceleradas, sino que fuesen con lentitud y que sólo se levantara hasta enrasar con el nivel o pavimento de las tribunas, dando con esto lugar a que los

arcos subterráneos tomaran bastante enjugo, por estar fabricados entre los cimientos antiguos, assí de la nave principal como de las capillas, y que después se passara a elevar sacristías, torres y camarines hasta ponerlo todo a la altura de dicho pavimento, para que mientras se levantaba el cuerpo de luces de la nave principal y crucero, todo por un igual, tomaran assiento los muros y arcos de las capillas. Mas esta prevención mía fue también infructífera, porque la mira de dicho padre prior era sólo a que finalizasen las dos naves de capillas y que luego al punto se levantara el cuerpo de ventanas y sin dar lugar al reposo de los muros del cuerpo de luces se motearon los arcos y bóvedas de la nave principal, como assí se executó por sola la dirección de dicho reverendísimo padre prior contra todo el dictamen mío y sin que me valieran persuasiones. Y assí puede verse, que ni se han levantado sacristías, torres, ni camarines; pues en breve tiempo se ha atropellado a sólo el templo, sin cuidar de estas obras colaterales y precisas.

No menos que en lo referido trabajé en persuadir a dicho reverendísimo padre prior que mandasse hacer unas tirantes de hierro para sujetar las naves de capillas con la nave principal y que en lugar de cañón de lunetas, era mejor construir bóvedas vaydas y por arista; porque estas no tienen aquella violencia de empujo como el referido cañón, pues aunque los arcos rectos (y más si están levantados de punto como los del cuerpo de la nave principal) no necesitan de cuerda o entivo, no obstante, por la mucha elevación que toman, era preciso ponerles al tiempo de su ejecución unas cadenas o tirantes bien prevenidas con sus aseres para la sujeción de la nave principal, además del arrimo de las capillas. Mas el fruto de estas presunciones fue incidir el reverendísimo padre prior en un terrible disgusto y manifestar exteriormente una gran displicencia y enfado conmigo, solo porque estas ideas, que hallaba según en mi arte precisas, no se conformaban con otras más económicas en que a su reverendísima tenían impuesto los que deseaban ver mi exclusión, como assí lo lograron, pues con la intermediación que yo tenía al convento llegue a entender que se trataba de darme dimissorias (que assí decían) y yo, antes de que se me diesen, trate de tomarlas, retirándome a mi casa. Más al tiempo de despedirme del reverendísimo padre prior, le dixé con menos embozo todo mi sentir acerca de la obra. Díxele que tuviesse entendido su reverendísima que estos edificios no se deben llevar atropelladamente, sino dando a cada cosa su assiento y sossiego y más siendo de cal, arena, y ladrillo y fabricándose de nuevo a viejo y assí era menester hiciesen enjugo las mezclas,

por razón de la mucha humedad que el edificio lleva, que no perdonasse su reverendísima el gasto de las cadenas o tirantes que le había prevenido para la sujeción de las naves, porque estas obras no son obras de pobres y que no executóndolo assí desde entonces le pronosticaba que aquella obra había de hacer enjugos grandes, de que resultarían muchos disgustos por lo violentada que se llevaba. Y cenando con su reverendísima la última noche en su meza, ya por despedida, le dixe: que me ofrecía a hacer un extracto de *cómo se había de llevar la obra del templo: en qué estaciones se había de proseguir; con qué calidades se había de fabricar; y en qué tiempo se había de afloxar y quitar las cerchas y cimbres de los arcos y bóvedas.* Mas las ideas en que estaba su reverendísima impresionado prevalecieron a las mías; pues ni ellas, ni el extracto que graciosamente ofrecía merecieron la más leve estimación.

Aún desde mi casa remedie por charidad sola muchos absurdos que se cometían en la obra y llegaban a mi noticia, más contentábame con remediarlos/ por segunda mano; pues por primera no sería ni aún oído. Todo era clamar por medio de varios sujetos, que pudieran llevar el clamor a San Jacinto, que no se cargassen las bóvedas hasta que fraguassen en toda su circumbalación las paredes del cuerpo de luces de la nave principal; pues estando estas tiernas precisamente habían de consumir la humedad, y consumida ésta, se seguía el riesgo de que abriessen. Assí lo asseguré a muchos padres maestros del Real Convento de San Pablo, en el colegio de Santo Thomas a los reverendos maestros castellanos y regente y en el colegio de Montesión a varios padres, con solo el fin de que no siguiera el atropellamiento de la obra. Más cómo había de dar el reverendísimo padre prior crédito a mis dictámenes si le eran ya tan odiosos, que había mandado, si fuera menester, a los muchachos que lo executassen a piedra? En prueba de estos, antes de despedirme, tenía prevenido hacer unos botareles o arbotantes que hizieran fuerza desde el pedestal o banco que se había formado desde las paredes de la nave principal hasta las de las capillas por la vanda de afuera, para assí entibar la nave principal, los cuales botareles dexé delineados en un papel. Mas el reverendísimo padre prior, siguiendo en todo contraria idea, mandó después hacer otros de extraña figura, pegados monstruosamente contra la nave principal, sin hacerse cargo que en la forma puesta, más sirven de partirla y empujar los muros de las capillas o naves laterales, que apretarla. Mas esto no hará novedad a quien supiere que para prosecución de esta obra no se valió el reverendísimo padre prior de oficial alguno que sepa laborear según

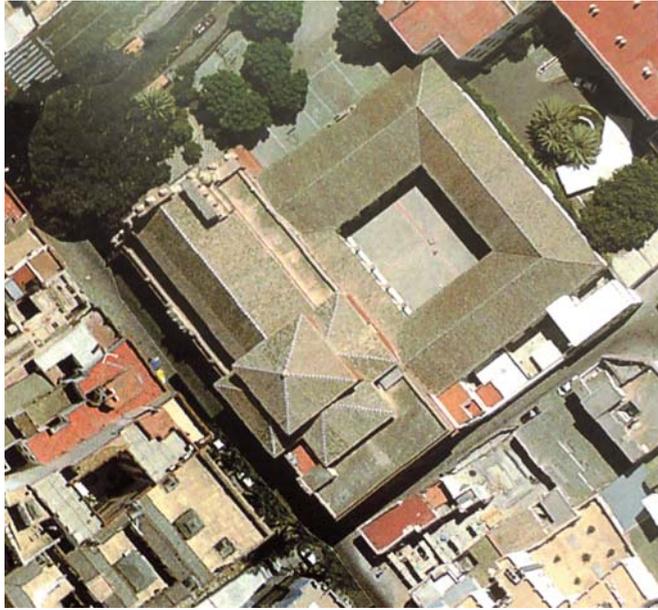
arte, ni preparar como se debe las mezclas; articulo también sobre que tuve con su reverendísima mil desazones, por encontrar en ellas cada día fraude terrestre. Ya el efecto de haverse partido la obra (motivo porque la Ciudad ha tomado mano en ella hasta que se remedie) he dicho no haver sido todas estas prevenciones prolixidad mía, sino deseos de desempeñar mi obligación, según lo que he estudiado y alcanzo en el arte.

Ahora desearán los que leyesen este escrito oír mi dictamen acerca de esta obra y su remedio. Uno y otro diré brevemente. En quanto a lo primero no soi de dictamen de que se hundirá el templo; pues tengo bastantes experiencias que semejantes edificios pegan una testarada y donde la pegan allí se quedan. Vimos que sucedió esto en el templo del noviciado de San Luis, cuya media naranja se partió de suerte que cabía un brazo por la quiebra. Y no tuvo otro motivo que el haverlo también acelerado. Vimos que sucedió lo mismo con el templo del sagrario de esta santa y patriarcal iglesia, lo que puso en gran cuidado a su ilustrísimo Cabildo y ni uno ni otro se hundió, porque se acudió a tiempo a ponerle remedio. En quanto a lo segundo digo (*al margen*: reparo que necesita luego poner al templo) que importa el que luego, luego se le pongan las tirantes que yo tenía dispuestas para dar seguridad al edificio y juntamente que se empiezen a levantar las sacristías y camarines, para que sujeten toda la cabezera del templo por aquella parte; porque sus paredes son delgadas y el empujo de la bóveda del prebyterio es grande y los arbotantes se construyan como andan delineados en un papel, que entonces delinee. Y aligerando los senos de las bóvedas de lo cargadas que dicen estar y dándole los desagües, según arte, y tapando los enjugos que todo el templo ha hecho, según el modo y arte de tapar y galafatear quiebras causadas de enjugo, soi de parecer quedara asegurado dicho templo; y esto se entiende si está bien labrado, con buenas mezclas y con materiales bien fraguados todo lo que se ha executado de cinco años a esta parte, que es el tiempo que he faltado de dicha obra.

Mucho gasto contemplo es menester ahora sobre el que ha habido. Pero ahora vera el padre reverendísimo prior si es mejor gastar el dinero de una vez, quedando la obra segura y según leí o si es mejor gastarlo de muchas con menos seguridad y más peligro. Y ahora verá el reverendo padre sub-prior Polvorín que ha menester/ gastar los doblones que tuviere, pues con esto me satisfacía a mi quexa quando hallé que había quitado las cerchas del arco que estaba acabado de erigir. Díxome que si el arco se hundiesse tenía doblones con qué levantarlo. Ahora verá la ra-

zón que tenía yo en mis quejas. Y ahora fuera razón escarmentasen todos los dueños de las obras para dexar obrar a los arquitectos y no atajarles las ideas, que discurren según arte. Es dolor grande que vivan sujetos los arquitectos a lisonjear el gusto a los dueños que quieren llevar la obra a la ligera, exponiéndose a perderla toda y de camino el crédito del arquitecto que come de su oficio y habilidad. Las obras magnificas no se costean con jornales de tres o quatro reales de vellón, ni con mezclas mal preparadas, ni se llevan aceleradas y violentas. Baste esta experiencia que propongo a los ojos y consideración de todos sin más motivo que vindicar mi honor *cum moderamine incúlpatē tutele*.

Mathías de Figueroa



*1. Matías de Figueroa y otros. Convento de San Jacinto de Sevilla.
Circa 1730-1790.*



*2. Matías de Figueroa y otros. Iglesia del convento de San Jacinto de Sevilla.
Circa 1730-1775.*



3. *Matías de Figueroa y otros. Iglesia del convento de San Jacinto de Sevilla. Circa 1730-1775.*



4. *Anónimo. Claustro del convento de San Jacinto de Sevilla. Circa 1790.*



5. ¿Francisco de Acosta el Mayor? Retablo de la Virgen del Rosario, iglesia de San Jacinto de Sevilla. Circa 1775.



6. ¿Francisco de Acosta el Mayor? Detalle del retablo de la Virgen del Rosario, iglesia de San Jacinto de Sevilla. Circa 1775.



7. *¿Francisco de Acosta el Mayor? Yeserías de la cúpula de la capilla de la Virgen del Rosario, iglesia de San Jacinto. Circa 1775.*



8. *¿Francisco de Acosta el Mayor? Yesería de la sacristía de la iglesia de San Jacinto. Circa 1775.*



9. *¿Francisco de Acosta el Mayor? Portada del presbiterio de la iglesia de San Jacinto de Sevilla. Circa 1775.*



10. *¿Francisco de Acosta el Mayor? Ysería de la nave del evangelio de la iglesia de San Jacinto. Circa 1775.*



11. Anónimo sevillano. Reglas de la Hermandad de Nuestra Señora del Rosario y San Jacinto. 1755. Biblioteca capitular y colombina de Sevilla, 33-5-30 (10). Cortesía de la Institución Colombina.



12 ¿Francisco de Acosta el Mayor? Nuestra Señora del Rosario, iglesia de San Jacinto. Circa 1775.

HERMANDADES LETÍFICAS EN EL CONVENTO DOMINICO DE SAN JACINTO DE TRIANA (SEVILLA)

Amparo Rodríguez Babío

LA ERMITA DE NTRA. SRA. DE LA CANDELARIA Y LA FUNDACIÓN DEL CONVENTO DE SAN JACINTO

Enclavado en un cruce de caminos, entre dos de las vías principales de Triana, las actuales calles San Jacinto y Pagés del Corro, se alza la monumental mole del convento dominico de San Jacinto. Fundado hacia 1603¹ en el llamado pago de Cantalobos, pasado el hospital de San Lázaro, pronto las duras condiciones del lugar, llevaron a sus promotores a buscar un nuevo emplazamiento, hallándolo en Triana. Los pormenores de la fundación son descritos con gran verosimilitud por Justino Matute, quien afirma que *“Baltasar Brun de Silveira, persona rica y muy afecta a cosas de religión, deseaba fundar un monasterio en una heredad suya al sitio de Cantalobos, cerca del hospital de San Lázaro; y conseguida la licencia para ello de nuestro arzobispo cardenal D. Fernando Niño de Guevara en el año de 1603, dio principio poco después al convento de San Jacinto, del orden de Predicadores, no obstante que su primer intento era darlo a otra religión. En el de 1623 se erigió solemnemente el convento; mas experimentándose aquel sitio mal sano; y por su mucha distancia de la ciudad... su comunidad solicitaba trasladarse a otra parte, y solo encontró en Triana una ermita que pertenecía a un antiguo hospital, cuya hermandad no tuvo dificultad en cederla bajo ciertos pactos, como lo verificó en cabildo celebrado el 24 de junio de 1651”*². Todavía se dilataría en unos años el traslado definitivo del convento, no siendo hasta 1673 cuando se concluyó.

Una de las causas del abandono del pago de Cantalobos era su lejanía de la ciudad, lo que impedía que los frailes pudiesen tener escuela de gramática y de otros estudios. Esto los decidió a buscar un mejor emplazamiento, más sano y mejor comunicado con la ciudad. Todas estas

¹ ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Sevilla: Guadalquivir, 1988, t. 4, pp. 210-211. Matute sigue en su redacción la noticia dada por Ortiz de Zúñiga en el párrafo 2 del año 1603.

² MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Aparato para escribir la historia de Triana y de su Iglesia Parroquial*. Sevilla: Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1977, p. 96.

condiciones las hallaron en Triana, en el lugar donde se alzaba la ermita de la Candelaria. Seguramente influyó en la decisión la precaria situación demográfica de la collación, muy mermada, como el resto de Sevilla, tras la terrible epidemia de peste de 1649. Situación ésta que también afectaría a los hermanos de Ntra. Sra. de la Candelaria, razón por la cual se avinieron a firmar un ventajoso acuerdo con los dominicos.

No se ha conservado ninguna descripción de la ermita, aunque debía ser de mediano tamaño. Por noticias indirectas sabemos que tenía al menos una capilla donde se había establecido una hermandad de penitencia llamada del Santo Cristo de las Penas, Triunfo de la Santa Cruz y Amparo de María Santísima, la cual *“no bastando a contener sus pasos, cuando los armaban en la Semana Santa, los sacaban a la iglesia, puesto que no la ocupaban en aquellos días los hermanos de Nuestra Señora de la Candelaria”*³. Junto a la ermita, se situaban las casas que servían de hospital, y que al suprimirse éste en 1587, habían quedado sin uso.

Algunas noticias más sobre la apariencia interior del templo aparecen reflejadas en el documento de concordia que ambas hermandades firmaron en 1656, esto es, apenas cinco años después del acuerdo con los dominicos. En éste se señala para uso de la cofradía de las Penas *“el altar que está en dicha Capilla que llaman de San Francisco”*⁴. Se menciona además otro altar, quizás situado frente a éste, donde recibía culto un crucificado advocado de las Aguas. Y se abría la posibilidad de que los hermanos de las Penas pudiesen ampliar el espacio cedido con la posible compra del *“pedazo de corral de la casa donde vivía Becerra”*.

Aunque no lo aclaran las crónicas, suponemos que ermita y hospital debían datarse a mediados del siglo XVI, cuando se instituyó la cofradía. Con reparos y adiciones propios de la época, llegarían los edificios a la centuria siguiente. La comunidad de San Jacinto quedó acomodada en lo que era el hospital, sirviendo la ermita para sus funciones religiosas y litúrgicas.

El 30 de mayo de 1730, a causa del estado ruinoso de la fábrica, se

³ MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Aparato para escribir la historia de Triana y de su Iglesia Parroquial*, op. cit. p. 98. La cofradía del Señor de las Penas se fusionaría posteriormente con otra existente en el convento de la Victoria de Triana, la de Ntra. Sra. de la Estrella, en 1674, trasladándose en esa fecha al mencionado convento.

⁴ CUÉLLAR CONTRERAS, Francisco de Paula: “Concordia entre dos Hermandades de Triana: la de Nuestra Señora de la Candelaria con la del Santísimo Cristo de las Penas, año 1656”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 235, 1979, p. 10.

hundió una parte de la ermita⁵, poniendo de manifiesto la necesidad de construir un nuevo templo y convento. Así, en 1735, el prior comienza las gestiones para el levantamiento del renovado complejo y se encarga la dirección de la obra al arquitecto Matías de Figueroa. Éste terminó abandonando el proyecto, llegando a imprimir un pequeño cuadernillo en el que justificaba su actuación ante las prisas de los frailes por acabar la construcción, lo que provocó varios derrumbes⁶.

La obra se acabaría definitivamente en 1775 *“en que se estrenó con cinco funciones muy solemnes, á que dio principio el ilustrísimo Cabildo eclesiástico el 29 de enero, y continuaron el clero de Santa Ana, las hermandades de Nuestra Señora de la O, y del Rosario, y concluyó la de Nuestra Señora de la Candelaria, que permanece en esta iglesia”*⁷. El mismo Matute amplía un poco la noticia en su continuación de los Anales de Ortiz de Zúñiga, comentando que el primer día de función predicó D. Ignacio Valencia, medioracionero, al que acompañó la capilla de música de la catedral⁸.

Presidiendo la magnífica iglesia estaba la Virgen de la Candelaria, ya que desde la concordia con la hermandad, el convento había pasado a denominarse de San Jacinto y Ntra. Sra. de la Candelaria. El primitivo altar mayor estaba *“figurado en el testero por medio de columnas pintadas en la pared, donde dentro de un nicho se balla la imagen de Ntra. Sra. de la Candelaria, que se veneraba en la ermita del antiguo hospital”*⁹. Casi en estos mismos términos había descrito Félix González de León el altar en 1844: *“carece de retablo mayor, pues en el presbiterio, a la cabeza del crucero, está figurado un retablo de columnas pintadas en la pared, y en un nicho se venera la imagen de Ntra. Sra. de la Candelaria, antigua titular de la Ermita, en que se fundó este templo y convento”*¹⁰. Tras la desamor-

⁵ MADDOZ, Pascual de: *Diccionario Geográfico-estadístico-histórico de España y sus provincias de Ultramar*; t. XIV. Madrid: [s.n.], 1849, p. 321: *“La primitiva iglesia de este convento se hundió en 30 de mayo de 1730”*.

⁶ *Satisfacción que da al publico Mathias de Figueroa, architecto, y maestro mayor desta ciudad de Sevilla, sobre la casualidad de haver visitado, de orden de la Ciudad, unos Maestros la Obra nueva de la Iglesia de S. Jacinto, de Religiosissimos PP. Dominicos de Triana, en cuya Obra entendiò dicho architecto algunos dias.* [S.l.: s.n., ca. 1740]. El texto se fecha en Sevilla el 28 de abril de 1740.

⁷ MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Aparato para escribir la historia de Triana y de su Iglesia Parroquial*, op. cit. pp. 98-99.

⁸ MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, t. II. Sevilla: Guadalquivir, 1997, p. 256.

⁹ MADDOZ, Pascual de: *Diccionario Geográfico-estadístico-histórico de España y sus provincias de Ultramar*; t. XIV, op. cit., p. 321.

¹⁰ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística de todos los edificios públicos de esta muy Noble Ciudad de Sevilla*. Sevilla: Gráficas del Sur, 1973, p. 587.

tización de 1835, llegó a San Jacinto procedente del vecino convento de la Victoria de padres Mínimos un magnífico retablo¹¹, que se colocó en el altar mayor. Es éste el que conoció José Gestoso, el cual describió en los términos acostumbrados: “*El retablo mayor es de mal gusto, pero muy bien tallado y dorado. En su hornacina principal se venera la efigie de Nuestra Señora de la Candelaria, titular del templo, y a los lados S. Jacinto y Santo Domingo de Guzmán, todas vestidas de telas, siendo de notar especialmente, por su mérito artístico, la cabeza del segundo*”¹².

En el crucero se situaban otros retablos barrocos albergando tallas de santos dominicos, entre ellos Santo Domingo y Santo Tomás. A los pies de la iglesia se hallaba la capilla de la Virgen del Rosario, hermosa talla anónima datable hacia la segunda mitad del siglo XVIII. En la fachada de la iglesia también aparecía la Virgen de la Candelaria en una bella imagen de terracota, hoy desaparecida¹³.

Durante la epidemia de fiebre amarilla de 1800, debido a la cantidad de cadáveres enterrados en las criptas de la parroquia de Santa Ana, se trasladó al Santísimo Sacramento bajo palio a San Jacinto, donde permaneció hasta que remitió totalmente la enfermedad en febrero del año siguiente¹⁴.

La invasión francesa convirtió “*este hermoso templo en un sucio establo*”¹⁵, siendo consagrado de nuevo en 1813 por el prior fray Manuel Barbudo. Sin embargo, una parte del convento quedaría para uso militar, y todavía en 1820, reclamaron sin éxito los dominicos su devolución¹⁶. La desamortización de 1835 los expulsaría definitivamente de Triana, quedan-

¹¹ Algunos autores consideran que puede identificarse con el retablo mayor del convento de la Victoria. FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: “Los Mínimos de San Francisco de Paula en Sevilla durante los siglos XVI al XIX”. En SÁNCHEZ RAMOS, Valeriano (coord.). *Los Mínimos en Andalucía. IV Centenario del Convento de Ntra. Sra. de la Victoria de Vera (Almería)*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2006, pp. 158-159.

¹² GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y Artística*, t. III. Sevilla: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1984, p. 450.

¹³ Al parecer el pésimo estado de conservación de la efigie causó su retirada, sin saber dónde se conserva en la actualidad. Vid. SÁNCHEZ DE LOS REYES, Francisco Javier y NOGALES MÁRQUEZ, Carlos Francisco: “El convento dominicano de San Jacinto de Sevilla”. En *Monjes y monasterios españoles. Actas del Simposium (1/5-IX-1995)*, t. II. San Lorenzo de El Escorial: Real Monasterio de San Lorenzo, 1995, p. 687.

¹⁴ MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Aparato para escribir la historia de Triana y de su Iglesia Parroquial*, op. cit., pp. 159-162.

¹⁵ *Ibidem*, p. 101.

¹⁶ SÁNCHEZ DE LOS REYES, Francisco Javier y NOGALES MÁRQUEZ, Carlos Francisco: “El convento dominicano de San Jacinto de Sevilla”. En *Monjes y monasterios españoles. Actas del Simposium (1/5-IX-1995)*, t. II, op. cit., p. 693.

do tan sólo la iglesia en uso, a cargo de un capellán dependiente de la parroquia de Santa Ana. El antiguo convento fue destinado para la instalación de un colegio en el barrio, uso que permanece en la actualidad.

Las pésimas condiciones en que sobrevivió el templo conventual, mantenido muy precariamente por las hermandades allí congregadas (Esperanza de Triana, Estrella y Rocío), expulsadas a su vez de sus capillas, provocó que a finales del siglo XIX fuese necesaria una urgente reparación. En junio de 1878 se concluyó el arreglo, lo que se notificaba con gran alegría en el Boletín de la Diócesis de Sevilla: *“El templo de S. Jacinto en Triana, uno de los más suntuosos de Sevilla ha sido reparado y abierto nuevamente al culto el 2 del presente mes, y deber nuestro es patentizar los esfuerzos realizados por dos celosos sacerdotes y por aquellos vecinos al logro de tan santa obra. (...) Sí, en dicho día, con júbilo de su clero y de los piadosos vecinos celebróse función solemne, que costeó la hermandad de Ntra. Sra. del Rocío, y en ella ofició el Sr. Dr. D. Servando Arbolí, asistido de los Sres. D. Claudio Amorín y D. Luis Rubin de Celis, quienes se ofrecieron a ello con singular devoción, habiendo concurrido asimismo los Sres. D. José Cubero, Presidente de la Clavería de Sra. Sta. Ana; los Coadjutores D. Francisco Regaña y D. Eusebio Ortega, nombrado por su S. e Ilma. Capellán de dicha Iglesia de San Jacinto, el Cura servidor, D. Santiago Fernández, y multitud de fieles que mostraron en sus rostros la mayor alegría, escucharon con recogido silencio, como el virtuoso y muy erudito orador sagrado D. José Alonso Morgado espuso (sic) con sus estensos (sic) conocimientos los favores que la Divina Providencia ha sabido distribuir a través de las edades”*¹⁷.

No será hasta el año 1909¹⁸ cuando los dominicos vuelvan a instalarse en San Jacinto, ocupando unas antiguas dependencias situadas sobre la sacristía. Lo incómodo del lugar obliga a los padres a trasladarse a otro convento de Sevilla, aunque mantiene el culto y las festividades en la iglesia. Durante los años convulsos de la II República y la Guerra Civil, el convento de San Jacinto acoge a un grupo de religiosos desplazados. En 1939, el vicario general fray Manuel Montoto traslada a todos los frailes a San Jacinto, pudiéndose considerar esta fecha el punto de partida de la actual comunidad.

