

ACTAS

VII JORNADAS DE HISTORIA SOBRE LA PROVINCIA DE SEVILLA

El Aljarafe Barroco



ASOCIACIÓN PROVINCIAL SEVILLANA
DE
CRONISTAS E INVESTIGADORES LOCALES

ACTAS

VII JORNADAS DE HISTORIA SOBRE LA PROVINCIA DE SEVILLA

El Aljarafe Barroco

ACTAS

VII JORNADAS DE HISTORIA SOBRE LA PROVINCIA DE SEVILLA

El Aljarafe Barroco

OLIVARES – SALTERAS – ALBAIDA DEL ALJARAFE
18, 19 y 20 de marzo de 2010

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro pueden reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Asociación Provincial Sevillana de Cronistas e Investigaciones Locales.

© De los autores

© De esta edición:

Asociación Provincial Sevillana de Cronistas e Investigadores Locales.

Primera edición: diciembre de 2010

Edición a cargo de José Antonio Fíler Rodríguez

Autor del reportaje de fotografías de las VII Jornadas de Historia: don Antonio Céspedes Mimbrero

Impreso en Andalucía

Depósito Legal:

I.S.B.N.: 978-84-614-4864-7

Imprime:

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	11
José Antonio Filter Rodríguez	
INTRODUCCIÓN.....	15
Antonio González Polvillo / Joaquín Octavio Prieto Pérez	
PONENCIAS	
Panorama sociopolítico del Aljarafe sevillano en la época del barroco.....	21
Antonio Herrera García	
La cultura del barroco en el Aljarafe sevillano.....	35
Salvador Hernández González	
La escultura barroca en el Aljarafe sevillano.....	85
José Luis Romero Torres	
COMUNICACIONES	
Fe y pragmatismo cortesano. El aprendizaje político del Conde Duque de Olivares frente al de Lorenzo de Médicis.....	137
José Barrientos Rastrojo	
Obras y encargos artísticos del Cabildo Catedralicio para la parroquia de Heliche en 1736.....	157
Manuel Ramón Reyes de la Carrera	
Las reformas barrocas de 1774 en la iglesia parroquial de la Puebla del Río.....	173
Antonio Aranda Campos	

Juan Bautista Navarro. Tercer Abad de Olivares.....	185
Juan Prieto Gordillo	
El Señorío de Olivares según las respuestas generales del Catastro de Ensenada.....	211
M ^a Encarnación Escalera / Joaquín Octavio Prieto	
La Fuente Vieja De Aznalcázar.....	227
Pedro José García Parra / Diego A. León García	
Las imágenes barrocas de Olivares como fuentes de humanismo para el siglo XXI.....	243
M ^a Encarnación Escalera Pérez / Amparo Lasarte Salas	
“La Gloria en duelos”. Una iconografía insólita.....	267
Pedro Manuel Martínez Lara / Escardiel González Estevez	
Juan de Roelas y sus pinturas para La Merced.....	285
María Teresa Ruiz Barrera	
Milites Christi Patronus Hispani.....	297
José Gámez Martín	
La iglesia de Ntra. Sra. de la Encarnación de Bormujos y Antonio Figueroa.....	311
Carlos F. Nogales Márquez	
Defensa del Realengo y pretensiones señoriales en la Villa de Pilas a mediados del siglo XVII.....	323
Francisco Miguel Ruiz Cabello	
Nuevos documentos para la historia del retablo del siglo XVII en el Aljarafe sevillano.....	335
Juan Antonio Silva Fernández	
El Conde-Duque de Olivares y la Liberalidad Regia: las mercedes del Consejo de Indias...	349
José Manuel Díaz Blanco	

El capitán Antonio de Cea y Quintana. Pruebas de Caballero Santiago.....	365
Adela Estudillo Gómez	
Domingo Martínez en Umbrete. Una contribución al estudio de sus fuentes grabadas.....	374
Juan Carlos Martínez Amores	
La iglesia parroquial de San Benito de Castilleja de Guzmán en los siglos XVII y XVIII. Estudio histórico-artístico.....	393
Francisco Amores Martínez	
La venta de la Villa de Salteras al Conde-Duque de Olivares.....	407
Antonio González Polvillo	
Hermandades manriqueñas en los inicios del siglo XVII (I): La Cofradía de la Sangre.....	425
Rafael Martínez Bueno	
Las cofradías manriqueñas en los inicios del siglo XVII (II): la Hermandad del Rosario de Villamanrique.....	449
Manuel Zurita Chacón	

PRESENTACIÓN

Un años más la ASCIL, fiel a su compromiso de editar dentro del año natural de celebración de sus jornadas, las ACTAS que recogen las ponencias y comunicaciones presentadas en la misma, se congratula de ofrecer a investigadores, estudiosos y personas interesadas en general, las ACTAS de las VII Jornadas de Historia sobre la Provincia de Sevilla dedicadas, en esta ocasión, al ALJARAFFE BARROCO.

Unas ACTAS que recogen el trabajo y el esfuerzo de más de veinte investigadores locales, los cuales tratan de forma minuciosa y seria una época, una comarca y unos municipios, aportando nuevos datos y enriqueciendo el conocimiento de la realidad histórica y patrimonial de nuestra provincia.

Todos somos conscientes del esfuerzo humano y económico que supone realizar un acontecimiento cultural como la celebración de las jornadas que cada año organiza ASCIL en alguna comarca de la provincia y sobre todo publicar los trabajos que en ellas se presentan dentro del mismo año, más aún en estos difíciles momentos de crisis que estamos viviendo.

Pero ello no sería posible sin la aportación de muchos esfuerzos, de muchos granitos de arena juntos como los que suman por una parte, Diputación de Sevilla y Cajasol Obra Social, comprometidos con la cultura en la provincia y con nuestras actividades y por otra, los Ayuntamientos que acogen la celebración de estos congresos, en esta ocasión Albaida del Aljarafe, Olivares y Salteras. Por nuestra parte no dejamos de elogiar y reconocer la entrega y el cariño que nos ofrecen los pueblos a cuyas puertas llamamos, acogiendo, como mejor saben hacerlo, estas jornadas itinerantes que llevamos a cabo cada año en los más dispares rincones de la geografía sevillana. A todos esos granitos le sumamos el empeño y la ilusión que ponen en estos proyectos ese nutrido grupo de miembros de ASCIL que se desviven por hacer posible lo imposible y con ello conseguir el objetivo por el que todos trabajamos, mantener vivo el preciado legado cultural que nos dejaron a lo largo de la historia los hombres y mujeres que hicieron de nuestros pueblos espacios de convivencia y lugares solidarios de encuentro y vida.

Este año que estamos a punto de despedir ha sido un año de especial relevancia para la ASCIL al ser reconocida por la Diputación de Sevilla con la PLACA DE HONOR DE LA PROVINCIA, junto a destacadas personalidades del mundo de la cultura, de la música, de las artes y del mundo empresarial por *“su compromiso con la cultura y la historia en la provincia y por haber aportado a la*

sociedad lo mejor de su quehacer haciendo de la excelencia una seña de identidad". Este reconocimiento viene a demostrar el importante papel que desempeñan los Cronistas Oficiales y los Investigadores Locales en sus pueblos, poniendo en valor nuestra tierra, defendiendo nuestras señas de identidad y ejerciendo de forma altruista de dinamizadores culturales y agentes de desarrollo local. En definitiva un importante reconocimiento que nos anima a seguir trabajando por nuestra provincia y por los pueblos que la conforman.

Gracias a todos los que lo habéis hecho posible.

José Antonio Fíler Rodríguez

Presidente de la Asociación Provincial Sevillana
de Cronistas e Investigadores Locales (ASCIL)

INTRODUCCIÓN

Un año más la Asociación Sevillana de Cronistas e Investigadores Locales, ASCIL, presenta las actas correspondientes a las *VII Jornadas de Historia sobre la provincia de Sevilla*, en esta ocasión dedicadas a la Comarca del Aljarafe, que toma el relevo de las celebradas en el año anterior en la Sierra Norte, aunque ahora deteniéndose en un aspecto muy particular de la misma: bajo la mirada de la cultura del Barroco, de ahí su expresivo título *El Aljarafe Barroco*.

En este año la ASCIL en colaboración, una vez más, con la Universidad de Sevilla junto con los pueblos aljarafeños que acogieron las jornadas, ha reunido un importante plantel de expertos, historiadores y cronistas locales que desgranaron durante los tres días que duraron las citadas jornadas, ante una gran asistencia de público y, sobre todo, de jóvenes universitarios, multitud de aspectos relativos al Barroco y a la comarca aljarafeña que hoy tienen su objetivación material en la edición de este interesante volumen que recoge los trabajos allí aportados.

Las sesiones de trabajo estuvieron marcadas, como viene siendo habitual, por ponencias marco que establecían y fijaban el ámbito analítico a llevar a cabo. Se abrió y así se hace en este volumen con la magistral del eximio historiador y máximo representante de la historiografía aljarafeña D. Antonio Herrera García sobre *El Aljarafe sevillano durante el Antiguo Régimen*, para continuar con la de D. Salvador Hernández González, profundo conocedor del arte y la religiosidad barroca del Aljarafe con su ponencia *La cultura del Barroco en el Aljarafe Sevillano*. A esta le sigue la de D. José Luís Romero Torres quien, bajo el título *La escultura en el Barroco del Aljarafe*, nos ilustra sobre la enorme riqueza escultórica que atesora el Barroco Aljarafeño. Por último, cierra este conjunto de ponencias marco la de D. Ignacio Cano Rivero, con el título *Juan de Roelas y la pintura sevillana. Últimas aportaciones*, que nos evidencia la importancia que tiene este pintor, fallecido y sepultado en Olivares, en la historia de la pintura sevillana.

Expuestas estas líneas analíticas, a estas ponencias le siguen, para completarlas y enriquecerlas, las aportaciones en forma de comunicaciones de los investigadores locales, la mayoría de ellas frutos de investigaciones hasta ahora inéditas, con aportaciones de fuentes documentales procedentes de archivos locales, provinciales y nacionales que enriquecen el patrimonio cultural de la genuina comarca aljarafeña. Un conjunto de ellas analizan aspectos históricos de algunas de esas villas aljarafeñas, bien sea aspectos estructurales del señorío del Estado de Olivares y los problemas de este tipo de jurisdicción en Pilas o la propia

venta de uno se esos lugares, Salteras, al todopoderoso valido de Felipe IV y su posterior remate final al Marqués del Carpio; por otro lado, y respecto al Conde-Duque también se analiza su posible formación política, función ésta en la que desempeñará un claro liderazgo europeo en los años centrales de la primera mitad del siglo XVII; asimismo, sobre el célebre valido del rey planeta se ofrece un aspecto interesante de la liberalidad regia a través de las mercedes del Consejo de Indias. Añadir también el estudio sobre las hermandades manriqueñas en el siglo XVII, la influencia de Santiago en el Aljarafe y las pruebas de nobleza de un militar saltereño en Indias.

Desde el punto de vista de la Historia del Arte, no faltan aportaciones inéditas en este volumen: el estudio histórico-artístico de la Iglesia de San Benito de Castilleja de Guzmán; los encargos y obras que el cabildo de la SIC de Sevilla realizara para la parroquia de la desaparecida villa de Heliche en la primera mitad del siglo XVIII; las reformas del último barroco en la de Puebla del Río; las actuaciones del arquitecto Antonio de Figueroa en la de Bormujos; así como las vicisitudes constructivas de la preciosa Fuente Vieja de Aznalcázar comparten, con buena parte de la ponencia de D. Salvador Hernández, su gusto por el interés arquitectónico del Barroco Aljarafeño. A ello hay que añadir, y siempre desde el punto de vista de la Historia del Arte, las aportaciones biográficas de artistas o comitentes: la biografía del tercer Abad de la Colegial de Olivares Juan Bautista Navarro y sus donaciones artísticas a Castilleja de la Cuesta; las pinturas mercedarias del famoso artista, beneficiado en Olivares, Juan de Roelas y el estudio del gran pintor Domingo Martínez y sus relaciones umbreñas. Finalmente, también destacar la puesta al día sobre la retablistica barroca aljarafeña y las ponderaciones sobre la escultura barroca de Olivares.

Como directores científicos de estas *VII Jornadas de Historia de la Provincia de Sevilla: El Aljarafe Barroco*, estamos satisfechos con la labor realizada un año más por esta entrañable asociación, la ASCIL, que se ha ganado por méritos propios un lugar destacado en el panorama cultural de la provincia de Sevilla, tal como así lo ha reconocido recientemente la Excma. Diputación de Sevilla distinguiéndola con la Placa de Honor de la Provincia por su magnífica contribución a la cultura sevillana.

Antonio González Polvillo
Joaquín Octavio Prieto Pérez
Directores Científicos

PONENCIAS

PANORAMA SOCIOPOLÍTICO DEL ALJARAFE SEVILLANO EN LA ÉPOCA DEL BARROCO

Antonio Herrera García

La presencia humana en la comarca aljarafeña cuenta con un largo recorrido que arranca de los tiempos prehistóricos, de los que han quedado visibles vestigios. Sin embargo, su historia propiamente dicha –si seguimos el parecer de aquéllos teóricos que incluyen en esta clasificación sólo los tiempos pasados de los que poseemos documentos escritos que pueden ser entendidos– no comienza hasta el siglo trece, si bien esa historia viene precedida en nuestra comarca por un dilatado período protohistórico en el que, en nuestra opinión, es preciso incluir no sólo el período ibérico y las colonizaciones, sino también la España romana y la etapa hispanomusulmana.

Aceptando pues tal presupuesto, la historia propiamente dicha o documentada de esta comarca da comienzo en el siglo XIII con su reconquista por los reyes cristianos castellanos-leoneses. A partir de entonces y a través del período que se conoce con el nombre de Baja Edad Media hallamos una notable cantidad de documentos que se refieren concretamente al Aljarafe y que progresivamente va creciendo durante dicho período, desde el fernandino repartimiento de las tierras de Sevilla y la subsiguiente repoblación, pasando más tarde por los diversos repartimientos de pechos (alcabalas, almojarifazgos y otros), cobranza de diezmos, obligadas contribuciones en hombres de armas, etc., que han dejado una notable huella documental, particularmente en los archivos de las instituciones que tuvieron intereses en estas tierras, sobre todo el cabildo catedralicio y el concejo sevillanos. Al llegar al siglo XVI la historia de esta comarca cuenta ya con una base documental notablemente abundante y diversa.

Aquí nos limitaremos a exponer un panorama histórico del pasado aljarafeño que, en consonancia con el tema de estas Jornadas, se extiende desde las últimas décadas del siglo XVI hasta la primera mitad del XVIII, es decir, lo que podríamos considerar el Aljarafe barroco, dentro del cual trataremos de exponer en tal época las situaciones, las tendencias o los cambios que son comunes para toda la comarca, pero en los ejemplos o detalles concretos procuraremos referirnos en particular a los que tocan a Albaida del Aljarafe, Olivares y Salteras, las tres localidades en las que tendrán lugar las sesiones de estas Jornadas. Los aspectos que en este panorama serán enfocados sucesivamente serán agrupados en las superestructuras del panorama político-social, las clases sociales, y los medios, modos y circunstancias de la vida cotidiana, si bien no tocaremos las manifestaciones artísticas, ya que ello será tratado en diversas comunicaciones.

El dominio político-social

Comenzando por las superestructuras del dominio político-social hay que convenir en que éstas vienen a coincidir con la expansión final de lo que se ha conocido con el nombre de régimen señorial que, a lo largo del antes señalado período, experimentó una notable evolución e incremento. El proceso histórico hizo que a la llegada de los Tiempos Modernos la historia de esta comarca marchase en sintonía no sólo con la de Sevilla, a la

que ya estaba hacía largo tiempo uncida, sino con la historia del conjunto del reino castellano, y esto también puede observarse sobre el establecimiento, desarrollo y funcionamiento del régimen señorial en el Aljarafe sevillano. Evidentemente, el origen de la estructura señorial del Reino sevillano arranca del repartimiento fernandino: la distribución de la tierra de Sevilla que se efectuó entonces, particularmente con las concesiones a la ciudad, a la Iglesia o a las Órdenes Militares, trazó un primer mapa del establecimiento del sistema sobre el que se irá superponiendo toda su evolución posterior.

Así, en los comienzos del siglo XVI, sólo unos cuantos lugares del Aljarafe con sus respectivos términos se hallaban fuera de la jurisdicción real directa, y su cesión por los reyes castellanos a sus poseedores se remontaba en algunos casos, como acabamos de decir, a los años de la reconquista cristiana del Reino de Sevilla y al inmediato repartimiento de sus tierras de mediados del XIII o a los tiempos casi inmediatamente posteriores. Tal era el caso del señorío del arzobispado de Sevilla sobre Umbrete y su agregado de *Lopas*, el del cabildo catedralicio sobre Albaida, que permanecería bajo su dominio y administración hasta fines del XVI, el de la Orden Militar de Santiago sobre Villanueva del Ariscal y Castilleja de la Cuesta, el de la Orden de Alcántara sobre la otra Castilleja, la de Alcántara (luego de Guzmán), y sobre Heliche. Con la condición de señoríos nobiliarios y obtenidos con posterioridad a las anteriores y en buena parte a favor de las llamadas "mercedes enriqueñas" (Enrique II) se hallaban Gines, que se había dado al almirante mayor de Castilla Fernán Sánchez de Tovar y luego pasaría a la familia de los Zúñiga; Benacazón, ligada a la familia de los Pantoja-Portocarrero, Gelves a la de los duques de Frías, y Olivares que había caído en manos de la casa de Medina Sidonia, y otros señoríos sobre pequeñas villas, que terminarían despoblándose y convirtiéndose en simples haciendas de campo, como, por citar algunas, Castilleja de Talara, Torrequemada, Gelo de Cabildo, Benazuza y otros por el estilo, al principio sin apenas competencias jurisdiccionales.

En general, estos lugares eran de pequeño término, salvo Olivares, —podríamos pensar aproximadamente entre un 10 y un 15% de la totalidad de la comarca—, y se habían dado "graciosamente" por los monarcas a sus primeros señores, bien para proporcionarles unos recursos con los que sufragar el funcionamiento de sus misiones espirituales o de beneficencia, en el caso de las donaciones a la Iglesia, bien en recompensa de sus servicios militares o de cualquier otro tipo a la Corona, en las efectuadas a las mencionadas Casas nobles. En cualquiera de estos casos se les había cedido, junto con el dominio solariego de los lugares en cuestión, un conjunto de atribuciones jurisdiccionales que eran propias del Rey, tales como la designación de las justicias (alcaldes) y cargos concejiles, la percepción de algunos impuestos recaudados hasta entonces por el fisco real, la leva y apresto de milicias, etc. Sin embargo, estos señoríos se fueron convirtiendo progresivamente en jurisdiccionales y, en tales funciones ocupaban el lugar que el monarca o la administración real habrían de desempeñar, si bien estos señores eran en todo momento vasallos personales de aquél y la Corona se reservara determinados derechos en todos esos lugares.

Pero en el mencionado repartimiento la propia ciudad fue la parte más beneficiada, ya que el monarca, como afirma Julio González en su estudio y edición del *Repartimiento de Sevilla* (Madrid, 1951), trató desde el primer momento de constituir en Sevilla "el mayor concejo y la mayor ciudad del reino", concediéndole un amplio alfoz, para el que se reservó el dominio eminente de los lugares de Aznalcázar, Aznalcóllar, Bollullos, la mitación de Santo Domingo con inclusión de Bormujos y San Juan de Aznalfarache, Castilleja del Campo, Coria

del Río, mitación de Cazalla Almanzor con Espartinas, Gerena, Huévar, Pilas, La Puebla, Salteras, Sanlúcar la Mayor y Tomares, además de ciertos lugares fortificados o castillos. Sobre todos estos lugares y vasallos la ciudad fue ampliando progresivamente sus competencias y terminó prácticamente ejerciendo un dominio señorial tan extenso como era el de los señores, constituyendo lo que ha venido en denominarse un señorío urbano, concejil, *terminiego* o colectivo, para cuyo territorio terminó acuñándose la expresión de "tierra de Sevilla".

Arrancando de dicha situación inicial a principios del siglo XVI, en la que se daba una notabilísima preponderancia de la jurisdicción o dominio real sobre la mayor parte de sus hombres y de sus tierras y sólo en una mínima proporción se hallaba dominada por el señorío eclesiástico o nobiliario, seguramente la característica más llamativa de la historia de esta comarca en los siglos del Antiguo Régimen es el hecho de que, se evolucionó progresivamente hacia otra en la que, desde la segunda mitad del siglo XVII, el dominio señorial nobiliario se hallaba implantado sobre la casi totalidad del suelo aljarafeño y sólo una mínima parte del mismo se mantenía bajo señorío eclesiástico, quedando así anulado el realengo. Vamos a ver con algún particular las fases de esta evolución que condujo a situación tan contrapuesta.

El siglo XVI fue testigo de la aparición de una nueva forma en la cesión de señoríos de lugares a ciertos nobles o a hidalgos y caballeros acaudalados: la venta de los mismos por la Hacienda Real. En este siglo, gran parte de los señoríos eclesiásticos se convirtieron en privados o nobiliarios; las crecientes necesidades financieras de la Monarquía castellana hicieron que, apoyándose sus monarcas en las facultades que tenían como maestros de las Ordenes Militares y mediante las oportunas bulas y autorizaciones pontificias, se vendiese y traspasase a manos privadas casi todo el dominio eclesiástico aljarafeño. Carlos I comenzó con el patrimonio de las indicadas Órdenes: en 1537 vendió a don Jorge de Portugal, ya conde y señor de Gelves, el señorío de la villa santiaguista de Villanueva del Ariscal, junto con los heredamientos del *Almuédano* y *Torrequemada*; dos años después le fueron vendidas a don Pedro de Guzmán, que unos pocos años antes había recibido el título de conde de Olivares, las villas de Castilleja de Alcántara (precisamente debido a esta compra pasaría llamarse de Guzmán) y Heliche, y la parte santiaguista de la actual Castilleja de la Cuesta, así como Mures (Villamanrique) y Benazuza, la primera al duque de Béjar y la segunda al jurado sevillano Juan de Almansa. Su hijo, Felipe II, autorizado por el Papa Gregorio XIII para enajenar bienes eclesiásticos hasta un máximo de 40.000 ducados, se lanzó sobre los bienes del arzobispado y del cabildo catedralicio sevillanos: comenzó en 1574 con el señorío de la villa –hoy despoblado– de Rianzuela, perteneciente al Arzobispado de Sevilla, que fue vendido al veinticuatro de la ciudad Femado de Solís. En 1580 desmembró el señorío de Albaida de la Iglesia de Sevilla y lo traspasó a don Enrique de Guzmán, segundo conde de Olivares, bajo cuyo señorío llegaría hasta el XIX, y Quema a los hermanos Melchor y Gaspar Barberán de Guzmán. El precio que los compradores pagaron por sus adquisiciones se halló en consonancia con el número de vasallos que cada uno de estos lugares tenía y con la cuantía de las respectivas rentas que de ellas se obtenían, incluyéndose además el valor de los bienes raíces que habían sido propiedad directa de los anteriores señores eclesiásticos y se traspasaban a los nuevos (Don Pedro de Guzmán trató de adquirir dos lugares de realengo, Sanlúcar la Mayor y la Calle Real de Castilleja de la Cuesta, pero no pudo lograrlo por la tenaz oposición del concejo sevillano).

En estas transacciones del XVI se vendía el señorío y vasallaje de estos lugares, sin incluir en las ventas la propiedad de tierras y casas, como en las donaciones reales anteriores. Esto significaba que vasallos y tierras salían del dominio señorial eclesiástico y pasaban a depender jurisdiccionalmente de un señorío secular nobiliario, por lo que los nuevos señores de estos lugares, tierras y vasallos quedaban constituidos en dueños y propietarios de la justicia civil y criminal, rentas señoriales, tales como diezmos o cualesquier otros tributos porcentuales sobre la producción, tributos y censos, penas y multas, herbajes y rastrojos, derechos de almojarifazgos, y los establecidos sobre hornos, carnicerías, caza o pesca, etc. En lo que toca a los bienes que los anteriores señores hubiesen mantenido bajo su propiedad directa, en las últimas ventas citadas, las de Albaida y Quema, el cabildo catedralicio, alertado ya por las condiciones en que se efectuaron las ventas anteriores, excluyó de las mismas los bienes de mayor rendimiento, traspasándose sólo las facultades jurisdiccionales y los derechos señoriales puramente honoríficos y nominales, de escasísimo rendimiento económico. Y la Corona se reservaba siempre una serie de derechos que, por el momento, consideraba inherentes a su función e inalienables de su patrimonio, como eran los impuestos de alcabalas, las tercias reales y otros, así como la última instancia o apelación en el ámbito judicial.

Los compradores de estos señoríos en este siglo fueron bien segundones de las Casas nobiliarias, como don Pedro de Guzmán o don Jorge de Portugal, que deseaban ampliar los territorios por los que se extendían sus recientes dominios señoriales, y vieron la ocasión en la puesta en venta de dominios eclesiásticos próximos a la cabecera de sus respectivos títulos (Olivares y Gelves), o sus herederos que tenían la misma intención (el segundo conde de Olivares); bien burgueses sevillanos, enriquecidos con el comercio indiano, que a la par que encontraban una interesante inversión para sus ganancias, trataban de agenciarse la base territorial y señorial que en su momento podría posibilitar la concesión real del oportuno título nobiliario.

A fines del siglo XVI el señorío eclesiástico en las tierras del Aljarafe, que había quedado reducido únicamente a Umbrete y a su anexo de *Lopas* –si excluimos el que la Orden jerónima de San Isidoro del Campo seguía manteniendo sobre Santiponce–, habían descendido por debajo del 3% de tierras y vasallos de la comarca, mientras que por el contrario el gran beneficiario de estas ventas, el estado nobiliario, había conseguido extender su señorío sobre algo más del 20% de tales vasallos y tierras. De todas formas aún el dominio realengo, incluyendo en él "la tierra de Sevilla", se extendía por las tres cuartas partes del Aljarafe.

En el XVII, fraguado por la famélica Hacienda Real de Felipe IV, el asalto del régimen señorial se lanzó sobre los lugares pertenecientes a la "tierra de Sevilla". Entre los nuevos arbitrios buscados por tal Hacienda para acudir al remedio de sus desmesuradas necesidades, se volvió a la venta de señoríos, sólo que ahora, agotados otros ámbitos, se pusieron en venta las tierras y los vasallos del Rey, el llamado realengo. Para ello ya no era necesaria la autorización de Roma, sino sólo la aprobación de las Cortes castellanas, y éste era en ese tiempo un trámite que no constituía ningún obstáculo insalvable, sino bastante fácil de superar. En efecto, en 1626 las Cortes autorizaron al monarca para vender 20.000 vasallos, cifra ampliada posteriormente en otras ocasiones. Pues bien, en esta oportunidad los hombres y las tierras del Aljarafe que, aún en gran parte bajo la jurisdicción real, pasó a depender por completo de señoríos privados.

Puede suponerse que el enajenamiento del realengo de esta comarca se debió en gran parte a sus atractivas características económicas, pero también colaboraron otras circunstancias. Los acaudalados hidalgos y caballeros sevillanos, que habían amasado grandes fortunas en el comercio de Ultramar, deseaban invertir los capitales acumulados y, junto a ello, dar lustre a sus adquisiciones con títulos que les proporcionasen prestigio y ascendencia social. De esta manera, si buena parte de esos caballeros habían invertido sus ganancias en la compra de fincas en el Aljarafe, debieron ver con gusto y complacencia la posibilidad de avasallar a los hombres de esas villas y sus términos, en los que ellos poseían sus heredades: era algo así como si esos señores se convirtieran en reyezuelos de pequeños territorios en los que administraban justicia, nombraban a sus funcionarios y cobraban los impuestos correspondientes a ese señorío.

Pero también se dio en este aspecto en el Aljarafe una peculiar circunstancia. En esta comarca, como es sabido, se hallaba la villa cabecera del condado de Olivares, y con Felipe IV el personaje más poderoso de su gobierno fue don Gaspar de Guzmán, que ostentaba dicho título conal. Así es que éste trató de ampliar las posesiones señoriales de su "estado", como entonces se decía, con la mayor extensión del territorio aljarafeño que se hallaba en el entorno de su citada villa. Si a ello unimos las apetencias de otros señores, en el sentido anteriormente indicado, tendremos explicado el fenómeno de la total señorialización de la comarca aljarafeña. Veamos cómo se desarrolló este proceso, empezando por las adquisiciones del Conde-Duque de Olivares

Sus primeras adquisiciones incluso se anticiparon al indicado acuerdo de las Cortes y se dirigieron hacia lo que había sido el intento frustrado de su abuelo: Sanlúcar la Mayor, cuyo señorío adquirió en 1623, recién llegado al poder, y que le proporcionó la base para su título ducal, y la Calle Real de Castilleja de la Cuesta, dos años después. La primera la compró a la ciudad de Sevilla, que esta vez no se opuso a los deseos del valido, sino que, por el contrario, facilitó la operación: los casi exactamente 800 vasallos de Sanlúcar a la sazón pasaron a depender de este nuevo señor por más de once millones de maravedíes. La venta de la jurisdicción de la Calle Real fue más complicada, pues perteneciendo al término de Tomares, había de señalársele término a costa de las tierras de los concejos limítrofes (Camas, Tomares, Bormujos, Gines y Valencina), lo que provocó bastantes conflictos.

Tras del acuerdo de las Cortes de 1626 y de una súplica o solicitud del Conde-Duque dirigida al Rey al año siguiente, se sucedieron una tras otra sus adquisiciones señoriales en esta comarca: Tomares (con las aldeas de Saudín Alto y Bajo), San Juan de Aznalfarache y Aznalcóllar, en el año 1627; Coria del Río en 1630; Camas en 1635, cuya venta hubo de efectuarse retrayendo otra que de la misma se había hecho a un canónigo sevillano cuatro años antes, y finalmente Bollullos de la Mitación con sus heredamientos (en la que también fue preciso deshacer una venta anterior), Palomares (con sus alquerías y heredamientos), La Puebla "junto a Coria" (con las Isla Mayor y Menor y el heredamiento de *Puñana*), Salteras y Mairena del Aljarafe, que sólo hacía un par de años que había obtenido su categoría de villa, segregándose de Palomares, y en la que también hubo de anularse una venta anterior de su señorío. Todas estas últimas ventas se realizaron en 1641, y en su conjunto totalizaban unos 1.500 vasallos, por cuyo señorío habían de pagarse unos veintisiete millones y medio de maravedíes. La situación personal del Conde Duque, que se hallaba en los últimos tiempos de su privanza y de su vida, hizo que algunas de estas ventas terminaran por ser anuladas.

Junto con el señorío, vasallaje y jurisdicción de estos lugares don Gaspar de Guzmán fue también adquiriendo el derecho a la cobranza de las alcabalas de muchos de ellos y acumulando sobre su posesión las de otros títulos, oficios y vinculaciones: ducado de Sanlúcar la Mayor, marquesado de Heliche, condado de Aznalcóllar y marquesado y mayorazgo de Mairena; los oficios de Alférez Mayor en Sanlúcar y de Alguacil Mayor en Coria; patronazgo del convento de carmelitas de Sanlúcar y del de franciscanos de Castilleja de la Cuesta, etc. Al morir en 1645 quedaba debiendo a la Real Hacienda por lo que aún no había abonado de sus diferentes compras de jurisdicciones, alcabalas y otros impuestos, oficios, títulos, etc., cerca de treinta y dos millones de maravedíes, que doña Inés de Zúñiga y Velasco, su viuda, trató de liquidar.

Otros lugares de realengo del Aljarafe se escaparon del proyecto de compra del Conde-Duque y no pudieron ser anuladas sus ventas. Bormujos fue vendida en 1629, a pesar de la oposición de Sevilla, al jurado de la propia ciudad Juan Bautista Sirmán, mercader metido en el comercio indiano; Valencina del Alcor, en 1630, fue comprada por Luis Ortiz de Zúñiga Ponce de León, que ya era dueño de numerosas y extensas posesiones rústicas y urbanas en la villa y en su término y a quien más tarde el propio Felipe IV concedería el título de marqués de la misma villa; Espartinas fue vendida en 1631 al veinticuatro sevillano Diego Caballero de Cabrera y, por último, en 1653 el señorío de Aznalcázar fue traspasado a Baltasar de Vergara y Grimont. Había desaparecido el realengo entre el Guadalquivir y el Guadamar, y el señorío secular privado superaba el 90% de los vasallos y del suelo del Aljarafe. En el siglo XVIII estos señoríos aljarafeños pasaron por una etapa que podíamos calificar como de rutinaria tranquilidad y, con algunas pequeñas modificaciones, este fue el panorama del dominio político del Aljarafe hasta la supresión de los señoríos en la primera mitad del XIX.

Al tomar posesión de los señoríos que habían adquirido estos señores se hacían acompañar de ceremonias que simbolizaban los poderes que asumían (convocatoria y celebración de cabildos abiertos; deposición de los funcionarios y cargos municipales existentes y designación de otros en su lugar; presidencia de un juicio preparado al efecto; tomas de posesión de las casas de cabildo, de la cárcel y del término concejil –en Albaida se tomó desde lo alto de la *Torre Mocha*–, etc.) y el acatamiento de su autoridad por sus nuevos vasallos –también en Albaida algunos de éstos se le acercaron e "hincados de rodillas, le pidieron las manos"–. Como muestra de su detentación de la justicia hicieron levantar picota, horca y cuchillo en las inmediaciones de los lugares, por ejemplo, en Bormujos a la salida del pueblo camino de Sevilla, en Camas y, en Espartinas, los tres nombrados instrumentos más el azote en el camino de Loreto y de Sanlúcar, y visitaban los establecimientos de la villa que les habían de pagar rentas, tales como carnicerías, tabernas, mesones y tiendas.

Los estamentos sociales. Las clases privilegiadas

La composición de la estructura de los estamentos sociales en el Aljarafe en esta época no es distinta, como fácilmente puede pensarse, de la del conjunto del reino castellano. Así es que aquí nos limitaremos a efectuar algunas consideraciones sobre su situación, sobre sus competencias o actuaciones y algunas de sus particularidades.

Por lo que toca a los diversos estratos de las clases privilegiadas, los miembros del más elevado de los mismos, lo que podríamos llamar la clase alta superior, si bien poseyó

bienes en el Aljarafe, como las casas nobiliarias de Medina Sidonia o la de Béjar, por ejemplo, nunca tuvo una presencia personal ni mucho menos permanente en ella. El conde duque de Olivares, aunque provenía de una rama menor de los Medina Sidonia, podía contarse con pleno derecho dentro de esta categoría; sin embargo éste personaje, tras de su encumbramiento, nunca estuvo salvo en muy fugaces momentos en la villa cabecera de su condado. Los bienes que tales señores poseían eran administrados desde sus respectivos lugares de residencia por medio de gobernadores, mayordomos u otros empleados.

En este estamento privilegiado se daba una estrato medio que comprendía títulos de menor influencia, posesiones y rentas. En nuestra comarca, aparte de algunos ya citados, como los condes de Gelves, muchos de los nuevos señores obtuvieron títulos nobiliarios sobre los lugares de sus respectivos señoríos, tales como los de marqueses de Rianzueta, Valencina o Tablantes, los de condes de Gerena, Benazuza o *Benajiar* y otros, y toda esta nueva nobleza terminó vinculando la posesión de estos señoríos a sus mayorazgos y, como señal visible de su dominio señorial, hicieron colocar en lugares preferentes sus escudos; en Bormujos, por ejemplo, en las puertas del cabildo y aquí, en Olivares, sobre la puerta de entrada a su palacio.

La actuación de estos señores sobre sus respectivos lugares fue diversa. Es posible distinguir entre los señores cuyas posesiones venían de los siglos bajomedievales y del XVI y aquellos otros que habían comprado sus dominios jurisdiccionales en el XVII. Los primeros, cuya autoridad y señorío da la impresión que se habían consolidado y se hallaban aceptados como algo inherente al gobierno de sus villas, se interesaron con intermitente frecuencia por ese gobierno y hasta cierto punto por el bienestar de sus vasallos y posesiones, y promulgaron ordenanzas para la buena administración y convivencia de aquéllos, como lo hicieron, por ejemplos, don Pedro de Guzmán para Olivares, así como el conde de Gelves, el arzobispo de Sevilla o el cabildo catedralicio hispalense en Albaida para sus respectivos súbditos, todos en el siglo XVI.

Del mismo modo hicieron gala algunos de esos señores de cierta munificencia y largueza, quizás dirigida en parte a mantener el prestigio y la superioridad de su dominio. Así don Enrique de Guzmán, II conde de Olivares, que se trajo carretadas de reliquias de Roma, donó buena parte de ellas a la iglesia de su villa, que aún conserva interesantes retablos-relicarios, la puso bajo la advocación de Nuestra Señora de las Nieves y su hijo, el Conde-Duque, logró que fuese erigida como abadía colegial. Fernando Portocarrero donó en su testamento a la iglesia de Benacazón un *Lignum Crucis* encerrado "en un corazón de cristal guarnecido de perlas", y sus albaceas contrataron con Martínez Montañés un retablo de esa misma iglesia, y numerosas fueron las construcciones (templo, palacio, lagares, hospital, mesón, etc.) que los arzobispos de la sede hispalense realizaron en Umbrete.

Por el contrario en los nuevos señores del XVII no encontramos generalmente ni la preocupación por el gobierno de sus villas ni sus donaciones u obras de mejoras, que se dieron en los anteriores, y se limitaron a gozar de las preeminencias y el prestigio social que les proporcionaban sus recientes señoríos y a extraer de ellos las rentas que pudiesen. Aún en ciertos casos los vasallos de estos señores no aceptaron mansamente su dominio y les discutieron judicialmente parte de los derechos que sobre ellos pretendían haber adquirido, apelando hasta los más altos tribunales de la monarquía. Un ejemplo notable de esto se dio, sin embargo, en un señorío vendido en el XVI, el de los condes de Gelves sobre Villanueva del Ariscal, cuyo concejo entabló contra éstos unos largos pleitos, si bien hay que recordar

que Villanueva había tenido como a su señora tradicional a la Orden de Santiago y la venta de su señorío a aquellos condes en el XVI careció para sus vecinos de la legitimación y prestigio tradicional que había tenido la Orden y se hallaba en similar tesitura a la de los señoríos vendidos en el XVII. Algunas muestras de protesta y no aceptación del dominio señorial se produjeron, como la quema de la horca en Aznalcázar en 1653.

Por lo que toca a las rentas que estos señores extrajeron de sus respectivos señoríos también puede establecerse una parecida distinción. Los antiguos, que tenían la propiedad directa de fincas y bienes de notable extensión, obtuvieron de ellas y de los derechos de su señorío solariego considerables rentas, como ocurría en Gelves, Olivares, Heliche o Castilleja de Guzmán, que se extendían a porcentajes de la producción agrícola, tributos y arrendamientos de diversos disfrutes. Por el contrario, los nuevos señores, al hallarse limitados a cierta rentas señoriales, al ser éstas de escasa cuantía y al irse rápida y progresivamente depreciando la moneda en que eran abonadas, terminaron en algunos casos por resultarles incluso gravoso el mantenimiento de estos dominios señoriales. Así se entiende la escasa o nula resistencia que opusieron a su supresión en las Cortes de Cádiz o con los regímenes liberales de la primera mitad del siglo XIX. Por último, en estrato inferior de esta clase se hallaban los hidalgos, que se dieron en los lugares del Aljarafe y que a veces reclamaron judicialmente el reconocimiento de su condición y que se le concediese y obtuvieron la “mitad de oficios” en los concejos, por ejemplo, en Gines.

La administración eclesiástica y el clero

Disponemos de una documentación muy nutrida sobre este ámbito. Excepto aquellas villas situadas bajo jurisdicciones especiales como las aludidas de las Ordenes Militares, las villas de esta comarca bajo el Arzobispado de Sevilla se repartían, en lo tocante a la administración eclesiástica, entre las vicarías de Sevilla, Sanlúcar la Mayor y Aznalcázar. Los templos parroquiales pertenecían a muy diversos estilos, desde los más antiguos que constituyen una particularidad del mudéjar andaluz (Aznalcázar, Castilleja de Talará, Sanlúcar la Mayor y otros), o los elevados por la munificencia de sus señores seculares (Olivares) o ciertos arzobispos hispalenses (Umbrete, Villanueva del Ariscal), hasta los sencillos ejemplos de arquitectura popular.

Un caso destacable en esta época constituye el citado de la iglesia de Olivares. Hace algo así como un año, hallé en la Biblioteca Nacional del Madrid un impreso que no conocía y que, entre otros asuntos (dificultades que tropezaba la abadía en su reconocimiento por los lugares que le habían sido adjudicados, agravios recibidos de la Real Audiencia de Sevilla, etc.), expone el del estado en que se encontraba el edificio del templo de la Colegial precisamente hacia la mitad del siglo XVII. Se trata de un libro de 167 páginas en 4º, impreso seguramente en Madrid en 1661, titulado *Informe al Excmo. señor don Luís Méndez de Haro, como único patrono de la abadía de Olivares, sobre el estado en que se halla su Colegial en los pleitos que ha tenido con el Arzobispo y cabildo de Sevilla, renta forçosa que le falta por situar y quiebras que tiene la situada*, que aparece firmado al final a mano por “el Abad Mayor de Olivares”, don Juan Navarro, que ese año se hallaba en la Corte madrileña para tratar con el señor de la villa de solucionar los problemas que se cernían sobre la Abadía. La situación en la que se hallaba la abadía, que el abad calificaba de desesperada, atañía a su “iglesia material”, que aún seguía con la misma extensión y disposición que cuando era parroquia de Sevilla, con los únicos, añadidos de la capilla mayor y el coro, y por eso pedía a don Luís de Haro que se edificase

un nuevo templo mucho más acorde con la dignidad abacial, según los planos que se habían levantado de acuerdo con las directrices dejadas por don Enrique de Guzmán, segundo conde de Olivares. Sobre ello y otros asuntos de la abadía son muchas páginas con interesantes noticias las que contiene este libro.

Los templos, aparte de su misión evangelizadora y de su función estrictamente cultural, eran, por un lado, un lugar de encuentro social que reunía al vecindario que allí acudía a misas, bautizos, bodas, entierros o novenas, celebraciones en las que eran obligadas ciertas localizaciones de los asistentes en sitios y asientos predeterminados y con diversas modalidades: por ejemplo, hemos leído cómo en Salteras en la primera mitad del XVIII varios vecinos reclamaban el derecho que decían poseer a disponer de asiento con alfombrado y almohada (cojín) en la capilla mayor del templo. Pero también éste era el lugar bajo cuyo suelo descansaban los restos de los familiares fallecidos y eso daba lugar a hechos de diverso tipo: construcción de capillas funerarias, adquisición de fosas o bóvedas, titularidad familiar de las mismas, pleitos o algún caso insólito, como el del cura de Umbrete que se negó a fines del XVII a dar sepultura en la iglesia a un vecino que había muerto ahorcado.

Las fábricas parroquiales, es decir, los bienes poseídos por las parroquias y su administración originaron una copiosa documentación, que posee un destacadísimo interés para la historia económica, y ello no lo es menos en lo que se refiere a las parroquias del Aljarafe. Dentro de tales bienes ocupan un especial lugar los vinculados a las capellanías y memorias de misas, cuya finalidad piadosa es conocida pero que además, en bastantes casos y en particular las primeras, poseían bienes altamente rentables que les hacían gozar de amplias posibilidades, siendo sus bienes no sólo fincas rústicas o urbanas, como ocurría en Sanlúcar, entre cuyas tres parroquias hemos podido constatar casi un centenar de capellanías, sino instalaciones industriales como molinos. También las fábricas administraban a veces los patronatos de legos, algunos dedicados a dotar doncellas pobres para casarse, como en Aznalcázar u Olivares, por ejemplo.

No faltaron los conventos y monasterios en el Aljarafe, aunque no fueran numerosos. Sólo dos de ellos se mantienen en nuestros días, el santuario franciscano de Nuestra Señora de Loreto y el convento carmelita femenino de San José de Sanlúcar la Mayor; en la época que nos ocupa había algunos más, como los de Nuestra Señora de la Victoria, de frailes paúles en Aznalcázar, el de Nuestra Señora del Buen Suceso o del Retamal, de basilios del Tardón, en Aznalcóllar, uno de dominicas, fundado por la esposa del Conde Duque de Olivares, abandonado pronto y ocupado por la orden franciscana, en Castilleja de la Cuesta, uno de franciscanos en Gerena y otro de la misma Orden en San Juan de Aznalfarache, y el de San Miguel de los Ángeles, de jerónimos, y otro de carmelitas descalzos, en Sanlúcar. Construcciones religiosas menores fueron las ermitas, que se encontraban repartidas por todo el Aljarafe, dedicadas, por ejemplo, a San Sebastián (Albaida, Bollullos y Villanueva), la Santa Vera-Cruz (Albaida y Benacazón), vírgenes de Guía, de Roncesvalles, de Cuatrovititas y de Guadamar (Castilleja de la Cuesta, Bollullos y Torre de Martín Cerón). Tenemos noticia de una mezquita en términos de Tomares, pero ya en la Baja Edad Media se arrendaba como local vacío y, posiblemente, en Sanlúcar hubo una sinagoga, que aún recordaba en el XVII el nombre de Sinoga o Sinagoga que llevaba una calle.

Como era regla general, el clero, sin que sea posible adscribirlo a un estamento o clase concretos, sino más bien participando de todos los existentes, en el Aljarafe de la época barroca presenta las mismas características que las de este grupo social en todo el reino castellano. No aparecen individuos pertenecientes a los altos estratos de la nobleza, pues éstos no se hallaban sirviendo parroquias rurales y, en caso de hallarse disfrutando de algunos de sus beneficios en ellas, delegaban el desempeño de sus obligaciones en unos “servidores” que las cumplían, mientras que ellos no aparecían jamás por las respectivas parroquias. Sí había miembros pertenecientes a la clase hidalga, si bien éstos no necesitaban en absoluto demostrar su condición, ya que la inmunidades fiscales que gozaban como clérigos superaban a las que le correspondían como hidalgos y, por ello, no precisaban reclamar judicialmente el reconocimiento de ellas. Desde luego, la mayoría de los componentes del clero procedía del pueblo llano.

Nos han quedado bastantes testimonios documentales de la conducta observada por estos clérigos. Lo mismo para esta comarca que para el resto del reino nos inclinamos a suponer que la mayor parte de la clerecía cumplía con las obligaciones de sus respectivos ministerios y, en determinadas casos, de manera notablemente ejemplar. Pero no es esto, salvo en contadas ocasiones, lo que nos ha llegado, sino todo lo contrario. Al relacionarse la mayor parte de la documentación conservada hasta hoy con la originada por denuncias, demandas, expedientes judiciales y otras por el mismo estilo, de lo que tenemos constancia escrita es de la “mala vida” de la clase clerical. Muy abundantes son las denuncias y los expedientes judiciales abiertos a diversos clérigos por amancebamientos, tratos ilícitos con mujeres y otros delitos parecidos, así como por andar por el lugar llevando armas o por producir altercados de diverso tipo; excepcionalmente hemos visto una causa abierta en Aznalcázar contra un clérigo de menores por estupro y otra contra el vicario de la villa por permitir esconder en la propia vicaría ropa francesa prohibida, una contra un presbítero de Espartinas que era propietario de una taberna y otra contra uno de Aznalcóllar por haberse traído a una mujer de la Corte romana. Quizás la parte positiva que puede ser extraída de esta documentación sea que tales delitos no eran silenciados, sino que se denunciaban y eran juzgados y, en su caso, castigados por los tribunales eclesiásticos.

Los estamentos medios y las clases trabajadoras

Constituían éstos el grueso de la población. Los primeros formaban un abigarrado conjunto que comprendía medianos y pequeños propietarios de tierras, que muchas veces poseían instalaciones transformadoras de sus productos, como lagares o molinos, y otros con parcelas tan pequeñas que se veían obligados a alternar su cuidado con el trabajo a jornal; comerciantes, en corto número, como tenderos, carniceros, panaderos, mesoneros, taberneros o tratantes; profesiones liberales, como médicos, boticarios o escribanos, mayordomos de haciendas, etc. Los segundos constituían la gran masa de los jornaleros y los que ejercían oficios muy ligados a dicha masa de la población, cuyas condiciones de vida eran a menudo muy penosas: hallándose la propiedad de las tierras aljarafeñas en estos tiempos en cerca de sus dos terceras partes en manos de terratenientes absentistas o de diversas instituciones eclesiásticas, y generalmente inmovilizada por su vinculación en los mayorazgos, en el primer caso, o por su calidad de “bienes de manos muertas” en caso de bienes pertenecientes a cabildos, iglesias o monasterios, este tipo de propiedad hacía que alrededor del 75 % de la población activa lo formasen los campesinos y jornaleros, entre los cuales podían considerarse afortunados los que disfrutaban de empleo todo el año en

bodegas o haciendas. Y es a estos estamentos medios y trabajadores a los que tenemos que referirnos al tratar de los aspectos de población, producciones y costumbres en estos lugares durante esos tiempos del Barroco.

En lo que toca a dichos aspectos, poseemos una importante fuente documental: tal fuente no es otra que el conocido “Catastro de Ensenada”, que los lugares del Reino cumplieron y, lógicamente entre ellos, los del Aljarafe. Según los datos recogidos en esta fuente de mediados del XVIII, los lugares del Aljarafe sumaban en total unos 5.000 vecinos o unidades familiares, lo que, si lo calculamos a razón de cuatro o cuatro personas y media por unidad, suponían entre 20.000 y 22.500 habitantes. La población había crecido desde la primera mitad del siglo XVI en la que, según el censo realizado en 1534, albergaba una población de alrededor de 3.000 vecinos. Pero esta evolución no se había producido a través de un proceso continuado y regular, ni mucho menos. A lo largo del siglo XVI, con la coyuntura económica favorable de su primera mitad, la población fue aumentando y, a fines de siglo, concretamente en 1591, la comarca se había incrementado en más de 1.500 vecinos. Este incremento no se había realizado en todos los lugares aljarafeños por igual: si en unos, los más cercanos inmediatos al Guadalquivir, la población se había triplicado (Bollullos de la Mitación o Gelves) o duplicado (Coria, Bormujos o Tomares-San Juan) y en otros había crecido notablemente (Aznalcázar, Palomares o Sanlúcar la Mayor), en otros ese crecimiento había sido muy débil o, incluso, las pequeñas villas de pocos vecinos, habían decrecido o convirtiéndose en villas despobladas, trasladándose sus escasos vecinos a las villas cercanas de más empaque. Los marginados –esclavos o extranjeros (portugueses), no contaban apenas.

Pero, si esta tendencia se dio en el siglo XVI, en el XVII ocurrió todo lo contrario: las epidemias o “pestes” que asolaron el reino castellano desde los años finales de aquel siglo y, particularmente, el “contagio” que a mediados del XVII redujo la población de Sevilla casi a su mitad, también afectó al Aljarafe. No tenemos cifras de todos los lugares de la comarca para este siglo, pero por alguna de ellas conocemos el terrible descenso demográfico que se produjo. Por ejemplo, Albaida perdió la quinta parte de su vecindario en los casi tres años –entre 1649 y 1651– que duró ese “contagio” y, todavía a principios del siglo siguiente, había lugares que no habían logrado elevar la cabeza, como Bormujos y Tomares-San Juan. Olivares, sin embargo, por razones que pueden ser adivinadas, creció excepcionalmente en este siglo. Así, si la población de mediados del XVIII había crecido pasando por un terrible bache a mediados del siglo XVII y experimentando nuevos períodos de crecimiento desde el último cuarto de ese siglo.

Esta masa de jornaleros y campesinos hacía producir a las fértiles tierras del Aljarafe, siendo sus cultivos principales los de la “triada mediterránea”, que ocupaban el 98 % de la tierra cultivada: El olivar era el cultivo tradicional y más prestigioso del Aljarafe, aunque se detecta un descenso de la extensión dedicada al mismo en estos tiempos, y una mayor diversificación. Un proceso contrario al del olivar parece haber experimentado el viñedo en esta misma época, ya que era un cultivo muy remunerador y, al mismo tiempo, provechosos para la Real Hacienda, si bien parece hallarse estabilizado a mediados del XVIII. Ocupando entonces unas 5.000 aranzadas de la comarca, el cultivo del viñedo era el predominante en el cogollo aljarafeño (Espartinas, Umbrete y Villanueva del Ariscal) y muy considerable en el de Bollullos de la Mitación, que reunían prácticamente la mitad de la extensión total de las tierras dedicadas a la vid en la comarca.

La tierra calma o de sembradura ocupaba la mayor parte del suelo aljarafeño ya desde la Reconquista y luego no había hecho más que aumentar, alcanzando en el siglo XVIII casi la mitad de la extensión de la comarca. Este cultivo predominaba en las villas del norte de la comarca (Albaida, Olivares, Salteras), en las que se hallaban extensos heredamientos o cortijos dedicados por completo a la sembradura, tales como los del *Almuédano*, *Soberbina* o *Heliche*; en una pequeña proporción se cultivaban en el Aljarafe otros cereales y gramíneas. Se daban también las arboledas frutales y las hortalizas, de escasísima extensión pero de muy alto rendimiento. Aproximadamente una cuarta parte del Aljarafe se hallaba ocupada por 1ª vegetación natural de dehesas y prados, pinares y encinares, monte bajo y otros herbajes y matorrales.

Regían las villas aljarafeñas en esos tiempos los concejos municipales, cuyos oficiales (alcaldes, regidores, mayordomos, alcaldes de la Santa Hermandad, alguaciles, etc.), asistidos por un escribano de cabildo y nombrados por el señor de la villa, variaban en número según su importancia. Eran elegidos anualmente por diversos procedimientos, siempre por un corto número, tanto de electores como el de los elegidos, que año tras año se iban turnando en aquellos cargos —se dieron ciertos casos en los que casi todos los miembros de un concejo eran parientes, siendo el más llamativo el caso de Salteras, en la que en la primera mitad del XVII llegaron a estar los cargos concejiles en manos de unas pocas familias, debiendo intervenir la Audiencia Real de Sevilla e incluso el Consejo Real. En teoría más que en la práctica, los posibles abusos de los cargos concejiles debían verse frenados por los “juicios de residencia” que se les abría una vez terminado su mandato; tenemos las actas de algunos de tales juicios celebrados en Benacazón, Umbrete o Villanueva del Ariscal, por ejemplo. Estos concejos tenían sus reuniones en las casas de cabildo, que eran de muy diverso tipo: desde las de mayor empaque de la villa (Albaida) hasta las que no eran sino “un cuarto muy pequeño” (Bormujos), o no existir y reunirse en la casa del escribano (Espartinas).

Un lugar muy destacado en las villas del Aljarafe barroco ocupaban las hermandades y cofradías. Las que aparecen más en esos tiempos son las del Santísimo Sacramento, la Vera-Cruz, Benditas Animas, el Rosario y la Soledad, junto a otras más peculiares y localizadas, como la de Nuestra Señora de los Remedios en Aznalcázar, la de la Oliva en Salteras o la de San Bartolomé en Umbrete. Entre las funciones asistenciales que desempeñaban estas cofradías, muchas de ellas mantenían en sus villas hospitales —en Sanlúcar la Mayor llegaron a existir catorce—, que eran pobres albergues, donde los mendigos transeúntes encontraban un sitio donde caerse muertos, y casi todas proporcionaban dignos y piadosos enterramientos; por otro lado, se puede afirmar que en la época barroca las hermandades contribuyeron a enriquecer las capillas y los templos del Aljarafe con una notable y valiosa imaginería, que en buena parte subsiste; pudieron hacerlo porque dispusieron de considerables bienes y recursos —curiosamente la Hermandad de la Vera Cruz de Aznalcóllar poseía un juego de bolos—, aunque ocasionaron disputas y pleitos, bien entre las de un lugar por cuestiones de precedencia en sus salidas o por negarse a admitir a ciertos solicitantes u otros motivos.

Diversas causas, aparte de las ya apuntadas, debieron alterar la vida cotidiana de estas villas en esa época, unas de tipo delictivo, como pendencias, amancebamientos, asesinatos u otras parecidas, y otras de tipo festivo, casi todas ellas relacionadas con las fiestas religiosas, particularmente la del Corpus Christi, que se celebraba en casi toda la

comarca, y de la que, por ejemplo, nos ha quedado el testimonio de un enfrentamiento del concejo de Aznalcázar con el vicario de la villa en 1684 sobre su celebración, o la insólita “danza de hombres” que acompañó al cortejo en Umbrete en 1695 (un buen trabajo podría ser *Los órganos y los organistas en el Aljarafe barroco*, para lo se encontraría bastante documentación en el Archivo del Arzobispado de Sevilla). Algunas veces aparecen noticias de médicos y de enfermedades y, alguna vez también y de manera insólita, hemos leído la denuncia contra una persona que en 1688 andaba curando “supersticiosamente” en Umbrete. Muchas más cosas podrían decirse acerca de la vida cotidiana en estas villas aljarafeñas en ese tiempo, de sus casas y calles, de sus tiendas y tabernas, de los oficios en que se ocupaban sus habitantes, de sus escasas escuelas de primeras letras, etc., en fin de su ajetreo diario, pero esto lo dejamos para la imaginación de los oyentes.

LA CULTURA DEL BARROCO EN EL ALJARAFE SEVILLANO

Salvador Hernández González

1. El concepto de “cultura del Barroco” y su aplicación al medio rural sevillano: la comarca del Aljarafe en el Antiguo Régimen.

Si entendemos como cultura el conjunto de todas las formas, los modelos o los patronos, explícitos o implícitos, a través de los cuales una sociedad regula el comportamiento de las personas que la conforman, conseguiremos una definición muy amplia del término, hasta tal punto de que en ella entrarían componentes tan variados como costumbres, prácticas, códigos, normas y reglas de la manera de ser, indumentaria, religión, rituales, normas de comportamiento y sistemas de creencias.

Sin embargo, en una visión diacrónica como la que aquí planteamos, aplicada a un determinado marco temporal (el Barroco) y geográfico (la comarca sevillana del Aljarafe), los elementos de estudio disponibles hacen acotar el campo en torno a una serie de manifestaciones culturales que han dejado huella perdurable en un triple campo: la producción escrita; la religiosidad popular; y las expresiones artísticas, consideradas éstas no tanto en sus valores estéticos como en cuanto vehículo de expresión de los valores ideológicos de la época.

Este amplio abanico de manifestaciones queda integrado bajo la etiqueta del Barroco que, siguiendo a Maravall, podemos entender como un “concepto de época”¹ que abarca principalmente a todos los países de la mitad occidental de Europa y que en el caso de los territorios hispánicos alcanza notoria personalidad como es sabido. En el caso del marco geográfico – temporal que nos ocupa, la comarca sevillana del Aljarafe durante el Antiguo Régimen, la cultura del Barroco participa estrechamente de la conocida riqueza de expresiones que caracterizan al ámbito sevillano del que forma parte, especialmente en virtud de la cercanía a la capital hispalense y a los matices específicos de raíz socio - económica que imprimieron un fuerte carácter a esta zona en la Edad Moderna. Dado que el devenir de la comarca en esta época es objeto de análisis en estas mismas jornadas², daremos aquí unas rápidas pinceladas que nos sirvan de marco sobre el que ir aplicando algunos de los rasgos generales que caracterizan la cultura del Barroco, para posteriormente detenernos en la descripción de sus manifestaciones más relevantes en la zona.

¹ MARAVALL, José Antonio: *La cultura del Barroco*. Ariel, Barcelona, 1980. (2ª ed.). Pág. 29.

² Para profundizar en las características político – administrativas y socio – económicas de la zona remitimos a la densa producción historiográfica del profesor Antonio Herrera García, desde su clásica monografía *El Aljarafe sevillano durante el Antiguo Régimen* (Diputación Provincial de Sevilla, 1980), sus numerosos artículos dispersos en revistas y varias monografías de historias locales de poblaciones concretas de la zona, hasta llegar a la ponencia presentada en estas mismas jornadas.

Como se sabe, la comarca del Aljarafe, situada en la franja que discurre al Oeste de Sevilla hasta llegar a la divisoria con la provincia de Huelva, está integrada por un numeroso conjunto de municipios³ que se fueron conformando a lo largo de la Baja Edad Media como resultado de la evolución de las antiguas alquerías musulmanas y las villas de nueva fundación producto de las repoblaciones de la Baja Edad Media. La cercanía de esta zona a la capital hispalense creó desde los mismos días de la Reconquista cristiana estrechos vínculos sociales, económicos, jurídicos y religiosos.

Sabida es la reconocida fertilidad y riqueza agrícola del Aljarafe desde la época de dominio musulmán, momento del que como es conocido deriva el propio nombre de la comarca. Los repartimientos medievales favorecieron con propiedades en la comarca a una aristocracia sevillana que, si bien estaba asentada en el marco urbano de la capital, se beneficiaba de la explotación de sus dominios señoriales a través de las características haciendas de olivar de la comarca, que eran a un tiempo centro de producción agrícola, segunda residencia del titular y manifestación del poder socio – económico del propietario.