En los duros años de la posguerra, la labor de los dominicos se centra

¹⁷ *Boletín de la Diócesis de Sevilla*, nº 987, 1878, (junio, 21), pp. 280-282.

¹⁸ RODRÍGUEZ FASIO, Francisco J.: “Convento de San Jacinto de Sevilla desde su Restauración en 1909”. En LARIOS RAMOS, A.: (coord.): *Los dominicos en Andalucía en la España contemporánea*, t. II. Salamanca: San Esteban, 2004, pp. 611-619.

sobre todo en la evangelización del barrio mediante catequesis a niños y adolescentes; también colaboraban de manera muy acusada en los cultos de las hermandades residentes en San Jacinto, siendo directores espirituales de algunas de ellas; promueven nuevas devociones como la Virgen de Fátima y retoman otras propias de su carisma, como la Virgen del Rosario.

En 1942 un incendio destruye la capilla e imágenes de la cofradía de las Aguas, causando graves destrozos, y motivando el traslado de la hermandad a la parroquia de San Bartolomé. Poco después, y una vez reparados los desperfectos, se instala un altar para la Virgen de Fátima.

Los años posteriores al Concilio Vaticano II van a suponer un cambio de mentalidades y orientación del convento, lo que en la práctica se traduce en un enfrentamiento con las formas de religiosidad popular representadas en las hermandades allí radicadas. Poco a poco van abandonando el centenario templo: en 1962 se traslada a su capilla propia recuperada tras muchas vicisitudes la Hermandad de la Esperanza de Triana; en 1976 es la de la Estrella la que se muda a una capilla cercana en la calle San Jacinto, y finalmente, en 1982, se marcha la Hermandad del Rocío.

En 1966 el cardenal Bueno Monreal erige en parroquia el templo conventual de San Jacinto, siendo su primer párroco el padre fray Agustín López.

LA HERMANDAD DE NTRA. SRA. DE LA CANDELARIA

Muy pocos son los datos que conocemos de esta hermandad trianera. Radicada desde sus orígenes en la ermita de su nombre, contaba, como tantas otras corporaciones de su época, con un hospital situado en unas casas anexas al templo.

Por fuentes indirectas, suponemos que debió fundarse hacia mediados del siglo XVI, tomando como advocación de su titular el popular nombre de Candelaria. En efecto, era ésta una de las devociones más celebradas de Sevilla, repartiéndose por sus iglesias y conventos una buena porción de imágenes con tan luminoso nombre. El abad Gordillo la menciona en su célebre manuscrito como una de las más concurridas: *“El día de la Purificación de la Stma. Virgen, es uno de los más célebres de todo el año, y como principal se celebra en todas las iglesias, monasterios y capillas de la ciudad y sus arrabales donde el pueblo cristiano acude con devoción especial. Llámase comúnmente la fiesta de la Candelaria porque en aquel día bendice la Iglesia candelas para uso y devoción de los cristianos, de que se valen en tiempos de tormentas y tempestades y en el artículo de la*

*muerte así se pide en las oraciones que la Santa Iglesia Católica Romana tiene ordenadas para bendiciones semejantes por intercesión de la Virgen su Madre que todas son muy devotas*¹⁹. Así, en la propia ciudad de Sevilla existían al menos tres hospitales con esta advocación en las collaciones de Santa Catalina, San Miguel y Omnium Sanctorum²⁰.

No parece que fuera una hermandad gremial, y el hospital debió construirse casi al tiempo de la institución de ésta. Como tantos, debía dedicarse más que a la atención y cura de enfermos al cuidado de pobres y transeúntes, facilitándoles un lugar donde dormir y descansar. Así describía su labor Alonso Morgado hacia la segunda mitad del siglo XVI: *“cumpliendo sus cofradías (que todos la tienen) las remembranzas y memorias que dexaron sus Instituidores (...). Otros se entienden a un poco más, como es dar en los hospitales aposentos y camas al número de pobres y mujeres que cada cual puede (...) y en otros se les da de vestir y comer”*²¹. Así, en esta época debían existir en la ciudad de Sevilla más de 70 centros de este tipo.

La proliferación de estos establecimientos y la precaria existencia de la mayoría de ellos, a base de limosnas y algunas memorias que se quedaban cortas para atender a pobres y enfermos, provocó que al menos desde la primera mitad de este siglo, se quisiese reducir aquellos hospitales deficitarios. Tras muchos trabajos y dificultades, el cardenal Rodrigo de Castro a 6 de febrero de 1587 promulgó la reducción de 74 hospitales, agregándose por mitad a los del Amor de Dios y Espíritu Santo²².

El hospital de la Candelaria debía llevar cierto tiempo existiendo, cuando fue incluido entre los que se redujeron en 1587. Fue agregado al del Amor de Dios según comenta en sus Anales, Ortiz de Zúñiga: *“En la parroquia de San Miguel, al Amor de Dios, Nuestra Señora de las Mercedes, Santo Tomas; y al mismo en la de Santa Ana de Triana, Nuestra Señora de la Candelaria, Nuestra Señora de las Cuevas y Santa Catalina”*²³. Esta es la única fuente que comenta la agregación, seguida de Justino Matute, que en su ya mencionada obra se limita a seguir y a citar a Ortiz de Zúñiga.

En bibliografía reciente consultada, como pertenecientes a la collación

¹⁹ SÁNCHEZ GORDILLO, Alonso: *Religiosas estaciones que frecuenta la religiosidad sevillana*. Sevilla: Patronato Ricardo Cantú Leal del Consejo General de HH. y CC. de Sevilla, 1982, p. 77.

²⁰ CARMONA GARCÍA, Juan Ignacio: *El sistema de hospitalidad pública en la Sevilla del Antiguo Régimen*. Sevilla: Diputación Provincial, 1979, pp. 479-481.

²¹ Citado por CARMONA GARCÍA, Juan Ignacio: *Ibidem*, p. 43.

²² *Ibid.*, pp. 191-193.

²³ ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, op. cit. t. 4, pp. 128-129.

de Santa Ana tan sólo aparecen los ya mencionados de Santa Catalina y Ntra. Sra. de las Cuevas, más los de Santa Ana y San Julián (que fueron agregados al Espíritu Santo)²⁴. Sea como fuere lo cierto es que el hospital desapareció como tal, aunque en la memoria de las gentes se le siguió denominando así: “no obstante se le siguió considerando como tal, según parece de la donación que doña Luisa de Sandoval hizo de una fiesta solemne cada año en el hospital de nuestra señora de la Candelaria, que empezó a cumplirse el de 1600, como consta del testamento de su marido el Dr. Juan Rodríguez, médico en Triana, otorgado ante Gabriel Salmerón el 13 de mayo de 1604”²⁵.

Tampoco ha quedado documentación referente a este establecimiento en los archivos eclesiásticos de la ciudad, ni en la parroquia de Santa Ana (a la que pertenecía), ni en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla. Consultando un pleito de la hermandad de la Candelaria de 1613, hemos logrado entresacar una noticia aislada del hospital, ya suprimido para esa fecha. Se trata de un apunte que menciona un libro de cuentas “del solar que vendió a los cofrades de Nuestra Señora de la Candelaria donde fabricaron su ospital”²⁶.

No menos dificultosa se presenta la labor de esbozar la historia de esta singular corporación letífica, aunque se han conservado algunos documentos. En el Archivo General del Arzobispado de Sevilla hemos localizado varios pertenecientes a diferentes centurias, que siquiera nos permiten trazar la posible evolución histórica de la hermandad.

El más antiguo conservado data de 1613, es el pleito al que se ha aludido anteriormente. Al parecer, el escribano o secretario había incumplido un capítulo de su regla, el número doce concretamente, que trataba sobre “la guarda y custodia de los bienes de la cofradía, arca o cajón donde se guardan los libros, paño de difuntos, ropa del muñidor y demás”²⁷. El susodicho debía haber entregado los libros de cuentas, y tras varias llamadas de atención por parte de los demás oficiales, se había decidido entablar pleito. Desconocemos cómo terminó al no haberse conservado completo.

Casi cuarenta años después, la hermandad acuerda en cabildo firmar un acuerdo para el establecimiento de los dominicos en la primitiva er-

²⁴ CARMONA GARCÍA, Juan Ignacio: *El sistema de hospitalidad pública en la Sevilla del Antiguo Régimen*, op. cit., p. 490.

²⁵ MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Aparato para escribir la historia de Triana y de su Iglesia Parroquial*, op. cit., pp. 97-98.

²⁶ Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS). Sección III, Hermandades, caja 9995.

²⁷ AGAS, Sección III, Hermandades, caja 9995, sin foliar.

mita. Ya hemos comentado anteriormente que tanto la corporación (que debía estar bastante mermada tras la epidemia de peste de 1649) como la Orden de Predicadores (que buscaba un lugar cercano a la ciudad y habitado para su nuevo convento), firmaron dicho acuerdo en 1651, aunque el traslado definitivo de los frailes no se produjo hasta 1673. Hermandad y comunidad salían ganando, ya que una se garantizaba la supervivencia del culto y de su propia institución; y otra, la fundación de un nuevo convento en una zona bastante atractiva de la ciudad a causa del comercio y tráfico con las Indias.

El documento es transcrito en parte en un pleito entablado por la hermandad contra los frailes en 1752. Así, se inicia con una expresiva declaración de intenciones: *“otorgamos y conocemos en favor del Convento del Señor San Jacinto del borden de Predicadores de Nuestro Padre Santo Domingo extramuros de esta dicha ciudad y desimos que por quanto los Padres Prior y religiosos de el tienen licencia para la traslacion que el dicho Convento del Señor San Jacinto esta de acuerdo de hacer de dicho Convento del sitio de la dicha Hermita de Nuestra Señora de la Candelaria de la dicha Triana, y atento a que esto es en servicio de Dios nuestro Señor y de su culto divino y en aumento de la dicha Hermandad, y respecto de que toda ella y sus bornamentos es de la dicha Cofradia y que los dichos religiosos están de próximo para mudarse a dicha Hermita y empesar en ella su fundasion de dicha traslación, estamos de acuerdo de hacer dejación y donación en el dicho Convento del Señor San Jacinto (...) perpetuamente de la dicha Hermita de Nra. Sra. de la Candelaria y de todos los vienes y bornamentos della en execucion de lo acordado por Cabildo que se hizo (...) en veinte y quatro días del mes de junio del año pasado de mil y seiscientos y cinquenta y uno”*²⁸.

Las condiciones del acuerdo se expresaban a continuación, siendo la primera la entrega del ajuar litúrgico de la ermita: *“bazemos dejación y donación de la dicha Hermita de Nra. Sra. de la Candelaria y sitio della y de los vienes, bornamentos, calices, lámparas y demás cosas de dicha Hermita pertenecientes para que hagan la dicha traslación del dicho convento”*. La siguiente hacía referencia al lugar que debía ocupar la imagen de la Virgen de la Candelaria y al nombre del convento, que debía incluirla: *“con condición que en la Yglesia de dicha Hermita y en la Yglesia que nuevamente bicieren (...) a de estar Nuestra Señora de la Candelaria presidiendo el*

²⁸ AGAS, Sección III, Hermandades, caja 9799, documento nº 4, sin foliar. Las citas siguientes mientras no se indique lo contrario pertenecen al mismo documento.

altar maior y sea intitulada el nombre de dicha Yglesia Nuestra Señora de la Candelaria y Señor San Jacinto”.

La vida espiritual de los hermanos se vería también afectada positivamente por la cesión a los dominicos: *“Ytem que los hermanos que al presente están scriptos en los libros de la dicha Cofradía se agreguen a la del Señor San Jacinto para que gozen de las Yndulgencias y Jubileos que la dicha Cofradía del Señor San Jacinto tiene”.* Aquí puede aludir tanto a la existencia de una especie de orden tercera como a los propios privilegios espirituales de los que gozaba la Orden de Predicadores.

Además, y este punto se presentaba primordial para las mentalidades del Antiguo Régimen, cuando un hermano fallecía, los frailes debían acudir a su casa, decir un responso ante el difunto y aplicarle una misa cantada en su iglesia. Asimismo, la hermandad se reservaba en el templo una bóveda o seis sepulturas para enterramiento de sus hermanos.

En el acuerdo se recoge también que se debía respetar la tumba labrada en la ermita por Bartolomé del Oro, cuyos antepasados señala Matute como fundadores de la cofradía: *“en la condición sexta que propusieron los cofrades a la comunidad se contiene el pacto de sepulturas, esponiendo que por quanto los antecesores de Bartolomé de Oro Urrialdua, hermano que es hoy de la cofradía, fueron los fundadores de ella, y en la dicha iglesia tienen sepultura señalada, donde se han enterrado todos sus antecesores, ha de observarse y guardarse el que se haya de enterrar en la dicha iglesia y sepultura el dicho Bartolomé de Oro, su mujer e hijos, atento a lo referido, así en esta iglesia, como en la que nuevamente hicieron”*²⁹.

Los dominicos, por su parte, recibían además del edificio y sus enseres litúrgicos, la administración de las rentas y memorias de la cofradía, tanto las ya existentes como las futuras. Así se expresa concretamente que los dos ducados de tributo que pagaba la Cofradía del Cristo de las Penas a la hermandad, debían ser abonados a partir de ahora al convento. La llegada de nuevos hermanos suponía una entrada de 24 reales que se pagaban a la comunidad, siendo el resto de las averiguaciones entregadas a la corporación de la Candelaria.

En cuanto a los cultos, estarían a cargo de los padres dominicos. El día de la función a Ntra. Sra. de la Candelaria la misa y sermón correrían por cuenta de los frailes, mientras que la cera, la música y otros gastos serían sufragados por la hermandad.

²⁹ MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Aparato para escribir la historia de Triana y de su Iglesia Parroquial*, op. cit., pp. 96-97.

En 1752, la hasta entonces pacífica convivencia entre cofrades y frailes se rompió tras acusar los primeros a los segundos de incumplimiento de una de las cláusulas del acuerdo. Se referían a aquella que aseguraba la presencia de la Virgen de la Candelaria en el altar mayor en todo momento. Al parecer, la comunidad había querido quitar a la Virgen para colocar allí a un San Vicente Ferrer mientras se celebraba su novena. Los cultos al santo dominico tuvieron que suspenderse para no causar escándalo a causa de la denuncia de la hermandad.

Realizados los interrogatorios, se tomó declaración a varios hermanos antiguos que narraron cómo no era ésta la primera vez que se quitaba a la Virgen de su camarín. Así, era corriente que para las funciones a la Virgen del Rosario, San Antonio de Padua, Santo Tomás de Aquino y otros santos, se trasladase la Candelaria a la sacristía, ocupando su lugar el Santísimo Sacramento. Un hermano antiguo, Alonso Fernández Durán declaró que todo esto se hacía *“sin que los Rvdos. Padres Prior ni otra persona en su nombre ayán pedido lizenzia ni permiso a dicha Hermandad ni a sus oficiales”*³⁰. En otra ocasión pretendieron poner un sitial que tapaba el altar mayor para celebrar la función a las Santas Justa y Rufina, cuya hermandad también radicaba allí.

De ser todo esto cierto, el hartazgo de los hermanos por ver mudada a su titular cada vez que se celebraba a un santo dominico o de otra congregación, debió provocar la denuncia. Recordemos que el altar de San Jacinto estaba pintado figurando unas columnas y otros adornos, situándose en el centro una hornacina con la imagen de la Candelaria. Ésta debía ser una efigie de candelero con el Niño Jesús en brazos, mientras portaba en su mano una vela o candela alusiva a su nombre. De esta imagen tan sólo nos ha quedado la referencia de la réplica de terracota que hasta hace unos años adornaba la fachada principal de San Jacinto.

Con más o menos fortuna, logró llegar la corporación al siglo XVIII, cuando hacia 1792 nos encontramos a los oficiales de la Candelaria reclamando a la Real Audiencia la devolución de sus estatutos. Este proceso, en el que se vieron inmersas gran parte de las cofradías, se originó en la Real Resolución promulgada por el rey Carlos III en 17 de marzo de 1784 por la cual se suprimían todas las hermandades, a excepción de las sacramentales y de las que tuviesen aprobación eclesiástica, toda vez que a partir de la fecha se necesitaba también del permiso del Consejo de Castilla. Las

³⁰ AGAS, Sección III, Hermandades, caja 9799, documento nº 4, sin foliar.

reglas serían entregadas a las Reales Audiencias para su estudio y/o aprobación o supresión, entendiéndose que durante el tiempo de su retirada la cofradía permanecía inactiva.

Para una pequeña corporación como ésta, tal situación suponía una catástrofe, pues se la privaba de las limosnas de sus devotos. En este sentido se manifestó en 1792 Esteban Peirón y Merino en nombre de Diego Suárez, mayordomo de la hermandad: *“han celebrado anualmente aquellas funciones de Yglesia y demás santos ejercicios que tienen de costumbre, celebrando igualmente los Cabildos y Juntas que han ocurrido, con arreglo a las Ordenanzas o regla que para ello tenían, pero sucede hallarse en el día privados de exercitar tan loables y santos ejercicios a causa de que la Real Audiencia de dicha ciudad les ha recogido las ordenanzas o regla con que se gobernaba la citada Hermandad, sin duda por carecer del requisito esencial de la aprobación del Consejo. En esta atención y en la de que están suspensos los ejercicios de la Hermandad se sigue notable perjuicio de los fieles que con su devoción concurren a un acto tan santo y cristiano, suplico a V. A. (...) se libre la competente Real Provisión a la citada Real Audiencia para que debuelva a mi parte y demás cofrades la regla o Ordenanzas a efecto de modificarlas y adicionarlas sus capítulos a fin de presentarlas al Consejo para su aprobación (...) mandándose así mismo no se les impida en el interin exercer los loables ejercicios que tienen de costumbre”*³¹.

Para apoyar su solicitud, el procurador apelaba a lo resuelto a favor de otra corporación sevillana, *“por lo proveído por el Consejo en igual caso o instancia subscitada por los Hermanos de la Cofradia del Santísimo Christo de la Sagrada Oración en el Huerto y María Santísima del Rosario sita en el Colegio de Santa María de Montesión de la misma Ciudad de Sevilla”*, a quienes se les había aprobado nueva regla el 13 de enero de 1792. Quizás el hecho de radicar en otra fundación dominica, le pareció a Peirón motivo suficiente para que la hermandad que representaba fuese tratada de idéntica manera.

El 6 de marzo de ese año, se resolvía la solicitud a favor de la hermandad, *“manifestándole que no hay inconveniente en que se mande volver a la Hermandad sus Ordenanzas para el efecto de que adicionadas, modificadas o reformadas, se consiga la Real Aprobación, puesto que de ellas mismas consta haberse obtenido la del ordinario eclesiástico y no*

³¹ AGAS, Sección III, Hermandades, caja nº 9791, documento nº 4, sin foliar. Mientras no se indique lo contrario, las citas siguientes pertenecen al mismo documento.

haber por ahora noticia de que dicha Hermandad merezca suprimirse con arreglo a lo prescrito en el Real Decreto sobre extinción y reforma de Hermandades, devolviendo el Fiscal, las citadas ordenanzas o reglas". Por fin y tras varias gestiones, el día 4 de mayo de 1792 se les notificó que podían pasar a recoger sus estatutos. En el expediente se menciona a la hermandad como de Ntra. Sra. de la Candelaria y Patrocinio del Señor San José.

A pesar de haber logrado la devolución de las reglas para su puesta al día, no volvemos a saber de este asunto hasta 1826, esto es, treinta y cuatro años después. Qué pudo suceder en los años inmediatamente posteriores para que se demorasen en la actualización de las reglas es algo que ignoramos, aunque podemos suponer que la falta de fondos fue la causa principal del retraso.

Los comienzos del siglo XIX en Triana fueron terribles ya que en 1800 se desató una epidemia de fiebre amarilla que mermó la población del arrabal. La enfermedad comenzó en el mismo barrio, al parecer traída desde Cádiz por gentes de la mar, y se saldó con cerca de 2.000 fallecidos en la collación³². Por fuerza tuvo que afectar a la hermandad, y fallecer muchos de sus hermanos. Al poco tiempo, y cuando aún no se había recuperado la ciudad de los estragos de la enfermedad, sucedía la invasión francesa y su oleada de robos y exclaustaciones.

Todas estas causas pueden explicar que hasta 1826³³ no se retomase la reforma de las reglas por parte de la corporación. El 14 de febrero de ese año, Joaquín Palacios, hermano mayor, nombró como procuradores de la cofradía con facultad para hacer los trámites necesarios a Pedro María Ximénez Vélez Bracho (procurador del número de la Real Audiencia) y a Manuel Anastasio Ruiz (procurador del Tribunal Eclesiástico). Éstos presentaron unas nuevas reglas redactadas más acordes con el momento, compuestas por nueve capítulos. Gracias al proemio de las mismas, conocemos que los primitivos y hasta el momento únicos estatutos de la corporación fueron aprobados en 1602 por el Provisor General de la Archidiócesis, D. Luciano Negrón y constaban de veinte capítulos.

Los nueve capítulos pueden a su vez distribuirse en cuatro grupos, atendiendo a la naturaleza de su contenido: recibimiento de hermanos y

³² MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Aparato para escribir la historia de Triana y de su Iglesia Parroquial*, op. cit., p. 162.

³³ AGAS, Sección III, Hermandades, caja 9800, documento nº 10, sin foliar. Para no ser reiterativos se entiende que las citas posteriores pertenecen a este documento.

sus obligaciones; elección de oficiales; cuentas y administración de caudales y cultos.

El primer capítulo titulado "*que trata de los hermanos que ha de haber en la Hermandad*" establecía dos clases de hermanos. La primera llamada "*numerarios*", con número limitado entre 60 a 100; y la segunda denominados de "*gracias y privilegios*", si número fijo. Las hermanas debían guardar la misma proporción según su clase.

Los numerarios "*serán obligados a pagar derechos de entrada, averiguaciones y demandas; y las hermanas sólo la entrada, quedando la Hermandad obligada a asistirles en su muerte*". Nadie podrá ser numerario hasta haber cumplido 16 años de edad y haber obtenido la licencia paterna o de sus maridos, en el caso de las hermanas.

El capítulo octavo especifica las honras de los hermanos numerarios: dos libras de cera para el velatorio en sus casas; doce cirios, aparato con crucifijo y paño en la iglesia. Se les paga un entierro de beneficio y se les dirán seis misas rezadas por su alma. El muñidor y gastos menudos de organización del entierro, correrán a cargo de los familiares, así como el acompañamiento hasta el cementerio y la limosna a los Niños de la Doctrina. Las honras se hacen extensivas a padres, suegros, hermanos e hijos de los cofrades siempre que vivan a sus expensas.

En la vertiente espiritual, se advertía que una vez conocido el fallecimiento, se daría aviso a los hermanos para que en sus oraciones privadas ofrecieran por el alma del difunto una parte del Santo Rosario, siete padre-nuestros y siete avemarías.

Los hermanos de gracias y privilegios no tenían voz ni voto, ni podían asistir a cabildos y juntas, así como tampoco ser elegidos oficiales. Sólo acudían a los actos religiosos y festividades con el fin de lucrarse de las gracias espirituales concedidas. No tenían derecho a ser asistidos en su entierro.

No sabemos si por influencia del tradicional espíritu anticlerical cofrade, se establecía en este capítulo que los sacerdotes sólo podían ser hermanos de gracias; así como serían considerados "*hermanos natos de gracias*" el prior y comunidad del convento de San Jacinto. A éstos, y en atención a la concordia firmada con la hermandad en 1673³⁴, se les asistirá en su muerte con el aparato, paño y cirios.

El capítulo noveno titulado expresivamente "*que trata de los herma-*

³⁴ De esta concordia no tenemos más referencia que la aquí mencionada.

nos que deben pasar de numerarios a de gracias por haberse viciado en sus buenas costumbres”, abría la posibilidad a “subir de escalafón”. El numerario por conducta impropia o comisión de delitos perdía “*ipso facto*” su condición, pasando a hermano de gracia, perdiendo por consiguiente todos sus derechos. Su vacante podía ser ocupada por otro hermano de gracia que abonara la entrada.

En los capítulos segundo, tercero y cuarto se legislaba sobre la calidad de los oficiales, las elecciones y la composición de la junta de gobierno. Como era habitual se alude a la buena conducta y limpieza de sangre de los candidatos, los cuales serían elegidos por mayoría de votos. La junta de oficiales quedaba compuesta por hermano mayor primero y segundo, ceadador primero y segundo, secretario primero y segundo, diputado clavero y ministro muñidor (éste último asalariado). Las elecciones tendrían lugar el segundo o tercer día de Pascua de Resurrección, y se debía contar con un quórum mínimo de trece hermanos para poder celebrarlas.

La cuestión económica quedaba organizada por los capítulos quinto y sexto, titulados respectivamente “*que trata de las averiguaciones y demandas*” y “*que trata de la Junta de Claverías*”. Las averiguaciones o cuotas se abonaban el día de la Purificación de la Virgen, o sea, el 2 de febrero en cuantía de 12 reales de vellón. Si algún hermano numerario se pasase más de tres años sin pagar, pasaría a convertirse en hermano de gracia. Los hermanos debían además pedir una vez al año con la demanda, o contribuir con 6 reales de vellón. Finalmente, se establecía que la entrada por hermano numerario ascendía a 60 reales, de los cuales 4 eran para el muñidor.

Mensualmente se había de celebrar la llamada Junta de Clavería en la que el clavero rendía cuentas de la administración económica a los demás oficiales. El dinero se custodiaba en un arca que también servía de archivo, de la que había tres llaves en posesión de los hermanos mayores primero y segundo y del clavero.

En el capítulo séptimo se trataba de “*las funciones que ha de haber en esta Hermandad*”. Como es lógico, la fiesta principal tenía lugar el 2 de febrero, día de la Purificación de Nuestra Señora o de la Candelaria. En ese día o en su octava “*se haga una fiesta con aquella solemnidad que tiene de costumbre haciendo procesión con las imágenes de Nuestra Señora y Santo Patriarca, para recordar a los fieles el dicho misterio; y si hubiere posibilidad se hará una Octava y en lo demás se guardará el orden que en nuestro Cabildo se diere*”.

También San José, como cotitular, tenía señalado cada año “*una fiesta con misa cantada con diáconos y sermón*”. Otras festividades menores que habían establecido por regla era una misa cantada con diáconos el día de San Juan Bautista, y una misa de honras por los hermanos difuntos un domingo del mes de noviembre.

Al estar conservado el expediente completo con sus informes y licencias, sabemos qué pasos se dieron hasta la definitiva aprobación de las reglas. Así, el 23 de septiembre de 1826 presentaba el fiscal del Arzobispado su informe favorable, tras lo cual a 20 de noviembre hizo lo propio la Real Audiencia. A principios del año siguiente, 1827, se envió copia de éste y el 21 de enero se aprobaban los estatutos.

Conocemos también gracias a este documento los nombres de los oficiales que comenzaron el proceso: Joaquín Palacios, hermano mayor; Alonso Collantes, mayordomo; Antonio García Plata, alcalde primero; Gabriel de Haro, Alcalde segundo; Gabriel de los Reyes, fiscal y José María de Haro y García, secretario. La junta había acordado que una vez fuesen aprobadas las nuevas ordenanzas, se habían de imprimir para entregar un ejemplar a cada hermano.

Debió ser a partir de esta fecha cuando se produjo la efímera fusión³⁵ con la Hermandad de las Aguas, radicada desde su fundación en el convento de San Jacinto. Es éste un oscuro episodio que hasta el momento no ha podido ser aclarado en su totalidad, teniéndose apenas datos sueltos procedentes de fuentes diversas. En 1842 el gobernador eclesiástico de la Diócesis de Sevilla solicitaba al párroco de Santa Ana un informe sobre las hermandades existentes en su feligresía. La Candelaria aparecía mencionada en sexto lugar sita en el convento de San Jacinto y con aprobación real. Sin embargo, al año siguiente, en 1843, y como consecuencia de la solicitud del jefe superior político de la provincia de una copia de los estatutos de las cofradías de la misma, encontramos que la Candelaria figura entre aquellas que no gozan de esta aprobación. ¿Mintió el párroco de Santa Ana para salvar a la corporación? Pensemos que eran años políticamente muy complicados para religiosos, sacerdotes y hermandades.

No sabemos en qué medida pudo afectar a la corporación el hecho de carecer de la licencia real en sus estatutos, pero lo cierto es que durante la segunda mitad del siglo XIX no volvemos a tener noticias de ella. Los po-

³⁵ BARRAGÁN BENZAL, Ernesto: “La Hermandad de las Aguas y la Hermandad de la Candelaria en el siglo XIX”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 626, 2011, pp. 293-295.

cos hermanos y las convulsas circunstancias políticas en nada beneficiarían a tan pequeña hermandad.

En 1871 aparece el primer dato de que la fusión se había producido en un momento indeterminado entre los años 1843 y 1870. Se trata de una reclamación de un crucifijo pequeño que junto a las imágenes de la Hermandad de las Aguas y otras de la iglesia de San Jacinto se hallaban depositadas en una estancia del mismo templo. El reclamante, José M^a Quesada, se presentaba a sí mismo como “*secretario de la antigua Hermandad de Ntra. Sra. de la Candelaria, Patrocinio del Señor San José y Santo Cristo de las Aguas*”³⁶. Hasta la fecha no se ha hallado ningún documento más que pueda aclarar los pormenores de la fusión, por lo que se piensa que ésta fue más de hecho que de derecho, quizás motivada por las penosas circunstancias históricas. En la Hermandad de las Aguas³⁷ quedó memoria de lo sucedido, y así, en 1892, en la primera función religiosa celebrada tras la reorganización, quedaba recogida en su título Ntra. Sra. de la Candelaria.

Creemos que a principios del siglo XX, la Hermandad de la Candelaria estaba casi extinguida. La imagen continuaba presidiendo el retablo mayor, y los cultos que recibía eran organizados por la comunidad dominica acorde con los tiempos litúrgicos. Así, en los años cincuenta se celebraba su festividad con una pequeña procesión por el interior del templo: “*la festividad de la Candelaria, esa fecha del 2 de febrero que en el calendario litúrgico aparece como de la Purificación de Nuestra Señora, nos trae ante todo, el recuerdo de aquel bellissimo ceremonial religioso que celebraban antaño los Padres Dominicos del por entonces vecino convento de San Jacinto. La Virgen de la Candelaria, antigua titular del convento y que presidía el altar mayor, portando una vela en una de sus manos, y en la otra sosteniendo al Niño vestido de ricos faldones, era conducida en un pequeño paso a través de las naves de la iglesia, en solemne procesión claustral. Delante del paso, un niño y una niña de corta edad llevaban las ofrendas de un par de pichones y un gran bizcocho o tara, rememorando con ello el rito que según las Sagradas Escrituras ordenaban las leyes de Moisés para la presentación al templo de los recién nacidos y purificación de la madre*”³⁸.

³⁶ BARRAGÁN BENZAL, Ernesto: “La Hermandad de las Aguas y la Hermandad de la Candelaria en el siglo XIX”, op. cit., p. 294.

³⁷ En 1966, cuando se encargó la actual imagen de la Virgen de Guadalupe a Luis Álvarez Duarte, se propusieron varios nombres para la nueva talla, siendo uno de ellos Candelaria, en recuerdo de la efímera unión. Vid. GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: “La Cofradía del Cristo de las Aguas estrena imagen: María Santísima de Guadalupe”. En *ABC* de Sevilla, 1966, diciembre, 11, p. 43.

³⁸ RUIZ TORRENT, Francisco J.: “La Candelaria”. En *ABC* de Sevilla, 1992, febrero, 2, p. 54.

La Virgen de la Candelaria fue retirada de su camarín del altar mayor en algún momento de la década de los setenta, cuando los dominicos en aplicación de las nuevas normas litúrgicas renuevan la línea pastoral de la ya parroquia de San Jacinto. Juan Martínez Alcalde³⁹ comenta que podría haber sido trasladada al convento de Santo Tomás de Sevilla, antiguo de Santa María la Real, y quizás en un primer momento pudo presidir el altar mayor, pues hemos hallado testimonios gráficos de éste cobijando en su hornacina central una imagen mariana de candelero. Luego, en fecha indeterminada, pasaría a presidir el templo la actual talla de la Virgen del Rosario, esculpida por José Manuel Rodríguez Fernández-Andes (1908-1950), desconociéndose en la actualidad el paradero de la Virgen de la Candelaria.

LA HERMANDAD DE NTRA. SRA. DEL ROSARIO

En septiembre de 1755 el prior provincial de la Provincia de Andalucía de los dominicos, fray Juan Britto aprobaba las reglas de la Hermandad de Ntra. Sra. del Rosario, aunque la devoción a la Virgen de este título nació pareja a la fundación del propio convento de San Jacinto. No debemos olvidar que esta advocación se considera creación del fundador de la orden, Santo Domingo de Guzmán, que habría recibido el rosario de manos de la propia Virgen María.

Así sabemos que desde el principio tuvo capilla en la iglesia, como lo atestiguan diversas noticias recogidas por cronistas sevillanos. Matute apenas la describe y sólo nos informa del enterramiento contenido en ella perteneciente al devoto capitán Jacinto Núñez de Luarca fallecido en 1676. Más expresivo, aunque breve, se muestra González de León, quien afirma que *“en la nave de la Epístola hay también varios altares y al pie de ella una regular capilla muy adornada, pero de mal gusto, en que está con su Cofradía la imagen de Ntra. Sra. del Rosario”*⁴⁰. Algún dato más ofrece Gestoso en su *Sevilla Monumental y Artística*: *“A los pies de esta nave se encuentra la capilla Sacramental, con su altar barroco, dedicado a la Virgen del Rosario y a los lados San Pío V y San Francisco”*⁴¹. En efecto, en un retablo barroco dividido en tres calles por medio de estípites recibe culto

³⁹ MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: *Sevilla mariana: repertorio iconográfico*. Sevilla: Guadalquivir, 1997, pp. 89 y 446.

⁴⁰ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística de todos los edificios públicos de esta muy Noble Ciudad de Sevilla*, op. cit., p. 588.

⁴¹ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y Artística*, op. cit., p. 450.

en el camarín central la imagen de talla de la Virgen del Rosario. De autoría anónima, por su tipología puede datarse su factura en el siglo XVIII. Sostiene al Niño en sus brazos, mientras éste porta un rosario de nácar.

El rosario de prima noche de San Jacinto salió por primera vez el 8 de enero de 1691, apenas seis meses después del de San Bartolomé, primero en salir en esta forma⁴². Indicio patente de que aunque sin forma legal de hermandad o cofradía, existía un grupo de devotos que con regularidad se reunía en torno a la imagen del Rosario para celebrar actos de culto. Así, cuando dos siglos más tarde, la hermandad se vea afectada por la actitud del capellán de San Jacinto, declarará respecto a sus orígenes que *“la Hermandad de Ntra. Sra. del Rosario establecida en la Iglesia del Convento de San Jacinto (...) que desde la época de su establecimiento, que coincide con la fundación del citado convento y apertura de su iglesia en el año de 1623, ha venido esta corporación dando culto a su insigne titular con mayor o menor esplendor según lo han permitido las circunstancias”*⁴³.

Las reglas aprobadas en 1755 se componían de veinte capítulos donde se legislaba acerca de la admisión de hermanos, elecciones, cargos que componen la junta de oficiales y cultos. El proemio de la regla es un elevado texto que compara a los cofrades con un ejército en defensa de la Santísima Virgen, alegoría influenciada sin duda por el papel de guardianes de la fe y la ortodoxia del que hacían gala los dominicos: *“la mayor fortaleza de este esquadron espiritual consiste en la distribución de los Oficios de sus Cofrades (...). Por lo qual, criando de nuevo esta cofradía, juntando exercito de los espirituales soldados, para defensa, honra i servicio de la Sacratissima Virgen del Rosario, fundadora en este Colegio Illmo. de Nra. Sra. de la Candelaria y S. Jacinto de Triana, nos hagamos y congregamos para formar i dar principio a hazer Hermandad i poner i establecer los ordenes i Capítulos”*⁴⁴.

En el primer capítulo se trata sobre el título de la cofradía: *“fundamos nuestra Santa Cofradía para honor y gloria de Dios y de su Sma. Madre y queremos que sea su advocación y título de Nra. Sra. del Rosario y Sto. Domingo, pues fue el primero que de la soberana mano de tan soberana Señora recibió este singular favor”*. En los sucesivos artículos se nos informa de la entrada que debían pagar los hermanos, 11 reales los hombres y 8 las mujeres.

⁴² MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, op. cit., t. I, p. 258.

⁴³ AGAS, Sección III, Hermandades, caja 9815, doc. nº 12, sin foliar.

⁴⁴ AGAS, Sección III, Hermandades, caja 9800, doc. nº 2, sin foliar. Las citas siguientes pertenecen al mismo documento.

Las elecciones tendrían lugar el primer domingo inmediato a la fiesta de la Batalla Naval, esto es, el 7 de octubre, conmemoración de la victoria de Lepanto. La junta estaba compuesta por los siguientes oficiales: dos alcaldes, un mayordomo, dos priostes, un secretario, un fiscal, doce diputados, un padre capellán y una priora. Es esta una figura muy interesante porque se trataría de un oficio ejercido por una mujer, y regulado por los estatutos, cosa no muy habitual. Así se describe en el capítulo 11: *“Ytem ordenamos que aviendo de hazer nombramiento para nombrar Priora, que se mire entre las hermanas qual sea la que mas convenga, mirado sea persona principal y virtuosa, para que con aseo y devoción acuda i entienda en lo que le tocare y perteneciere en su oficio i cargo. Ytem ordenamos que nuestra Priora cuide i entienda en el vestido de Ntra. Sra. en qualquier fiesta en que fuese necesario, asistiendo a nuestro Maiordomo en todo para lo que necesario fuese con puntualidad y diligencia. Y si nuestra Priora viere lo que fuere y toca al adorno y vestido de Nra. Sra. estuviese deslucido o en mal estado que no pudiese servir, lo advierta y diga al Maiordomo para que se haga o compre lo que necesario fuese”*. Vendría a ser como una especie de camarera a cuyo cuidado estarían los ropajes de la Virgen y seguramente, el ajuar litúrgico. Esta referencia nos indica que la imagen titular era revestida con telas, aunque fuese de talla completa, una costumbre muy arraigada hasta nuestros días.

En los capítulos 12 y 17 se especifican los cultos y fiestas de la corporación. El primero de ellos hace referencia a *“todo lo que hemos de guardar i cumplir los que fueren hermanos”*, esto es, actos de devoción particulares realizados por cada uno. Los primeros domingos de cada mes debían confesar y comulgar; el rezo del rosario debía hacerse a diario, ofreciéndose por los difuntos una tercera parte del mismo. Por turno y para evitar roces y malentendidos, debía portar las andas de la Virgen en las fiestas y procesiones, así como asistir a la fiesta principal, que era la de la Batalla Naval. El capítulo 17 trata de los cultos anuales, aparte de celebrar el 7 de octubre con procesión, fuegos y danzas; se organizaba una función solemne el día de Santo Domingo (8 de agosto), que recordemos era el otro titular de la cofradía.

La exclaustación sufrida en el convento a causa de la invasión francesa se saldó con la pérdida de un retablo de la capilla, trasladado al parecer a la parroquia de San Andrés⁴⁵. La hermandad, a pesar del golpe sufrido,

⁴⁵ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en Sevilla. Religiosidad popular y hermandades de Gloria*. Sevilla: Gráficas San Antonio, 1990, p. 105.

continúa sus actos de culto, centrando su labor en el rezo del rosario nocturno por la calle, y en octubre, organizando la novena a la Virgen del Rosario.

La desamortización de 1835 provoca la expulsión de los frailes dominicos, quedando tan sólo el uso de la iglesia a cargo de un capellán dependiente de la parroquia de Santa Ana. No sabemos cómo debió afectar esta medida a la corporación, aunque no debió quedar muy maltratada, ya que gracias a sus gestiones, se trasladó un retablo del extinto convento de la Victoria a San Jacinto: *“careciendo el templo de altar mayor, los cofrades del Smo. Rosario alcanzaron de la Autoridad Exma. se les concediese el del convento arruinado de la Victoria, satisfaciendo los gastos que causaron su traslación y colocación y además los de la reja del presbiterio”*⁴⁶.

En los años sucesivos se produciría el lento declinar de la hermandad, de la que no volvemos a tener noticias hasta 1881-1882, en que se eleva una queja al arzobispo por la incorrecta actuación del capellán de San Jacinto, D. Eusebio Ortega. En efecto, el 29 de septiembre de 1881, los hermanos del Rosario protestaron ante la autoridad eclesiástica por la, para ellos, despótica actitud del capellán: *“tuvieron el honor de dirigirse a V. E. Rma. a fin de que se dignara contener en el límite de sus deseos al Sr. Capellán de la citada Iglesia, que abusando de su posición y circunstancias a vuelta de acciones y palabras tan altamente ofensivas a nuestro particular decoro como impropias de su carácter sacerdotal, se atrevía aún a negar la asistencia de nuestra corporación impidiendo así de manera escandalosa el culto de Nra. Madre amantísima”*⁴⁷. Al parecer, todo había comenzado el año anterior cuando el capellán quiso colocar a la Virgen del Rosario en el altar mayor para los cultos de octubre. El hermano mayor se negó a facilitar la llave de la capilla, por lo que el sacerdote decidió abrirla por sus medios y sacar la imagen de la misma, llevándola al altar mayor.

Desde el Arzobispado se pidieron informes sobre la hermandad al párroco de Santa Ana, D. Antonio López, quien nos ofrece con su testimonio noticias muy interesantes sobre el verdadero estado de la corporación: *“es problemático saber si existe o no actualmente dicha hermandad, pero, concediéndoles que exista, es indudable que no da señales de vida, pues hace bastante tiempo que no practica ningún acto de culto en honor*

⁴⁶ AGAS, Sección III, Hermandades, caja 9814, documento nº 14. *Cuestiones entre la Hermandad del Rosario establecida en aquella iglesia [San Jacinto] y el capellán de la misma*, 1881, sin foliar.

⁴⁷ AGAS, Sección III, Hermandades, caja 9815, documento nº 12. *Diferencias entre la Hermandad del Rosario y el capellán*, 1882-1886, sin foliar.

*de su Santa Titular; ni una novena, ni una misa, ni un rosario, desentendiéndose hasta del ornato de su capilla y del alumbrado de la misma. (...) El capellán de San Jacinto en vista de esto, ha dado por extinguida la Hermandad, y buscando en la devoción general de los fieles, recursos que aquella no proporcionaba sin previo permiso de nadie, ha decorado la capilla, haciendo ciertas reformas en ella que creía convenientes para su mayor esplendor”*⁴⁸. Además, el hermano mayor, desempeñaba el cargo como si fuera de su propiedad, al haber estado vinculado desde hacía bastantes años a su propia familia. Es probable que el resto de la junta de oficiales se encontrara en la misma circunstancia: personas que se habían ido pasando el cargo dentro de su familia, como si de un bien heredable más se tratara.

El vicario decretó que entre el párroco y la hermandad se llegara a un acuerdo por el que se elegiría a una nueva junta de gobierno. En noviembre de 1881 se nombraba a los nuevos oficiales: Miguel de Haro, alcalde primero; José Rico, alcalde segundo; Manuel Zamora, mayordomo (anteriormente hermano mayor); Antonio González, tesorero; Pascual Villar, sacerdote; Francisco Daza, secretario primero; Manuel Vargas, secretario segundo y Francisco Mateos y Joaquín Lebrón, diputados.

Sin embargo, apenas un año más tarde, en septiembre de 1882, la hermandad volvía a solicitar la intervención del vicario *“para que la corporación (...) no sólo sea reconocida por el Sr. Capellán, sino no molestada en los cultos que por institución tributan a la Sma. Virgen”*⁴⁹. La solicitud continuaba con sus quejas hacia el sacerdote *“Don Eusebio Ortega y Maestre, capellán de la expresada Iglesia de San Jacinto, sin tener en cuenta los grandes servicios prestados por esta corporación a la iglesia de su cargo ni el buen ejemplo que en el pueblo ha dado siempre en época no lejana (...) quiere usar como propio lo que a la misma pertenece conculcando los derechos adquiridos (...). Ha pasado algún tiempo y el Sr. Capellán ha vuelto a insistir en sus pretensiones y abusando de su posición se ha atrevido a disponer de objetos que a la Hermandad pertenecen, sin contar con la autorización de esta y aún tomándolos con violencia fracturando las puertas del camarín de Ntra. Sra. donde estaban colocados”*.

En vista de que el asunto se iba complicando y alargando innecesaria-

⁴⁸ AGAS, Sección III, Hermandades, caja 9814, documento nº 14. *Cuestiones entre la Hermandad del Rosario establecida en aquella iglesia [San Jacinto] y el capellán de la misma*, 1881, sin foliar.

⁴⁹ AGAS, Sección III, Hermandades, caja 9815, documento nº 12. *Diferencias entre la Hermandad del Rosario y el capellán*, 1882-1886, sin foliar. Las citas siguientes pertenecen al mismo documento mientras no se indique lo contrario.

riamente, y que los afanes conciliadores del párroco no habían servido de nada, el vicario emitió una providencia el 6 de abril de 1886 con la que zanjaba de modo radical las aspiraciones de reconocimiento de la hermandad: *“vista la instancia (...) presentada por varios devotos del Smo. Rosario a título de Hermanos de la Cofradía de este título (...) acerca de la propiedad y uso de las imágenes (...) venimos a dictar las siguientes disposiciones:*

1ª) Esta jurisdicción Archidiecésana se reserva con arreglo a derecho la propiedad de la referida Capilla y sus sagradas imágenes.

2ª) El cura párroco de Santa Ana, como representante de esta jurisdicción en aquellas parroquias e iglesias filiales, representará igualmente a la misma jurisdicción en lo referente a la propiedad y uso de la Capilla de Ntra. Sra. del Rosario y en su virtud procederá desde luego con las debidas formalidades a tomar posesión de la misma Capilla, imágenes y objetos de culto, pudiendo delegar, si lo estimara conveniente en el Capellán de la Iglesia de San Jacinto.

3ª) El mismo párroco o su delegado conservará en su poder las llaves de la Capilla y Camarines y sin más limitación que la que pusiese esta jurisdicción, dispondrá de las Sagradas Imágenes para fomentar el culto de la Santísima Virgen y excitar la devoción de los fieles al Smo. Rosario.

4ª) La Hermandad a su vez continuará en el uso de la Capilla y sagradas imágenes para lo cual se le facilitarán las llaves y se le permitirá que conserve las tacas o estuches donde se encuentran los objetos de culto.

5ª) El Párroco o su delegado podrán estorbar a la Hermandad el uso que a esta se le concede en el parágrafo anterior siempre que la Hermandad en el ejercicio de su derecho se atempere a las reglas siguientes: 1. Que el uso que haga sea tan solo para los fines propios de su instituto. 2. Que los actos que se practiquen sean acordados en Cabildo y no determinados por un hermano particular, aun cuando tenga este el carácter de Hermano Mayor. 3. Que esta comisión o individuo al desempeñar su cometido se ponga de acuerdo con el Párroco sobre el día y hora en que ha de desempeñarlo para no interrumpir los actos de culto. Este acuerdo se procurará aún más cuando se hayan de celebrar funciones o novenas. Si la Hermandad faltase a alguna de estas reglas, el cura dejará en suspenso su derecho y dará cuenta a esta jurisdicción.

6ª) Reconociendo como no podemos menos de reconocer el origen venerable y los méritos de la Hermandad, lamentamos, no obstante, el estado de postración en que actualmente se halla, por lo que excitamos con todo

encarecimiento a los cofrades a que, reuniendo sus fuerzas, trabajen para imitar a sus antepasados empleando todo su celo y actividad, en promover el culto de la Sma. Virgen y la devoción del Smo. Rosario.

7ª) A este fin se procederá a celebrar Cabildo General bajo la presidencia del Párroco (...) para levantar la Hermandad de la postración en que se encuentra.

8ª) Últimamente se seguirán celebrando periódicamente cabildos con el mismo fin, y luego que hubiese suficiente número de hermanos, se procederá al nombramiento de la nueva junta, a fin de que la Hermandad, quede perfectamente organizada y pueda atender a sus sagrados deberes, entendiéndose que para la celebración de los Cabildos, que tendrán siempre lugar en la Iglesia, (no en casas particulares) el Párroco señalará con anticipación los días y horas en que hayan de celebrarse”.

En 31 de julio de 1886, la hermandad recurrió lo dispuesto por el vicario, aunque no tenemos más datos para saber si la gestión prosperó. Lo cierto es que podemos considerar que este año de 1886 supuso un punto de inflexión para la cofradía, del cual no se recuperaría nunca.

La vuelta, ya en el siglo XX, de los dominicos al convento, recuperó la devoción a la Virgen del Rosario, organizándose de nuevo su novena y otros actos de culto. Se reorganiza la cofradía, pero con un sentido distinto al originario y en estrechísima unión con los frailes, siendo su principal objetivo la difusión del rezo del Santo Rosario⁵⁰ en familia y particularmente a través del Rosario Perpetuo. El cambio de mentalidades y el giro pastoral dado por los dominicos a la parroquia a partir de los años setenta, propiciaron la desaparición de esta hermandad definitivamente.