Este proceso señorializador saltó de lo económico a lo político – jurisdiccional, determinando el que muchas de las villas aljarafeñas, que formaban parte del alfoz o término jurisdiccional de Sevilla, pasasen con el tiempo de la jurisdicción real, de las órdenes militares y de la Iglesia sevillana, a manos de nobles segundones y de la burguesía de la ciudad, entre los que se rastrea la presencia de muchos miembros de las oligarquías concejiles sevillanas. Como resultado de esta implantación señorial, la comarca mostraba en el Antiguo Régimen un entramado de señoríos seculares encabezados por el Estado de Olivares, que creara el II Conde de Olivares y que engrandeciera el Conde – Duque don Gaspar de Guzmán, comprendiendo las villas y lugares de Albaida, Camas, Castilleja de la Cuesta, Heliche⁴, Olivares, Salteras, Tomares y San Juan de Aznalfarache. A su muerte, dividió la herencia entre su sobrino Luís Méndez de Haro (al que cedió Tomares y San Juan de Aznalfarache) y su hijo legítimo, al que correspondió el marquesado y mayorazgo de Mairena (que incluía a su vez las poblaciones de Palomares, Sanlúcar la Mayor, Mairena, Aznalcóllar y Coria del Río). El resto de las poblaciones se englobaban en un abigarrado mosaico de jurisdicciones, tanto señoriales como realengas y de órdenes militares (este es el caso de Castilleja de la Cuesta, Villamanrique y Villanueva del Ariscal, pertenecientes a la Provincia de León de la Orden de Santiago), muy expresivo de la complejidad del entramado de poderes del Antiguo Régimen, en el que no faltaba tampoco la presencia de la Iglesia a través del peculiar señorío arzobispal de Umbrete⁵ y la jurisdicción prácticamente “abadenga” ejercida por el monasterio de San Isidoro del Campo sobre la inmediata

³ Estas poblaciones son: Albaida del Aljarafe, Almensilla, Aznalcázar, Aznalcóllar, Benacazón, Bollullos de la Mitación, Bormujos, Camas, Carrión de los Céspedes, Castilleja del Campo, Castilleja de la Cuesta, Castilleja de Guzmán, Espartinas, Gelves, Gines, Huévar del Aljarafe, Mairena del Aljarafe, Olivares, Palomares, Pilas, Salteras, San Juan de Aznalfarache, Sanlúcar la Mayor, Santiponce, Tomares, Umbrete, Valencina, Villamanrique de la Condesa y Villanueva del Ariscal.

⁴ COTAN – PINTO Y OLIVENCIA, Fermín: “Heliche. Notas históricas sobre el mencionado lugar extinguido en el Aljarafe sevillano”, *Archivo Hispalense* n.º 132 – 133 (1965), págs. 9 – 57.

⁵ AMORES MARTINEZ, Francisco: “Un señorío eclesiástico en la Andalucía del Antiguo Régimen. Los arzobispos sevillanos, señores del valle de Umbrete”, en *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía (Córdoba, 2001)*. *Andalucía Moderna*, tomo IV. CajaSur, Córdoba, 2002. Págs. 19 – 32; ANTEQUERA LUENGO, Juan José: *El Señorío Arzobispal de Umbrete. Estudio socioeconómico*. Ayuntamiento de Umbrete, 1987.

población de Santiponce desde la fundación de esta casa primero cisterciense y después jerónima por el patrocinio del linaje de los Guzmanes⁶.

Sobre esta maraña de jurisdicciones que afectan a lo temporal, en el terreno de lo espiritual se imponía la jurisdicción eclesiástica ejercida por el Arzobispado de Sevilla, que actuaba como elemento uniformador y de la que sólo escapaban, a modo de islotes jurisdiccionales, una serie de enclaves vinculados a otros organismos eclesiásticos, tales como las órdenes militares presentes desde los tiempos de la Reconquista y la Abadía de Olivares surgida en el siglo XVII.

La definición de la organización eclesiástica del Aljarafe arranca cuando tras la Reconquista, se incorpora de lleno a la jurisdicción territorial del Arzobispado de Sevilla y las poblaciones aljarafeñas son repartidas entre los arcedianatos de Sevilla (que tenía al río Repudio como límite occidental) y Niebla, en el que entraba el distrito de Sanlúcar la Mayor y todo el Campo de Tejada. En estos primeros momentos bajomedievales, el *Libro Blanco* de la Catedral de Sevilla recoge la red parroquial de la comarca, integrada por las parroquias de Aznalcázar (que a su vez comprendía Castilleja de Talara, Benacazón y Chillas), Bollullos, Cazalla Almanzor (de la que era filial la de Gines), Coria, Cuatrovitas, Palomares (con sus filiales de Gelves y Mairena), Huévar, Paternilla de los Judíos (con Espartinas como filial), Salteras⁷, Sanlúcar la Mayor (con sus tres parroquias de San Lucas del Arrabal, San Pedro y San Eustaquio), San Juan de Aznalfarache (con su filial de Tomares) y Valencina (con Montijos como filial).

Las vicisitudes del poblamiento de la comarca en el tránsito de la Edad Media a la Moderna determinaron una redistribución de los asentamientos, obligado por la desaparición de unos enclaves en beneficio de otros que se iban consolidando como núcleos poblacionales. Este complejo proceso determinó una paralela remodelación de la red eclesial, en virtud de la cual las viejas parroquias rurales vinculadas a los lugares ya des poblados fueron suprimidas o bien anexadas a las de las localidades que habían consolidado su entidad urbana en virtud del incremento demográfico y su paralela formalización como concejos, ya fuesen de realengo, de señorío o vinculados a las órdenes militares o la propia Mitra sevillana. El resultado fue la conformación de una red de vicarías y parroquias que durante los siglos del Antiguo Régimen venía a ser la siguiente:

⁶ DOMINGUEZ ORTIZ, Antonio: "Santiponce y el monasterio de San Isidoro del Campo", *Archivo Hispalense* n.º 183 (1977), págs. 71 – 85; GONZALEZ MORENO, Joaquín: *Historia de Santiponce (1485 – 1704)*. Sevilla, 2001. Sobre la historia del monasterio y su patrimonio artístico véase el volumen colectivo *San Isidoro del Campo, 1301 – 2002. Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, 2002.

⁷ El funcionamiento de esta parroquia en el siglo XVI, que puede servir como arquetipo para la comarca, ha sido detalladamente estudiado con carácter monográfico por GONZALEZ POLVILLO, Antonio: *Iglesia y sociedad en la villa de Salteras durante el siglo XVI*. Editorial Deimos, Madrid, 1994.

Vicaría	Población	Parroquia
Sevilla	Albaida Almensilla (filial de Palomares) Bollullos de la Mitación Camas Coria del Río Gelves Heliche Mairena Olivares Palomares Puebla del Río San Juan de Aznalfarache Tomares Valencina	Nuestra Señora de la Asunción Nuestra Señora de la Antigua San Martín Nuestra Señora de Gracia Nuestra Señora de la Estrella Nuestra Señora de Gracia San Benito San Ildefonso Santa María de las Nieves Nuestra Señora de la Estrella Nuestra Señora de la Granada San Juan Bautista Nuestra Señora de Belén Nuestra Señora de la Estrella
Sanlúcar la Mayor	Sanlúcar la Mayor Benacazón Bormujos Espartinas Gines Salteras Umbrete	Santa María, San Pedro y San Eustaquio Nuestra Señora de las Nieves Nuestra Señora de la Encarnación Nuestra Señora de la Asunción Nuestra Señora de Belén Nuestra Señora de la Oliva Nuestra Señora de Consolación
Aznalcázar	Aznalcázar	San Pablo Apóstol
Tejada	Huérvar Despoblados de Castilleja de Talara, Gelo y Quema	Nuestra Señora de la Asunción

Pero este mapa, lejos de ser inmutable, experimentaría diversos cambios, especialmente con motivo de la erección de la iglesia de Olivares como abadía colegial gracias a los deseos, influencia y presión del segundo conde, don Enrique de Guzmán, embajador en Roma, y de su sucesor el famoso valido de Felipe IV. La bula pontificia expedida por Urbano VIII el 1 de marzo de 1623 convertía a la parroquia de Nuestra Señora de las Nieves en colegiata, dotada del correspondiente cabildo colegial y de una jurisdicción a la que se adscribían los lugares del Estado de Olivares (Albaida, Sanlúcar la Mayor, Heliche y la parroquia de la Inmaculada Concepción de Castilleja de la Cuesta, ya que la otra parroquia de esta última población pertenecía a la jurisdicción de la Orden de Santiago). La trayectoria de este organismo eclesiástico, si bien esplendorosa en el boato litúrgico y el patrimonio artístico, transcurrió de modo conflictivo por cuestiones tocantes a la pertenencia de los diezmos y el nombramiento de los clérigos en los lugares de su demarcación, por lo que muy pronto surgieron enconados pleitos con el Arzobispado y el Cabildo de la Catedral de Sevilla, que recorren su historia durante los siglos XVII y XVIII y han dejado una copiosa documentación archivística⁸.

Otra jurisdicción era la del Priorato de las Ermitas del Arzobispado de Sevilla, establecida a raíz de la conquista y plenamente desarrollada en sus atribuciones de gobierno en la Edad Moderna. Su titular era un prebendado de la Catedral de Sevilla con el título de Prior de las Ermitas, a cuyo cargo estaba el control e inspección tanto de las ermitas rurales – pues las situadas en el casco urbano venían a caer según parece bajo la jurisdicción del Ordinario eclesiástico, lo que generaría no pocas fricciones entre ambas instancias – como

⁸ VAZQUEZ SOTO, José María: *La Colegiata de Olivares*. Sevilla, 1985.

de las hermandades en ella establecidas. De orígenes difíciles de precisar, estos templos vinculados a devociones populares mostraban un amplio abanico de advocaciones⁹, especialmente marianas (Remedios en Aznalcázar¹⁰, Cuatrovitas¹¹ y Roncesvalles en Bollullos, Consolación en Carrión de los Céspedes, Buen Suceso en Castilleja del Campo, Guía en Castilleja de la Cuesta¹² y Puebla del Río, Belén en Pilas, Blanca en Puebla del Río, etc.) y hagiográficas (San Sebastián en Albaida, Pilas y Puebla del Río, la ya desaparecida de Santo Domingo de Riopudio en Bormujos, Santa Brígida en Camas también desaparecida¹³, San Juan o de la Vera Cruz en Coria del Río, Santa Rosalía en Gines, Nuestra Señora de la Concepción en la hacienda de Lerena en Huévar, San Bartolomé en Umbrete, etc.). Su cuidado estaba a cargo de ermitaños o de las hermandades y cofradías que aquí tenían su sede.

Este mapa eclesiástico se complicaba aun más con la presencia de otras jurisdicciones vinculadas a la minoritaria presencia de las órdenes militares, como era el caso de la Orden de Santiago a través de la Vicaría de Villanueva del Ariscal¹⁴ (a la que pertenecían las parroquias de Villanueva del Ariscal y Villamanrique, la de Santiago de Castilleja de la Cuesta y el templo de Benazuza, enclave este último ubicado a las afueras de Sanlúcar la Mayor¹⁵) y la Orden de Alcántara (parroquia de Castilleja de Guzmán). Mucho más efímera fue la presencia de la Orden de Calatrava, que ejerció su jurisdicción sobre Carrión hasta que el señorío pasó al linaje de los Céspedes¹⁶, momento a partir del cual esta población adquirió jurisdicción *vere nullius* en virtud del patronato eclesiástico ejercido por los señores de la villa. Y por último habría que citar el gobierno espiritual – complementario del ejercido en lo temporal – de los jerónimos de San Isidoro del Campo sobre la población de Santiponce, mantenido hasta la extinción de la comunidad monástica con la Desamortización.

⁹ Una buena fuente de información en este sentido es la obra de LOPEZ, Tomás: *Diccionario Geográfico de Andalucía: Sevilla*. Editorial Don Quijote, Granada, 1989. Como es sabido, aquí se recogen las respuestas remitidas al geógrafo real Tomás López por los párrocos de la diócesis sevillana, lo que convierte a estos informes en un testimonio de primera mano para conocer la realidad local a finales del Antiguo Régimen.

¹⁰ En ella estuvo establecida durante al menos el siglo XVIII la cofradía homónima, según lo expone GARCIA FUENTES, Lutgardo: *Aznalcázar en su historia*. (2ª ed.). Aznalcázar, 2000. Págs. 336 – 338.

¹¹ Atendida por la hermandad de su nombre, documentada en 1608, como refieren ALVAREZ OSSORIO RIVAS, Alfonso – RIVAS RIVAS, Francisco: *Historia de la Hermandad Sacramental y Vera Cruz de Bollullos de la Mitación (Sevilla)*. Padilla Libros, Sevilla, 2007. Págs. 24 – 25.

¹² En ella radicó la hermandad de Nuestra Señora de Guía y Jesús Nazareno, que aprobó sus Reglas el 12 de junio de 1654, según ha sido estudiado por PRIETO GORDILLO, Juan: “Primitivas Reglas de la Hermandad de Nuestra Señora de Guía y Jesús Nazareno de Castilleja de la Cuesta. Año 1654. Reseñas históricas”, en *IV Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2003. Págs. 37 – 53.

¹³ Diversas noticias de esta ermita, en la que residió una congregación de ermitaños que seguían la regla de San Antonio Abad, pueden verse en MORGADO, José Alonso: “La devotísima imagen de Nuestra Señora de la Candelaria y memorias históricas de la ermita de Santa Brígida, donde se veneró antes de su traslación a la Iglesia Parroquial de Santa María de Gracia de la villa de Camas”, *Sevilla Mariana*, tomo VI (1884); MUÑOZ SAN ROMAN, José: *Camas. (Notas históricas sobre esta villa)*. Sevilla, 1938. Págs. 73 – 79; ANTEQUERA LUENGO, Juan José: *Noticias y documentos para la historia de Camas (hasta finales del XIX)*. Camas, 1981. Págs. 80 – 89; Id.: *Santa Brígida, y La Candelaria, ermita de Camas: aspectos históricos y sociológicos*. Camas, 1998.

¹⁴ HERRERA GARCIA, Antonio: *Villanueva del Ariscal y la Orden de Santiago (1253 – 2003): conmemoración del 750 aniversario de la donación del lugar a la Orden*. Ayuntamiento de Villanueva del Ariscal, 2003.

¹⁵ RAMOS SANCHEZ – PALENCIA, Enrique: *Historia de Benazuza*. Diputación de Sevilla, 2001.

¹⁶ INFANTE GALAN, Juan: *Los Céspedes y su Señorío de Carrión, 1253 – 1874*. Diputación Provincial de Sevilla, 1970.

El entramado institucional eclesiástico se completa en esta comarca del Aljarafe con la presencia del clero regular a través de la fundación de conventos que, si bien escasos en número, tuvieron un importante peso en la vida cultural de la comarca gracias al influjo que ejercieron sobre las manifestaciones de la religiosidad popular y el enriquecimiento del patrimonio artístico de la zona. A diferencia de otras comarcas sevillanas como la Campiña, el clero regular no adquiere en las tierras aljarafeñas el peso suficiente como para conformar el modelo de las características agro – villas conventuales que imprimió un fuerte carácter a las ciudades medias andaluzas en particular y españolas en general del Antiguo Régimen. Aunque el tema requeriría un estudio más detenido, podríamos apuntar algunos factores explicativos de esta discreta presencia conventual. En primer lugar, el propio perfil de las poblaciones de la comarca, pequeñas villas nada populosas dedicadas a labores agrícolas, las hacía poco atractivas para unas comunidades que tenían en la limosna de los fieles el componente básico de su subsistencia, que se podía encontrar con mayor facilidad en poblaciones medianas y grandes, en las que por otra parte era más fácil conseguir el patrocinio de las familias de las clases privilegiadas en calidad de fundadores, promotores y patronos de los futuros establecimientos conventuales. En segundo lugar, la cercanía de las poblaciones a la capital invitaba a poner las expectativas fundacionales en ésta, en lugar de unas poblaciones de corto vecindario y marcado tono rural que como hemos dicho no brindaban los alicientes de los núcleos urbanos medios y grandes. De ahí que, como señala Herrera García¹⁷, los conventos aljarafeños fueron, en general, fundaciones patrocinadas por la nobleza o las propias órdenes, sin contar por tanto con el impulso de la propia población, carente de los recursos que se exigían para poner en marcha proyectos fundacionales de este tipo. De ahí que las fundaciones sean contadas en número y protagonizadas por las órdenes franciscana, mínima y carmelita.

A la cabeza de la presencia conventual en el Aljarafe figura la orden franciscana, que en virtud de su carrera expansiva durante los siglos de la Edad Moderna tenía que estar presente en la comarca y lo hizo con la fundación del convento de Nuestra Señora de Loreto en Espartinas, convertido bien pronto en uno de los focos de la religiosidad popular de la comarca al tiempo que agenciaba un destacado conjunto patrimonial en el plano artístico. Por ser la historia de este cenobio bien conocida en sus líneas generales gracias a los clásicos trabajos del franciscano fray Ángel Ortega¹⁸ y las más recientes aportaciones de Francisco Amores Martínez¹⁹, nos limitamos en esta ocasión a una rápida semblanza de su devenir para poder calibrar la importancia de la presencia seráfica en la comarca y su influencia en las manifestaciones culturales del Barroco.

¹⁷ HERRERA GARCIA, Antonio: *El Aljarafe...*, pág. 380.

¹⁸ ORTEGA, Ángel: *Historia de la imagen y santuario de Nuestra Señora de Loreto*. Lérida, 1907.

¹⁹ AMORES MARTINEZ, Francisco: “El convento sevillano de Nuestra Señora de Loreto. Historia, arte y espiritualidad”, en *Cinco siglos de presencia de los franciscanos en Estepa. (Actas del Simposio)*. Ayuntamiento de Estepa, 2007. Págs. 115 – 132; Id.: “El convento franciscano de Nuestra Señora de Loreto, morada de santos y mártires”, en *Memoria Ecclesiae*, vol. XXVI (Hagiografía y archivos de la Iglesia. 3ª Parte). Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, Oviedo, 2005. Págs. 597 – 614; ROMERO MELIAN, Fray Bernardino: “Breve historia del Santuario de Nuestra Señora de Loreto y convento franciscano del mismo nombre”, en *Nuestra Señora de Loreto Patrona del Aljarafe*. Comunidad Franciscana de Loreto, Sevilla, 2006. Págs. 5 – 24; JORDAN FERNANDEZ, Jorge Alberto: *Un manuscrito inédito sobre Historia de Estepa y de la Recolección Franciscana en Andalucía*. Asociación de Amigos de Estepa – Editorial La Serranía, Ronda, 2005. Págs. 86 – 92.

Como era frecuente en este tipo de establecimientos religiosos, el convento de Nuestra Señora de Loreto nació teniendo como germen una antigua ermita preexistente vinculada a la aparición de la Virgen titular en la Baja Edad Media, hecho legendario sobre el que volveremos más adelante. Siguiendo los mecanismos habituales de las fundaciones conventuales, esta ermita situada en el heredamiento de Loreto sirvió de sede para que el 25 de agosto de 1525 se fundase el cenobio franciscano gracias a la iniciativa del matrimonio integrado por Enrique de Guzmán, de la familia del duque de Medina Sidonia, y su esposa doña María Manuel. La fábrica del convento vino a concluirse en 1528 en virtud del patrocinio de los fundadores y la generosidad de los pueblos comarcanos. Tras la muerte de la fundadora en 1543, el patronato del convento pasó luego a su hermano Pedro Manuel, y en manos de sus descendientes permanecería hasta comienzos del siglo XVII.

El hecho de denominarse la antigua torre medieval del heredamiento con el nombre de Loreto, hizo que la primitiva advocación de Nuestra Señora de Valverde diese paso a la de Loreto, al tiempo que la devoción se extendía progresivamente por la comarca, apoyada por el apostolado en los pueblos y la vida observante de la comunidad, vinculada desde 1583 a la rama recoleta de la orden franciscana, que convirtió el convento en Casa de Estudios, donde se impartían enseñanzas de Filosofía, Artes y Teología. El prestigio de esta casa seráfica se acrecentó además con su contribución a la epopeya de la evangelización de América, pues del cenobio aljarafeño partieron importantes figuras como fray Juan Calero y San Francisco Solano.

Con la llegada del siglo XVII, el patronato de la casa pasó a los condes de Olivares, Gaspar de Guzmán y Pimentel y su esposa Inés de Zúñiga y Velasco, quienes obtuvieron el patronato sobre la capilla mayor a cambio de ciertos sufragios funerarios. Esta relación con el ducado de Olivares se mantuvo hasta que en los años centrales de la centuria comenzó una nueva etapa en virtud de las relaciones iniciadas con los condes de Castellar y marqueses de Moscoso, a los que se agregaron otros bienhechores que contribuyeron al enriquecimiento artístico de esta casa seráfica, que progresó también en lo espiritual con la presencia de diversos religiosos que destacaron por su actividad misional (fray Luís Sotelo) o su labor intelectual (fray Blas de Benjumea). Entre todos ellos destaca la figura de fray Francisco de San Buenaventura Tejada y Díez de Velasco. Nacido en Sevilla de noble familia, estudió Teología en el Loreto y fue guardián del Loreto dos veces entre 1724 y 1731, para ser finalmente elevado a la dignidad episcopal en tierras mexicanas, como arzobispo de Yucatán y Guadalajara, ciudad esta última donde murió en 1760. Este ilustre prelado expresó con generosidad la su vinculación con Loreto al costear de su propio pecunio las alhajas de plata que exornan a la Titular, el retablo mayor de la iglesia, la imagen de San José y un magnífico pontifical de plata. Esta riqueza artística del templo en retablos, esculturas, pinturas, artes suntuarias, etc., es bien indicativa de la riqueza de que dispuso el que fuera primer convento de la Recolectión franciscana en la Provincia Bética. Este esplendor se manifestaba también en el culto majestoso tributado a la imagen titular, atendido por una comunidad floreciente y observante que en algún momento llegó a alcanzar la cifra de sesenta religiosos.

La presencia franciscana en la comarca se completa con otras dos fundaciones vinculadas a otras ramas del tronco seráfico, como fueron la Tercera Orden Regular, presente en el convento de San Antón en San Juan de Aznalfarache, y la descalcez con los

cenobios de Santa María de Gracia en Villamanrique de la Condesa y Nuestra Señora de la Expectación, que nacido en Olivares, se trasladó pronto a Castilleja de la Cuesta.

El convento de San Juan de Aznalfarache, si bien de mayor antigüedad que la casa de Loreto, no consiguió nunca la popularidad ni el esplendor artístico de ésta, y su historia es mucho más desconocida, pues carece de monografía específicas que aborden su trayectoria, por lo que sólo contamos con algunos datos sobre su fundación²⁰ y referencias aisladas en la bibliografía local²¹, quedando como recuerdo el templo conventual barroco integrado en el complejo constructivo conocido como el Monumento de los Sagrados Corazones levantado por el Cardenal Segura en el siglo XX. Sabemos que el establecimiento de los frailes de la Orden Tercera de San Francisco en esta población emplazada al borde de la cornisa aljarafeña constituyó en realidad el traslado, en el año 1400, de la comunidad que hacia 1393 – 1394 se había establecido cerca de Sevilla, en la ermita de Nuestra Señora de las Cuevas, encabezada por fray Juan de Ponferrada. Como el arzobispo Don Gonzalo de Mena tenía intención de fundar el que habría de ser monasterio de la Cartuja en el mismo emplazamiento, les permutó la sede de las Cuevas por el sitio de San Juan, lugar más favorable y mejor situado, con lo que la naciente comunidad de franciscanos terceros quedaría satisfecha con el cambio, confirmado en 1409 por el Papa Benedicto XIII. Así nació la que sería casa madre de los conventos de la Tercera Orden Regular en Andalucía, que a partir de 1606 conformarían la denominada Provincia de San Miguel.

Por su parte, la presencia de los franciscanos descalzos en Villamanrique vino promovida por la iniciativa de Doña Blanca Enríquez, viuda de Don Álvaro Manrique de Zúñiga, séptimo virrey de México y primer marqués de Villamanrique²². A tal efecto, Doña Blanca estipuló el 2 de noviembre de 1607 en Sevilla las condiciones de la nueva fundación, cuya advocación habría de ser Nuestra Señora de Gracia y habría de ser ocupado por franciscanos descalzos. A cambio de la construcción del templo y residencia conventual por parte de la fundadora, la comunidad se ocuparía de la predicación cuaresmal en la villa y de la celebración de un determinado número de sufragios fúnebres por la fundadora y los miembros de su familia. El templo conventual desapareció a raíz de su derribo en el siglo XX, dado el estado de ruina que venía arrastrando desde la época de la Desamortización.

También al patrocinio nobiliario, en este caso al de los Condes de Olivares, responde la fundación del convento de Nuestra Señora de la Expectación de Castilleja de la Cuesta²³. Esta casa de franciscanos descalzos tiene en realidad su origen en la cercana villa de Olivares, como sabemos cabeza del Estado señorial de la poderosa familia Guzmán,

²⁰ MIURA ANDRADES, José María: *Frailes, monjas y conventos. Las Órdenes Mendicantes y la sociedad sevillana bajomedieval*. Diputación Provincial de Sevilla, 1998. Págs. 203 – 204; RUBIO, Germán: *La Custodia Franciscana de Sevilla. Ensayo histórico sobre sus orígenes, progresos y vicisitudes (1220 – 1499)*. Sevilla, 1953. Págs. 629 – 633.

²¹ PINEDA NOVO, Daniel: *Historia de San Juan de Aznalfarache*. Ayuntamiento de San Juan de Aznalfarache, 1980.

²² MARQUEZ FERNANDEZ, Juan: “El convento franciscano de Santa María de Gracia de Villamanrique de la Condesa (Sevilla)”, en *El franciscanismo en Andalucía. La Orden Tercera Seglar: Historia y Arte. (XI Curso de Verano, Priego de Córdoba, 26 a 29 de julio de 2005)*. Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, Córdoba, 2006. Págs. 363 – 377. Reeditado en ASCIL. *Anuario de Estudios Locales*, n.º 2 (2008), págs. 61 – 77.

²³ AMORES MARTINEZ, Francisco: “Las fundaciones y patronatos conventuales del Conde Duque de Olivares”, en *Fundadores, fundaciones y espacios de vida conventual. Nuevas aportaciones al monacato femenino*. Universidad de León, 2005. Pág. 216.

donde el 1 de enero de 1626 tuvo lugar la fundación del convento de Nuestra Señora de la O (junto al palacio edificado en el siglo XVI por el primer conde, Pedro de Guzmán), como señal de gratitud por la resolución del problema sucesorio que aquejaba a los condes ante la falta de descendiente directo. En 1639 el convento se trasladó a Castilleja de la Cuesta, donde su comunidad alcanzó gran esplendor hasta su fin con la Desamortización.

Otras órdenes religiosas contaron en el Aljarafe con una presencia que podríamos considerar puramente testimonial, como es el caso de los mínimos en Aznalcázar, las fundaciones carmelitas establecidas en Sanlúcar la Mayor y el monasterio jerónimo de San Miguel de los Ángeles en esta misma población.

La Orden Mínima estuvo presente en Aznalcázar con el convento de Nuestra Señora de la Victoria, advocación especialmente querida y propagada por los seguidores de San Francisco de Paula. En este caso, las crónicas de la Orden Mínima señalan escuetamente que su fundación tuvo lugar el 25 de marzo de 1555²⁴, concediéndose al poco tiempo el patronato de la Capilla Mayor a Don Fernando Medina y Cabañas, Correo Mayor y Veinticuatro de la ciudad de Sevilla. A partir de su establecimiento en la localidad, desarrollaron una importante labor pastoral, especialmente a través de la celebración de los oficios religiosos y la predicación cuaresmal. La existencia de esta casa de la orden fundada por San Francisco de Paula transcurrió en un torno discreto, pues su comunidad nunca fue numerosa y los medios para su subsistencia nunca fueron abundantes, aunque sí suficientes²⁵.

Por su parte, la Orden del Carmen puso sus miras en Sanlúcar la Mayor, población que por sus efectivos demográficos, su nivel de riqueza y la extensión de su casco urbano se acercaba al prototipo de las agro – villas conventuales del Antiguo Régimen. A ello se une la presencia de una población clerical de cierta entidad en virtud de la existencia de tres parroquias (Santa María, San Pedro y San Eustaquio), lo que crea un ambiente levítico mucho más intenso que el resto de las poblaciones de la comarca, las cuales contaban con una única parroquia y algunas ermitas en la periferia del casco urbano o en el término municipal. En el caso de Sanlúcar, esta presencia eclesiástica, como decimos más densa que en el resto de la comarca e incrementada con la fundación de hospitales²⁶, capellanías, obras pías y un buen número de cofradías, dejó una profunda huella en la riqueza de su patrimonio artístico y las manifestaciones de la religiosidad popular. Sin duda alguna, la importancia de la localidad en el terreno eclesiástico desde la Baja Edad Media, con sus tres importantes parroquias que constituyen excepcionales muestras del estilo gótico – mudéjar, debía actuar potencialmente como poderoso aliciente para convertirse en escenario de fundaciones conventuales. Sin embargo, la única orden que se hizo presente fue el Carmelo en su rama descalza o reformada, en su doble vertiente masculina y femenina.

²⁴ MONTOYA, Fray Lucas de: *Crónica general de la Orden de Mínimos de San Francisco de Paula su fundador*. Madrid, 1619. Libro 3º, pág. 183; MORALES, Fray Juan de: *Epítome de la fundación de la Provincia de Andalucía de la Orden de Mínimos del Glorioso Patriarca San Francisco de Paula*. Málaga, 1619. Págs. 542 – 543.

²⁵ JORDAN FERNANDEZ, Jorge Alberto: “Notas para una aproximación a la historia del convento de Nuestra Señora de la Victoria de Aznalcázar (1558 – 1835). 1ª parte”, *Cuadernos de Aznalcázar* n.º 4 (junio de 2007), págs. 11 – 13.

²⁶ AMORES MARTINEZ, Francisco: “Los hospitales de la ciudad de Sanlúcar la Mayor en la Edad Moderna”, en *La Iglesia Española y las instituciones de caridad*. San Lorenzo del Escorial, 2006. Págs. 831 – 832.

El primer cenobio carmelita fue el femenino de San José, una de las fundaciones más antiguas de la reforma emprendida por Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz²⁷. El origen de esta fundación vino marcado, paradójicamente, por la influencia de la predicación franciscana en la zona, a cargo especialmente de los frailes del Loreto, quienes se hospedaban en casa del matrimonio formado por Bartolomé Rodríguez Torreblanca y Ana Martín, cuya única hija, llamada Beatriz, siguió pronto el modelo de la espiritualidad seráfica al recluirse en su casa para dedicarse a la oración vistiendo el pobre sayal franciscano. Pronto se constituyó un beaterio que cambió su inicial orientación franciscana cuando, tras los contactos iniciados en 1588 con las carmelitas descalzas del convento de San José de Sevilla (también conocido como Las Teresas), se formalizó como cenobio en 1590 en virtud de su incorporación a la rama descalza del Carmelo. Tras la fundación, no fue fácil la vida de la comunidad en sus primeros años de vida, hasta que el ingreso de nuevas novicias y el patronazgo que adquirió sobre la Casa el Conde – Duque de Olivares en 1640 contribuyó a aliviar la situación. Este alivio económico permitió que la comunidad afrontase en la segunda mitad del siglo XVII el acomodo de la clausura y la terminación del ornato de la iglesia conventual, labores que se prolongaron hasta bien entrado el siglo XVIII, al tiempo que las religiosas expandían la devoción carmelita en la población con la difusión del escapulario y la celebración de las fiestas de Santa Teresa, San Juan de la Cruz y la Virgen del Carmen, con procesión, música y fuegos de artificio. Además, durante los siglos XVII y XVIII las carmelitas se beneficiaron de las limosnas aportadas por miembros de la aristocracia y del clero de la Colegiata de Olivares, algunos de cuyos miembros mantuvieron una estrecha relación con la comunidad.

Y como sucede en otros casos, la existencia de este convento de monjas ejerció un efecto de llamada para el establecimiento de otro de la rama masculina de la propia orden, con la finalidad de atender las necesidades espirituales de las religiosas. En este caso, aunque en fecha tan tardía como 1700, se estableció el convento de frailes carmelitas descalzos de Santa Teresa, para cuya fundación ya se había concedido licencia doce años atrás por el entonces duque de Sanlúcar Gaspar Felipe Núñez de Guzmán y Cassasa, si bien este cenobio sólo perduraría hasta la época de la invasión francesa.

Extramuros del caso urbano se situaba el monasterio jerónimo de San Miguel de los Ángeles, fundado en 1477 y adscrito a la corriente reformista emprendida dentro de la Orden Jerónima por fray Lope de Olmedo. Contó con un patrimonio económico de bienes rústicos y urbanos importante cuantía, que contrastaba con el corto número de frailes, y que sería fuente de numerosos conflictos, especialmente con el Cabildo de la Catedral de Sevilla a cuenta del pago de los diezmos. Disuelto con la desamortización del siglo XIX, su recuerdo nos ha llegado a través de la escultura del Arcángel titular, obra de Lorenzo Mercadante de Bretaña felizmente restaurada hace algunos años y rescatada del olvido en que se encontraba en la hornacina del arco que, como único vestigio del convento, da hoy día acceso a la urbanización San Miguel²⁸.

²⁷ Sintetizamos aquí lo expuesto por AMORES MARTINEZ, Francisco: “El convento de San José del Carmen de Sanlúcar la Mayor”, en *La clausura femenina en España. (Actas del Simposium)*. Estudios Superiores del Escorial, San Lorenzo del Escorial, 2004. Vol. I, págs. 639 – 672.

²⁸ GONZÁLEZ CARABALLO, José: “El monasterio de San Miguel de los Ángeles en Sanlúcar la Mayor”, en *Actas del Simposio La Orden de San Jerónimo y sus monasterios*. San Lorenzo del Escorial, 1999. Vol. II, págs. 927 – 953.

Mucho más efímera fue la vida del monasterio de monjas dominicas de la Inmaculada Concepción en Castilleja de la Cuesta²⁹, cuya fundación vino promovida por el famoso Conde – Duque de Olivares, don Gaspar de Guzmán, y su mujer doña Inés, por escritura otorgada en Madrid el 5 de enero de 1626. Las religiosas, que habría de dedicarse a la educación de niñas en el colegio que se levantaría anejo, entraron en Castilleja el 7 de diciembre de 1625, víspera de la fiesta de la Inmaculada Concepción, donde permanecieron hasta que en 1634 los condes de Olivares decidieron trasladar el convento a la villa madrileña de Loeches, lugar que había sido adquirido el año anterior por los condes para su retiro y descanso.

De lo expuesto en esta rápida mirada panorámica a la presencia institucional de la Iglesia afloran las relaciones entre el estamento eclesiástico y la nobleza, especialmente la poderosa casa de los Guzmanes como titular del estado señorial de Olivares. De este binomio, Iglesia y nobleza, será justamente de donde emanen buena parte de las manifestaciones culturales de la comarca del Aljarafe durante el Barroco, completadas con aquellas expresiones generadas por la masa popular. Este discurso ofrecido por Iglesia y nobleza, como estamentos privilegiados, va dirigido al pueblo llano, que a su vez reinterpreta con sus peculiares formas expresivas el mensaje que se le ofrece, ya sea religioso, festivo, etc., y que persigue como fin fundamental la salvaguarda y conservación de la sociedad estamental del Antiguo Régimen.

Teniendo en cuenta este juego entre emisores (Iglesia y aristocracia) y receptores (el pueblo llano), podemos aceptar que en el espacio que nos ocupa pueden rastrearse algunos de los elementos básicos que Maravall considera como definitorios de la cultura del Barroco:

a) Tiempo fideísta, marcado por una fe religiosa que no solo no ha eliminado, sino que ha reforzado su parentesco con formas mágicas y supersticiosas³⁰. Estas formas irracionales y exaltadas de creencia religiosa se manifiestan en fenómenos como la proliferación de milagros o las leyendas de hallazgos de imágenes de la Virgen, que en la comarca cuenta con algunos ejemplos (Loreto, Cuatrovitas), a los que nos referimos en su lugar.

b) Marcado sello aristocrático, impuesto por una nobleza tradicional que se guía por un mayor afán de acumular riquezas, más que de conquistar ganancias³¹. Así se fue definiendo una situación en la que lo esencial no era la distinción entre nobles y plebeyos, sino entre propietarios y jornaleros. Esta situación es especialmente visible en el Aljarafe, donde las haciendas de olivar expresan este predominio de una nobleza que, si bien absentista en parte por su residencia en la ciudad, tiene en la explotación de la tierra la base de su solvencia económica y prestigio social. En estas poblaciones pequeñas, estas construcciones rurales vinculadas al cultivo del olivar expresan visualmente, con sus portadas ornadas con heráldica, las espadañas de sus oratorios y los potentes volúmenes de las torres contrapeso de los molinos, la autoridad, el poder y el prestigio de este estamento

²⁹ AMORES MARTINEZ, Francisco: “Las fundaciones y patronatos conventuales...”, págs. 217 – 225.

³⁰ MARAVALL, José Antonio: Op. cit., pág. 44.

³¹ MARAVALL, José Antonio: Op. cit., págs. 80 – 81.

privilegiado de la sociedad, con el que la masa jornalera del pueblo llano mantiene vínculos de dependencia laboral.

c) Época de reacción nobiliaria³², marcada por el mantenimiento de los valores de tipo nobiliario y militar como eje justificativo de esta sociedad estamental. Estos grupos altos y distinguidos tratan de mantener y aumentar sus privilegios y riquezas, para lo que cuentan con una masa de poder social y de resortes políticos para conseguirlos. Pensemos a este respecto en la poderosa casa de los Guzmanes y su estado señorial de Olivares. Este fortalecimiento de los intereses y poderes señoriales actúa a su vez como plataforma sobre la que se alza la monarquía absoluta, garantizadora a su vez de la integridad de ese complejo señorial. Por debajo se encuentra un estado llano azotado por las epidemias, la pobreza, el hambre y la guerra.

d) Conciencia de crisis.

La decadencia económica y el declive político de la monarquía hispánica fueron creando la conciencia de estar viviendo una grave crisis³³, sobre la que insistieron machaconamente tanto la literatura de la época como otras voces procedentes de predicadores, arbitristas, memorialistas, etc., y la propia opinión pública en general. Este descontento popular contra este régimen político – social basado en el privilegio, generalizó un carácter hostil, especialmente entre las masas urbanas, proclives a levantamientos y revueltas como los que se sucedieron en la Sevilla de los siglos XVI y XVII, entre los que destacaron los famosos acontecimientos del motín del barrio de la Feria en 1652.

Frente a esta situación tan grave y amenazadora, la monarquía acude a vigorizar los instrumentos de integración social, poniendo en juego una serie de recursos de captación que constituyen la cultura barroca. Entran así una serie de elementos de atracción, de persuasión, de compromiso con el sistema, al que se trata de incorporar a esa masa común que de todas formas es más numerosa que los grupos privilegiados y pueden amenazar su orden. Las vías elegidas son especialmente la publicística, la religiosidad y el arte, que actúan como vehículos de adoctrinamiento social sobre la base de los valores de la unidad religiosa, la monarquía absoluta y el honor aristocráticos defendidos por la cúspide de esta sociedad estamental.

e) Cultura dirigida.

El resultado de esta labor de aculturación ejercida desde arriba hacia abajo es lo que Maravall denomina una “cultura dirigida”, orquestada por la monarquía, la nobleza y la Iglesia. Esta pretensión “dirigista” actúa sobre múltiples aspectos de la convivencia: una economía fuertemente dirigida, al servicio de un imperialismo que aspira a la gloria; una literatura comprometida a fondo en las vías del orden y de la autoridad; una ciencia contenida en manos de unos sabios prudentes; y una religión rica en tipos heterogéneos de creyentes, pero reunidos en una misma orquesta por la Iglesia³⁴. Esta cultura barroca se difunde desde los centros de poder – como es el caso de la Sevilla de la Edad Moderna –

³² MARAVALL, José Antonio: Op. cit., pág. 85.

³³ MARAVALL, José Antonio: Op. cit., págs. 95 – 96.

³⁴ MARAVALL, José Antonio: Op. cit., pág. 133.

hasta las zonas rurales que, como el Aljarafe, viven bajo la irradiación de esos poderosos núcleos.

Así pues, el Barroco *“pretende dirigir a los hombres, agrupados masivamente, actuando sobre su voluntad, moviendo a ésta con resortes psicológicos manejados conforme a una técnica de captación, que en cuanto tal, presenta efectivamente caracteres masivos”*³⁵. En el caso de la zona que nos ocupa, este el método con que opera especialmente la Iglesia en su labor de adoctrinamiento en la fe católica a través de la liturgia y el aparato ritual de la religiosidad popular, que actúan en simbiosis con los elementos visuales representados por las artes plásticas.

f) Cultura masiva.

Maravall emplea el término en el sentido de que la cultura barroca actúa sobre las masas concentradas en marcos urbanos que son los que tienen un papel activo en la cultura de la época³⁶. Este es el caso de la Sevilla de los siglos XVII y XVIII, que irradia sus pautas culturales al extenso territorio que componía el Reino de su nombre, en el que el Aljarafe formaba parte del entorno más inmediato a la capital y por ende más receptivo a las directrices que en lo literario y artístico emanaban de la metrópolis. La producción cultural se orienta hacia un consumo de masas, especialmente visible en el plano de lo religioso. Así en los pueblos aljarafeños, el templo como marco de la liturgia y la calle como escenario de los rituales de la religiosidad popular, generan rituales en torno a la imagen sacra, que demandan la participación masiva de los fieles, a los que también van dirigidos los complejos programas iconográficos formulados en los conjuntos retablisticos del interior de las iglesias, que desarrollan con mayor complejidad de medios los valores doctrinales expresados por las imágenes de devoción. Como afirma el citado autor, *“quienes escriben, pintan, esculpen, edifican, parecen actuar ante públicos más numerosos”*³⁷. De esta forma el Barroco se acerca a estas masas populares para pulsar los resortes de su emoción, con la finalidad de recoger e integrar a los individuos en el mensaje transmitido, lo que se pretende conseguir empujándolos a la admiración por medio de la pompa y el esplendor.

g) Cultura urbana.

Si bien la cultura del Barroco es una cultura urbana, es producto de una ciudad que vive en estrecha conexión con el campo, sobre el cual ejerce una fuerte irradiación³⁸, como sucede con la Sevilla de la Edad Moderna y las cercanas poblaciones del Aljarafe, en las que la proximidad a la capital se convierte en factor determinante para que las manifestaciones culturales, especialmente las expresiones festivo – religiosas y la producción artística, sigan las pautas sevillanas.

i) Cultura conservadora.

Por último, hay que señalar que la cultura barroca *“persigue difundir y consolidar la imagen de la sociedad, establecida en apoyo de un sistema de intereses, con la pretensión de conservar su orden”*³⁹, basado como se ha dicho en un régimen de

³⁵ MARAVALL, José Antonio: Op. cit., pág. 175.

³⁶ MARAVALL, José Antonio: Op. cit., pág. 193.

³⁷ MARAVALL, José Antonio: Op. cit., pág. 200.

³⁸ MARAVALL, José Antonio: Op. cit., pág. 233.

³⁹ MARAVALL, José Antonio: Op. cit., pág. 268.

privilegios, coronado por la forma de gobierno de la monarquía absoluta y bendecido por la Iglesia de la Contrarreforma.

En el caso del Aljarafe, las manifestaciones culturales barrocas, que responden como vemos a esta interrelación entre los intereses de la Iglesia y la aristocracia, podemos englobarlas en tres grandes bloques: la producción escrita; las expresiones de la religiosidad popular; y las artes plásticas.

2. La cultura escrita: entre la oratoria sagrada, las relaciones de sucesos y el alegato jurídico.

En una sociedad rural como era la del Aljarafe del Antiguo Régimen, la cultura escrita era patrimonio de las minorías dirigentes, si tenemos en cuenta que el nivel de alfabetización de las clases populares era bajísimo, como el de otras comarcas sevillanas⁴⁰. Ante la ausencia de academias y cenáculos culturales estables, dejando a un lado la conocida relación del poeta Herrera con la Condesa de Gelves⁴¹ y la efímera academia literaria que se formó en la finca Merlina⁴², hay que señalar que la escasa oferta educativa procedía especialmente de la Iglesia⁴³ y se concentraba en torno a centros conventuales como el del Loreto en Espartinas, aunque la formación impartida iba dirigida a la formación de los propios religiosos, como vimos cuando hablamos de esta casa franciscana. De ahí que la carrera eclesiástica se convirtiese para muchos individuos procedentes de estos medios rurales en el único medio de acceso a la formación cultural que no encontraban en su localidad natal.

Utilizando este trampolín, algunos hijos de la comarca destacaron en diverso grado en el mundo de las letras: Fray Antonio Vázquez de Espinosa⁴⁴, Juan Matías Gallegos de Vera⁴⁵, Bartolomé Adame⁴⁶, Cristóbal Ruiz de Salcedo⁴⁷, Bartolomé Cabello Barroso⁴⁸ y Juan Acisclo Vera y Delgado⁴⁹.

⁴⁰ HERRERA GARCIA, Antonio: *El Aljarafe...*, pág. 401.

⁴¹ RODRIGUEZ MARIN, Francisco: *El Divino Herrera y la Condesa de Gelves*. Madrid, 1911.

⁴² ESCOBAR BORRERO, Francisco Javier: "Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera y la Academia sevillana en el Hércules animoso, de Juan de Mal Lara", *Epos: revista de Filología*, n.º 16 (2000), págs. 133 – 155.

⁴³ MARTIN RIEGO, Manuel: "Enseñanza y clero parroquial en la Archidiócesis de Sevilla (1750 – 1800)", *Escuela Abierta* n.º 5 (2002), págs. 221 – 266; Id.: "Ofertas de estudios en la Archidiócesis hispalense en el siglo XVIII", *Communio* n.º 23 (1990), págs. 77 – 96.

⁴⁴ Nacido en Castilleja de la Cuesta, fue carmelita calzado, calificador del Santo Oficio y estuvo vinculado al Nuevo Mundo como misionero. Falleció en 1630 en Málaga. Dejó escritas diferentes obras ascéticas y algunas crónicas sobre las Indias. Véase MENDEZ BEJARANO, Mario: *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, tomo III. Sevilla, 1925. (Edición facsimil, Padilla Libros, Sevilla, 1989). Pág. 66.

⁴⁵ Natural de Sanlúcar la Mayor, estudió Teología y Cánones en Sevilla. Fue Visitador del Arzobispado, en cuyas funciones falleció en Aroche (Huelva) el 12 de agosto de 1646. Dejó escrito el *Tratado de la antigüedad y excelencias de la antigua villa y nueva ciudad de Sanlúcar la Mayor*, manuscrito conservado en la Biblioteca Capítular y Colombina de Sevilla. Véase MENDEZ BEJARANO, Mario: Op. cit., tomo I. Sevilla, 1922. (Edición facsimil, Padilla Libros, Sevilla, 1989). Pág. 222.

⁴⁶ Nació en Benacazón el 12 de noviembre de 1659. Dominico en el convento de San Pablo, desempeñó la cátedra de Gramática y Retórica. Escribió muchas poesías latinas y españolas. Véase MENDEZ BEJARANO, Mario: Op. cit., tomo I, pág. 4.

Junto a la obra de estos autores naturales del Aljarafe, tenemos también que referirnos a una producción “menor”, muy lejana de lo que se considera como literatura propiamente dicha. Nos referimos a esos impresos antiguos o “raros”, por lo general opúsculos y folletos de corta tirada, de los que nos han llegado los escasos ejemplares que se localizan en bibliotecas especializadas como la Biblioteca Nacional de Madrid y más cercanamente en la Universitaria de Sevilla o la Capitular y Colombina de la misma ciudad, además de otros centros dispersos que se recogen en red en la página web del *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español*. La temática de estos impresos fluctúa entre la oratoria sagrada (tema estrella en las imprentas de la época), las denominadas “relaciones de sucesos” (otro de los best – seller del momento) y el alegato jurídico con ocasión de pleitos y litigios.

Dentro de la oratoria sagrada encontramos algunas muestras, representadas por el sermón pronunciado por el presbítero José Antonio Sánchez Dávila en Puebla del Río en la fiesta celebrada por la Hermandad de la Santa Cruz en la fiesta de su titular el 3 de mayo de 1736⁵⁰, y la oración fúnebre pronunciada el 16 de marzo de 1755 por fray Antonio Díaz Malaguilla en la parroquia de Salteras con ocasión de las exequias de la Duquesa de Alba⁵¹. Sin abandonar este campo de lo religioso, hay que recordar el opúsculo del cartujo fray José de Santa María sobre la curiosa pila bautismal de San Juan de Aznalfarache, que se consideraba milagrosa por obrarse en ella, en los primeros tiempos del cristianismo en la provincia romana de la Bética, el portento de llenarse de agua bendita el Sábado Santo para el bautismo de los catecúmenos⁵²; y la novena redactada en el siglo XVIII por Antonio Rodríguez en honor de San Eustaquio, patrono como se sabe de Sanlúcar la Mayor⁵³.

Por su parte, las relaciones de sucesos nos han dejado algunas muestras, como el anuncio efectuado por dos vecinos de Bollullos y Coria sobre el juramento en Sevilla del

⁴⁷ Natural de Bollullos de la Mitación, nació en la primera mitad del siglo XVIII y se graduó en la Universidad de Sevilla en 1752. Ordenado presbítero, fue bibliotecario de la Iglesia sevillana. Fue nombrado académico honorario de la Academia de Buenas Letras el 16 de febrero de 1770 y se dedicó al género poético. Véase MENDEZ BEJARANO, Mario: Op. cit., tomo II. Sevilla, 1923. (Edición facsímil, Padilla Libros, Sevilla, 1989). Pág. 339.

⁴⁸ Natural de Pilas, estudió en Sevilla, donde adquirió el grado de Bachiller en Artes y Filosofía el 15 de abril de 1766. El 27 de febrero del siguiente año 1767 ingresó en la Real Academia de Buenas Letras. Hasta julio de 1801 desempeñó el curato de la iglesia de Santa María la Blanca de la capital hispalense. Véase MENDEZ BEJARANO, Mario: Op. cit., tomo I, págs. 91 – 92. Su figura es tratada más profundamente por RODRIGUEZ MARAVER, Francisco Javier: “Don Bartolomé Cabello Barroso, un pileño ilustrado”, en *Sobre Historia de Pilas*, vol. VI. Ayuntamiento de Pilas, 2008.

⁴⁹ Natural de Villanueva del Ariscal, vivió en el siglo XVIII y fue prebendado de la Catedral de Sevilla, destacando en el campo de la oratoria. Recibió la categoría honorífica de caballero de Carlos III. Véase MENDEZ BEJARANO, Mario: *Diccionario...*, tomo III, pág. 101.

⁵⁰ SANCHEZ DAVILA, José Antonio: *Sermón de la invención de la Santa Cruz, con la asistencia de Cristo Sacramentado y la de María Santísima de la Concepción, predicado en la villa de Puebla, junto a Coria, en la fiesta que celebra la Hermandad de la Santa Cruz*. Sevilla, 1736. Fichado en AGUILAR PIÑAL, Francisco: *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, tomo VII. C.S.I.C., Madrid, 1993. Pág. 497, registro n.º 3474.

⁵¹ DIAZ MALAGUILLA, Fray Antonio: *Exclamación (...) fúnebre (...) en las suntuosas exequias que el Consejo, Justicia y Regimiento de la villa de Salteras consagró por la alma (...) de la Duquesa de Alba (...) en la Iglesia Parroquial de Santa María de la Oliva de dicha villa el día 16 de marzo de 1755*. Sevilla, 1755.

⁵² MARIA, Fray José de: *Información sobre la posesión y propiedad de la milagrosa pila bautismal en el Osset Bético, territorio hispalense transamniario, San Juan de Alfaraiche*. Sevilla, 1630.

⁵³ RODRIGUEZ, Antonio: *Novena al glorioso mártir y patrono de la ciudad de Sanlúcar la Mayor, Señor San Eustaquio*. Sevilla, s. a. Fichado en AGUILAR PIÑAL, Francisco: Op. cit., tomo VII, pág. 171, registro n.º 1059.

rey Luís I⁵⁴; la adhesión monárquica formulada por Alonso Garrillo de Aguilar, administrador del estado señorial de Gines⁵⁵; o los curiosos opúsculos publicados en 1732 y 1733, que tratan de la prisión sufrida por un religioso franciscano del convento que vimos existió en Castilleja de la Cuesta, por orden del Vicario de la villa⁵⁶, y que fueron estudiados por Herrera García⁵⁷.

Y el tercer grupo, el de los alegatos jurídicos, está integrado por textos nacidos con motivos de pleitos entre villas, conventos, personajes de la nobleza, etc., a través de los cuales las partes implicadas salían en defensa de sus derechos. Este tipo de impresos, elaborados con una retórica y alambicamiento expresivo muy propios de la época, forman parte de ese grupo de textos que en la terminología bibliotecaria y archivística se denominaban “porcones”, ya que solían empezar con el título de “Por [nombre de la parte que iniciaba la causa] con [nombre de la parte contraria]...”. A pesar de la árida lectura de este tipo de textos, plagados de latinismos y de citas jurídicas, ofrecen en cambio un valor documental de cierto interés para la historia local, al revelarnos conflictos e incidencias de los que no tenemos otras noticias a causa de la escasez de documentación judicial de esa época en nuestros archivos.

El carácter pleitista y puntilloso de la sociedad del Antiguo Régimen, que impregnaba especialmente los comportamientos de los estamentos privilegiados, aflora en estos textos en los que algunas de las instituciones y particulares de la comarca del Aljarafe defendían a capa y espada sus reclamaciones. El estamento eclesiástico era uno de estos protagonistas, representado por la Iglesia Colegial de Olivares en asuntos como el desempeño de canonicatos⁵⁸, o el informe elevado a Don Luís Méndez de Haro, patrono de

⁵⁴ *Un vecino de Bollullos, a cierto compadre suyo, vecino y natural de Coria, dándole noticia del aparato, pompa y lucimiento con que la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla hizo la jura de Su Majestad el Señor Don Luís Primero, que Dios guarde, el día 25 de febrero de este año de 1724.* S. l., s. a. [1724] Fichado en AGUILAR PIÑAL, Francisco: Op. cit., tomo IX (Anónimos, I). C.S.I.C., Madrid, 1999. Pág. 780, registro n.º 6170.

⁵⁵ CARRILLO Y AGUILAR, Alonso: *Simulacro de la Fe, ideado por Don Alonso Carrillo y Aguilar, Caballerizo del Rey Nuestro Señor, Factor de sus Reales Galeras de España y Nápoles, y administrador de los Estados de Fontanar y Xines. Sácalo a la luz la lealtad de la villa de Xines, y su Gobernador Don Gregorio Morillo de Somalo, con el motivo de la mayor veneración del Rey Nuestro Señor, y seguro y debido afecto que profesan al autor.* Sevilla, s. a. Fichado en AGUILAR PIÑAL, Francisco: Op. cit., tomo II. C.S.I.C., Madrid, 1983. Pág. 247, registro n.º 1852.

⁵⁶ *Respuesta a una carta que un caballero escribió a un religioso, en que le pregunta la serie del caso que sucedió en Castilleja de la Cuesta el día dos de agosto de este año de treinta y dos, sobre la prisión que intentó hacer el Vicario de allí de un religioso de aquel convento.* Sevilla, 1732; *Reparos que se previenen para responder a una carta que en forma de Manifiesto ha dado a la estampa un religioso del convento del Señor San Francisco de la villa de Castilleja de la Cuesta, sobre el suceso acaecido el día dos de agosto de este presente año en la prisión que el Vicario de dicha villa intentó hacer de la persona del P. F. Sebastián de Castro, del mismo Orden, Cura de la Iglesia Parroquial de la villa de Camas, advertidos por una Academia Canónica de esta ciudad y comunicados por su secretario a un caballero político de ella, que deseó responder a una que le entregaron.* Sevilla, 1732; *Descuidos que han tenido los reparos que la muy docta Academia Canónica de Sevilla hizo sobre la carta que escribió un religioso del convento de Castilleja, refiriendo la prisión que intentó hacer de un religioso de dicho convento, el día dos de agosto de este año de treinta y dos, el señor Don Miguel Vázquez Forero, Cura y Vicario de dicha villa.* Sevilla, 1733. Fichados en AGUILAR PIÑAL, Francisco: Op. cit., tomo IX (Anónimos, I), pág. 225, registro n.º 1731; pág. 704, registro n.º 5544; pág. 709, registro n.º 5582.

⁵⁷ HERRERA GARCÍA, Antonio: “Tres raros impresos sevillanos del XVIII sobre el caso sucedido a un fraile de Castilleja de la Cuesta”, en *El Siglo que llaman ilustrado. (Homenaje a Francisco Aguilar Piñal)*. C.S.I.C., Madrid, 1996. Págs. 521 – 528.

⁵⁸ *Por el Dotor [sic] Juan de Amaya Canónigo de la Iglesia Colegial de Olivares. El Cabildo de la Iglesia Colegial hace contradicción al Dotor [sic] Amaya en razón de que no pueda ganar la gruesa y distribuciones de*

la Abadía, sobre el estado en que hallaban los pleitos entablados por esta institución contra el Arzobispo y la Catedral de Sevilla⁵⁹, conflictos que también eran llevados a la imprenta⁶⁰. La propia Abadía dio a luz otros impresos, como sus Estatutos⁶¹. Mucho más esporádicamente aparecen otras instituciones eclesiásticas de la zona, como el convento de franciscanos terceros de San Juan de Aznalfarache reclamando ser exento del pago del diezmo del aceite⁶² o los jesuitas del Colegio de San Hermenegildo de Sevilla, también sobre el pago de diezmos de sus propiedades en el Aljarafe⁶³, entre las que destacaba la hacienda de Torquemada⁶⁴, y que les acarreó conflictos con particulares como el marqués de Valencina⁶⁵.

No le iba a la zaga el estamento nobiliario, presente tanto a través de la alta nobleza de los Guzmanes como de aquellos títulos menores que disfrutaban de derechos y propiedades en la zona. Así afloran las incidencias que se fueron derivando de la sucesión en el título del poderoso estado señorial de Olivares⁶⁶, o el conflicto entre el Conde de

su canonicato estando ausente de su Iglesia y con ejercicio de Capellán Mayor en el Convento de Monjas de Castilleja de la Cuesta... en virtud de una cláusula de dispensación que tiene la Bula de la erección de la dicha Colegial. S. l., s. a.

⁵⁹ Informe a Don Luís Méndez de Haro, Patrón de la Abadía de Olivares: sobre el estado en que se halla su Colegial en los pleitos que ha tenido con el Arzobispo y Cabildo de Sevilla. Madrid (?), 1661 (?).

⁶⁰ Pro Ecclesia Collegiata insigni S. Mariae Maioris ad Nives urbis Romae, oppidi de Olivares...et pro...Marchione del Carpio...perpetuo patrono (...). S. l., s. a. (ca. 1679).

⁶¹ Estatutos de la Santa e Insigne Iglesia Colegial de Santa María de las Nieves de Olivares (Nullius Diócesis), Patronato de los Excelentísimos Señores Condes de Olivares, Duques de Sanlúcar la Mayor, Marqueses de Heliche, que da a luz su Diputado Ramón Hernández Araujo en el año 1799. Sevilla, s. a. Fichado en AGUILAR PIÑAL, Francisco: Op. cit., tomo X (Anónimos, II). C.S.I.C., Madrid, 2001. Pág. 524, registro n.º 4066.

⁶² El convento y religiosos de San Juan de Alfaraque, que es de los Terceros Descalzos de Nuestro Padre San Francisco, extramuros de Sevilla, a los Reales Pies de Vuestra Majestad... por enero de 1400 nos colocó en esta altura...con el beneficio curado de Castilleja, Tomares y San Juan... Aprovechando los primeros religiosos el terreno plantaron los pocos olivos que hoy guarda nuestra cerca... nunca pagó este convento diezmo del aceite... Pero pasados 315 años lo intentó exigir un arrendador (...). S. l., s. a.

⁶³ Por el Colegio de San Hermenegildo, de la Compañía de Jesús, de la ciudad de Sevilla, en el pleito pendiente en el Consejo de Hacienda con el Señor Fiscal de él: sobre la paga del diezmo eclesiástico de los olivares que el Colegio posee en el Aljarafe de Sevilla. S. l., s. a. (ca. 1756).

⁶⁴ Replicato por la Provincia de Chile, de la Compañía de Jesús, en el pleito con el señor don Juan Antonio Alvalá, del Consejo de Su Majestad y Fiscal en el Real y Supremo de Hacienda, sobre la paga del diezmo del aceite de la heredad de Torquemada, sita en el Aljarafe de Sevilla, perteneciente a dicha Provincia. S. l., s. a. (ca. 1756).

⁶⁵ Después de haber impreso el memorial del pleito que el Colegio de San Hermenegildo sigue con el Marqués de Valencina, se añade en él los instrumentos que el Marqués ha presentado y las alegaciones de las partes. S. l., s. a. (ca. 1654).

⁶⁶ Por Doña Inés de Guzmán Zúñiga y Velasco, Duquesa de Sanlúcar... con Don Luís Méndez de Haro, Conde Duque de Olivares. S. l., s. a. (ca. 1601); Cláusulas de los testamentos que otorgó la señora Condesa Duquesa de Olivares, Doña Inés de Zúñiga y Velasco, por sí y como heredera del señor Conde Duque Don Gaspar de Guzmán, que miran a los alimentos que ha de gozar el poseedor de los Estados de Sanlúcar y Mairena. S. l., s. a. (ca. 1645); Clausulas que miran el punto de la administración de los bienes y rentas de los Estados de Sanlúcar y Mairena. S. l., s. a. (ca. 1647); Memorial en que está recopilado el pleito que pasó en el Consejo de Castilla entre el Marqués de Leganés y sus hijos el Duque de Medina de las Torres sobre los bienes del Conde – Duque de Olivares... y testamentos... y poder para testar que dio... a la Condesa, su mujer y sobre si estaba loco o no. S. l., s. a. (ca. 1655); Memorial de el pleito del Señor Marqués de Leganés Don Gaspar Felipe de Guzmán con el Señor Duque de Medina de las Torres Ramiro Núñez Felipe de Guzmán sobre la propiedad de los Estados de Sanlúcar la Mayor, Marquesado de Mairena y Condado de Açarcollar [sic] y demás villas...que vacaron por muerte de don Gaspar Felipe de Guzmán. Granada, 1658; Por el Excelentísimo Señor Príncipe de Astillanos, Duque de Sanlúcar la Mayor y de Medina de las Torres, Marqués de Mairena, etc., en el pleito con el Excelentísimo Señor Marqués de Leganés y de Morata, etc., sobre la propiedad de los Estados de Sanlúcar la

Benazuza, el Conde de Altamira (a quien había pasado el Ducado de Sanlúcar la Mayor), el Conde de Torrejón y los concejos de Sanlúcar y Benacazón, en relación con el término de Benazuza⁶⁷.