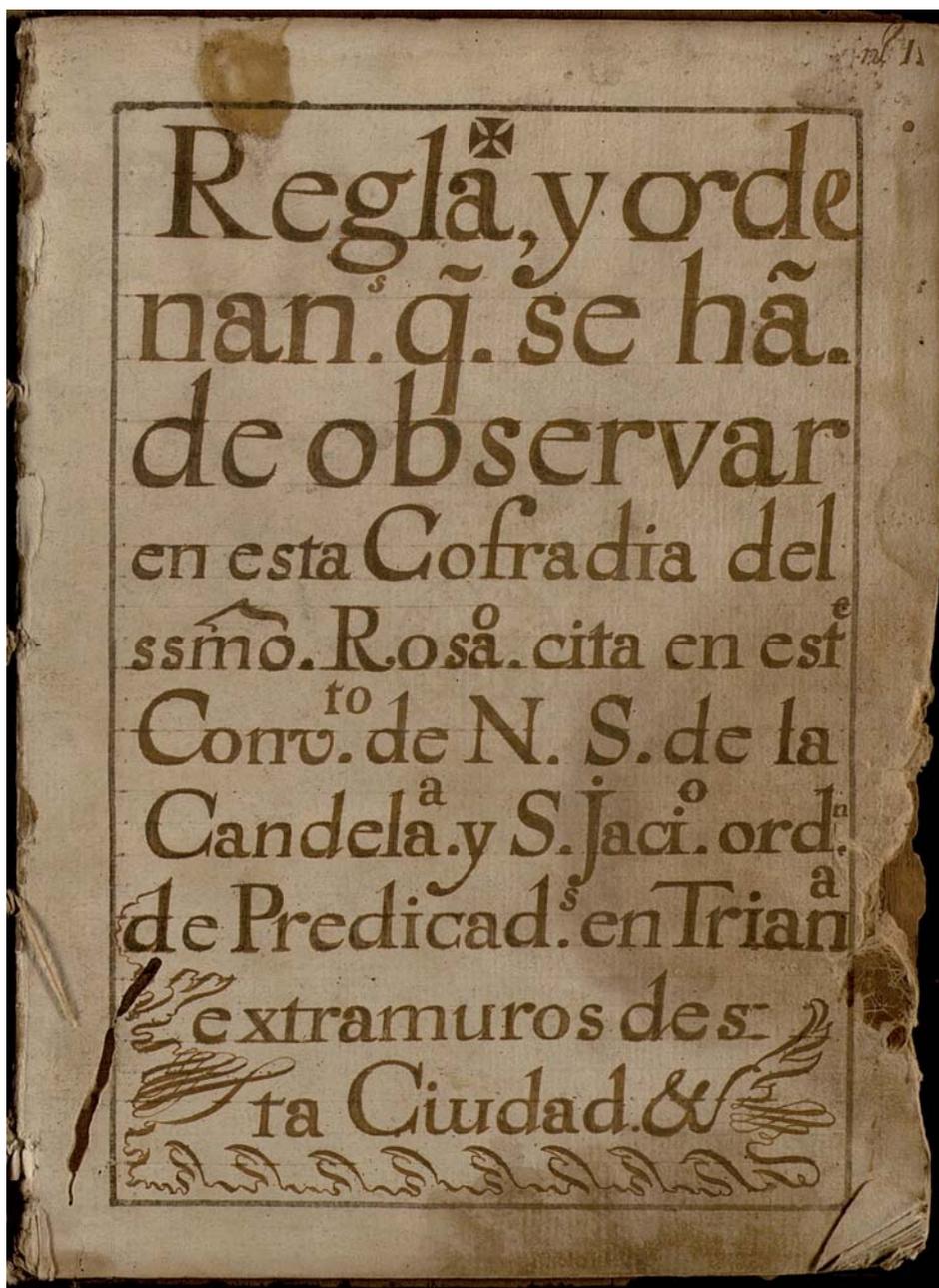
⁵⁰ Así desde 1964, se radiaba el rezo del rosario dirigido por el padre Bienvenido Arenas. Vid. RODRÍGUEZ FASIO, Francisco J.: “Convento de San Jacinto de Sevilla desde su Restauración en 1909”, op. cit., p. 620.



1. Foto antigua de la portada de la iglesia conventual de San Jacinto, donde puede apreciarse la imagen de terracota de Nuestra Señora de la Candelaria (Fototeca de la Universidad de Sevilla).



2. Anónimo. Nuestra Señora de la Candelaria. Siglo XVIII. Convento de Santa María de Jesús, Sevilla.



3. Portada de las Reglas del Rosario de San Jacinto, 1755. Archivo General del Arzobispado de Sevilla, Fondo Arzobispal, Sec. III, leg. 9800, doc. 2 (portada).



4. Nuestra Señora del Rosario en su capilla de la actual parroquia de San Jacinto (Foto: Álvaro Recio Mir).

LA ARCHICOFRADÍA Y HERMANDAD DE LA VIDA DE CRISTO Y CONFALÓN DEL REAL CONVENTO DE SAN PABLO DE SEVILLA

Francisco Manuel Delgado Aboza

En el presente año estamos festejando los ocho siglos de existencia de la Orden de Predicadores, celebrando un año jubilar que viene a conmemorar la bula *Religiosam Vitam*, promulgada por el papa Honorio III y datada en Roma el 22 de diciembre de 1216, documento que significó la confirmación de dicha comunidad religiosa. Del convento sevillano de San Pablo el Real, que fue el segundo en fundarse en nuestra región, después del cenobio cordobés, anotamos que pronto se erigió en el más notorio centro dominico de Andalucía tanto por su trascendencia histórica como por el valor artístico que atesoraba. Todo ello explica, sin duda, que bajo su protección se encontraran algunas de las corporaciones y devociones más notables o singulares de la ciudad, destacando dos imágenes que todavía hoy se veneran en la antigua iglesia conventual, actualmente parroquia de Santa María Magdalena. Nos referimos a la Virgen de la Antigua, Siete Dolores y Compasión, que llegó a ser “*la devoción de toda Sevilla*”, según palabras de Antonio Palomino¹, y al Cristo de Confalón, crucificado titular de la hermandad protagonista del presente estudio.

1. SU ADVOCACIÓN

El nombre de confalón o gonfalón, como también es correcto escribir, procede del italiano antiguo *confalone* o *gonfalone*, y se refiere a una bandera, estandarte o pendón, tal como se recoge en la vigesimotercera edición del Diccionario de la Real Academia Española, publicado en octubre de 2014. Dicho vocablo parece que deriva de la palabra del antiguo alto alemán *gundfano*, que significa “bandera de guerra”². El hombre que llevaba dicha bandera o confalón es el confaloniero o confalonier (del it. ant. *confaloniere*), aceptándose también las formas gonfaloniero, gonfalonier y

¹ PALOMINO VELASCO, Antonio: *Las vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles*. Londres: Impreso por Henrique Woodfall, 1742, p. 163. Sobre esta magnífica efigie mariana véase: RODA PEÑA, José: *Pedro Roldán, escultor 1624-1699*. Madrid: Arco/Libros, 2012, pp. 253-257.

² RUIZ MEDRANO, Honorio: “La Cofradía de la Vida de Cristo y Confalón del Real Convento de San Pablo”. *Semana de Pasión*, 1948, s.p.; FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, María del Pilar: *Manual de antiguo alto alemán*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1988, p. 294.

gonfalonero. Según apunta Ruiz Medrano, para el padre Alós y Orraca el término confalón “*es lo mismo que congregación*”³, desconociendo el fundamento de esta aseveración; Marco Antonio Alós y Orraca fue un notable religioso trinitario, que destacó por ser un gran orador y un consejero muy apreciado por nobles y prelados. Falleció en Valencia, ciudad donde había nacido en 1597, el 23 de marzo de 1667⁴.

En el conocido *Diccionario histórico-portátil* que publicara en dos tomos, entre 1792 y 1793, el doctor y presbítero Benito Francisco de Castro y Barbeyto, se habla de los “*Penitentes del Confalón*”, describiéndolos como una cofradía de seculares llamados penitentes e instituida por ciudadanos romanos, a los que el propio San Buenaventura, hacia 1264, dispuso “*una particular fórmula de oraciones, ordenándoles que todos los días dixesen 25 veces la Oracion Dominical, y la Salutacion Angélica* (es decir, el Padrenuestro y el Avemaría), *con la Antífona de difuntos*”⁵. El citado sacerdote afirma que en 1576 el papa Gregorio XIII “*confirmó esta Sociedad del Confalón*”, concediéndoles numerosos privilegios e indulgencias y erigiéndola en archicofradía tres años más tarde, permitiendo que otras corporaciones se agregasen a ella. El mencionado pontífice les encargó, en 1583, “*el cuidado de liberrar los Esclavos Christianos del poder de los Infieles, y les permitió pedir para este fin*”. Su sucesor, el papa Sixto V, les señaló una renta para esta finalidad⁶.

Por su parte, el escritor y cervantista Vicente Joaquín Bastús y Carrera en su *Diccionario histórico enciclopédico*, editado en cinco tomos entre 1828 y 1833, nos dice que cierta hermandad, erigida en Roma por el papa Clemente IV “*cerca del año 1267*”, tomó el nombre de *confalón* o *confalones*, estando bajo la protección de la Virgen y con la misión de redimir cautivos. Bastús y Carrera asegura que su nombre procede del italiano *confalone* (estandarte), que llevaban con la imagen de su patrona⁷. En consonancia con este último, el teólogo francés Jean-Baptiste Bouvier, obispo

³ RUIZ MEDRANO, Honorio: “La Cofradía de la Vida de Cristo y Confalón del Real Convento de San Pablo”, op. cit., s.p.

⁴ DÍAZ DÍAZ, Gonzalo: *Hombres y documentos de la filosofía española*, v. I. Madrid: CSIC, 1980, pp. 202-203.

⁵ *Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis* (Concédeles el descanso eterno, Señor, y que brille para ellos la luz perpetua).

⁶ CASTRO Y BARBEYTO, Benito Francisco de: *Diccionario histórico-portátil de las órdenes religiosas y militares, y de las congregaciones regulares y seculares, que han existido en varias partes del mundo hasta el día de hoy*. Madrid: Imprenta de Don Blas Román, 1792, pp. 242-243.

⁷ BASTÚS, Joaquín Vicente: *Diccionario histórico enciclopédico*, t. II. Barcelona: imprenta de Roca, 1833, p. 44.

de Le Mans, cuando trata sobre el nombre y origen de las cofradías menciona la del Confalón, “*instituida en Roma bajo el pontificado de Clemente IV en 1267*”, siendo su objetivo “*el redimir los cristianos hechos cautivos por los Sarracenos; y como llevaba un estandarte llamado Confalón (con una imagen de la Virgen María), este la dio su nombre*”⁸.

Junto a la imagen hispalense del Cristo de Confalón, en la archidiócesis sevillana tenemos otro ejemplo de talla que se venera bajo esta curiosa e histórica advocación; nos referimos al crucificado titular de la Hermandad de Confalón de Écija. Nos encontramos ante una notable efigie de autor anónimo, que se viene datando en el segundo cuarto del siglo XVI y se presenta clavado sobre una rica cruz con labores de taracea en nácar, marfil y carey, regalo del marqués de Peñaflores en 1902⁹. Fuera de nuestra región, apuntamos la existencia de la Cofradía de la Santa Vera Cruz y Confalón de Astorga (León), de la que sabemos que se agregó a la de Roma en 1580¹⁰.

2. LOS ORÍGENES DE LA ARCHICOFRADÍA SEVILLANA

Gracias al padre dominico Salvador García (1686-1737¹¹) y a su “*Relación historial de el Real Convento de San Pablo. Orden de Predicadores de Sevilla*”, donde elabora una memoria de las cofradías existentes en dicho cenobio, junto a los datos aportados por fray Francisco Ramírez de Solórzano en su manuscrito “*Historia del Santo y Real Convento de San Pablo de Sevilla*” (1625), conocemos algo sobre los inicios de la Hermandad de la Vida de Cristo y Confalón. Dicha corporación se asentó en el convento dominico por solicitud del venerable padre maestro fray Diego Calahorrano,

⁸ BOUVIER, Jean-Baptiste: *Tratado dogmático y práctico de las indulgencias, cofradías y jubileo, compuesto por el Ymo. Sr. J. B. Bouvier Obispo de Mans, vertido al español y adicionado con lo concerniente a la bula de la Santa Cruzada en conformidad al breve de N. S. Padre Pío IX espedido en Gaeta á 11 de Mayo de 1849 por D. Vicente Solano*. Lérida: Imprenta y Librería de D. José Sol, 1852, p. 167.

⁹ CALDERÓN ALONSO, Germán: “La devoción al Cristo del Confalón”. *Tabor y Calvario*, nº 3, enero de 1990, p. 12; MARTÍN OJEDA, Marina y GARCÍA LEÓN, Gerardo: “Real y Fervorosa Hermandad y Cofradía de Penitencia del Bienaventurado San Francisco de Paula, Sagrada Columna y Azotes, Santísimo Cristo de Confalón y Nuestra Señora de la Esperanza. Écija”. En: SÁNCHEZ HERRERO, José; RODA PEÑA, José y GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico (dirigida): *Crucificados de Sevilla*, t. III. Sevilla: Ediciones Tartessos, 1998, pp. 350-361.

¹⁰ GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Ángel: “La agregación de la cofradía de la Vera Cruz de Astorga a la del Confalón de Roma en el año 1580”. *Confalón*, nº 4, 1996, pp. 43-45.

¹¹ BELTRÁN DE HEREDIA, Vicente: “La facultad de Teología en la Universidad de Osuna”. *Miscelánea Beltrán de Heredia. Colección de artículos sobre historia de la teología española*, t. IV. Salamanca: Editorial Ope, 1973, p. 372.

prior de esta casa, que otorgó su licencia el 26 de mayo de 1589; pocos días antes, en concreto el 17 de ese mismo mes, la habían obtenido del provisor y vicario general del arzobispado hispalense, el licenciado Bernardino Rodríguez, bajo el mandato del cardenal arzobispo Rodrigo de Castro¹². Del aludido religioso fray Diego Calahorrano, apuntamos que nació el 13 de febrero de 1548 en la villa de “*Valverde de Badajoz*”, actual Valverde de Leganés (Badajoz), dentro de una familia hidalga extremeña. En el convento sevillano de San Pablo tomó el hábito dominico, profesando en este cenobio el 6 de marzo de 1564. De su persona se escribió que “*tenía alma generosa, natural, sencilla, condición afable, y otras prendas que realzadas por la gracia, egecutaban en él efectos maravillosos*”¹³.

En el citado año de 1589, el 21 de noviembre, por la diligencia del licenciado Juan Bautista, prebendado de la catedral de Sevilla, se agregó a la Cofradía del Confalón de Roma, que, como sabemos, se había establecido en dicha ciudad en honor de la Virgen Santísima. Esto permitió a la hermandad sevillana gozar de las numerosas indulgencias y gracias de la corporación romana, uniéndose a las que particularmente fueron concedidas a la cofradía hispalense por los pontífices Gregorio XIII y Urbano VIII, cuyos documentos originales se custodiaban en el archivo del antiguo convento dominico. El primero de los papas citados concedió al altar del Cristo de Confalón privilegio para que por cada misa de réquiem que se celebrase en él se sacara un ánima del purgatorio. Dicha bula, que empezaba “*Gregorius Episcopus Omnium Saluti paterna charitate inten si*”, fue dada en Roma el 1 de septiembre de 1579. Para terminar con la aludida memoria del padre Salvador García, nos aclara que dicha cofradía es muy “*asistida*”, empleándose en su conservación y aumento el padre maestro fray Fernando de Velasco, hijo del convento de San Pablo de Sevilla¹⁴.

El ya citado varias veces Honorio Ruiz Medrano nos habla de un nuevo documento, impreso en Sevilla y fechado en 1695, en el que se reco-

¹² RUIZ MEDRANO, Honorio: “La Cofradía de la Vida de Cristo y Confalón del Real Convento de San Pablo”, op. cit., s.p.; CAMPA CARMONA, Ramón de la: “Santa María Magdalena, de Sevilla a Salteras”. *Vera-Cruz*, nº 12, 2001, pp. 18-23; Archivo Municipal de Sevilla (AMS). Papeles del Conde del Águila. Tomo 15 (folio), nº 5, ff. 141r.-142r.

¹³ Ibidem, ff. 163r.-166r.; SAGREDO ZULOAGA, fray Jesús José: *Bibliografía Dominicana de la Provincia Bética, 1515-1921*. Almagro: Tip. de Nuestra Señora del Rosario, 1922, pp. 30-31.

¹⁴ RUIZ MEDRANO, Honorio: “La Cofradía de la Vida de Cristo y Confalón del Real Convento de San Pablo”, op. cit., s.p.; CAMPA CARMONA, Ramón de la: “Santa María Magdalena, de Sevilla a Salteras”, op. cit., pp. 18-23; AMS. Papeles del Conde del Águila. Tomo 15 (folio), nº 5, ff. 141r.-142r.

gen las gracias e indulgencias concedidas a la Hermandad de Confalón de Sevilla por su agregación a la de Roma. Dicho autor anota que los fines de esta corporación sevillana eran, a grandes rasgos, “*la Caridad, en todos sus aspectos; la santificación de los cofrades; el culto al Santísimo Sacramento; la enseñanza del catecismo; la reconciliación de los enemigos; la hospitalidad*” y, finalmente, la petición de limosnas destinadas a la redención de cautivos, sin que pudieran impedirlo las órdenes de la Merced y de la Santísima Trinidad. Sobre este último privilegio, Ruiz Medrano nos informa de un *motu proprio* del papa Sixto V fechado el 12 de abril de 1585, aunque por nuestra parte aclaramos que dicho pontífice no fue designado papa hasta el 24 de abril de dicho año, tras haber fallecido su predecesor, Gregorio XIII, el 10 de ese mismo mes.

Siguiendo con la información que nos aporta el aludido autor, vemos que entre los cultos que se celebraban al Cristo de Confalón, en el convento de San Pablo, tenemos “*el rezo en comunidad por los cofrades de la Corona del Señor*”¹⁵. Se identifica esta oración por la impulsada, hacia 1510, por el beato Miguel de Florencia, religioso camaldulense; se compone de treinta y tres Padrenuestros en honor de los años que Jesucristo vivió en este mundo y cinco Avemarías en recuerdo de las cinco llagas de Cristo¹⁶. Según Ruiz Medrano, la fiesta principal de la archicofradía era la de la Exaltación de la Santa Cruz, que como sabemos se celebra el 14 de septiembre. Igualmente, se refiere a otro documento, constatando una segunda agregación de la corporación hispalense a la “*Venerable Cofradía del Santísimo Cristo de Confalón, canónicamente constituida en la Iglesia de Santa Lucía (Santa Lucía del Gonfalone de Roma)*”. Esta agregación se concedió gracias a la “*petición del Muy Ilustre don Gaspar de Paiva, Procurador de la Hermandad de la Vida de Cristo y Confalón de San Pablo, con facultades de poder agregar a ella otras cofradías..., dado en Roma en Santa María*

¹⁵ RUIZ MEDRANO, Honorio: “La Cofradía de la Vida de Cristo y Confalón del Real Convento de San Pablo”, op. cit., s.p.; PALAU Y DULCET, Antonio: *Manual del librero hispano-americano: bibliografía general española e hispano-americana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos, con el valor comercial de los impresos descritos*, v. 6. Barcelona: Librería Anticuaria de A. Palau, 1953, pp. 339-340; GONZÁLEZ GARCÍA, Francisco Javier: “A propósito del Cristo del Confalón: origen de su advocación y su cofradía”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 682, diciembre de 2015, pp. 860-862.

¹⁶ *Colección de oraciones y obras piadosas por las cuales han concedido los Sumos Pontífices santas indulgencias... traducida del italiano por los Lic. D. J. M. y D. Agustín Ferrer, Pbro.* Barcelona: Librería Religiosa. Imprenta de Pablo Riera, 1860, pp. 445-472; MESTRES, fray Francisco: *El Jardín Seráfico abierto a todos los fieles, ó sea Manual de la Venerable Orden Tercera de Penitencia, fundada por N. S. P. S. Francisco de Asís, que ofrece á los hermanos terciarios y demás fieles.* Barcelona: Establecimiento tipográfico de N. Ramírez, 1864, p. 391.

la Mayor, debajo del Anillo del Pescador (en esta ocasión Urbano VIII), *a XXIII de mayo de 1633*". Para conseguir las numerosas indulgencias ganadas por su agregación a la corporación romana era requisito visitar varias iglesias de Roma, que se podían sustituir por distintos templos sevillanos, en concreto por las parroquias de San Pedro y Santa María la Blanca y las iglesias conventuales de Nuestra Señora de los Reyes (dominicas), San Clemente (monjas cistercienses) y la propia de San Pablo¹⁷.

No quiero terminar este apartado, sin hacer mención al hecho de que por distintos autores se viene recogiendo hasta la actualidad que la corporación del Cristo de Confalón fue una cofradía de sacerdotes, aunque no citan el origen de esta aseveración. El conocido José Bermejo y Carballo en su obra *Glorias religiosas de Sevilla* (1882), cuando habla de la antigua cofradía de la Antigua y Siete Dolores con capilla propia en el compás del convento de San Pablo, se refiere a la "*extinguida Hermandad de Sacerdotes del Santísimo Cristo de Confalón*"¹⁸. Ignoramos las razones por las que Bermejo asegura que esta corporación estaba integrada por sacerdotes, ya que en ningún momento dicho autor aclara los fundamentos de dicha aseveración. Por nuestra parte nada hemos encontrado sobre ello, advirtiendo que en la documentación estudiada, y que se desarrolla en el siguiente capítulo, se puede comprobar que al menos en esa época no fue así.

3. LA ARCHICOFRADÍA A TRAVÉS DE UN PLEITO DE 1706

De sobra es conocido el gran número de litigios que a lo largo de la historia han vivido muchas de las hermandades sevillanas, cuyo fenómeno ha sido analizado en profundidad por el historiador Carlos José Romero Mensaque, estableciendo distintos grupos según la tipología de los conflictos¹⁹. Uno de estos es el formado por los pleitos entre cofrades de una misma corporación, como es el caso que nos ocupa protagonizado por los hermanos de la Archicofradía y Hermandad de la Vida de Cristo y Confalón, que como sabemos disfrutó de capilla propia en la iglesia del antiguo convento de San Pablo. Dicha documentación, que se conserva en el ar-

¹⁷ RUIZ MEDRANO, Honorio: "La Cofradía de la Vida de Cristo y Confalón del Real Convento de San Pablo", op. cit., s.p.

¹⁸ BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias religiosas de Sevilla*. Sevilla: 1882 (Abec editores, 2013), p. 274.

¹⁹ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *Pleitos y Conflictos en las Hermandades Sevillanas*. Sevilla: Marsay Ediciones, 2000.

chivo del arzobispado hispalense²⁰, aporta información de primera mano e inédita sobre esta extinta cofradía en los primeros años del siglo XVIII.

El expediente que vamos a estudiar comienza con la presencia de Juan de Huerta Serrano, procurador de los tribunales eclesiásticos, ante el provisor y vicario general del arzobispado, lo que tuvo lugar el miércoles 26 de mayo de 1706. Dicho procurador, en nombre de la mencionada archicofradía, manifestó que sus hermanos habían celebrado un “*cabildo de acuerdos*”, cuyo resultado presentaba a la autoridad eclesiástica con el deseo de que se observara y cumpliera con lo acordado en esta reunión, pidiéndole que aprobase su contenido. El provisor, como suele ser habitual en estos casos, mandó dar traslado al fiscal general del arzobispado para que informase sobre lo que creyera más conveniente²¹.

El cabildo aludido anteriormente se celebró el 25 de ese mismo mes de mayo, desarrollándose como era “*uso y costumbre*” en la librería del cenobio dominico; parte de los valiosos libros que se custodiaban en esta magnífica biblioteca se conservan actualmente en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, en el llamado Fondo Antiguo. Como era habitual en muchas hermandades, los hermanos fueron convocados *ante diem* para asistir a este cabildo por el alcalde de la corporación. La reunión estuvo presidida por el prior del convento de San Pablo, el padre maestro fray Francisco Márquez, como hermano mayor de la Archicofradía y Hermandad de la Vida de Cristo y Confalón, asistiendo además otros 27 hermanos más, a saber: Diego García de Haro (alcalde), Juan Pérez de Rivero, Manuel de Mugaguren y Gamboa, Juan de Valencia, Juan Jiménez, Tomás Romero, Francisco Pedro de León, Nicolás Fajardo, Fernando de Vitoria, Francisco de Tobar, José de Herrera, Antonio de Alfaro, Salvador González Boza (notario apostólico y escribano de la hermandad), Pedro Meléndez, Tomás Santos, Baltasar de la Cárcel Reynoso, Antonio de Cárdenas, Francisco del Peral, Alonso Rodríguez, Juan Benítez, Juan Barrientos, Antonio Rodríguez de Quirós, Juan de Santa Ana, Pedro Gaitán, José Rodríguez, José García Barrios y José de Ojeda.

Una vez comenzado el cabildo, se expuso por parte de los citados hermano mayor y alcalde, que el domingo 16 de mayo de ese mismo año

²⁰ Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS). Justicia. Hermandades. Leg. 09883. Expediente 13. *Autos a instancias de varios hermanos de la Archicofradía y Hermandad de la Vida de Cristo y Confalón, sita en la capilla del Real Convento de San Pablo, relacionados con la aprobación de un cabildo (1706)*.

²¹ *Ibidem*, f. 1r.

se había desarrollado por diferentes hermanos, algunos de ellos presentes en esta reunión, un cabildo de elecciones en el que se habían nombrado oficios para este año. Se argumenta que esta junta se celebró sin el permiso del hermano mayor o alcaldes actuales, por tanto, sin respetar la orden y costumbre que siempre había “*estilado*” la propia archicofradía como las demás hermandades de la ciudad, es decir, que en todo cabildo estuviese presente como cabeza de la corporación el hermano mayor o, en su ausencia, cualquiera de sus alcaldes. Por todas estas razones, algunos hermanos habían impugnado dicho cabildo. Se sigue explicando que para evitar mayores inconvenientes y futuros perjuicios a la corporación, se llamó a los oficiales que formaban la nueva junta con el propósito de tomar la mejor decisión y oír las propuestas de dichos cofrades y las opiniones o valoraciones de los demás.

Tras la discusión de estas posturas y continuando con el cabildo –nos referimos al del 25 de mayo–, se acordó que se votara si el aludido cabildo de elecciones era válido o no, alegándose el defecto de la falta de un legítimo oficial que presidiera dicha junta y de no haberse convocado por “*persona legítima*”. Antes de proceder a dicha votación, y ante la ausencia de los escribanos actuales (los hermanos Domingo Martínez de Bolaños y José de Medina), se nombró por escribano para este presente año y de conformidad de toda la archicofradía al mencionado notario apostólico Salvador González Boza. Este aceptó dicho oficio y sin dilación tomó su asiento, pasando inmediatamente a votar sobre la anulación del cabildo, repartiéndose para ello –como era costumbre muy popularizada entre las hermandades– unas bolillas blancas y otras negras. El resultado del plebiscito fue, por clara mayoría, declarar por nulo dicho cabildo y determinar que los oficiales que fueron designados en dicha elección no podían ejercer sus cargos.

Tras esta disposición, se pasó a votar nuevos oficiales encargados de regir la corporación hasta las siguientes elecciones previstas para el mes de mayo de 1707. Para alcaldes se propusieron por la mesa a los hermanos Juan Esteban Sánchez y Bartolomé de la Cueva, ambos ausentes, y por los diputados y en nombre de los demás hermanos se presentaron a Andrés Laso de Estrada, también ausente, y Antonio de Alfaro, que sí estaba presente. La votación se realizó como era habitual con las bolillas blancas y negras, eligiéndose los dos hermanos formulados por la mesa. Por mayordomo se reeligió, de conformidad de todos los hermanos, a Francisco Ordóñez y a Pedro Meléndez como escribano segundo; este actuaría como

tal en caso de ausencia del escribano más antiguo, en cuyo oficio seguiría el ya mencionado Salvador González Boza. Como era “*estilo*” de la hermandad, al siguiente año el escribano más moderno ocuparía el oficio del primero. Para el cargo de fiscal fue propuesto por la mesa de oficiales al hermano José Macías y por la hermandad a Pedro Meléndez, favoreciendo por mayoría de votos al primero. Por diputados quedaron nombrados los hermanos Juan Jiménez, Tomás Romero, Antonio de Alfaro, Juan Pérez de Rivera, Manuel de Mugaguren y Juan de Valencia.

A continuación, tomó la palabra el citado Tomás Romero proponiendo que para evitar los inconvenientes que ocasionaba celebrar un cabildo sin la presidencia del hermano mayor o uno de los dos alcaldes, se ajustara que en adelante se prohibiera desarrollar cualquier cabildo o junta sin la asistencia de los dichos hermano mayor o alcaldes como cabeza de la archicofradía, siguiendo la costumbre que se había practicado siempre. Finalmente, se acordó en conformidad que no se convocara ningún cabildo o junta sin el mandato de cualquiera de los tres oficiales, ni se celebrara sin la presidencia de al menos uno de ellos. En caso contrario se declararía por nulo, además de condenar a pagar una multa de cuatro libras de cera al hermano que llamase a junta o cabildo sin ocupar dichos oficios. Ante la comentada ausencia de los dos escribanos, ya nombrados, se instó al nuevo a que pidiera los libros de acuerdos de la corporación y registrase en ellos este arreglo, para que por siempre se observara y cumpliera el compromiso adoptado por los cofrades de la archicofradía y hermandad. Por último, se aclara que todo lo sucedido en este cabildo pasó “*quieta y pacíficamente*” y sin contradicción de ninguno de los hermanos presentes, firmándose el acta por algunos oficiales y hermanos, entre ellos el propio hermano mayor y prior fray Francisco Márquez y el escribano y notario apostólico Salvador González Boza²².

Como era la práctica generalizada en todos estos pleitos, ambas partes otorgaron su poder a distintos procuradores, facultándoles para que ejercieran ante los tribunales eclesiásticos o civiles la representación procesal de cada uno de los contrincantes. Así vemos que el 24 de mayo de 1704 ante el escribano público de la ciudad José Manuel de la Paz los alcaldes, oficiales y hermanos de la “*Archicofradía y Hermandad del Santísimo Cristo de Confalón*” lo hicieron a favor de los procuradores en la Real Audiencia de Sevilla, Pedro de Vargas, Juan de Rivas y Manuel de Estrada, y

²² Ibid., ff. 2r.-5r.

del procurador en el tribunal eclesiástico, Manuel Silvestre. No obstante, el 27 de mayo de 1706 ante el notario apostólico apareció el aludido Manuel de Estrada, manifestando que el poder anterior era sustituido por uno nuevo, a favor de Juan de Huerta Serrano y José de Esquivel, procuradores de los tribunales eclesiásticos. Por su parte, los hermanos de la parte contraria –es decir, los que estaban a favor del primer cabildo de elecciones– otorgaron ante el notario apostólico el 26 de mayo de ese mismo año de 1706 su poder cumplido a los procuradores de los tribunales eclesiásticos, Juan Lope de Mendoza, Manuel Silvestre y Bernardo Fernández de las Peñas. Esta potestad les habilitaba para presentarse ante el provisor y vicario general del arzobispado, además de otros jueces eclesiásticos, con el propósito de defenderlos frente a las pretensiones de la facción opuesta. Este último poder fue suscrito por algo más de treinta hermanos, encontrándonos la firma de varios testigos por no saber escribir algunos de ellos²³.

Sin más pérdida de tiempo, se producen las primeras comparecencias ante el provisor, destacando que el 27 de mayo el susodicho procurador Bernardo Fernández de las Peñas le solicita que se negara a la pretensión de la otra parte de anular el primer cabildo; igualmente le pide que mandara se le entregasen los autos, es decir, todos los documentos que recogen las actuaciones de un procedimiento judicial. El citado juez eclesiástico únicamente dispone en estos momentos que se le dieran dichos autos, aunque con la exigencia de devolverlos en un plazo de tres días bajo pena de cuatro ducados. En ese mismo día, también apareció ante el provisor uno de los procuradores de la otra parte, Juan de Huerta Serrano. Este manifestó, como ya vimos al principio, que habiendo pedido sus representados la aprobación del cabildo del 25 de mayo, su señoría decretó que se diera traslado al fiscal general y que este realizara el informe correspondiente. No obstante, se aclara que el fiscal requirió para responder la regla de la archicofradía, afirmándose que estaba en poder de Domingo Martínez de Bolaños o de José Macías, ambos cofrades de la corporación. Juan de Huerta pide al provisor que se notificase a estos hermanos que declarasen, bajo juramento, si tenían la dicha regla o si sabían en poder de quién estaba²⁴.

En el mismo día de las anteriores audiencias, se presentó ante el provisor el citado José Macías, fiscal de la hermandad. Curiosamente, este le reclama que rechazase la petición formulada para aprobar la reunión del

²³ Ibid., ff. 7r.-8r. y 11r.-v.

²⁴ Ibid., ff. 6r. y 10r.

25 de mayo, argumentando que ya se había hecho antes otro cabildo de elecciones legítimo y conforme a la regla y acuerdos de la hermandad, citando y llamando a todos los oficiales y hermanos y celebrándose con asistencia de todos ellos. Se afirma que no había motivo para que después se llevara a cabo otro cabildo, que era el que se pretendía que el provisor ratificara. Según el fiscal, esta reunión se hizo clandestinamente “*por motivos de passion de un individuo de dicha hermandad que a medianoche anduvo convocando y juntando a cavildo a algunos de los oficiales y hermanos de dicha hermandad y llamando solamente a los hermanos que le pareció y sin asistencia de escribano*”, lo que motivó –como ya vimos– la elección del notario apostólico Salvador González Boza. Igualmente, nos dice que reconociendo la nulidad de este cabildo lo contradijo y se salió de la reunión, lo que hicieron otros hermanos, aunque este gesto no fue suficiente para impedir las elecciones, que por dichas razones y otras alegaba que son nulas y de ningún valor ni efecto. Por todo ello, el fiscal José Macías pide al provisor que no confirmara dichas elecciones, que las declarase nulas y, por tanto, ratificase el primer cabildo de elecciones; igualmente, pide justicia y costas²⁵.

Siguiendo en el mismo día, 27 de mayo de 1706, el escribano de la hermandad Domingo Martínez de Bolaños certificaba que en el libro de acuerdos, que tenía bajo su custodia, estaba el acta de un cabildo de elecciones celebrado en su presencia y que era el último que se había registrado en dicho volumen. A continuación, redacta el contenido de esta reunión, dando fe que dicha copia coincidía con su original recogido en el citado libro. Gracias a este documento sabemos lo que pasó en el polémico cabildo de elecciones del domingo 16 de mayo de 1706, que como era lo habitual se desarrolló en la librería del convento de San Pablo, llamándose a los hermanos, según el citado escribano, con cédulas repartidas *ante diem*. A la reunión asistieron el mayordomo Francisco Ordóñez, el fiscal José Macías, el escribano Domingo Martínez de Bolaños, Tomás Romero, Pedro Meléndez, Manuel de Vargas Machuca, Clemente Luis de Bolaños, Leandro de Castro, Manuel de Mugaguren y Gamboa, Pedro Luis Roldán del Castillo, Ignacio de Vargas, Juan José Vélez de Guevara, José Martín y Sebastián García.

Al comienzo del cabildo tomó la palabra el hermano Tomás Romero, aclarando que no se podía desarrollar la reunión ante la ausencia de los

²⁵ Ibid., ff. 9r.-v.

dos alcaldes actuales, Diego García de Haro y Francisco de Mesa. Por su parte, algunos hermanos le contestaron pidiendo al citado escribano que informase a la hermandad si sobre esta cuestión había algún tipo de arreglo; para ello Martínez de Bolaños explicó que en el folio 14 del libro de acuerdos había un acuerdo de la corporación celebrado el domingo 4 de febrero de 1691 ante el escribano Juan Antonio de Sossa, con una nota al margen que decía que fue un cabildo de elecciones; igualmente, el escribano Martínez de Bolaños afirma que respecto al gobierno de la hermandad halló un capítulo –aunque no lo especifica, habla de la regla de la archicofradía– sobre la forma de celebrar las elecciones. En este apartado de las constituciones se explica que *“si faltaren de la Meza algunos oficiales o de los diputados que no ubieren benido a cavildo los que se ballaren haran dichas Propocisiones”*. Una vez informados los hermanos acordaron que en atención a lo referido se pasara a celebrar el cabildo de elecciones para el que habían sido convocados, acomodándose cada hermano en sus respectivos escaños o asientos e informándose por la mesa de oficiales del motivo para el que fueron llamados, es decir, la elección de nuevos oficiales para lo que quedaba de 1706 y parte del siguiente año.

Los aludidos mayordomo, fiscal y escribano propusieron para alcaldes a los hermanos Andrés Lazo y Tomás Romero, para mayordomo la reelección de Francisco Ordóñez, lo mismo para el fiscal José Macías, para primer escribano a José de Medina y para segundo a Manuel de Vargas. Por su parte, la hermandad presentó los siguientes hermanos: para alcaldes Bartolomé de la Cueva y Manuel de Mugaguren; para el segundo escribano Juan José Vélez de Guevara, aceptando la decisión de la mesa de gobierno en cuanto a la reelección de los actuales mayordomo y fiscal, por lo que únicamente se pasó a votar, por el método de bolillas blancas y negras, a los alcaldes y escribano segundo. La nueva junta quedó conformada por los alcaldes Andrés Lazo y Bartolomé de la Cueva; el mayordomo Francisco Ordóñez; el fiscal José Macías; el primer escribano Domingo Martínez de Bolaños y el segundo escribano Juan José Vélez de Guevara.

Seguidamente, el citado Martínez de Bolaños nombró a los elegidos, quedando la hermandad enterada y aprobándose las elecciones (*“dieron por bien bechas”*). Por otra parte, ante la ausencia en el cabildo de los dos alcaldes votados, se nombró una comisión de hermanos para que les hicieran saber sus nuevos empleos u oficios, formada por Francisco Ordóñez, Ignacio de Vargas y Manuel de Mugaguren, que aceptaron dicha misión en la forma acostumbrada. Finalmente, el citado escribano Martínez de

Bolaños afirma que todo lo transcurrido en dicho cabildo, en el que se encontraba presente, pasó “*quieta y Pasíficamente sin contradicion de ninguno de los dichos hermanos*”. Al final de esta certificación realizada por el aludido escribano, se recoge el capítulo de la regla en el que se explica la forma de hacer las elecciones de oficiales. Se ordena que todos los años, en el mes de enero, se convocase cabildo general en el que los alcaldes, mayordomo, fiscal y escribano propusieran para cada uno de los dichos oficios a un hermano; por su parte, los seis diputados de la hermandad plantearían a otros candidatos, resultando que por cada oficio habría dos aspirantes, uno por la mesa y otro por los diputados. Se permite que en el caso de ausencia de algunos de los oficiales o de los diputados, los que estuvieran presente podían hacer las proposiciones, publicándose o nombrándose los propuestos y votándose por todos los hermanos, quedando elegidos por oficiales –lógicamente– lo que más votos obtuvieran; por su parte, los diputados designarían otros en su lugar. Por último, se advierte que era posible poder reelegir los dichos oficiales y nombrarse aunque no estuviesen presentes en el cabildo²⁶.

Siguiendo con dichos autos, el 29 de mayo de 1706 el procurador Bernardo Fernández de las Peñas, en nombre de la “*Hermandad y Archicofradía de la Vida de Christo y Santísimo Christo de Confalón*”, pide al provisor del arzobispado que declarase por nulas y sin valor las elecciones del 25 de mayo, aprobando, por tanto, las celebradas el día 16 de ese mismo mes. En su defensa manifiesta que presentó, con el juramento obligatorio, la copia del cabildo de elecciones del citado 16 de mayo –como ya vimos anteriormente–, alegando que esta votación se hizo legítimamente, cumpliéndose con la citación de todos los hermanos *ante diem* y desarrollándose con la asistencia de los oficiales necesarios. Igualmente, afirma que tras esta reunión no se debió celebrar ningún otro cabildo de elecciones; además, los hermanos que lo convocaron –se refiere a la parte contraria de este pleito– no tenían facultad para revocar ni alterar lo dispuesto por la archicofradía. Por todo ello, pide a la autoridad eclesiástica que decretara por lícitas las primeras elecciones y por inválidas las segundas.

Según el citado Fernández de las Peñas, la nulidad del segundo cabildo quedaba reforzada aún más examinando el modo y forma en la que se celebró, asegurándose que se comenzó a llamar a los hermanos que acudieron a “*deshoras*” de la noche anterior y prosiguiendo en la mañana

²⁶ Ibid., s.f.

del mismo día del cabildo, no citando a los demás hermanos y sin contar con la asistencia del escribano, por lo que se nombró a uno nuevo para que actuara como tal; recordemos que se refiere al notario apostólico Salvador González Boza. Los argumentos del citado procurador en contra de este segundo cabildo se fortalecen todavía más, cuando afirma –como ya vimos– que el fiscal de la corporación, José Macías, se opuso a su celebración y se salió de la librería conventual donde se estaba desarrollando, acción que también repitieron otros hermanos. Asimismo, se explica que a pesar de todas estas reclamaciones, que fueron obviadas (en la documentación se utiliza el verbo atropellar), se llevó a cabo dicho cabildo aunque con tanta cautela –según Fernández de las Peñas– que no se escribieron las dichas contradicciones como era la obligación para que quedara constancia en un futuro.

El testimonio del citado procurador se recrudece cuando asevera que al referido cabildo asistieron algunos individuos que no eran hermanos de la archicofradía, “*que fueron introducidos para aumentar el número*”; todas estas irregularidades, según el exponente, fueron reconocidas por varios de los hermanos que acudieron a este segundo cabildo, tal como lo demostraba el poder que tenía firmado por algunos de los que estuvieron presentes. Del mismo modo, alega que su parte era más numerosa en hermanos que la contraria; pese a todo, y sin perjuicio de las nulidades que se pedía, reconociendo la buena fe que sus representados mostraban para evitar “*discordias y controversias*” en el seno de la hermandad, cuyo fin primordial era “*el servicio de Dios*”, accedían a que se celebrase un nuevo cabildo de elecciones llamando y citando *ante diem* a todos los oficiales y hermanos con independencia de los dos cabildos anteriores²⁷.

Tras esta jugosa comparecencia del citado Bernardo Fernández de las Peñas, el provisor mandó dar traslado de estos autos a la parte contraria, como así se hizo. No obstante, el 7 de junio de nuevo el aludido procurador aparece ante el provisor para explicar que se había cumplido el plazo dado a los hermanos opositores para que devolvieran los documentos, pidiendo un nuevo vencimiento, que también se había pasado y seguían sin entregarlos; por todo ello, le pide que se les acusara de rebeldía y mandase apremiar o compeler al procurador contrario, el ya citado Juan de Huerta Serrano. Satisfaciendo lo dispuesto por el provisor, el 8 de junio el notario de esta audiencia eclesiástica, Pedro de la Estrella, requirió al cita-

²⁷ Ibid.

do Juan de Huerta restituyese los autos, lo que hizo sin mayores inconvenientes. Justo al día siguiente, vemos al mencionado Juan de Huerta Serrano, recordemos procurador de los tribunales eclesiásticos, ante el provisor del arzobispado. De sus palabras podemos sacar interesantes datos sobre el asunto protagonista de este pleito: en primer lugar, fundamenta que el único punto del presente litigio era la legitimación del cabildo del 25 de mayo, que según su criterio se celebró conforme a derecho, cimentando su argumentación en que cualquier junta, comunidad o cabildo debía tener cabeza que gobierne. Respecto a la archicofradía afirma que sus oficiales principales eran el padre prior del convento de San Pablo –como hermano mayor– y los dos alcaldes, *“que son los que presiden y tienen asiento en la mesa”*, añadiéndose que *“sin la asistencia y concurrencia de alguno de estos no se pudo celebrar Cabildo ni tener efecto lo que en el se executo”*.

En cuanto al cabildo del día 16 de mayo, arguye que faltó este requisito, por lo que aclara que no debió celebrarse dicha reunión, e incluso su propia convocatoria, ya que esta última facultad correspondía solamente a los citados oficiales. De una manera especial, el procurador Juan de Huerta explica cómo no se dio cédula ni se avisó para asistir al cabildo ni al propio hermano mayor, que como prior vivía en el mismo cenobio donde se desarrolló la reunión, ni al alcalde, vecino y residente en Sevilla. Respecto al testimonio presentando por la otra parte relativo a lo acordado en el año 1691, nos dice que esto no se oponía a sus intereses por dos razones: la primera, porque en dicho acuerdo no previene que otro hermano que no fuera el hermano mayor o alcaldes pudieran convocar a cabildo; y segundo, porque lo que dice este compromiso es que si faltaran de la mesa algunos de los oficiales, los que se hallaran celebren el cabildo, pero nunca que faltando todos los oficiales de la mesa se pueda verificar. No obstante, determina que aunque el acuerdo permitiera celebrar el cabildo con la ausencia de todos, se entendería siempre y cuando fueran avisados y convocados por parte legítima.

El alegato de Juan de Huerta Serrano se endurece cuando afirma que la parte contraria defendía que solo bastó la asistencia del mayordomo, fiscal y escribano, por ser oficiales, para que se desarrollara el cabildo, testificando que *“esto es despreciable porque aunque es uerdad lo son no de la mesa ni para presidir ninguna junta ni conuocar a Cabildo si solo para el ministerio que es de el empleo de cada uno de ellos y asi no se puede dudar de la nulidad de dicho Cabildo mayormente siendo celebrado con un numero tan corto como de catorze hermanos que uno de ellos y el mas*

antiguo lo contradijo a el principio y despues de hechas las elecciones". En estos términos, le expresa al provisor, que no podía oponerse a las elecciones del 25 de mayo, ya que se hicieron con toda "*solemnidad*", por orden del alcalde y llamándose a los hermanos y con la asistencia del hermano mayor; se anota la concurrencia de 28 hermanos, de los que muchos habían asistido al primero.

El procurador Juan de Huerta, que sigue con su exposición, asegura que con el poder que presentó la otra parte "*no adelantan cosa alguna*", ya que la mayor parte de los que firman son hermanos que no tienen ni han tenido asistencia ni consentimiento en las dependencias de la hermandad, sentenciando que tan solo eran "*un mero asiento de partida en los libros*". Se llega incluso a acusar de que todos los otorgantes de dicho poder fueron "*persuadidos*" por uno o dos hermanos que estuvieron "*con liga y monipodio granjeando las firmas*" después de concedido el poder. Todo esto explicaría, a criterio de Juan de Huerta, que en dicho documento no se expresan los nombres con idea de "*perturbar la paz y quietud de la hermandad y perturbar el buen celo y animo de los hermanos deuotos*". Del mismo modo, nos dice que sus representados no habían tenido la "*necesidad de valerse de medios tan ilicitos para solicitar nuevo poder*", ya que lo tenían dado por muchos hermanos con más "*deliberación y conocimiento*" de los que firman el presentado por la parte contraria.

Finalmente, Juan de Huerta Serrano pide al provisor que dictase una resolución a favor de su parte y denegando, por tanto, la pretensión de la contraria. Igualmente, reclama que para el desarrollo de este pleito se exhiban la regla y los libros de acuerdos y de entradas de hermanos de la archicofradía, que estaban en poder de Domingo Bolaños y José Macías "*sin tener titulo ni causa para ello*", según Juan de Huerta. Por último, solicita que el provisor apremiase a estos dos hermanos para que llevaran dichos documentos al notario mayor, que se encargaría de custodiarlos mientras durase el pleito, y que una vez acabado ("*fenecido*") se entregasen a parte legítima²⁸.

El 10 de junio de ese mismo año de 1706, el citado Juan de Huerta Serrano presentó ante el tribunal eclesiástico, con el juramento de rigor, el poder que le habían otorgado algunos de los hermanos de la Archicofradía y Hermandad de la Vida de Cristo y Confalón, por cuya escritura alegaba ser cierto lo acordado por su parte, siguiendo y observando la regla de la

²⁸ Ibid.

corporación. El citado procurador aprovecha para pedir que dicho poder se insertase entre los documentos y escritos de este pleito; asimismo, de nuevo solicita al provisor que mandara, dentro de un breve plazo temporal, que los libros de la corporación y su regla se condujeran al oficio del presente notario mayor, con idea de realizar el mejor seguimiento de este pleito. En esta ocasión el provisor, además de dar por presentado el poder, dispuso que se facilitara el traslado al fiscal general y que se despachara mandamiento para mostrar en público los libros y regla de la archicofradía.

Respecto a la parte contraria, sabemos que el procurador de los tribunales eclesiásticos Bernardo Fernández de las Peñas compareció ante el provisor el 12 de junio de 1706, para explicar que al escribano de la hermandad, el ya citado Domingo Martínez de Bolaños, se le notificó un decreto de su señoría para que presentase la regla de la corporación, lo que cumplió con la intención de que después se devolviera a su parte; igualmente, pide que la diera por exhibida, que mandara al fiscal general que una vez estudiada emitiera su informe y, por último, que aceptara el poder que presentaba firmado por otros hermanos *“para mayor aumento de la pretensión de mi parte”*. Dicha escritura notarial a favor de Bernardo Fernández de las Peñas fue otorgada por los siguientes hermanos, muchos de ellos vecinos de la collación de la Magdalena: Juan Vázquez; Pablo Antonio Valverde y Diego de Campos maestros plateros; Esteban Sánchez Cubillas maestro librero; Alonso Rodríguez maestro cerrajero; Benito Jiménez y Juan de Santa Ana maestros barberos; Ambrosio de Argüelles; Francisco de Sosa maestro zapatero; Sebastián Gerónimo y Marcos Cantero maestros de sastre; Felipe de Queto; Lope del Castillo; Pedro de Rivera y Francisco del Peral escribanos de su majestad; Gaspar Barreto maestro cirujano; Mateo López y Pedro López moledores de chocolate; Andrés Camacho; Ignacio Fajardo clérigo de menores; y Esteban de Andrade maestro chocolatero²⁹.

Entrando en la parte final de este pleito, el 15 de junio de 1706 vemos ante el provisor al fiscal general del arzobispado, explicando que se le había dado traslado de las pretensiones de las dos partes en litigio. En primer lugar, defiende que el segundo cabildo es por derecho nulo, ya que según su criterio los hermanos no tenían autoridad para declarar la nulidad de un cabildo, lo que correspondía únicamente al provisor del arzobispado. Por otra parte, respecto a la idea planteada por una de las partes sobre

²⁹ Ibid.

volver a celebrar un nuevo cabildo, le pide al provisor que aplazara su decisión, con el deseo de ver en profundidad los autos para poder proveer conforme a derecho, lo que así ordenó el provisor y vicario general, el doctor don Juan de Monroy. Una vez estudiados los distintos escritos que se presentaron, decretó con fecha del 21 de junio de 1706 por nulo los dos acuerdos de elecciones y mandó que se hiciera un nuevo cabildo en forma y conforme a la costumbre de la archicofradía.