Tampoco se quedaban atrás los particulares en la defensa de sus intereses, especialmente aquellos individuos acomodados pertenecientes a la administración estatal o a la burguesía que se hacían con el disfrute de ciertas rentas en estos pueblos, como es el caso de Don Diego de Villegas, perceptor de las alcabalas de Bollullos⁶⁸.

3. La cultura de los rituales: la religiosidad popular y sus expresiones.

En una sociedad fuertemente sacralizada como la del Aljarafe en la época del Barroco, los rituales que conforman las manifestaciones de la religiosidad popular funcionan como vehículo de adoctrinamiento en los contenidos de la fe católica, al tiempo que actúan como aglutinantes en la conformación de las señas de identidad local al unir al pueblo en torno a las advocaciones que reciben culto en la localidad. El mensaje que emana de la Iglesia es asumido por las capas populares a través de instrumentos como la predicación, el culto interno en el templo y el culto externo a través del amplio programa ritual representado por las procesiones de diferente naturaleza (sacramentales, letíficas, pasionistas, de rogativas, etc.) y las romerías y peregrinaciones que tienen como destino los recintos de culto en los que se veneran aquellas advocaciones de especial veneración por parte de los fieles.

La piedad barroca se manifestó de esta forma en un amplio aparato ritual articulado en torno al culto al Santísimo Sacramento, Cristo en sus diversas advocaciones pasionistas, la Virgen en sus titulaciones gloriosas y dolorosas, y los santos. En torno a estos diferentes estratos de advocaciones se articulan tanto la religiosidad oficial, entendida ésta como la difundida por la Iglesia institucional al implantar determinadas celebraciones litúrgicas (el Corpus y la Semana Santa), como la religiosidad popular, que en su polémica definición historiográfica abarca grosso modo el variado mundo de prácticas, rituales y advocaciones en el que participa el común del pueblo, aunque sin descartar la implicación

Mayor, Marquesado de Mairena, Condado de Açarcollar [sic], villas, lugares, patronatos y demás bienes de el mayorazgo que fundó el Excelentísimo Señor Conde – Duque de Olivares, que hoy posee dicho Señor Príncipe, y vacaron por muerte de Don Gaspar Felipe de Guzmán, segundo Marqués de Mairena. Granada, 1675; Por el Señor Marqués de Leganés, Vizconde Butarque, del Consejo de Estado de Su Majestad y su Teniente General, y por el Marqués de Morata su hijo primogénito, con el Señor Duque de Medina de las Torres, Sumiller de Corps de Su Majestad y de su Consejo de Estado, sobre la tenuta de los mayorazgos y estado de Sanlúcar, Mairena y Açarcollar [sic], y las rentas, patronazgos, honores, oficios y demás bienes comprendidos en ellos: respuesta a la información que se ha dado por el Señor Duque en defensa de su pretensión y exclusión de los fundamentos de ella. S. l., s. a.

⁶⁷ *Por el Conde de Benazuza, Marqués de la Fuente y de Conturvio, Señor de Olengo. En los autos con el Conde de Altamira, Duque de Sanlúcar y el Concejo de ésta, y con el Conde de Torrejón y el Concejo de la villa de Benacazón, sobre lo que en ésta y la ciudad de Sanlúcar está ocupado del término de la villa de Benazuza. Sevilla, s. a.*

⁶⁸ *Por Don Diego Villegas, Juez Oficial y Contador Mayor de la Casa de la Contratación de las Indias en la ciudad de Sevilla, como marido de Doña María de Bocanegra, mujer que fue de Don Alonso de Moxica, a quien pertenecen las alcabalas de la villa de Espartinas, sobre el alcabala de unos olivos que se vendieron en el término que llaman el Monedero y Arenales. S. l., s. a.*

de los estamentos privilegiados de la sociedad, que por su parte fomentan esta oferta religiosa como medio de cohesión social utilizando el discurso ideológico del catolicismo de la Contrarreforma. De esta forma, el ritual sirve así para expresar los valores y esquemas de la sociedad estamental del Antiguo Régimen, al tiempo que la fiesta suponía un paréntesis en la normalidad de la rutina cotidiana. A este respecto señala Herrera García que *“aparte las manifestaciones puramente religiosas de estas fiestas – misas solemnes, novenas, procesiones – , que conllevaban alteraciones y transformaciones por unos días de la vida en estos lugares – descanso laboral, alegre convivencia, comidas y bebidas algo excepcionales y más abundantes, ropa nueva, arreglo de las casas y de las calles (...) – , es de imaginar que, en los aspectos meramente profanos, estas fiestas se vieses acompañadas de músicas, bailes y en algunas ocasiones festejos taurinos (...)”*⁶⁹.

Sin duda la expresión más patente de la religiosidad oficial la representa el culto eucarístico a través de la celebración del Corpus Christi, fiesta por excelencia de la religiosidad oficial. Como es sabido, esta fiesta establecida para el orbe católico por el Papa Urbano IV en 1264, alcanzó su definitiva configuración con la procesión de la Sagrada Forma y la octava gracias a la iniciativa de Juan XXII en el siglo XIV. Desde entonces la fiesta se extendió a todo el Occidente europeo, primero a las grandes ciudades episcopales y luego a las restantes ciudades, villas y lugares. Esta fiesta del Corpus, que representa a la majestad divina y a la sociedad estamental, que la celebraba con todo su poder terreno y en todo su esplendor, toma carta de naturaleza, tanto en sus aspectos litúrgicos como lúdico – festivos y llega a ser la más importante en el ciclo festivo⁷⁰.

En la comarca del Aljarafe la celebración del Corpus alcanzó en la época del Barroco una amplia expansión, cuyo eco aún perdura en nuestros días⁷¹. Siguiendo el ejemplo de la capital hispalense, donde la actividad de Doña Teresa Enríquez había promovido la fundación de las primeras hermandades sacramentales a comienzos del siglo XVI, en los cercanos pueblos aljarafeños se promueve la fundación de estas corporaciones eucarísticas en el último cuarto de la misma centuria, iniciando una expansión que se adentra en los siglos XVII y XVIII, como se advierte en el siguiente cuadro, que refleja las fechas de referencia que se manejan para algunas de ellas, dada la escasez de testimonios documentales:

⁶⁹ HERRERA GARCIA, Antonio: *El Aljarafe...*, pág. 383.

⁷⁰ RODRIGUEZ BECERRA, Salvador – HERNANDEZ GONZALEZ, Salvador: “Las órdenes religiosas y la religiosidad en Andalucía durante el Barroco”, en *Actas del Congreso Internacional Andalucía Barroca*, vol. IV (Ciencia, Filosofía y Religiosidad). Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, 2008. Pág. 178.

⁷¹ Sintetizamos aquí lo expuesto por AMORES MARTINEZ, Francisco: “Culto y fiesta en torno al Santísimo Sacramento en los pueblos del Aljarafe de Sevilla (1550 – 1835)”, en *Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristía*. Estudios Superiores del Escorial, Madrid, 2003. Vol. I, págs. 523 – 544.

Localidad	Cronología
Bollullos de la Mitación ⁷²	1556
Gines ⁷³	1575
Castilleja de la Cuesta	1583 (Parroquia de Santiago) 1615 (Parroquia de la Concepción)
Villamanrique de la Condesa	1620
Huévar	1625
Puebla del Río ⁷⁴	1628
Albaida ⁷⁵	1637
Aznalcázar	1651
Villanueva del Ariscal	1657
Pilas ⁷⁶	1669
Bormujos	1689
Umbrete	1693
Olivares	1717
Espartinas ⁷⁷	1726
Salteras ⁷⁸	1784

Gobernadas por un cabildo de oficiales, las hermandades sacramentales sostenían su labor de culto y caridad con las limosnas de los hermanos, como las cuotas de ingreso y las procedentes de las demandas o peticiones. Estos ingresos, estimados en 2.000 reales

⁷² ALVAREZ OSSORIO RIVAS, Alfonso – RIVAS RIVAS, Francisco: Op. cit., págs. 29 – 32. Esta corporación eucarística, que conserva unas Reglas aprobadas el 16 de junio de 1574, cuenta también con el estudio elaborado por CEDILLO LOPEZ, Romualdo: *Muy Antigua, Real, Muy Ilustre y Fervorosa Hermandad Sacramental y Cofradía de Nazarenos de la Santa Vera – Cruz, Santísimo Cristo del Amor y María Santísima en su Soledad. Historial (1573 – 1999)*. Bollullos de la Mitación, 2000.

⁷³ Véase las noticias que sobre la corporación sacramental de esta localidad reúne HERRERA GARCIA, Antonio: *Gines. Historia de la villa bajo el régimen señorial*. Ayuntamiento de Gines, 1990. Págs. 212 – 214.

⁷⁴ Para esta localidad contamos con el trabajo de ARANDA CAMPOS, Antonio: “Los orígenes de la festividad del Corpus en La Puebla del Río. Siglos XVI y XVII”, *ASCIL. Anuario de Estudios Locales*, n.º 1 (2007), págs. 9 – 13.

⁷⁵ Abundantes noticias sobre la Hermandad Sacramental de esta población, que también ejercía una función asistencial al atender el Hospital de Nuestra Señora del Socorro, se recogen en la monografía de GELO FRAILE, Romualdo de: *Albaida. Estudio documentado*. Sevilla, 1995. Págs. 185 – 214. Véase también los datos que proporciona la obra de HERRERA GARCIA, Antonio – PONCE ALBERCA, Julio: *Historia de la villa de Albaida del Aljarafe. Un primer acercamiento*. Ayuntamiento de Albaida del Aljarafe, 1992. Págs. 194 – 197.

⁷⁶ Sobre esta corporación eucarística pueden verse los trabajos de RUIZ CABELLO, Francisco Miguel: “Un caso extremo de la perduración de los estatutos de limpieza de sangre en el siglo XVIII: la Hermandad del Santísimo Sacramento de Pilas”, en *Actas de las II Jornadas de Historia sobre la provincia de Sevilla. Aljarafe – Marismas*. Asociación Provincial Sevillana de Cronistas e Investigadores Locales, Sevilla, 2005. Págs. 247 – 256; “La Hermandad del Santísimo Sacramento. Documentación inédita”, en *Sobre Historia de Pilas. Conferencias*, vol. IV. Ayuntamiento de Pilas, 2007. Págs. 49 – 82.

⁷⁷ Conserva unas Reglas fechadas en 1726. Véase SUAREZ GARCIA, Victoria: “Hermandades y asociaciones religiosas”, en *Espartinas. Historia, Arte y Religiosidad Popular*. Ayuntamiento de Espartinas, 2006. Págs. 259 – 260.

⁷⁸ Para su historia puede consultarse el trabajo de GONZALEZ POLVILLO, Antonio: “Las hermandades de Salteras en la Edad Moderna”, en *V Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2004. Págs. 79 – 110.

anuales durante el siglo XVII, se completaban con las rentas que producían los bienes inmuebles, especialmente rústicos, donados por los hermanos más pudientes.

Junto al culto eucarístico, la asistencia a los hermanos difuntos era otro de los pilares de las hermandades sacramentales, regulado en las disposiciones de algunas Reglas, que preveían la organización del entierro del finado con todos los accesorios de féretro, paño mortuorio, cera, etc.

Pero obviamente la principal manifestación del culto eucarístico es la fiesta del Corpus Christi, de la que se tiene constancia en la zona desde el último tercio del siglo XVI en aspectos como la forma de celebrar la fiesta, la implicación de las autoridades civiles, parroquia y hermandades, y las peculiaridades que la distinguían del modelo de la capital. Solía venir precedida de un octavario de misas que alcanzaba una notable solemnidad al ser sufragado en la mayor parte de los casos con las limosnas de personas de especial relevancia social. Así sucedía en el caso de Olivares, donde el Abad Don Bernardo Antonio Poblaciones Dávalos dotó, en su testamento de abril de 1796, un octavario de misas en honor del Santísimo, con sermón panegírico y tres maitines solemnes, costeado todo con el producto de algunos olivares y otras fincas por valor de 45.000 reales.

En la comarca el día de celebración del Corpus ha ido variando a lo largo del tiempo, lo que se ha explicado por la existencia de bulas o privilegios especiales que autorizaban para hacerlo fuera de su festividad litúrgica. Este es el caso de Salteras, para donde el Papa Pío VI concedía con fecha del 7 de julio de 1784 un buen número de gracias e indulgencias, como la de poder celebrar la procesión del Santísimo el 15 de agosto, tal como ha sucedido hasta el presente. Mucho antes, en Villanueva del Ariscal se documenta en 1587 la celebración del Corpus el día de Santiago, por ser el patrón de la localidad. En Albaida se celebraba el 6 de agosto en el siglo XVII, aunque en la centuria siguiente llegó a retrasarse nada menos que hasta el 20 de septiembre, como ocurrió en 1748. Igualmente variable era en Castilleja de la Cuesta.

La fiesta era organizada por la hermandad sacramental con la ayuda de la Fábrica Parroquial. Así en el caso de Umbrete, tras la solemne función religiosa matutina, por la tarde se cantaban vísperas y a continuación salía la procesión, que hacía un recorrido establecido desde antiguo. Como fiesta mayor que era y por constituir un magnífico escenario para la representación de la estratificación social, la participación de los Concejos era grande, tanto a través de la búsqueda de medios económicos como organizando la limpieza y el adorno de las calles.

La procesión estaba integrada por el muñidor con su campanilla, el guión, los hermanos de las cofradías establecidas en la parroquia, los miembros de la hermandad sacramental con cirios, el estandarte de la corporación y la presidencia, ocupada por el alcalde y el mayordomo de la corporación eucarística con sus insignias correspondientes. El Santísimo iba bajo palio, cuyas varas eran portadas por los hermanos designados al efecto, hasta que en el siglo XVIII se generalizan las custodias de asiento, cuyas andas eran portadas por sacerdotes o por frailes de los conventos de la zona (franciscanos del Loreto y Villamanrique y Mínimos de Aznalcázar), a los que se les daba una limosna por su concurrencia y se agasajaba en esta jornada festiva con la comida en casa de alguno de los oficiales de la Hermandad Sacramental. El cortejo se completaba con la presencia de una imagen mariana, como ocurría en Salteras en la temprana fecha de 1527 con la imagen

titular de la Parroquia de Nuestra Señora de la Oliva, o en Olivares, donde según disponían los Estatutos de 1623 de la Colegiata salía la Virgen de la Antigua, titular de la hermandad de la Vera Cruz, mientras que en Albaida procesionaba la Virgen del Socorro, cotitular de la Hermandad Sacramental, en tanto que en Castilleja la Virgen de la Soledad salía en la procesión de Resurrección organizada por la Hermandad Sacramental de Santiago desde 1765, siendo probable que también lo hiciera en el Corpus por ser también titular de la cofradía.

En estos cortejos procesionales eucarísticos fue de gran importancia el acompañamiento musical y la presencia de danzantes, a semejanza de lo que se hacía en la capital sevillana. Así las modestas villas del Aljarafe contrataban en Sevilla a uno o varios grupos de músicos o danzantes para las fiestas del Corpus, según las posibilidades de cada lugar y cada año, aunque en la mayoría de los casos se contaba con la presencia de solamente uno o dos músicos que generalmente tocaban el tamboril, al son del cual baliaban los danzantes, éstos en número de cuatro o cinco en el mejor de los casos. Este aparato festivo se completaba con comidas de hermandad e incluso corridas de toros, como se documenta en Aznalcázar en 1651 y en el último tercio del siglo XVIII en otras localidades como Benacazón, Espartinas, Olivares o Sanlúcar la Mayor.

El programa de cultos se completaba con otras celebraciones, como la fiesta mensal o Minerva, que consistía en la celebración, el tercer domingo de cada mes, de una misa cantada con manifiesto seguida de la procesión claustral con el Santísimo bajo palio, como se documenta en Umbrete. Común a todas las parroquias era el culto sacramental en los días del Triduo Sacro, a los que la Hermandad del Santísimo contribuía con la colocación del Monumento el Jueves y Viernes santo y costeando parte de la cera del mismo. Los hermanos velaban por turno ante el Monumento desde el medio día del Jueves Santo, pues los oficios eran por la mañana, hasta que concluían los del Viernes Santo. Este ciclo eucarístico se completaba con la fiesta de Resurrección, que se celebraba en la Madrugada del Domingo de Pascua o en la mañana de este día, como sucedía en Umbrete, donde salía en procesión una imagen de la Virgen y el Santísimo bajo palio por las calles engalanadas a tal efecto.

Además de estas fiestas comunes, cada hermandad celebraba en su pueblo a lo largo del año otras por circunstancias particulares. Las sacramentales que tenían como titular a la Virgen, celebraban festividades marianas como las de Nuestra Señora de la Oliva en Salteras, del Socorro en Albaida, de la Encarnación en Bormujos, o de la Virgen de Belén en Gines. Y las que estaban fusionadas con la Vera Cruz (Gines, Castilleja de la Cuesta o Bormujos) celebraban, además de las procesiones de Semana Santa, la fiesta de la Invención de la Santa Cruz el 3 de mayo. Algunas sacramentales eran a su vez hermandades de Ánimas Benditas, como era el caso de Umbrete, donde se celebraba un novenario de misas de difuntos que culminaba con la fiesta del Aniversario de Difuntos, en la que una procesión recorría las calles del centro portando el Simpecado negro de la cofradía. Finalmente, las sacramentales de Pilas y Villanueva celebraban la fiesta de Santiago Apóstol, Patrón de ambas localidades.

Otra de las expresiones de la religiosidad oficial era el culto a las Ánimas, de acuerdo con la preocupación de la época barroca por el tema de la muerte como símbolo de los vanidades de este mundo y puerta de paso a un más allá donde se pone en juego la salvación del alma al abandonar el cuerpo. De ahí que a la hora de la muerte las cofradías

desempeñan una función asistencial básica por medio de una serie de prestaciones fundamentales para la organización y desarrollo del acto del sepelio y el acompañamiento hasta el lugar del entierro, al tiempo que ofrecen lo que pudiera denominarse un “seguro espiritual” a través de misas de ánimas, de réquiem y otros sufragios contemplados en sus estatutos⁷⁹. Aunque la generalidad de las cofradías dispensaban estos servicios, independientemente de su advocación, estas prácticas funerarias encontraron especial acogida en las hermandades de Ánimas, dedicadas a la celebración de sufragios por aquellas almas que han de sufrir un periodo de purificación de sus culpas en el Purgatorio antes de pasar al definitivo Paraíso. Como creación típica de la Contrarreforma, estas hermandades de Ánimas se desarrollaron ampliamente durante los siglos XVI y XVII en parroquias y conventos y alcanzaron un importante nivel de desarrollo económico y esplendor artístico al contar con el respaldo oficial de las clases privilegiadas.

En el caso del Aljarafe, era obligada la presencia de estas cofradías en la mayoría de las parroquias. Una de las más antiguas es la de Salteras, de la que se conocen una copia de 1699 de las Reglas originales de 1575. Celebraba una fiesta dedicada a las Ánimas el domingo después del día de Todos los Santos, y la fiesta general dedicada a Nuestra Señora de la Concepción el 8 de diciembre⁸⁰. Noticias dispersas en los Libros de Visitas del Arzobispado de Sevilla, referidas a los siglos XVII y XVIII, citan otras hermandades de este título en poblaciones como Bollullos de la Mitación, Coria del Río⁸¹, Espartinas⁸², Gelves⁸³, Mairena del Aljarafe⁸⁴, Palomares del Río y Umbrete. Esta devoción caló hondo en la dramática y expresiva sensibilidad barroca y alcanzó su impactante representación plástica en los habituales retablos de Ánimas, tanto pictóricos como escultóricos, en los que se expresa con dramáticos y sombríos tintes el ansia de salvación de aquellas almas retorcidas entre las llamas del Purgatorio, de las que consiguen salir gracias a la intercesión de la Virgen del Carmen y santos como San Miguel Arcángel, San Francisco o Santo Domingo. De este tipo de retablos se conservan algunos ejemplos en la comarca, como los de las parroquias de Albaida, Benacazón, Bormujos, Carrión de los Céspedes, Castilleja del Campo, Espartinas, Huévar, Olivares, Pilas, Puebla del Río, Sanlúcar la Mayor (parroquia de Santa María), Tomares, Umbrete, Valencina de la Concepción y Villanueva del Ariscal.

Participando al mismo tiempo de la religiosidad oficial y de la popular, la devoción mariana se constituye, como en gran parte de Andalucía, en uno de los rasgos distintivos del Aljarafe. El elenco de advocaciones marianas se fue conformando a raíz de la tardía cristianización de la comarca en la Baja Edad Media y contó con factores como la cercanía a la cabeza de la diócesis, determinante del control ejercido por el clero parroquial; la influencia de las órdenes religiosas a través de la predicación popular; y la intervención de la corona y los linajes nobiliarios que impulsaron determinadas devociones. La importancia del culto mariano, en su doble vertiente letífica o de gloria y pasionista o dolorosa, ha influido decisivamente tanto en el enriquecimiento del patrimonio artístico de

⁷⁹ Una visión general de este campo de la asistencia funeraria por parte de las cofradías se plantea en el artículo de GONZALEZ CRUZ, David: “Las hermandades de Andalucía y el ritual de la buena muerte”, *Andalucía en la Historia*, n.º 15 (enero de 2007), págs. 23 – 29.

⁸⁰ GONZALEZ POLVILLO, Antonio: “Las hermandades de Salteras...”.

⁸¹ PINEDA NOVO, Daniel: *Historia de la villa de Coria del Río*, 1968. Págs. 78 – 79.

⁸² Aprobó Reglas el 8 de noviembre de 1742, según refiere SUAREZ GARCIA, Victoria: Op. cit., págs. 295 – 297.

⁸³ PINEDA NOVO, Daniel: *Gelves entre la Historia y la Poesía*. Ayuntamiento de Gelves, 1978. Pág. 26.

⁸⁴ V. V. A. A.: *Mairena del Aljarafe...*, págs. 184 – 185.

los templos como en la conformación de un rico programa festivo que perdura en la actualidad. El marianismo del Aljarafe alcanza acusada personalidad a través de la conformación de un sistema de hermandades que divide a determinadas poblaciones en “mitades” enfrentadas, con el consiguiente “pique” y emulación, que hunde sus raíces en estos siglos del Barroco, como ha sido demostrado en algunos estudios antropológicos sobre esta peculiar sistema de articulación del asociacionismo religioso⁸⁵.

Los orígenes del culto mariano en el Aljarafe arrancan como decimos del proceso de recristianización iniciado con la reconquista castellana. Si por un lado se imponen advocaciones marianas vinculadas a la institución parroquial en su calidad de titulares de los templos, como Asunción, Gracia, etc., por otro surgen otras advocaciones que dan nombre a ermitas y santuarios, vinculadas a relatos sobre la milagrosa aparición o hallazgo de la imagen titular de estas iglesias generalmente emplazadas en el medio rural. Estas leyendas, creadas en los siglos posteriores a la reconquista por eclesiásticos, justificaban la presencia sobrenatural de estas imágenes marianas, particularizadas en una advocación para cada población.

El Aljarafe cuenta con algunos ejemplos de este tipo de leyendas de apariciones marianas, que obedecen a unos modelos culturales que se repiten en otras zonas de Andalucía. Tales relatos muestran algunos elementos muy característicos que se repiten de unos casos a otros, como el hallazgo o aparición de la efigie en el medio rural, sobre árboles (Virgen del Loreto en Espartinas y Virgen del Álamo en Olivares), dentro de pozos (Virgen de Cuatrovititas en Bollullos de la Mitación y Virgen de la Blanca en La Puebla del Río) o en el interior de grutas (Virgen de Guía en Castilleja de la Cuesta⁸⁶), por parte de personajes de modesta extracción social, aunque en ocasiones el relato se adorna con circunstancias más complejas que revisten el fenómeno de mayor espectacularidad.

Este el caso del conocido relato de la aparición de la Virgen del Loreto en Espartinas. La versión más antigua y difundida es la recogida por fray Francisco de Angulo en la crónica que escribió sobre este convento en 1584, texto que sitúa los hechos en el Sábado Santo de 1384, cuando la Virgen, atendiendo las súplicas de unas esclavas que estaban cautivas en Berbería, acude para socorrerlas y liberarlas de tal trance, del que salen cuando al despertar de su sueño se encuentran a unos cincuenta pasos de la torre llamada de Loreto junto con la imagen de la Señora. Al enterarse del suceso los vecinos de la cercana Umbrete, se llevaron consigo la efigie al pueblo para entronizarla en la iglesia parroquial y hospedaron en sus casas a las dos cautivas. Sin embargo, milagrosamente la imagen volvió al sitio de la aparición, donde comenzó a recibir culto primero en la citada torre medieval y

⁸⁵ AGUILAR CRIADO, Encarnación: “El sistema dual de hermandades en Castilleja de la Cuesta (Sevilla)”, en *I Encuentro de cultura tradicional y folklore*. Editora Regional de Murcia, 1981; Id.: *Las hermandades de Castilleja de la Cuesta. Un estudio de Antropología Cultural*. Ayuntamiento de Sevilla, 1983; Id.: “Ritualización y simbología de las relaciones sociales en la devoción popular andaluza: el caso de Castilleja de la Cuesta”, en *Actas del II Congreso de Antropología*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1984; GARCIA BENITEZ, Antonio: *Virgenes, fratrias y banderías*. Padilla Libros, Sevilla, 2002; MORENO NAVARRO, Isidoro: MORENO NAVARRO, I.: *Propiedad, clases sociales y hermandades en la Baja Andalucía. La estructura social de un pueblo del Aljarafe*. Siglo XXI, Madrid, 1972; Id.: “Adscripción y endogamia de mitad en la Baja Andalucía: el caso de Albaida”, en *Primera Reunión de Antropólogos Españoles*. Universidad de Sevilla, 1975. (Reeditado en *Cofradías y hermandades andaluzas. Estructura, simbolismo e identidad*. Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla, 1985).

⁸⁶ MORGADO, José Alonso: “La antigua y milagrosa imagen de María Santísima de Guía, venerada en su ermita de la cuesta de Castilleja”, *Sevilla Mariana*, tomo VI (1884), págs. 376 – 383.

luego en una ermita que serviría de sede para la fundación del futuro convento franciscano en 1525. Otra versión, recogida en el manuscrito redactado en 1714 y atribuido al franciscano fray Felipe de Santiago, retrasa en un siglo el acontecimiento, quizás por confusión con la versión anterior, al situar el prodigio el 2 de febrero de 1484 y con otros protagonistas. En este caso una familia vecina de Espartinas que se dirigía andando a Sanlúcar la Mayor, en una época de gran necesidad, imploraron su ayuda a la Virgen, y fue entonces cuando hallaron junto a un olivo unos panes con los que pudieron comer, y al punto encontraron oculta en el árbol una imagen de la Madre de Dios. La primitiva advocación de Santa María de Valverde, en alusión al valle verde y florido en que se produjo el milagroso hallazgo, se trocó por la de Loreto, en alusión a la torre militar y la cercana finca que llevaban este nombre y que daría título como sabemos al convento franciscano en que se venera la efigie.

También interesante es el caso de la Virgen de la Oliva en Salteras, donde la tradición habla no sólo de la aparición de la Virgen, sino de que la Señora dejó plantado por su mano un olivo en el recinto del antiguo hospital advocado de Nuestra Señora de la Asunción, centro asistencial cuya existencia se rastrea en el primer tercio del siglo XVI al servir de sede provisional a la parroquia mientras se construía el nuevo templo. El prodigio obrado por la Virgen otorgó un fuerte empuje a la devoción aglutinada en torno a la capilla de este hospital que ya en 1581 aparece bajo la advocación de Nuestra Señora de la Oliva, hasta el punto de que ya en 1646 existía conciencia del celestial regalo que era dicho árbol, interpretado como señal inequívoca de que la Virgen no quería moverse de allí mientras durasen las obras del nuevo templo parroquial. En el siglo XVII ya aparece la “*cofradía de Nuestra Señora de la Asunción, título de la Oliva*”, que celebraba dos fiestas principales, una de la Asunción en agosto y otra de la Purificación en febrero (aunque a fines del Seiscientos el día de la Asunción sería sustituido por el de la Purificación), acompañadas por un gran despliegue ornamental en las calles y otros elementos festivos como fuegos artificiales y luminarias⁸⁷.

Tampoco podemos dejar de mencionar, siquiera sea de pasada, el despuntar de la devoción rociera en la comarca en estos siglos de la Edad Moderna, especialmente visible en el caso de la localidad de Villamanrique⁸⁸. El estrecho protagonismo jugado en el conocido episodio del hallazgo de la imagen de la Virgen del Rocío por el cazador manriqueño Gregorio Medina y la cercanía de la localidad al santuario almonteño fueron factores determinantes para crear el germen de una gran corriente devocional que cristalizó en la temprana creación de la hermandad de Villamanrique y ha dejado muestras patrimoniales tan interesantes como el Simpecado viejo de esta corporación rociera.

Estas advocaciones vinculadas a esta tipología de relatos legendarios y milagrosos conviven con aquellas impuestas oficialmente por el estamento eclesiástico como titulares de parroquias, que en algunos casos se han erigido en patronas de las respectivas poblaciones, como es el caso de las vírgenes de la Antigua en Almensilla, de las Nieves en

⁸⁷ La historia de esta devoción mariana ha sido estudiada en profundidad por GONZALEZ POLVILLO, Antonio: *La Virgen de la Oliva de Salteras. Historia, arte y devoción en los siglos XVI al XX*. Ayuntamiento de Salteras, 2005.

⁸⁸ V. V. A. A.: *Villamanrique, tradición y fe [catálogo de exposición]*. Sevilla, 2000.

Benacazón y Olivares, de la Encarnación en Bormujos, de la Estrella en Coria del Río⁸⁹, Palomares⁹⁰ y Valencina⁹¹, de Gracia en Gelves⁹², de la Asunción en Huévar, de la Granada en Puebla del Río o de Belén en Tomares.

En este reparto de las advocaciones marianas participaron también las órdenes religiosas, que difundieron la devoción a las imágenes con arraigo local, como en el caso de los franciscanos con la Virgen de Loreto, y / o expandieron la devoción a los titulares de su orden respectivas, con ejemplos tan conocidos como los franciscanos con la Inmaculada, los dominicos con el Rosario, los carmelitas con el Carmen o los capuchinos con la Divina Pastora, por citar los más representativos por su mayor impacto en la religiosidad popular⁹³. El Aljarafe, por su cercanía a la capital, era terreno propicio para la actividad del clero regular en la predicación cuaresmal en las parroquias, las misiones populares y sus demandas limosneras. Estas fueron las vías por las que las órdenes difundieron por la comarca sus respectivas devociones marianas, cuya huella perdura en la religiosidad popular y en el patrimonio artístico.

En un rápido repaso podemos comprobar esta influencia ejercida por los frailes sobre el marianismo aljarafeño. Comenzando por la gran devoción de la Inmaculada Concepción, impulsada como es sabido por la orden franciscana desde la Edad Media y revitalizada en el contexto de la conocida “polémica inmaculista” que adquirió especial virulencia en la Sevilla del siglo XVII, ha dejado su huella en buena parte de los templos de la comarca⁹⁴ y expresiones festivas en localidades como Benacazón, Castilleja de la Cuesta, Olivares o Villanueva del Ariscal. En el caso de Castilleja de la Cuesta⁹⁵ su destacada devoción inmaculista se vincula tradicionalmente al servicio religioso prestado en una primitiva ermita por los franciscanos terceros del vecino convento de San Juan de Aznalfarache, a finales del siglo XV, quienes también debieron vincular este culto a la cofradía de la Santa Vera Cruz fundada en 1478, tipo de corporación como se sabe de raíz netamente franciscana. Esta ermita, emplazada en la calle Real, antiguo camino de Sevilla a Huelva, fue convertida en parroquia en 1615, y de inmediato comenzó a enriquecerse con indulgencias y otras gracias espirituales. En 1761 se celebró con grandes fiestas la proclamación del patronazgo de la Inmaculada sobre España y los Reinos de Indias.

⁸⁹ PINEDA NOVO, Daniel: *Historia de la villa de Coria del Río*, op. cit., pág. 79, recoge algunos datos de esta hermandad en el siglo XVIII.

⁹⁰ PINEDA NOVO, Daniel: *La villa de Palomares entre el Aljarafe y la Ribera*. Sevilla, 1982. Págs. 89 – 90, apunta que la fundación de la hermandad de su advocación debió fundarse a finales del siglo XVI o comienzos del XVII, apareciendo en la documentación parroquial en la siguiente centuria.

⁹¹ Esta devoción, que ya se rastrea en la segunda mitad del siglo XVI, se fue consolidando a lo largo de los siglos XVII y XVIII, como ha sido estudiado por ORTEGA SANTOS, Evaristo: *Datos históricos sobre Valencina de la Concepción*. Ayuntamiento de Valencina de la Concepción – Diputación de Sevilla, 2009. Págs. 215 – 221.

⁹² PINEDA NOVO, Daniel: *Gelves...*, pág. 26.

⁹³ RODRIGUEZ BECERRA, Salvador – HERNANDEZ GONZALEZ, Salvador: Op. cit., págs. 181 – 182.

⁹⁴ GAMEZ MARTIN, José – JIMENEZ BARRERAS, Soledad: “La Purísima de vestir, una iconografía sevillana. Devoción, orígenes, sentimiento y barroco (II)”, en *Gregorio Fernández: Antropología, Historia y Estética en el Barroco*. Ayuntamiento de Valladolid, 2008. Págs. 185 – 187.

⁹⁵ RODRIGUEZ NAVARRO, Antonio: “La Inmaculada Concepción de la villa de Castilleja de la Cuesta (Sevilla)”, en *La Inmaculada Concepción en España: historia, religiosidad y arte*. San Lorenzo del Escorial, 2005. Vol. I, págs. 257 – 283.

Igualmente esplendoroso fue el culto immaculista en Olivares, donde la Colegiata se convirtió en epicentro de su culto a impulsos de la devoción ejercida por los señores de la villa⁹⁶. Los Estatutos del templo, elaborados durante la época del famoso Conde – Duque, recogen la importancia de la festividad de la Concepción, celebrada con maitines solemnes, misa pontifical cantada y procesión por las calles de la población. Este culto alcanzaría gran esplendor en el siglo XVIII, cuando a impulsos de la declaración del citado patronazgo de la Inmaculada, un Breve Pontificio concedía en 1780 indulgencia plenaria a las funciones celebradas en el templo durante los días 5 de agosto (festividad de la Virgen de las Nieves, titular de la Iglesia Colegial) y 8 de diciembre. Este intenso culto immaculista ha dejado amplias huellas en el patrimonio artístico del templo, en manifestaciones escultóricas y pictóricas de interés, entre las que destaca el lienzo de la Inmaculada conocido popularmente como “Nuestra Señora de la Carbonera”, obra del pintor romano Juan Bautista Paz en 1695, regalada al templo en 1707 por Doña Catalina Méndez de Haro y Enríquez de Cabrera, VI Condesa de Olivares. Este lienzo, colocado en la capilla del trascoro, concitó a lo largo del Setecientos una gran devoción por parte de los capitulares y del común de los fieles.

Este movimiento concepcionista en la comarca se expresó también en la existencia de otras hermandades dedicadas a esta advocación mariana, de historia mal conocida, de las que nos ha llegado noticia de la existencia de algunas que se rastrean en momento avanzado del siglo XVI, como las de Salteras (unida a la de las Ánimas Benditas del Purgatorio) y Villanueva del Ariscal⁹⁷.

Como respuesta a la ofensiva immaculista planteada por los franciscanos, los dominicos fomentaron las cofradías del Rosario⁹⁸, que partiendo del origen conventual de esta devoción alcanzarán su gran expansión en el último tercio del siglo XVI, en conexión con la celebración del triunfo de las tropas cristianas en la Batalla de Lepanto frente a los turcos en 1571, que como se sabe fue atribuido por el Papa Pío V a la intercesión de la Virgen del Rosario. Fue precisamente este pontífice quien atribuyó a los dominicos la potestad exclusiva de erigir las cofradías del Rosario, a las que benefició con importantes gracias y privilegios espirituales. De inmediato se inició una corriente de implantación de cofradías rosarianas por el orbe católico, que en el caso de la diócesis de Sevilla se expresó mediante la fundación de corporaciones de este tipo en las parroquias de los pueblos gracias a la iniciativa conjunta de la Mitra y los dominicos, en estos años finales del siglo XVI⁹⁹. Este movimiento asociativo va a conocer una profunda renovación en la segunda mitad del

⁹⁶ AMORES MARTINEZ, Francisco: “La Inmaculada Concepción en la Colegiata de Olivares (Sevilla)”, en *La Inmaculada Concepción en España...*, vol. II, págs. 1031 – 1062.

⁹⁷ HERRERA GARCIA, Antonio: *Villanueva del Ariscal. Historia de mi pueblo*. Ayuntamiento de Villanueva del Ariscal, 1995. Pág. 98, señala la existencia de la hermandad concepcionista a comienzos del siglo XVI, establecida en la ermita de San Miguel. El mismo autor recoge otras noticias referidas a la misma en 1575 en su artículo “Cofradías y hermandades en el último cuarto del siglo XVI”, *Revista de Fiestas de Santiago Apóstol* (Villanueva del Ariscal, 1989). Sin paginar.

⁹⁸ Sobre las cofradías del Rosario en el marco geográfico sevillano son de obligada consulta los numerosos trabajos de Carlos José ROMERO MENSAQUE, en especial su última monografía *El Rosario en la provincia de Sevilla* (Diputación de Sevilla, 2010), donde pone al día el estado de la cuestión y pueden verse los capítulos dedicados con carácter específico a cada corporación rosariana, tanto activas como extinguidas, del territorio sevillano.

⁹⁹ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: “El modelo de Cofradía del Rosario en la época moderna. El caso de la diócesis hispalense”, *Archivo Dominicano*, XXX (2009), págs. 219 – 250.

siglo XVII al adoptar unas nuevas características tan peculiares como el fenómeno de los Rosarios públicos, que en la capital se formalizan con acusada personalidad en 1690. De inmediato, la práctica pública de este rezo en las calles le otorgó una impresionante popularidad, hasta el punto de generar unas nuevas formas de asociación laica al margen de las cofradías y la Orden de Predicadores. El resultado de esta trascendental novedad fue el establecimiento de hermandades diocesanas dedicadas al culto de la Virgen y el ejercicio rosariano por las calles, gran novedad que causó notable impacto en nuestros pueblos, como lo reflejan las observaciones contenidas en los informes de los libros de Visitas Pastorales del Arzobispado de Sevilla. No obstante, la orden dominica se reservó en sus manos la fundación formal de las cofradías. Así sabemos que la de Benacazón fue fundada por Fray José Díaz el 24 de marzo de 1747, con barroco ceremonial que concluyó con la procesión de la imagen del Rosario por las calles de la población. Este movimiento adquirió empuje en la comarca con la fundación de nuevas cofradías rosarianas en Benacazón (1732), Gelves (1656), Gines (1675) o Umbrete¹⁰⁰ (1643, renovada en 1725).

Este florecimiento de la devoción rosariana en el Aljarafe queda reflejado en la siguiente tabla, en la que se recoge la nómina de hermandades y la fecha de fundación aproximada¹⁰¹:

Localidad	Fundación
Albaida ¹⁰²	1727
Almensilla	1675
Aznalcázar ¹⁰³	1632 (1º dato)
Benacazón	1732
Bollullos ¹⁰⁴	1590
Camas	1650 (1º dato)
Carrión	1728
Castilleja del Campo	1659 (1º dato)
Castilleja de la Cuesta	Hacia 1550
Coria	1657
Espartinas	1778 (1º dato)
Gines ¹⁰⁵	1675
Huévar	1698
Mairena del Aljarafe ¹⁰⁶	1615

¹⁰⁰ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: “La nueva fundación de la Cofradía del Rosario de Umbrete en 1725. Un acontecimiento pastoral y reivindicativo de la Orden de Predicadores en la diócesis de Sevilla”, *ASCIL. Anuario de Estudios Locales*, n.º 1 (2007), págs. 35 – 43.

¹⁰¹ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: “El fenómeno rosariano en la provincia de Sevilla. Un estado de la cuestión”, en *VII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2006. Págs. 15 – 50.

¹⁰² Sobre su trayectoria véase el trabajo de GELO FRAILE, Romualdo de: Op. cit., págs. 313 – 322.

¹⁰³ GARCIA FUENTES, Lutgardo: Op. cit., págs. 334 – 336.

¹⁰⁴ ALVAREZ OSSORIO RIVAS, Alfonso – RIVAS RIVAS, Francisco: Op. cit., pág. 24.

¹⁰⁵ HERRERA GARCIA, Antonio: *Gines. Historia de la villa...*, pág. 216.

¹⁰⁶ La historia y patrimonio de esta hermandad son estudiados en la obra colectiva *Mairena del Aljarafe y la Hermandad de Nuestra Señora del Rosario. 375 años de Historia*. Sevilla, 1991.

Olivares	1749 (1º dato)
Palomares	1675
Pilas	Existe en 1717
Puebla del Río	Existe en 1717
Salteras ¹⁰⁷	Existe en 1623 – 1625
Sanlúcar la Mayor	1674 (1º dato)
Santiponce	1581
Umbrete	1643 (1º dato)
Valencina	S. XVII (s.d.)
Villanueva del Ariscal ¹⁰⁸	1604 (1º dato)

Menor representación alcanza la presencia de otras titulaciones marianas difundidas por otras órdenes, como es el caso de la Virgen del Carmen¹⁰⁹, difundida por los carmelitas y que ha dejado su huella en poblaciones aljarafeñas como Albaida, Almensilla, Benacazón, Castilleja del Campo, Coria del Río, Gelves, Olivares, Puebla del Río, San Juan de Aznalfarache, Sanlúcar la Mayor, Tomares y Umbrete; la Divina Pastora, difundida por los capuchinos, representada por la imagen de esta advocación conservada en la Colegiata de Olivares; o la devoción a la Virgen de las Mercedes en Mairena del Aljarafe, que la tradición local vincula a los tiempos de la Reconquista aunque las noticias escritas arrancan del siglo XVII¹¹⁰.

Pero sin duda alguna donde la religiosidad popular alcanza sus formas más genuinas de expresión es en la celebración de la Semana Santa. Al igual que sucede en el resto de la región, la conformación de la celebración pasionista hunde sus raíces en la religiosidad contrarreformista, con el impulso al culto de los misterios de la Pasión, que si bien estaba muy presente en la espiritualidad bajomedieval, ahora cobran especial relevancia con el auge de la imaginería, como medio de adoctrinamiento de los fieles a través del impacto sensorial destinado a despertar su conciencia y moverlos a devoción. Las cofradías de nuestros pueblos comienzan a surgir con fuerza, tal como hoy se conocen, en el transcurso del siglo XVI y parte del XVII, siguiendo un modelo ya establecido en la capital –donde se incardinan algunas de las hermandades que actúan como paradigmas a través de sus advocaciones y actividad cultural – y que difundirán obispos, sacerdotes, frailes o cofrades y devotos en general por las villas y lugares del antiguo Reino de Sevilla, modelándose con matizaciones autóctonas en función del medio rural en el que se

¹⁰⁷ GONZALEZ POLVILLO, Antonio: “Las hermandades de Salteras...”.

¹⁰⁸ Esta hermandad cuenta con los trabajos de HERRERA GARCIA, Antonio: “Noticias diversas alrededor de la Hermandad del Rosario”, *Revista de Fiestas de Santiago Apóstol* (Villanueva del Ariscal, 1990). Sin paginar; Id.: “Dos Reglas y unas Constituciones de una Hermandad del Rosario”, en *Actas del IX Congreso de Profesores – Investigadores de la Asociación Hespérides (El Ejido, 1990)*. Málaga, 1991. Págs. 581 – 596.

¹⁰⁹ SANTA TERESITA, Ismael de: “La devoción a la Virgen del Carmen en la ciudad y en la diócesis de Sevilla: en la Historia, en la Piedad y en el Arte”, en *Crónica Oficial de la VIII Asamblea Mariana Diocesana de Sevilla dedicada a la Santísima Virgen del Carmen*. Burgos, 1945. Págs. 43 – 44.

¹¹⁰ GAVIÑO COLCHERO, Joaquín: “Una página de Historia [de la Hermandad de Nuestra Señora de las Mercedes de Mairena del Aljarafe]”, *Estudios. Revista trimestral publicada por los frailes de la Orden de la Merced*, n.º 183 (1995), págs. 153 – 162; RUIZ BARRERA, María Teresa: “Historia mercedaria en Mairena del Aljarafe”, en *Actas de las II Jornadas de Historia sobre la provincia de Sevilla. Aljarafe – Marismas*. Asociación Provincial Sevillana de Cronistas e Investigadores Locales, Sevilla, 2005. Págs. 271 – 277.

implanten¹¹¹. Son los casos de las cofradías puestas bajo las advocaciones de *Vera Cruz*, *Soledad y Santo Entierro*, *Dulce Nombre de Jesús* y *Jesús Nazareno*, que podemos considerar como los gérmenes de la Semana Santa del Barroco¹¹².

Este elenco de advocaciones agrupa a las corporaciones de mayor antigüedad dentro del desarrollo histórico de la Semana Santa en las tierras del Reino de Sevilla. A la cabeza figuran, por su antigüedad, las cofradías de la Santa Vera – Cruz, que abarcan en su génesis un espectro cronológico que oscila entre las postrimerías del siglo XV y la segunda mitad del siglo XVI, para acabar expandiéndose por el territorio del Arzobispado sevillano a lo largo de los siglos XVII y XVIII¹¹³. En nuestra zona la tradición considera como matriz a la cofradía crucera de Sevilla, fundada en el siglo XV en el antiguo convento Casa Grande de San Francisco y que se erige en modelo para las demás corporaciones de esta advocación, cuya implantación se vincula a la acción de la orden franciscana. El importante peso de estas cofradías cruceras en la religiosidad pasionista de la Edad Moderna define su andadura como cofradías dotadas con un cierto patrimonio económico integrado por bienes inmuebles y rentas de diversa naturaleza. Su actividad cultural se concreta, aparte de la celebración de la estación de penitencia en la Semana Santa (generalmente el Jueves Santo), en el programa de celebraciones en torno a la Santo Madero como símbolo central de la cofradía: Invención de la Santa Cruz (3 de mayo), Triunfo de la Cruz (16 de julio) y Exaltación de la Cruz (14 de septiembre). Esta intensa actividad se completaba con el despliegue de otras festividades y la labor asistencial y benéfica. Entre sus cofrades, las reglas distinguían entre hermanos de luz y de sangre que eran los disciplinantes, quienes se pasaban la procesión azotándose. Los primeros, además de alumbrar las imágenes del Crucificado (generalmente abogado de la Vera Cruz o de la Sangre) y de la Dolorosa con cirios o hachas de cera, debían cuidar y atender a los segundos. Terminada la procesión, los disciplinantes enjugaban las heridas provocadas por sus azotes con vino en el hospital de la cofradía o habitáculo que la corporación habilitase a tal efecto.

No es extraño por ello que las cofradías de la Vera – Cruz sean las más antiguas de la comarca del Aljarafe y por ende las de mayor raigambre¹¹⁴. Se considera que la más antigua es la de Castilleja de la Cuesta, fundada el 9 de junio de 1478 y que obedecía a las características apuntadas, como se advierte en las Reglas de 1624, que contemplan la existencia de hermanos de luz y hermanos de sangre. Le seguiría la de Villamanrique, que

¹¹¹ SANCHEZ HERRERO, José: “La evolución de las cofradías de Semana Santa en la actual diócesis de Sevilla desde sus fundaciones a nuestros días”, en *Religiosidad popular sevillana*. Ayuntamiento de Sevilla – Universidad de Sevilla, 2000. Págs. 171 – 208.

¹¹² En su momento, se estableció una tipología de Cofradías de Semana Santa dividida en cuatro grandes grupos. Véase el trabajo de SÁNCHEZ HERRERO, José – LÓPEZ BAHAMONDE, María del Rosario – MIURA ANDRADES, José María – MONTES ROMERO – CAMACHO, Isabel: “Los cuatro tipos diferentes de Cofradías de Semana Santa, desde su fundación hasta la crisis de finales del siglo XVIII en la Andalucía Bética y Castilla”, en *Actas del Primer Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa (Zamora, 5-8 febrero 1987)*. Diputación Provincial de Zamora, 1988, págs. 259 – 303.

¹¹³ Una visión general de las cofradías de esta advocación en el territorio sevillano puede encontrarse en el trabajo de MIURA ANDRADES, J. M. – GARCIA MARTINEZ, A. C.: “Las cofradías de la Vera Cruz en Andalucía Occidental. Aproximación a su estudio”, en *Actas del Congreso Las Cofradías de la Santa Vera Cruz*. Sevilla, 1995. Págs. 127 – 162.

¹¹⁴ Para la historia de estas hermandades de la Vera – Cruz en la comarca remitimos, aparte de los trabajos específicos que se citarán en su lugar oportuno, a los capítulos correspondientes a cada localidad recogidos en la obra colectiva *Crucificados de Sevilla*, vols. III – V. Ediciones Tartessos, Sevilla, 1997.

se considera como ya existente en 1487¹¹⁵. El siglo XVI marca una etapa de fuerte implantación de estas corporaciones en la zona: Coria del Río (para la que se ha fijado como margen los años 1500 – 1530)¹¹⁶, Albaida (ya existente en 1514)¹¹⁷, Aznalcázar (con Reglas aprobadas el 3 de febrero de 1538)¹¹⁸, Sanlúcar la Mayor (citada como existente en 1548 y con Reglas aprobadas en 1565, sustituidas por otras nuevas el 6 de noviembre de 1675 y éstas a su vez por las de 1763), Salteras (con Reglas aprobadas el 31 de mayo de 1551)¹¹⁹, Olivares (establecida en el Hospital de Nuestra Señora de la Antigua, aprobó sus Reglas el 12 de mayo de 1552, reformadas en 1596 y 1665)¹²⁰, Villanueva del Ariscal (citada en la Visita Canónica de la Orden de Santiago de 1575, por lo que su fundación pudo acontecer a mediados de la centuria)¹²¹, Bollullos de la Mitación (fijada su fundación a mediados del siglo XVI y unida más tarde a la Sacramental)¹²², Pilas (fundada a mediados del siglo XVI según la tradición, aunque aparece documentada en el XVII y XVIII en la ermita de Nuestra Señora de Belén, contando con nuevas Reglas aprobadas el 19 de enero de 1773), Tomares (fundada el 17 de diciembre de 1574 con el título de Hermandad Sacramental del Santísimo Cristo de Vera Cruz y Nuestra Señora de los Dolores) y Santiponce (ya existente en 1580)¹²³. En los siglos XVII y XVIII se incorporan las de Huévar (documentada en 1632 y radicada en el siglo XVIII en la ermita de Nuestra Señora de la Sangre)¹²⁴, Gines (citada en 1638 como “insigne cofradía del Santísimo Sacramento, Santa Vera Cruz y Nuestra Señora de Belén”) ¹²⁵, Espartinas (se conocen algunas noticias aisladas del Setecientos)¹²⁶ y San Juan de Aznalfarache (fundada en 1743 en virtud de bula pontificia, bajo la advocación de la Preciosa Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, y radicada en la iglesia conventual de la Tercera Orden Regular franciscana). A este listado hay que añadir aquellas cofradías de la Vera Cruz hoy extinguidas y de historia mal conocida que se rastrean durante estos siglos en otras poblaciones, como por ejemplo la de Palomares del Río, de la que se conoce el texto de unas Reglas del siglo XVI¹²⁷, la de la vecina Mairena

¹¹⁵ Esta cofradía cuenta con la monografía de MARQUEZ FERNANDEZ, Juan: *Historia de la Hermandad de la Santa Vera – Cruz de Villamanrique de la Condesa*. Ayuntamiento de Villamanrique de la Condesa – Diputación de Sevilla, 2006.

¹¹⁶ Estudiada en la monografía de PINEDA NOVO, Daniel: *La Hermandad de la Vera Cruz de Coria del Río. (Su Historia y sus vivencias)*. Coria del Río, 2006.

¹¹⁷ Su historia es abordada en profundidad por GELO FRAILE, Romualdo de: Op. cit., págs. 228 – 268.

¹¹⁸ GARCIA FUENTES, Lutgardo: Op. cit., págs. 338 – 345.

¹¹⁹ GONZALEZ POLVILLO, Antonio: *La Hermandad de la Vera – Cruz de Salteras. Una aproximación histórica*. Real Hermandad de la Vera – Cruz de Salteras, Sevilla, 2001; Id.: “Las hermandades de Salteras...”.

¹²⁰ RIO ALMERO, Marcelo del: *Notas históricas sobre la Hermandad de la Santa Vera – Cruz de Olivares*. Sevilla, 1951.

¹²¹ HERRERA GARCIA, Antonio: “Historia de la Hermandad de la Veracruz de Villanueva en su primera época (mediados del siglo XVI hasta el primer tercio del XX)”, en *XXV Aniversario de la Reorganización de la Hermandad de la Vera – Cruz de Villanueva del Ariscal (1981 – 2006)*. Sevilla, 2007. Págs. 7 – 47.

¹²² ALVAREZ OSSORIO RIVAS, Alfonso – RIVAS RIVAS, Francisco: Op. cit., págs. 22 – 37; CEDILLO LOPEZ, Romualdo: Op. cit., págs. 48 – 49.

¹²³ GONZALEZ MORENO, Joaquín: *Historia de Santiponce (1485 – 1704)*. Sevilla, 2001. Pág. 53.

¹²⁴ Su fundación es adelantada a finales del siglo XVI por ANTEQUERA LUENGO, Juan José: *Biografía de Huévar*. Ayuntamiento de Huévar – Editorial Guadalmena, Sevilla, 1993. Pág. 110.

¹²⁵ Algunas noticias sobre esta cofradía, referidas a los siglos XVII y XVIII, pueden verse en HERRERA GARCIA, Antonio: *Gines. Historia de la villa...*, págs. 214 – 215.

¹²⁶ SUAREZ GARCIA, Victoria: Op. cit., págs. 288 – 290.

¹²⁷ SANZ FUENTES, M. J.: “La cofradía de la Vera Cruz de Palomares del Río. Su primitiva Regla”, en *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía. Historia Medieval (I)*. CajaSur, Córdoba, 1994. Algunos datos sobre esta cofradía en el siglo XVIII son recogidos por PINEDA NOVO, Daniel: *La villa de Palomares...*, págs. 90 – 91.

del Aljarafe, documentada ya en 1598 y de la que se conocen noticias aisladas para los siglos XVII y XVIII¹²⁸ o la de Gelves que se cita en 1698¹²⁹.

Un segundo grupo vendría conformado por las cofradías del Santo Entierro y Nuestra Señora de la Soledad¹³⁰, menos numerosas que las de la Santa Vera Cruz y que cronológicamente son algo más tardías, pues se rastrean en la segunda mitad del siglo XVI para seguir expandiéndose a lo largo del XVII y estancarse en el Setecientos. Ejemplos son las cofradías de la Soledad de Castilleja de la Cuesta (con Reglas aprobadas en 1567 por el Provisor del Priorato de San Marcos de León de la Orden de Santiago, jurisdicción a la que pertenecía la parroquia de Santiago en la que nació la corporación)¹³¹, Coria del Río (ya existente a finales del siglo XVI)¹³², Sanlúcar la Mayor (aprobó sus Reglas el 15 de enero de 1569, sustituidas por otras aprobadas por el Abad de Olivares el 23 de marzo de 1763), Benacazón (contó con Reglas aprobadas el 13 de abril de 1584, hoy perdidas)¹³³, Huévar (aparece hacia 1600, residiendo durante los siglos XVII y XVIII en la ermita de Nuestra Señora de la Luz)¹³⁴, Pilas (donde ya se documenta en 1621 encargando misas, por lo que lógicamente su fundación podría arrancar de finales de la centuria anterior) y Albaida (cuya primera constancia escrita es de 1637)¹³⁵.

La advocación del misterio al que estas cofradías dan culto – el Entierro de Cristo – se prestaba a un amplio despliegue de actos paralitúrgicos, entre los que destacaba la ceremonia del Descendimiento de la Cruz (constatada en el Aljarafe en poblaciones como Albaida del Aljarafe, Castilleja de la Cuesta y Coria del Río), en la que la imagen articulada del Crucificado era desclavada de la cruz y depositada en la urna del Santo Sepulcro para ser conducida procesionalmente por las calles escenificando la ceremonia del Santo Entierro. Esta procesión del Santo Entierro, con el paso del tiempo, fue adquiriendo el marcado tono oficial con el que ha llegado a nuestros días, en virtud del acompañamiento de autoridades civiles, militares y religiosas, representaciones de la nobleza, institutos religiosos y otras hermandades y cofradías. Este barroco ceremonial tenía su colofón en la celebración de la Pascua de Resurrección, con la procesión de la imagen del Resucitado (Coria del Río y Huévar) o bien la del Niño Jesús (Albaida, donde procesionó hasta 1761), generalmente advocated del Dulce Nombre, que era a su vez protagonista de otros rituales

¹²⁸ V. V. A. A.: *Mairena del Aljarafe...*, págs. 172 – 173.

¹²⁹ PINEDA NOVO, Daniel: *Gelves...*, pág. 26.

¹³⁰ CAÑIZARES JAPÓN, Ramón “Las hermandades de la Soledad en el antiguo Reino de Sevilla (I-IV parte)”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla* n.º 609 – 612 (noviembre de 2009 – febrero de 2010), págs. 869 – 875, 940 – 946, 62 – 69 y 135 – 141, respectivamente; HERRERA GARCÍA, Antonio: “Hermandades del Santo Entierro en el antiguo Reino de Sevilla” en *Actas del III Encuentro para el estudio cofradiero: en torno al Santo Sepulcro (celebrado en Zamora en noviembre de 1993)*. Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, Zamora, 1995. Págs. 201 – 238. Para la historia individual de las cofradías de esta advocación, además de los trabajos citados en su lugar correspondiente, pueden verse los capítulos respectivos a cada localidad en la obra colectiva *Misterios de Sevilla*, vols. III – V. Ediciones Tartessos, Sevilla, 1999.

¹³¹ Más detalles sobre la historia de esta cofradía en la monografía de PRIETO GORDILLO, Juan: *La Hermandad de la Plaza de Castilleja de la Cuesta (1370 – 2000)*. Castilleja de la Cuesta, 1999.

¹³² Sobre esta hermandad puede verse la monografía de PINEDA NOVO, Daniel: *Historia de la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad*. Coria del Río, 1972.

¹³³ HERRERA GARCÍA, Antonio: *Historia de la villa de Benacazón y noticia de los antiguos lugares de Castilleja de Talara, Gelo de Cabildo y la Torre de Guadamar*. Ayuntamiento de Benacazón – Diputación de Sevilla, 2005. Págs. 114 – 115.

¹³⁴ Por su parte, ANTEQUERA LUENGO, Juan José: *Biografía de Huévar*, op. cit., pág. 110, considera que fue fundada en el último tercio del siglo XVI.

¹³⁵ Su trayectoria ha sido detenidamente estudiada por GELO FRAILE, Romualdo de: Op. cit., págs. 268 – 309.

que han llegado hasta nuestros días como las “carreritas” o “encuentros” entre el Niño y la Madre que esta vez ha dejado sus ropas de luto y aparece ataviada con sentido letífico como imagen de gloria. Así surgieron expresiones festivas tan populares como los “abracitos” de Coria del Río, las “carreritas” del Niño Dios en Pilas en busca de la Virgen de Belén, la procesión del Niño Jesús con la Inmaculada en Benacazón, etc.

El tercero de los grupos en el que se pueden clasificar las cofradías penitenciales viene definido por las hermandades de Jesús Nazareno, fuertemente dependiente en su cronología del modelo sevillano pero manteniendo ciertas diferencias locales¹³⁶. Así se considera que en la archidiócesis hispalense estas cofradías derivan de la hermandad sevillana de Jesús Nazareno, Santa Cruz de Jerusalén y María Santísima de la Concepción, corporación de polémicos orígenes bajomedievales pero que alcanzará en la Edad Moderna una etapa esplendorosa que le permitirá mantener relaciones de filiación con las cofradías que a su imitación irán naciendo en el territorio diocesano¹³⁷. Este tipo de cofradías realizaban, al igual que en nuestros días, su estación de penitencia durante la Madrugada del Viernes Santo, acompañando a la imagen de Jesús cargado con la cruz a cuestas.

En el Aljarafe el número de ejemplos de este tipo de cofradías del Nazareno es menor¹³⁸, lo que contrasta con otras comarcas sevillanas como la Campiña. En Castilleja de la Cuesta su culto se halla vinculado a la hermandad de la Inmaculada Concepción, popularmente conocida como “la de la calle Real”, en la que se incorpora la imagen de esta advocación, junto con la imagen de la Virgen, en el siglo XVIII a la primitiva cofradía de la Vera – Cruz, que sacaba al Cristo de la Vera – Cruz, María Santísima de la Piedad y San Juan Evangelista. Las Reglas de la hermandad de Olivares, fundada por un grupo de cofrades de la Vera – Cruz en el Hospital de Nuestra Señora de la Antigua, fueron aprobadas el 12 de marzo de 1712 por el Abad de la Colegiata. Realizaba estación de penitencia el Viernes Santo, con dos procesiones: una al amanecer con los titulares, y otra al atardecer, tras el Sermón de la Soledad, en la que el paso de Jesús Nazareno era sustituido por el paso de la Cruz. En Sanlúcar la Mayor, la cofradía del Nazareno es el resultado de la fusión de dos antiguas corporaciones: la del Hospital de la Concepción, existente desde 1487, y la del gremio de arrieros, conocidos como los de “vara en cinta”. Por pérdida de las antiguas Reglas, aprobó otras nuevas en 1762, como filial de la sevillana del Silencio. Junto con la de la Vera – Cruz, se considera como una de las más antiguas de la localidad y llevaron a rivalizar entre ellas, como se manifiesta en el pleito incoado en 1694 ante el Abad de Olivares para solicitar el adelanto horario en su salida procesional, lo que les fue reconocido, saliendo primero la del Nazareno y después la de la Vera – Cruz. En Salteras se rastrea la existencia de la cofradía del Nazareno a comienzos del siglo XVII en la desaparecida ermita de San Sebastián, de donde se trasladó a fines del XVIII al templo parroquial¹³⁹. A mediados del siglo XVII existía la cofradía de Huévar, que en la siguiente

¹³⁶ ARANDA DONCEL, Juan: “Las cofradías de Jesús Nazareno en Andalucía durante los siglos XVI al XX”, en *Las cofradías de Jesús Nazareno: encuentro y aproximación a su estudio (Actas de los Encuentros celebrados en Cuenca del 9 al 14 de febrero de 1998)*. Diputación Provincial de Cuenca, 2002. Págs. 85 – 118.