En ese mismo día, el citado procurador Bernardo Fernández de las Peñas de nuevo ante el provisor, una vez enterado de la postura tomada por la autoridad, le manifiesta que su parte estaba presta a cumplir con su mandato, pero que debido a que uno de los alcaldes estaba preso en la cárcel real –se omite el nombre y las razones– y el otro ausente en la localidad de Carmona, y con el propósito de no incurrir en más irregularidades, le solicita que dispusiera que el nuevo cabildo fuera presidido por el padre prior del convento de San Pablo en calidad de hermano mayor y en su ausencia el superior o presidente ante la imposibilidad de los dos alcaldes. Por último, le pide que para que no faltase ninguno de los oficiales y hermanos al nuevo cabildo de elecciones despachase su mandamiento, con las censuras o penas precisas, para que asistan a dicha reunión que se fija para el domingo 27 de ese mismo mes de junio. Siguiendo en el aludido 21 de junio, el provisor dispuso que se notificara al prior del cenobio dominico y por su autoridad al superior asistiesen al cabildo de elecciones para presidirlo ante las obligadas ausencias de los alcaldes; igualmente, se ordena que los hermanos de la corporación se reunieran en cabildo el siguiente domingo, fijándose una pena de dos ducados a los que no acudiesen. Finalmente, el día previo al cabildo se devolvió la regla de la corporación a su fiscal, el citado en varias ocasiones José Macías, concluyendo este polémico pleito entre los hermanos de la Archicofradía y Hermandad de la Vida de Cristo y Confalón³⁰.

Después de esta última fecha no conocemos ningún testimonio de esta histórica corporación, por lo que ignoramos hasta cuando estuvo activa, aunque podemos afirmar que ya no aparece en el conocido listado de hermandades, cofradías, corporaciones y congregaciones existentes en Sevilla y su archidiócesis, que se realiza por orden del conde de Aranda, por entonces presidente o gobernador del Consejo de Castilla. En este documento, datado en 1771, se describe la realidad económica y legal de

³⁰ Ibid.

todas las instituciones de esta naturaleza que todavía se mantenían en esos momentos³¹.

4. LA IMAGEN

En la actualidad, y desde hace varios años, la imagen del Cristo de Confalón se venera bajo un sencillo dosel en la capilla bautismal, situada a los pies de la nave de la epístola, formando un calvario con las tallas completas de una Dolorosa y San Juan. Como curiosidad, apuntamos que en esta capilla se encuentra la pila en la que fue bautizado el pintor Bartolomé Esteban Murillo, que procede de la desaparecida parroquia de Santa María Magdalena, tal como recuerda una lápida de piedra colocada a instancia de la Real Academia de Bellas Artes en el III centenario de su bautismo.

Con anterioridad, estuvo durante bastantes décadas al inicio de la nave del evangelio, junto al retablo de la Virgen del Buen Consejo, relieve moderno ejecutado por el escultor Sebastián Santos. Según atestigua Juan Martínez Alcalde, prendido del damasco de su dosel había una vara de mando, que hoy en día ya no presenta, que posiblemente sería una ofrenda a modo de “*exvoto*” de alguna autoridad o caballero veinticuatro³².

Aunque ignoramos desde cuándo, sabemos que hasta 1848 el Crucificado de Confalón se ubicaba en la hoy capilla de la Virgen del Amparo. Así lo prueba un inventario elaborado por fray Ventura Tabares y fray José Verdugo, capellanes nombrados por el cardenal de Sevilla para la iglesia del recién extinguido convento de San Pablo, de los distintos ornamentos y objetos pertenecientes al citado cenobio dominico, documento fechado el 29 de septiembre de 1835. Al hablar de las distintas capillas de la iglesia, se cita la del Santo Cristo de Confalón, que se describe de una manera sencilla de la siguiente manera: “*su altar con la efigie del Sto. Cristo, la Magdalena al pie, y en el plan del altar N. Sra. de la Antigua y Siete dolores, y ademas Stos. de adorno del dicho altar; dos nichos vacios a los lados de la*

³¹ HERMOSILLA MOLINA, Antonio: “Notas para la Historia. Informe de todas las cofradías y hermandades de Sevilla y su provincia solicitado por el conde de Aranda”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 174, 175, 176 y 177, marzo, abril, mayo y junio de 1974, pp. 10-11, 8-9, 6 y 11-12; MIRA CABALLOS, Esteban: “Hermandades y Cofradías en la Archidiócesis sevillana a través del censo de 1771”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 494, abril de 2000, pp. 105-110; GUEVARA PÉREZ, Enrique: “El Conde de Aranda, la supresión de Hermandades y el censo general de Cofradías de la diócesis de Sevilla en 1771”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 592, junio de 2008, pp. 597-600.

³² MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: *Imágenes pasionistas de Sevilla que no procesionan. Otra Semana Santa inédita y distinta*. Sevilla: Mundo Cofrade, 2009, pp. 110-112 y 156.

*Capilla; dos candeleros de madera; dos atriles de id., mantel y cruz de altar; cerrada la Capilla con reja grande de fierro*³³. Algunos años más tarde, Félix González de León alude muy brevemente al Cristo de Confalón, que igualmente localiza en la capilla anotada anteriormente, describiendo la imagen como un “*antiguo crucifijo del tamaño natural, y á sus pies la Magdalena*”. También, comenta que las imágenes de la Hermandad de la Antigua y Siete Dolores se conservan dentro de esta capilla³⁴. Respecto a los titulares de esta extinta hermandad de penitencia, sabemos que fueron colocados en la capilla del Cristo de Confalón en 1826, la Virgen al pie del Crucificado y el Señor –hoy titular de la Hermandad de la Candelaria, venerado bajo la advocación de la Salud– a un lado del mismo altar. Así permanecieron hasta 1848, cuando la capilla fue cedida a la Hermandad del Amparo, una vez asentada de manera definitiva la parroquia de la Magdalena en la antigua iglesia conventual³⁵.

Con fecha del 6 de diciembre de 1848 tenemos otro inventario en el que se anota que en la capilla del Santo Cristo de Confalón, en su altar, se halla ahora colocada la Virgen del Amparo, “*en una especie de Camarín*”; mientras que el Cristo de Confalón se ubicó en el cuerpo de la iglesia³⁶. Seguramente, en el mismo sitio que ya anotamos anteriormente, es decir, al inicio de la nave del evangelio, tal como lo describe José Gestoso en 1892, cuando habla que “*adosado al muro de cabecera de esta nave (la del evangelio), y bajo un dosel, hállase el Crucifijo, de tamaño natural, que llaman del Gonfalon*”, talla que califica de “*endeble*” y fecha erróneamente en el siglo XVII; asimismo, piensa –basándose en la advocación de la imagen– que tuvo que sustituir en dicha centuria a otra más antigua³⁷. Esta localización es la que refleja el malogrado pintor catalán José María Llopis de Casades (1886-1915) en su obra titulada *Interior de la iglesia de la Magdalena, en Sevilla*³⁸, en la que se aprecia un detalle del interior de la parroquia de la Magdalena, observándose el retablo de la Virgen del Buen

³³ AGAS. Justicia. Fábrica. Leg. 11412. *Inventario del extinguido convento de San Pablo (1835)*, s.f.

³⁴ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta Muy Noble, Muy Leal, Muy Heroica e Invicta Ciudad de Sevilla, y de muchas casas particulares*, t. II. Sevilla: Imprenta de D. José Hidalgo y Compañía, 1844, pp. 174-175 y 372.

³⁵ BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias religiosas de Sevilla*, op. cit., p. 274.

³⁶ AGAS. Justicia. Fábrica. Leg. 11412. *Ynventario de los Bienes de la Fábrica de la Yglesia Parroquial de la Magdalena (1848)*, s.f.

³⁷ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y Artística*, t. III. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1892, p. 382.

³⁸ QUESADA, Luis: *Pintores españoles y extranjeros en Andalucía*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 1996, pp. 237-238.

Consejo, por entonces presidido por una imagen de Santa Rita, y a su lado el Cristo de Confalón. De manera rápida, advertimos que el actual camarín de la Virgen de Amparo se construyó entre 1915 y 1916³⁹; mientras que su retablo se puede fechar en los primeros años del siglo XVIII, atribuyéndose últimamente a la labor de Juan de Valencia⁴⁰, habiéndose relacionado inicialmente con el maestro Cristóbal de Guadix⁴¹.

Como ya hemos visto anteriormente, a los pies del Crucificado de Confalón se situaba una talla de Santa María Magdalena, de la que sabemos sirvió de inspiración al autor de la Magdalena que estrenara la Hermandad de Montserrat el Viernes Santo de 1851, tras varias décadas sin hacer su estación de penitencia. Félix González de León nos habla de una nueva obra realizada por un autor desconocido, que copió "*la que tiene el Cristo de Confalón en la iglesia de San Pablo, pero no ha hecho nada bueno*"⁴². El profesor José Roda Peña documenta la autoría de esta efigie como obra del modesto escultor José Sánchez, policromándose por la profesora de pintura María de los Dolores Escacena. No obstante, apuntamos que esta Magdalena, que no agradó a los cofrades de Montserrat, fue sustituida a los pocos años por la actual, una antigua imagen de Santa Inés de Montepulciano existente en el exconvento de San Pablo⁴³.

Centrándonos en la imagen de la Magdalena que estaba a los pies del Cristo de Confalón, sabemos que hoy en día es titular de la Hermandad de la Vera Cruz de Salteras, acompañando cada Miércoles Santo al crucificado titular de esta corporación en su estación de penitencia. Hace unos años el investigador Ramón de la Campa Carmona documentó la llegada de esta efigie a la cercana localidad del Aljarafe. Efectivamente, el 27 de agosto de 1889 el hermano mayor de la Vera Cruz de Salteras, Dionisio Ramos Jiménez, solicitaba al cardenal arzobispo de Sevilla, en esos momentos fray

³⁹ YUSTE ÁLVAREZ, José Manuel: "El camarín de Ntra. Sra. del Amparo. Proyecto de rehabilitación". *Amparo*, nº 47, noviembre de 2015, pp. 34-37.

⁴⁰ HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El retablo barroco sevillano*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Fundación El Monte, 2000, p. 287 y *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Diputación de Sevilla. Fundación Cajasol, 2009, pp. 250 y 252.

⁴¹ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: "La Parroquia sevillana de Santa María Magdalena. Templo del extinguido Convento de Dominicos de San Pablo". *Boletín de Bellas Artes*, nº 8, 1980, p. 220.

⁴² GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Historia crítica y descriptiva de las cofradías de penitencia, sangre y luz, fundadas en la ciudad de Sevilla*. Sevilla: Imprenta y librería de D. Antonio Álvarez, 1852, p. 130.

⁴³ RODA PEÑA, José: "Nuevas noticias sobre la Magdalena de Montserrat". *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 482, abril de 1999, pp. 30-32; DELGADO ABOZA, Francisco Manuel: "Iconografía escultórica de Santa María Magdalena en la Semana Santa de Sevilla". En RODA PEÑA, José (Dir.): *Actas IX Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2008, pp. 109-111.

Ceferino González, la cesión de una efigie de la Magdalena localizada en la parroquia hispalense de la misma advocación y que se encontraba sin culto. Pocos días más tarde, el 7 de septiembre, a petición del gobernador eclesiástico, el cura de la Magdalena, Antonio de la Peña y Ojeda, informa que en su iglesia hay *“una Imagen de la Magdalena que pertenece al retablo del Sr. de Confalon, pero como dicho Sr. está fuera del Retablo donde cabía la Magdalena hoy no está puesta al culto”*. El sacerdote es partidario de la referida petición, pero siempre en calidad de depósito, con la obligación de devolver la imagen en el caso de que el Cristo de Confalón se colocase de nuevo en su altar. Con fecha del 9 de septiembre se accedió por la autoridad eclesiástica a los deseos de los hermanos de la Cofradía de la Vera Cruz⁴⁴.

En cuanto a la autoría de esta magnífica imagen de la Magdalena, recientemente el profesor Francisco Javier Herrera García la atribuye al notable escultor sevillano Benito de Hita y Castillo (1714-1784). Según dicho autor, sus particularidades remiten con claridad al arte de Hita, como vemos en sus *“delicadas facciones, cabellos ondulantes compuestos de finos mechones, dramatismo contenido; el cuerpo se desarrolla en acusado giro helicoidal, como es habitual en numerosas esculturas del maestro, a la vez que los pliegues de la túnica muestran los gubiazos amplios y enérgicos característicos de su estilo”*. Igualmente, se destaca el rico estofado, que presenta un exuberante dorado, en especial en el cuello y bocamangas⁴⁵. En 1991 fue restaurada por José Rodríguez Rivero-Carrera, consistiendo su labor en reforzar su estructura, quitar los repintes, resanar las faltas de policromía y hacer una nueva peana⁴⁶.

Centrándonos en la imagen del Cristo de Confalón, vemos que el primero en atribuir la autoría de este crucificado a la mano del artista francés Nicolás de León fue el profesor José Hernández Díaz, apuntándonos que dicha efigie mide 1,54 metros⁴⁷. Hernández Díaz fundamenta esta hipóte-

⁴⁴ CAMPA CARMONA, Ramón de la: “Santa María Magdalena, de Sevilla a Salteras”, op. cit., pp. 18-23.

⁴⁵ HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: “Escultura sevillana de la segunda mitad del XVIII: prejuicios, ideas teóricas y algunas atribuciones”. *Archivo Hispalense*, nº 294-296, 2014, pp. 269-293.

⁴⁶ RODRÍGUEZ BABÍO, Amparo: “Real, Ilustre, Antigua y Fervorosa Hermandad y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Vera Cruz, María Santísima de la Soledad y Santa María Magdalena. Salteras”. En: SÁNCHEZ HERRERO, José; RODA PEÑA, José y GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico (dirigida): *Crucificados de Sevilla*, t. IV. Sevilla: Ediciones Tartessos, 1998, p. 297.

⁴⁷ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: “Nicolás de León, entallador”. *Archivo español de arte y arqueología*, t. 11, nº 33, 1935, pp. 247-258 y “La Parroquia sevillana de Santa María Magdalena. Templo del extinguido Convento de Dominicos de San Pablo”, op. cit., pp. 222-223. Las obras de la catedral hispalense actuaron como un fuerte reclamo para que llegaran a la ciudad numerosos artistas procedentes de distintos lugares, muchos de ellos de origen francés, como es el caso del escultor Nicolás de León. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José: “Puntualizaciones sobre la obra escultórica de Nicolás de León”. *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, nº XXV, 1986, pp. 17-22.

sis en el hallazgo de una escritura notarial por la que el citado Nicolás de León concertaba con el convento de San Pablo la hechura de un crucificado, documento fechado el 29 de marzo de 1536⁴⁸. Para un mejor y más completo conocimiento de este documento, hemos analizado directamente el citado protocolo que en dicho día pasó ante el escribano público Pedro de Castellanos, correspondiente al oficio 5 de la ciudad. Mediante dicho protocolo el aludido Nicolás de León, al que se refiere en la escritura como imaginero francés y vecino por aquél entonces de la collación de la Magdalena, acordaba con el prior y frailes del convento de San Pablo, y en nombre de ellos con fray Benito de Esquivel, religioso profeso de dicho cenobio, la obligación de hacer un “*crucifixo de bulto de ocho palmos de vara*”, que vendría a significar una altura de 1,67 metros.

Igualmente, se establece que se realizara en madera de álamo seco y que su cruz fuera de tabla (plana), con un grosor de tres dedos; asimismo, se especifica que tendría sus clavos, aunque no se fija el número, y el “título”, que como sabemos era una placa o tablilla colocada en la cruz, aunque no se detalla si se pondrían las iniciales INRI o la frase completa *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum* (Jesús de Nazaret, rey de los judíos). Observando actualmente la imagen del Cristo de Confalón vemos que ya no presenta dicho rótulo y se sujeta con tres clavos a la cruz. Siguiendo con la escritura notarial, se aclara que sea perfectamente acabado en todo con la salvedad de que no fuera pintado, ya que la labor de policromar le correspondería a un maestro pintor, del que no conocemos su identidad. Nicolás de León se comprometía a entregar su trabajo el día de la Santísima Trinidad de ese mismo año de 1536; como sabemos esta fiesta –de carácter movable– se celebra el domingo siguiente a la solemnidad de Pentecostés, cayendo en dicho año en 14 de junio.

Por su parte, los religiosos dominicos estaban obligados a pagar por el trabajo y por la madera, que tenía que poner el propio artista, la cantidad total de 16 ducados de oro, de los cuales ya había recibido por parte de fray Benito de Esquivel, en nombre del convento, seis ducados, que como afirma Nicolás de León ya estaban en su poder (“*me otorgo de vos por bien pagado*”). El resto se abonaría en dos plazos, uno de dos ducados se pagaría cuando estuviese desbastado y el segundo, de ocho, cuando se concluyese la obra a plena satisfacción de los frailes. Por último, se establece como fiador al conocido entallador Bartolomé de Ortega, vecino de la

⁴⁸ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: “Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla”. En: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, t. VI. Sevilla: Universidad de Sevilla, Laboratorio de Arte, 1933, p. 48.

collación de Santa María y miembro de un importante obrador familiar de imaginería fundado por su padre Francisco de Ortega y en el que trabajaron sus cuatro hijos, Nufro, Bernardino, Francisco y el citado Bartolomé⁴⁹. Para concluir con la escritura notarial, vemos que se firma por el aludido fraile dominico Benito de Esquivel, el artista Nicolás de León, su fiador Bartolomé de Ortega y dos testigos⁵⁰.

El Cristo de Confalón representa fielmente a los crucificados sevillanos de las primeras décadas del siglo XVI, apreciándose el tránsito entre el estilo gótico al renacentista, aunque en esta imagen vemos todavía una notable estética arcaizante, reminiscencias de un gótico tardío que se aprecia en muchos aspectos de la talla. Siguiendo las siempre certeras descripciones del recordado Juan Martínez Alcalde, nos encontramos con un Cristo de aspecto singular, de gran categoría y en el que se palpa con facilidad *“la solera augusta de los siglos”*. Haciéndonos eco de sus palabras, *“aumenta esta impresión de antigüedad la cruz a la cual está fijado, que es plana, jaspeada a imitación de carey, con filete dorado. El cuerpo, enjuto y ascético, pero no exento de una sutil perfilación anatómica, rima perfectamente con el demacrado semblante. Brazos filamentosos, tórax con escaso relieve marcando las estriaciones musculares. Acusado corte de pelvis. Cabellera lacia y tendida, en guedejas. Sudario en forma de venda, un tanto escueto”*⁵¹. Sin duda alguna, es su cabeza inclinada hacia la derecha, y en especial su rostro, lo que más llama la atención, destacando su expresión doliente, marcada por su mirada perdida, cejas arqueadas y boca entreabierta, que deja ver sus dientes. También, anotamos la característica tipología de barba bífida y el tratamiento de su bigote, que aparece desdoblado en su parte central.

⁴⁹ PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel: *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1983, p. 122; MARCHENA HIDALGO, Rosario: “Andrés Ramírez, pintor del siglo XVI”. *Laboratorio de Arte*, nº 21, 2008-2009, pp. 67-88.

⁵⁰ Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Protocolos Notariales. Leg. 3315, ff. 1.294r.-1.295r.

⁵¹ MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: *Imágenes pasionistas de Sevilla que no procesionan. Otra Semana Santa inédita y distinta*, op. cit., p. 111.



1. En la actualidad, el Cristo de Confalón se venera en la capilla bautismal de la iglesia de la Magdalena (Foto: Daniel Villalba Rodríguez).



2. Sobrecogedor rostro del Crucificado (Foto: Daniel Villalba Rodríguez).



3. El Cristo de Confalón se atribuye al escultor francés Nicolás de León
(Foto: Daniel Villalba Rodríguez).



4. Capilla de la Virgen del Amparo, antigua de Confalón. Parroquia de la Magdalena (Foto: Daniel Villalba Rodríguez).



*5. Santa María Magdalena. Hermandad de la Vera Cruz de Salteras
(Foto: Daniel Villalba Rodríguez).*



6. La extraordinaria imagen de la Magdalena está atribuida a las manos de Benito de Hita y Castillo (Foto: Daniel Villalba Rodríguez).

LA COFRADÍA DEL DULCE NOMBRE DE JESÚS DE SEVILLA Y SU PATRIMONIO ESCULTÓRICO A FINALES DEL SIGLO XVI

José Roda Peña

1. APROXIMACIÓN HISTÓRICA

En el sínodo diocesano celebrado por el arzobispo de Sevilla don Cristóbal de Rojas y Sandoval en 1572, mandaba *“a los venerables vicarios, beneficiados, curas, clérigos y capellanes desta ciudad y todo nuestro arzobispado e vicaría de Lepe”* que promovieran en sus respectivos templos la erección de una *“cofradía del Nombre Sanctíssimo de Iesús, conforme a la ordenación y capítulos infra escriptos, por nos vistos, ordenados y aprouados, publicándolos en vuestras yglesias en días de domingos y fiestas de guardar, persuadiendo a vuestros feligreses e parrochianos ninguno dexede entrar y ser cofrade desta sancta Cofradía”*. El motivo que justificaba la actuación del prelado estaba bien claro y así se lo hace saber a su clero: *“lo mucho que nuestro Señor es offendido con la mala costumbre de jurar que muchos de los fieles tienen. E aunque os a sido mandado tuuiéssedes cuydado de lo reprehender y corregir e por nos a sido hecho, todavía no se a conseguido enteramente el fin que desseamos”*. Sin duda, pensaba que el medio más eficaz para lograr la extinción de tan execrable vicio era, precisamente, la fundación de cofradías en el territorio diocesano que tuviesen como principal titular el Dulce Nombre de Jesús. Proponía, así, una breve regla de dieciséis capítulos, cuyo tenor, sancionado el 15 de enero de 1572, se contiene en el mencionado sínodo, para que sirviese de modelo a las que se fueran redactando a posteriori¹.

Uno de sus primeros frutos debió de ser, sin duda, la *“Cofradía de el Dulcíssimo, y Santíssimo Nombre de Jesús y primera Sangre de nuestro Señor Jesu Christo”* que, según queda señalado en la portadilla de sus estatutos, fue *“ynstituïda en esta Ciudad de Sevilla, contra los botos y juramentos por el Yllustríssimo y Reverendíssimo Señor D.ⁿ Christóval de Roxas, y Sandoval,*

¹ Dichos *“Estatutos y ordenaciones que an de guardar los cofrades y hermanos de la Cofradía y Hermandad del Nombre Sanctíssimo de Iesús en la ciudad de Seuilla y en las demás ciudades, villas e lugares de nuestro arzobispado, donde se rescibiere la dicha Hermandad”* fueron transcritos por SÁNCHEZ HERRERO, José (Ed.): *CXIX Reglas de Hermandades y Cofradías andaluzas. Siglos XIV, XV y XVI*. Huelva: Universidad de Huelva, 2002, pp. 355-359. Esta regla volvió a incluirse en las ediciones de 1587 y 1591 del sínodo diocesano celebrado en Sevilla por el cardenal Rodrigo de Castro en 1586. SÁNCHEZ HERRERO, José: *La Semana Santa de Sevilla*. Madrid: Sílex, 2003, p. 130.

Arçobispo de ella: En la Yglesia Parroquial de el Señor San Visente Mártbir; En el Año de mil quinientos, y setenta, y dos”, aunque su texto no sería aprobado por el provisor del arzobispado hasta el 25 de septiembre de 1574². Ya en su primer capítulo, consagrado a las “*gracias que nos concede su yllustrísima señoría*”, se transcriben todas las circunstancias y situaciones en que sus cofrades podían lucrar cuarenta días de indulgencia, según lo dispuesto por el arzobispo Rojas y Sandoval al final de su texto normativo, del que también se recogen una serie de obligaciones, como la celebración de la “*fiesta general del sanctísimo Nombre de Jesús, que es nuestra advocación y profesión o de la Circuncisión de Nuestro Señor Jesuchristo en memoria de la primera sangre que él derramó por nos salvar*”, siempre a comienzos de enero y “*con la mayor solemnidad que se pueda hazer*”, debiendo acudir los cofrades tanto a las vísperas como, en la jornada siguiente, a la misa mayor y procesión, sin armas, destocados y con candelas en las manos, además de confesados y comulgados³. Bajo estas mismas premisas se organizaría la fiesta de la Resurrección del Señor –“*el día que por nuestro cabildo fuere acordado*”–, con sus vísperas y misa cantadas con ministros, sermón y procesión⁴. Las honras anuales por los cofrades difuntos y los bienhechores de la hermandad tendrían lugar después del día de Todos los Santos, con su vigilia a la tarde y misa matutina⁵. A las anteriores se añade la dedicación cada segundo domingo de mes de una misa cantada del Santísimo Nombre de Jesús, acabada la cual tendría lugar un cabildo de hermanos⁶.

Nos interesa particularmente que el capítulo XXIV de esta Regla recalque, de manera imperativa, “*cómo esta Cofradía tiene de ser de sangre*”. Y es que, ya que en la Circuncisión de Jesús, rememorada en la fiesta principal de la corporación, el Redentor “*començó a derramar su preciosa Sangre por salvar el género humano*”, los cofrades de esta hermandad querían imitarlo, realizando perpetuamente “*el Jueves Sancto de la Cena del Señor una pro-*

² Archivo de la Hermandad de la Quinta Angustia de Sevilla (AHQAS). *Libro de Reglas de la Hermandad del Dulce Nombre de Jesús*. Estas reglas fueron transcritas por Juan Antonio Ruiz Domínguez y publicadas en SÁNCHEZ HERRERO, José (Ed.): *CXIX Reglas de Hermandades y Cofradías andaluzas...*, op. cit., pp. 361-390. A partir de ahora las citaré por su foliación original. La fecha de su aprobación y parte de su contenido los dio a conocer BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias Religiosas de Sevilla, ó Noticia histórico-descriptiva de todas las cofradías de penitencia, sangre y luz fundadas en esta ciudad*. Sevilla: Imprenta y Librería del Salvador, 1882, pp. 87-88.

³ AHQAS. *Libro de Reglas de la Hermandad del Dulce Nombre de Jesús*. Capítulo XIII, f. 16r-v.; capítulo XIX, ff. 20v-21v.; capítulo XX, ff. 21v-23r.; capítulo XXI, ff. 23r-24r. y capítulo XXXII, f. 38v.

⁴ *Ibidem*, capítulo XXII, ff. 24v-25r.

⁵ *Ibid.*, capítulo XXIII, ff. 25r-26r.

⁶ *Ibid.*, capítulo XI, ff. 14r-15r.

cesión de sangre". Los oficiales mayores cuidarían "que en aquel día sea la primera procesión que salga de disciplina, porque así conviene que sea la primera conforme a nuestra advocación y devoción que es de la primera Sangre que Nuestro Señor Jesuchristo derramó", estableciendo su itinerario por aquellas calles que conviniera conforme al lugar donde residiese la hermandad, que en esos momentos era la iglesia parroquial de San Vicente. Todos los cofrades, viviendo dentro de un radio de cinco leguas de la ciudad, tenían la obligación de participar en la procesión, acudiendo "como conviene a la limpieza de sus conciencias", ejercitando cada uno sus sentimientos de piedad, "los de sangre con su disciplina y los de luz con su bachero"⁷.

La mesa de gobierno, salida del cabildo de elecciones que se convocaba el domingo posterior a la fiesta de la Circuncisión, estaba compuesta de dos alcaldes, un mayordomo, un escribano, un sacerdote, un fiscal y doce diputados, que ejercían sus oficios durante el período de un año, discerniéndose sobre las obligaciones de cada uno de ellos⁸. Dado el principal fundamento de esta cofradía, el fiscal era quien se encargaba de denunciar ante los alcaldes cualquier juramento –ni "a Dios ni a sancta María ni otro... ninguno"– que pronunciara un hermano dentro o fuera de una reunión capitular, para que este fuera debidamente castigado y penado conforme a lo establecido en la regla⁹. Los cofrades, provistos de bacines, quedaban comprometidos a demandar limosna por la ciudad para la cera de la hermandad durante aquellos domingos y festivos que se les adjudicase, según un cuadrante preparado al efecto¹⁰. La asistencia funeral a los cofrades, a sus allegados y criados, y a los encomendados de la hermandad, como es moneda común en los estatutos cofradieros de la Edad Moderna, ocupa una buena extensión de su capitulado¹¹.

Al poco de erigirse, la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús se marchó, dentro de la misma feligresía de San Vicente, a una casa que adquirió en el arrabal de los Humeros¹². Esta mudanza provocó que los beneficiados de aquel templo entraran en pleito contra la hermandad, con la pretensión

⁷ Ibid., capítulo XXIV, ff. 26r-28r.

⁸ Ibid., capítulo XXV, ff. 28r-30r.; capítulo XXVI, ff. 30v-32r.; capítulo XXVII, ff. 32r-33r.; capítulo XXVIII, ff. 33r-34r.; capítulo XXIX, ff. 34r-35r. y capítulo XXX, ff. 35r-36r.

⁹ Ibid., capítulo XXXI, ff. 36r-37v.; capítulo XXXV, f. 41r.

¹⁰ Ibid., capítulo XXXII, ff. 37v-38r.

¹¹ Ibid., capítulos XXXVII al XLI, ff. 41v-48r.

¹² GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Historia crítica y descriptiva de las cofradías de penitencia, sangre y luz, fundadas en la ciudad de Sevilla, con noticias del origen, progresos y estado actual de cada una, y otros sucesos y curiosidades notables*. Sevilla: Imprenta y librería de D. Antonio Álvarez, 1852, p. 28.

de que esta permaneciera en su residencia fundacional. Todo se resolvió favorablemente para ambas partes, firmándose un convenio el 16 de septiembre de 1576, mediante el cual la corporación continuaría radicando en aquella casa, oficiando el clero de San Vicente las misas mensuales en su oratorio, en tanto que la fiesta de Resurrección y algunas de las honras funerales se mantendrían en la parroquia, donde además quedaría dispuesta en lugar preferente la insignia del Santísimo Nombre de Jesús¹³. Entre los fundadores de la cofradía e intervinientes en esta querrela figuraba el ceramista de origen genovés Tomás Pesaro, que vivía y tenía su industria en las mismas casas –cerca de la Puerta Real y junto a la mencionada sede corporativa–, que habían sido morada del insigne bibliófilo Hernando Colón¹⁴. Curiosamente, nos encontramos ante el mismo personaje que pocos años después, en 1582, habría de instituir la Hermandad de Nuestra Señora de Villaviciosa, que después se uniría a la del Santo Entierro¹⁵.

En cualquier caso, la estancia de la Cofradía del Dulce Nombre en el barrio de los Humeros debió de ser breve, dado que poco después la encontramos asentada en el hospital de la Santa Cruz de Jerusalén, también llamado de los Convalecientes, en la collación de Santa María Magdalena, en el mismo lugar donde una década más tarde se fundó el convento de carmelitas descalzos del Santo Ángel¹⁶. Tal como nos informa Bermejo y Carballo, la proximidad del referido establecimiento hospitalario respecto al cenobio dominico de San Pablo provocó que los religiosos tuviesen noticia de la existencia de esta hermandad, pretendiendo su prior, fray Tomás Durán, que se trasladase a él, “*alegando que no podía ni debía estar fuera del mismo*”, pues se estaban contradiciendo las disposiciones pontificias que ligaban inexcusablemente la fundación y establecimiento de tales cofradías del Dulce Nombre de Jesús en los conventos de la Orden de Predicadores, según se reflejaba de manera explícita en sendos breves

¹³ GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: “Pontificia y Real Hermandad y Archicofradía de Nazarenos del Dulce Nombre de Jesús, Sagrado Descendimiento de Nuestro Señor Jesucristo y Quinta Angustia de María Santísima Nuestra Señora”. En: *Misterios de Sevilla*, t. II. Sevilla: Ediciones Tartessos, 1999, pp. 165-167.

¹⁴ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Historia de los barros vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*. Sevilla: Tipografía La Andalucía Moderna, 1903, pp. 241-244.

¹⁵ MESTRE NAVAS, Pablo Alberto: *Historia de la Real Hermandad del Santo Entierro de Sevilla. Del Colegio de San Laureano al de San Gregorio de los Ingleses*. Sevilla: Real Hermandad Sacramental del Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo, Triunfo de la Santa Cruz y María Santísima de Villaviciosa, 2010, pp. 24-29.

¹⁶ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Historia crítica y descriptiva de las cofradías...*, op. cit., p. 28. BERMEJO Y CARBALLO, José. *Glorias Religiosas de Sevilla...*, op. cit., p. 88.

otorgados por los papas Pío V y Gregorio XIII el 21 de junio de 1571 y el 21 de diciembre de 1582, respectivamente. Ello motivó un litigio entre ambas partes que se dilató durante más de tres años, concluyendo en 1587 con el abandono del hospital de los Convalecientes –sometido a la reducción decretada por el cardenal Rodrigo de Castro– y su ingreso en el Real convento de San Pablo. Quedó entonces la hermandad como filial de la orden dominica y exenta, por consiguiente, de la jurisdicción del ordinario, de manera que era el prior de San Pablo quien anualmente aprobaba y confirmaba la admisión de los nuevos cofrades, como también sucedía con los hermanos de la Cofradía del Rosario¹⁷.

Fue, concretamente, el 28 de febrero de 1587 cuando se firmó entre la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús y la comunidad dominica de San Pablo una escritura de concierto por la que aquella se comprometía a pagar una renta anual de 9000 maravedíes –amén de dos carneros y vino–, a cambio de la adjudicación que la segunda les hizo de dos pilares situados a los lados del coro bajo de la iglesia conventual para que la hermandad erigiera sendos altares con sus rejas donde venerar las imágenes que desfilaban en la estación de penitencia del Jueves Santo, esto es, el Niño Jesús y un Crucificado; además, se le cedieron las capillas de los Villalobos y de los Medina para guardar sus bienes, entres ellos, las cajas que contenían las efigies del Señor Resucitado y de Nuestra Señora, aparte de otros cajones para la cera, varios bancos y cruces; también se le señaló un pilar frontero a la puerta de la iglesia para que pudiera colocar una tabla con la insignia del Dulce Nombre de Jesús, con un cepillo debajo donde se echarían *“las limosnas de los juramentos”*, y donde los domingos y festivos podrían situar una mesa con una demanda para recabar donativos; con vistas a la organización de la procesión de Semana Santa –a la que concurrirían *“veinte o treinta frailes con las insignias de la cofradía, cantando”*– y otros ejercicios de disciplina *“que entre el año hiziere”*, así como para proceder a la ceremonia del *“lavatorio”* de los cofrades de sangre, una vez terminada la penitencia, se permite que los hermanos se juntaran en la sala grande, hospedería y claustro pequeño; las principales fiestas religiosas de la corporación y demás misas podrían oficiarse en el altar mayor del templo –pagando los debidos estipendios a los frailes celebrantes–, permitiéndose la convocatoria de sus cabildos en el coro bajo. Ya en el momento de rubricarse este convenio, los frailes consintieron en

¹⁷ BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias Religiosas de Sevilla...*, op. cit., pp. 88-90.

que la cofradía podría considerar como suya propia la mencionada capilla de los Medina –que en aquel momento no contaba con acceso directo a la iglesia–, abriendo a su costa una puerta hacia el compás y pudiendo comunicar aquel recinto con la capilla lindera de Francisco Rosales mediante unas puertas de madera, de manera que por allí sí se pudiera entrar al templo, aunque solo los días del jubileo y fiestas de la hermandad. Estas dos capillas de los Medina y de los Rosales, finalmente unidas entre sí, más la donación de la adyacente capilla de Santo Tomás de Aquino en 1694, en plena reconstrucción del templo barroco de San Pablo, dieron lugar a la definitiva sede canónica de la corporación, constituyendo un único cuerpo de tres extraordinarias capillas mudéjares cubiertas por otras tantas bóvedas de lacerías sobre trompas, que aparecen alineadas a los pies de la nave de la epístola, con acceso desde el vestíbulo de esta iglesia que, tras la exclaustación de los religiosos dominicos, acogió a la parroquia de Santa María Magdalena, cuyo inmueble había sido destruido en 1810 por los franceses¹⁸.

Según indica González de León, el cabildo catedralicio confió en 1590 a esta Cofradía del Dulce Nombre de Jesús el patronato y administración de la Hermandad de Niños Expósitos que había fundado en 1558 el arzobispo de Sevilla Fernando de Valdés y Salas, y cuyo cometido era *“la recogida y asistencia de niños abandonados por sus padres que amanecían en las puertas de los templos y de casas particulares o en calles y plazas públicas, con riesgo notorio de morir de hambre y de frío y a veces hollados de las bestias”*. Una cédula real firmada en Madrid el 22 de enero de 1591 autorizó al cabildo secular hispalense para que subvencionara a la Cofradía del Dulce Nombre con 50 000 maravedíes anuales, contribuyendo así al sostenimiento de este benéfico instituto, que mantuvo la hermandad durante 37 años, es decir, hasta 1627, en que volvió a revertir a la mitra. Durante todo ese período, nos sigue diciendo González de León, las amas de leche de la Casa Cuna se integraban en la estación del Jueves Santo, con sus niños en brazos, siendo recibida la hermandad en la catedral con particular distinción por una diputación especial del cabildo, además de seis colegiales con hachas que se situaban delante de cada uno de sus dos

¹⁸ Todo el proceso de adjudicación de capillas y lugares para el culto y almacenaje de enseres, así como la transcripción de las respectivas escrituras de concierto y donación, queda expuesto en la recomendable monografía de DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, Álvaro: *La capilla del Dulce Nombre de Jesús en la iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Sevilla. Arquitectura y evolución de un espacio singular*. Sevilla: Hermandad de la Quinta Angustia, 2010, pp. 29-32, 45-47 y 147-152.

pasos, mientras el cortejo transitaba por las naves del templo metropolitano¹⁹.

Esta cofradía, así como las demás de su mismo instituto y advocación en el seno de la Orden de Predicadores, se vieron favorecidas por tres breves del papa Paulo III expedidos a su favor el 31 de octubre de 1606, el 28 de septiembre de 1612 y el 1 de abril de 1613, donde se concedía indulgencia plenaria a los fieles de ambos sexos que, confesados y comulgados, se inscribiesen como hermanos; a los cofrades que asistieran debidamente preparados a los divinos oficios el día de la Circuncisión, y a los que en la hora de su muerte invocaran el nombre de Jesús, sumándose a las anteriores un buen número de indulgencias parciales y cuarentenas de perdón. Todas estas gracias fueron confirmadas por breve del papa Inocencio XI dado el 18 de abril de 1678, y nuevamente por Benedicto XIII el 26 de mayo de 1727²⁰.

Se sabe que en la reducción de cofradías decretada por el arzobispo Pedro de Castro y Quiñones en 1623, a esta del Dulcísimo Nombre de Jesús se unieron la del Señor de la Sangre y San Juan Bautista, sita en el colegio de San Francisco de Paula, y la del Santo Cristo de las Siete Palabras y San Juan Evangelista, con sede en el convento del Carmen, aunque poco después volverían a separarse, manteniendo su antiguo estado²¹. Durante el siglo XVII, consta que la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús asistía con regularidad a las procesiones del Corpus Christi y de la Bula de Cruzada, además de verificar su estación de penitencia a la santa iglesia catedral. El hecho de gozar de algunas rentas procedentes de varias fincas y tributos, y que fuese patrona y administradora de diversas capellanías fundadas en su capilla, le permitió disfrutar de una economía saneada²².

Ya en pleno siglo XVIII, consta que desfiló procesionalmente en las Semanas Santas de 1716, 1717, 1718, 1724, 1726, 1741, 1747, 1752 y 1763, último año en que pudo practicar su salida penitencial²³, dado el estado de

¹⁹ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Historia crítica y descriptiva de las cofradías...*, op. cit., pp. 29-30. BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias Religiosas de Sevilla...*, op. cit., p. 92. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: "Patronatos y Hermandades de la Infancia y Adolescencia sevillana, en el siglo XVI. Trabajo de investigación documental". *Calvario*, 1955, s.p. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: "Pontificia y Real Hermandad...", op. cit., pp. 168-170.

²⁰ BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias Religiosas de Sevilla...*, op. cit., p. 93.

²¹ SÁNCHEZ GORDILLO, Abad Alonso: *Religiosas estaciones que frecuenta la religiosidad sevillana*. Estudio preliminar, selección de textos y notas por Jorge Bernal Ballesteros. Sevilla: Consejo General de Hermandades y Cofradías de la ciudad de Sevilla, 1982, p. 180.

²² BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias Religiosas de Sevilla...*, op. cit., pp. 94-95.

²³ ARTACHO Y PÉREZ-BLÁZQUEZ, Fernando de (Est.): *Manuscrito sevillano. Crónica general*

decadencia en que se hallaba inmersa dicha corporación, lo que la llevó a fusionarse en 1851 con la Cofradía del Sagrado Descendimiento de Nuestro Señor Jesucristo y Quinta Angustia de María Santísima –que se había fundado en el convento casa grande del Carmen, aprobándose su regla el 5 de febrero de 1541–, estipulándose que la imagen del Niño Jesús –junto a las imágenes que componían el misterio del Descendimiento– habría de permanecer siempre en el altar principal de su capilla de la Real parroquia de Santa María Magdalena y que en la procesión del Jueves Santo saldría en su propio paso, que se estrenó en 1858²⁴.

2. PATRIMONIO ESCULTÓRICO

Niño Jesús

Temprano y justo renombre adquirió la imagen del Niño Jesús que se viene atribuyendo unánimemente al escultor abulense, afincado en Sevilla, Jerónimo Hernández (1540-1586), quien debió de tallarlo hacia 1580 para convertirse en titular de esta Cofradía del Dulce Nombre de Jesús y Primera Sangre de Nuestro Señor Jesucristo²⁵. Ya el dominico fray Francisco Ramírez de Solórzano, en su historia manuscrita del convento de San Pablo de Sevilla, redactada en 1625, nos dice de esta *“bellísima y devotísima imagen del Niño Jesús, que es de singular donaire y hermosa. Es de rara belleza acompañada de cierta modestia tan amable, que lleba tras sí los ojos y captiva las voluntades. Como si tubiera vida parece que se acomoda a los tiempos y festividades, de tal suerte que quando va vestido de colores y de galas muestra alegrísimo semblante, y quando en adviento y quaresma le visten de los colores del tiempo representa una severidad tan agradable y devota que obliga a modestia al más libre, y representa la que podría te-*

de cofradías, festejos, sucesos y hechos curiosos acaecidos entre 1713 y 1775. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 1997, pp. 37-38. González de León añade que *“Hizo su última estación el año de 1763, y después solo salía con su Niño Jesús en paribuela en la procesión anual del Corpus que celebraba la comunidad de S. Pablo”*. Vid. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Historia crítica y descriptiva de las cofradías...*, op. cit., p. 30.

²⁴ BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias Religiosas de Sevilla...*, op. cit., pp. 96-97 y 458. Tras el estreno del paso del Niño, este autor consigna las salidas procesionales de la cofradía en 1859, 1860, 1862, 1865, 1866, 1868, 1876, 1877, 1878 y 1880.

²⁵ *Ibidem*, p. 90. Bermejo fue el primero que en 1882 asignó esta imagen al quehacer de Jerónimo Hernández, una atribución que se vio reforzada con argumentos estilísticos a mediados del siglo XX por parte de LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: “El notable escultor Jerónimo Hernández de Estrada”. *Calvario*, 1949, s.p. y HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Imaginería hispalense del Bajo Renacimiento*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951, p. 62.

ner el divino prototipo”²⁶. La delicada escultura, en razón de ser “joya tan preciosa, hechura singular y reliquia de tanta devoción en el pueblo”²⁷, fue requerida en numerosas ocasiones para concurrir a las procesiones que otras hermandades celebraban por diferentes motivos, aunque, por lo general, la respuesta solía ser negativa. Así, por ejemplo, en 1715, se alegó a la petición cursada por la Sacramental de San Pedro, que esta del Dulce Nombre de Jesús no acudiría con su Niño a su procesión de Corpus, “por los muchos inconvenientes que se han reconocido en tiempos pasados de quererlo hurtar por su peregrina hechura de que no se hallará otra”²⁸.

Este Niño Jesús, de madera tallada y policromada (mide 80 cm), puede considerarse, en el ámbito escultórico sevillano, como pionero en su género. Su esbelta figura erguida, que muestra un tratamiento muy correcto de la anatomía infantil íntegramente desnuda, se dispone con un marcado *contrapposto* de evocación clásica, dibujando su silueta una serpenteante línea de raigambre manierista, diluida por la habitual contemplación de la imagen revestida con ricos vestidos²⁹. Con la cabeza ligeramente inclinada hacia delante y el lado derecho, la mirada entornada y los labios esbozando una sonrisa, este Niño de melancólica y tierna expresividad nos bendice con su mano derecha, al tiempo que porta una cruz en la contraria, en iconografía similar a la de un Resucitado. Se especula con que Jerónimo Hernández pudiera haber utilizado como referente visual de este triunfante desnudo heroico de Jesús niño el modelo pictórico que Pedro de Ville-

²⁶ RAMÍREZ DE SOLÓRZANO, fray Francisco: *Historia del Santo, y Real Convento de S. Pablo de Sevilla de la orden del glorioso patriarca Santo Domingo de la provincia del Andalucía dedicada a la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla. Escribiola el padre presentado fr. Francisco Ramirez de Solórzano hijo del dicho convento, calificador del sancto officio en el tribunal de la ciudad de Llerena*, f. 45r. Manuscrito inédito conservado en el Archivo Histórico de la Provincia Dominicana de Andalucía, con la siguiente signatura: FR, AHPDA, 9/12.

²⁷ En estos términos se expresó una diputación de la Cofradía de la Concepción del convento dominico de Regina Angelorum de Sevilla, cuando visitó el 8 de junio de 1653 a la Hermandad del Dulce Nombre de Jesús para solicitarle que tuviese a bien concurrir con la imagen del divino Niño a una procesión que pensaba organizar, haciendo estación en la santa iglesia catedral. BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias Religiosas de Sevilla...*, op. cit., p. 91.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Unas interesantes apreciaciones estéticas a propósito de esta imagen del Niño Jesús, interpretada en clave monumental y classicista, nos la ofrece GÓMEZ PIÑOL, Emilio: “El Niño Jesús de la Sacramental del Sagrario hispalense: introducción al estudio de la génesis de un prototipo distintivo de la escultura sevillana”. En: *Actas del Coloquio Internacional: el Niño Jesús y la infancia en las artes plásticas, siglos XV al XVII. IV Centenario del Niño Jesús del Sagrario, 1606-2006*. Sevilla: Archicofradía del Santísimo Sacramento del Sagrario de la Catedral de Sevilla, 2010, pp. 55-64. Véase también RODA PEÑA, José: “La escultura sevillana a finales del Renacimiento y en los umbrales del Naturalismo”. En: GILA MEDINA, Lázaro (coord.). *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*. Madrid: Arco/Libros, 2010, p. 300.

gas Marmolejo ofrece en el ático del retablo de la Visitación de la catedral hispalense, en cuyo banco aparece un relieve de San Jerónimo penitente tallado precisamente por el primero entre 1565 y 1566³⁰. Y hace poco que también se ha señalado, con argumentos muy sólidos, otra fuente que presumiblemente pudo inspirar a Hernández a la hora de plasmar la composición y una buena porción de los rasgos anatómicos y fisonómicos de este pequeño Infante; nos referimos al grabado abierto por Agostino Carracci en 1582 sobre una composición original del boloñés Orazio Samacchini, donde se reproduce a la Virgen y el Niño con San Pedro, San Esteban y San Francisco de Asís³¹.

Sabemos que esta imagen, al menos desde comienzos del siglo XVII, desfilaba en Semana Santa bajo un palio sostenido por seis varas de plata. Una certificación de las alhajas de plata que poseía la cofradía en 1787, va enumerando las preseas con que por entonces se adornaba la figura infantil: *“Una diadema de plata sobredorada con piedras azules, blancas y encarnadas, que sirve diariamente a la Ymagen del Niño. Tres potencias que sirven a dicha Ymagen del Niño en sus Fiestas mensales. Una joyita de una perla engastada en oro, que siempre tiene pendiente de su mano la misma Ymagen del Niño. Una joya de oro, y diamantes con cadena de oro, también de la misma Ymagen del Niño, que se le pone para su mayor lucimiento en las fiestas, y funciones solemnes de Hermandad y de dicho Real Convento. Tres casquillos que tiene la cruz que diariamente sirve a dicha Ymagen del Niño. Cuatro casquillos, y embutidos de una cruz de carey, engastada en piedras azules, que igualmente sirve a la propia Ymagen del Niño en dichas fiestas. Cuatro casquillos de otra cruz grande de carey que así mismo sirve a la Ymagen del Niño en la estaciones de Jueves Santo, y funciones de dicho Real Convento... Una corona de espinas que sirve a la Ymagen del Niño en la estación del Jueves Santo, y Semana Santa”*³². Según Bermejo, a comienzos del siglo XIX, participando la efigie del Niño Jesús

³⁰ PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel: *Gerónimo Hernández*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1981, pp. 111-113.

³¹ MARTÍNEZ AMORES, Juan Carlos: “La imagen del Dulce Nombre de Jesús. Acerca de sus antecedentes iconográficos”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 685, 2016, pp. 173-177.

³² HERMOSILLA MOLINA, Antonio: “Certificaciones de aprobación de Reglas e inventarios. Año 1787”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 245, 1980, pp. 6-7. He corregido la transcripción, tras haber consultado la documentación original en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS). Hermandades. Leg. 09815. *Certificación de las Rentas y Alajas de Plata propias de la Hermandad y Cofradía del Dulcísimo Nombre de Jesús sita en su Capilla en la Yglesia del Real Convento de S. Pablo del Sagrado Orden de Predicadores de la Ciudad de Sevilla que actualmente goza y posee*. 9 de septiembre de 1787.

en la procesión del Corpus de San Pablo, se le cayó aquella valiosa cruz de carey con piedras preciosas a su paso por la calle Cantarranas –ahora Gravina–, haciéndose pedazos³³.