¹³⁷ MARTÍN RIEGO, Manuel: “Las Hermandades de Jesús Nazareno en la Archidiócesis de Sevilla en el siglo XVIII”, en *Actas del Congreso Internacional sobre Cristóbal de Santa Catalina y las Cofradías de Jesús Nazareno*, tomo I, Córdoba, 1991, págs. 371 – 384.

¹³⁸ Para las hermandades de esta advocación remitimos a los capítulos específicos de cada localidad que se recogen en la obra colectiva *Nazarenos de Sevilla*, vols. II y III. Ediciones Tartessos, Sevilla, 1997.

¹³⁹ GONZALEZ POLVILLO, Antonio: “Las hermandades de Salteras...”.

centuria residía en la ermita de Nuestra Señora de la Luz y San Juan Bautista¹⁴⁰. Desde al menos 1692 se tiene constancia de la de Aznalcázar, establecida en su propia ermita¹⁴¹. Más tardía parece ser la de Coria del Río, que se considera fundada en la primera mitad del siglo XVIII en la capilla de la Magdalena, templo desaparecido a raíz del terremoto de Lisboa, lo que obligó a la cofradía a trasladarse al hospital de la Caridad.

Más minoritarias son las hermandades de otras advocaciones pasionistas, como la de las Angustias en Aznalcázar, citada en 1661 y establecida en la ermita de Santiago¹⁴²; la de la Oración en el Huerto, de Sanlúcar la Mayor, fundada por el gremio de escribanos, letrados y alguaciles hacia mediados del siglo XVI en el hospital de su propiedad, de donde se trasladó en 1615 a la parroquia de San Pedro; o la del Santo Cristo de la Piedad y Nuestra Señora de los Dolores en Mairena del Aljarafe, cuyas noticias se reducen al siglo XVIII¹⁴³.

El culto pasionista cristalizó también en otras advocaciones no vinculadas a cofradías de penitencia, entre las que destaca la devoción al Santo Cristo de Torrijos, en Valencina de la Concepción. El origen de esta devoción arranca del milagroso hallazgo de la imagen el 29 de septiembre de 1600, cuando una gallina picoteando en la muralla de la hacienda vino a refugiarse en el hueco de la pared y permitió el descubrimiento de la imagen¹⁴⁴. Su culto alcanzó gran esplendor en el siglo XVIII, como lo prueban la numerosa serie de indulgencias concedidas por diferentes prelados.

Por último, cabría referirse muy brevemente al culto a los santos, de amplio desarrollo en una sociedad como la aljarafeña del Antiguo Régimen. La potenciación del culto hagiográfico por la doctrina contrarreformista y el carácter protector que el pueblo atribuía a determinados santos ante calamidades públicas como epidemias, sequías, inundaciones, etc. (entre los que destacan San Roque y San Sebastián por su condición de valedores ante las epidemias de peste), hizo que se incrementase la devoción en torno a estos bienaventurados y tomase forma con la constitución de hermandades dedicadas a su culto y a la atención de pequeños hospitales que tenían más de albergues que de centros sanitarios. Se conoce en la comarca la existencia de algunas hermandades dedicada al culto de estos santos de gran popularidad, entre las que podríamos citar las de San Martín en Bollullos (citada por primera vez en 1533)¹⁴⁵; de San Sebastián en Albaida¹⁴⁶, Aznalcázar, Bollullos (ya existente en 1556)¹⁴⁷, Olivares, Salteras (fundada en 1544)¹⁴⁸, Santiponce

¹⁴⁰ ANTEQUERA LUENGO, Juan José: *Biografía de Huévar*, pág. 109.

¹⁴¹ GARCIA FUENTES, Lutgardo: Op. cit., pág. 333.

¹⁴² GARCIA FUENTES, Lutgardo: Op. cit., pág. 347, la considera fundada en la segunda mitad del siglo XVIII.

¹⁴³ V. V. A. A.: *Mairena del Aljarafe...*, págs. 181 – 184.

¹⁴⁴ MORGADO, José Alonso: “La antigua y milagrosa imagen de Jesús atado a la columna, llamada generalmente el Santísimo Cristo de Torrijos, venerada en su santuario situado en el Aljarafe sevillano”, *Sevilla Mariana* n.º 6 (1883); ORTEGA SANTOS, Evaristo: Op. cit., págs. 222 – 223; PAZ GONZÁLEZ, Antonio de: *Valencina de la Concepción. Historia, tradiciones y vivencias*. Sevilla, 2000. Págs. 36 – 38.

¹⁴⁵ ALVAREZ OSSORIO RIVAS, Alfonso – RIVAS RIVAS, Francisco: Op. cit., págs. 21 – 22.

¹⁴⁶ Desde al menos la segunda mitad del siglo XVII atendía el hospital de la villa, puesto bajo la advocación de este santo mártir, según se recoge en HERRERA GARCIA, Antonio – PONCE ALBERCA, Julio: *Historia de la villa de Albaida del Aljarafe*, op. cit., pág. 174. Más noticias sobre esta corporación asistencial pueden verse en GELO FRAILE, Romualdo de: Op. cit., págs. 172 – 185.

¹⁴⁷ ALVAREZ OSSORIO RIVAS, Alfonso – RIVAS RIVAS, Francisco: Op. cit., pág. 22.

¹⁴⁸ GONZÁLEZ POLVILLO, Antonio: *Iglesia y sociedad...*, pág. 270.

(documentada en 1585)¹⁴⁹ y Villanueva del Ariscal (asociada aquí a la advocación de Santa Catalina)¹⁵⁰; de San Juan y San Roque en Mairena del Aljarafe (con datos aislados referidos al siglo XVII)¹⁵¹; o la de San Bartolomé en Umbrete (documentada ya en 1594)¹⁵².

4. La cultura visual: el desarrollo de las artes plásticas.

Al concebirse el Barroco como cultura de sometimiento del individuo al marco de un orden social conservador, pasan a situarse en primer plano los resortes de integración¹⁵³, entre los que ya hemos apuntado la importancia de las manifestaciones artísticas como vehículo de los valores ideológicos de esta sociedad del Antiguo Régimen. La cultura barroca sitúa en primer término el gesto y la imagen, por lo que las artes plásticas en lugares tan públicos como el templo, el palacio o la ciudad adquieren así todo su significado¹⁵⁴. Una sociedad masiva de carácter dirigido recurre a la atracción afectiva de la imagen visual para suscitar actitudes de adhesión y entrega¹⁵⁵.

De esta forma, se utiliza la imagen como elemento de control que condiciona la imaginación, encauza y orienta, e impide así desviaciones individualistas¹⁵⁶. La obra de arte se convierte en una forma de convencimiento con la que pueden ilustrarse todos los puntos dogmáticos reafirmados por la Contrarreforma católica frente a la Reforma protestante: la necesidad de las buenas obras y de la caridad, los sacramentos (especialmente la Eucaristía), la autoridad del Papado y por extensión de la Iglesia como institución, la vida y misterios de la Virgen, el santo como héroe (ejemplificado en la amplia variedad de modelos que brinda el santoral paleocristiano y medieval y las nuevas figuras canonizadas en el siglo XVII en relación con el auge de las órdenes religiosas), el valor devocional de las reliquias o las representaciones de la gloria y del éxtasis visionario¹⁵⁷.

El templo, como lugar donde se celebran los oficios divinos, se constituye en un ámbito privilegiado para la hierofanía o manifestación de la Divinidad. Conforman un espacio sagrado, separado del orden común, que sirve de escenario a la presencia y la aparición. La adhesión emocional de los fieles se consigue por vía extrarracional y sensorial, gracias a la combinación de imágenes, ceremonias, ornamentos, palabra, incienso y música. De esta forma, el templo introduce lo maravilloso en el mundo campesino y amplía su presencia al acompañarse de una multitud de morfologías sacras, como nichos, hornacinas, capillas, humilladeros y ermitas¹⁵⁸.

¹⁴⁹ GONZALEZ MORENO, Joaquín: Op. cit., pág. 53.

¹⁵⁰ HERRERA GARCIA, Antonio: "Curiosidades históricas...", sin paginar; Id.: *Villanueva del Ariscal...*, pág. 98.

¹⁵¹ V. V. A. A.: *Mairena del Aljarafe...*, pág. 181.

¹⁵² Sobre su historia puede verse el trabajo de AMORES MARTINEZ, Francisco: "La devoción a San Bartolomé en el Occidente andaluz. Las hermandades de Umbrete (Sevilla) y Villalba del Alcor (Huelva)", en *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*. San Lorenzo del Escorial, 2008. Págs. 865 – 875.

¹⁵³ RODRIGUEZ – SAN PEDRO BEZARES, Luís Enrique: *Lo barroco: la cultura de un conflicto*. Plaza Universitaria Ediciones, Salamanca, 1988. Pág. 59.

¹⁵⁴ RODRIGUEZ – SAN PEDRO BEZARES, Luís Enrique: Op. cit., pág. 65.

¹⁵⁵ RODRIGUEZ – SAN PEDRO BEZARES, Luís Enrique: Op. cit., pág. 68.

¹⁵⁶ RODRIGUEZ – SAN PEDRO BEZARES, Luís Enrique: Op. cit., pág. 75.

¹⁵⁷ RODRIGUEZ – SAN PEDRO BEZARES, Luís Enrique: Op. cit., pág. 76.

¹⁵⁸ RODRIGUEZ – SAN PEDRO BEZARES, Luís Enrique: Op. cit., pág. 77.

Se justifica así la importancia que en un medio rural como era el del Aljarafe en la época barroca adquirió el templo parroquial, como representación física de la Iglesia como institución, escenario del ritual sacro y espacio de adoctrinamiento y sociabilidad de los fieles. Por ello la parroquia se fue conformando a lo largo de los siglos como referente visual en el urbanismo local y depósito de un patrimonio artístico en el que las distintas corrientes estéticas fueron dejando su huella hasta conformar en ocasiones verdaderos museos gracias al mecenazgo del alto clero (Umbrete) o la aristocracia (Olivares, Sanlúcar la Mayor).

La arquitectura barroca alcanzó en el Aljarafe un amplio desarrollo, especialmente en el terreno religioso. La actividad constructiva se centró en dos líneas básicas de actuación: por un lado, las reformas de los viejos templos mudéjares heredados de la Edad Media, y por otro algunas obras de nueva planta, especialmente cuando se contó con poderosos mecenas o en aquellos casos en que el deficiente estado de conservación del edificio aconsejó su demolición y la construcción de una nueva fábrica.

Señala Herrera García que el templo parroquial, como edificio más importante de estos lugares del Aljarafe, al igual que en otras comarcas, centró gran parte de la atención popular por muchos conceptos: piadosos, económicos, judiciales, administrativos, sociales, festivos, etc., lo que explica la importancia de su fábrica y su dominio visual sobre el caserío del conjunto urbano¹⁵⁹. El mismo autor clasifica las parroquias aljarafeñas en tres grupos¹⁶⁰. El primero estaría integrado por los templos típicamente mudéjares, como las tres parroquias de Sanlúcar la Mayor y las de Aznalcázar, Benacazón o Huévar, además de otras muy reformadas posteriormente, como la de Santiago de Castilleja de la Cuesta o la de Coria del Río, sin olvidar las antiguas iglesias rurales de Castilleja de Talhara o Gelo, que lo fueron de villas despobladas. El segundo se formaría con iglesias de tipología mucho más modesta y de marcado tono popular que siguen la tradición mudéjar comarcal, matizada por algunos elementos tomados de la arquitectura culta. Estas iglesias, que constan de una o tres naves, separadas por pilares y arcos de medio punto, con muros de ladrillo o argamasa y techumbre de vigas de madera y tablazón, quedan ejemplificadas por las parroquias de Almensilla, Bormujos, Camas, Espartinas, Gines y otras. Y el último grupo estaría constituido por aquellos templos de nueva planta, debidos como se ha apuntado a la iniciativa e impulsos externos a las fuerzas socio – económicas de la comarca, entre los que destacan la Colegiata de Olivares como emblema del señorío de los Guzmanes y la parroquia de Umbrete como expresión del poderío de la Mitra sevillana.

Las formas barrocas se irán introduciendo pues tanto en las reformas de las viejas fábricas medievales como en las obras de nueva planta, de la mano de los maestros mayores del Arzobispado hispalense¹⁶¹. El nuevo lenguaje basado en el movimiento, la ondulación y la riqueza ornamental aflorará en elementos externos como portadas (de especial valor

¹⁵⁹ HERRERA GARCIA, Antonio: *El Aljarafe sevillano...*, págs. 376 – 377.

¹⁶⁰ HERRERA GARCIA, Antonio: *El Aljarafe sevillano...*, págs. 377 – 379.

¹⁶¹ Una densa regesta de la documentación sobre estas obras, conservada en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla, puede verse en el artículo de HERRERA GARCIA, Antonio: “Algunos documentos para la Historia del Arte en el Aljarafe sevillano”, *Laboratorio de Arte* n ° 21 (2008 – 2009), págs. 461 – 479. Otras noticias sobre obras en templos de la comarca se recogen en las comunicaciones presentadas a esta mismas Jornadas por NOGALES MARQUEZ, Carlos F.: “La iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación de Bormujos y Antonio Figueroa”, y ARANDA CAMPOS, Antonio: “Las reformas barrocas de 1774 en la Iglesia Parroquial de Puebla del Río”.

emblemático), campanarios, cúpulas, etc., e internos como la planta (basilical o de cruz latina con capillas entre los contrafuertes), los soportes (tanto pilares con pilastras adosadas como columnas), las cubiertas (bóvedas de cañón con lunetos y de aristas en las naves, semiesféricas en el crucero o en el presbiterio) y detalles como la ornamentación a base de yeserías y pinturas murales, concentrada en espacios de especial significación como camarines, capillas sacramentales, etc.

El barroco atemperado del siglo XVII¹⁶² dejará su huella tanto en reformas de templos mudéjares (por ejemplo la actuación de Pedro Sánchez Falconete en la parroquia de Benacazón) como en una obra de nueva planta de tanta relevancia como la Colegiata de Olivares¹⁶³, edificio de compleja historia constructiva iniciado en 1666 por Sebastián de Ruesta y concluido en las primeras décadas del siglo XVIII. El templo consta de tres naves separadas por columnas de mármol pareadas, a las que se adosan perimetralmente varias capillas de diversa cronología.

La actividad edilicia se incrementará notablemente en el siglo XVIII¹⁶⁴. Factores como el incremento demográfico de las poblaciones (que hizo necesaria la ampliación de las parroquias), el propio deterioro de los inmuebles por su antigüedad y lo deleznable de los materiales empleados y el propio factor del cambio de gusto estético fueron responsables de la frecuente intervención de los arquitectos de la Mitra sevillana en las poblaciones aljarafeñas. Los arquitectos diocesanos acometieron reformas de variado alcance que podían abarcar desde el añadido y transformación de elementos puntuales como portadas, soportes, cubiertas, campanarios, etc., para otorgar una nueva impronta barroca a edificios de estética medieval, hasta la erección de obras de nueva planta (Bollullos de la Mitación, Gelves, Olivares, Umbrete), donde el estilo barroco alcanzaba su más cumplida expresión al eliminarse el pie forzado de las construcciones de época anterior que en cierto modo condicionaban su actuación.

La primera mitad del Setecientos está marcada por la actuación de Diego Antonio Díaz¹⁶⁵, quien aparte de acometer reformas en las parroquias de Espartinas (1726), Pilas (1728) y Valencina (1731), levantó la iglesia conventual del Loreto (1716 – 1733) y la parroquial de Umbrete¹⁶⁶, iniciada en 1725 y considerada como su obra maestra, donde se expresa su estilo de vigorosos contornos y ritmos lineales que dan como resultado un barroco sobrio y geométrico donde el ladrillo se convierte en protagonista. Así se advierte en este templo, donde la monumental fachada de los pies, de dos cuerpos divididas en tres calles por pilastras cajeadas y coronada por frontón curvo, conduce a un interior de una sola

¹⁶² CRUZ ISIDORO, Fernando: *Arquitectura sevillana del siglo XVII: Maestros Mayores de la Catedral y del Concejo Hispalense*. Universidad de Sevilla, 1997.

¹⁶³ AMORES MARTINEZ, Francisco: *La Colegiata de Olivares*. Diputación de Sevilla, 2001. Págs. 25 – 33.

¹⁶⁴ HERRERA GARCIA, Francisco Javier: *Noticias de arquitectura (1700 – 1720)*, vol. II de *Fuentes para la Historia del Arte andaluz*. Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1990; MENDIOROZ LACAMBRA, Ana: *Noticias de arquitectura (1721 – 1740)*, vol. VI de *Fuentes para la Historia del Arte andaluz*. Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1990; OLLERO LOBATO, Francisco: *Noticias de arquitectura (1761 – 1780)*, vol. XIV de *Fuentes para la Historia del Arte andaluz*. Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1994; SANCHO CORBACHO, Antonio: *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. C.S.I.C., Madrid, 1952. (Reedición, C.S.I.C., Madrid, 1984).

¹⁶⁵ LAZARO MUÑOZ, María del Prado: *El arquitecto sevillano Diego Antonio Díaz*. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1988.

¹⁶⁶ AMORES MARTINEZ, Francisco: “La revalorización de un conjunto arquitectónico barroco del siglo XVIII: la iglesia, el arco y el Palacio Arzobispal de Umbrete (Sevilla)”, *Mérida. Ciudad y Patrimonio: Revista de arqueología, arte y urbanismo*, n° 6 (2002), págs. 163 – 174.

nave cubierta con bóveda de cañón con arcos fajones y lunetos, dividida en tres tramos por capillas con tribunas entre contrafuertes interiores, más crucero cubierto con cúpula sobre pechinas.

La segunda mitad de la centuria vendrá marcada por los daños ocasionados en las iglesias por el desastroso terremoto de 1755, ocasión que fue aprovechada para intervenciones que más allá del simple reparo de lo dañado supusieron una verdadera puesta al día en la estética barroca, matizada ya por cierta contención ornamental de raíces academicistas. En estos años se rastrea la actuación de Ambrosio de Figueroa¹⁶⁷ en las reformas de las parroquias de Aznalcázar (1767), Espartinas (1770 – 1771), Santa María de Sanlúcar la Mayor (1771), Palomares (1771 – 1773) y Tomares (1772). Por su parte, Pedro de Silva¹⁶⁸, que evoluciona desde las fórmulas del barroco tradicional bajoandaluz hasta planteamientos tendentes a la eliminación del ornato, aunque siempre dentro de las fórmulas barrocas, interviene en las de Castilleja del Campo (1762), Salteras¹⁶⁹ (1762 – 1763), Aznalcázar (1765 – 1767), Santa María de Sanlúcar la Mayor (1771) y Palomares (1778 – 1779).

La arquitectura civil, si bien no alcanzó el amplio desarrollo y espectacularidad de la religiosa, produjo edificios residenciales como el Palacio Arzobispal de Umbrete¹⁷⁰ (del siglo XVII y reformado en 1735 y 1762 por Diego Antonio Díaz y Ambrosio de Figueroa, respectivamente, y que contó además con unos interesantes jardines ornamentados con esculturas de dioses mitológicos y emperadores romanos), construcciones públicas de uso utilitario y funcional (con ejemplos como la Fuente Vieja de Aznalcázar¹⁷¹ y la cilla de Sanlúcar la Mayor¹⁷²), y especialmente las haciendas de olivar, de tan acusada personalidad e idiosincracia¹⁷³. En estas construcciones dedicadas a la explotación olivarera el sugerente

¹⁶⁷ ARENILLAS, Juan Antonio: *Ambrosio de Figueroa*. Diputación Provincial de Sevilla, 1993.

¹⁶⁸ FALCON MARQUEZ, Teodoro: *Pedro de Silva: arquitecto andaluz del siglo XVIII*. Diputación Provincial de Sevilla, 1980.

¹⁶⁹ GONZALEZ POLVILLO, Antonio: “Restauración de la armadura de la iglesia de Santa María de la Oliva de Salteras por el arquitecto Pedro de Silva”, *Atrio* n.º 3 (1991), págs. 141 – 146.

¹⁷⁰ AMORES MARTINEZ, Francisco: “Las empresas artísticas del Arzobispo ilustrado Don Alonso de Llanes y Argüelles (1783 – 1795)”, *Laboratorio de Arte* n.º 13 (2000), págs. 176 – 179; Id.: “Los antiguos jardines del Palacio Arzobispal de Umbrete”, *Laboratorio de Arte* n.º 17 (2004), págs. 327 – 342.

¹⁷¹ Su historia es analizada en la comunicación presentada en estas mismas Jornadas por GARCIA PARRA, Pedro y LEON GARCIA, Diego A.: “La fuente vieja de Aznalcázar”. Otras referencias sobre esta fuente y otras de la comarca se recogen en la monografía de CANTERO, Pedro A.: *Arquitectura del agua: fuentes públicas de la provincia de Sevilla*. Diputación Provincial de Sevilla, 1995.

¹⁷² V. V. A. A.: *Pósitos, cillas y tercias: catálogo de antiguas edificaciones para almacenamiento de granos*. Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Sevilla, 1991.

¹⁷³ AGUILAR, María Cruz: *Las haciendas. Arquitectura culta en el olivar de Sevilla*. Universidad de Sevilla, 1992; AGUILAR, María Cruz – PARIAS, María: *Las haciendas del olivar. Origen, usos, significados*. Caja Rural del Sur, Sevilla, 2001; AGUILAR, María Cruz – SABATE, Isabel – RODRIGUEZ BECERRA, Salvador: *Imágenes de una arquitectura rural: las haciendas de olivar en Sevilla*. Fundación Luís Cernuda, Sevilla, 1992; BENITEZ LLORENS, Eva: “Haciendas de olivar en Palomares del Río (Sevilla): vestigios arquitectónicos de una época pasada”, en *Arquitectura vernácula en el mundo ibérico. (Actas del Congreso Internacional sobre arquitectura vernácula...)*, págs. 78 – 85; RODRIGUEZ BECERRA, Salvador: *Etnografía de la vivienda. El Aljarafe de Sevilla*. Universidad de Sevilla, 1973; RONQUILLO PEREZ, Ricardo: *Las haciendas de olivar del Aljarafe alto*. Colegio Oficial de Arquitectos, Sevilla, 1981; Id.: *La arquitectura autóctona de la comarca del*

encanto de la ancestral arquitectura popular se combina con el uso de elementos formales tomados de la arquitectura culta para dar como resultado amplios conjuntos en los que se articulan espacios abiertos como apeaderos, patios o corrales, con los sectores dedicados a la transformación de la producción (como el molino aceitero con su característica torre contrapeso, cuyos volúmenes y decoración ofrecen una extrema variedad de tipologías) y las zonas nobles donde habita el propietario, dotadas de elementos de carácter emblemático como portadas ornamentadas con heráldica y azulejería, sin olvidar la presencia de lo religioso representada por el oratorio de la finca, que con su portada, espadaña y su decoración interior suponen la reproducción, a pequeña escala, de la sacralización ambiental urbana, trasplantada ahora al medio rural, que participa así visualmente del lenguaje estético propio de lo urbano. Presentes prácticamente en todas las poblaciones de la comarca, a pesar de las destrucciones, mutilaciones y modificaciones sufridas por muchas de ellas en tiempos recientes, todavía podemos admirar ejemplos de tanta categoría monumental como las de San Ignacio de Torrequemada en Bollullos de la Mitación o Benazuza en Sanlúcar la Mayor.

En el campo escultórico, la comarca del Aljarafe es abastecida desde los talleres de la capital, donde laboran los grandes astros de la escultura barroca sevillana, de cuya producción se encuentran algunas muestras en las poblaciones que nos ocupan. Junto a la presencia de obras documentadas o atribuidas a estos artistas, existe un sin fin de piezas, tanto de escultura exenta como integradas en conjuntos retablisticos, todavía sin documentar, aunque participando lógicamente de los caracteres propios de la escuela sevillana¹⁷⁴.

La personalidad del denominado “dios de la madera”, Juan Martínez Montañés, que marca con su obra la evolución desde la herencia manierista a la conquista del naturalismo barroco, nos va a dejar en la comarca una de sus obras cumbres, el retablo del monasterio jerónimo de San Isidoro del Campo en Santiponce, contratado en 1609¹⁷⁵. Menos conocido es el retablo de la capilla sacramental de la parroquia de Benacazón, concertado en 1618¹⁷⁶. Otras piezas de interés son los retablos que, procedentes del desaparecido convento franciscano de Santa María de Gracia, se conservan en la parroquia de Villamanrique. Estos son el mayor (interesante ejemplo de retablo – relicario) y los de San José y la Inmaculada, realizados todos entre 1612 y 1619 por Diego López Bueno

Aljarafe: exposición organizada por la sección de las actividades culturales de la Delegación en Sevilla del Colegio Oficial de Arquitectos. Colegio Oficial de Arquitectos, Sevilla, 1983; SABATE DIAZ, Isabel: *Las haciendas de olivar en la provincia de Sevilla*. Diputación Provincial de Sevilla, 1992; SANCHO CORBACHO, Antonio: “Haciendas y cortijos sevillanos”, *Archivo Hispalense* n.º 54 – 56 (1952), págs. 9 – 27; V. V. A. A.: *Cortijos, haciendas y lagares: arquitectura de las grandes explotaciones agrarias de Andalucía. Provincia de Sevilla*. (2 vols.). Consejería de Vivienda y Ordenación de la Junta de Andalucía, Sevilla, 2009; V. V. A. A.: *Sevilla. Haciendas de olivar*. Franco María Ricci, Milán, 1991.

¹⁷⁴ Una puesta al día del estado de la cuestión, que incluye nuevas propuestas sobre autorías, puede verse en la ponencia de José Luís Romero Torres, “La escultura en el Barroco del Aljarafe”, recogida en las Actas de estas mismas Jornadas sobre el Aljarafe Barroco.

¹⁷⁵ HALCON, Fátima: “El retablo sevillano de la primera mitad del siglo XVII”, en *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla, 2009. Págs. 143 – 144; HERNANDEZ DIAZ, José: *Juan Martínez Montañés (1568 – 1649)*. Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1987; PALOMERO PARAMO, Jesús Miguel: *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560 – 1629)*. Diputación Provincial de Sevilla, 1982; V. V. A. A.: *Juan Martínez Montañés*. (Colección Grandes Maestros Andaluces, 3). (2 vols.). Ediciones Tartessos, Sevilla, 2008.

¹⁷⁶ HALCON, Fátima: “El retablo sevillano...”, pág. 146.

siguiendo trazas de Juan de Oviedo y de la Bandera¹⁷⁷. En esta época del barroco temprano se sitúa también la interesante Virgen de la Expectación, de la parroquia de Santiago de Castilleja de la Cuesta, que se ha venido relacionando con la obra de Francisco de Ocampo, aunque se ha conseguido documentar que su estofado y policromía fue obra de Francisco Pacheco¹⁷⁸.

El barroquismo exaltado de la segunda mitad del siglo XVII dejará huellas más intensas en los templos aljarafeños. Las reformas emprendidas en las viejas iglesias mudéjares y la construcción de templos de nueva fábrica brindarán la ocasión propicia para la renovación de los bienes muebles y el ajuar litúrgico. El desarrollo de la liturgia postridentina y el cambio del gusto artístico a favor del Barroco demandaban la renovación de un patrimonio que todavía conservaba muchos elementos heredados de la Edad Media y del Renacimiento, como aquellos retablos pictóricos del gótico tardío o del Renacimiento, calificados de “antiguos” en los informes de las Visitas Pastorales del siglo XVII, o una variada imaginería, tanto de bulto redondo como de vestir, que en muchos casos eran veneradas en simples nichos abiertos en la pared, a veces ornados con ensambladuras construidas en madera o con molduras de yesería que imitaban en su traza las líneas de los retablos lignarios.

De acuerdo con esta política de renovación artística, se abren dos campos básicos de actuación para la implantación del lenguaje escultórico barroco: el retablo y la imaginería. En cuanto al primero, se ha señalado que la comarca del Aljarafe mantiene una dependencia absoluta de la capital, que se refleja tanto en la repetición de las formas estructurales como de la ornamentación, ya que las obras eran importadas desde los obradores sevillanos, ante la carencia de talleres locales¹⁷⁹. Aparte de diversas obras documentadas que no han llegado a nuestros días¹⁸⁰, se registra la presencia de retablistas como Fernando de Barahona¹⁸¹ (retablo mayor de las Carmelitas de Sanlúcar la Mayor, 1676, de arcaizante diseño manierista por seguir un modelo impuesto) y José Guisado (retablo mayor de la Colegiata de Olivares, encargado en 1690 y en el que contó con la colaboración de José de Escobar y Matías de Brunenque¹⁸²). A Baltasar y Francisco de Barahona, hijos del citado Fernando de Barahona, se les atribuye la realización, a comienzos ya del siglo XVIII, del retablo mayor de la parroquia de Santa María de Sanlúcar la Mayor, en el que la columna salomónica sigue siendo elemento básico de su definición estilística¹⁸³. También a esta modalidad de retablo salomónico responde el mayor de la parroquia de Espartinas, a pesar de haber sido realizado por Luís de Vilches en

¹⁷⁷ HALCON, Fátima: “El retablo sevillano...”, págs. 153 – 154.

¹⁷⁸ AMORES MARTINEZ, Francisco: “Una obra de Francisco Pacheco para la Condesa de Olivares”, en *Symposium Internacional Alonso Cano y su época*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, 2002. Págs. 437 – 444.

¹⁷⁹ HALCON, Fátima – HERRERA, Francisco – RECIO, Álvaro: *El retablo barroco sevillano*. Universidad de Sevilla – Fundación El Monte, Sevilla, 2000. Págs. 14 – 15, 46 – 47, 49 – 50, 54 – 55, 57 – 68, 71 – 75, 139, 145, 149 – 150, 152 – 153, 189, 206 – 207, 212 y 341 – 368.

¹⁸⁰ AMORES MARTINEZ, Francisco: “Documentos para la historia del retablo en la provincia de Sevilla”, *Laboratorio de Arte* n.º 18 (2005), págs. 425 – 440.

¹⁸¹ CARO QUESADA, María Josefa: *Los Barahona: entalladores sevillanos del Barroco*. Diputación de Sevilla, 2006; HALCON, Fátima: “El triunfo de la columna salomónica”, en *El retablo sevillano desde los orígenes...*, págs. 243 – 244.

¹⁸² AMORES MARTINEZ, Francisco: *La Colegiata...*, págs. 39 – 41; HALCON, Fátima: “El triunfo de la columna salomónica”, pág. 256.

¹⁸³ HALCON, Fátima: “El triunfo de la columna salomónica”, págs. 249 – 250.

1732¹⁸⁴, fecha en la que ya se está difundiendo el retablo de estípites. A este elenco hay que añadir diversas obras sin documentar que obedecen a esta modalidad del retablo salomónico¹⁸⁵.

El siglo XVIII vendrá marcado, en este campo del retablo, por la implantación del estípite como soporte articulador de estas “máquinas” de arquitectura en madera y la renovación del repertorio ornamental que recubre sus superficies, en el que la hoja de cardo cobrará especial protagonismo¹⁸⁶. A esta modalidad retablística responde, aparte de un buen número de obras anónimas todavía sin documentar, la actuación en la comarca de ensambladores como José Fernando de Medinilla¹⁸⁷ (retablo mayor de la parroquia de San Eustaquio de Sanlúcar la Mayor, 1726; retablo mayor de la parroquia de Gelves, 1736 – 1738), Felipe Fernández del Castillo (retablo mayor y colaterales de la parroquia de Umbrete, 1733 – 1735, siguiendo las trazas dadas por Duque Cornejo¹⁸⁸), José Guillena (retablo del Rosario en la parroquia de Huévar, 1739 – 1740), el citado Luís de Vilches (retablo mayor de la parroquia de Castilleja del Campo, 1742¹⁸⁹) y Manuel García de Santiago¹⁹⁰ (retablo mayor del convento del Loreto en Espartinas, 1749 – 1750, y colaterales del mismo templo, hacia 1740 – 1760; varios retablos colaterales de la Colegiata de Olivares, 1750 – 1755). A la tendencia rococó se adscriben ya el mayor de la parroquia de Gines (que contratado en 1764 por Francisco Díaz, fue traspasado a raíz de su muerte a Manuel Barrera y Carmona, quien lo concluyó en 1777¹⁹¹) y otros laterales en el citado templo de Olivares¹⁹².

¹⁸⁴ HALCON, Fátima: “El triunfo de la columna salomónica”, pág. 277.

¹⁸⁵ HALCON, Fátima: “El triunfo de la columna salomónica”, págs. 277 – 278. No incluimos aquí los retablos traídos a la comarca en época contemporánea procedentes de otros lugares, como el retablo mayor de la iglesia de la Concepción de Castilleja de la Cuesta, que perteneció al extinto convento de las Mínimas de la calle Serpientes de Sevilla, y el retablo mayor de la ermita de Belén en Pilas, proveniente del desaparecido convento de mercedarias de la Asunción de la capital hispalense. Si bien todas ellas participan de la estética barroca, no estaban obviamente presentes en la zona en la época que nos ocupa.

¹⁸⁶ HERRERA GARCIA, Francisco Javier: *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*. Diputación Provincial de Sevilla, 2001.

¹⁸⁷ AMORES MARTINEZ, Francisco: “Retablos y retablistas andaluces del siglo XVIII. Aportaciones documentales”, *Boletín de Arte* n.º 25 (Málaga, 2004), págs. 235 – 239; PASTOR TORRES, Álvaro: “Nuevas aportaciones sobre la vida y la obra del retablista dieciochesco José Fernando de Medinilla”, *Laboratorio de Arte* n.º 19 (1997), págs. 454 – 456.

¹⁸⁸ HERNÁNDEZ DIAZ, José: *Pedro Duque Cornejo y Roldán (1678 – 1757)*. Diputación Provincial de Sevilla, 1983; HERRERA GARCIA, Francisco Javier: “El retablo de estípites a lo largo de la primera mitad del XVIII”, en *El retablo sevillano desde sus orígenes...*, págs. 320 – 321; TAYLOR, René: *El entallador e imaginero sevillano Pedro Duque Cornejo (1678 – 1757)*. Instituto de España, Madrid, 1982.

¹⁸⁹ AMORES MARTINEZ, Francisco: “Retablos y retablistas...”, págs. 237 – 239.

¹⁹⁰ AMORES MARTINEZ, 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* n.º 12 (1999), págs. 199 – 212; Id.: *La Colegiata...*, págs. 49 – 52, 54 – 57 y 66; HERRERA GARCIA, Francisco Javier: “El retablo mayor del sevillano convento de Nuestra Señora de Loreto de Espartinas”, *Archivo Ibero – Americano* n.º 195 – 196 (1989), págs. 413 – 422; Id.: “El retablo de estípites...”, págs. 322 – 323; PASTOR TORRES, Álvaro: “El retablista y escultor Manuel García de Santiago: nuevas adiciones a su obra”, *Laboratorio de Arte* n.º 11 (1998), págs. 553 – 555. Véase también la comunicación presentada en estas Jornadas por SILVA FERNANDEZ, Juan Antonio: “Nuevos documentos para la historia del retablo del siglo XVIII en el Aljarafe sevillano”.

¹⁹¹ RECIO MIR, Álvaro: “El brillante final del Barroco: el retablo rococó”, en *El retablo sevillano: desde los orígenes...*, pág. 370; RODA PEÑA, José: “Manuel Barrera y Carmona retablista en la Sevilla de Carlos III”, *Archivo Hispalense* n.º 217 (1988), págs. 199 – 201.

¹⁹² RECIO MIR, Álvaro: “El brillante final del Barroco...”, pág. 374.

La escultura del Barroco pleno alcanzará un amplio desarrollo en la comarca, al compás de la apuntada renovación del ajuar litúrgico y la demanda de la religiosidad popular institucionalizada en las hermandades y cofradías. Los postulados doctrinales de la espiritualidad de la Contrarreforma trajeron consigo la renovación de los antiguos modelos iconográficos y la difusión de nuevos temas que alcanzarían una gran popularidad. Así el culto cristífero producirá, aparte de los modelos de la iconografía pasionista vinculada a las cofradías penitenciales¹⁹³, temas como el del Niño Jesús (difundido por la espiritualidad franciscana y también conectado con la extensión de las cofradías del Dulce Nombre de Jesús impulsadas por los dominicos) o el Resucitado (de gran protagonismo en las celebraciones triunfales de la Pascua de Resurrección, a las que antes aludimos). La iconografía mariana mostrará su riqueza en su doble vertiente gloriosa y dolorosa, en un elenco devocional donde como quedó dicho se advierte el peso de la influencia de las órdenes religiosas (advocaciones de la Inmaculada, el Rosario, el Carmen, la Divina Pastora).

También el culto hagiográfico o de los santos, igualmente potenciado por la religiosidad contrarreformista dejará un rico muestrario iconográfico que aglutina a advocaciones de muy diferentes épocas, orígenes y naturaleza, ahora representadas con el lenguaje de las artes plásticas del Barroco. Si desde las instancias oficiales de la Iglesia se impulsó el culto a miembros del colegio apostólico como San Bartolomé o el Apóstol Santiago, a figuras de la jerarquía angélica (San Miguel y San Rafael) o a ilustres representantes de la realeza como San Fernando (de plena actualidad a raíz de su reciente canonización), la devoción popular impuso otras advocaciones de más amplio arraigo en las masas, como el culto, de raigambre tan familiar, de San José, San Joaquín y Santa Ana con la Virgen Niña, sin olvidar por supuesto a los santos “sanadores” o protectores frente a las epidemias (San Roque, San Sebastián), las plagas del campo (San Ginés y su patrocinio sobre los viñadores) o la muerte repentina (Santa Bárbara). Este santoral, del que sólo citamos las advocaciones más representativas, quedó completado con la labor pastoral de las órdenes religiosas, que como en tantos campos de la cultura del Barroco dejaron aquí una profunda huella. Así se difundieron advocaciones promovidas por los franciscanos (San Francisco, San Antonio, San Diego, aparte de la amplia representación iconográfica albergada en el convento del Loreto), los dominicos (Santo Domingo) o los carmelitas (Santa Teresa de Jesús, aparte de dejar en la comarca un interesante programa de exaltación del santoral de la orden en el convento femenino de Sanlúcar la Mayor).

¹⁹³ Sobre la imagerie cofradera en el Aljarafe podemos citar algunos trabajos: AMORES MARTINEZ, Francisco: “Las imágenes titulares de la Hermandad de Jesús Nazareno de Olivares”, en *Actas del Congreso Nacional La advocación de Jesús Nazareno*. Pozoblanco, 2007. Págs. 569 – 604; PRIETO GORDILLO, Juan: “José Varela, autor de la canastilla procesional de la Hermandad de la Santa Vera Cruz de Sanlúcar la Mayor”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla* n.º 354 (marzo de 1989); Id.: “José Barela, un tallista sevillano del siglo XVIII”, *Atrio* n.º 3 (1991), págs. 135 – 136; REYES DE LA CARRERA, Manuel Ramón: “Aportación documental sobre la adquisición del Cristo de la Salud de Olivares”, *ASCIL: Anuario de Estudios Locales*, n.º 1 (2007), págs. 60 – 63; RODA PEÑA, José: “El Nazareno en la escultura barroca sevillana”, en *IX Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2008; RUBIO FAURE, Cinta – VILLANUEVA ROMERO, Eva – SAMEÑO PUERTO, Marta – MARTÍN GARCÍA, Lourdes: “Cristo de la Salud. Hermandad de la Vera Cruz (Olivares, Sevilla)”, *PH: Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, n.º 40 – 41 (2002), págs. 75 – 85; RUBIO SEGURA, Rogelio – VARGAS MARTÍN, Hugo: “La iconografía de Cristo Yacente en el Aljarafe”, en *Soledad. Boletín religioso, cultural e informativo*, n.º 20 – 22 (Castilleja de la Cuesta, 2006 – 2008).

Este exacerbado culto hagiográfico no se contentaba con la veneración de estos prototipos iconográficos plasmados por la escultura y la pintura, sino que solicitaba la concreción corporal garantizada por las reliquias, cuyo exagerado culto rozó en esta época del Barroco el límite de lo morboso y casi macabro, al atribuírsele a estos codiciados restos de los bienaventurados potencialidades milagrosas. La posesión de reliquias se convertía no sólo en fuente de beneficios físicos y espirituales, sino también en signo de prestigio y timbre de gloria, por lo que no tiene nada de extraño que esta fiebre coleccionista de restos sacros afectase incluso a las clases privilegiadas. Así sucedió en el Aljarafe con la familia de los Guzmanes, quienes en su Colegiata de Olivares dedicaron una capilla a la función específica de servir de relicario, todavía conservada como se sabe y donde se expone una excepcional colección de reliquias, albergadas en relicarios de tipologías muy variadas, reunidas en Roma entre 1582 y 1595 por la segunda condesa María Pimentel y Fonseca, aunque no llegó a Olivares hasta 1632, ocupando la capilla que se le destinó ex profeso, reconstruida en 1678¹⁹⁴.

Para dar expresión plástica a este amplio elenco de advocaciones cristíferas, marianas y hagiográficas, los templos aljarafeños se fueron dotando de un amplio elenco de esculturas y pinturas. Dentro de la riqueza de piezas escultóricas correspondientes al periodo barroco¹⁹⁵, la mayoría de autoría todavía pendiente de documentar, sobresalen algunas obras que la historiografía viene atribuyendo a algunos de los escultores de renombre de la Sevilla barroca de la segunda mitad del siglo XVII y primera mitad del XVIII. Así a Francisco Antonio Gijón, máximo exponente de la línea expresiva y dramática del estilo, se vinculan la Santa Ana con la Virgen, de la Colegiata de Olivares (1678), y el San Ambrosio del propio templo¹⁹⁶. Más amplia es la huella estilística del círculo de Pedro Roldán, especialmente a través de la actividad de sus sucesores en el taller familiar. Así su hija María Roldán ejecutó en 1697 la imagen de la Virgen de las Nieves, titular del citado templo de Olivares¹⁹⁷. También de estirpe roldanesca se consideran la imagen yacente del Cristo de los Remedios, de la Hermandad de la Soledad de Castilleja de la Cuesta, y la Divina Pastora y el Cristo atado a la Columna de la Colegiata de Olivares¹⁹⁸. Uno de los continuadores de la saga familiar, Marcelino Roldán, es el autor, en torno a 1758, de las imágenes de San Miguel, San Juan Bautista y San José, conservadas en la parroquia de Castilleja del Campo¹⁹⁹.

Ya en el Setecientos, aparte de la numerosa producción todavía sumergida en el anonimato, cabe destacar algunas obras vinculadas a autores como Duque Cornejo

¹⁹⁴ AMORES MARTINEZ, Francisco: *La Colegiata...*, págs. 46 – 49; GIL – BERMEJO GARCIA, Juana: “Datos sobre la Colegiata de Olivares: las reliquias”, *Archivo Hispalense* n.º 212 (1986), págs. 3 – 26.

¹⁹⁵ Una puesta al día del estado de la cuestión, que incluye nuevas propuestas sobre autorías, puede verse en la ponencia de José Luís Romero Torres, “La escultura en el Barroco del Aljarafe”, recogida en las Actas de estas mismas Jornadas sobre el Aljarafe Barroco.

¹⁹⁶ AMORES MARTINEZ, Francisco: *La Colegiata...*, págs. 58 – 59 y 80, respectivamente; BERNALEZ BALLESTEROS, Jorge: *Francisco Antonio Gijón*. Diputación Provincial de Sevilla, 1982; RODA PEÑA, José: *Francisco Antonio Gijón: escultor utrerano*. Siarum, Utrera, 2003.

¹⁹⁷ AMORES MARTINEZ, Francisco: *La Colegiata...*, págs. 41 – 43; Id.: *Santa María de las Nieves. Patrona de la villa de Olivares. Estudio histórico – artístico*. Ayuntamiento de Olivares, 2005.

¹⁹⁸ AMORES MARTINEZ, Francisco: *La Colegiata...*, págs. 55 – 56 y 71 – 72, respectivamente;

¹⁹⁹ RODA PEÑA, José: “Notas sobre el escultor Marcelino Roldán”, *Laboratorio de Arte* n.º 16 (2003), pág. 267.

(Crucificado de Umbrete²⁰⁰), Montes de Oca (imágenes de San José con el Niño, de la parroquia de Bormujos²⁰¹ y de la Colegiata de Olivares²⁰², templo este último donde también se le adjudica la Virgen de los Dolores en su Soledad²⁰³; Virgen de los Dolores de la parroquia de Villanueva del Ariscal²⁰⁴), Benito Hita del Castillo (Virgen del Carmen con las Ánimas del Purgatorio, de la Colegiata de Olivares²⁰⁵) y Cristóbal Ramos²⁰⁶ (San Antonio, de la capilla de la Vera – Cruz de Albaida). A la escuela granadina del último tercio del siglo XVII se vincula la imagen de Jesús Nazareno de Olivares²⁰⁷.

Frente al activo papel jugado por la imagería como protagonista de la liturgia y las manifestaciones de la religiosidad popular al concentrarse en la corporeidad de la obra escultórica la devoción de los fieles, la pintura barroca, si bien comparte con la escultura su función didáctica como difusora de modelos iconográficos y de los contenidos doctrinales de la Iglesia, aparece relegada a un papel más bien ornamental al integrarse en los retablos o recubrir los muros de los templos. Y al igual que sucede con la escultura, la producción pictórica del Barroco en el Aljarafe procede de los prestigiosos talleres sevillanos. Si bien en este terreno la historiografía no ha avanzado tanto en la documentación de obras, se han catalogado interesantes muestras pictóricas debidas a algunos de los más destacados autores del momento²⁰⁸.

La documentada presencia del pintor Juan de Roelas²⁰⁹ como canónigo en Olivares desde 1603 hasta su muerte en 1621, hizo que se tradicionalmente, siguiendo el testimonio de Ceán Bermúdez en el siglo XIX, se le atribuyeran algunas pinturas en la Colegiata (Anunciación, Desposorios de la Virgen, Adoración de los Magos y Tránsito de San José), que en la actualidad se consideran obras zurbaranescas de hacia 1630²¹⁰, adscripción formulada en su día por Paul Guinard²¹¹. Sin embargo, la estancia de Roelas debió dejar otras huellas en la comarca, todavía por investigar, como así lo apuntan las obras de este autor identificadas por el profesor Prieto Gordillo en la iglesia de la Concepción de Castilleja de la Cuesta²¹². Con la producción de Zurbarán se vinculan también las pinturas

²⁰⁰ RODA PEÑA, José: “A propósito de los Crucificados de Pedro Duque Cornejo: dos nuevas versiones en Umbrete y Chucena”, *Laboratorio de Arte* n° 19 (2006), págs. 218 – 221.

²⁰¹ DAVILA – ARMERO DEL ARENAL, Álvaro: “Una revisión bibliográfica acerca de la vida y obra del escultor José Montes de Oca”, *Laboratorio de Arte* n° 18 (2005), pág. 276; TORREJON DIAZ, Antonio: *El escultor José Montes de Oca*. Diputación Provincial de Sevilla, 1987. Págs. 78 – 79.

²⁰² AMORES MARTINEZ, Francisco: *La Colegiata...*, págs. 57 – 58; TORREJON DIAZ, Antonio: Op. cit., págs. 92 – 93.

²⁰³ AMORES MARTINEZ, Francisco: *La Colegiata...*, págs. 65 – 66; DAVILA – ARMERO DEL ARENAL, Álvaro: Op. cit., pág. 277.

²⁰⁴ TORREJON DIAZ, Antonio: Op. cit., págs. 89 – 90.

²⁰⁵ AMORES MARTINEZ, Francisco: *La Colegiata...*, págs. 68 – 69.

²⁰⁶ MONTESINOS MONTESINOS, Carmen: *El escultor sevillano Don Cristóbal Ramos (1725 – 1799)*. Diputación Provincial de Sevilla, 1986.

²⁰⁷ AMORES MARTINEZ, Francisco: *La Colegiata...*, pág. 74.

²⁰⁸ VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII al XX*. Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1986; Id.: *Pintura barroca sevillana*. Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 2003.

²⁰⁹ Sobre este artista puede consultarse el estado de la cuestión que se recoge en la ponencia de Ignacio Cano Rivero, “Juan de Roelas y la pintura sevillana. Últimas aportaciones”, en las Actas de estas mismas Jornadas sobre el Aljarafe Barroco.

²¹⁰ AMORES MARTINEZ, Francisco: *La Colegiata...*, págs. 61 – 63.

²¹¹ GUINARD, Paul: *Zurbarán y los pintores españoles de la vida monástica*. Joker, Madrid, 1967.

²¹² PRIETO GORDILLO, Juan: “Documentadas obras de Juan de Roelas”, *PH: Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, n° 39 (2002), págs. 96 – 100.

de un retablo lateral de la parroquia de Bollullos de la Mitación, que representan a San Blas y las santas Catalina, Inés y Lucía²¹³. Obra de importación, fechable entre 1605 y 1610, es el lienzo de San Cristóbal de la parroquia de Gelves, atribuido a Horacio Borgianni y que revela una fuerte influencia de Caravaggio²¹⁴. Al pintor flamenco Cornelio Schut o su círculo, ya en la segunda mitad del siglo XVII, se vincula otra Anunciación de la Colegiata de Olivares. Juan Carlos Ruiz Gijón, hermano mayor del célebre imaginero utrerano, firma en 1670 una Santa María Magdalena de Pazzis conservada en la parroquia de Aznalcázar²¹⁵. Otro pintor con obra documentada presente en el Aljarafe es Domingo Martínez, activo ya en el Setecientos, a quien pertenecen varios lienzos en la parroquias de Gines²¹⁶ (Santa Rita de Cascia y Ascensión de Cristo) y Umbrete²¹⁷ (Anunciación, Santa Bárbara, Virgen de la Antigua, Ánimas del Purgatorio y Bautismo de Cristo).

Finalmente, no queremos dejar de llamar la atención sobre el amplio campo de las artes ornamentales y suntuarias, todavía más necesitado de estudio e investigación, con manifestaciones de especial interés en el arte del mobiliario litúrgico (como la sillería de coro de la Colegiata de Olivares, obra concertada en 1636 por el artista gallego Bernardo Cabrera²¹⁸), el bordado²¹⁹ y la orfebrería²²⁰, que si en este último caso tiene representación en la mayoría de los templos del Aljarafe, cuenta con colecciones tan espléndidas como las de las parroquias de Sanlúcar la Mayor, la Colegiata de Olivares²²¹ y el monasterio del Loreto (donde destacan las piezas de platería americana legadas por fray Francisco de San Buenaventura y Tejada, hijo de la casa que, como vimos en su lugar, llegó a ejercer el episcopado en varias diócesis americanas²²²).

²¹³ PEREZ SANCHEZ, Alfonso Emilio: “Nuevos Zurbaranes”, *Archivo Español de Arte* n° 193 (1976), págs. 73 – 77.

²¹⁴ MORALES MARTINEZ, Alfredo: “Un nuevo San Cristóbal de Horacio Borgianni”, *Archivo Español de Arte* n° 236 (1986), págs. 415 – 416.

²¹⁵ FERNANDEZ LOPEZ, José: “Una nueva pintura de Juan Carlos Ruiz Gijón”, *Laboratorio de Arte* n° 15 (2002), págs. 399 – 402.

²¹⁶ FERNANDEZ LOPEZ, José: “Domingo Martínez y Juan de Espinal: nuevas atribuciones de pinturas de la escuela sevillana del siglo XVIII”, *Laboratorio de Arte* n° 20 (2007), págs. 185 – 186; PLEGUEZUELO, Alfonso: “Nuevas obras del pintor Domingo Martínez”, en *In Sapientia libertas. Escritos en homenaje al Profesor Alfonso E. Pérez Sánchez*. Museo Nacional del Prado, Madrid, 2007.

²¹⁷ SORO CAÑAS, Salud: *Domingo Martínez*. Diputación Provincial de Sevilla, 1982; VALDIVIESO, Enrique: “Domingo Martínez, perfil de un artista olvidado”, en *Domingo Martínez en la estela de Murillo*. Fundación El Monte, Sevilla, 2004. Pág. 30. Véase también la comunicación presentada en estas Jornadas por MARTINEZ AMORES, Juan Carlos: “Domingo Martínez en Umbrete. Una contribución al estudio de sus fuentes grabadas”.

²¹⁸ AMORES MARTINEZ, Francisco: *La Colegiata...*, págs. 82 – 83; GIL – BERMEJO, Juana: “Datos sobre la Colegiata de Olivares: la sillería de coro”, *Archivo Hispalense* n° 205 (1984), págs. 169 – 177; GOY DIAZ, Ana: “Obras en la Colegiata de Olivares en la época del Conde Duque: la sillería coral de Bernardo Cabrera”, *Laboratorio de Arte* n° 8 (1996), págs. 103 – 125.

²¹⁹ BAGLIONI, Raniero – FERNANDEZ GONZALEZ, Lourdes – SAMEÑO PUERTO, Marta – GUTIERREZ MONTERO, Francisco – MARTIN GARCIA, Lourdes – MAGDALENO GRANJA, Rocío – FERRERAS ROMERO, Gabriel: “Intervención del Simpecado viejo de la Virgen del Rocío de la Hermandad de Villamanrique de la Condesa”, *PH: Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, n° 31 (2000), págs. 45 – 66.

²²⁰ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel (Ed.): *Cinco siglos de platería sevillana [catálogo de exposición]*. Ayuntamiento de Sevilla, 1992; SANZ SERRANO, María Jesús: *La orfebrería sevillana del Barroco*. (2 vols.). Diputación Provincial de Sevilla, 1976.

²²¹ AMORES MARTINEZ, Francisco: *La Colegiata...*, págs. 95 – 105.

²²² PALOMERO PARAMO, Jesús Miguel: “Donaciones artísticas de obispos franciscanos de América a instituciones españolas: el legado del Padre San Buenaventura y Tejada”, en *Atlas del I Congreso Internacional sobre los Franciscanos en el Nuevo Mundo*. Editorial Deimos, Madrid, 1987. Págs. 981 – 996.

APENDICE GRAFICO



Figura 1. Vista interior de la Colegiata de Olivares, institución que jugó un destacado papel en el Aljarafe de la época barroca tanto a nivel institucional como de promoción artística.



Figura 2. Vista exterior del convento de Loreto en Espartinas, centro de la espiritualidad barroca de la comarca gracias al culto a la imagen titular y la práctica misional de los franciscanos.



Figura 3. Vista exterior de la parroquia de Nuestra Señora de Consolación en Umbrete, obra cumbre de la arquitectura barroca dieciochesca en la comarca, gracias al mecenazgo ejercido por la Mitra sevillana.



Figura 4. Imagen de Nuestra Señora de la Oliva, Patrona de Salteras, ejemplo de las devociones marianas de gloria de la comarca, muy en auge en los siglos de la Edad Moderna.



Figura 5. Imágenes del Cristo de la Vera – Cruz y Nuestra Señora de la Piedad, de Albaida del Aljarafe, que expresan la extensión que alcanzó en la comarca la devoción a la Santa Vera – Cruz a partir del siglo XV.



Figura 6. Imágenes de Nuestra Señora de los Dolores en su Soledad y del Santísimo Cristo de los Afligidos, de Albaída del Aljarafe, que ejemplifican la difusión de las hermandades del Santo Entierro y Soledad a impulso de la espiritualidad de la Contrarreforma.

LA ESCULTURA BARROCA EN EL ALJARAFE SEVILLANO

José Luis Romero Torres

La escultura barroca en Andalucía reflejó ampliamente los aspectos religiosos de la sociedad, tanto la implantación institucional de la Iglesia católica como la necesidad espiritual de cada individuo. Cuando se trata de esta manifestación artística producida durante los siglos XVII y XVIII en Andalucía, en muchas ocasiones los historiadores y cronistas consideran sus valores plásticos, su funcionalidad y el motivo de su encargo como aspectos singulares con respecto a época anteriores. Sin embargo, la escultura barroca posee algunos factores que han sido invariantes a través de los milenios, diferenciándose únicamente en aspectos compositivos, en algunas técnicas y en la solución de los acabados que han determinado la estética de cada momento histórico.

El número de poblaciones que conforman el territorio geográfico del Aljarafe -sevillano varían según los criterios geográficos, políticos, históricos y culturales aplicados. Nuestro estudio se centra en aquellas localidades, no municipios, que están asentadas en las colinas elevadas situadas al Oeste de Sevilla delimitada por la rivera del Huelva, que recorre los municipios de Santiponce, Camas y San Juan de Aznalfarache, y por el río Guadamar que surca el municipio de Sanlúcar La Mayor por el Oeste de la población. Estos pueblos están elevados del nivel del mar entre los setenta y cinco metros de Huévar y los ciento sesenta y nueve de Olivares. Nuestro criterio ha partido de la reflexión del significado del nombre *Aljarafe*, otero o elevación, cuyas condiciones geográficas han favorecido durante milenios la fertilidad de sus tierras, como reconocieron los romanos llamándola *Vergetum* (vergel). Unas poblaciones están situadas en el camino histórico de Sevilla-Huelva (Castilleja de la Cuesta, Gines, Espartinas, Umbrete y Sanlúcar La Mayor) marcando un eje Este-Oeste desde Sevilla. Al norte de esta línea imaginaria hay otras que bordean la cornisa alta (Castilleja de Guzmán, Valencina de la Concepción, Salteras, Olivares y Albaida). Los otros pueblos están situados al sur del mencionado eje, entre la actual autopista y el borde que mira a las marismas (Tomares, Bormujos, Mairena, Almensilla, Bollullos de la Mitación, Benacazón y Huévar).

1. HISTORIOGRAFÍA SOBRE LA ESCULTURA Y EL PATRIMONIO ARTÍSTICO DEL ALJARAFE SEVILLANO

El conocimiento y la valoración del patrimonio artístico del Aljarafe sevillano se inició en el siglo XX, a partir de las destrucciones de la Guerra Civil, cuando los profesores José Hernández Díaz y Antonio Sancho Corbacho publicaron el libro de los *Edificios religiosos y objetos de culto de la provincia de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas* (Sevilla, 1936). Este trabajo fue el inicio de otro más importante y fundamental

en la historiografía sobre el patrimonio artístico sevillano que realizaron estos historiadores junto a Francisco Collantes de Terán: el *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla* (1939, 1943, 1951 y 1955), una colección editorial compuesta de varios tomos que no llegó a concluirse. Las anteriores publicaciones sobre los monumentos de la provincia apenas habían aportaron datos relevantes de los aspectos artísticos¹ y en otros estudios generales del arte sevillano sólo se hicieron referencias parciales².

A partir de la década de 1950 ha sido el profesor Antonio Herrera quien ha aportado diferentes y trascendentales estudios sobre la historia de los pueblos de esta zona geográfica de Sevilla. En materia artística relacionada con aspectos escultóricos, algunas referencias puntuales aparecen en los estudios de Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Bonet Correa³, de los que destacamos la valoración de algunos aspectos del arte Barroco del Aljarafe en el contexto andaluz.

No obstante, la primera publicación que dio a conocer la realidad y el valor artístico del patrimonio del Aljarafe fue el *Inventario Artístico de la Provincia de Sevilla* realizado por un grupo de historiadores y profesores de la Universidad hispalense a finales de la década de 1970. Su contenido artístico sirvió posteriormente para la redacción de la primera *Guía Artística de Sevilla y su provincia*, realizada por los profesores Alfredo J. Morales, María Jesús Sanz, Juan Miguel Serrera y Enrique Valdivieso (Sevilla, 1981 y 2004). En las décadas de 1980 y 1990 se publicaron tres artículos sobre la Colegiata de Olivares, dos sobre la sillería aportando datos sobre su proceso constructivo y su autor, el escultor gallego Bernardo Cabrera; y otro trabajo sobre la importante y singular colección de reliquias⁴.

Hasta el año 2000 no se volvió a publicar un trabajo más amplio sobre una manifestación artística: *El Retablo Barroco Sevillano*⁵, en el que se incluyen por primera vez la valoración y catalogación de estos conjuntos arquitectónicos y escultóricos de los siglos XVII y XVIII de madera dorada y policromada conservados en la provincia de Sevilla. Entre las aportaciones a la historia de la escultura barroca y al patrimonio artístico del Aljarafe destacamos los estudios del historiador Francisco Amores⁶. En revistas de hermandades y cofradías de las últimas décadas y en los libros conmemorativos de

¹ SERRANO Y ORTEGA, Manuel: *Guía de los monumentos Histórico-Artísticos de los pueblos de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1911.

² ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: *La Escultura en Andalucía*. Sevilla, 1929. IDEM: *Arquitectura Mudéjar sevillana de los XIII, XIV y XV*. Sevilla, 1932.

³ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Imaginería Hispalense del Bajo Renacimiento*. Sevilla, 1951. SANCHEZ CORBACHO, Antonio: *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Sevilla, 1952. BONET CORREA, Antonio: *Andalucía Barroca*. Barcelona, 1978.

⁴ GIL-BERMEJO GARCÍA, Juana: "Datos sobre la Colegiata de Olivares: sillería del coro", *Archivo Hispalense*, n.º 205 (Sevilla, 1984), pp. 169-177. IDEM: "Datos sobre la Colegiata de Olivares: las reliquias", *Archivo Hispalense*, n.º 212 (Sevilla, 1986), pp. 3-26. GOY DÍAZ, Ana: "Obras en la Colegiata de Olivares en la época del Conde Duque: la sillería coral de Bernardo Cabrera", *Laboratorio de Arte*, n.º 8 (Sevilla, 1996), pp. 103-125.

⁵ HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El Retablo Barroco Sevillano*. Sevilla, 2000.

⁶ AMORES MARTÍNEZ, Francisco: "La obra de José de Escobar y Manuel García de Santiago para la Colegiata de Olivares en el siglo XVIII", *Laboratorio de Arte*, 12 (Sevilla, 1999), pp. 199-212. IDEM: *La Colegiata de Olivares*. Colección Arte Hispalense. 72. Sevilla, Diputación, 2001. IDEM: "Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción y Santuario Nuestra Señora de Loreto", en *Espartinas. Historia, Arte y Religiosidad Popular*. Espartinas, Ayuntamiento, 2006, pp. 311-399.

aniversarios de estas asociaciones religiosas, en ocasiones, se han aportado datos aislados sobre aspectos artísticos, entre los que destacamos el XXV Aniversario de la Reorganización de la Hermandad de la Vera Cruz de Villanueva del Ariscal⁷. Y, por último, el historiador que se ha distinguido por su dedicación a construir la historia del Aljarafe ha sido el profesor Antonio Herrera⁸.

2. EL ALJARAFE EN LOS SIGLOS DEL BARROCO

Durante las primeras décadas del siglo XVII el Conde de Olivares, don Gaspar, que obtuvo el título de Conde-Duque, fue adquiriendo poco a poco varios pueblos del Aljarafe sevillano a partir de sus posesiones iniciales de Olivares y Heliche. Gran parte de esta zona geográfica de la provincia de Sevilla formó parte de los estados de Olivares. En este fértil territorio, las posesiones de Gaspar de Guzmán compartieron actividades con la población de Villanueva del Ariscal que siguió perteneciendo a la Orden de Santiago, con la de Espartinas de la familia Caballero de Cabrera que obtuvo el Marquesado de Tablante, etc. Los pueblos eran pequeños caseríos, algunos generados a partir de alquerías y haciendas que por sus reducidas extensiones sólo poseían una iglesia parroquial, a excepción de los núcleos más importantes como Sanlúcar La Mayor.

Las haciendas, que conservan su estructura, eran complejas construcciones agrícolas con varias zonas internas: las viviendas de los propietarios y los trabajadores, los espacios dedicados a la actividad, el almacén del producto y una pequeña capilla, que en ocasiones estaba fuera del recinto amurallado, como sucedía con la Hacienda de Gelo que durante el Barroco perteneció a la familia Ramírez de Arellano. Uno de sus miembros obtuvo el título nobiliario de Marqués de Gelo. La capilla, que aún existe junto a la carretera que comunica Bollullos de la Mitación con Aznalcázar, pertenecía al cabildo de la Catedral hispalense y la cuidaba la mencionada familia. Es un templo de estilo Gótico-Mudéjar reformado en el Barroco, como ha quedado al descubierto en la última restauración y lo refleja su retablo de columnas salomónicas de finales del siglo XVII, atribuido al ensamblador Fernando de Barahona, que fue trasladado en el siglo XX a la parroquia de Aznalcázar⁹. Otra capilla de hacienda importante es la de Torrijos en Valencina de la Concepción, que actualmente posee una romería popular. En su interior está el grupo escultórico de *Jesús atado a la columna con San Pedro en lágrimas*. Estos

⁷ HERRERA GARCÍA, Antonio “Historia de la Hermandad de la vera Cruz de Villanueva en su primera época”, en el XXV Aniversario de la Reorganización de la Hermandad de la Vera Cruz de Villanueva del Ariscal. Sevilla, Diputación, 2006, pp. 8-47. MARTÍNEZ BUENO, Rafael: “El Patrimonio Artístico de la Hermandad de la Vera Cruz (siglos XVI-XIX)”, en el XXV Aniversario de la Reorganización de la Hermandad de la Vera Cruz de Villanueva del Ariscal. Sevilla, Diputación, 2006, pp. 53-108.

⁸ HERRERA GARCÍA, Antonio: *El Aljarafe sevillano durante el Antiguo Régimen. Un estudio de su evolución socioeconómica en los siglos XVI, XVII y XVIII*. Sevilla, 1980. IDEM: *El Estado de Olivares. Origen, formación y desarrollo con los primeros condes*. Sevilla, 1990. HERRERA, Antonio: “Algunos documentos para la historia del arte en el Aljarafe”, *Laboratorio de Arte*, n.º 21 (Sevilla, 2008-2009), pp. 461-479. Otras publicaciones de este historiador y sobre la historiografía sobre el Aljarafe consúltese HERRERA GARCÍA, Antonio: “El Aljarafe. Setenta años de bibliografía (1939-2008)”, en *Actas del V Encuentro Provincial de Investigadores Locales*. Sevilla, Diputación, 2009, pp. 149-204.

⁹ HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El Retablo Barroco...*, p. 343.

oratorios han cambiado su decoración y patrimonio a través de los tiempos, como la incorporación que han hecho hace décadas los propietarios de esta última: una *Dolorosa* de medio cuerpo de madera policromada realizada por el escultor Pedro de Mena, del tipo producido desde su taller malagueño a partir de la década de 1670. La importancia devocional de este espacio sagrado privado lo reflejan los pequeños cuadros o exvotos que recuerdan algunos hechos milagrosos que se atribuyen a la imagen titular.

La presencia de conventos de frailes o monjas fue muy reducida, destacando entre otros los monasterios jerónimos (San Isidoro del Campo en Santiponce y de San Miguel en Sanlúcar La Mayor), los conventos franciscanos (el de San Juan de Aznalfarache y Nuestra Señora de Loreto en Espartinas), el de monjas carmelitas de Sanlúcar La Mayor, el de dominicas de Castilleja de la Cuesta, etc. Todas estas poblaciones tenían pequeñas ermitas dedicadas a santos o advocaciones marianas, que en ocasiones tuvieron origen en alguna aparición de tradición medieval (*Virgen del Álamo*, de Olivares) o renacentista (*Cristo atado a la columna con San Pedro en lágrimas*, Hacienda de Torrijos, de Valencina de la Concepción).

2.1. El Concilio de Trento y la escultura barroca

La Iglesia católica organizó un concilio en la ciudad italiana de Trento entre 1545 y 1563. En las reuniones discontinuas celebradas se debatieron y afianzaron los criterios y las actitudes de los católicos frente a los ataques de los movimiento reformadores de Centroeuropa que cuestionaban los sacramentos, el papel de María y los santos, etc. Los acuerdos dieron origen a una nueva exaltación de la Eucaristía, al refuerzo del carácter divino y humano de Jesús como hijo de Dios y Cristo o Enviado; a la exaltación de María como Virgen, Reina y Madre de Dios; y al culto de los santos como ejemplos de virtud. A partir de este Concilio, en Andalucía, como en el resto de España, se intensificaron las manifestaciones públicas y las procesiones, como la del Corpus Christi, que alcanzó su mayor desarrollo en los siglos del Barroco, aunque se celebraba desde la Edad Media. Este mismo fenómeno social y religioso sucedió con la Semana Santa.

La influencia de este Concilio sobre el arte ha sido valorada de manera desigual durante el siglo XX y comienzos del XXI, desde asociarlo con los periodos artísticos (arte manierista y barroco) o denominarlo “*Arte Trentino*” hasta negar su impacto. Lo cierto es que la escultura, por la facilidad de transmitir efectos realistas, fue la manifestación artística más dependiente de los objetivos doctrinales que pretendían conmover y sensibilizar a los creyentes.

2.2. La escultura cristiana medieval y renacentista y su conservación durante el Barroco

Durante la segunda etapa de la Edad Media, después de la conquista cristiana, las tierras del Aljarafe fueron repartidas entre el cabildo catedral, el concejo sevillano, las órdenes militares y los particulares. Desde el siglo XIII hasta el Barroco aquellas posesiones cambiaron de propietarios y destino económico. El habitante del Aljarafe, como

otro ciudadano del mundo rural, hizo convivir la actividad productiva con los aspectos espirituales en los que en este periodo predominó la fe cristiana, aunque sabemos que hasta finales del siglo XVI se permitió la convivencia de las otras dos religiones (islámica y judía). La escultura adquirió nuevo valor socio-religioso frente a las necesidades espirituales y materiales. Las personas seguían buscando protección en las epidemias; asegurarse la salud y los alimentos (cosecha y ganadería), mantener la fe y la creencia religiosa, etc. La Iglesia Católica siguió materializando los conceptos y los valores divinos a través del arte figurativo, como método pedagógico, un fenómeno en el que la escultura se convirtió en un útil elemento social. Los principales espacios sagrados cristianos fueron las parroquias, los monasterios y las ermitas. Ante los peligros y la incertidumbre del futuro, las personas acudieron a las invocaciones de Dios, a la intercesión de la Virgen, por lo que surgieron advocaciones marianas, como Estrella, Luz, Guía y Consolación, además de la ayuda de los santos. Las personas pudientes, como en la época romana, se enterraron con boato, eligiendo los conventos y las parroquias, como refugio espiritual de la inmortalidad, a la vez que se convertían en patronos de estos templos y reforzaban los mecanismos de la exaltación social.

La escultura policromada o sin ella realizada en madera, piedra o barro cocido recuperó su función comunicativa de carácter religioso que perdurará hasta la actualidad. Los materiales empleados estaban en función a su destino para lugares exteriores o para el culto interno, y en este último según fuera titular o secundaria en los retablos y decoración arquitectónica. Los crucificados, las Vírgenes con el Niño con sus diferentes advocaciones y los santos de culto medieval, entre los que destacamos el símbolo de la Iglesia militante (San Miguel), los protectores de las epidemias (San Sebastián y San Roque) o los fundadores de órdenes religiosas (San Jerónimo, San Francisco de Asís, Santo Domingo, etc.). En los templos irán aumentando la presencia de imágenes escultóricas como referentes icónicos para el culto.

Las esculturas de barro cocido y policromado más destacadas son las magníficas imágenes atribuidas a Lorenzo Mercadante que pertenecieron a los conventos jerónimos, como el *San Miguel* y el *San Jerónimo*, el primero del desaparecido monasterio que existió en Sanlúcar La Mayor y el segundo de San Isidoro del Campo en Santiponce¹⁰.

De las esculturas de madera policromada o dorada y policromada se conserva una importante serie de *Cristo crucificado* de estilo gótico, algunos presidían el coronamiento de los retablos y otros, en su mayoría, tenían y tienen la advocación de la Vera Cruz. La segunda iconografía destacada en esta técnica fue la representación de la Virgen de pie o sedente con el Jesús niño en brazo o sentado (imagen gótica de la *Virgen del Álamo*, Olivares; *Virgen del Socorro*, de Umbrete, de estilo manierista, etc.).

¹⁰ Las esculturas han perdido la policromía, aunque se han conservado algunos restos que confirman su existencia. La imagen de *San Miguel*, que perteneció al Monasterio de esa advocación, fue identificada por el historiador sevillano Jesús Cuevas cuando estaba situada en la entrada de una urbanización moderna. Su restauración, que corrió a cargo de Carmen Álvarez Delgado, fue costeada por la Consejería de Cultura a través de la Dirección General de Bienes Culturales y la Delegación Provincial de Cultura de Sevilla. La imagen ha quedado instalada en el Ayuntamiento. AA.VV.: *Lorenzo Mercadante de Bretaña. La escultura del Arcángel San Miguel, Sanlúcar La Mayor*. Sevilla, Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007.

No todo el patrimonio escultórico que se produjo en aquellos siglos sobrevivió a los distintos problemas de conservación o a las renovaciones estéticas de generaciones posteriores. Aunque la mayoría de las esculturas góticas y renacentistas siguió en uso durante el Barroco en sus mismos entornos artísticos, gran parte fue transformada: unas se insertaron en retablos barrocos, como la *Virgen del Álamo* (Olivares) que está situada sobre un árbol tallado a modo de peana dentro de un conjunto del siglo XVIII con estípites; el *Crucificado* de estilo gótico de Benacazón está colocado en un marco barroco de la segunda mitad del siglo XVII que tiene decoración de hojarasca talladas al estilo de Bernardo Simón de Pineda; otro ejemplo es la escultura del siglo XVI de estilo gótico tardío del *Cristo de las Penas* de Almensilla que compone el grupo del Calvario con la *Virgen y San Juan* en relieve, obras éstas de finales del siglo XVI o comienzos del XVII, en el que el santo aparece con barba sosteniendo un libro. Del mismo modo, el *Cristo* del convento de San Isidoro del Campo (Santiponce), que ha tenido varias catalogaciones desde imagen anónima de estilo tardo-gótico a una obra de Jacobo Indaco, está colocado en un retablo de estípite acompañado de las imágenes escultóricas de la *Virgen y San Juan* del siglo XVIII. También en esta iconografía se combinan escultura y pintura, como el *Crucificado* del siglo XVI de Aznalcázar y las imágenes pintadas de la *Virgen y San Juan*.

Otras imágenes de aquella época sufrieron adaptaciones barrocas mediante la renovación de las policromías o con cambios parciales, como la sustitución de los niños Jesús o el tallado de cabellos y sudarios, como el *Cristo de la Vera Cruz* de Umbrete, imagen del siglo XVI reformada en la segunda mitad del siglo XVIII, según reflejan sus rasgos formales. Y, por último, otras se convirtieron en imágenes de vestir, ocultándoseles durante siglos los valores escultóricos que hasta épocas más recientes no han vuelto a valorarse.

3. MATERIALES Y FUNCIONES DE LA ESCULTURA BARROCA DEL ALJARAFE

La riqueza artística del patrimonio escultórico del Aljarafe permite mostrar una variedad de materiales empleados que en ocasiones estaban condicionados por la función o por el lugar que las imágenes fueron concebidas.

3.1. Madera tallada, dorada y policromada

Durante los dos siglos del Barroco, la técnica escultórica más frecuente fue la tradicional de la madera tallada, dorada, policromada y decorada con el sistema de estofado. Por los problemas de conservación que plantea este material frente a los cambios climáticos e inclemencia atmosférica fue elegido para las imágenes de culto interno y esporádicamente para las salidas procesionales.

3.2. Barro cocido con y sin policromar

La escultura de barro cocido, de tamaño menor del natural, fue idónea para imágenes colocadas en el exterior, como la *Virgen con el Niño*, obra del siglo XVIII, situada en la fachada de ladrillo de la iglesia de Nuestra Señora de Consolación de Umbrete. La dureza de este material y el coste más económico fueron dos factores determinantes para que sustituyera a la escultura en piedra, cuya técnica era más difícil que el modelado en este material blando. En interiores de los templos del Aljarafe también se conservan esculturas de barro cocido y policromado, algunas relacionadas con la producción de Cristóbal Ramos, artista activo en la segunda mitad del siglo XVIII cuya producción se caracterizó por el empleo de este material, como la *Virgen del Carmen*, que atribuimos que existe actualmente en la capilla bautismal de la iglesia de Umbrete. En la iglesia de Bormujos se conserva un bello grupo de la *Virgen con Jesús y San Juan Bautista* de finales del siglo XVII próximo al círculo de Roldán, aunque otros historiadores lo consideran italianizante del siglo XVIII¹¹.

3.3. Marfil tallado

La escultura de pequeño formato se usó en el culto interno y desempeñó varias funciones: en oratorios para la meditación intimista (cristos de marfil), en púlpitos y sagrarios como elementos simbólicos, y en lugares secundarios como iconografía complementaria. En el Aljarafe sevillano se conserva una buena colección de crucificados de marfil de autores anónimos procedentes de los talleres flamencos, italianos, filipinos y españoles, que en ocasiones el estilo de los dos primeros pueden confundirse o presentar dificultades para su correcta catalogación. En el convento de Nuestra Señora de Loreto en Espartinas se conservan dos obras de interés: uno de la primera mitad del siglo XVII sobre cruz de madera chapada en ébano con cantoneras de marfil y remates de plata (50 cm.), y otro expirante con cuatro clavos sujeto en una cruz cilíndrica con remates de plata y calavera a los pies (23 cm.). Otra versión expirante hay en la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Olivares que lleva cruz arbórea con huesos cruzados bajo los pies y cartela con el INRI.

De la serie de crucificados de marfil que conserva el patrimonio artístico del Aljarafe destacamos el *Cristo expirante* del Monasterio de San Isidoro del Campo (Santiponce) atribuido al escultor Pedro Roldán en el siglo XIX por su puesto parecido con las obras de este artista sevillano. No obstante, hace años descartamos esta autoría, vinculándolo al arte flamenco de la primera mitad del siglo XVII, y valoramos la excelente calidad artística en la composición, minuciosidad de la talla y expresividad del rostro dolorido¹². Además de esta iconografía, podemos añadir otras representaciones de la Virgen y de santos y santas, como *Santa Rosa de Lima* y la *Inmaculada* de Valencina de la Concepción.

¹¹ MORALES, Alfredo J. Et alii: *Guía Artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla, Diputación, 1981, p. 265.

¹² ROMERO TORRES, José Luis: "Cristo expirante", en *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*, catálogo de la exposición. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2002.

3.4. Reproducción en plata: fundición a la cera perdida y relieves repujados

La plata fue otro material empleado en la escultura barroca que servía de remate en andas procesionales, sagrarios, cruces, etc., como la *Inmaculada* y la arqueta con el *Agnus Dei*, obras del siglo XVII, de la iglesia de Olivares. Los escultores modelaban en barro o cera las imágenes de pequeño formato que posteriormente los plateros fundían en este metal noble. También se realizaron relieves de plata en los que no intervenía el escultor. El platero repujaba la plancha de metal por detrás para crear el volumen escultórico por delante y después perfilaba los detalles por el frente con diferentes tipos de punzones. Con esta técnica, que produce obras de menos calidad artística, se realizan las puertas de los sagrarios y las placas de mayordomía.

3.5. El material ligero y económico: la pasta

Otro material frecuente en crucificados y nazarenos procesionales fue la pasta, elaborada a partir de residuos de madera o con fibras vegetales, como las procedentes de América. En Sevilla es famoso el *Cristo de la Expiración* de la cofradía del Museo que modeló Marcos Cabrera en 1575 y, según la tradición, se le obligó romper los moldes y arrojarlos al río para que no pudieran reproducir otra imagen igual. Con este material se realizaron algunos de las primeras representaciones de *Jesús con la cruz a cuestas* o *Nazareno* por el coste económico y por su ligero peso para salida procesional. En el Aljarafe no conservamos ningún *Nazareno* de esta tipología. Por el contrario, existen ejemplos de crucificados de pasta que en su mayoría sirvieron para la ceremonia del Descendimiento, en el que una misma imagen se transformaba de crucificados a figura yacente. Algunos de estos crucificados fueron titulares de la Hermandad de la Vera Cruz, una advocación de origen medieval, que, a pesar de su vinculación a los franciscanos, alcanzó gran difusión por la geografía andaluza al margen de la influencia de esta Orden. Entre los que existen en el Aljarafe destacamos dos crucificados. Una fotografía antigua nos muestra la configuración barroca que tuvo el *Cristo* de Benacazón, ligeramente cambiada actualmente. Tenía cabello natural (peluca), corona y potencias metálicas, y faldellín largo con bordado y cenefa de flecos. En Espartinas sale en procesión en Semana Santa el *Cristo de la Sangre*, una escultura de pasta del siglo XVII que presenta las típicas deformaciones anatómicas debido a los problemas de conservación sufridos durante siglos.

3.6. La escultura transformada y la imagen de vestir

Antes de analizar la imagen de vestir queremos distinguir entre éstas y las esculturas a las que se le incorporan elementos textiles sin ocultar su calidad plástica. En los dos siglos del Barroco era costumbre colocar capa, faldellín o sudarios, sogas o cíngulos y otros elementos textiles a las imágenes para ennoblecerlas en los cultos extraordinarios y salida procesional, pero la obra de arte no perdía sus valores escultóricos o artísticos. Por el contrario, en la imagen de vestir la escultura se reduce a la talla de la cabeza y las manos para ser vistas. El resto consiste en un soporte, estructura o cuerpo desvastado que queda

oculta por la indumentaria y se denomina “*candelero*” o “*devanadera*”. De todas maneras, la idea es similar al maniquí.

Una variante de esta tipología técnica fue la costumbre de revestir las esculturas antiguas. Hemos comentado anteriormente cómo la mayoría de las esculturas medievales y renacentistas fueron revestidas con túnicas, mantos, etc., de tejido natural para configurar una nueva imagen que, por una parte, tuviera una puesta en escena más realista y, por otra, se le arropara del simbolismo propio de la realeza con indumentaria lujosa. En este caso nos encontramos ante el deseo de modernización de la cultura barroca a través de la adaptación o transformación de imágenes anteriores con diversos sistemas: retallado, nueva policromía o revestimiento con tejidos naturales. Una antigua fotografía de comienzos del siglo XX nos muestra a la *Virgen de Consolación* de Talhara (Benacazón), cuya imagen original no hemos podido localizar, en la que se aprecia cómo la escultura del siglo XIV fue vestida con ropas de color claro, posiblemente blanco con bordados y encajes dorados, y tenía su cara adornada con un rostrillo. Delante y sobre su regazo llevaba a Jesús niño, una imagen barroca del siglo XVIII también vestido a la moda francesa con el mundo en la mano izquierda mientras con la otra bendecía. La figura femenina conservaba la actitud hierática del arte gótico que combinaba con la puesta en escena barroca.

Las versiones infantiles de *Jesús* y *San Juan Bautista*, difundidas a partir del Concilio de Trento y de gran aceptación durante el Barroco, fueron concebidas como esculturas de madera policromada de talla completa para ser vestidas, como la espléndida imagen de *Jesús del Dulce Nombre* de la hermandad de Salteras, realizada en 1610 y atribuida a Francisco de Ocampo por el profesor Antonio González Polvillo. La contemplación actual de algunas de éstas sin vestido, como la pareja de comienzos del siglo XVII que conserva la iglesia de Umbrete, es un concepto erróneo, aunque su cándida desnudez nos parezca más atrayente y menos devota, porque, sin duda, no respondería a la decencia promulgada por la Iglesia católica. Un caso poco frecuente fue la representación de *Jesús Niño bendiciendo* y portando la cruz con la túnica y el manto tallado, como muestra la majestuosa y dinámica figura de la iglesia de Olivares, de autor anónimo de mediados del siglo XVIII, aunque debe estar en torno al círculo de Cayetano de Acosta o Manuel García de Santiago.

En otras ocasiones, las imágenes antiguas de talla completa no fueron revestidas sino renovadas con la incorporación de ojos de cristal, pelucas, sudarios, etc. Estos trabajos de adecentamiento o restauración con nuevos añadidos podemos apreciarlo en el *Cristo de la Vera Cruz* de Umbrete, una obra del siglo XVI que conserva sus rasgos formales en el modelado del torso, en la talla del sudario y en la composición general del cuerpo, a la vez que muestra la presencia de los ojos de cristal y una técnica de la talla en la barba que confirman la existencia de una intervención en la segunda mitad del siglo XVIII. Tal vez, en esa época de modernización se eliminó la peluca de cabello natural, que posiblemente tuvo.

4. LOS PATRONAZGOS

Los cultos religiosos y sus manifestaciones públicas fueron promovidos por clérigos, frailes y monjas con la ayuda de particulares comprometidos, pero quienes hicieron posible las diferentes renovaciones estéticas y el mantenimiento de las iglesias fueron los creyentes con sus limosnas y los pudientes con las fundaciones de misas, memorias y patronazgos. A estos ingresos y ayudas se suman la gestión que los mayordomos realizaban con las propiedades rústicas y urbanas que poseían. Siempre se destacan a los nobles que contribuyeron con las órdenes religiosas a las mejoras de sus iglesias y conventos, quienes recibían a cambio el prestigio social de poseer un lugar de entierro distinguido, ya fuera en el altar mayor, junto a los altares menores o en las capillas, según el grado de aportación económica. Las familias que aspiraban al ascenso social con la obtención de algún título de hidalguía o nobleza adquirían capillas funerarias y ayudaban a las parroquias y a los conventos con aportaciones económicas o donaciones de objetos para el culto o la decencia de las imágenes que exigían los acuerdos del Concilio de Trento. La familia Arias de Saavedra, que consiguió el título de Conde de Castellar, poseía la capilla mayor del Convento de Nuestra Señora de Loreto (Espartinas) y así lo hicieron constar con la presencia de una lápida y el escudo familiar. Otro ejemplo de la presencia de los señores y nobles en la memoria de los pueblos es la del Conde de Fontanar, señor de Gines, cuyo su nombre aparece mencionado en la lápida que varios habitantes colocaron en la ermita de Santa Rosalía que habían costado en 1723. El Arzobispo Luis de Salcedo y Azcona había importado de Nápoles esta devoción y la difundió por la diócesis de Sevilla.

4.1. El segundo Conde de Olivares: del fracaso en el Monasterio de San Isidoro del Campo en Santiponce a la iglesia de su señorío de Olivares

El segundo Conde de Olivares, aunque la sede de su señorío estaba en el Aljarafe, aspiró a tener un espacio funerario en el histórico monasterio de San Isidoro del Campo. En su iglesia estaba enterrado el defensor de la fortaleza de Tarifa. Durante su cargo político de Roma, gestionó la adquisición de reliquias que solicitaba el rey Felipe II para su Monasterio de El Escorial. Y, como noble vinculado a la Corte de los Austria, emuló al monarca en el culto a las reliquias de los santos. Por ello, su mujer y él donaron al monasterio la reliquia de San Eutiquio, un santo que no tuvo ninguna vinculación con la localidad ni con Andalucía, pero a partir de la llegada de sus reliquias (1600) a Santiponce con gran despliegue festivo y después de encargar los patronos una pintura del santo, el culto adquirió un importante devoción en la localidad, como refleja la existencia de personas con este nombre hasta la actualidad. Además, donaron otras obras de arte de origen italiano. A pesar de esta iniciativa, la oposición de los patronos del monasterio le obligó a dirigir su interés hacia la promoción de la iglesia de su señorío (Olivares), que su hijo elevaría a la condición de Colegiata.

De su época, se conserva en su iglesia una capilla con acceso desde el presbiterio en la que están instalados la interesante colección de relicarios de diferentes formas, materiales y calidad. De ellos destacamos las esculturas o las formas escultóricas. En los

bustos de santos y santas pervive el recuerdo de las esculturas votivas de la época romana, cómo las que sabemos existieron en la cercana ciudad de Itálica, según las inscripciones descubiertas. Las figuras, que llevan vestido y tocado clásico romano, tienen postura hierática y sólo algunas femeninas, la de mejor calidad artística, giran ligeramente la cabeza hacia un lado. Las formas escultóricas son variadas, desde brazos tallados y dorados, uno con el nombre de Estefanía, hasta pequeñas figuras de ángeles que sostienen la cápsula que contiene la reliquia¹³.

4.2. La familia Pérez de Guzmán y la renovación del Monasterio de San Isidoro del Campo

Para conmemorar el tercer centenario de la muerte de Alonso Pérez de Guzmán *El Bueno* su heredero emprendió una profunda renovación de la capilla mayor del Monasterio de San Isidoro del Campo (Santiponce). El artista encargado fue el maestro Juan Martínez Montañés, quien llevaba trabajando más de diez años para estos frailes jerónimos. En septiembre de 1609 está fechada la lápida de las figuras orantes de *Guzmán el Bueno y su mujer María Alonso Coronel* que están situadas a los lados del presbiterio, siguiendo la moda impuesta por las esculturas de los Reyes del Monasterio jerónimo de El Escorial. Por su realismo y calidad técnica, Martínez Montañés hizo, sin duda, las dos mejores estatuas orantes del Barroco andaluz. Dos meses después de estas obras, el 16 de noviembre de 1609 le contrató la construcción del retablo mayor con las esculturas de los santos Juanes y otras tres imágenes para un retablo pequeño dorado que Hernández Díaz identificó con la *Virgen con el niño, San Joaquín y Santa Ana*. Este conjunto de relieves y esculturas son los mejores ejemplos del nuevo arte Barroco que comenzaba a consolidar sus postulados estéticos. La obra duró casi tres años y en ella colaboraron varios artistas, de los que conocemos al pintor Francisco Pacheco que fue el autor de la policromía de la imagen de San Jerónimo con pintura mate para que, según su declaración, se consiguiera mejor realismo. Los otros escultores que debieron de trabajar con Montañés en esta obra son los aprendices que tenía en su taller (el antequerano Pedro Sánchez, el cordobés Juan de Mesa, el toledano Francisco de Villegas y el jerezano Alonso Albarrán). Como se le obligaba a tener oficiales y otros maestros, por lo que consideramos que pudo participar Francisco de Ocampo, al que le vemos en otras obras compartiendo la realización de imágenes con Martínez Montañés, y los ensambladores Francisco de Rojo, que será años después autor del retablo de la sacristía, y especialmente Luis de Figueroa, a quien también le vemos trabajando con el maestro en otras obras, como el retablo mayor de la iglesia de san Miguel de Jerez de la Frontera, además de haber sido el tutor de Juan de Mesa en el contrato de aprendizaje con Montañés.

En la calle central del retablo está situadas las esculturas de los santos, Virgen y Cristo por orden ascendente: el fundador de la Orden (la espléndida y soberbia imagen de

¹³ RESPALDIZA LAMA, Pedro J.: “San Eutiquio, c. 1600”, en *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*, catálogo de la exposición. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2002, p.198. ROMERO TORRES, José Luis: “Relicario de San Eutiquio, c. 1600”, en *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*, catálogo de la exposición. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2002, pp. 302-304.

San Jerónimo penitente), el titular del convento (*San Isidoro de Sevilla*, que muestra rasgos formales que caracterizarán el estilo de su discípulo Juan de Mesa), el referente mariano anterior al movimiento inmaculadista (*La Asunción de la Virgen*) y la representación del sacrificio de Jesús (*Cristo crucificado muerto*). Los cuatro grandes relieves dedicados a los dos momentos iniciales y humanizados de la vida de Jesús (*La Adoración de los Pastores* y *la de los Reyes*) y los dos misterios relacionados con su condición divina (*Resurrección* y *Ascensión a los cielos*). Se completa el conjunto con ángeles tenantes que sostienen escudos vacíos, otros sentados sobre los frontones y otros a modo de pedestales, además de las figuras alegóricas de las virtudes en el ático y los santos Juanes desde los lados del retablo presenciando como testigos las escenas narradas. El tabernáculo tuvo dos pequeñas figuras que serían los pilares de la Iglesia Católica, *San Pedro* y *San Pablo* y conserva la puerta con la pintura de la *Última Cena*, alusiva a la Eucaristía¹⁴.

4.3. Cardenales, obispos y sacerdotes

El patronazgo artístico más importante del siglo XVIII por su unidad estilística y por la envergadura del proyecto fue la del Arzobispo Luis de Salcedo y Azcona en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Consolación de Umbrete. Reedificó la iglesia y construyó los retablos. Obras que comentamos en otro lugar de este estudio. Todos los patronazgos artísticos fueron de carácter religioso. En esta misma localidad, los Arzobispos tenían el palacio de descanso con sus huertas. El Cardenal Solís de ideas ilustradas modernizó los jardines colocando fuentes y esculturas mitológicas al gusto italiano, como analizaremos en su apartado.

En ocasiones algunos frailes obtenían cargos episcopales y en esta nueva condición favorecían a sus monasterios, como Fray Francisco de San Buenaventura y Tejada que fue lector y guardián del convento de Nuestra Señora de Loreto de Espartinas y posteriormente obispo de Cuba y Florida. Este franciscano costeó la construcción del retablo mayor de la iglesia conventual del pueblo del Aljarafe. Es un magnífico conjunto barroco de estípites con un ático de grandes proporciones y dinamismo formal, producidos por los roleos, las formas mixtilíneas y las esculturas, de las que se destacan la variedad de ángeles que pueblan las cornisas y el medallón de la *Coronación de la Virgen*. El ensamblador y escultor Manuel García de Santiago construyó este magnífico retablo entre 1749-1750 de excelente calidad artística que recuerda en el gran ático los diseños de Duque Cornejo.

5. ICONOGRAFÍA, ADVOCACIÓN, CULTO Y DEVOCIÓN.

Durante el periodo barroco continuaron las principales devociones del siglo anterior y se incorporaron otras nuevas con motivo de las canonizaciones de santos, principalmente fundadores de Órdenes religiosas y religiosos que destacaron por su vida de

¹⁴ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Juan Martínez Montañés (1568-1949)*. Sevilla, Guadalquivir, 1987, pp. 143-167.

entrega y sacrificio, a los que se le reconocían hechos milagrosos. Fueron importantes las canonizaciones de la carmelita Santa Teresa de Jesús, de los jesuitas San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier y San Francisco de Borja, los franciscanos San Pedro de Alcántara y San Francisco Solano, del hospitalario San Juan de Dios, la dominica Santa Rosa de Lima, etc., que sus comunidades se encargaron de propagar. Para el culto y para la labor de difusión fue necesario la construcción de una imagen del santo o santa, que en algunos casos se intentó la reproducción de su retrato fiel o *Vera Imagen*, como sucedió con San Ignacio y San Pedro de Alcántara, aunque en la mayoría se idealizó la imagen del representado. En el siglo XVIII surgieron nuevas devociones e iconografías, como la Divina Pastora y San Juan Nepomuceno.

5.1. La exaltación de la Eucaristía y el culto del Dulce Nombre

Con el Concilio de Trento se intensificó el culto de la Eucaristía, cuyo sacramento era uno de los pilares fundamentales de la Iglesia Católica cuestionado por los movimientos protestantes de Centroeuropa. Aunque la fiesta del Corpus Christi con la salida procesional de las andas y custodia de plata venía realizándose en las ciudades desde el siglo XV, fue a partir del último tercio del XVI cuando comenzó una nueva época de exaltación que, con los altibajos de algunos momentos de crisis, se mantuvo durante todo el Barroco. Se realizaron nuevas andas procesionales de plata o de madera dorada, se fundaron hermandades sacramentales en las parroquias que mantuvieron el culto de la Eucaristía y la decencia en las manifestaciones populares, se amplió el espacio dedicado a este sacramento, que pasó de los pequeños sagrarios del altar mayor a capillas propias o cedidas por particulares, como la que se construyó en 1646 en la parroquia de Huévar costeada por el licenciado Cristóbal de Agüero, beneficiado de la iglesia y secretario del Santo Oficio.

La procesión del Corpus adquirió mayor boato y esplendor con la incorporación de la imagen de vestir de *Jesús Niño* bendiciendo con la mano derecha y con la otra mano sosteniendo la cruz delgada y alta o lábaro. El culto de esta representación humanizada de Cristo recibió el título de *Dulce Nombre de Jesús*. Desde que Jerónimo Hernández hizo para la cofradía de esta advocación del convento sevillano de San Pablo la primera versión infantil de Jesús, documentada y conservada, el modelo iconográfico fue evolucionando hacia formas barrocas, en cuyo proceso fue trascendental la versión que Martínez Montañés hizo en 1606-1607 para la Hermandad Sacramental de la iglesia del Sagrario de Sevilla. Como es bien sabido, esta imagen representa el culmen de este modelo, habiéndose superado fórmulas anteriores hieráticas y menos naturales, como el *Niño Jesús* del Monasterio de San Isidoro del Campo (Santiponce), que hemos atribuido al círculo de Francisco de Ocampo, artista que trabajaba a comienzos del siglo XVII en ese convento, tal vez bajo la dirección artística de Martínez Montañés¹⁵. En el grupo de imágenes que recuerdan las soluciones formales del niño del Sagrario hispalense incluimos la pareja infantil de *Jesús* y *San Juan Bautista*, de comienzos del siglo XVII y de discreta calidad

¹⁵ ROMERO TORRES, José Luis y TORREJÓN DÍAZ, Antonio: "Niño Jesús, 1607", en *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*, catálogo de la exposición. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2002, pp.176-179.

que pertenecen a la iglesia de Nuestra Señora de Consolación de Umbrete y la de *Jesús Niño* de la parroquia de Huévar, entre otras que existen en el Aljarafe.

La escultura de Montañés fue inspiración y modelo copiado durante décadas por generaciones posteriores, como refleja el estilo de las numerosas imágenes que se conservan en la provincia de Sevilla, en Andalucía y en el resto de España y América. Los historiadores han atribuido a Juan de Mesa las versiones de calidad artística cuyos rasgos formales barroquizan el peinado y se alejan de la actitud serena de la montañesina, como la del Museo de Bellas Artes de Córdoba. En la iglesia de Nuestra Señora de la Oliva de Salteras se mantiene en culto otra versión de este modelo que consideramos la segunda escultura de mejor calidad de las que evolucionan la imagen de Martínez Montañés. Aunque ha estado catalogado como obra del tipo de Juan de Mesa, en este año 2010 el profesor Antonio González Polvillo ha atribuido esta imagen a Francisco de Ocampo, autoría fundamentada en la existencia de un cobro por parte del artista de un trabajo realizado para la iglesia, aunque en este dato no se especifica a qué consistía. No obstante, el *Niño Jesús* de Salteras posee una excelente calidad y una actitud dinámica que no apreciamos en otros niños de Ocampo, como el que acompaña caminando al *San José* de la iglesia de Villamartín (Cádiz) que realizó en 1622.

Otros *Niños Jesús* que mantienen la influencia de Montañés-Mesa reciben culto en el retablo mayor de la iglesia de Santa María de Sanlúcar La Mayor y en la capilla del Sagrario de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Huévar, cuyo altar está fechado en 1646. La ubicación del primero en el manifestador alto nos informa que ha sido situado en este lugar después de que este elemento del retablo haya perdido su uso de exaltación eucarística o exposición de la custodia. Una interpretación de este tema iconográfico de gran interés es el *Niño de Jesús*, de autor anónimo de la segunda mitad del siglo XVIII de la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Olivares de tamaño grande que lleva el túnica tallada y la policromía con predominio de dorado y decoración de rocalla.

A partir del siglo XVIII, la exaltación de la imagen infantil de Jesús desarrolló en Andalucía la iconografía del *Niño de Praga* que fue ampliamente difundido en el siglo XIX y comienzos del XX con imágenes producidas en serie por los talleres de Arte Religioso que se crearon en esa época. No obstante, la devoción del *Niño Jesús de Praga* impulsada por el Padre Cirilo a partir de 1637, cuando este monje carmelita volvió a esa ciudad después de las vicisitudes de la guerra entre protestantes y católicos. La pequeña imagen es de cera y mide algo menos de medio metro. Su origen es español y fue regalada a comienzos del siglo XVII al convento carmelita de Praga por la reina de Bohemia. La difusión de esta devoción carmelita obtuvo mayor fuerza con la construcción de su santuario en la década de 1640 y con nuevo regalo real, la corona de oro esmaltada con perlas y diamantes que caracteriza su iconografía. En el convento de monjas carmelitas de Sanlúcar La Mayor recibe culto un *Niño Jesús de Praga* sostenido por un grupo de ángeles a modo de peana que preside un retablo barroco de estípites decorado con hojas de cardo de mediados del siglo XVIII que recuerda el estilo de José Fernando de Medinilla. Esta escultura, aunque ha sido catalogada como obra moderna, consideramos que puede ser una versión barroca coetánea del retablo, cuyo programa iconográfico se completa con imágenes relacionadas con la parentela de Jesús: *San Joaquín y Santa Ana con la Virgen niña en brazos* a los lados y *San José con el Niño* en el ático. Su difusión en el siglo XVIII

puede estar relacionada con la propaganda oficial de la devoción a *San Juan Nepomuceno* que fue canonizado en la primera mitad de ese siglo y también procede de la ciudad de Praga.

Otra iconografía infantil fue el *Corazón de Jesús Niño acompañado de un cordero*, una devoción difundida en la segunda mitad del siglo XVIII en imágenes de pequeño formato realizadas en madera dorada y policromada, como las que se conservan en la parroquia de Almensilla y en el convento carmelita de Sanlúcar La Mayor¹⁶.

5.2. El culto a los santos: las reliquias

Hemos comentado las repercusiones que tuvo la idea de Felipe II de construir retablos relicarios en el Monasterio de El Escorial para guardar las reliquias que había encargado recoger de todos los lugares sagrados de España y las procedentes de Roma. La emulación de sus nobles en esta materia repercutió en los pueblos que eran cabecera de los señoríos. Estas reliquias, en su mayoría, pertenecía a santos que no tenían ninguna vinculación con las poblaciones a las que se donaron, pero han terminado formando parte de la memoria de sus habitantes, como sucede con *San Eutiquio* en Santiponce y *San Eustaquio* en Sanlúcar La Mayor, y en algunos casos convirtiéndose en patrono de la localidad. Del primer santo, que hemos comentado su llegada en el apartado del patronazgo, no conocemos versiones escultóricas. Del segundo existe una composición del santo de rodillas en acción de gracias junto al ciervo que se le apareció con una cruz entre la cornamenta para guiarle el camino de salida del bosque en el que se encontraba perdido. Este santo que se asocia a la actividad de la caza, fue difundido a través de varios grabados flamencos que lo representa inmerso en un frondoso bosque. En este pueblo del Aljarafe posee, tal vez, la única representación escultórica de este santo en Andalucía y, tal vez, en España.

5.3. La escultura procesional

Como hemos comentado y es bien sabido, a partir del Concilio de Trento se intensificaron las manifestaciones procesionales con la aparición de nuevos tipos iconográficos para la función procesional. Proliferaron las hermandades y cofradías de Gloria y Penitenciales. Las imágenes procesionales de la Semana Santa, aunque muy popular actualmente, no fue el tema principal de las creaciones escultóricas. Es cierto que surgió la iconografía del *Nazareno* o *Jesús con la Cruz a cuestas* que se convirtió en la figura pasionista, por excelencia, de los pueblos que compartió escenario procesional con el *Cristo crucificado* y la *Virgen dolorosa* en sus distintas advocaciones. También existen representaciones de *Cristo resucitado*.

¹⁶ MONTESINOS MONTESINOS, Carmen: *El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*. Sevilla, Diputación, 1986, p. 70.

5.3.1. La escultura dual y la ceremonia del Descendimiento

Desde el último tercio del siglo XVI con el inicio de las manifestaciones procesionales de Semana Santa se extendió la costumbre de celebrar la Ceremonia del Descendimiento durante los Oficios Litúrgicos del Viernes Santo¹⁷. Esta actividad consistía en materializar las escenas de los últimos momentos de la Pasión de Cristo teatralizada con personas y con una escultura de *Cristo crucificado* con brazos articulados, mientras se rezaba y cantaba. El paso del *Cristo crucificado* salía en procesión el Jueves por la tarde o noche, como sigue saliendo en algunos pueblos andaluces, y al día siguiente se desarrolla la ceremonia: una vez muerto Cristo en la cruz (primera iconografía, crucificado muerto), dos sacerdotes o cofrades vestidos con túnicas o indumentaria litúrgica y subidos en una escalera desclavaban la imagen de Jesús y la descendían (primer acto y segunda iconografía, Descendimiento); después colocaban la escultura o imagen yacente delante de la Virgen Dolorosa a los pies o sobre una mesa (segundo acto y tercera iconografía: Piedad o Angustias). Continuaba la ceremonia entre cantos y rezos con el traslado desde ese lugar a la urna que se encontraba cerca y que era el segundo paso procesional (tercer acto y cuarta iconografía, Santo Traslado) y, por último, lo depositaban en el interior de la urna acristalada, cerrándola con su tapa (cuarto y último acto, y quinta iconografía, Santo Entierro). Concluida la ceremonia iniciaba la cofradía o hermandad su salida procesional con este paso de *Cristo yacente*.

Por la prohibición a comienzos del siglo XVII, algunas cofradías adaptaron sus esculturas duales a una sola función (crucificado o yacente) y otras encargaron nuevas imágenes para sus pasos procesionales, como la hermandad del Santo Entierro de Sevilla, para la que el escultor Juan de Mesa hizo su magistral interpretación anatómica de un hombre muerto. En los estudios sevillanos de las últimas décadas se ha sobre valorado el cumplimiento de este mandato eclesiástico con el que se ha explicado la existencia de esculturas de talla completa de *Cristo yacente*. Esto fue cierto en parte, pues, a pesar de la prohibición, la Ceremonia del Descendimiento siguió celebrándose en algunos pueblos del Aljarafe sevillano, como mostraban los hombros del *Cristo de los Afligidos* (1787) de Albaida realizado por el escultor José Varela, y los de Huévar y Castilleja de la Cuesta que poseían los brazos articulados. Las restauraciones del siglo XX han eliminado las articulaciones y otros elementos barrocos. En Olivares se ha recuperado la imagen de *Cristo con brazos articulados* para los cultos extraordinarios junto a la Virgen de los Dolores, como hemos visto este año 2010.

5.3.2. La Pasión de Jesús

La representación del *Nazareno* con la cruz a cuestas es la figura pasionista más consolidada y extendida en Andalucía. En todos los pueblos del Aljarafe está presente con mayor o menor popularidad. Aunque las primeras se hicieron de talla completa, muy pronto

¹⁷ ROMERO TORRES, José Luis: “El Santo Entierro de Sevilla en el contexto escultórico andaluz”, en *V Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla, Cruzcampo, 2004, pp. 49-77.

surgió la imagen de vestir, más económica y ligera de peso por el sistema de estructura interna. Su puesta en escena estuvo rodeada de un ritual misterioso y la imagen física era la combinación de la escultura erguida, que sólo tiene terminada la cabeza y las manos, con los añadidos extra-escultóricos (túnica de tejido natural, peluca, ojos de cristal, corona y potencias de plata, cingulo sustituyendo a la ruda sogá que llevaba atado al reo, cruz plana de madera dorada o materiales nobles, etc.). La figura barroca del Nazareno fue una imagen simbólica del rey triunfante, una imagen que soporta una pesada cruz sin manifestar en su rostro el dolor del castigo, que sólo lo vemos en las interpretaciones de las distintas caídas. En el Barroco el *Nazareno* es realista en la belleza del rostro, pero su escultura se convirtió en soporte del símbolo triunfal que representa.

Entre las imágenes del *Nazareno* destacamos al de Santiponce, que estuvo en el Monasterio de San Isidoro del Campo. Es una magnífica escultura de la década de 1650 que hemos atribuido a José de Arce, artista flamenco establecido en Sevilla desde 1635 hasta su muerte en 1661, a excepción de algunos periodos en Jerez de la Frontera y viajes a Zafra (Badajoz) donde tiene obras¹⁸. Esta imagen aparece en algunos estudios antiguos asignada erróneamente a la gubia de *La Roldana*.

La advocación medieval del crucificado procesional fue la de la *Vera Cruz* o de la *Sangre*. En el Aljarafe existe un amplio repertorio estilístico de Cristo crucificados, que como hemos comentado algunos quedaron convertidos en Cristo yacente como el de los *Afligidos* de Albaida. En el Aljarafe existe un variado repertorio estilístico de imágenes de la *Vera Cruz* (góticas, renacentistas, manieristas y barrocas). Tal vez los crucificados de mejor calidad e interés artístico son el de Castilleja de Guzmán, que tradicionalmente se atribuye a Francisco de Ocampo, y el de Olivares, una obra de la segunda mitad del siglo XVIII de autor anónimo. En la ermita o capilla de este último se compone el grupo del Calvario con las imágenes de vestir de la *Virgen* y *San Juan Evangelista*.

Las últimas escenas de la Pasión y Gloria de Cristo también tienen representaciones en el Aljarafe, entre las que destacamos el *Cristo Yacente* de finales del siglo XVII del círculo de Pedro Roldán, atribuido a Marcelino Roldán (iglesia de Santiago, Castilleja de la Cuesta), el mencionado *Cristo de los Afligidos* de Albaida y otras imágenes de Cristo resucitado.

5.3.3. La Virgen en la Pasión de su hijo

En la segunda mitad del siglo XVI surge la iconografía procesional de la Virgen de vestir en actitud dolorosa o en soledad que se incorporó al cortejo procesional del *Cristo crucificado* o del *Nazareno*. Los escultores volcaron sus habilidades en la obtención de expresiones sufrientes, que en el arte sevillano fueron generalmente sosegadas, excepto en el siglo XVIII en las obras de José Montes de Oca. A este artista se le atribuyen varias imágenes, entre las que destaca la maravillosa, expresiva y elegante *Virgen de los Dolores*

¹⁸ ROMERO TORRES, José Luis: "Jesús Nazareno, c. 1650-1660", en *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*, catálogo de la exposición. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2002, pp. 184-187.

de Villanueva del Ariscal¹⁹ y de menor acierto la de la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Olivares.

En el siglo XVIII, tal vez por influencia de la devoción sevillana de la Virgen de la Antigua y Siete Dolores, alcanzó gran popularidad en la provincia la *Dolorosa de rodillas*, como la imagen de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Huévar, en algunos casos estas interpretaciones escultóricas llevan vestido de tela encolada.

Desde la perspectiva de la aportación artística, estas imágenes de vestir tienen relativo interés, sin embargo son bienes culturales por el protagonismo que adquieren en el contexto de la religiosidad popular. Los estudiosos y responsables de las hermandades y cofradías investigan con ansiedad la autoría de sus imágenes titulares, que, en muchas ocasiones, les lleva a valoraciones erróneas y atribuirles a escultores de prestigio, contaminando el catálogo de los artistas, como sucede con la asignación de Virgen de Sanlúcar La Mayor a la escultora Luisa Roldán *La Roldana*.

5.4. Iconografías y nuevas canonizaciones

Durante el Barroco se mantuvo el culto de algunos santos medievales, destacando principalmente a *San Roque* y *San Sebastián*, asociados a la protección de epidemias y enfermedades. Lo más frecuente era que tuvieran una ermita situada a las afueras de la ciudad junto a los caminos principales, habiéndose trasladado la mayoría de las imágenes a las parroquias en el Barroco o en época más reciente.

La serie de *San Sebastián* muestra una variedad de actitudes y canon estético: la disposición estática y la fuerte visión frontal de la imagen, de finales del siglo XVI o la de comienzos del XVII, de la parroquia de Umbrete; la versión de la misma época de estilo manierista con postura clásica que preside su retablo barroco de columnas salomónicas en la parroquia de Tomares; la imagen del siglo XVIII en el ático del retablo mayor (ca. 1726) de la iglesia de San Eustaquio de Sanlúcar La Mayor; y la figura dinámica y estilizada de autor anónimo del siglo XVIII que recibe culto en la Colegiata de Olivares. En el siglo XIX se incorporó otra pareja de *San Roque* y *San Sebastián* de 1704-1706 al patrimonio artístico del Aljarafe, la que está en el retablo mayor de la iglesia de la Inmaculada Concepción de Castilleja de la Cuesta.

Otros cultos medievales estuvieron dedicados principalmente a los fundadores de Órdenes religiosas como *San Benito* (imágenes de madera dorada y policromada en la iglesia de San Benito de Castilleja de Guzmán y en la de Nuestra Señora de Las Nieves de Olivares). La segunda escultura está colocada en un pequeño retablo del primer tercio del siglo XVII, de sencilla estructura con columna entorchada, frontón curvo partido y ático rectangular, cuya composición está inspirada en tratados italianos semejante al usado por Martínez Montañés en los retablos laterales de la iglesia conventual de Santa Clara en Sevilla construidos en la década de 1620.

¹⁹ TORREJÓN DÍAZ, Antonio: *El escultor José Montes de Oca*. Sevilla, Diputación, 1987, pp. 89-90. IDEM: "Los temas pasionistas en la obra de José Montes de Oca: revisiones y nuevas atribuciones", en *VIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla, Cruzcampo, 2007, p. 161.

San Francisco de Asís por su condición de fundador de una Orden religiosa y por su naturaleza y doctrina de sencillez y humildad fue muy admirado durante los siglos del Barroco. En la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Olivares recibe culto una escultura de madera dorada y policromada y tamaño algo menor del natural que lleva decoración estofada y sigue el modelo del santo que talló Martínez Montañés en la década de 1640 para Medina Sidonia. Otra de las destacamos está en la parroquia de Umbrete. El santo está de pie en actitud de caminar, lleva un libro cerrado en su mano derecha y en la otra porta un estandarte de plata. La técnica de los plegados y los rasgos formales de la cabeza reflejan el estilo de un escultor de comienzos del siglo XVII, aunque la policromía de la segunda mitad del siglo XVIII le imprime otro aspecto más moderno.

En ocasiones, San Francisco de Asís está emparejado con otro santo de la Orden, frecuentemente *San Antonio de Padua*, como en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Albaida, atribuido a Cristóbal Ramos²⁰, y en el retablo de la *Virgen del Rosario* en Huévar, entre otras representaciones. Este último santo portugués, que fue canonizado en el siglo XIII, tuvo gran devoción en el Aljarafe y en ocasiones fue titular de altares. Fue uno de los santos más populares que lleva como apellido el nombre de la ciudad italiana en la que murió. Se le representa con el Niño Jesús en brazos o sentado sobre un libro, como aparece en el altar mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Espartinas, cuyo retablo, que lleva columnas salomónicas, fue contratado en 1732 con el ensamblador Luis de Vilches. Actualmente forma pareja con una escultura del siglo XVIII de *San José con el Niño en brazos*, que en la década de 1950 sustituyó a la *Santa Bárbara* que está en el mismo templo. En la iglesia de Benacazón preside un retablo del siglo XVIII con imágenes de *San Marcos* y *San Juan Nepomuceno*. Además, San Antonio está presente en un medallón del altar de *San José* de la misma iglesia.

El franciscano San Diego de Alcalá, natural del pueblo San Nicolás del Puerto en la Sierra Norte sevillana, que recibe el apellido de la localidad de Alcalá de Henares donde murió y realizó los últimos milagros, fue canonizado en 1588. Se convirtió en el primer santo español y alcanzó gran popularidad en el Barroco. En el Aljarafe está presente en el convento de Nuestra Señora de Loreto (Espartinas) con una escultura algo menor del natural de comienzos del siglo XVII, representado de joven e imberbe abrazado a la cruz como murió. Otro *San Diego* de menor tamaño y también de autor anónimo del siglo XVIII hay en la iglesia de Santiago de Castilleja de la Cuesta. Algunas hagiografías vinculan el santo a este convento, aunque no fue posible porque el vivió en Sevilla y murió en Alcalá de Henares en 1463, casi medio siglo antes de la fundación de este monasterio.

El repertorio más completo del santoral franciscano se encuentra en el convento de Nuestra Señora de Loreto de Espartinas: fundador (retablo mayor y retablo propio), los obispos de la Orden o relacionados con ella (*San Buenaventura* y *San Luis* en el retablo mayor y *San Bernardino de Siena* en su altar), el primer santo franciscano español (el sevillano *San Diego de Alcalá* en su altar) y otros santos (*San Juan Capistrano*, *San Pascual Bailón* y *San Francisco Solano*). En especial este último que era andaluz, como San Diego, nació en Montilla (Córdoba) y vivió en este convento antes de trasladarse a

²⁰ MONTESINOS MONTESINOS, Carmen: *El escultor sevillano...*, p. 70.

América, donde desarrolló una intensa vida misionera. Murió en Lima y fue llamado “*El Taumaturgo del Nuevo Mundo*” por los hechos milagrosos que se le reconocieron.

Con la Bula que el Papa concedió a España en 1661 sobre la Inmaculada Concepción concluyó el enfrentamiento de la Orden dominica contra el movimiento inmaculista que lideraban los franciscanos con el apoyo de los jesuitas. Para mostrar esta reconciliación religiosa, los retablos mayores de los conventos franciscanos y dominicos incorporaron a los santos fundadores de ambas instituciones en el primer cuerpo, como están en la iglesia del convento de Nuestra Señora de Loreto en Espartinas y en la ermita de Santa Rosalía de Gines. Las imágenes de este último templo junto a la santa titular y la Verónica completan el programa iconográfico del interesante conjunto de gran calidad escultórica. Aunque la ermita fue construida por varios habitantes en 1723, consideramos que el retablo fue realizado en la segunda mitad del siglo anterior, siguiendo fórmulas decorativas del estilo de Bernardo Simón de Pineda.

El culto a *San Juan Bautista* adquirió gran fuerza en el Barroco por su parentela con Jesús y por haber protagonizado el Bautismo de Cristo. Su difusión barroca se debió también a la exaltación mariana que impulsó el movimiento inmaculadista, en la que se incluyó este santo que habitualmente formaba pareja con San Juan Evangelista como autor del libro del *Apocalipsis*. En muchas iglesias conventuales femeninas los santos Juanes forman pareja, aunque esta asociación no fue exclusiva del programa devocional de las monjas como podemos apreciar su presencia en el retablo mayor del monasterio jerónimo de San Isidoro del Campo, como hemos descrito anteriormente.

En otros conjuntos, el santo aparece junto a San Joaquín. Una magnífica representación de mediados del siglo XVIII es el *San Juan Bautista* como predicador en el desierto en el retablo de San José, construido por el ensamblador Manuel García de Santiago en la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Olivares. Y en la otra calle lateral, está la bella imagen de *San Joaquín*, del mismo autor.

También aparecen en algunos programas iconográficos los dos pilares fundamentales de la Iglesia Católica, *San Pedro* y *San Pablo*, como las imágenes de Matías Brunenque y María Roldán en ático del retablo mayor de la Colegiata de Olivares; las dos espléndidas esculturas de Pedro Duque Cornejo en el retablo mayor de la parroquia de Umbrete y las dos de autores anónimos del siglo XVIII del retablo mayor de estilo rococó de la iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación de Bormujos.

Entre las santas de tradición medieval destacamos a *Santa Bárbara* y *Santa Lucía*. De la primera se conserva en la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Olivares una obra de gran dinamismo y calidad artística, atribuida a Pedro Duque Cornejo.

En ocasiones, las preferencias devocionales de los patronos de los altares o capillas, que han determinado los programas iconográficos de los retablos, no responden a la influencia que una orden religiosa en concreto haya ejercido sobre estos creyentes-propietarios de espacios sagrados, sino al deseo de exaltar al santo de su onomástica. En el Aljarafe nos encontramos con dos imágenes del siglo XVII de *Santo Tomás* que formaron pareja en un retablo, con la peculiaridad de que no representan al mismo santo, sino al

dominico *Santo Tomás de Aquino* y al agustino *Santo Tomás de Villanueva* (Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Almensilla).

En el siglo XVII se canonizaron una serie de santos de distintas órdenes como reconocimiento a las labores pastorales, asistenciales y fundacionales que habían desarrollado. Entre las santas destaca en primer lugar *Santa Teresa de Jesús*, la fundadora de la rama descalza de la Orden carmelita, que está presente en algunos retablos del Aljarafe, como escultura de buena calidad de mediados del siglo XVII (Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Almensilla) y la que Duque Cornejo talló para el retablo de la Virgen del Rosario de la parroquia de Umbrete.

A partir de la década de 1670 se produjo una nueva serie de canonizaciones: San Fernando, Santa Rosa de Lima, San Pedro de Alcántara, San Juan de Dios, etc. *San Cayetano* fue un presbítero que vivió en el siglo XVI y fue canonizado en 1671 por sus milagros y el papel de cofundador de los Clérigos Regulares Menores o Teatinos, congregación que propagaba la renovación espiritual del clero. Se le representa vestido de clérigo con el Niño Jesús en brazos y su iconografía se le ha confundido en ocasiones con San Antonio de Padua por la presencia de la figura infantil, pero se difieren en la presencia de la barba en San Cayetano y el rostro imberbe del santo franciscano. Una escultura de este santo clérigo forma pareja con una imagen de *San José* en el retablo de la Virgen de los Dolores de la parroquia de Bormujos.

5.4.1. El siglo XVIII y las nuevas iconografías

La segunda iconografía importante aparecida en el siglo XVIII fue la de *San Juan Nepomuceno* (*Jan Nepomucký*) a partir de su canonización en 1729. Este sacerdote, que vivió en el siglo XIV, fue confesor de la reina Juana de Baviera y murió martirizado porque se negó a confirmar al rey Wenceslao de Luxemburgo la infidelidad de la reina. Sufrió varios castigos. Le cortaron la lengua antes de arrojarle desde el Puente Carlos de Praga al río Moldava donde murió. Su biografía fue difundida a partir de la escrita por el jesuita Boleslao Balbín (1670). Por su condición de patrón de los confesores tuvo gran difusión en el siglo XVIII, como se refleja con su presencia en las iglesias del Aljarafe, aunque su popularidad decayó a finales del siglo XIX, perdiéndose en muchos lugares su memoria, incluso confundiéndose con San Francisco Javier. Fue tan importante en el siglo XVIII que desde 1758 también es patrono del Cuerpo de Infantería de Marina de España. No obstante, en su biografía se incluyeron falsedades que fueron anuladas oficialmente en 1961.

Se le representa vestido con túnica, sobrepelliz o roquete y capa de armiño, alusiva a su condición de confesor real, y cubre su cabeza con un bonete. Suele ir abrazado a una cruz o meditando con ella en una mano a la vez que en la otra lleva la palma, símbolo del mártir. Otro elemento iconográfico referente a este santo confesor es la presencia de un ángel a los pies con un dedo en la boca pidiendo silencio y haciendo referencia al secreto de confesión. Está presente en las calles laterales de los retablos, como el de San Antonio de Padua de la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Benacazón; el de San Sebastián de la Colegiata de Olivares; el mayor de la iglesia de la Nuestra Señora de la Asunción de

Huévar²¹; y el de la Inmaculada o capilla Sacramental de la iglesia de Santa María de Sanlúcar La Mayor que ha sido confundido con San Cayetano²².

5.4.2. Un repertorio de imágenes de Pedro Duque Cornejo

Como hemos comentado y es bien conocido, el arzobispo Salcedo y Azcona fue el gran promotor del nuevo templo de la parroquia de Nuestra Señora de Consolación de Umbrete en cuya localidad estaba su palacio de recreo que se comunica con la iglesia. En este ambicioso proyecto comenzado en 1725 participaron el arquitecto Diego Antonio Díaz, autor del edificio, el escultor Pedro Duque Cornejo, como diseñador de los retablos y autor de las esculturas, y el ensamblador Felipe Fernández del Castillo que construyó los retablos a partir de 1733. En el mayor, que conserva la primitiva imagen titular de *Nuestra Señora de Consolación* de comienzos del siglo XVII del círculo de Martínez Montañés, están presentes los dos pilares fundamentales de la Iglesia Católica, *San Pedro* y *San Pablo*.