En 1926, el Niño Jesús, ya en solitario, estacionó en Semana Santa bajo su nuevo templete diseñado por el escultor Joaquín Bilbao, con talla y dorado de Antonio Infante Reina; entre 1973 y 1977 saldría del mismo modo por las calles de la feligresía en la víspera del Jueves de Corpus, integrándose a partir de 1978 como primer paso en la procesión eucarística que cada año –ahora el domingo de la solemnidad del Corpus Christi– organiza la Hermandad Sacramental de Santa María Magdalena, yendo precedido por su cuerpo de hermanos³⁴. Un día antes, el sábado, la cofradía celebra una solemne misa en honor del Dulce Nombre de Jesús.

Cristo Resucitado

Con el propósito de poder celebrar en Pascua Florida una triunfal procesión de gloria, tal como marcaba su regla, la Hermandad del Dulce Nombre de Jesús encargó a Jerónimo Hernández la realización de una efigie de Jesús Resucitado el 8 de mayo de 1582. Dicho escultor ya había abordado tal iconografía en el remate del retablo mayor del convento de religiosas dominicas de Madre de Dios de Sevilla (1571-1573), e incluso había contratado otra hechura similar el 21 de noviembre de 1574 para la cofradía hispalense de la Soledad, que sin embargo no llegó a culminar³⁵. En la escritura de concierto se pactaba que aquel Cristo de Resurrección, de tamaño natural, habría de estar ahuecado internamente, formando un solo bloque con su peana, que iría atornillada a la parihuela. En los ochenta ducados de su importe quedaba incluida su policromía, dando Hernández carta de finiquito el 13 de abril de 1583³⁶. Casi un año después, el 27 de marzo de 1584, la hermandad, establecida aún en el hospital de los Convalecientes, encomendó al entallador Juan de Figueroa la construcción de un tabernáculo para esta imagen del Resucitado, en el plazo de poco

³³ BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias Religiosas de Sevilla...*, op. cit., p. 95.

³⁴ Archivo de la Hermandad Sacramental de Santa María Magdalena de Sevilla. Caja 7. Libro 11. *Libro de Actas 8-mayo-1884 al 15 de diciembre de 1985*. Cabildo de 26 de mayo de 1878, f. 241v.

³⁵ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Imaginería hispalense del Bajo Renacimiento*, op. cit., pp. 61-62. RODA PEÑA, José: “La escultura sevillana a finales del Renacimiento y en los umbrales del Naturalismo”, op. cit., pp. 300-301.

³⁶ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla: Rodríguez, Giménez y C.ª, 1929, pp. 241-242.

menos de un mes y por un precio de 280 reales³⁷.

El ensamblaje de este Resucitado debió de ofrecerle a Jerónimo Hernández algún que otro problema, pues según el testimonio que nos brinda Francisco Pacheco en su *Arte de la Pintura*, “en sólo el brazo derecho, puso tantas piezas, que no se conocía la madera principal”³⁸. Pero el resultado final mereció sin duda la pena, porque dicha escultura, que evoca –solo en cierta medida– en su actitud corporal al Resucitado de Miguel Ángel de la iglesia romana de Santa María sopra Minerva (1519-1521), y que él debió conocer por medio de la difundida estampa de Nicolás Beatrizet, se convirtió para sus contemporáneos en un paradigma de belleza, “al conjugar armónicamente los preceptos de proporción, complexión, postura y semblante”³⁹.

Su figura (mide 1,70 m), de robustos miembros anatómicos acordes a las fórmulas romanistas practicadas por su autor, ofrece la serena actitud de reposo que nos remite al característico *contrapposto* de la estatuaria clásica. De este modo, el Resucitado de Hernández adelanta la pierna derecha, que aparece ligeramente flexionada, mientras que el cuerpo descarga todo su peso en la pierna opuesta, mostrando una pronunciada curva a la altura de las caderas –envueltas por un paño de pureza estofado en oro sobre fondo blanco–, al tiempo que la cabeza se gira hacia la diestra, conformando todo este perfil izquierdo una línea *serpentinata*. Esta imagen, que nos bendice con la mano derecha al tiempo que sujeta una cruz en la contraria, sin duda resultó a satisfacción del doctor Herrera, administrador del hospital de las Bubas de Sevilla, a quienes los cofrades del Dulce Nombre de Jesús habían confiado el riguroso control del trabajo de Hernández y la recepción final de la obra⁴⁰.

Me parece de sumo interés reseñar la rápida repercusión de la que gozó esta imagen en el panorama escultórico local, constituyéndose en un referente de prestigio. Un temprano ejemplo lo tenemos en el Cristo Resucitado que se obligó a tallar Blas Hernández Bello (c. 1560-c. 1626)

³⁷ Ibidem, p. 242.

³⁸ PACHECO, Francisco: *Arte de la Pintura*. Introducción y notas de Bonaventura Bassegoda i Hugas. Madrid: Cátedra, 2001, p. 108.

³⁹ PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: “La cultura artística de la «ciudad de la gigante» (notas sobre pintores y escultores en la Sevilla de Cervantes)”. En: *La ciudad de Cervantes. Sevilla, 1587-1600*. Sevilla: Fundación El Monte, 2005, p. 205. Palomero ya había estudiado con anterioridad esta efigie del Resucitado en su monografía sobre *Jerónimo Hernández*, op. cit., pp. 113-114.

⁴⁰ De esta última circunstancia, expresada repetidamente en el contrato, ya se hizo eco GÓMEZ PIÑOL, Emilio: “El Niño Jesús de la Sacramental del Sagrario hispalense...”, op. cit., pp. 55-57.

–nacido en Salamanca y llegado a Sevilla en torno a 1586– para un tal Juan Barbero el 11 de enero de 1597, “*con su peana y cruz del tamaño, trasa y modelo del que tiene la cofradía del nombre de Jesús questá en el monesterio de san pablo desta ciudad... poniendo yo la madera y dorado y pintura y manifiatura eceto la bandera y ropa*”, habiéndosele de pagar 525 reales bajo compromiso de tenerlo concluido para el tercer domingo de cuaresma de ese año⁴¹.

Se conserva en el archivo de la hermandad un recibo firmado por el escultor Gabriel Astorga (1805-1884) el 16 de septiembre de 1851, reconociendo el pago de 900 reales “*por la restauración de un Resusitado del tamaño natural que dicho Sr. [Juan del Pino] me mandó componer*”, aunque desconocemos el verdadero alcance de este trabajo suyo⁴². Ya más recientemente, entre 2008 y comienzos de 2010, esta escultura fue sometida a una intervención restauradora por parte de José María Leal Bernáldez y Esperanza Fernández Cañero, quienes procedieron a resanar el soporte y a fijar y limpiar su policromía⁴³.

Santos Juanes

El 13 de abril de 1592, la Hermandad del Dulce Nombre de Jesús, asentada ya en su capilla del convento de San Pablo el Real, contrató con el escultor Juan Martínez Montañés (1568-1649) y el pintor Sebastián de Barahona la talla y policromía de unos santos Juanes, estipulándose que “*las dichas figuras an de ser tales y tan bien acabadas como el xpo. de resurrección que hizo Gerónimo Hernández que hoy tiene la dicha cofradía*”⁴⁴. Debían medir cada uno de ellos “*siete palmos de largo más que menos*” (1,45 m, aproximadamente) y emplearse en su manufactura madera de cedro o, en su defecto, de pino de Segura. El Bautista tendría que representarse “*desnudo todo lo que conbiniere a buena obra y el cordero de relieve en redondo labrado por todas partes y que la piel baya a la boluntad del oficial*”, mientras que el Evangelista se plasmaría en pie, sosteniendo una pluma en la mano y en la otra un libro grande abierto, con un águila de bulto redondo a sus plantas, quedando la edad de ambos “*a boluntad del*

⁴¹ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla: Tipografía Rodríguez, Giménez y Compañía, 1932, p. 58.

⁴² DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, Álvaro: *La capilla del Dulce Nombre de Jesús...*, op. cit., pp. 80 y 163.

⁴³ LEAL BERNÁLDEZ, José María y FERNÁNDEZ CAÑERO, Esperanza: “Proceso de restauración de la imagen de Jesús Resucitado (Jerónimo Hernández-1582)”. *Quinta Angustia*, nº 105, 2010, pp. 59-60.

⁴⁴ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*, op. cit., pp. 229-230.

oficial". Está bien claro, por consiguiente, que en la realización escultórica de esta pareja de santos intervendría un oficial del taller de Martínez Montañés, cuyo nombre se silencia en la escritura notarial, a quien se deja cierto margen de libertad en aspectos nada baladíes de su plasmación iconográfica, relativos al vestido de piel de camello del Precursor o los años que tendrían que aparentar los dos. En cuanto a su revestimiento pictórico, simplemente se señala que las esculturas se dorarían y estofarían a punta de pincel. Como plazo de finalización se ajustó para el San Juan Bautista el día de su festividad litúrgica y dos meses y medio después la entrega del Evangelista, que irían con sus respectivas parihuelas y tornillos. A título de cláusula de garantía, los artífices se comprometieron a que *"si después de entregados dentro de dos años la madera dellos se abriere nos obligamos de los reparar y aderesar dentro de ocho días sin que se nos pague precio alguno"*.

Por desgracia, estas dos efigies de los santos Juanes no han llegado hasta nuestro días o, cuando menos, se desconoce su paradero. Por el ya mencionado inventario de las alhajas de plata de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús del año 1787, se sabe que por entonces estaban colocados en el altar principal de la capilla y que lucían sobre sus cabezas sendas diademas⁴⁵. En enero de 1852, tras la fusión con la Quinta Angustia, se encontraban depositados en el almacén de la Hermandad del Rosario⁴⁶. Como huella visible de su presencia devocional y artística en el seno de esta corporación penitencial, sus imágenes aparecen pintadas –probablemente en la última década del siglo XVI– en una de las páginas miniadas de su libro de Reglas: el joven Evangelista junto a la Virgen Dolorosa, a la derecha de un Crucificado, y el Bautista en el lado opuesto, mientras que a los pies del madero se ostenta una cartela que encierra el monograma IHS surmontado por la cruz y debajo los tres clavos, blasón que constituye el escudo de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús y el mismo emblema que utilizó en numerosas ocasiones la Compañía de Jesús.

Virgen de la Encarnación

Quien fuera hermano de la Quinta Angustia y destacado historiador de las corporaciones penitenciales de Sevilla, Félix González de León, a

⁴⁵ HERMOSILLA MOLINA, Antonio: "Certificaciones de aprobación de Reglas e inventarios...", op. cit., p. 6.

⁴⁶ AHQAS. Leg. A, nº 4. *Inventario de bienes de la Hermandad de la Quinta Angustia del 27 de enero de 1852.*

mediados del siglo XIX hizo correr la especie, quizás fruto de una tradición oral, de que la Virgen dolorosa de la Encarnación, titular mariana de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús, la había realizado en principio Juan Martínez Montañés para la señera Hermandad de Jesús de la Pasión, pero que, habiéndosela presentado, esta “no quiso pagarle lo que él estimaba por su imagen; entonces disgustado vino a esta Hermandad y se la regaló diciendo, que un Niño –aludiendo al de Jerónimo Hernández– de tan aventajada escultura, necesitaba una Madre correspondiente; e hizo relación de lo acaecido, pidiendo que se le recibiese de gracia por hermano, y se le diese por averiguado todos los años que viviese, lo que así se efectuó”⁴⁷. Lo que puede darse por cierto es lo que el propio González de León transcribió, tras haberlo leído en el folio 115 del primer libro de entrada de hermanos de la Cofradía del Dulce Nombre: “Juan Martínez Montañés, escultor vecino de esta ciudad, en la Collación de san Lorenzo, en la calle de los Tiros, entró por nuestro hermano de luz, juntamente con Ana Villegas, su muger, en 11 de octubre de 1592. Tiene rematado por toda su vida, porque no se le ha de pedir cosa alguna por haber dado graciosamente a la cofradía la imagen de nuestra Señora, de talla, de tristeza”⁴⁸.

El inventario de las alhajas de la cofradía elaborado en 1787 arroja importante información sobre el ajuar de plata con que contaba esta Virgen: “Una corona de plata sobredorada de la Ymagen de Ntra. Sra. de la Encarnación que sirve también para la estaciones de Jueves Santo, y Fiestas grande. Una media luna que tiene en su Altar la misma Ymagen de Ntra. Sra. con dos escudos, y en los extremos la insignia del Dulce Nombre de Jesús”. Por aquel tiempo, esta Dolorosa, que naturalmente era una imagen de candelero para vestir, desfilaba en Semana Santa bajo un palio sostenido por doce varales, compuesto cada uno de ellos por once cañones de plata donde aparecía repujado el escudo de la hermandad⁴⁹.

⁴⁷ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Historia crítica y descriptiva de las cofradías...*, op. cit., pp. 31-32.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 32. Una errata introducida por Bermejo en la fecha de ingreso de Martínez Montañés en la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús la adelantaba a 1582, equivocación en la que siguieron incurriendo, copiándose unos a otros, Serrano y Ortega, Gestoso y Hernández Díaz. BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias Religiosas de Sevilla...*, op. cit., p. 93. SERRANO Y ORTEGA, Manuel: *Noticia histórico-artística de la sagrada imagen de Jesús Nazareno que con el título del Gran Poder se venera en su capilla del templo de San Lorenzo de esta ciudad*. Sevilla: E. Rasco, 1898, p. 71. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Tomo I. Sevilla: La Andalucía Moderna, 1899, p. 225. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Juan Martínez Montañés. El Lisipo Andaluz (1568-1649)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1976, p. 46.

⁴⁹ HERMOSILLA MOLINA, Antonio: “Certificaciones de aprobación de Reglas e inventarios...”, op. cit., pp. 6-7.

Esta efigie mariana, a raíz de la fusión de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús con la de la Quinta Angustia en 1851, y para evitar la duplicidad de Dolorosas, comenzó a venerarse como imagen de gloria, manteniendo su tradicional título de la Encarnación⁵⁰. En la casa de hermandad aún se conserva esta Virgen dentro de una urna acristalada, habiéndose revestido su cabeza y manos con un ropaje de telas encoladas para conformar un busto prolongado, cortado a la altura de las caderas (0,70 m). Actualmente, luce una corona barroca de metal plateado de finales del siglo XVII y porta un libro abierto en cuyas páginas puede leerse lo siguiente: “*H. del Dulce Nombre de Jesús, Sagrado Descendimiento de Nuestro Señor Jesucristo y Quinta Angustia de María Santísima. Soy Nuestra Señora de la Encarnación de esta hermandad*”⁵¹. Que esta sea la misma Virgen que donara Martínez Montañés ya suscitó la interrogante –que yo comparto– del profesor Hernández Díaz⁵²; ciertamente, la duda es razonable, pues no aparecen visibles las huellas del quehacer montañésino, pero en dicho juicio crítico habrán de tenerse en cuenta las profundas alteraciones que ha experimentado esta escultura, incluyendo la incorporación en su rostro de ojos de cristal⁵³.

3. APÉNDICE

Fray Francisco Ramírez de Solórzano.

Historia del Santo, y Real Convento de S. Pablo de Sevilla de la orden del glorioso patriarcha Santo Domingo de la provincia del Andalucía dedicada a la muy noble y muy leal çiudad de Sevilla. Escribiola el padre presentado fr. Francisco Ramírez de Solórzano hijo del dicho convento, calificador del sancto offiçio en el tribunal de la çiudad de Llerena, ff. 44r-45v. Archivo Histórico de la Provincia Dominicana de Andalucía. Sign.: FR, AHPDA, 9/12.

“*Cap. 21 de la cofradía del dulcíssimo nombre de Jesús.*”

Aunque jurar el nombre de dios es lícito, y acto de la virtud religión si le acompañan juicio, verdad y justicia como resuelve [al margen] toda la escuela theologar con el doctor angélico príncipe della, la malicia humana

⁵⁰ BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias Religiosas de Sevilla...*, op. cit., p. 456.

⁵¹ DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, Álvaro: *La capilla del Dulce Nombre de Jesús...*, op. cit., pp. 37-38.

⁵² HERNÁNDEZ DÍAZ, José: “La Parroquia sevillana de Santa María Magdalena. Templo del extinguido Convento de Dominicos de San Pablo”. *Boletín de Bellas Artes*, 2ª Época, nº VIII, 1980, p. 230.

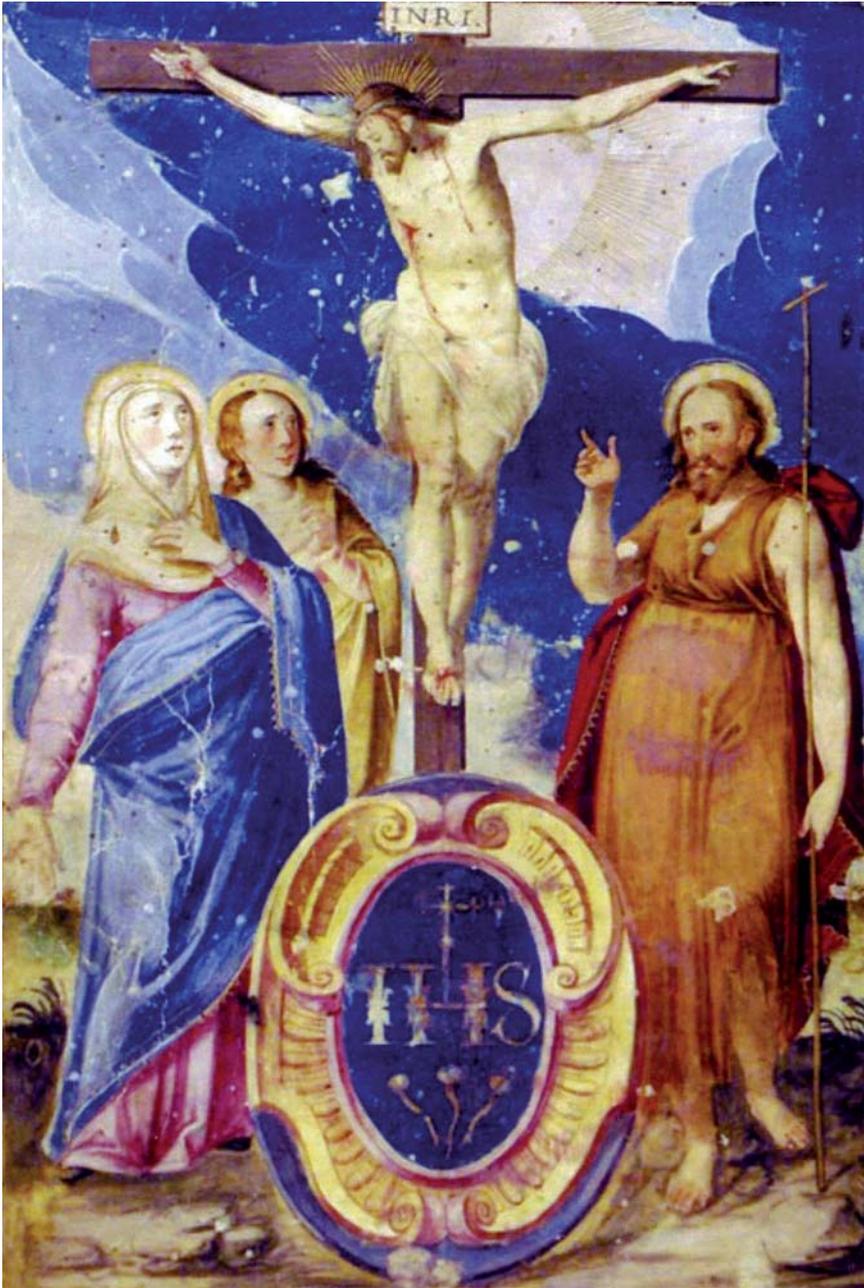
⁵³ RODA PEÑA, José: “La escultura sevillana a finales del Renacimiento y en los umbrales del Naturalismo”, op. cit., p. 301.

tiene tan desacreditado el juramento que no ai cosa más escrupulosa en la República Christiana si le falta juicio es indiscreto, si justicia injusto y si no estriba en verdad es juramento falso y perjurio, es pecado mortal, acto irreligioso, injuria contra la majestad divina pues trae el perjuro a dios por testigo de su mentira, y da a entender o que dios ignora la verdad o que, aunque la sepa querrá patrocinar la mentira, por eso nuestro señor en el cap. 5 de s. Matheo dissuade tanto el juramento y los padres, especialmente s. Juan Chrisóstomo en muchos lugares de su doctrina y más de propósito desde la homilía quarta al pueblo antiocheno hasta la 16 tratan con cuidado tan importante materia para las costumbres para evitar blasfemias y perjuros y para reverenciar el dulcíssimo nombre de Jesús se instituió su cofradía. Su institución/ (f. 44v) fue en la yglesia griega muy antigua della haçe mençion s. Juan Chrisóstomo que a más de 120 años que floreció; pero en la latina es muy moderno su principio, pues no sabemos otro más antiguo que el que le dio el padre presentado fr. Diego de Victoria predicador y confesor del emperador Carlos 5, que murió el año de 1540. Fue el padre fr. Diego de Victoria natural de la çiudad de Victoria, hijo del convento de s. Pablo de Burgos y hermano del sapientíssimo maestro fr. Françisco de Victoria, a quien la theología escolástica y la Universidad de Salamanca deben tanto. Era fr. Diego de Victoria varón muy docto, fraile mui devoto y predicador ferboroso, zeloso y eminente y como tal era predicador ordinario del emperador Carlos 5. Como el emperador se ocupó en guerras con françeses, alemanes rebeldes y con infieles, andaban los soldados mui loçanos y aun llegaban a ser tan insolentes que pensaban algunos que era primor de la milia blasfemar y perjurar sin rienda. Dilatose este viçioso pernicioso por España, que como se diçe vulgarmente la mala hierba siempre creçe. Viendo el zeloso predicador fr. Diego de Victoria la perdiçion que avía en España en punto de religion tan grave, deseoso del bien de las almas, predicó con ferboroso espíritu contra este viçio. Para proveer en este daño tomó por medio instituir una cofradía para reverenciar el nombre de Jesús y evitar los juramentos. Instituió algunas cofradías, compuso Regla y constituciones y un breve tratado de las condiçiones que debe tener el juramento para ser liciço como acto de religion que mira al culto divino. Siguiose tanto fruto en España de la pía institución, y tanta reformaçion en materia de jurar, que no avía cosa de maior infamia que el perjurio. Viendo la importancia del caso, los pontiçes confirmaron la cofradía y dieron/ (f. 45r) con larga mano del thesoro de la yglesia a los cofrades el pontiçe Pío 4 la confirmó en una bula plomada dada a 12 de abril de

1564, el pontífice Pío 5 la confirma por sus letras en forma de breve a 21 de junio de 1571, conçédele muchas indulgencias y manda que solo pueda fundarse en los conventos de la Orden, y que si se fundare fuera dellos sea por orden y consentimiento suyo. Lo mismo manda el pontífice Gregorio 13 en un breve dado a 21 de deçiembre de 1582 y le conçede muchas indulgencias. Está situada esta cofradía en el convento de S. Pablo en una capilla cuia puerta prinçipal sale al compás, sírvenla offiçiales prinçipales y devotos con devoçión y diligençia haçen la fiesta principal el día de la circumçisión, quando la haçe la yglesia al dulçíssimo nombre de Jesús que aquel día se puso al Señor y Salvador Jesuchristo en su tierna y santíssima infançia. El día del Juebes Santo haçen una proçesión insigne de grande número de gente de luçes y de sangre. En todos los domingos segundos del mes haçen otra solenne proçesión por la yglesia y claustro del convento y lleban en ella la bellíssima y devotíssima imagen del Niño Jesús, que es de singular donaire y hermosura. Es de rara belleça acompañada de çierta modestia tan amable, que lleba tras sí los ojos y captiva las voluntades. Como si tubiera vida parece que se acomoda a los tiempos y festividades, de tal suerte que quando va vestido de colores y de galas muestra alegríssimo semblante, y quando en adviento y quaresma le visten de los colores del tiempo representa una severidad tan agradable y devota que obliga a modestia al más libre, y representa la que podría tener el divino prototipo. Tiene muy/ (f. 45v) ricos ornamentos y vestidos, y todos los actos de la cofradía se haçen con grandeça y devoçión”.



1. Dulce Nombre de Jesús y niños expósitos. Miniatura del Libro de Regla de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús de Sevilla. Finales del siglo XVI.



2. Calvario con los Santos Juanes. Miniatura del Libro de Regla de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús de Sevilla. Finales del siglo XVI.



3. *Jerónimo Hernández. Niño Jesús. Hacia 1580. Capilla del Dulce Nombre de Jesús. Parroquia de Santa María Magdalena. Sevilla.*



4. El Niño Jesús en la procesión del Corpus chico de la parroquia de Santa María Magdalena de Sevilla.



5. Jerónimo Hernández. Cristo Resucitado. 1582. Capilla del Dulce Nombre de Jesús. Parroquia de Santa María Magdalena. Sevilla.



6. Virgen de la Encarnación. Casa de Hermandad de la Quinta Angustia. Sevilla.

Este libro se terminó de maquetar
en los talleres de Imprenta Rojo, S.L. de Sevilla,
el día 24 de octubre de 2016,
festividad de San Antonio María Claret.

ISBN - 978-84-922661-7-3



9 788492 266173 >