En el retablo del crucero del lado de la Epístola, que está dedicado a la *Virgen del Rosario*, tiene cinco imágenes además de la titular: tres santas (*Teresa*, *Catalina* e *Inés*), una de ella la fundadora de la Orden carmelita descalza, y dos santos, *San José con el Niño en brazos* situado en el ático y otro que hace pareja con la santa carmelita y se ha identificado hasta ahora con *San Juan de la Cruz*, también reformador y compañero de Santa Teresa. No obstante, esta imagen no lleva hábito carmelita sino el de franciscano con capa larga de recoleto. La ausencia de símbolos particulares impide conocer si se trata de *San Francisco de Asís*, *San Diego de Alcalá* o *San Pedro de Alcántara* representado más joven que lo habitual.

En otro retablo del crucero, que está dedicado a la Pasión de Cristo en el momento del Calvario, están *San Francisco de Sales* y *San Felipe de Neri* a un lado y al otro dos santos obispos que no han sido identificados. No obstante, el cercano a la calle central lleva mitra y su rostro nos recuerda al Arzobispo donante, pues ambos reducen su singular barba a un fina hilera vertical muy característica. La diferencia entre la edad joven del representado y la del arzobispo, cuando se hacían estas esculturas, puede explicarse en que es una interpretación de un retrato a lo divino idealizado y un homenaje al prelado que hizo posible esta homogénea obra de arte barroco.

Duque Cornejo nos ha dejado un magnífico repertorio de rostros, entre los que destacamos los que reflejan el concepto de belleza femenina de configuración ovalada, textura tersa y ligeramente sonrosada que, en ocasiones, se ha descrito como delicadeza rococó, a pesar de que en esa época aún no había hecho acto de presencia esta influencia francesa. Estos rostros constituyen el culmen de la evolución del modelo iniciado por Alonso Cano en la escultura de la *Inmaculada* de la Catedral granadina y difundido por Luisa Roldán, *La Roldana*, en sus Vírgenes realizadas en barro cocido y policromado.

²¹ Retablo neoclásico realizado por Miguel González Guisado en 1793. HERNÁNDEZ DÍAZ, José et alii: *Catálogo Arqueológico y Artístico...*, t. IV, p. 278. MORALES, Alfredo J. et alii: *Guía...*, p. 282.

²² HALCÓN, Fátima et alii: *El Retablo Barroco...*, p. 362.

5.5. El culto y la exaltación de María: la Inmaculada Concepción

Desde 1614 se intensificaron las manifestaciones públicas por la defensa de la Inmaculada Concepción de María. Este movimiento religioso generó una importante demanda de imágenes relacionadas con la vida de la Virgen, con advocaciones relacionadas con su embarazo (Virgen de la O, Expectación, Cinta y Esperanza), la imagen simbólica de la Inmaculada Concepción y con los tres momentos de sobrenaturales: El Tránsito de la Virgen (el tema de la muerte o dormición de María), la Asunción a los cielos a ayudada por ángeles y su Coronación junto a Cristo y el Padre Eterno.

En la iglesia de Santiago de Castilleja de la Cuesta se conserva una magnífica imagen de la *Virgen de la Expectación o de la O*, de autor anónimo de comienzos del siglo XVII, que ha sido atribuida a Francisco de Ocampo, aunque otros estudios la relacionan con procedencia madrileña.

La representación de la *Inmaculada Concepción* se extendió por todas las iglesias españolas. En el Aljarafe existe una amplia serie de esculturas de diferentes tamaños y estilos, entre las que destacamos las dos de pequeño tamaño de Umbrete, una de comienzos del siglo XVII influenciada por los modelos de Martínez Montañés con policromía azul (manto) y predominio de dorado y blanco, aunque con discreta calidad, y otra de la segunda mitad del mismo siglo de mejor calidad con policromía azul-verdosa y rojo en su interior del manto y decoración floral sobre la túnica. A partir del siglo XIX algunas de estas imágenes pequeñas fueron ubicadas en los manifestadores del retablo mayor, cuando este elemento del conjunto perdió su función, como la que existe en la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Olivares. En ocasiones, se confunden las representaciones de la *Inmaculada* y de la *Asunción*, como sucede con la Virgen del retablo mayor de la iglesia de Espartinas. Con frecuencia se le denomina *Inmaculada Concepción* cuando en realidad representa a la *Asunción* que es la advocación del templo. No obstante, las versiones escultóricas no suele distinguir con claridad los dos momentos de la exaltación mariana.

La iconografía de la *Inmaculada* y de la *Asunción* también se representó en imágenes de vestir, como las titulares de la iglesia de la Inmaculada de Castilleja de la Cuesta, que hemos comentado, y la de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Huévar.

5.5.1. Una visión mística: la Divina Pastora

Andalucía incorporó al comenzar el siglo XVIII una nueva iconografía que alcanzó gran difusión por España, la *Divina Pastora*, que representa a la Virgen sentada, vestida de pastora cuidando del rebaño de ovejas. Su origen fue la visión mística que tuvo el fraile capuchino Fray Isidoro de Sevilla en 1703 en su convento sevillano. Encargó al pintor Alonso Miguel de Tovar que representara esta visión en una pequeña pintura sobre lienzo para colocarla un estandarte, con el que difundió durante años su devoción. Después de esta imagen pictórica, el escultor Gijón, que los historiadores consideran que era Francisco Antonio Gijón autor del *Cristo del Cachorro*, realizó una imagen de vestir como titular de la primera Hermandad de Gloria de este asunto. A este artista también se le

atribuye la bella versión de talla completa que se venera en la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Olivares. Más avanzado el siglo se le incorporó a esta iconografía la presencia del Niño Jesús.

5.5.1. Las devociones de las órdenes religiosas

En el Aljarafe no existieron muchos conventos de frailes y monjas, pero en los que hubo predominaron los franciscanos, junto a las ramas femeninas de carmelitas y dominicas. La reducida presencia de estas dos últimas órdenes religiosas desentona con la expansión que alcanzó el culto de sus patronas con la advocación del Carmen y del Rosario. Este fenómeno puede explicarse por la actividad catequética de los frailes carmelitas y dominicos en las parroquias y hermandades de Gloria y Pasión.

La *Virgen del Carmen* se representa como Virgen con el Niño en brazos, unas veces las dos imágenes solas, realizadas de bulto completo: la más antigua, la escultura de tamaño algo menor del natural de finales del siglo XVI del Convento de San José de Sanlúcar La Mayor; la de tamaño natural de autor anónimo de comienzos del siglo XVIII en la parroquia de Gines; otra de formato pequeño que atribuimos a Cristóbal Ramos en la iglesia de Nuestra Señora de la Consolación de Umbrete o la representación más procesional de la imagen de vestir de Salteras.

Pero la iconografía más difundida fue la Virgen con el Niño auxiliando a las Ánimas del Purgatorio. Esta segunda interpretación está presente en las principales parroquias mediante la representación pintada en un cuadro de grandes dimensiones terminado en medio punto, como está en varias iglesias (Nuestra Señora de las Nieves de Benacazón, Santa María de Sanlúcar La Mayor, Nuestra Señora de la Asunción de Huévar, etc.). Cada parroquia tenía una hermandad que mantenía su culto.

No obstante, en el Aljarafe destacamos cuatro interpretaciones escultóricas de esta segunda iconografía de gran valor artístico realizadas en la segunda mitad del siglo XVIII. La imagen de la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Olivares está colocada en un retablo de la segunda mitad del siglo XVIII y su composición está formada por la escultura de pie de la *Virgen con el Niño Jesús* en el brazo izquierdo a la vez que con la mano derecha muestra el escapulario carmelita. Debajo un grupo de figuras masculinas y femeninas de medio cuerpo simbolizan las ánimas suplicantes del Purgatorio. Existen diferencias de calidad artística entre la imagen de la *Virgen del Carmen*, atribuida a Benito de Hita, y las demás esculturas del retablo.

La *Virgen del Carmen* de la iglesia de San Martín de Bollullos de la Mitación está colocada en un retablo de finales del siglo XVIII con columnas, policromía marmórea y elementos formales de los inicios del neoclasicismo. Esta imagen de autor anónimo es de talla completa, está de pie con las figuras de las ánimas suplicantes, como la de Olivares, y fue realizada en la misma época que el retablo.

La tercera versión escultórica está en la iglesia de Nuestra Señora de la Estrella de Valencina de la Concepción. La disposición sentada de la Virgen sobre nubes con ángeles volando alrededor y el Niño Jesús sobre su regazo, inclinando el cuerpo hacia las ánimas

que están debajo, se asemeja más a las composiciones pintadas que a las imágenes de la *Virgen del Carmen* que hemos analizado. Por la calidad artística, la técnica de la escultura y los recursos expresivos de las imágenes de Valencina consideramos que esta Virgen fue realizada por el escultor Cristóbal Ramos en el tercer cuarto del siglo XVIII en fecha anterior a la versión de Bollullos por la presencia de la rocalla. La cuarta obra es el relieve de autor anónimo del ático del retablo del Cristo de la Vera Cruz en Villanueva del Ariscal.

La patrona de los dominicos, *La Virgen del Rosario*, también está presente en el Aljarafe. La primeras imágenes realizadas en el siglo XVI fueron de talla completa con decoración estofada en la que predominan los dorados. La Virgen cubre su cabeza con el manto tallado, como la que conserva la iglesia de Santiago de Castilleja de la Cuesta, una escultura de finales del siglo XVI o comienzos del XVII y de buena calidad artística. Algunas están documentadas, como la que Gaspar del Águila talló en 1592 para la iglesia de Huévar que posee policromía barroca de 1718²³.

El simulacro barroco de esta iconografía fue una imagen de vestir representando a la Virgen con algunos rasgos definitorios: cuerpo erguido, actitud estática, rostros de cejas arqueadas, labios juntos, lleva el Niño delante en su regazo o en el brazo izquierdo y en la mano contrario el rosario, como, entre otras, en Olivares, Albaida y Espartinas, esta última realizada en 1695²⁴.

Esta devoción, que fue impulsada por hermandades, tuvo gran arraigo en la comarca. Algunas conservan su estandarte o simpecado, como la obra barroca de terciopelo con la *Virgen con el Niño* pintados en un óvalo de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Espartinas o la de la Colegiata de Olivares con *La Aparición de la Virgen y el Niño a Santo Domingo*, pintada en un tondo con perfil polilobulado, sobre terciopelo con decoración floral bordada en oro.

5.5.2. Las imágenes titulares y otras advocaciones marianas populares

La mayoría de las advocaciones de los titulares de las parroquias y conventos proceden de la Edad Media, aunque muchas imágenes fueron realizadas en el siglo XVI y muy pocas pertenecen al Barroco, entre ellas la *Virgen de la Consolación* de Umbrete que se conserva en un retablo barroco. La escultura ha sido restaurada recientemente y hemos podido estudiar su excelente calidad artística. Es una escultura de la Virgen de pie con el Niño en su brazo izquierdo. Sus rasgos formales presentan similitudes con obras de la primera etapa de Martínez Montañés en la solución técnica del plegado de la túnica y el manto y especialmente en la figura del niño que muestra caracteres cercanos a la figura del Sagrario hispalense. No obstante, el rostro femenino presenta una configuración poco habitual en el repertorio de este maestro y deja en duda su autoría, que está en el círculo cercano al maestro.

²³ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Catálogo Arqueológico y Artístico...*, t. IV, p. 280.

²⁴ AMORES MARTÍNEZ, Francisco: "Patrimonio Artístico de Espartinas...", p. 329.

En esta misma línea estilística, aunque más cercana al estilo de Juan de Mesa, está la figura de Jesús que lleva la *Virgen de la Sangre*, una imagen de vestir con el niño en brazos de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Huévar.

La advocación de *Nuestra Señora de las Nieves* existe en dos pueblos, aunque con dos esculturas de distintas técnicas. En la iglesia de Benacazón la titular de la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves es una imagen de vestir y en Olivares es un escultura de talla completa de madera dorada y policromada que representa la aparición de la Virgen con el Niño. Aunque a finales del siglo XVI los Condes de Olivares dedicaron la iglesia de su señorío a la *Virgen de las Nieves*, que era una advocación importada de Roma, sin embargo la imagen que preside su retablo es barroca. La primera imagen que presidió el altar mayor fue un cuadro, porque la actual es una escultura de finales del siglo XVII de la Virgen sentada sobre un grupo de nubes rodeado de ángeles con el Niño sobre su pierna. La historiografía atribuye esta escultura a María Roldán, hija del gran maestro Pedro Roldán, hermana de *La Roldana* y mujer del escultor Matías de Brunenque. En la documentación del retablo aparece este último cobrando los trabajos escultóricos del retablo. Conocemos que esta pareja artista trabajaba conjuntamente en las mismas obras y los dos firmaban la autoría, como se ha documentado en otra escultura y como lo hacían *La Roldana* y su marido Luis Antonio de los Arcos.

En otras iglesias del Aljarafe se conservan otras imágenes de esta advocación, como la escultura de la segunda mitad del siglo XVIII que recibe culto en la iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación de Bormujos.

En la iglesia de la Encarnación de Bormujos, el grupo escultórico del siglo XVIII de la *Anunciación* está compuesto por la figura de la Virgen de rodillas con los brazos cruzados en el pecho acompañada de San Gabriel de pie con las manos en gesto de mostrarle la vara de azucena, la simbólica flor de la pureza. Esta escena de buena calidad artística preside, como imagen titular, el retablo mayor de la parroquia de Bormujos que tiene decoración de rocallas y cornisa mixtilínea.

Otra imagen titular que fue realizada o renovada en el Barroco fue la titular del convento de Nuestra Señora de Loreto (Espartinas), una imagen de pequeño formato realizada en el siglo XVIII que representa la aparición de la Virgen sentada con el Niño sobre un árbol y debajo de éste dos figuras de nobles de rodillas.

5.6. La infancia Jesús y la figura de San José

Las esculturas sobre la infancia de Jesús, que forman parte del patrimonio artístico y religioso del Aljarafe, representan la escena del *Nacimiento* o la figura exenta de *Niño Jesús*, unas veces individual y otras acompañado de *San José* que le guía o protege. La primera iconografía aparece siempre realizada en relieve y vinculada a la exaltación de María, como el relieve de Duque Cornejo en el retablo mayor de la iglesia de Consolación de Umbrete. La segunda, la figura individual bendiciendo la hemos tratado al hablar del *Dulce Nombre de Jesús* y la exaltación eucarística. Y la tercera y muy popular en los siglos del Barroco fue la de *San José con el Niño* en brazos o caminando cogidos de la mano. Esta

última se difundió a partir de finales del siglo XVI por impulso de los carmelitas principalmente, de la que en el Aljarafe no se conservan obras anteriores a mediados del siglo XVIII.

A partir de la segunda mitad del siglo XVII la versión caminante será sustituida progresivamente por la interpretación más paternal, cariñosa e intimista de *San José con el Niño en los brazos* como la imagen de excelente calidad artística del taller de Pedro Roldán que recibe culto en la iglesia de la Inmaculada Concepción de Castilleja de la Cuesta²⁵; la obra anónima del primer cuarto del siglo XVIII del retablo mayor de la parroquia de Espartinas²⁶; las esculturas de mediados del siglo XVIII de las parroquias de Albaida y Gines en las que San José participa del programa iconográfico de exaltación inmaculista junto a *San Joaquín*; la del retablo de la Virgen de los Dolores de la iglesia de Bormujos ubicada en un entorno estético de transición del rococó al neoclasicismo.

En algunas iglesias el santo arrojando al niño en sus brazos preside el retablo, como en la iglesia de los Sagrados Corazones de San Juan de Aznalfarache y en la de Nuestra Señora de las Nieves de Benacazón. En el primer templo, la imagen de *San José* lleva a Jesús en su brazo derecho. En esta obra de excelente calidad del taller de Pedro Roldán, ubicado en un retablo de finales del siglo XVII con decoración de hojas carnosas, destaca la anatomía del cuerpo infantil y el tratamiento del plegado del manto del santo. La huella del estilo de Roldán se aprecia también en el relieve con la escena de los *Desposorios de María y José* que hay en el ático. Completan el programa iconográfico las imágenes de dos santas vinculadas con la caridad y la orden franciscana: *Santa Isabel de Hungría* y *Santa Isabel de Portugal*.

El *San José* de Benacazón, que arroja el niño en su brazo izquierdo, refleja la influencia del estilo de Duque Cornejo y preside el retablo barroco de autor anónimo (ca. 1720-1740). Otras imágenes completan el programa iconográfico: las relacionadas con la parentela de Jesús (*San Joaquín* y *Santa Ana*), las devociones populares (relieves-medallones de *San Antonio* y *Santa Cecilia*) y el referente de la Iglesia militante (*San Miguel*) que corona el conjunto. De esta misma época y presidiendo también el retablo es la imagen del Convento de Nuestra Señora de Loreto (Espartinas) que está rodeada de las imágenes de *San Joaquín*, *Santa Ana*, *La Virgen* y la escena de *Los Desposorios*.

No obstante, a mediados del siglo XVIII vuelve a resurgir la versión de San José con Jesús caminando a su lado como la de excelente calidad artística atribuida a José Montes de Oca que preside el retablo mayor de la iglesia de la Encarnación de Bormujos. Otra magnífica representación posee la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves en Olivares, cuyo retablo de estípites lo construyó el ensamblador Manuel García de Santiago,

²⁵ En esta iglesia también está presente en el ático del retablo mayor que se incorporó al patrimonio artístico de este templo en el siglo XIX.

²⁶ Referente a esta escultura del siglo XVIII, los redactores del Catálogo Arqueológico y Artístico dieron como dudosa la procedencia de la iglesia de Santa Lucía de Sevilla. HERNÁNDEZ DÍAZ, José et alii: *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*. Sevilla, Diputación, 1955, t. IV, p. 7 y 22, nota 33. Cuando se elaboró este catálogo la imagen estaba en la nave del Evangelio y en el retablo había una imagen de Santa Bárbara. Recientemente ha sido atribuida a Pedro Duque Cornejo. AMORES MARTÍNEZ, Francisco: "Patrimonio Artístico de Espartinas...", p. 329. No compartimos esta autoría y le relacionamos con el autor anónimo –coetáneo a Duque Cornejo– que talló el Nazareno de Castilleja de la Cuesta.

repetiendo el recurso de los atlantes, como están en el retablo mayor de la iglesia conventual de monjas Mínimas de Sevilla. El programa iconográfico del retablo se completa en la calle principal con el grupo de la *Virgen con Santa Ana aprendiendo a leer* que está documentado como obra de Francisco Gijón, aunque, por la discreta calidad artística que se aprecia desde abajo, no parece que haya salido de la gubia de este maestro. En las calles laterales acompañan a *San José* las magníficas imágenes de *San Joaquín* y *San Juan Bautista*.

6. LA ESCULTURA MITOLÓGICA

Umbrete fue la residencia de descanso de los arzobispos de la diócesis de Sevilla y en siglo XVIII fue modernizada por el patronazgo de sus prelados. Anteriormente hemos comentado la construcción y decoración que Salcedo y Azcona hizo en la iglesia parroquial de esta población en la primera mitad de ese siglo. Posteriormente, se supone que tras el incendio que sufrió el Palacio Arzobispal de Umbrete en 1762, el Cardenal Francisco de Solís Folch de Cardona (+1775) construyó un nuevo jardín en el palacio con su noria y con esculturas de mármol sobre pedestales decorados con rocalla²⁷. Este no fue el primer jardín privado construido en el sur de España, como se ha asegurado²⁸, porque el Conde de Buenavista había realizado uno a comienzos del siglo XVIII en su Finca del Retiro en la localidad malagueña de Churriana con una gran fuente y con esculturas mitológicas (figuras de cuerpo entero y bustos) de procedencia genovesa²⁹. Anteriormente la casa, huertas y jardines pertenecieron al Obispo Fray Alonso de Santo Tomás. Posteriormente al Conde, su heredero, el Marqués de Villalcázar de Sirga, amplió y modernizó el jardín con un diseño versallesco de cascadas y nuevas esculturas. Este segundo jardín es el que se hizo poco después del de Umbrete.

Recientemente el historiador Francisco Amores y el profesor Alfonso Pleguezuelo han actualizado la información y han aportado nuevos análisis sobre la historia de jardín, el posible arquitecto que lo diseñó (Ambrosio de Figueroa), las vicisitudes que han pasado las esculturas de mármol y la posible intervención de Cayetano de Acosta. Según un inventario de 1782 se contabilizan una fuente de mármol que estaba en el centro del jardín, cincuenta y siete esculturas de mármol y treinta y seis pedestales de piedra colocados simétricamente a su alrededor entre plantas y árboles y plantas. Las esculturas eran de temática mitológica de las que veinticuatro eran de cuerpo entero (doce de tamaño natural y el resto más pequeñas) y treinta y tres bustos (diez sobre pedestales y las demás sobre un frontispicio de ladrillo). En el siglo XIX y XX fueron distribuidas por varios jardines de Sevilla y recientemente el Ayuntamiento de Umbrete ha recuperado y restaurado algunas esculturas.

²⁷ AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “Los antiguos jardines del palacio arzobispal de Umbrete”, *Laboratorio de Arte*, n.º 17 (Sevilla, 2004), pp. 327-341. PLEGUEZUELO, Alfonso: *Cayetano de Acosta*. Sevilla, 2007.

²⁸ AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “Los antiguos jardines del...”, p. 327.

²⁹ MORALES FOLGUERA, José Miguel: *Los Jardines históricos de El Retiro*. Málaga, Benedito, 1996.

7. EL PATRIMONIO ARTÍSTICO: LAS NUEVAS INCORPORACIONES.

Con motivo de las desamortizaciones conventuales del siglo XIX se produjeron cambios de ubicación de muchas obras de arte, pasando algunas esculturas de antiguos conventos a las parroquias, como la *Virgen de la Expectación* de la iglesia de Santiago de Castilleja de la Cuesta y la imagen de vestir que es titular de la iglesia de la Inmaculada Concepción de esta misma localidad, que preside su altar mayor, procede de la antigua iglesia franciscana (actual de los Sagrados Corazones) de San Juan de Aznalfarache.

Además de este baile de imágenes entre pueblos de la zona, otras esculturas de iglesias y conventos desamortizados de la ciudad de Sevilla se incorporaron al patrimonio artístico del Aljarafe, como la imagen de *San José con el Niño en brazos*, de autor anónimo del siglo XVIII de la iglesia de Espartinas que al parecer procede de la iglesia sevillana de Santa Lucía, como hemos comentado en su iconografía. Pero, sin duda, la obra de mayor interés de este origen es el retablo mayor de la iglesia de la Concepción de Castilleja de la Cuesta que fue construido para el convento de monjas mínimas de Sevilla por el ensamblador Cristóbal Guadix entre 1702-1705 con la colaboración de Juan de Valencia. Se desconoce el nombre del escultor que realizó sus imágenes. Este magnífico conjunto barroco está compuesto de tres calles divididas por cuatro columnas salomónicas y dos cuerpos: uno principal de orden gigante dividido en dos pisos en las calles laterales y en la central una gran hornacina con la titular del templo; y el segundo un gran ático con las imágenes.

En el programa iconográfico están presentes los pilares de la Iglesia Católica (*San Pedro y San Pablo*) junto al sagrario; los santos protectores de las epidemias y enfermedades (*San Roque y San Sebastián*); los santos juanes que solían estar emparejados en los conventos femeninos y relacionados con la devoción inmaculadista; los santos devotos de los patronos *San Francisco de Asís* y *San José con el Niño en brazos*; y la *Coronación de la Virgen*, como culmen de la exaltación mariana. Al retablo se incorporó la imagen simbólica de la Iglesia Católica militante (*San Miguel*), también de autor anónimo del siglo XVIII, que está colocada en el manifestador alto.

Los acontecimientos desamortizadores no fueron el único motivo de la pérdida o cambio registrado en el patrimonio artístico. Durante el siglo XX algunos órdenes religiosos sufrieron una fuerte reducción de personal, principalmente de monjas, y algunas se reagruparon en conventos de la Orden situados en otros lugares. Tres conventos de monjas dominicas de Sevilla (Santa María de Gracia, Santa María de los Reyes y Santa María la Real), que estaban reunidas en un convento de la ciudad, se trasladaron a otro edificio nuevo construido a las afueras de Bormujos junto a la carretera que comunica esta localidad con Castilleja de la Cuesta. Entre las obras de arte que trajeron consigo, destacamos varias esculturas barrocas. Como comunidad dominica, posee su *Virgen del Rosario*, una imagen de la segunda mitad del siglo XVIII de talla completa y tamaño algo mayor del natural con excelente decoración estofada; dos grupos escultóricos atribuidos a Cristóbal Ramos (*Nacimiento y Piedad*)³⁰ y objetos de plata (cetro y corona) de la misma época. Igualmente

³⁰ MONTESINOS MONTESINOS, Carmen: *El escultor sevillano*, pp. 66 y 69.

posee una buena talla de *Santo Domingo*, su santo fundador, de autor anónimo de la primera mitad del siglo XVIII.

Conservan también otras dos esculturas de la segunda mitad del siglo XVIII, un interesante imagen de *San Miguel Arcángel* y un grupo de la Piedad realizada en barro cocido y policromado atribuido a Cristóbal Ramos, artista especializado en este tipo de producción artística. Y, por último, la escultura más valiosa y de mejor calidad artística de este conjunto de obras de arte es el *San Juan Bautista* de Juan de Mesa que representa al santo de pie vestido con la habitual piel de cordero y manto rojo que se señala al cordero místico, como predicador en el desierto.

8. LOS ESCULTORES PRESENTES EN EL PATRIMONIO ARTÍSTICO DEL ALJARAFE

Juan Martínez Montañés fue el artista que evolucionó con gran acierto y maestría la escultura sevillana desde el lenguaje manierista al primer naturalismo, llegando a ser conocido como el “*Dios de la madera*”. Su longeva vida favoreció el que en su taller aprendieran varias generaciones de escultores que difundieron su estilo y los modelos iconográficos creados o perfeccionados por él. Al periodo de transición manierismo-naturalismo pertenece la *Virgen de la Consolación* de la parroquia de Umbrete una obra que muestra rasgos del maestro antes de configurar su estilo personal o de un seguidor muy próximo. Desde finales del siglo XVI y durante cuatro décadas, los escultores Juan Martínez Montañés y Francisco de Ocampo, además de los ensambladores Andrés de Ortega, Alonso Rojo y Luis de Figueroa, trabajaron en la renovación estética del Monasterio de San Isidoro del Campo en Santiponce³¹. Entre 1590 y 1610, el maestro Martínez Montañés realizó un tabernáculo (1591) en colaboración con el ensamblador Andrés de Ortega para el altar del Cristo; construyó dos retablos (capilla del Reservado y altar Mayor) y talló las esculturas orantes de Pérez de Guzmán y su mujer, además de supervisar el trabajo de otros artistas, como el retablo del *Niño Jesús* que talló Francisco de Ocampo y el de la sacristía que hizo Alonso Rojo en 1614.

La intervención más importante de Martínez Montañés en el Aljarafe y una de sus obras maestras es el retablo, las esculturas y los relieves del altar mayor del convento de San Isidoro del Campo en Santiponce, donde su arte alcanzó un alto grado de naturalismo. El pintor y tratadista Francisco Pacheco, suegro de Velázquez y policromador de algunas obras de Martínez Montañés, nos narra en su *Arte de la Pintura* que pintó las carnaciones de San Jerónimo, que preside el retablo, con pintura mate para conseguir mejor realismo en la figura. En la construcción de este retablo, Montañés se obligó a incluir varios maestros y oficiales en el equipo de trabajo, por lo que se considera que Francisco de Ocampo y Juan de Mesa pudieron participar en este conjunto.

³¹ ROMERO TORRES, José Luis: “El arquitecto de retablos Luis de Figueroa y la reforma de la Sala Capitular”, en *Actas Simposio San Isidoro del Campo, 1301-2020*, celebrado en Santiponce en 2002. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2004, pp. 295-307.

Como hemos analizado en la iconografía del *Niño Jesús*, varias imágenes del patrimonio artístico del Aljarafe reflejan la influencia del titular de la Hermandad Sacramental de la iglesia del Sagrario hispalense, obra de este Martínez Montañés. Entre las versiones realizadas en la primera mitad del siglo XVII hemos destacado la imagen de Salteras que el profesor Antonio González Polvillo ha atribuido a Francisco de Ocampo, pues este artista trabajó para esa parroquia en 1610. No obstante, su calidad y dinamismo no coinciden con el estilo de las obras que hizo este escultor en esa época. La única imagen documentada de Ocampo para el Aljarafe es la bella imagen de *Santa Catalina* de corte clásico que realizó para Juan Vázquez Maldonado de la cofradía de esta advocación de Villanueva del Ariscal en 1634, pocos años antes de su muerte, por lo tanto una escultura de su última etapa artística. Es de madera de cedro. En el contrato se le obliga a hacerla con la altura de siete cuartas y media y a entregarla encarnada, dorada y estofada con la policromía mate por el precio de cien ducados³².

En dos momentos distantes en el tiempo, Juan Martínez Montañés trabajó en el retablo sin policromar que se conserva en la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Benacazón por petición de su donante. Una obra de gran interés artístico, aunque no haya sido muy valorado por los estudios de historia del arte, pues nos muestra el diseño de un primer retablo de pequeñas proporciones con soluciones arquitectónicas inspiradas en los tratados italianos y la solución posterior que amplía sus dimensiones e importancia.

De la serie de esculturas procesionales, documentadas o atribuidas, destacamos el *Nazareno* de Santiponce, una imagen de vestir que hemos atribuido a José de Arce por su técnica de tallar la cabeza y por su característico concepto del volumen. Algunas esculturas de retablos de la segunda mitad del siglo XVII muestran rasgos formales próximos al estilo de Pedro Roldán, como el busto de *Ecce Homo* de la Colegiata de Olivares que se ha atribuido indistintamente al maestro o a su hija *La Roldana*. Aunque no apreciamos la calidad de ninguno de ellos, reconocemos que ha sido realizado por otro artista formado en el taller de Pedro Roldán, y tal vez sea obra de la otra hija escultora, María, o de su yerno Matías de Brunenque que trabajaron en las esculturas del retablo mayor de ese templo.

El escultor Francisco Antonio Gijón es el autor de un grupo de *Santa Ana sentada enseñando de leer a la Virgen* que preside el ático del retablo de San José o capilla del Sagrario de la Colegiata de Olivares. Una obra que destacamos más por la personalidad del artista que por su discreta calidad.

Junto al magnífico conjunto realizado por Martínez Montañés en el Monasterio de San Isidoro del Campo (Santiponce) valoramos la intervención de Pedro Duque Cornejo en la parroquia de Nuestra Señora de Consolación de Umbrete. Si en la primera obra de arte el patrono fue un noble, en la segunda fue un Arzobispo. Duque Cornejo, no sólo nos dejó la riqueza y variedad de los diseños arquitectónicos de sus retablos, sino un excelente repertorio de esculturas que muestran su técnica artística y el concepto de belleza femenina y masculina en los santos, la Virgen y Cristo, además de una versión de *Cristo*

³² MARTÍN MACÍAS Antonio: *Francisco de Ocampo, maestro escultor*. Sevilla, 1983, pp. 174 y 200.

*crucificado*³³, que junto a los que se conservan en la localidad onubense de Chucena y en la malagueña de Ronda, forman una interesante trilogía. De ellas sólo la rondeña está documentada³⁴.

Al escultor José Montes de Oca pertenecen varias imágenes que presentan buena calidad artística, entre las que destaca la *Virgen de los Dolores* de Villanueva del Ariscal que fue atribuida por nuestro inolvidable compañero Antonio Torrejón Díaz en su estudio sobre este artista, cuya autoría ha sido aceptada por historiadores posteriores³⁵. En línea con su estética, la Virgen dolorosa de Olivares lleva el rostro fruncido, la mirada hiriente y el hoyuelo en la barbilla, aunque este último rasgo facial no fue exclusivo de este escultor como se ha difundido por el mundo cofrade. También se viene atribuyéndole el espléndido grupo de *San José con el Niño Jesús caminante* de la iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación de Bormujos.

Los escultores más destacados en la segunda mitad del siglo XVIII poseen obras documentadas o atribuidas. A los escultores Benito de Hita y Cristóbal Ramos se les atribuyen varias imágenes, entre las que destacan dos versiones de la *Virgen del Carmen*, una en la Colegiata de Olivares (Hita) y otra en la iglesia de Valencina (Ramos). Al arquitecto de retablos y escultor Cayetano de Acosta se le asigna la intervención en las esculturas mitológicas y en los pedestales con rocalla que se hicieron para decorar los jardines del antiguo Palacio Arzobispal de Umbrete. En 1787 está documentado el artista José de Varela como autor del *Cristo de los Afligidos* de Albaida.

Las esculturas barrocas del patrimonio del Aljarafe fueron realizadas durante los siglos XVII y XVIII en Sevilla para los pueblos de esta zona geográfica, pues no tenemos constancia de la existencia de taller artístico en ellos, sin duda por la cercanía de la gran urbe. A estas obras de arte se incorporaron en esa época otras imágenes procedentes de donaciones que estudios posteriores al nuestro irán documentando y dando a conocer, pues estas localidades pertenecieron a propietarios importantes entre los que era costumbre la adquisición de imágenes en otros centros artísticos de prestigio. La procedencia fue Madrid, como capital y corte del reino, los talleres gaditanos y levantinos (Valencia o Murcia) y la importación de obras genovesas o napolitanas a través de Cádiz o traídas por religiosos desde sus conventos italianos.

El patrimonio artístico del Aljarafe posee una interesante colección de esculturas en los que están representados los artistas más destacados del arte sevillano: Juan Martínez Montañés, Francisco de Ocampo, Juan de Mesa, José de Arce, Gaspar Ginés, el taller de Pedro Roldán (principalmente su hija María y su yerno Matías de Brunenque), Francisco Antonio Gijón, Pedro Duque Cornejo, José Montes de Oca, Benito de Hita y Castillo, Cayetano de Acosta, Cristóbal Ramos y José Varela. Sin duda, entre las obras anónimas no

³³ RODA PEÑA, José: "A Propósito de los Crucificados de Pedro Duque Cornejo: Dos Nuevas Versiones en Umbrete y Chucena", *Laboratorio de Arte*, n.º 19 (Sevilla, 2007), pp. 215-229.

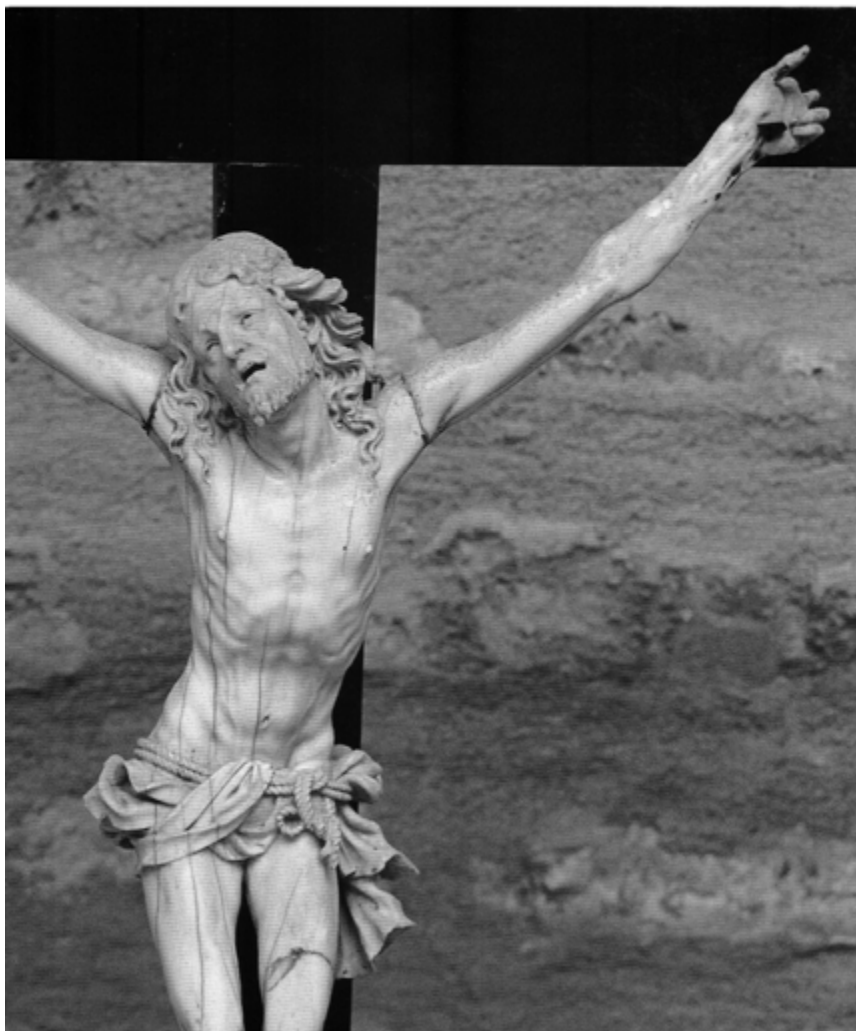
³⁴ ROMERO TORRES, José Luis: "Fuentes documentales para el conocimiento del Patrimonio escultórico de Málaga", en *Archivos y fondos documentales para la historia del Patrimonio Cultural de las Hermandades*, ciclo de conferencias, marzo 2004. Málaga, Ayuntamiento, 2004, pp. 83-122.

³⁵ TORREJÓN DÍAZ, Antonio: *José Montes de Oca*. Sevilla, Diputación, 1987. MARTÍNEZ BUENO, Rafael: "El Patrimonio Artístico de la Hermandad de la Vera Cruz...", , pp. 81-86.

descartamos que exista alguna obra de Felipe de Ribas, Pedro Roldán y Blas Molner, cuya identificación se nos resiste.

En estos tiempos de expansión urbana de la gran metrópoli de Sevilla y masificación urbanística del Aljarafe sevillano, el patrimonio artístico que ha atesorado durante siglos ha quedado olvidado o poco valorado ante la exagerada modernización de su territorio. Pero sus edificios históricos no han sucumbido a la destrucción. Aún podemos difundir y dar a conocer sus valores patrimoniales, entre los que destacan sus esculturas barrocas, sin olvidar los excelentes ejemplos medievales y manieristas, además de seguir escribiendo la memoria histórica de sus núcleos urbanos que han quedado camuflados para recordar los orígenes de la nueva cultura que se está creando.

Ilustraciones



SANTIPONCE, *Cristo* (marfil), anónimo flamenco del siglo XVII



SALTERAS, *Niño Jesús, Dulce Nombre*, Francisco de Ocampo (atribuido)



OLIVARES, *Relicarios (esculturas)*, Anónimos de finales del siglo XVII y comienzos del XVIII



OLIVARES, *Cristo de brazos articulados*, Anónimo



SANTIPONCE, *Nazareno*, José de Arce (atribución)



ALBAIDA, *Cristo de los Afligidos*, José de Varela



VILLANUEVA DEL ARISCAL, *Virgen de los Dolores*, José Montes de Oca (atribución)



UMBRETE, *Santo Obispo* (posible retrato del Arzobispo Salcedo y Azcona), Pedro Duque Cornejo



ESPARTINAS, *Asunción*, Anónimo del siglo XVIII



OLIVARES, *Divina Pastora*, anónimo del siglo XVIII



VALENCINA DE LA CONCEPCIÓN, *Virgen del Carmen auxiliando a las Ánimas del Purgatorio*, Cristóbal Ramos (atribución)



UMBRETE, *Virgen de Consolación*, Círculo de Juan Martínez Montañés



BORMUJOS, *San José con el Niño caminante*, José Montes de Oca (atribuido)



BORMUJOS, *San Juan Bautista*, Juan de Mesa (atribuido)



VILLANUEVA DEL ARISCAL, *Santa Catalina*, Francisco de Ocampo



OLIVARES, *Santo Domingo de Guzmán*, Matías de Brunenque y María Roldán

COMUNICACIONES

FE Y PRAGMATISMO CORTESANO. EL APRENDIZAJE POLÍTICO DEL CONDE DUQUE DE OLIVARES FRENTE AL DE LORENZO DE MÉDICIS

José Barrientos Rastrojo

Resumen

El Renacimiento y el Barroco fueron dos periodos en los que filósofos destacados ocuparon puestos de relevancia en la corte. Su rol fundamental consistió en la instrucción de futuros reyes y gobernantes o bien prestar servicios como sus consejeros. Tal fue el caso del francés Descartes con la reina Elisabeth de Inglaterra, el alemán Leibniz que fue consejero de las princesas Sofía¹, Sofía Carlota y Carolina, el inglés Thomas Moro fue canciller de Enrique VIII y el italiano Nicolás Maquiavelo dedicaría *El príncipe* a Lorenzo de Médicis. A esos ejemplos, se añaden los de españoles: el sevillano Antonio de Nebrija trabajó para el maestre de la Orden de Alcántara, Juan de Zúñiga; el valenciano Juan Luis Vives fue preceptor de María Tudor y el extremeño Benito Arias Montano aconsejaría a Felipe II durante el periodo en que él lo llamó a su lado.

Nuestra investigación indaga en dos perfiles en relación a un aspecto destacado de la sociedad del Barroco: la instrucción de los políticos. Por una parte, se trazan los rasgos de la *Política de Dios y gobierno de Cristo*, cuya primera parte Francisco de Quevedo dedicará al Conde Duque de Olivares, Gaspar de Guzmán, para quien el literato y pensador trabajaría y acompañaría durante los años que estuvo a su servicio. Por otra parte, se compara a una obra que dista diametralmente del libro del español y que ayuda a delinear mejor sus trazos: *El príncipe* de Maquiavelo.

De esta forma, adquirimos un fresco de la época del Barroco desde sus dimensiones políticas, comprendemos las ideas de gobierno que rondaron al Conde Duque de Olivares y los otros rostros políticos europeizantes que contrastan con los propuestos para la ciudad de Olivares, la provincia de Sevilla y el país español. Frente al poderío de un hombre que construye sobre la realidad según Maquiavelo, se alza la de un político, en Quevedo, que ha de estar a la escucha de la palabra religiosa. En suma, política humana racionaliza desde Italia y gobierno moral a la escucha de Dios desde España aparecen como formas políticas coetáneas al mencionado Gaspar de Guzmán en Olivares.

¹ Sofía fue la hermana de la reina Elisabeth de Inglaterra anteriormente citada.

1. Introducción.

1.1. Humanistas y política.

La historia del hombre se encuentra jalonada de interesantes vínculos entre la intelectualidad y la política. Muestra de ello, son los escarceos de filósofos y humanistas en la corte. Algunas figuras del pensamiento demostrativas de esta vinculación son los griegos Sócrates, Platón y Aristóteles, el romano Séneca, los ingleses Thomas Moro y Thomas Hobbes, el italiano Nicolás Maquiavelo, los franceses René Descartes o Voltaire², el alemán Leibniz³ o los españoles Juan Luis Vives⁴ y Ortega y Gasset⁵.

Esta conexión no encontró siempre finales felices: Sócrates sería ajusticiado por impiedad y por pervertir a la juventud, Platón fue encarcelado en Siracusa después de intentar moldear el carácter y saber de Dionisio I, Séneca acabó Condenado por su pupilo Nerón y el mismo Tomás Moro será decapitado por no firmar el primer *Acta de Supremacía* de Enrique VIII que negaba la hegemonía papal sobre el rey inglés y, por ende, la separación entre católicos y anglicanos.

A pesar de estas inconveniencias mortales, el Renacimiento y el Barroco es testigo el trasiego de pensadores que se plantean su deber político desde su propia profesión o, si se quiere, hacen de su pluma un medio para el acceso a la vida cortesana y la defensa de mecenas⁶. Los seguidores de esta orientación deciden aconsejar a reyes en su madurez, instruirlos en su infancia o, si se da el caso, combinar ambas actividades en periodos más amplios⁷. En síntesis, el sabio, filósofo y/o humanista se convierte en una figura más del juego cortesano de la historia, incluidos los siglos XV-XVIII.

La voz de los humanistas de esta época, que además entonces estaba ya en letra impresa, casi siempre en latín (...) se difundía rápidamente por toda Europa y se oía, casi a la vez, en todas las Cortes y centros de decisión del continente (...). Los <<príncipes>> respetaban a los filósofos y no tenían más remedio que oírlos⁸

² Un ejemplo del intercambio epistolar entre Voltaire y la burguesía española basada en su más de veinte mil cartas, puede leerse en la rigurosamente documentada novela de Fernando Savater *El jardín de las dudas*: SAVATER, F.: *El jardín de las dudas*, Planeta, Madrid, 2003.

³ Cfr. LEIBNIZ, G.W.L.: *Filosofía para princesas*, Alianza, Madrid, 1989. Este libro explica la instrucción y discusión del pensador alemán a las princesas Sofía (hermana de Elisabeth, con quien Descartes mantuvo correspondencia), Sofía Carlota y Carolina.

⁴ Un excelente trabajo sobre las relaciones de los humanistas renacentistas en la corte se encuentra en la obra del recientemente desaparecido Antonio Fontán: FONTÁN, A.: *Príncipes y humanistas*, Marcial Pons, Madrid, 2008.

⁵ Quien, como es sabido, llegó a ser diputado a cortes durante la Segunda República Española. La historia alcanza a nuestra contemporaneidad con el profesor de Filosofía Ángel Gabilondo, Ministro de Educación.

⁶ Javier Echevarría alude en este aspecto al comentario de las dos filosofías de Leibniz aludidas por Russell: “Bertrand Russell afirmó que Leibniz tenía dos tipos de filosofía: una buena que utilizaba para sus propias meditaciones y para sus amigos, y otra mala para las princesas y para ganar dinero” ECHEVARRÍA, J.: “Carta dedicatoria” en LEIBNIZ, GWL: *Filosofía para princesas...* Pág. 12. No obstante, Echevarría disiente de esta minusvaloración de los escritos epistolares.

⁷ “El lugar institucional adecuado en aquella época para el filósofo era la Corte, al menos desde las concepciones leibnicianas. Estando las Universidades maniatadas por las diversas ortodoxias religiosas (no en vano rechazó una cátedra desde su juventud)” (ECHEVARRÍA, J.: “Carta dedicatoria” en LEIBNIZ, GWL: *Filosofía para princesas...* Pág. 41),

⁸ FONTÁN, A.: *Príncipes y humanistas...* Pág. 14.

No sólo el pensador sino, en general, el artista y cualquiera dedicado a las letras será actor esencial en la corte. Muestra de ello, el mecenazgo de la época de los grandes potentados del siglo XVII. El Conde-Duque de Olivares asumirá esta tradición en su propia biografía, siendo parte de la misma sus vínculos con Francisco de Quevedo⁹.

Los rastros de este empeño ético-político de la intelectualidad en la atmósfera cortesana se escancian en dos medios:

- (1) La formación del futuro gobernante.
- (2) El asesoramiento de la autoridad en curso frente a cuestiones de estado.

En el campo formativo, una serie de autores renacentistas y barrocos elaboraron textos de diversa naturaleza que sirvieron para orientar la labor del soberano y, a veces, para granjearse su favor. Entre las obras más destacadas, se toma como paradigma *El príncipe* de Nicolás Maquiavelo. La principal innovación respecto a textos políticos anteriores consiste en que su foco se cierne sobre la formación del gobernante y no sobre los modos de gobierno, tal y como habían hecho la *República* de Platón, la de Cicerón, la *Política* de Aristóteles o la *Civitas Dei* del obispo de Hipona.

El nacimiento de los nuevos estados (que sustituían a los antiguos señoríos feudales), el peligro de los turcos que se hacían con territorios cristianos, las relaciones entre el poder divino (papado) y el civil (reinos) o la reforma y contrarreforma en ciernes, o, posteriormente, la ya establecida, exigían una revisión profunda de la función del gobernante.

Las reflexiones resultantes nacieron, por una parte, de esta coyuntura histórico-intelectual y, por otra, del tejido social en que vivió cada uno de los autores de cada manual para el futuro estadista¹⁰. A esto segundo, responden los dos epígrafes que siguen.

1.2. Ubicación de la obra de Quevedo y coincidencias con la de Maquiavelo.

Aunque el texto más citado dentro de esta atmósfera es *El príncipe*¹¹, la historia del Renacimiento y Barroco español rinde otros desconocidos o menos citados. Rescatar uno de ellos es motivo de nuestra exposición: *Política de Dios y Gobierno de Cristo*.

⁹ Añádase la introducción en la corte de otros artistas como el pintor Velazquez, el poeta Francisco de Paula, Don Baltasar de Álamos y Barrientos, el Marques de Malvezzi, los dramaturgos Calderón de la Barca, Lope de Vega, el escritor y biógrafo de Olivares Conde de la Roca, o Luis de Góngora (Cfr. MARAÑÓN, G.: *El Conde-Duque de Olivares. La pasión de mandar*, Espasa-Calpe, Madrid, 1992. Págs. 175-184). Tampoco fue indiferente el valido de rey a la moda de la bibliomanía. Su biblioteca contuvo más de dos mil setecientas obras y mil cuatrocientos manuscritos a su muerte. Gregorio Marañón cuenta que le dio un buen uso, a diferencia de otros coetáneos, destacando en la misma poca literatura y mucho libro ensayístico. (Cfr. MARAÑÓN, G.: *El Conde-Duque de Olivares...* Págs. 193-197).

¹⁰ Una fenomenología de la intrahistoria sevillana del siglo XVI se abre en la novela de Matilde Asensi *Venganza en Sevilla* y un panorama por las cuitas del siglo XVII-XVIII se contempla en las coyunturas de la familia López de Haro relatadas en la novela de Nerea Riesco *El elefante de Marfil* (RIESCO, N.: *El elefante de marfil*, Grijalbo, Barcelona, 2010).

Francisco de Quevedo, aplaudido por su trayectoria literaria, no ha sido tan valorado en el campo filosófico o teológico. Este libro es un claro exponente de que el irónico español poseía un profundo conocimiento veterotestamentario que podía usar para fines diversos, interesados o no.

La situación de su elaboración coincide en muchos aspectos con la de *El Príncipe*. Au elaboración ocurre cuando el autor rondaba los cuarenta años, al igual que Maquiavelo. Ambos aprovechan sendos periodos de retiro forzado de su actividad pública para componer sus ideas. El italiano cae en desgracia y es desterrado por los Médicis, alojándose en su propiedad cerca de Florencia: *San Casciano in Val Di Pesa*¹². Quevedo sufre la defenestración del Gran Duque de Osuna, don Pedro Téllez-Girón, a quien había acompañado como secretario a Italia y que morirá en 1624. Debido a esto, el madrileño se retira a la Torre de Juan Abad en Ciudad Real y aprovecha para dar alguna utilidad a estos duros momentos de retiro y, de paso, buscar el favor del valido del nuevo rey con el fin de salir de su destierro forzado¹³. Intención análoga es la de Maquiavelo cuando destina sus líneas a un jovencísimo Lorenzo de Médicis, que será recuperado con toda la familia después de su exilio, y que, espera el italiano, sirva para obtener el favor de los mismos¹⁴.

En suma, los autores se encuentran en un momento de sus biografías en los que se han desprendido de su juventud y ponen por escrito contenidos fundados en una experiencia cortesana larga y en unos conocimientos profundos de la historia mundana y/o bíblica¹⁵. De ahí que, por un lado, no pretendan desterrar de ellos si la agudeza de una historia *mater et magistral* y, por otro, no se ofusquen académicamente en idealizaciones desasistidos de realidad circundante.

1.3. Época y contextos invertidos.

Cosmópolis, clásico contemporáneo de Stephen Toulmin, anunciaba, hace ya más de veinte años, que los avances de la modernidad se retrotrajeron de sus ínfulas con la muerte de Enrique de Navarra¹⁶. Apoyados en un rey que defendía las nuevas ideas, que litigaba

¹¹ Antonio Fontán destaca dos más: *Principiis christianis institutio* de Erasmo de Rotterdam (dirigida a Carlos V) y *Utopía* de Tomás Moro. Los tres autores serán referencia en la Europa del momento y llegaron a encarnar una buena relación a la que se uniría la de Juan Luis Vives.

¹² Una pequeña biografía del italiano para no iniciados es la de Mauricio Viroli: VIROLI, M.: *Nicolás Maquiavelo. La sonrisa de Maquiavelo*, Folio, Barcelona, 2004.

¹³ Junto a *Política de Dios*, Quevedo elaborará en toda la década varios textos elogiosos al Conde Duque; entre ellos, hay que destacar la *Epístola al Conde Duque de Olivares* (1624) y *Cómo ha de ser el Privado* (1627). Ésta última es un elogio a don Gaspar de Guzmán en términos tan laudatorios que parecen destellar más ironía que sinceridad literal.

¹⁴ Aunque las expectativas de Quevedo se cumplen, no correrá igual fortuna Maquiavelo, quien ni siquiera alcanza a ver publicada en vida su escrito.

¹⁵ Viroli explica este ejercicio de sabiduría basada en la experiencia precedente del italiano del siguiente modo: “Es la obra que compendia el resultado de sus estudios sobre la historia antigua y todo lo que ha aprendido durante los años en que fue secretario y podía ver la política desde cerca. Si alguien lo leyese, escribe a Vettori al concluir la carta del 10 de diciembre, <<vería que los quince años que estuve estudiando el arte del Estado, no los he pasado durmiendo ni jugando; y cada uno debería apreciar valerse de alguien que estuviese lleno de experiencia a costa de otros>>” (VIROLI, M.: *Nicolás Maquiavelo*... Pág. 148).

¹⁶ El padre de nuestro Conde-Duque, Don Enrique de Guzmán, diplomático en la corte, se enfrentó con displicencia con el papa Sixto V por apoyar a aquellos que estaban a favor de Enrique de Navarra: “La discordia

contra el segregacionismo religioso y, en suma, que protegía las ideas renacentistas más aperturistas, parecía que la época del oscurantismo religioso que impuso la superstición medieval acabaría durante su reinado. Sin embargo, su asesinato en 1610 condujo a una contrarrevolución cultural¹⁷. Así, testifica Toulmin:

Cuando comparamos el talante de los pensadores del siglo XVII – y el contenido de sus ideas- con las ideas emancipadoras de los escritores del siglo XVI, podemos incluso opinar que las innovaciones habidas en el terreno de la ciencia y la filosofía del siglo XVII se parecen menos a unos avances revolucionarios y más a una contrarrevolución defensiva¹⁸

No deseando entrar en si la cercanía a las ideas religiosas constituyen un estadio de evolución previo al de las ideas emancipadas racionalistas, queda claro que el texto de Quevedo bebe más de un esquema teocéntrico cristiano que *El príncipe* de Maquiavelo. Teniendo presente que el escrito racionalista del italiano data del siglo XVI (1516) y el teocéntrico del español procede de más de un siglo después (1621), el trasvase de uno a otro es un ejemplo de la teoría toulminiana.

No obstante, el segundo a priori kantiano, la localización espacial, no habría de pasarse por alto. España fue y era un país enfáticamente católico, piénsese en que el primer voto a la Inmaculada Concepción se realizó en Villalpando (Zamora) en 1466, siendo patrona de España desde 1644 y que ese dogma alimentó una enconada defensa andaluza desde siglos previos a los escritos de estos autores. El misticismo de Juan de la Cruz, Teresa de Jesús o Juan de Ávila se unen a este modo del sentir español de la religión. Por otro lado, el catolicismo de la Italia maquiavélica, se encuentra en el Renacimiento y en el Barroco suscrito al poder, suscrita a manejos acordes a *El príncipe* e inclinada a las conjuras de los Médicis más preocupados por alcanzar el triunfo mundano que la gloria divina. La ausencia de crítica del papa Sixto V a los católicos franceses abonados a las ideas de Enrique de Navarra manifiesta un modo diferente al catolicismo de la península ibérica.

Con esto, no negamos la dimensión política del catolicismo español durante estas décadas; de hecho, la segunda parte de *Política de Dios y gobierno de Cristo* se dedica al Papa Urbano VIII. Sin embargo, contrasta una Italia del siglo XV con esperanzas de hacerse con el poder con una España venida a menos, cuyo imperio europeo, al poco de morir el Conde Duque de Olivares, se rendiría a la hegemonía de nuestros estados sobre el viejo continente¹⁹, sobre todo, después de las pérdidas en alta mar de territorios americanos, en tierra, de la victoria separatista de Portugal o de las caídas en Flandes.

principal surgió porque el Papa, cuya antipatía hacia Felipe II era manifiesta, no quiso censurar a los católicos franceses que apoyaban a Enrique de Navarra contra la Liga patrocinada por el Monarca español. El embajador le pidió esta censura y luego se la exigió con amenazas; pero Sixto V se opuso; y aquél intentó llevar su protesta nada menos que a un Consistorio. El Papa quiso expulsar al iracundo Olivares y pidió varias veces su cese y reemplazo. Felipe II, cauteloso, no desaprobó a su embajador, pero no se atrevió a sostenerle más contra la oposición del Pontífice” (MARAÑÓN, G.: *El Conde Duque de Olivares...* Pág. 21).

¹⁷ Cfr. TOULMIN, S.: *Cosmópolis*. El trasfondo de la modernidad, Península, Barcelona, 2001. Págs. 79-92.

¹⁸ *Ibidem*. Pág. 42.

¹⁹ Cfr. BOFARULL, A.: *Olivares, Tortosa y Cataluña*, Tortosa, 1884.

Estos contextos son elocuentes para comenzar a reflexionar sobre las adherencias moralizantes y bíblicas de *Política de Dios y gobierno y Cristo* y las pragmáticas y beligerantes de *El príncipe*. De acto, Maquiavelo restaba valor a un gobierno asentado en el poder divino. La única referencia que hay en su obra al respecto es al de ostentado por Moisés en el Antiguo Testamento; si bien, apunta “sobre Moisés no debemos discurrir, por ser un mero ejecutor de las cosas que Dios le había ordenado”²⁰. Como veremos a continuación, para él, las únicas grandes obras políticas son las de aquellos en que se evidencian resultados a partir del esfuerzo, inteligencia y capacidad de sujetos. Esta capacidad determinará el curso de la fortuna a través de una *virtù*²¹, movilizadora por estrategias claramente diseñadas humanamente.

2. Quevedo y Maquiavelo: la moralidad y el pragmatismo, dos acercamientos a la filosofía política.

2.1. Destinatarios de los textos.

La primera diferencia destacable de los dos textos son los destinatarios. Maquiavelo lo dedica a un joven Lorenzo de Médicis y la primera parte de *Política de Dios*, a Felipe IV y a Don Gaspar de Guzmán. No abundaremos en glosar los intereses de restauración de ambos escritores y la infructuosidad del italiano. El español no sólo es integrado en la corte sino que alcanza la secretaría del rey en 1632²² y se sirve de su poder para enviar a la cárcel a sus enemigos²³. Infelizmente, volverá a caer en desgracia siete años después por motivos oscuros y, quizás, opacados. Se culpará al mismo Conde Duque de esta nueva defenestración al final de la década de los cuarenta, pero Marañón da un fuerte argumento para no creerlo. Cuando Olivares sale de la corte, todos sus enemigos políticos salen de su ostracismo, cárcel o persecución no siendo ese el caso de Quevedo. Parecería entonces, que la caída del literato se debe más a Felipe IV que al valido del rey²⁴.

Por su parte, Maquiavelo había caído en desgracia, por el exilio de los Médicis. Sus servicios en este éxodo y su posterior restauración crean en él la esperanza de restablecer su influencia.

²⁰ MAQUIAVELO, N.: *El príncipe*, Albor, Madrid, 1999. Pág. 50. A partir de aquí, citaremos este texto como MQ.

²¹ Un claro ejemplo de ello en la Iglesia es el papa Julio, pues “todo estas empresas le salieron bien, y con tanta más gloria para él mismo, cuanto que hizo todo esto para engrandecer a la Iglesia, y no a ningún particular” (MQ 80)

²² “Le hicieron, al fin, secretario del Rey en marzo de 1632, y el Valido le ofreció que entrase en el despacho de los negocios y luego la Embajada en Génova, que no aceptó «por el desasosiego que traen consigo semejantes materias»” (MARAÑÓN, G.: *El Conde Duque de Olivares...* Pág. 154)

²³ Rodríguez Villa relata cómo se encarcela a Don Luis Pacheco de Narváez a instancias de Quevedo: “Madrid, 25 de octubre de 1636. Don Luis Pacheco de Narváez está preso muy estrecha y apretadamente por haber compuesto y dado a la estampa una comedia en prosa que es una sátira atroz y continuo sarcasmo contra Don Francisco de Quevedo. Créese que es Don Francisco quien debajo de cuerda le hizo prender, si bien él lo niega fuertemente y animoso jura que en saliendo Don Luis de la cárcel, salga cuando saliere, le ha de desafiar luego y ha de matarle en desafío, por muy gran maestro de esgrima que sea Don Luis” (RODRÍGUEZ VILLA, A.: *La Corte y la Monarquía de España en los años de 1636 al 37*, Luis Navarro, Madrid, 1886. Pág. 48. Sobre este punto continúan más noticias más adelante en el capítulo XI en que se habla de las “hazañas criminales” de Narváez).

²⁴ Cfr. MARAÑÓN, G.: *El Conde-Duque de Olivares...* Págs. 161-164.

A pesar de ello, ambos escritos se dirigen a sus válidos con cercanía y como maestros que esperan que sus lectores nobles acojan de buen grado sus consejos.

2.2. Modelo: Moral versus pragmatismo.

El espíritu del escrito quevedesco es religioso. Integra una serie de amonestaciones al gobernante que se aderezan, repetidamente, con episodios de los evangelios o, en ocasiones, con otros fragmentos bíblicos. Así, cada exhortación al rey es inferida de episodios bíblicos específicos: por ejemplo, la tentación en el desierto sirve para advertir de las tentaciones de los malos consejeros y ministros, el lavado de pies a los discípulos fundará la necesidad de un reinado aposentado en el servicio y no en la imposición, etc...

Por su parte, los asientos de las lecciones de *El príncipe* son de índole terrenal, históricas y ajenas al orden divino. No toma el modelo de un escrito desconectado de la historia para, luego, calzarlas en el reinado del día a día; en lugar de eso Maquiavelo enseña desde la historia, madre y maestra, para extraer de ella inferencias prácticas. No sólo trabaja en esta línea sino que la justifica, asentando un duro revés para el lector simultáneo de Quevedo y del italiano.

Hay tanta distancia de cómo se vive a cómo se debería vivir, que el que deja el estudio de lo que se hace para estudiar lo que se debería hacer aprende más bien lo que debe obrar su ruina que lo que debe preservarle de ella: porque un hombre que en todas las cosas quiera hacer profesión de bueno, entre tantos que no lo son, no puede llegar más que al desastre. Por ello, es necesario que un príncipe que quiere mantenerse aprenda a poder no ser bueno, y a servirse de ello o no servirse según las circunstancias²⁵

La aplicación de una razón de estado que asuma este principio subyace en el quehacer de Olivares en diversos episodios. En ocasiones, ha de tomar decisiones impopulares para mantener el cargo de primer ministro de Felipe IV. Un ejemplo paradigmático de ello es el episodio oscuro en el que el Conde Duque, con la Condescendencia de la Iglesia católica, intervino para evitar el matrimonio entre la hermana del rey y el príncipe de Gales²⁶.

La crítica maquiavélica nos recuerda la censura al argumento ontológico del San Anselmo de Canterbury. El sacerdote inglés infería a Dios de la idea de máxima perfección puesto que no hay perfección mayor que ésta con la existencia, provocando un salto ilegítimo desde lo intelectual a lo óntico sin precedentes. Ni que decir tiene que este tipo de malabarismos serían ampliamente reprobados más tarde. Maquiavelo se une a esta tónica de reproches al negar la posibilidad de que se pueda fundamentar una realidad desde una teoría

²⁵ MQ Págs. 97-98.

²⁶ El episodio aparece novelado en la novela de Arturo Pérez-Reverte *El capitán Alatriste*. Al rostro oculto de Olivares y al del secretario del rey, se une la cara descubierta de fray Emilio Bocanegra, un personaje inventado que dirigía la Inquisición. Todos ellos conspiran contra el príncipe de Gales y el Duque de Buckingham. Léanse, concretamente, los capítulos IV y IX de PÉREZ-REVERTE, A.: *El capitán Alatriste*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1996.

moral que se *impone* sobre la realidad. Su modelo, en este punto, se mantiene a la escucha de lo real (la historia pasada) para, desde ahí, construir con cimientos sólidos. También en lógica se advierte la existencia de una falacia concomitante con este salto: el “wishful thinking”, es decir, confundir el deseo ideal con la auténtica circunstancia²⁷.

Concretando en un caso dentro de las dos obras: a la arquitectura quevedesca que determina que el buen gobierno no depende de la mayor o menor cercanía al modelo de Jesucristo (“sólo Cristo supo ser rey”, sentenciará *Política de Dios*²⁸), Maquiavelo opone fundamentos más prácticos y especifica que los errores del gobierno del Luis de Francia en Italia se resumen en:

- (1) Destruir pequeñas potencias
- (2) Aumentar la dominación de un príncipe ya poderoso
- (3) No habitar la nueva tierra conquistada
- (4) No establecer colonias con habitantes del país vencedor.
- (5) Despojar a las nuevas naciones conquistadas²⁹.

Ocioso es indicar que la réplica de Quevedo a los escritos de Maquiavelo es su falta de moralidad, que los desautorizaba totalmente.

2.3. Teleología del gobernante.

Después de lo explicado, la exposición de los dos párrafos siguientes en relación a los objetivos de la máxima autoridad no precisa indicar su autoría.

Toda su vida y su persona fatigó por el bien de los otros: punto en que todos han tropezado y que, conforme la definición de Aristóteles, sólo es rey el que lo hace; y según Bocalino, nadie lo hizo de todos los reyes que ha habido.

Cristo rey vivió para todos, y murió por todos³⁰

Un príncipe, pues, no debe tener otro objeto ni otro pensamiento, ni cultivar otro arte más que la guerra, el orden y la disciplina de los ejércitos, porque éste es el único arte que se espera ver ejercido por el que manda³¹

El autor del *Buscón* mantiene la imagen del rey como pastor de su grey. Su ejercicio consiste en velar constantemente por su pueblo, orientarlo y despertarlos en el momento de peligro.

²⁷ Ricardo García Damborenea la nombra como falacia “confundir los deseos con la realidad” y la define como “considerar exclusivamente las posibilidades favorables, menospreciando el resto de las alternativas” (GARCÍA DAMBORENEA, R.: *Uso de razón. Diccionario de falacias*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000. Pág. 241).

²⁸ QUEVEDO, F.: *Política de Dios y gobierno de Cristo*, Espasa-Calpe, Buenos aires (Argentina), 1946. Pág. 21. A partir de aquí, citaremos esta obra como QV.

²⁹ Cfr. MQ. Págs. 41, 60-61, 62-63.

³⁰ QV. Pág. 24.

³¹ MQ. Pág. 93.

Rey que duerme, y se echa a dormir descuidado con los que le asisten, es sueño tan malo que la muerte no le quiere por hermano, y le niega el parentesco: deuda tiene con la perdición y el infierno. Reinar es velar. Quien duerme no reina³²

El riesgo del soberano no reside en una conspiración contra él sino del extranjero contra su pueblo: “No sólo es obligación del buen rey cristiano velar para que duerman sus ovejas, sino velar para despertarlas si duermen en el peligro”³³. Nótese que el gobierno no teme la pérdida del poder porque su actividad es un servicio a la comunidad y una obediencia a Dios, que determinará cuando el rey debe dejar su puesto. Por tanto, el miedo no bascula en torno a la pérdida de su puesto sino en torno a dispensar un mal servicio.

Por su parte, la disposición guerrera del rey maquiavélico se ha de mantener incluso en periodo de paz mediante dos actividades: la caza y la lectura de textos de combates pasados para corregir las propias estrategias futuras. La justificación del italiano se basa en dos puntos. Por una parte, una concepción pesimista del ser humano sobre la que nos detendremos más abajo. Por otra, se justifica en que la faz del gobernante aumenta sus quilates cuando reluce en él el deseo de adquirir: “el deseo de adquirir es cosa verdaderamente muy natural y ordinaria; y los hombres que adquieren, cuando pueden hacerlo, serán alabados y no vituperados”³⁴.

2.4. Rostro del gobernante.

La moralidad quevedesca frente al litigioso Maquiavelo redunda en dos antropologías de la autoridad cortesana. La asunción de que el auténtico rey fue Jesucristo³⁵ en Quevedo se asocia a una concepción estoica de la existencia: el absolutismo de la pasión en la naturaleza humana. Sólo Cristo fue rey porque el resto ha estado sometido a otros gobernantes. Esos gobernantes no son, únicamente, otros reyes y gobiernos sino las propias pasiones³⁶. Consecuentemente, el monarca no ha de ser sólo suspicaz con el exterior sino cuidar el propio interior, su engaño y su seducción con pasiones inadecuadas. Allí donde Séneca o Marco Aurelio hablaban del principio racional o natural, Quevedo, sumándose a la tradición cristiana, pone las enseñanzas bíblicas.

Don Gaspar de Guzmán no debió tener muy en cuenta estas prédicas cuando proponga en el *Gran Memorial* una reforma estatal de reunificación que acreciente su

³² QV. Pág. 50.

³³ QV. Pág. 51.

³⁴ MQ. Pág. 40. Se nos antoja el belicismo del Conde-Duque de Olivares, nuevamente, más cercano a las ideas de *El príncipe* que a las de *Política de Dios*. Estamos frente a una figura que, según Marañón se prestó a guerras sin sentido eternizadas, en las que jugaban un papel importante los periodos maníacos del válido del rey. A pesar de la comparación con los periodos depresivos, don Gaspar de Guzmán nunca dejó su pasión por mandar hasta su defenestración del lado del rey. Como afirma Marañón “el ansia de poderío del Conde-Duque de Olivares no se satisfacía con la Grandeza de España ni con el torrente de honores que, tras ella, le proporcionaron su ambición y la bondad del Rey” (MARAÑÓN, G.: *El Conde-Duque de Olivares...* Pág. 122).

³⁵ “El corazón de los reyes no ha de estar en otra mano que en la de Dios. El Espíritu Santo lo quiere así, porque el corazón del rey en la mano de Dios está sustentado, favorecido y abrigado; y en la de los hombres, oprimido, y preso y apretado” (QV. Pág. 83).

³⁶ Cfr. QV. Pág. 20-21.

poder con una supuesta máscara de reunificación. Tampoco cuando repetidas veces manda a los Tercios Españoles a Flandes o cuando se niega a negociar y esto provoca el levantamiento de Cataluña, Portugal e incluso Andalucía a través del Duque de Medina-Sidonia con la conocida independencia del país luso. En esos momentos, le hubiera venido bien al ministro la relectura *Política de Dios*:

El entendimiento bien informado guía a la voluntad, si le sigue. La voluntad, ciega e imperiosa, arrastra al entendimiento cuando sin razón le precede. Es la razón, que el entendimiento es la vista de la voluntad; y si no preceden sus ajustados decretos en toda obra, a tiento y a oscuras caminan las potencias del alma³⁷

En línea con la desafección a las pasiones desordenadas, el rey ha de evitar la envidia y la codicia, pues ambas fueron punto de partida del crimen de Caín sobre Abel.

Muere Abel justo, porque le envidian el ser más bien visto de Dios; vive Caín que le dio muerte. Tal vez por secretas permisiones divinas, es más ejecutiva la muerte con el que priva, que con el fratricida.

Grandes son los peligros del reinar: sospechosas son las coronas y los cetros. Éntrase en palacio con sujeción a la envidia y codicia, vívese en poder de la persecución, y siempre en la vecindad del peligro³⁸

La respuesta de Jesucristo al endemoniado Legión que pide a Cristo ser enviado a cerdos será descrito como modelo de magnanimidad inscribible en todo rey hacia sus súbditos más díscolos, sin que esto sea óbice para castigar las ofensas.

Señor, el delito siempre esté fuera de la clemencia de vuestra majestad, el pecado y la insolencia; mas el pecador y el delincuente guarden sagrado en la naturaleza del príncipe. De sí se acuerda (dijo Séneca) quien se apiada del miserable; todo se ha de negar a la ofensa de Dios, no al ofensor; ella ha de ser castigada, y él reducido. Acabar con él no es remedio, sino ímpetu. Muera el que merece muerte, mas con alivio que, no estorbando la ejecución, acredite la benignidad del príncipe³⁹

Las virtudes que debe poseer el gobernante, según *El príncipe*, son la mansedumbre, la fidelidad, la humanidad, la lealtad, la religiosidad y el elevado ingenio⁴⁰. Sin duda un listado que parece quebrar la imagen maquiavélica subrayada aquí. Ahora bien, este rosario de bonanzas no ha de poseerse de modo esencial, pues “no es necesario que un príncipe posea de hecho todas las cualidades mencionadas, pero es muy necesario que *parezca* poseerlas”⁴¹. Se trata, como han indicado algunos intérpretes⁴², del arte de la simulación en pro del dominio. En diversas circunstancias, Maquiavelo destaca la relevancia de conseguir

³⁷ QV. Pág. 15.

³⁸ QV. Pág. 17.

³⁹ QV. Pág. 26.

⁴⁰ Cfr. MQ. Pág. 109 y 132. Véase también FONTÁN, A.: *Príncipes y humanistas...* Pág. 283-284.

⁴¹ MQ. Pág. 109.

⁴² Cfr. PASTOR PÉREZ, M.A.: *El arte de la simulación. Estudio sobre ciencia y política de Nicolás Maquiavelo*, ORC, Sevilla. 1994. Véase también SEVILLA, J.M.: “Maquiavelo y la episteme política”, *Cuadernos de Vico*, 5/6, Universidad de Sevilla, 1996. Págs. 345-350.

el favor del pueblo. En él, se cifra evitar levantamientos difíciles de detener u ostentar principados sobre súbditos, que están en constante y molesta rebelión.

Añádase la necesidad de que el pueblo sienta a su rey a su lado, puesto que es un modo de evitar conjuras de otros estamentos sociales⁴³. Esta supuesta atención no es óbice para que la gente no sienta un cierto temor de los gobernantes⁴⁴, pero nunca odio. De hecho, se propone una estrategia para alcanzar tales fines. En el caso de que haya que realizar acciones malvadas y poco acordes a la moralidad imperante, resulta más provechoso realizarlas inicialmente y de modo puntual que largamente y más tarde. Por el contrario, habrán de escanciarse las acciones de benevolencias a lo largo del reinado, dejando que el pueblo las saboree. Llama la atención cómo el Conde-Duque se amolda a este esquema. Así lo explica Gregorio Marañón:

La fama de cruel del Conde-Duque se inaugura con las medidas violentas que tomó al comenzar su privanza y, sobre todo, con la dramática sentencia de Don Rodrigo Calderón (...). Aquellas persecuciones y esta muerte fueron la inexorable contribución de crueldad que todo dictador, cualquiera que sea su variedad y categoría, ha de pagar para ejercer su oficio; y más en este caso en que el anterior Gobierno era acusado públicamente de lenidad y de falta de energía en el castigo —y precisamente señalando el caso de Calderón—; y había que demostrar, al inaugurar el nuevo período, lo contrario. En la bondad con que, desde muy poco después, atendió el Conde de Olivares a los herederos del reo de la Plaza Mayor está implícito su verdadero sentimiento, que la razón de gobierno había, desdichadamente, ahogado.

Su historia ulterior demostró que si perseguía, y a veces con violencia, a sus enemigos, no fue un tirano sanguinario, ni mucho menos⁴⁵

En última instancia, la bondad o maldad del príncipe, según el protegido de los Médicis, no debe emanar de su moralidad sino de una estrategia prioritaria de erradicación del odio de los súbditos.

El odio se adquiere mediante las buenas acciones, tanto como mediante las malas; por esto, como dije más arriba, si un príncipe quiere conservar el Estado, a menudo se ve obligado a no ser bueno; cuando la mayoría, ya sea pueblo, soldados o grandes, de la que piensas tener necesidad para mantenerte, está corrompida, te conviene seguir su humor para satisfacerla, y entonces las buenas acción serán tu perdición⁴⁶

⁴³ Cfr. MQ. Págs. 32, 73 y 123.

⁴⁴ Nuevamente, en este punto se opone el italiano a Cicerón y sus seguidores: “Cicerón y los humanistas sostenían que nada es más eficaz <<para defender y mantener el poder que ser amado>>, y nada <<más contrario que ser temido>>” (VIROLI, M.: *Nicolás Maquiavelo*. Pág. 152).

⁴⁵ MARAÑÓN, G.: *El Conde-Duque de Olivares...* Pág. 145. También Cánovas del Castillo intenta, previamente a Marañón, rescatar la imagen del defenestrado Olivares en diversas obras. Recomendamos especialmente para una panorámica general CÁNOVAS DEL CASTILLO, A.: *Historia de la decadencia española desde Felipe III hasta Carlos II*, Algazara, Málaga, 1992.

⁴⁶ MQ. Págs. 117-118.

Ni que decir tiene que esta visión entraba en liza con teorías clásicas de autores clásicos como Cicerón, el autor de la *República* en el medio romano⁴⁷.

2.5. La mirada y decisión del gobernante.

En los peligros, el rey que mira manda con los ojos. Los ojos del príncipe son la más poderosa arma; y en los vasallos asistidos de su señor es diferente el ardimiento. Descuidase el valor con las órdenes, y discúlpase el descuido⁴⁸

Las recomendaciones quevedianas certifican la necesidad que poseen los ciudadanos de la cercanía del monarca. Si el rey es el pastor que orienta y apoya, nada mejor que su compañía para infundir ánimo en aquellos a los que sirve. Su mirada multiplica los resultados; se asevera, de esta forma, un marcado carácter patriótico del pueblo.

Rey que pelea y trabaja delante de los suyos, oblígalos a ser valientes: el que los ve pelear, los multiplica, y de uno hace dos. Quien los manda pelear y no los ve, ése los disculpa de lo que dejaren de hacer; fía toda su honra a la fortuna: no se puede quejar sino de sí solo⁴⁹

La mirada compañera se transforma en control en *El príncipe*. Constituye un requisito de un buen gobierno que el gobernante se desplace a vivir en las nuevas tierras conquistadas, acción que no emprendió el rey Luis de Francia, como señalamos más arriba.

El sentimiento que subyace a esta mirada acción es opuesto al que apoya al de *Política de Dios*. El miedo a una rebelión, el mantenimiento de la autoridad y la sujeción de los sujetos más díscolos residen en esta perentoriedad italiana; pues, “al vivir en el Estado recién conquistado, se ve nacer cualquier clase de desorden y es posible encontrar rápidamente el remedio”⁵⁰.

2.6. Antropología del súbdito.

A diferencia de Maquiavelo, el morador de la Torre de Juan Abad no realizará un retrato concreto del gobernado. A lo sumo, se infieren sus concepciones de las del rey.

⁴⁷ Viroli subrayaba esta ruptura con la filosofía política clásica usando adjetivos elocuentes hacia el autor de *El príncipe*: “Una confirmación más de hasta qué punto era radical la crítica de Maquiavelo a la doctrina clásica del buen príncipe: bastará tener presente que Cicerón había escrito (y tras él lo habían repetido todos con variados condimentos) que <<nada que sea cruel puede jamás ser útil>> (*De Officiis*, III, XI, 4). Hay que distinguir, replica el impertinente Maquiavelo, entre las crueldades <<mal utilizadas>> y las crueldades <<bien utilizadas>>” (VIROLI, M.: *Nicolás Maquiavelo*... Pág. 152).

⁴⁸ QV. Pág. 32.

⁴⁹ QV. Pág. 33.

⁵⁰ MQ. Pág. 34. En este punto, la vida del Conde-Duque parece más cercana a las máximas de Maquiavelo que de Quevedo. Gregorio Marañón explicaba los temores y suspicacias del valido de Fernando IV en su trabajo en los siguientes términos: “su espíritu receloso le hacía rodearse de las mayores precauciones para no ser traicionado, aun en el coche, en sus delicados trabajos ambulantes. Y, a esta preocupación del Conde-Duque, se atribuye el que, por aquella época, dejara de ir el cochero en el pescante y se trasladase a una mula del tronco, desde donde, sin poder oír lo de dentro, dirigía el tiro” (MARAÑÓN, G.: *El Conde-Duque de Olivares*... Pág. 131).

En primer lugar, existe una diferencia de grado entre el guía y los orientados. Esa diferencia no debe estar marcada por la prevalencia interesada del rey sino por su servicio. El súbdito es sujeto de peticiones que han de ser escuchadas atentamente por el rey para cursarlas con justicia. En ocasiones, el vasallo no es capaz de descubrir cuál su bien, por lo que el rey ha de ser hábil en dirigirlo a aquello que le sea más conveniente.

El príncipe es manifiestamente pesimista en torno a su antropología del subordinado. Razón de ello, es la necesidad del gobernante de dominar el arte de la simulación. El hecho de defender la creación de temor hacia el príncipe nace de la tendencia de la persona al mal y al propio provecho:

porque de los hombres, en general, se puede decir esto: que son ingratos, volubles, simuladores y disimulados, que huyen de los peligros y están ansiosos de las ganancias; mientras les haces bien, como dije más arriba, te son enteramente adictos, te ofrecen su sangre, su caudal, su vida y sus hijos, cuando la necesidad está cerca; pero cuando la necesidad desaparece, se rebelan⁵¹

Por otro lado, ciertos modos políticos como la república, aquellos en los que el sujeto es más libre, son más proclives a lo disoluto, puesto que, en ellas, “hay mayor valentía, mayor odio, más deseo de venganza; ni deja, ni puede dejar perder la memoria de la antigua libertad”⁵². Así, la libertad es libertinaje en la mente maquiavélica.

La disparidad de pareceres entre el italiano y el español surge, también, de las consecuencias que extraen de la labilidad humana. Donde Quevedo pusiese la orientación, la escucha y la reconvención con fines moralizantes y pedagógicos; Maquiavelo optaría por el control, el dominio y la simulación o, de modo más práctico:

Cuando aquellos Estados que se conquistaron, como he dicho, están acostumbrados a vivir con sus leyes y en libertad, si se quiere conservarlos hay tres maneras de hacerlo: la primera, arruinarlos; la segunda ir a vivir personalmente en ellos [para vigilarlos]; la tercera, dejarlos vivir con sus leyes, extrayendo una contribución anual y creando allí un Estado de un reducido número que cuide de conservártelos amigos⁵³

En síntesis, como, según el protegido de los Médicis, “la naturaleza de los hombres es obligarse unos a otros, tanto por los beneficios que conceden como por lo que reciben”⁵⁴ y la naturaleza humana se adhiere a la del caballo desbocado e interesado, el príncipe italiano ha de saber ser un excelente auriga que castiga con fusta y seduce con la mirada, haciendo olvidar la contención a la que somete a su fogoso corcel. Sin duda, una inferencia diametralmente opuesta a los asertos quevedescos.

⁵¹ MQ. Pág. 104.

⁵² MQ. Pág. 48.

⁵³ MQ. Pág. 47.

⁵⁴ MQ. Pág. 77.

2.7. Excurso: consejeros, ministros y secretarios.

2.7.1. La elección.

Aun con las desavenencias múltiples y con la discordia esencial (moral-pragmatismo), el presente epígrafe establece un asunto de concierto entre ambos pensadores: la selección de los consejeros y ministros del mandatario. Constituye un tema que ocupa largas inquietudes del *Príncipe* y de *Política de Dios*, pues son conscientes de que esta elección depende no sólo el destino del reino sino la propia suerte de los gobernantes⁵⁵.

Quevedo contrapone los riesgos del mal ministro ante su rey a las tentaciones de Jesucristo en el desierto; determina que éstas son de tres tipos⁵⁶:

- (1) Proponerle a alguien no virtuoso o indigno para un cargo⁵⁷.
- (2) Apartarlo de su función de gobernar, envenenándolo de deseo de fiestas en que olvida su misión esencial del servicio que supone su soberanía.
- (3) Pedirle que se postre y lo adore, es decir, invertir la relación amo-esclavo⁵⁸.

Por su parte, Maquiavelo hace un primer análisis del príncipe basado en la sabia elección de estas figuras⁵⁹, pues es indicio de astucia e inteligencia conocer en intimidad a aquel que va a ser su mano derecha.

2.7.2. Los aduladores y el discipulado.

Punto nodal de la actividad arriba señalada consiste en evitar a los aduladores⁶⁰. Quevedo señala que, *en toda circunstancia y todas las personas*, han de ser sinceros con el príncipe. Maquiavelo matiza el aserto: sólo ciertas personas sabias y las cercanas, como los secretarios y ministros, deben disfrutar de dicho privilegio. El medio más fácil para ello es “hacer comprender a los hombres que no te ofenden cuando te dicen la verdad”⁶¹

⁵⁵ Cfr. QV. Pág. 46-47.

⁵⁶ Cfr. QV. Págs. 87-88.

⁵⁷ Desgraciadamente, Olivares es modelo de este pecado desde sus amistades más jóvenes. Destaquemos sólo como muestra cómo introduce en la corte a Francisco de Rioja, poeta sevillano, que acompañó a al joven don Gaspar en sus primeros escafeos amorosos con diversas damas. Marañón no ofrece unos trazos de Rioja acordes al buen gobierno de asuntos de estado: “Era hombre ambicioso y logró los cargos de canónigo, inquisidor del Tribunal Santo de Sevilla y de la Suprema, cronista de Castilla y bibliotecario del Rey, a más de serlo del Conde-Duque. Todo lo debió al Valido, que puso en juego cordialmente su influencia para elevar a su amigo” (MARAÑÓN, G.: *El Conde Duque de Olivares...* Pág. 177).

⁵⁸ La mencionada novela de Pérez-Reverte *El capitán Alatriste* nos muestra esta ausencia del rey frente a una presencia constante del Conde-Duque que hace y deshace a su antojo. Al punto de que éste era ajeno a ciertos episodios como el aludido de la hermana del gobernante.

⁵⁹ Cfr. MQ. Pág. 136.

⁶⁰ Cfr. MQ. Pág. 138-139 y QV. Págs. 46-47. Curioso que Quevedo ponga el acento en este punto cuando en 1624 escribe un panegírico excesivo al Conde-Duque.

⁶¹ MQ. Pág. 138.

Un príncipe prudente debe poseer un tercer medio, eligiendo en su Estado hombres sabios, y sólo a ellos debe dar libre arbitrio para que le digan la verdad, y sobre aquellas cosas que él pregunta, y no sobre otras⁶²

Respecto al modo de elegir al buen ministro o consejero, repiten los esquemas. Si bien los dos resaltan la importancia de que el ministro focalice su atención en el rey antes que en él mismo, el destino final de su mirada, para el italiano, acaba en su rey y, para el español, lo trasciende. En el segundo caso, el rey conforma el servidor del pueblo, por lo cual, los desvelos de sus consejeros han de ubicarse allí: “A los buenos consejeros se les ha de ensanchar el ánimo con la mayor necesidad, y atender a remediarla, y no a dificultarla, y entender que el remedio es su oficio”⁶³. Por tanto, su servicio responde al débito moral antes que a una excelencia profesional maquiavélicamente diseñada.

Señor, quien viniere a vuestra majestad, si no amare su real servicio y el bien de sus vasallos y la conservación de la fe y de la religión más que a sus padres, mujer e hijos, hermanos y hermanas, no sea discípulo, no acompañe, no asista⁶⁴

Como si se tratase de un discipulado, el ministro dejará todo por seguir al rey. Si la figura del soberano se alistaba a la del pastor que guiaba a su rebaño, el ministro se corresponde con un San Pedro o San Pablo que extienden los designios de su señor.

Señor, nazca de su virtud el ministro; conozca que le engendró el mérito, no el padre; tenga por hermanos los que más merecieren, por hijos los pobres: que entonces por los padres que deja, viene a merecer que le tengan por tal todos los que son cuidado de Dios nuestro señor, que se lo encarga⁶⁵

En suma, los consejeros de los reyes han de ser camino, verdad y vida⁶⁶.

Señor, quien ha de aconsejar a un rey y a los que mandan y quedan en peligro, ha de ser estas tres cosas: porque quien fuere camino verdadero, será vida; y el camino verdadero de la vida es la verdad; y la verdad sola encamina a la vida. Ministros, allegados y confesores que son caminos sin verdad, son despeñaderos y sendas de laberinto que se continúan sin diferencia en ceguedad y confusión⁶⁷

2.7.3. La clara hegemonía.

La inversión de las relaciones señor-súbdito es un gran peligro para el rey, que se ha dado a lo largo de la historia. Por eso, nuestras dos obras ponen el acento elocuentemente en este riesgo en varias ocasiones.

⁶² Ídem.

⁶³ QV. Pág. 37.

⁶⁴ QV. Pág. 54.

⁶⁵ QV. Pág. 55.

⁶⁶ Cfr. QV. Pág. 89.

⁶⁷ QV. Pág. 90.

QUEVEDO: Rey que llama criado al que le violenta y no le aconseja, al que le gobierna y no le sirve, al que toma y no pide, no pasa la majestad del nombre: es un esclavo, a quien para mayor afrenta permite Dios las insignias reales⁶⁸

MAQUIAVELO: Los buenos consejos, vengan de quien vengan, conviene que nazcan de la prudencia del príncipe, y no la prudencia del príncipe de los buenos consejos⁶⁹

El ministro ha de ser eco de su señor y repetir sus palabras sin darse importancia a sí mismo:

Han de ser voz del desierto. Yo entiendo aquí eco, porque el eco por sí no dice nada; repite lo que dice otro, y no todo sino los últimos acentos. Así ha de ser el criado, que ha de decir lo que el rey dice, y no tanto como él: unos finales; no al revés que el rey diga lo que dijere el eco; y cuando lo quieran entender de otra suerte ha de ser voz, no lengua, que es señal que ha de ser formado, y no de formar; y no basta que sea voz, sino que lo sea en desierto, sin pompa afectada, sin acompañamientos ambiciosos, compitiendo el cortejo al rey⁷⁰

3. Conclusión.

Los dos modelos políticos resumidos se asemejan a los dos modos (español y europeo) que una pensadora andaluza del siglo XX nos recordaba a lo largo de sus obras: María Zambrano⁷¹. No disponemos de espacio aquí para abrir aquí un juego de espejos en tres dimensiones, pero sí para concluir sugiriendo algunas dicotomías entre nuestras dos lecturas con el eco zambraniano de fondo. Esto pondrá colofón y completará la exposición presente. Téngase presente que estas parejas responden a una mera descripción y no a una adscripción personal a ninguna de las dos posiciones.

(1) Miedo de los gobernados / confianza en Dios.

Las estrategias y análisis de Maquiavelo se nos antojan como una forma de que el príncipe controle poderes que, con frecuencia, escapan de su gobierno. La fortuna, argüirá Maquiavelo, se puede controlar a partir de estos (a veces, enrevesados) manejos oscuros y racionales. Estos ardides, nos parece, esconden miedos del regente por perder constantemente su hegemonía. El hecho de que el gobernante, durante la guerra, ha de ganarse aliados y evitar enemigos, la preparación constante para la guerra en periodo de paz y la recreación de una apariencia que evite el odio del pueblo destilan una suerte de miedo pulsátil e insatisfacción perenne que hace esclavo al dirigente de su propia pasión de dominio. Por tanto, su supuesto poder es constante dependencia de sus pasiones y de los rumbos, no siempre predecibles, de quienes le rodean.

⁶⁸ QV. Pág. 72.

⁶⁹ MQ. Pág. 140.

⁷⁰ QV. Pág. 74.

⁷¹ Véase sobre todo las dos siguientes obras de la pensadora: *La agonía de Europa*, Trotta, Madrid, 2000 y *Pensamiento y poesía en la vida española*, Endymion, Madrid, 1996.

La situación del monarca quevedesco es inversa: acepta su papel de servidor a Dios y se confía en las manos de Dios. Su autoridad no procede de la volatilidad del pueblo o de sí mismo sino del seguimiento de alguien que trasciende la naturaleza y labilidad humana. El temor se desvanece y, en todo caso, la caída se asume con resignación y alegría confiada en que esos eran los designios divinos.

(2) *Imposición / dominio moral.*

El príncipe sólo alcanza sus fines por medio de la imposición, más o menos encubierta. El gobernante español acepta su potestad emergiendo de algo muy superior. No ha de esforzarse en adquirir una posición de prestigio, pues ésta le viene dada por el seguimiento de su modelo veterotestamentario, el Hijo de Dios.

(3) *Dirección / autoridad (liderazgo y carisma).*

El monarca maquiavélico sólo es capaz de ser directivo, pero no líder. El liderazgo procede del carisma, de la autoridad (*autoritas*) concedida por un pueblo cuando conoce el fondo del gobernante de modo claro y prístino. El directivo asume estrategias de poder y control; del líder, brota de modo natural su poder. En el caso de *Política de Dios*, cuando ese carisma no está en el gobernante, puede apoyarse en el líder por antonomasia: Jesucristo. Obviamente, una visión más contemporánea podría hacer una lectura en que Jesucristo fuera traducido por una instancia no religiosa. Piénsese en este sentido en el estudio *El político y el científico* de Max Weber en el que no entraremos en este artículo.

(4) *Poder débil y estratégico / poder fundado y trascendente.*

Todo esto conduce a una mayor debilidad del poder del italiano, puesto que se funda en dimensiones humanas, siempre que se sea creyente. A pesar de ello no se olvide la crítica de Maquiavelo a las filosofías políticas asentadas sobre ideales: promete más de lo que finalmente consiguen porque no se fundan en realidades humanas.

La confianza del poder de *Política de Dios* se asienta en la fe del pueblo y la asunción de una teocracia de servicio; no obstante, asentada ésta, el pueblo es más sencillo de controlar puesto que el rey se presenta como mero instrumento de un ser superior a la que la gente se encuentra re-ligada⁷².

(5) *Príncipe maquiavélico / rey instrumento de servicio.*

Esta es la dicotomía final, el *Príncipe* de Maquiavelo es fruto de un sujeto laico que posee una concepción negativa del ser humano y que intenta recrear el gobierno fundado en estructuras más débiles (mundanas) pero reales. Por tanto, constituye un modo de responder a las nuevas coyunturas políticas y, ¿por qué no?, un punto de reflexión para indagar en si aún es posible unir ética o política o si su hermanamiento fue herido de muerte desde la época clásica.

⁷² Existe el riesgo de las teocracias de que el mensaje divino sea deformado, de modo que el principio de servicio se invierte, es decir, en lugar de que el rey sirva, utiliza el poder que le confiere lo divino para realizar acciones a su propio antojo. Ni que decir tiene que esta estrategia es más cercana al espíritu maquiavélico que al quevedesco.

ANEXO.

RESUMEN COMPARATIVO DE *EL PRÍNCIPE* Y *POLÍTICA DE DIOS Y GOBIERNO DE CRISTO*.

MATERIA	<i>POLÍTICA DE DIOS Y GOBIERNO DE CRISTO</i>	EL PRÍNCIPE
DEDICATORIA	Conde Duque de Olivares, Felipe IV (primera parte) y Papa Urbano VIII (segunda parte)	Lorenzo de Médicis
MODELO	Jesucristo	Fernando de Aragón y César Borgia
ORIENTACIÓN	Moralista. Posesión de virtudes	Pragmático – político – belicista, terrenal. Apariencia de posesión de virtudes
EXTRACCIÓN DE EJEMPLOS PARADIGMÁTICOS	Nuevo Testamento	Historia clásica (griega u romana), historia italiana
FECHA DE EDICIÓN	Primera parte: 1621 (41 años)	1513 (44 años)
AUTOR, FECHA DE EDICIÓN DE OBRA	Francisco de Quevedo (1580-1645), 1621	Nicolás Maquiavelo (1469-1527), 1513
TÍTULO	<i>Política de Dios y gobierno de Cristo</i>	<i>El príncipe</i>
LOCALIZACIÓN DEL AUTOR DURANTE LA ELABORACIÓN	Caído el gran Duque de Osuna es desterrado a la Torre de Juan Abad (Ciudad Real)	Desterrado por los Médicis vive en una propiedad propia <i>San Casciano in Val Di Pesa</i> (cerca de Florencia)
PRINCIPIO DEL GOBERNANTE	Fidelidad al modelo moral cristiano	Dominar la fortuna con una racionalidad medida (<i>virtù</i>)
MODELO (SEGÚN MARÍA ZAMBRANO)	Escucha “española” de lo dado y aceptación	Imposición “europea” sobre la realidad
ANTROPOLOGÍA DE BASE	Idealismo a conseguir	Realismo que denigra al sujeto (interés personal) en el sentido hobbesiano
FINALIDAD DEL GOBERNANTE	Guiar al pueblo mediante el servicio (como cuando Cristo lava los pies a sus discípulos)	Hacer la guerra o prepararse para ella
LA VISIÓN DE LOS SÚBDITOS DEL GOBERNANTE	Ser amado. Hay que despertar al pueblo ante los peligros.	Ser temido. Hay que estar despierto ante las conjuras del pueblo y la nobleza.
MIRADA	Mirada que acompaña al pueblo	Mirada desconfiada y vigilante
EXTRACCIÓN DE EJEMPLOS PARADIGMÁTICOS	Biblia	Historia de Grecia, Roma e historia de la época (España, Francia, Italia)

Bibliografía

- BOFARULL, A.: *Olivares, Tortosa y Cataluña*, Tortosa, 1884.
- CÁNOVAS DEL CASTILLO, A.: *Historia de la decadencia española desde Felipe III hasta Carlos II*, Algazara, Málaga, 1992.
- CASTRO, A.: *El Conde-Duque de Olivares y el Rey Felipe IV*, Cádiz, 1846.
- FONTÁN, A.: *Príncipes y humanistas*, Marcial Pons, Madrid, 2008.
- GARCÍA DAMBORENEA, R.: *Uso de razón. Diccionario de falacias*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000.
- LEIBNIZ, G.W.L.: *Filosofía para princesas*, Alianza, Madrid, 1989.
- MAQUIAVELO, N.: *El príncipe*, Albor, Madrid, 1999.
- MARAÑÓN, G.: *El Conde-Duque de Olivares. La pasión de mandar*, Espasa-Calpe, Madrid, 1992.
- PASTOR PÉREZ, M.A.: *El arte de la simulación. Estudio sobre ciencia y política de Nicolás Maquiavelo*, ORC, Sevilla, 1994.
- PÉREZ-REVERTE, A.: *El capitán Alatriste*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1996.
- QUEVEDO, F.: *Política de Dios y gobierno de Cristo*, Espasa-Calpe, Buenos aires (Argentina), 1946.
- RIESCO, N.: *El elefante de marfil*, Grijalbo, Barcelona, 2010.
- RODRÍGUEZ VILLA, A.: *La Corte y la Monarquía de España en los años de 1636 al 37*, Luis Navarro, Madrid, 1886.
- SAVATER, F.: *El jardín de las dudas*, Planeta, Madrid, 2003.
- SEVILLA, J.M.: "Maquiavelo y la episteme política", *Cuadernos de Vico*, 5/6, Universidad de Sevilla, 1996. Págs. 345-350.
- TOULMIN, S.: *Cosmópolis. El trasfondo de la modernidad*, Península, Barcelona, 2001.
- VIROLI, M.: *Nicolás Maquiavelo. La sonrisa de Maquiavelo*, Folio, Barcelona, 2004.
- ZAMBRANO, M.: *La agonía de Europa*, Trotta, Madrid, 2000.
- *Pensamiento y poesía en la vida española*, Endymion, Madrid, 1996.

OBRAS Y ENCARGOS ARTÍSTICOS DEL CABILDO CATEDRALICIO SEVILLANO PARA LA PARROQUIA DE HELICHE EN 1736

Manuel Ramón Reyes de la Carrera

La extinguida villa de Heliche

En la comarca del Aljarafe existió hasta mediados del siglo XIX la villa de Heliche, situada a camino entre Olivares y Salteras. A la respuesta número tres del Catastro de Ensenada realizado a mediados del siglo XVIII se contestaba desde la villa lo siguiente: *“Que el termino ocupa de levante á poniente legua y quarta y una y media de norte a Sur, y quatro y media de circunferencia que se pueden andar en cinco oras y media. Confronta a levante con termino de Salteras, á poniente con los de Albayda, Olivares y Sanlucar la Mayor al norte con el término de Gerena y al sur con el de Villanueva del Ariscal.”*¹. Sobre su devenir histórico sólo se ha escrito parcialmente, encontrándonos noticias insertas en distintas monografías y el artículo publicado en la revista Archivo Hispalense por Don Fermín Cotán-Pinto y Olivencia². No vamos a entrar en el origen de la villa y su poblamiento ya que las primeras noticias escritas y el auge de la población habría que buscarlos tras el Repartimiento de Sevilla. Así en 1253 Alfonso X la cedió a su hermano el infante Don Manuel y ya en 1273 pertenecía a la Orden de Alcántara³. En 1538, fruto de la desmembración de distintos territorios de las órdenes militares para solucionar los apuros financieros del Emperador Carlos V, la villa de Heliche fue vendida a Don Pedro de Guzmán, primer Conde de Olivares⁴. De esta manera la población quedó vinculada al Estado de Olivares, llegando incluso el rey Felipe IV a conceder en 1624 el título de Marquesado de Heliche con motivo de la boda de Doña María de Guzmán, hija del Conde-Duque de Olivares Don Gaspar de Guzmán. A finales del siglo XVII la villa quedó integrada en la Casa de Alba, fruto de la unión de Doña Catalina Méndez de Haro, IV Marquesa de Heliche, con Don Francisco de Toledo y Silva, X Duque de Alba. Todo parece indicar que el declive de Heliche comienza a raíz de la Guerra de la Independencia a comienzos del siglo XIX. Efectivamente la villa fue perdiendo población concentrándose la misma en los pueblos del entorno, sobre todo en Olivares, la más cercana geográficamente y cuya Colegiata había conseguido atraer una mayor población. El año 1870 era alcalde de Olivares y Heliche Francisco García Acosta, aunque desconocemos la fecha exacta de la extinción de su Ayuntamiento. No así la de su Parroquia de San Benito cuya última visita consta que se efectuó desde la Colegiata de Olivares el 31 de marzo de 1817, y citando a

¹ Respuestas generales del Catastro de Ensenada. Portal de Archivos Españoles [en línea]. Disponible en: <http://pares.mcu.es/Catastro/> [Consulta: 20 enero 2010]

² COTÁN-PINTO Y OLIVENCIA, Fermín. Heliche. Notas históricas sobre el mencionado lugar extinguido en el Aljarafe sevillano. *Archivo Hispalense*, julio-agosto septiembre-octubre 1965, nº 132-133, pp. 9-58.

³ *Ibíd.* p. 14.

⁴ HERRERA GARCÍA, Antonio. *El Aljarafe sevillano durante el Antiguo Régimen : un estudio de su evolución socioeconómica en los siglos XVI, XVII y XVIII*. Sevilla: Diputación Provincial, 1980. p. 59.

Cotán-Pinto “*la parroquia de Heliche fue extinguida por Real Orden de 26 de marzo de 1843, pasando su cura, como agregado a la parroquia de Olivares, y percibiendo su renta de curato de entrada con el título de San Benito*”⁵.

La reforma de la parroquia de San Benito en 1736

Pocas cosas están claras con respecto a la iglesia parroquial de Heliche, excepto que la titularidad de la misma recaía sobre San Benito. Esta circunstancia se entiende debido a la encomienda que la Orden de Alcántara estableció en la villa, puesto que los alcantarinos se regían por la Regla de San Benito. Desconocemos la estructura de la parroquia de Heliche hasta principios del siglo XVIII, no obstante, gracias a un inventario de 1736 conservado en el Archivo de la Catedral de Sevilla⁶, podemos hacernos una idea del edificio y de las circunstancias en las que se encontraba. Dicho inventario, además de estar acompañado de distintas notas, conserva una carta cuya información resulta de vital importancia.

La carta perfectamente fechada el 25 de septiembre de 1736 en Olivares la dirige Fray José Haro de San Clemente, protonotario apóstolico, al canónigo de la Catedral de Sevilla Jerónimo de Abadía. En ella se explica el transcurso de las obras en las que se encontraba inmersa la iglesia de la villa, puesto que se había tenido que reconstruir un arco, cuya reparación era necesaria para que no se arruinara una cúpula de media naranja. Del mismo modo se habían arreglado dos vigas de madera, debiéndose reparar otras dos que presentaban las mismas deficiencias que las anteriores. Todos estos problemas estructurales que presentaba la edificación se debían a las higueras plantadas cerca de la iglesia tal y como se cita en la carta: “*Las higueras se an sacado, se an barrendo, y echádoles lexía muy fuerte, y hecho desagüe de hormigón bien fuerte para seguridad de pared y cimientos*”, no debe extrañarnos la presencia de este árbol junto a la parroquia, puesto que sabemos que en torno a 1634 se plantaron muchos pinos e higueras en los alrededores⁷. Con todas estas noticias podemos afirmar que debía tratarse de una iglesia de una sóla nave, cubierta con armadura de madera, no así la capilla mayor que presentaba una cúpula de media naranja. De la documentación manejada se desprende también que debía tener una pequeña capilla sacramental abierta a la nave, pues se cita: “*juntamente una vara para funda del arco del Santísimo*”.

⁵ COTÁN-PINTO Y OLIVENCIA, Fermín. Op. cit. p. 26.

⁶ Archivo de la Catedral de Sevilla (ACS). Sección IV: Fábrica. Libro 05183 (1164). Libro Inventario de la Iglesia y Sacristía de la villa de la Heliche. Año 1736.

⁷ COTÁN-PINTO Y OLIVENCIA, Fermín. Op. cit. p. 27.



Lámina 1. Santa Florentina. Capilla de la Vera Cruz de Olivares. Atribuida a Domingo Martínez. 1736.

De cualquier modo la Iglesia de Heliche había generado diversas atenciones por parte del Cabildo de la Catedral de Sevilla, pues ya a mediados del siglo XVII, concretamente en 1644, su mayordomo exponía el estado ruinoso en el que se encontraba la misma, siguiendo en idéntica situación en 1647 y 1648, no obstante Pedro Sánchez Falconete, a la sazón Maestro Mayor del Arzobispado hubo de encargarse de las condiciones de su reparación⁸. También en 1736, fue otro Maestro Mayor del Arzobispado

⁸ CRUZ ISIDORO, Fernando. *El Arquitecto sevillano Pedro Sánchez Falconete*. Sevilla: Diputación Provincial, 1991. (Arte Hispalense, nº 55). pp. 16 y 51.

el que se ocupó de las distintas obras de subsanación de la iglesia, nos referimos al arquitecto Diego Antonio Díaz, pues así se desprende de la carta de Haro de San Clemente en la que se nombra al Maestro Mayor: “*porque auiedo sentenciado Diego Díaz dos vigas descabezadas se hallan otras del mismo modo, y otras en el mismo peligro*”. Con estas palabras queda claro que Diego Antonio Díaz hubo de pasar a reconocer la parroquia de Heliche con anterioridad a septiembre de 1736, dictando un informe de la situación en la que se encontraba la misma y las distintas actuaciones que debían realizarse para atajar el mal estado del edificio. Por otra parte la situación debía ser más dificultosa de lo calculado inicialmente, ya que se expresa: “*Nada de esto pudo reconocer Diego Diaz ni yo hasta experimentarlo*” puesto que durante el transcurso de las obras se encontró un mayor número de vigas en mal estado y hubo de atajar el problema de la estructura del edificio arrancando las higueras citadas anteriormente, agravantes por otro lado que no debió calcular el arquitecto pues saldrían a la luz una vez iniciadas las obras.

El milagro que al parecer realizó San Antonio el día 11 de mayo de 1736 en la persona de Juan Méndez Cotán, hizo que se celebrara una gran función de gracias en su honor, apuntando el hecho el cura Antonio Alver en el libro de colecturía de la parroquia. Quizás con motivo del milagro se renovó la devoción de la feligresía y pudo haber suficientes ingresos como para reparar el mal estado de la parroquia⁹. En cualquier caso, las obras terminarían antes del 28 de octubre de 1736, fecha del inventario realizado en la iglesia. Aunque no se conserve la Parroquia de Heliche, la documentación manejada es importante puesto que hasta el momento no se tenían noticias de estos trabajos del Maestro Mayor del Arzobispado Diego Antonio Díaz, sirviendo las mismas para ampliar el catálogo de este gran arquitecto sevillano¹⁰.

El encargo pictórico para el exorno de la Capilla Mayor

Como hemos visto Fray José Haro de San Clemente se encontraba en Olivares al cargo de las obras de la Parroquia de San Benito de Heliche. Del inventario¹¹ que él mismo realizó el 28 de octubre de 1736 al término de las obras, se desprende que la iglesia carecía de retablos, no así de distintas esculturas, caso de “*San Benito, que está en el altar mayor, como titular de la Yglesia*”, responsabilizándose también del exorno de este altar y capilla mayor pues afirma: “*Assí mismo queda la Capilla mayor toda pintada por nuestro cuidado*”. Efectivamente, se estrenaron seis cuadros para la capilla mayor, todos costeados por miembros del Cabildo de la Catedral de Sevilla, aunque Haro de San Clemente debió comprometerse tanto al encargo de los mismos, como en la definición del programa iconográfico.

⁹ COTÁN-PINTO Y OLIVENCIA, Fermín. Op. cit. p. 34.

¹⁰ LÁZARO MUÑOZ, María del Prado. *El arquitecto sevillano Diego Antonio Díaz*. Sevilla: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1988.

¹¹ A.C.S. Sección IV: Fábrica. Libro 05183 (1164). Libro Inventario de la Iglesia y Sacristía de la villa de la Heliche. Año 1736.



Lámina 2. San Isidoro. Capilla de la Vera Cruz de Olivares.
Atribuido a Domingo Martínez. 1736.

Así el lienzo de San Isidoro fue donado por el canónigo Don Fernando Fernández de Santillán¹², el de San Leandro por el canónigo Don Jerónimo de Abadía¹³, el de San Fulgencio por el racionero Don Juan Gordillo¹⁴, el de Santa Gertrudis por el canónigo Don

¹² A.C.S. Fondo: Capitular. Sección: Secretaría. Serie: Personal. Libro de Entrada de Prebendados. Legajo 384. Folio 20. Debido a la fecha de 1736 debe tratarse de Fernando Fernández de Santillán el Joben que accedió al canonicato el lunes 30 de agosto de 1706, falleciendo en Sevilla el martes 1 de julio de 1738 a las ocho y media de la mañana. Fue sepultado delante de la Capilla de la Encarnación al lado del Coro de la Catedral.

¹³ Íbidem. Folio 49. Aunque hubo dos canónigos con el mismo nombre, debe tratarse de Jerónimo de Abadía y Beteta, sobrino de Jerónimo de Abadía y Arenzana, que tomó posesión de su canongía el martes 30 de junio de 1722. Falleció en Sevilla el domingo 7 de mayo de 1741, siendo sepultado en la Capilla de la Concepción del Jurado Francisco Gutiérrez de Molina de la Catedral de Sevilla.

¹⁴ Íbidem. Folio 64. Juan Francisco Bernardo y Gordillo de Escarchoni fue racionero desde el 24 de julio de 1716 hasta el 15 de noviembre de 1756 cuando fue jubilado por el Cabildo Catedralicio. Falleció en su casa de la Calle de las Armas de la collación de San Vicente el lunes 25 de julio de 1757, siendo sepultado en la Capilla de la

José Antonio Zarralde¹⁵ y los de Santa Florentina y Santa Escolástica por el propio Fray José Haro de San Clemente¹⁶ pues indica: “*que los a costeadado nuestra pobre deuoción*”. De estos cinco personajes sólo el racionero Juan Gordillo estaba directamente relacionado con Heliche y Olivares pues poseía viñedos en el término de Olivares¹⁷, e igualmente su sobrino, también llamado Juan Gordillo, donó a su muerte hacia 1778 el sagrario de plata de la Capilla Sacramental de la Colegiata¹⁸. No es de extrañar que el propio Juan Gordillo fuese incluso vecino de Olivares, pues tuvo que visitar la obra que supervisaba Haro de San Clemente, ya que se cita “*Por mano del Señor Gordillo se me remitirán los cinquenta ducados*”, siendo seguramente por este motivo por el que sufragó el coste de uno de los lienzos de la Parroquia de San Benito.

En la actualidad se conservan todos los lienzos pero separados, pues los de Santa Escolástica y Santa Gertrudis, ambos sólo de medio cuerpo al encontrarse en los extremos de la capilla mayor, se localizan en la Sacristía de la Parroquia de Olivares, bastante maltratados pues han sido retocados por manos inexpertas. No así los otros cuatro que representan a los santos Isidoro, Leandro, Fulgencio y Florentina de cuerpo entero, conservados a la entrada de la Capilla de la Santa Vera Cruz de Olivares, adonde vinieron a parar desde la extinta Colegiata el año 1895¹⁹ y perfectamente identificados puesto que llevan escritos en su parte inferior, tanto el nombre de sus donantes como el nombre del santo al que representan.

Pensamos que con toda seguridad el programa iconográfico de esta serie pictórica fue dado por Fray José Haro, Doctor en Teología, puesto que al tratarse de unos lienzos que acompañarían a San Benito en la cabecera de la Iglesia de Heliche, se encargó un ciclo de santos benedictinos. Nos consta la devoción de Haro de San Clemente, pese a ser fraile carmelita, hacia San Benito al que llama “*Padre y Señor*” y a Santa Gertrudis la Magna²⁰,

Virgen de la Cinta y San Isidoro de la Catedral. Tenía dos sobrinos clérigos de menores, Pedro y Juan Bernardo Gordillo de Escarchoni.

¹⁵ *Ibidem*. Folio 58. José Antonio Zarralde fue racionero de la catedral desde el 7 de enero de 1728, posteriormente canónigo y debió fallecer el 27 de agosto de 1766 por la mañana, pues ganó el canonicato hasta ese día.

¹⁶ LOPE TOLEDO, José María. Miscelánea. Una nota bibliográfica. *Berceo*, 1995, nº 37, pp. 491-498 y RODRÍGUEZ CARRETERO, Miguel. *Epytome historial de los carmelitas de Andalucía y Murcia*. 1ª ed. del ms. original 18.118 de la Biblioteca Nacional de Madrid preparada por Ismael Martínez Carretero. Sevilla : [Carmelitas Provincia Bética], 2000. Fray José Haro de San Clemente, Religioso del Sagrado Orden de Nuestra Señora del Carmen de la Antigua Regular Observancia, Maestro del Número de la Provincia de Andalucía, Doctor en Sagrada Theología, Prothonotario, y Predicador Apostólico, así se autodescribe Fray José Haro en el título de su obra *El chichisveo impugnado*, seguramente impreso en Sevilla en 1729.

¹⁷ HERRERA GARCÍA, Antonio. Op. cit. pp. 259-260 y 304 (Nota 80).

¹⁸ AMORES MARTÍNEZ, Francisco. *La Colegiata de Olivares*. Sevilla: Diputación Provincial, 2001. (Arte Hispalense, nº 72). p. 59.

¹⁹ RÍO ALMERO, Marcelo del. *Notas históricas sobre la Hermandad de la Santa Vera-Cruz de Olivares*. Sevilla: [s.n.], 1951 (Gráficas la Gavidia). p. 30.

²⁰ LOPE TOLEDO, José María. Op. cit. p. 494. Fray José Haro de San Clemente profesó en la Orden del Carmelo el día 17 de noviembre, festividad de Santa Gertrudis la Magna. También corrió de su cuenta la reimpresión de la vida de la santa: *Vida de la gloriosa Señora Santa Gertrudis la Magna ... de la Santissima Religión del Gran padre ... S. Benito ... / escribiola y sacola a luz el año de 1663 el V.P. Alonso de Andrade ... de la Compañía de Jesus Y de nuevo reimpressa ... y costeadada por un devoto de la misma Santa a instancias del ... Fr. Joseph Haro de S. Clemente ...* Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español [en línea]. Disponible en:

no pudiendo faltar Santa Escolástica, hermana del propio San Benito. Al tratarse de una serie costeada por miembros del Cabildo Catedralicio sevillano, los principales santos escogidos fueron los cuatro santos de Cartagena, ampliamente vinculados con la ciudad de Sevilla y su Catedral, puesto que San Isidoro y San Leandro fueron arzobispos de Sevilla. Los cuatro santos aparecen revestidos con el hábito benedictino además de portar cada uno un libro escrito por ellos mismos y los atributos propios de su dignidad eclesiástica, así Florentina y Fulgencio portan báculos y mitra e Isidoro y Leandro portan además de la mitra, el palio arzobispal y la cruz patriarcal. Esta iconografía benedictina de los tres santos varones es especialmente extraña, puesto que normalmente los tres suelen representarse como clérigos vistiendo túnica y ricas capas pluviales. Debemos entender que al tratarse de una serie que acompañaría una escultura de San Benito, Haro de San Clemente impuso que Isidoro, Leandro y Fulgencio se representaran vestidos como benedictinos. Él mismo era Doctor en Teología como ya hemos comentado y debía conocer bien las vidas de estos santos, si bien está claro que San Leandro abrazó la vida monástica como su hermana Santa Florentina, retirada en un convento benedictino en Écija²¹, no lo está tanto en el caso de San Fulgencio²² y San Isidoro, aunque en ambos casos se les supone una formación marcada por la rectitud monástica de San Leandro²³.

Que Haro de San Clemente hubo de buscar al pintor autor de los seis cuadros, nos consta gracias a una frase inserta en su carta dirigida al canónigo Abadía: “*Con cédula mía que llevará el pintor le dará V. S. los cinco excudos de Señor San Leandro*”. Esto nos ha permitido fechar con exactitud los lienzos, pues éstos debieron estar terminados semanas antes de la fecha de realización del inventario de la iglesia, es decir, el 28 de octubre de 1736. Por otro lado, la cantidad total a percibir por el trabajo debió oscilar entre los veinticinco y treinta escudos, si estimamos el precio de cinco escudos por cada lienzo de los mayores, y hasta diez más por los otros dos menores.

La documentación no arroja la autoría de los lienzos, no obstante pensamos que se trata de obras atribuibles al quehacer del pintor sevillano Domingo Martínez por una serie de circunstancias que exponremos a continuación. Domingo Martínez nació en Sevilla en 1688, siendo maestro de algunos pintores destacados, caso de Juan de Espinal, su yerno. Pese a que en 1736 la pintura de Martínez era más elegante y refinada que en su anterior etapa de influjo murillesco, esto no es obstáculo para que pueda atribuírsele la serie pictórica de la Iglesia de Heliche, ya que el hieratismo y la rigidez que presentan las pinturas deben achacarse a los propios personajes benedictinos y a las imposiciones de

<http://www.mcu.es/bibliotecas/MC/CCPB/index.html> [Consulta: 20 enero 2010]. Además también escribió una novena dedicada a Santa Gertrudis: *Novena de la gloriosa virgen Santa Gertrudes la Magna del Orden de San Benito sacada de las obras de la Santa ; y dispuesta por el M. R. P. M. Fr. Joseph de Haro, del Orden de N. Señora del Carmen. En Sevilla : en la Imprenta Real, Casa del Correo Viejo, [s.a.]* Biblioteca de la Universidad de Sevilla. Signatura FG HAZ/4798-081.

²¹ ROA, Martín de. *Ecija, sus santos, su antigüedad eclesiastica i seglar*. En *Seuilla* : por Manuel de Sande, 1629. f. 101 r.

²² *Ibidem*. f. 99 r.

²³ *San Isidoro, doctor hispaniae : [exposición] : Centro Cultural El Monte, Sevilla, abril-junio 2002, Real Colegiata de San Isidoro, León, julio-septiembre 2002, Centro Cultural de Caja Murcia, Cartagena, octubre-diciembre 2002*. [León (etc.)] : Real Colegiata de San Isidoro [etc.], 2002. p. 75 y pp. 165-179.

Haro de San Clemente. Por otro lado Haro de San Clemente debía conocer bien la obra de Martínez y a él mismo, puesto que el carmelita predicó en la dedicación de la Iglesia del Convento del Buen Suceso de Sevilla en la que Martínez realizó hacia 1731 el retablo mayor y otros dos menores²⁴. Además, Martínez en 1736 gozaba de la protección del Arzobispo Don Luis de Salcedo y Azcona que precisamente ese año debió encargarle la realización de las pinturas de la Capilla de la Virgen de la Antigua de la Catedral de Sevilla y para el que ya había realizado en 1735 la Santa Bárbara y el San Juan Bautista de la Iglesia de Umbrete²⁵. Incluso Martínez trabajó para el Cabildo de la Catedral en 1736 dibujando el Monumento de Semana Santa que debía trasladarse a la calcografía²⁶. Con todos estos datos demostramos que Domingo Martínez era el pintor predilecto del arzobispo y del cabildo catedralicio, de esta manera debió corresponderle la ejecución de los lienzos de la Iglesia de Heliche, costeados como ya hemos visto por integrantes del mismo.

Los rasgos físicos de los personajes de Martínez, estudiados por Soro Cañas²⁷, nos permiten identificar como obras de su mano los lienzos de Heliche, puesto que presentan conexiones con distintos lienzos suyos. Así los tres santos varones presentan similitudes con el anciano sacerdote que preside los Desposorios de la Virgen de la Iglesia del Convento del Buen Suceso, mientras el rostro de Santa Florentina nos recuerda vivamente algunas obras documentadas o atribuidas con fundamento al pintor, caso de la Divina Pastora del Convento de Capuchinos de Sevilla, la doncella que sostiene unas flores y mira al espectador en la Entrega del Rosario a Santo Domingo del Palacio Real de Madrid, la ya citada Santa Bárbara de Umbrete, o la Santa Rita conservada en la Parroquia de Nuestra Señora de Belén de Gines²⁸. Con ésta última, atribuida recientemente a su catálogo, comparten cierta rigidez compositiva al haber empleado quizás repertorios de estampas o ciclos de vidas de santos, que por otra parte poseía el pintor en su biblioteca²⁹ y debió manejar estampas de santos benedictinos para la decoración de la cúpula de la Iglesia del Monasterio de San Benito en Sevilla³⁰.

²⁴ *Domingo Martínez en la estela de Murillo : [exposición] : Centro Cultural El Monte, Sevilla, mayo-junio 2004.* [Sevilla] : Fundación El Monte, 2004. p. 251 y HARO DE SAN CLEMENTE, José. *Oración panegyrica en la dedicación del templo de Nuestra Señora de el Buen-Sucesso ...* En Sevilla : [en la Imprenta castellana y latina de la Viuda de Francisco Lorenzo de Hermosilla ... , 1730]

²⁵ *Domingo Martínez en la estela de Murillo : [exposición].* Op. cit. pp. 262-264.

²⁶ *Ibidem.* p. 226.

²⁷ SORO CAÑAS, Salud. *Domingo Martínez.* Sevilla: Diputación provincial, 1982. (Arte Hispalense, nº 31). pp. 26-29.

²⁸ FERNÁNDEZ LÓPEZ, José. Domingo Martínez y Juan de Espinal : nuevas atribuciones de pinturas de la escuela sevillana del siglo XVIII. *Laboratorio de Arte*, 2007, nº 20, pp. 183-192.

²⁹ *Domingo Martínez en la estela de Murillo : [exposición].* Op. cit. pp. 157-158 y ARANDA BERNAL, Ana María. La biblioteca de Domingo Martínez. El saber de un pintor sevillano del siglo XVIII. *Atrio: revista de Historia del Arte*, nº 6, 1993, pp. 63-98.

³⁰ FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde. *Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla en Sevilla durante el siglo XIX : Benedictinos, Dominicos, Agustinos, Carmelitas y Basílios.* Sevilla : Diputación provincial, 2008. pp. 62-64 y *Domingo Martínez en la estela de Murillo : [exposición].* Op. cit. p. 240.

Consideraciones sobre el resto de obras de arte de la extinta parroquia

Tras la extinción de la Parroquia de San Benito de Heliche el 26 de marzo de 1843, sus bienes pasaron a la Colegiata de Olivares de la que había dependido jurídicamente desde su erección canónica. Así el titular de la iglesia, San Benito, pasó a ocupar el antiguo retablo de la Virgen del Álamo en el trascoro de la Iglesia de Santa María de las Nieves de Olivares, desconociéndose que ocurrió con el suyo de estilo neoclásico contratado el 17 de febrero de 1817 con el maestro ensamblador Joaquín de Ceballos, gracias a lo que sabemos que todavía en esa fecha estaba San Benito acompañado por los lienzos anteriormente estudiados³¹. Si bien se perdió la parroquia de Heliche, el cementerio de Olivares pasó a denominarse de San Benito, puesto que fue labrado con materiales de acarreo de las bodegas de Heliche. El año 2007 se instaló en la nueva entrada del cementerio un retablo cerámico, firmado por Pelka, que reproduce la escultura de San Benito. En cuanto al milagroso San Antonio, sabemos que fue restaurado en 1807 por Juan de Astorga, escultor que al año siguiente le talló también un nuevo retablo³² y que tras pasar por la Capilla de los Desamparados de la Colegiata³³, se halla en la Capilla de la Vera Cruz de Olivares. Ambas esculturas presentan similitudes como su marcada frontalidad, el adelantamiento y flexión de la pierna izquierda y la misma manera de tallar los pliegues de los hábitos, que caen idénticos en la zona inferior de ambas esculturas, tallándose un amplio pliegue entre las piernas que deja ver el pie izquierdo. Sabemos el aspecto que presentaba San Antonio antes de la restauración de Astorga pues en el inventario de 1736 se cita: *San Antonio de Padua, cuya estatua es dorada y buena*, tal y como se encuentra San Benito, que no ha perdido el estofado de su hábito, a base de grandes flores y hojas de cardo³⁴. Pensamos que se trata de imágenes talladas por un mismo escultor, pudiéndose atribuir su ejecución al escultor Francisco de Ocampo o a su círculo, puesto que recuerdan algunas esculturas de bulto redondo documentadas del maestro como el nazareno de Carmona (1607), el San José de Villamartín (1622), cuyo niño Jesús comparte la postura del que porta San Antonio o también la Santa Catalina de Villanueva del Ariscal (1634), apreciándose en todas ellas cierta rigidez en el plegado de las túnicas y un ligero alargamiento de las figuras³⁵.

³¹ AMORES MARTÍNEZ, Francisco. Documentos para la historia del retablo en la provincia de Sevilla. *Laboratorio de Arte*, nº 18, 2005, pp. 425-440.

³² AMORES MARTÍNEZ, Francisco. Documentos para la historia del retablo en la provincia de Sevilla. Op. cit.

³³ COTÁN-PINTO Y OLIVENCIA, Fermín. Op. cit. p. 40.

³⁴ Los cardos representan la austeridad y el sacrificio, además de recordarnos el episodio en el que San Benito se hirió con cardos y espinas para vencer las tentaciones de la carne. Aparte de la simbología religiosa, nos resulta curioso este motivo decorativo en el hábito del santo titular de la Iglesia de Heliche, puesto que sabemos gracias a Antonio Herrera: *que el primer Conde de Olivares al comprar la villa de Heliche dejó libres para uso y disfrute de sus vecinos los cardos y alcachofas del término exceptuándoles del pago que por su arrendamiento hacían antes a la Encomienda* [de Alcántara], y que los cardos y alcachofas de Heliche se consumían crudos y aliñados, por lo que éstos pudieron convertirse en un signo identificativo de Heliche en la comarca. HERRERA GARCÍA, Antonio. Op. cit. p. 112 (nota 74) y p. 395. Por otro lado este tipo de decoración a base de cardos debía ser usual en algunas prendas religiosas del primer tercio del siglo XVII, fecha en la que pueden datarse las esculturas de San Antonio y San Benito, puesto que así se plasma en la rica capa que porta la Judith con la cabeza de Holofernes del pintor Salomón de Bray del Museo del Prado fechada hacia 1636. Museo del Prado [en línea]. Disponible en: <http://www.museodelprado.es> [Consulta: 20 enero 2010].

³⁵ MARTÍN MACÍAS, Antonio. *Francisco de Ocampo : maestro escultor (1579-1639)*. Sevilla [S.n.], 1983. (Sevilla : Gráficas del Sur). pp. 82-88 y para la escultura de Santa Catalina de Villanueva del Ariscal véase



Lámina 3. A la izquierda San Benito, titular de la Iglesia de Heliche y conservado en la Colegiata de Olivares, a la derecha San Antonio, conservado en la Capilla de la Vera Cruz de Olivares. Atribuidos a Francisco de Ocampo. Primer tercio del siglo XVII.

Mención especial merece la imagen de la Inmaculada Concepción que se hallaba en el sagrario de Heliche puesto que se le dedica un apartado en el inventario de 1736 titulándose *Sagrario e Imagen de la Concepción de Nuestra Señora*. Se la describe de la siguiente manera: *La imagen de la Purísima Concepción tiene un vestido de persiana encarnado y blanco y escapulario azul, que a días que lo dio el Illustrísimo Cavildo*, lo que nos indica que se trataba casi con total seguridad de una imagen de candelero para vestir. Cotán-Pinto expone lo siguiente: “*corre una opinión infundada de que la imagen de la Santísima Virgen de la Soledad, de la Hermandad de Albaida, hubiere podido ser la que en esta villa [de Heliche] tuviera el título de las Angustias o Concepción. De este punto no hay nada en claro más que un sector de la opinión antigua, que así lo asegura.*”³⁶. Gelo

HERRERA GARCÍA, Antonio. *Villanueva del Ariscal : Historia de mi pueblo*. Villanueva del Ariscal : Ayuntamiento de Villanueva del Ariscal, 1995 pp. 157-158 y 329.

³⁶ COTÁN-PINTO Y OLIVENCIA, Fermín. Op. cit. p. 29.

Fraile en su monografía sobre la Historia de Albaida del Aljarafe recoge también con ciertas reservas esta identificación, pues existe un vacío documental a mediados del siglo XIX a la hora de estudiar el devenir de la Hermandad de la Soledad de Albaida del Aljarafe, aunque es a partir de un inventario de 1850 cuando empiezan a enumerarse prendas de vestir de la virgen³⁷. Si nos atenemos a los rasgos formales de la actual dolorosa titular de la hermandad, observamos como ciertamente no presenta los rasgos propios de las vírgenes dolorosas, sino más bien los de una imagen mariana de gloria. Además en distintas fotografías antiguas, hemos podido observar cierta frontalidad en la imagen y las anteriores manos de la virgen, de tipo de las denominadas de tenedor, común en las tallas marianas de gloria, presentando la Virgen de los Dolores de Albaida algunos paralelismos con la Concepción del Alma mía de la Iglesia de San Antón Abad de Sevilla fechada a principios del siglo XVII. Si la parroquia de Heliche se clausuró en 1843, los hermanos de la Soledad de Albaida del Aljarafe, todavía dependientes en lo religioso y jurídico de la Colegiata de Olivares, pudieron pedir la Inmaculada Concepción de Heliche como titular para su hermandad. Esto explicaría que con anterioridad a 1854 no existiera ninguna talla mariana con la iconografía de la Inmaculada en Olivares y que ese año tuviera que encargarse a Gabriel de Astorga una imagen de la Inmaculada Concepción de nueva factura para la celebración de su dogma³⁸.

También en la documentación se enumera la *Imagen de Santa Theresa, que la dieron por nuestra mano y se entregó*, puesto que hubo de ser donación propia de Fray José Haro de San Clemente, carmelita como ya hemos comentado. Escultura no identificada por el momento o perdida como la efigie de San Bartolomé, patrón de la villa de Heliche³⁹ y no San Benito, sólo titular de su parroquia, que en 1736 consta debía realizarse de nuevo pues la imagen anterior se hallaba apolillada.

En la Capilla de la Vera Cruz de Olivares se conserva un lienzo de la Piedad que debe identificarse con “*el altar de el descendimiento de la Cruz*” mencionado en el inventario de 1736 o bien con el de la Soledad de la Virgen o Angustias que cita Cotán-Pinto y del que nos indica “*que manos poco diestras han repintado la imagen del Señor*”, tratándose de un lienzo anónimo de escuela sevillana que podríamos fechar en torno al primer cuarto del siglo XVII. Hace unos años se restauró por la empresa Proarte un magnífico crucificado también en la Capilla de la Vera Cruz, que según la tradición, proviene de Heliche. Ciertamente debía haber un crucificado ya que se nombra: “*con otro*

³⁷ GELO FRAILE, Romualdo de. *Albaida : estudio documentado*. [S.l.] : Romualdo de Gelo Fraile, 1995. pp. 285-286.

³⁸ AMORES MARTÍNEZ, Francisco. La Inmaculada Concepción en la Colegiata de Olivares (Sevilla). *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte : actas del Simposium 1/4-IX-2005*. Madrid: R.C.U, Escorial-M.ª Cristina, 2005. pp. 1032-1062.

³⁹ No debemos extrañarnos del patronazgo de San Bartolomé sobre Heliche pues era también patrón en otros lugares del Arzobispado de Sevilla. AMORES MARTÍNEZ, Francisco. La devoción a San Bartolomé en el occidente andaluz. Las hermandades de Umbrete (Sevilla) y Villalba del Alcor (Huelva). *El culto a los santos : cofradías, devoción, fiestas y arte, actas del Simposium 2/5-IX-2008*. Madrid: R.C.U, Escorial-M.ª Cristina, 2008. pp. 857-875.

que tiene la Virgen se compondrá el de el Christo” pudiendo clasificarse como obra anónima sevillana en torno al último cuarto del XVI y principios del XVII.

Como hemos visto la mayor parte del patrimonio de la iglesia de Heliche se conserva en la Capilla de la Vera Cruz de Olivares, sitio ligado históricamente con la villa de Heliche, pues así se expresa en las Reglas de la Vera Cruz aprobadas en 1552: *“Y en lo que pertenece a los hermanos o hermanas que viven en Heliche, se ha de hazer según y conforme se haze con los hermanos y hermanas y con sus hijos que son vezinos de este pueblo, porque todos hazemos cuenta que somos unos y de un pueblo”*⁴⁰.



Lámina 4. Nuestra Señora de los Dolores. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Albaida del Aljarafe. Escultura anónima sevillana. ¿Principios del siglo XVII?.

⁴⁰ SÁNCHEZ HERRERO, José (ed): *CXIX reglas de hermandades y cofradías andaluzas: siglos XIV, XV y XVI*. Huelva: Universidad de Huelva, 2002. Tomado del CD-Rom anejo a la monografía.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1736, septiembre, 25. Olivares.

Carta de Fray José Haro de San Clemente a Don Gerónimo de Abadía.

**Archivo de la Catedral de Sevilla. Sección IV: Fábrica. Libro 05183 (1164).
Libro Inventario de la Iglesia y Sacristía de la villa de la Heliche. Año 1736.**

1r. Mi Señor y Dueño. Aviendo venido a esta Villa / con bastante dizasón y cuidado, ocasionados de el accidente de V. S. e tenido el consuelo de saber por el / Señor Gordillo se hallaba V. S. recobrado, de que e dado / las gracias a Dios y a mi Señor y Padre San Benito. Yo que- / do bueno a vista de infinitad de enfermos que ay en / este lugar y siempre al servicio de V. S. / La obra va ya tomando forma, pues el arco está ya / hecho y diáfano, que a sido milagro el hacerlo, pues a dexar el otro se hubiera arruinado toda la me- / dia naranxa y capilla por estar en gran parte / sobre falso. Ya se va a enlucir, y tengo concertado / el pintarla con todo el frontis de los dos altares y es- / to es de mi quenta. / Lo que falta es lienzo crudo para forrar los tres alta- / res, como es de costumbre y reservar los manteles / no estando sobre los ladrillos, y juntamente una vara / para funda del arco del Santísimo. Junte V. M. ocho va- / ras, dos síngulos de hilo redondos y blancos, dos varas de media colonia para que el amito sea como / el que yo doy, es necesario comprar una madre / de siete y cinco pulgadas de madera de segura porque aui - / endo sentenciado Diego Díaz dos vigas descabezadas / se hallan otras del mismo modo, y otras en el mismo / peligro, y con la plancha se reciben todas y se aseguran / que cogen todo el ancho hasta la puerta, y también, / vendrá otro quartón bueno y de quatro varas para / sacar los canes para la plancha, también es necesario / respecto de baxar el altar, añadir los lados del Sagra- / rio hazta el altar, más acá lo acomodaré yo. / 1v. Las higueras se an sacado, se an barrendo, y echádoles / lexía muy fuerte, y hecho desagüe de hormigón bien fu- / erte para seguridad de pared y cimientos. Con las tablas / se alixarán las puertas, y se echaran bastidores que lla- / man pizlanes a los altares para tener donde clauar / con alfileres los frontales y manteles. Nada de esto pudo / reconocer Diego Diaz ni yo hasta experimentarlo. / Quedará la Iglesia de modo que en muchos años no neces- / site de obra. Con cédula mía que llevará el pintor le dará / V. S. los cinco excudos de Señor San Leandro. / Avíseme V.S. si los Ornamentos vienen benditos, pa- / ra que no estándolo los bendiga el Señor Abbad, que el calor / y asistencia en la obra, no me a dado lugar de vis- / sitarlo como lo haré. Y lo convidaré para bendecir / la Yglesia, o pedir su licencia para hazerlo yo, que a de / aver su fiesta y sermón de mi quenta. / Si ay missas las e menester yo para mi, que todo / es para el Santo Padre. / Por mano del Señor Gordillo se me remitirán los cinquenta / ducados en que se aualió la obra con los ciento que yo ten- / go receuidos, que luego no será mucho lo demás que / resultará menos lo que toca a culto, y mande V. S. a / su servidor que ruega a Dios por a V. S. muchos años en todas / felicidad y perfecta salud. Olivares y septiembre 25 / de 1736 años. / En avisándome V. S. estar preuenidos / los quartones inviaré carreta sin / que cueste mucho.

Muy Señor Mío /B. L. M. de V. S. su más afecto / y rendido servidor.

M. Fr. Joseph Haro de San Clemente (firma)

Señor Don Gerónimo de Abadía.

(Al margen aparece anotado lo siguiente: En vista de esta carta se le entregaron al Señor Don Juan Gordillo / los 550 Reales y juntamente las 8 barras de crudo, dos cingulos blan- / cos redondos y dos barras de colonia para el amito, / más un misal.)

1736, octubre, 28. Heliche.

Inventario de la Iglesia y Sacristía de la villa de Heliche.

**Archivo de la Catedral de Sevilla. Sección IV: Fábrica. Libro 05183 (1164).
Libro Inventario de la Iglesia y Sacristía de la villa de la Heliche. Año 1736.**

**Inventario de la / Iglesia y Sachris- / tía de la Villa de / Heliche. / Hecho el año
de 1736. Siendo / Vissitador de Capillas el / Señor Don Geronymo de / Abadía.**

1r. Inventario de los ornamentos y otras alhajas pertenecientes al culto / Divino, que al presente tiene la Yglesia Parochial de la Villa de Heliche / que por nos el M. fr. Joseph Haro de San Clemente Doctor Theologo, Protho- / Notario y Predicador Apostólico fueron entregadas el día veinte y ocho de / octubre del presente año de mill setecientos y treinta y seis, a Joan Mendez / vezino de dicha villa y mayordomo de la fábrica de dicha Yglesia, de que se dio / por entregado en presencia de Bartholomé Mendez y de Joseph de Sylua, que / es santero de dicha Yglesia, y nos le dimos la llaue de los cajones de la Sacris- / tía, para que los guardase y supiese eran de su cuenta: y que en todo tiempo a- / uia de dar cuenta de ellos, en el estado que se hallasen. / 1v. ...Sagrario e Imagen de la Concepción de Nuestra Señora / Hallóse en el Sagrario la cortina y el capillo de lazo blanco y floreado, de lo / que se trahe de China, assí mismo entregamos vna cortina y zenefa de damasco / carmesí, guarnezidos con galón de seda blanca con puntilla. Y juntamente / un capillo de lazo que llaman de Princeza o flores viuas, guarnezido de pun- / tas de plata de Milán con cinta celeste labrada de relieue, es forrado de tafe- / tán doblete blanco, que los dimos de nuestra buena voluntad, y con ellos seis / iguales de zazo las cinco, y de fondo la otra, que siruan a los calices: la una / guarnezida de galón de oro, y las otras de puntilla de seda. / La imagen de la Puríssima Concepción tiene un vestido de persiana encarnado y / blanco y escapulario azul, que a días que lo dio el Illustrísimo Cauildo, quien por / nuestra mano inuió un manto de Persiana celeste y blanca, con algunas flo- / res de otros colores con forro de olandilla, y delantera de tafetán carmesí do- / blete guarnezido de galón de seda de color dorado, otro uestido se halló de / tafetán listado viejo, y se dexó para palias de los Altares, vnas deuotas / tienen juntas algunas limosnas, y están en pedir otras para hacerle otro uestido / de zayo floreado. / Palio y velos de los altares / El altar mayor y los dos colaterales, quedan forrados con bramante crudo, / que por nuestra mano inuió el Illustrísimo Cauildo. Al Padre San Benito, que está en el / altar mayor, como titular de la Yglesia, le da un velo de damasco carmesí, que / con la zenefa tiene cinco barras y tercia, un amigo nuestro, y se forra con / uno de tafetán, ya viejo, que tenía el santo. Y se pone con sus fierros y con- / torno para que

luze muchos años. Ay otros dos uelos de tafetán morado, que el uno sirue el altar de el descendimiento de la Cruz, y está maltra- / tado, y con otro que tiene la Virgen se compondrá el de el Christo, y se saca- / rán de lo restante vna toballa para que se cubra la cruz el Juebes Santo, / y también las cruces desde el domingo quinto de Quaresma. / Assí mismo queda un palio de damasco blanco guarnezido de cuchillego y / fluecos de seda, con alamares y borlas, y con quatro baras de palo con los nu- / dos dorados, y lo restante de color de lacre, que por nuestra mano remitió el / Ilustrísimo Cauildo. Y por quanto por dilixencia nuestra se saca de yesso fino y se / pinta vn retabito a la Ymagen de la Concepción, de algunos bracteales viejos que / allí están se harán dos almohadas decentes, para poner la Santa Cruz la sema- / na santa, que se piden prestadas las que siruen de asiento a las mujeres, que no / es cosa decente. / ...De otras cosas que se hallaron / en la Yglesia. / Primeramente el copón de plata donde está el Santísimo y los vasos de los óleos / para baptizar y extrema vnción, vna diadema de San Benito en forma de / media luna muy endeble, vna coronita de la Concepción vn agnus, que tie- / ne el Santo en el baculo, vna joyita de plata dorada del tamaño de / la palma de la mano, con piedras verdes y la Imagen de Santa Theresa, que / la dieron por nuestra mano y se entregó. / ...Assí mismo queda la Capilla mayor toda pintada por nuestro cuidado y / en ella quedan colocados quatro quadros de a dos varas de alto y dos / menores a los lados del retablo. Vno de mi señor San Isidoro, que lo / costeo el Señor Don Fernando Fernádes de Santillán, otro de Señor San / 2v. Leandro, que lo costeo el Señor Don Gerónimo de Abadía. Otro de Señor / San Fulgencio, que lo costeo el Señor Don Joan Gordillo. Otro de mi Señora / Santa Gertrudis, que lo costeo el Señor Don Joseph Serralde. Los otros dos / de Señora Santa Escolástica, hermana de San Benito y de Santa Florenti- / na, que los a costeados nuestra pobre deuoción Y todos van con los nombres / de los sujetos, que los an costeados. Assí mismo los dos colaterales, que estaban con vnos paramentos indecentís- / simos los quitamos, y concertamos el enluzirlos de yesso basto y fino, y que / se le pinten vnos retablos, para colocar en el del lado siniestro a San Antonio / de Padua, cuya estatua es dorada y buena. Y en el otro hallamos una hechura de San Bartholomé Patrono de Heliche, todo apolichado sin pies ni manos / y de tres palmos de alto, y lo enterramos (sic) por nuestra mano. Y queda dispues- / to que entre los vecinos de Heliche y Oliuares hagan un santo de más de vara / de madera, para lo qual tienen ya algunas limosnas, y nos obligamos a en- / carnarlo y pintarlo a nuestra costa, y a hacerle diadema de plata, para que / aquella Yglesia quede decente, pues la habita Jesuchristo, conociéndose en ella / que la ayuda el Ilustrísimo Cauildo de la Santa Patriarchal y Metropolitana Yglesia / de Seuilla, dándonos el gusto, y haziéndonos la honrra de seruir a mi Padre / y Señor San Benito, y a tan Ilustrísimo Cauildo. Y de todo lo aquí escrito da- / mos fe y verdadero testimonio, firmado de nuestra mano, sellado con / nuestro sello, y refrendado de nuestro secretario, en dicho día mes y año. /

M. Fr. Joseph Haro de San Clemente / Prothonotario Appostólico (firma y rúbrica) /

Por mandamiento del M. R. P. M. Prothonotario / Fr. Joseph Tamariz / secretario (firma y rúbrica)

ENTRE EL ALJARAFE Y LA MARISMA

Las Reformas Barrocas de 1774 en la Iglesia Parroquial de Puebla del Río

Antonio Aranda Campos

I.-Introducción

El templo parroquial actual de Puebla del Río ha sido fruto de las diferentes intervenciones realizadas en determinados momentos históricos. Durante el Barroco existen dos grandes intervenciones que van a modificar el aspecto general del edificio. La primera de ellas durante la primera mitad del siglo XVIII, en que se edifica la fachada principal con su torre y espadaña. Y la segunda, durante los años 1774-1775, en que el edificio pierde todos sus elementos originarios medievales de carácter fortificado y adquiere un nuevo aspecto acorde con la época.

En esta comunicación, nos centraremos en esta segunda fase de intervención. El análisis de estos cambios pueden permitir establecer comparaciones con otros edificios religiosos que sufrieron modificaciones similares siguiendo las líneas estilísticas de la época.

II.-Contexto

II.1.-Puebla del Río y su edificio parroquial

La Puebla del Río es una localidad aljarafeña situada a unos 14 km de Sevilla en dirección suroeste. Desde un punto de vista geográfico, posee una situación privilegiada, pues se asienta al borde del Guadalquivir, sobre uno de los últimos escarpes del Aljarafe antes de que el río serpenteante surque las Marismas hasta su desembocadura. Debido a esta situación estratégica, durante la época medieval cristiana, se crea un núcleo de población que va a dar lugar a la actual Puebla del Río.

Después de la conquista de Sevilla por los cristianos en 1248, siempre hubo deseos por parte de la Corona, de controlar las Marismas, debido a tres causas fundamentales: La cercanía de los ya desaparecidos reinos de Niebla y Jerez, con una población islámica importante que podrían ser focos de revueltas y ofensivas. La segunda de las causas vienen representadas por las difíciles condiciones de la marisma, con escasos accidentes geográficos e inundaciones frecuentes que dificultaban el establecimiento de núcleos de población que controlaran la zona. Y por último, el río Guadalquivir, que era una vía abierta a la entrada de los enemigos desde la desembocadura por vía fluvial. Se trataba

pues, de una zona de frontera que debía ser controlada si se quería mantener la integridad territorial de la zona sevillana.

Con el objetivo de controlar las Marismas desde el Aljarafe, Alfonso X, en 1272, otorga carta de poblamiento a doscientos hombres para que se establecieran en este lugar¹. Se trataba de un lugar alto, al borde del río y al cobijo de las inclemencias naturales de las marismas. Adopta el nombre de *La Guardia* haciendo mención a su objetivo fundacional, como núcleo de vigilancia del flanco suroeste tomando como referente la ciudad de Sevilla. El origen medieval de este núcleo de población respondía a las benignas condiciones geográficas del lugar en una época de gran inestabilidad en la zona. Después de la conquista de Sevilla por Fernando III el Santo en 1248 y el relativo fracaso de la primera etapa repobladora de Alfonso X el Sabio a causa de la rebelión mudéjar de 1265, hubo deseos de volver a intentarlo. En una segunda fase repobladora tuvo lugar la fundación con éxito del mencionado núcleo.

Cuando los nuevos moradores llegan a estas tierras, comienza la fortificación del núcleo urbano principal de *La Guardia* para ejercer desde aquí el control de todas las Marismas. En pocos años se erige un edificio defensivo con carácter de templo-fortaleza, ubicado casi en el propio talud y dentro del propio casco medieval, con una triple función: la reafirmación de la fe cristiana en unas tierras de infieles recién conquistadas, la protección de la población, tanto la concentrada como la dispersa, en situaciones de ataque, y la vigilancia y control de las razias enemigas por este flanco. Desde este edificio no sólo se realizaba la vigilancia sobre el perímetro que la vista alcanzaba, sino estaba interconectado con las diferentes atalayas que estaban repartidas a lo largo y ancho de las Marismas. Éstas, a través de señales de humo o fuego, podían anunciar de posibles peligros y desde el edificio de *La Guardia* era comunicado a la fortaleza de *S. Juan de Aznalfarache*, desde la que se haría frente a un posible ataque a la ciudad de Sevilla desde el flanco suroeste si ello acaeciere.

Esta construcción religioso-militar constituye el objetivo de estudio en esta comunicación.

II.2.-Análisis histórico del templo

El mencionado edificio construido durante el último cuarto del siglo XIII ha sido a lo largo de la historia, el edificio más significativo de la localidad de Puebla del Río. Hoy día y desde finales del siglo XV, es considerado como templo parroquial bajo la advocación de Ntra. Sra. de la Granada. Su propia evolución arquitectónica ha respondido a los propios intereses y necesidades de los lugareños en los diferentes momentos históricos. Queremos bajo este epígrafe, hacer un análisis de los cambios más significativos que ha sufrido el edificio desde su construcción hasta la época barroca, época esta última, de las grandes

¹ La carta de poblamiento aún se conserva en el Archivo Municipal de Puebla del Río. En 2006 fue restaurado por el IAPH que hizo un detallado estudio del mismo. Ver Campoy, M. y otros (2006). Memoria final de intervención. Privilegio Rodado de Alfonso X (1272). Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, IAPH.

reformas que analizaremos en profundidad más adelante y que conforman el objetivo principal de esta comunicación.

La construcción originaria medieval era de planta rectangular, subdividida por dos grandes arcos torales apuntados. Presentaba un aspecto sólido y robusto por la gran anchura de sus muros. Su eje direccional Este-Oeste, le permitía tener su vano de entrada hacia donde estaba establecida la población medieval, es decir hacia el talud, cara al río, objetivo principal de control. Dicha entrada, a la que se accedía a través de un arco apuntado, estaba flanqueada por dos grandes muros laterales que servían para descargar del empuje de una de las bóvedas y sobre los que se ejecutó una pequeña terraza almenada denominada “azotea baja”. Sobre esta terraza y sobre uno de los muros de cierre, se disponía una torre, en la cual existía un grupo militar de vigilancia permanentemente, pues desde aquí se podía controlar todo el perímetro marismeño. Se trataba de una torre cuadrada, con cubierta interior abovedada y almenada hacia el exterior. Ha quedado constancia de la existencia de esta torre hasta el siglo XVIII en diferentes documentos. La cubierta exterior de todo el edificio, para reforzar aún más su carácter defensivo, se remata con una gran azotea recorrida por almenas a lo largo de todo su perímetro. Hacia el interior, la cubierta la forman tres bóvedas de crucería. El material utilizado fue el ladrillo, dejando la piedra sólo para cornisas, claves, nervios y algún otro elemento decorativo².

Sin embargo, a medida que avanzaban los siglos XIV y XV, iban disminuyendo las posibilidades de algún ataque, y como consecuencia se debilitaba la funcionalidad originaria de vigilancia de este núcleo de población. Su edificio, aunque en apariencia presentaba un aspecto fortificado, su funcionalidad militar quedaba en desuso y se afianzaba su funcionalidad religiosa.

Durante los siglos XV y XVI tiene lugar, la que puede considerarse como la primera fase de las grandes reformas en dicho edificio³. Los cambios en la trama urbana obligan a un cambio en el eje direccional de la iglesia, con la construcción de una nueva portada hacia el oeste. De igual forma, el relativo crecimiento demográfico suponía problemas de espacio para dar cabida a todos los feligreses que deseaban acudir a los oficios litúrgicos. Como consecuencia, se aprueba la modificación de la planimetría del templo con la ampliación de su planta. Dicha ampliación se ejecuta anexionando dos capillas laterales a ambos lados del actual último tramo. Esta obra modificó la planta originaria pasando de una planta rectangular a una planta en forma de T que se mantiene en la actualidad⁴.

² Sobre el edificio medieval, ver Aranda, A. (2005). *El templo parroquial de Puebla del Río. Un ejemplo de iglesia fortificada a orillas del Guadalquivir*. En ASCIL (eds.) *Actas de las II Jornadas de Historia sobre la provincia de Sevilla (Aljarafe-Marismas)* (pp.279-288). Ronda (Málaga): Asociación Provincial Sevillana de Cronistas e Investigadores Locales.

³ ARANDA, A. (1999). *Historia de un templo-fortaleza. Evolución y análisis arquitectónico de la iglesia parroquial de Puebla del Río*. Sevilla: Ayuntamiento de Puebla del Río.

⁴ Aunque hubo intentos de otras ampliaciones posteriores, como la de 1803, éstas no se llevarían a su ejecución, de ahí que todavía perdure dicha planta en forma de T.

III.-Las Reformas Barrocas

Después de estas grandes modificaciones en su estructura, nos tenemos que ir al siglo XVIII, en el que tiene lugar la segunda fase de grandes reformas en el templo parroquial. Los efectos del terremoto de Lisboa en 1755, no fueron muy significativos, si los comparamos con los sufridos por otros edificios contemporáneos. Tal vez, la gran robustez y solidez de su fábrica amortiguó sus devastadores efectos. En el momento en que se produjo el movimiento sísmico, se estaba concluyendo la fachada principal del edificio de estilo barroco, provocando problemas en el remate de la torre. Sin embargo, los mayores problemas se produjeron en la cubierta con filtraciones de agua permanentes hacia el interior, que si bien no parecían un problema importante en un principio, podrían tener inevitables consecuencias en un futuro. A pesar de las obras que se acometieron en 1756 para solucionar estas filtraciones⁵, los problemas persistían, por ello en 1774 comienza la segunda de estas grandes obras que cambiarían el aspecto del edificio hasta la actualidad. Con las obras iniciadas en 1774, el templo parroquial pierde su morfología militar originaria y deja de ser una iglesia fortificada “que mira a la Marisma”, para integrarse dentro del marco estilístico del barroco que se siguió en la comarca del Aljarafe. Nuestra investigación se centra en el análisis de estas obras, realizadas durante el Barroco, y que tuvieron un gran impacto en la morfología del templo.

III.1.-Análisis técnico de las grandes obras de 1774-1775

Estas obras que se corresponden con el periodo del Barroco, tuvieron lugar entre mayo de 1774 y enero de 1775, ocho meses de obras, que si bien no afectaron a la planimetría del templo, sí afectaron a su aspecto general. El amplio expediente que recogen las mencionadas obras⁶, se subdivide en diez capítulos y cada uno de ellos referidos a diferentes intervenciones ejecutadas. Las necesidades fueron declaradas y las obras reconocidas por D. Pedro de Silva, maestro mayor de obras del Arzobispado.

Las obras que son enunciadas en el capítulo 1º, tenían por objeto hacer frente a los problemas de filtraciones que venía sufriendo el templo. Recordando su aspecto exterior, se trataba de un edificio abovedado, cuyo perímetro era recorrido por unos antepechos en forma de almenas. Para evitar estos problemas de filtraciones, se decide, una vez limpiados los senos de las bóvedas, tejar a dos aguas sobre una amplia cornisa. A partir de entonces se destruyen las llamadas “*azoteas altas*”, que no eran ni más ni menos que el pasadizo entre la curvatura de las bóvedas y las almenas y que recorría el perímetro de todo el edificio. Con esta intervención, el carácter defensivo es extinguido en su mayor parte⁷ (figura 1).

⁵ AGAS. Justicia. Ordinarios. Leg. 11845.

⁶ AGAS. Justicia. Ordinarios. Leg. 11845.

⁷ Intervenciones semejantes fueron realizadas en algunas iglesias como las de Santa Ana de Sevilla o Santa Clara de Moguer. Otras, como por ejemplo la de S. Isidoro del Campo en Santiponce conservaron su originario aspecto defensivo.

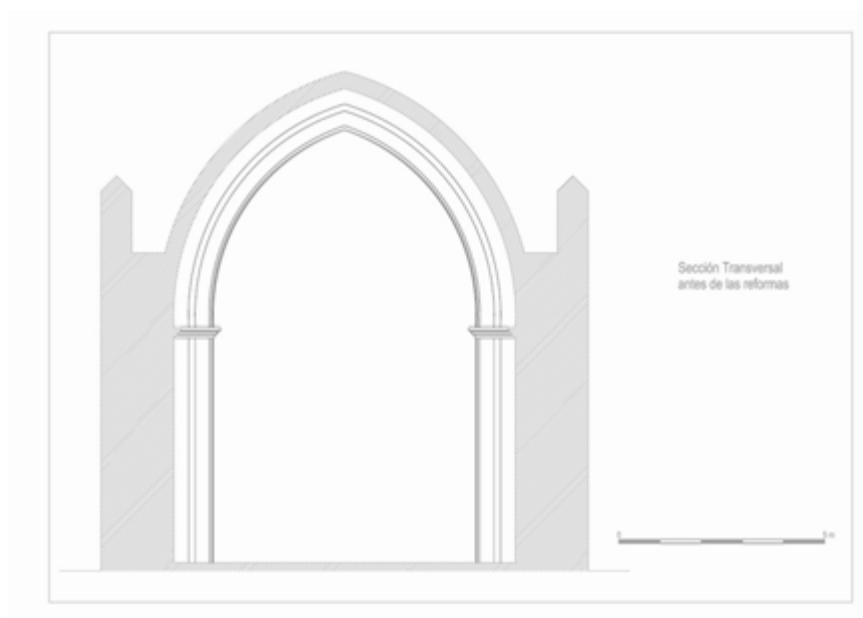
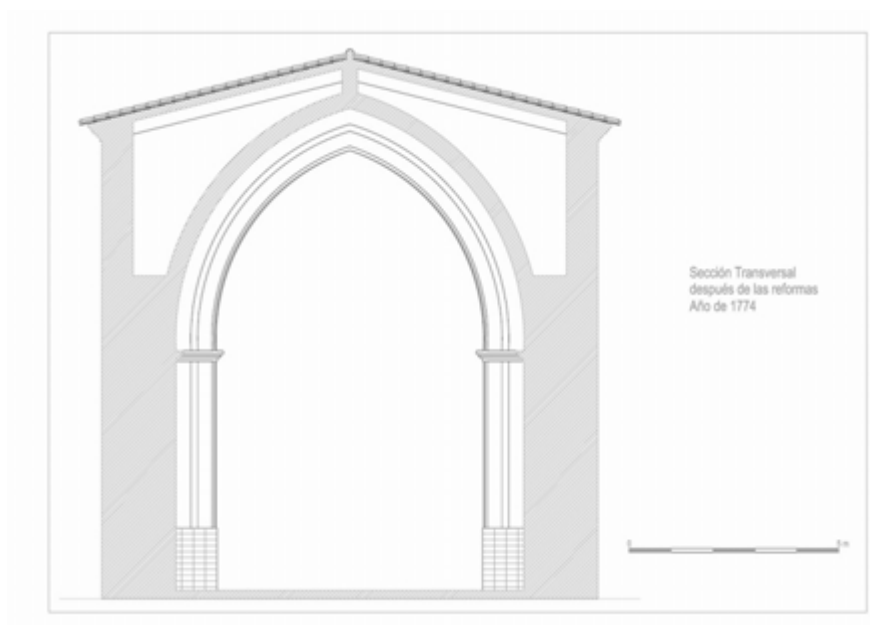


Fig.1.-Sección transversal antes y después de las reformas



Diseño gráfico: Ángel Pineda Valdecantos

También se ejecuta, recogida en el capítulo 2º, en la misma forma que en el capítulo anterior, la techumbre a dos aguas de las capillas colaterales que daban a la planimetría de la iglesia una planta en forma de T.

El capítulo 3º se centra más en la fachada principal. Poco tuvieron que ver estas obras en la modificación del aspecto defensivo del templo, pues sus ejecuciones se centran en solventar los problemas de humedades que eran provocados por la reciente construcción de la fachada realizada durante la primera mitad del siglo XVIII. El agua penetraba de forma directa desde el campanario hasta el coro o tribuna y desde aquí, en ocasiones, bajaba hasta la iglesia. Con la desaparición de las “*azoteas altas*”, que ya han sido referidas en los capítulos anteriores, no había necesidad de subir a ellas, porque dejarían de existir. Por lo tanto, sólo sería necesario la subida al campanario. Y para ello, se sugiere la ejecución de una escalera de caracol que, partiendo desde la tribuna, subiera al cuerpo de campanas, cuyo hueco se cerraría por un sistema de escotilla. Ello se complementa con otras obras menores como la escalera de subida al coro, el solado de la pequeña azoteilla de la fachada y las puertas correspondientes.

El capítulo 4º se refiere a los vanos del templo, con objeto de dar mayor luminosidad al interior. En este momento, el edificio contaba tan sólo con los dos huecos de ventana, una a cada lado, de las dos capillas laterales que forma el crucero y que se realizaron a fines del siglo XVI. Sin embargo, los vanos del edificio medieval, tal vez en forma de saeteras, aportaban poca luz al interior del templo. Por ello se decide ampliar el hueco de estas tres ventanas medievales que existían en el cuerpo principal, una en el primer tramo y otras dos en el segundo⁸. A pesar de estas modificaciones, los motivos decorativos medievales no se perdieron, llegando hasta nosotros decoraciones de arcos polilobulados y ojivales enmarcados en alfiz de marcado estilo mudéjar. Al abrir grandes huecos, con objeto de evitar la entrada de lluvia y viento, se decide la colocación de vidrieras “*de cruz a cuadros*”, algunas de las cuales permanecen aún en su lugar correspondiente. Como puede observarse, estas obras contribuyeron también a modificar el carácter defensivo del templo parroquial, pues las antiguas saeteras fueron suplantadas por grandes ventanales.

Las obras que se recogen en el capítulo 5º, también afectaron de forma significativa a la morfología medieval de la iglesia. En la descripción medieval del edificio dijimos que sobre los muros laterales que flanqueaban la antigua entrada, existía una especie de rastrillo que sería utilizado como sacristía después del cambio de orientación del edificio, función que aún hoy día se mantiene. La techumbre de esta sacristía estaba formada por una terraza almenada, que como dijimos, era denominada como “*azotea baja*” y sobre ésta se disponía la antigua torre desde la que se ejercería la vigilancia en época medieval. Con las obras barrocas, todo esto se destruye. La azotea se teja siguiendo la forma que se había dispuesto en el resto del edificio, destruyendo los antepechos almenados y realizando una armadura de madera sobre la que disponer la nueva techumbre de tejas. La

⁸ Las del tercer tramo se perdieron tras la ejecución de las capillas laterales que conformaron la planta en forma de T.

torre medieval que se asentaba sobre dicha azotea estaba casi derruida en 1774 como así consta en el mencionado expediente. No sabemos si la destrucción fue voluntaria o fue debido a otras causas; lo cierto es que a principios de este siglo se erigió la nueva torre como parte de la fachada barroca, quedando en desuso aquella. En el expediente se expresan las obras en la forma siguiente: “(...) *todo aquel pedazo de murallón que es el testero del Altar maior y tiene allí dos pedazos de pechinas avanzadas de alguna bóveda que hubo de haber en tiempos antiguos, que quizá hubo de haber allí alguna torre o talaya, todo esto se ha derribar.*”

Las obras referidas en los restantes capítulos no fueron tan significativas si las comparamos con las que se recogen en los capítulos anteriores. O al menos, no tuvieron grandes efectos sobre el aspecto fortificado del templo, pues la mayor parte de las ejecuciones se refieren a obras realizadas en dependencias anejas y obras de acondicionamiento. En el capítulo 6º se recogen las obras que se ejecutan en el patio, anejo a la sacristía. Debido a la humedad que provoca en ella, se decide el rebaje del suelo, solarlo de ladrillo, hacerle una cerca y un desagüe en el centro, integrando este espacio, que al parecer estaba baldío, como parte de las dependencias parroquiales.

La solería y cubierta del llamado “*cuarto taller*” se recoge en el capítulo 7º. Se trata de una habitación que tenía comunicación con la sacristía y donde se guardaban y reparaban enseres, se preparaban los elementos para las celebraciones litúrgicas y a su vez, servía como archivo parroquial.

El capítulo 8º se refiere a diferentes obras de acondicionamiento del osario y camposanto.

El capítulo 9º recoge las obras que tienen lugar en el porche. Se necesitaba la reparación de su solería, el afianzamiento y reparación de sus antepechos y una especie de gradas que también debían ser soladas. El estado del porche era lamentable “... *porque toda la basura que se he hecho en la dicha Iglesia de muchos años a esta parte la han ido arrojando contra las mismas paredes*”. Se decide pues, nivelar el terreno, quitar la basura y tierra acumulada en los muros del templo y hacer un declivio de ladrillo para que el agua circule sin dificultad y con la pendiente precisa, evitando la acumulación de agua en sus paredes.

Finalmente, el capítulo 10º hace referencia a la necesidad de reparar los muros exteriores de todo el edificio. Para ello se sanean de maleza, se reparan los desperfectos y se pintan sus muros de cal.

Después de la ejecución de las mencionadas obras, el aspecto del templo parroquial cambia por completo, perdiendo aquellos elementos que lo caracterizaban como un edificio religioso-militar. Dejaba de ser un edificio almenado para pasar a ser un edificio con techumbre de canal a dos aguas.

III.2.-Análisis socioeconómico de las grandes obras de 1774-1775

Las obras fueron presupuestadas en 29.214 reales de vellón, desglosándose dicha cantidad en diferentes partidas que se corresponden con cada uno de los capítulos anteriormente analizados. El presupuesto de la obra queda reflejado en el cuadro siguiente (cuadro 1):

Cap.	Obras realizadas	Coste r.v.
1º	Derribo de los antepechos almenados, saneamiento de las bóvedas, tejar los tejados y confección de su estructura, realización de cornisas	7.328
2º	Tejado de las dos capillas colaterales	3.200
3º	Subida de la escalera, pasamano, coro, vidriera de la claraboya de la fachada, escalera que sube al cuerpo de campanas y cerramiento del hueco de la misma, puerta de la azotea de la fachada	2.500
4º	Abrir huecos de ventanas del cuerpo de la iglesia, ponerles vidrieras y alambresas con sus herrajes correspondientes	2.000
5º	Reparaciones en el testero del altar mayor y declivio. Derribo de la techumbre de la Sacristía y volverla a construir a dos aguas y puerta de acceso desde la Sacristía al patio.	2.100
6º	Rebaje del nivel del patio, solado, desagüe y cercado del mismo	1.936
7º	Rehacer la techumbre del cuarto-taller, solado y rebaje del nivel de suelo	2.200

ENTRE EL ALJARAFE Y LA MARISMA
LAS REFORMAS BARROCAS DE 1774 EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE PUEBLA DEL RÍO

8º	Limpieza del osario. Puerta y acondicionamiento del suelo	1.900
9º	Reparación de todos los porches, antepechos y poyos de asientos. Rebaje y solado	1.100
10º	Reparación de los muros exteriores	1.050
-	Varios: Portes de agua, maderas para andamiaje, gastos de oficio y otros extraordinarios	3.900
	TOTAL	29.214

Cuadro 1.-Desglose de las obras realizadas y coste de las mismas

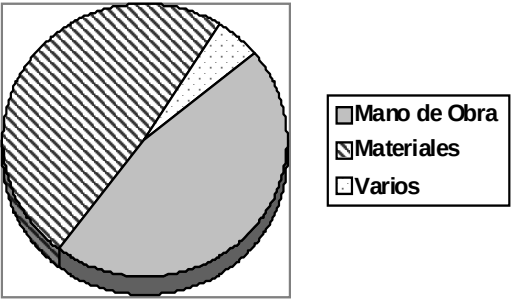


Gráfico 1.-Distribución de gastos

Sin embargo, el coste real de las obras superó en algo más de un 15% la cantidad presupuestada. El total ascendió a la cantidad de 34.675'5 r.v., 5.461'5 r.v. más que las previsiones que se hicieron. De esta cantidad, se libraron determinadas partidas, ascendiendo a 15.986'16 r.v. las destinadas a mano de obra entre maestro, oficiales y peones. Los gastos de materiales, entre los que incluimos también alquileres de los mismos, arreglo de herramientas o portes, ascendió a la cantidad de 16.774'5 r.v.; y finalmente las últimas partidas la forman las resultantes de las gestiones administrativas que supusieron la cantidad de 1.914'9 r.v. Los datos porcentuales de estos gastos los representamos en el gráfico adjunto (gráfico 1)

Como hemos dicho anteriormente, la cantidad destinada a mano de obra fue de 15.986'16 r.v.. El maestro mayor de obras Nicolás de Chaves cobró la cantidad de 2.652 r.v. por 221 días de trabajo a razón de 12 r.v. cada día. En la obra intervinieron también un total de cuatro oficiales de diferentes categorías, el oficial de 1ª Dionisio de Otero, el de 2ª Alonso Franco, el de 3ª Antonio Sánchez y el de 4ª Antonio Verdejón. El jornal diario de estos oficiales oscilaba entre los 6 r.v. y los 10 r.v. Dentro de estas categorías incluimos también al maestro carpintero Diego Urbano Fernández y los oficiales Salvador Peñuela y Juan Gaviño. El jornal diario de los peones sin especialización oscilaba entre los 3 r.v. y 5 r.v. y se otorgaron un total de 1945 peonadas. Si tenemos en cuenta la duración de la obra y el número de peonadas que se conceden, tanto entre oficiales como entre peones, diariamente en la obra intervendrían un total de ocho o nueve obreros sin especialización, tres o cuatro oficiales según el momento y el maestro de obras. Los trabajadores comían gratuitamente en la obra, pues nos consta diferentes cartas de pago que se dan a una mujer para la realización de la comida⁹. Además, se les ofrecía alojamiento a cargo de la administración de la fábrica a aquellos obreros foráneos, pagándose la cantidad de 7'5 r.v. al mes por alquiler de una casa para este fin. Los gastos en mano de obra quedan reflejados en el siguiente cuadro (cuadro 2).

Las partidas correspondientes al bloque de materiales, ascendieron a la cantidad de 16.774'44 r.v., la cual hemos desglosado en diferentes categorías (cuadro 3). Como puede observarse, las partidas correspondientes a ladrillos, canales, cal y maderas fueron las más significativas. Aunque no es de extrañar si tenemos en cuenta que la mayor parte de las obras hacen referencia a la reparación de muros, solado y nuevas techumbres para el cuerpo del templo parroquial y dependencias anexas. En este apartado de gastos no sólo se incluyen la compra de materiales propiamente dicho, sino el transporte de los mismos desde la fábrica a la obra. Los materiales eran transportados desde otras localidades en carreta y desde Sevilla, eran cargados en barcas para ser llevados por el río. Existen además otros cargos que hemos incluido, como alquiler de andamios, reparación de herramientas y la adquisición de grandes piletas como contenedores de agua. Los materiales se adquieren en diferentes talleres, tanto de la capital hispalense, como de los pueblos limítrofes. La partida de canales que ascendían a cerca de 25.000 unidades fueron adquiridas en la alfarería sevillana de Triana de Lorenzo Ortiz, para cuyo traslado se contrataron los servicios de los

⁹ No existen partidas para la compra de productos utilizados en la fabricación de las comidas, por lo que suponemos que tal vez, dichos productos fueran donados por la feligresía.

barqueros Vicente Montero, Francisco Carretero y Pedro de Pineda que trasladaron los materiales desde el puerto trianero al puerto local. Las partidas de ladrillos, formadas por casi 15.000 unidades, fueron traídas desde las diferentes alfarerías de Coria pertenecientes a Bernabé y Manuel de Campos e Ignacio Camino y de la ubicada en Puebla de Sebastián de Habas. Las maderas de Flandes fueron adquiridas al taller de Manuel Ravel, situado en el barrio hispalense de la Resolana. La cal fue comprada a Manuel Castillo y a Alonso Pérez de León, ambos de la localidad de Almensilla. Los hierros fueron comprados en los talleres trianeros de Juan Pavón y de Andrés Navarro. Al maestro farolero sevillano Juan Labrador, se le encarga las vidrieras, y los trabajos de cantería al maestro José de Herrera. El yeso procedía también de Triana, de la yestería de Miguel de Adorna. Otros materiales para la mencionada obra se encargan a diferentes maestros: El esparto, al maestro espartero de Triana Fernando Pereira; los contenedores para el agua al hacedor de tinajas Miguel Corrales de Coria; las cubas a los maestros toneleros sevillanos Antonio Martín y Tomás Rincón. Las diferentes cartas de pago se complementan con los servicios del maestro cerrajero Francisco de Paula de los Reyes, el patrón de barcos Manuel Gaviño y de los transportistas Antonio Guitál, Manuel de Jiménez y Pedro de Pineda.

El tercero de los bloques de gastos que representaban un total de 1.914'9 r.v. los hemos agrupado en "Varios", haciendo alusión en su mayor parte a gastos de administración, entre los que se incluyen gastos de visitas, licencias y permisos, alquiler de viviendas para obreros, desplazamientos, memorias, gestión, etc.

Para hacer frente a los gastos que suponían las referidas obras, se necesitaba una liquidez inicial, para lo cual se dispone del préstamo cedido por Doña Tomasa Martínez de Aponte con dos libramientos de 11.000 r.v. y otro otorgado por D. Juan José de la Espada de 12.000 r.v.. Con ello se disponía de un capital inicial de 34.000 r.v.. A medida que la obra avanzaba se tenía que hacer frente a estos préstamos manteniendo liquidez suficiente como para hacer efectivas las diferentes cartas de pago. Para ello se dispone de las rentas de sus propiedades que podían llegar a suponer casi 5.000 r.v. y de la venta del trigo, cebada otros cereales que reportaban unos beneficios medios anuales de unos 3.000 r.v., por lo que las cantidades percibidas por la fábrica para las obras estaban en torno a 8.000 r.v. al año. Por lo tanto, en 1778 se salda la deuda contraída y el cierre de cuentas referentes a las obras de 1774-1775.

JUAN BAUTISTA NAVARRO. TERCER ABAD DE OLIVARES.

Juan Prieto Gordillo

Mediante Bula expedida el día 1 de marzo de 1623 por el Papa Urbano VIII en Roma, la capilla fundada y erigida a la Virgen de las Nieves en la villa de Olivares por el segundo conde de Olivares Enrique de Guzmán, se erige como Colegial y filial de la Basílica de Santa María la Mayor romana bajo la persona de su hijo, el tercer conde de Olivares, Gaspar de Guzmán y Pimentel, siendo dotada de unos minuciosos estatutos y de una cantidad anual de 1.500 ducados de vellón que regulaban su funcionamiento cual si de una catedral se tratase, siendo su promotor, mentor y patrono.

Surgida en territorio del Arzobispado de Sevilla, pronto estuvieron Arzobispo y Canónigos de la Catedral de Sevilla a la lucha por disputar las rentas, diezmos y beneficios de todo tipo que la Colegial de Olivares les vino a restar. Toda la vida de la Colegiata desde 1623 a 1853 en que Roma decide la supresión de todas ellas, estará presente este conflicto.

El primer abad de Olivares que ejerció la jurisdicción de la colegial fue Francisco Fernández Beltrán (1624-1633); le sucedió en el cargo Francisco de la Calle (1633-1650); el tercer miembro eclesiástico que ocupó el trono colegial fue Juan Bautista Navarro (1651-1679); le siguió Francisco Rico Villarroel (1682-1712); tras unos años vacantes, llegó a Sevilla un nuevo abad, Luis Francisco Sánchez Duro de Velasco (1715-1740). El sexto abad fue Isidro Alfonso de Cavanillas (1741-1753), siendo sucedido por Agustín de Alvarado y Castillo (1754-1772); le sucedió en la Colegiata Antonio Puig y Durán, quién fallece tan solo un año después, sin llegar a tomar posesión. El noveno abad fue Bernardo Antonio Poblaciones Dávalos (1773-1817). El último abad que ejerció la potestad en la colegial fue José María Mariscal y Rivero (1818-1836); tras su fallecimiento fue nombrado para el cargo Vicente Román Gómez y Herreros, que no llegó a ocupar Olivares, tras fallecer repentinamente. *“A partir de esos instantes, la abadía se rigió por diversos capitulares como gobernadores eclesiásticos, siendo el último de ellos Pedro Berenguer, que, tras extinguirse la Colegiata en 1852, regresó a Sevilla como capellán real”*¹.

BIOGRAFÍA. RELACIONES PERSONALES.

El Abad Juan Bautista Navarro, hijo de Andrés Navarro y de María Sáenz, nace en la villa de Navarrete, obispado de Calahorra (La Rioja) en 1601, siendo junto con su hermano Diego, los únicos supervivientes de diecinueve hermanos, fallecidos todos a edad muy temprana. Ambos fueron bautizados y confirmados en la parroquia de la Asunción de

¹ AMORES MARTÍNEZ, F.: *La Colegiata de Olivares*. Volumen 72, Arte Hispalense. Sevilla, 2002.

María. Formó parte de la Compañía de Jesús desde edad muy temprana, realizando sus estudios de teología en Roma y en Nápoles hasta 1630².

En el año 1621, ejerciendo aun de seglar en la ciudad de Nápoles, y a petición de su madre encargó a un maestro pintor, la realización de un retrato personal de medio cuerpo delante de un Santo Cristo Crucificado. En esta pintura, tal y como se describiría en uno de los párrafos de su futuro testamento, destacaban la confección del cuello y los puños escarolados, *“tal y como se usaban en tiempos del rey Felipe III”*, antes de que se introdujesen los balones y golillas³.

A comienzos del 1636 se produce el fallecimiento de su padre, lo que provocó su retorno a la Rioja para asistir a los oficios de su entierro. Este hecho propició que heredase una serie de propiedades, haciéndose cargo de la administración y arrendamiento de las mismas, y desde entonces, su sobrino Salvador Navarro⁴: *“una viña con un olivar con pocos pies, y un solar de casa que era de mis abuelos paternos que está en la calle mayor que linda por la parte del castillo con casas de Don Juan del Corral, cuyas tres piezas, viña, olivar y solar sin vínculo”*.

De vuelta a España, definitivamente a finales de 1636, y tras fijar su residencia en Madrid, y profesar como Tercero en la capilla del convento franciscano de la capital, se vería imbuido por el ambiente de la época, lo que hizo que surgiera en él, una ambición desmesurada por obtener una pública declaración de la nobleza de su linaje, sin duda para superar dos prejuicios muy extendidos, uno sobre su ascendencia y otro que tocaba a su cargo eclesiástico. Para ello se sometió a las *“pruebas de limpieza”* a las que fue sometido para acceder al cargo de oficial del Santo Oficio⁵. A través del contenido de dicho expediente se tiene constancia que ya su padre Andrés, hubo ganado dicha *“ejecutoría”* en la cancillería de Valladolid. Es a partir de entonces cuando se vean incrementadas sus relaciones personales con la nobleza, y a través de estos con el monarca Felipe IV, con quién había coincidido con anterioridad en Roma, mientras cursaba sus estudios de teología.. De especial relevancia, por lo que supondría para su futuro eclesiástico, fueron también los contactos mantenidos con miembros de una familia sevillana, los duques de Olivares; aunque nacido en Roma, Gaspar de Guzmán, conde de Olivares – pronto conde duque- que se convirtió de inmediato en el todopoderoso valido del rey⁶.

La vida de Juan Bautista Navarro se podría resumir en su actividad administrativo-religiosa, siendo sus relaciones personales con miembros de la corte las que esmalten su biografía. De hecho, fue Felipe IV, quién paulatinamente fue ofreciendo una serie de cargos religioso-administrativos a Navarro tras su definitivo retorno a España. Fue nombrado Secretario de la Presidencia de Castilla, Administrador General de los hospitales de Madrid, otorgándole la facultad de nombrar sus correspondientes administradores, Abad de Olivares

² A.H.P.S. Sección de Protocolos Notariales de Castilleja de la Cuesta. Legajo 3.340 P-b. S/f.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ VELÁZQUEZ. Antonio Domínguez Ortiz; Alfonso. E, Pérez Sánchez; Julián Gállego. Ministerio de cultura. Madrid, 1990. p. 23

y Capellán Mayor de los Reales Alcázares de la ciudad de Sevilla, cargos que iban parejos, pues la alcaldía de este palacio fue ocupada sucesivamente por los condes de Olivares, señalándose cuatrocientos ducados de salario⁷. A ello habría que sumar el nombramiento de Alcalde Perpetuo de dichos Alcáceres, por el sucesor de la Casa de Olivares, el señor Luis Méndez de Haro. Esta cuestión hizo que los Abades de Olivares, aunque disponían de habitaciones en el palacio de la Villa aljarafeña, residieran en el Alcázar sevillano durante todo el siglo XVII y buena parte del XVIII.

TOMA DE POSESIÓN DE LA JURISDICCIÓN ECLESIAÍSTICA DE LA ABADÍA.

Desde el año 1623 en que se produce la desmembración de la villa de Olivares de la jurisdicción del arzobispado de Sevilla, y hasta el año 1652, se estuvo pleiteando la erección de la Colegial. Tal es así que, en los 29 años que transcurrieron, ninguno de los dos primeros abades, los señores Fernández Beltrán y de la Calle, pudieron tomar posesión jurisdiccional de su territorio, sólo ceñida a la villa de Olivares. Albaida, que pertenecía a la jurisdicción de la Casa de Olivares desde su compra en 1587, seguía dependiendo eclesiásticamente del arzobispado hispalense, hecho que cambió con la toma de posesión del tercer abad Juan Bautista Navarro⁸. Tras el fallecimiento de Gaspar de Guzmán en el año 1645, su sucesor y heredero, don Luis Méndez de Haro, haciendo uso de su derecho de patronazgo sobre la Abadía, nombró como tercer Abad de Olivares a su secretario el Dr. don Juan Bautista Navarro, hombre versado en leyes y acérrimo defensor de los derechos jurisdiccionales de la Abadía. Tomó posesión el 29 de octubre de 1651⁹, sustituyendo al fallecido Francisco de la Calle, quién ocupó dicho cargo desde 1633.

Al Abad seguía en importancia el Arcediano, que le asistía en las liturgias pontificales, y a éste el Chantre, que actuaba en sus ausencias. Figura relevante era igualmente el Tesorero, cargo que exigía prestar fianza y cuya toma de posesión venía precedida de un inventario que recepcionaba públicamente. Además de llevar la contabilidad y guardar los ornamentos, plata, libros y pertenencias de la abadía, se le encomendaba especialmente la custodia de las sagradas y numerosas reliquias.

Tras ser electo, fueron referidas en las actas de la abadía, el potencial económico con el que se presentaba el religioso Navarro, *“me hallaba con más de veinte mil ducados de hacienda mía propia, así en colgaduras como en plata dorada y en diversas alhajas de*

⁷ Ibid.

⁸ Ver La Jurisdicción eclesiástica de Olivares. Internet.

⁹ Archivo de Protocolos de Sanlúcar la Mayor. Protocolos de Olivares. Legajo 540. S/f. La dotación humana de la Colegial es importante. En primer lugar el Abad mitrado que gobernaba en todo el territorio de la abadía, con la obligación de visitarlo todo los años. Tenía jurisdicción ordinaria y la delegada por el Concilio de Trento en lo espiritual y temporal, sobre todas las personas afincadas en el territorio que quedaban bajo su dependencia – Olivares, Heliche, Albaida, Castilleja de la Cuesta y Sanlúcar la Mayor – tanto en causas eclesiásticas como en civiles y criminales. Para ello se auxiliaban de un Provisor y Vicario General, de un Fiscal, clérigo de orden sacro, un Notario y un Alguacil Mayor, que a su vez actuaba como alcaide de la cárcel de la abadía. Igualmente nombraba dos Alguaciles ordinarios, éstos para ritos y protocolos.

valor y estimación, y además tenía en mi poder ochenta mil reales que diversas personas me habían entregado en Madrid, siendo Secretario de la Presidencia de Castilla don Fernando de Valdés, arzobispo de Granada para la fundación de un hospital de sacerdotes en aquella Corte”.

Las hostilidades encubiertas durante años anteriores entre el cabildo catedralicio y la Abadía se manifestaron plenamente ante el nombramiento de este tercer abad. De hecho, Bautista Navarro pensó presentarse sin previo aviso en el territorio de su Abadía, corriendo peligro de ser apresado, por mandamiento del Cabildo al ser considerado invasor de su jurisdicción arzobispal sevillana; pero su patrón, Luis Méndez de Haro, se interpuso, creyendo que, a través de la vía pública y diplomática, obtendría mejores resultados para las pretensiones del Abad. Este hecho, obligaría al señor conde-duque a entrevistarse con el arzobispo de Sevilla, fray Domingo Pimentel, informándole de la pretensión del Abad. Sin embargo, en vez de conseguir los resultados apetecidos, obtuvo, por el contrario, la orden del arzobispo sevillano a los curas de las parroquias de los lugares de la Abadía para que impidiesen por todos los medios la toma de posesión del abad¹⁰.

Los curas de Sanlúcar la Mayor, Heliche, Albaida, Castilleja de la Cuesta y de Castilleja de Guzmán, obedecieron estrictamente y con prontitud las órdenes de su arzobispo, hasta el límite que, aun para celebrar misa, previnieron a sus sacristanes que cerrasen las puertas de sus iglesias, dejando sólo abierta la del postigo, atrincherando con dos centinelas, para reconocer a toda persona que entrase a la iglesia.

A pesar de todas las advertencias, el abad de Olivares, Juan Bautista Navarro, consiguió entrar por sorpresa en la iglesia de Albaida y tomar posesión judicial de ella mientras el cura decía misa¹¹: *“Dieron voces los centinelas del postigo para prevenir al cura, pero ya era tarde. No le quedó otro recurso que bajar hacia el centro de la iglesia para contradecir a grito pelado la posesión que ya había tomado.*

Tras el Abad, Arcediano y Tesorero, el Maestre Escuela era la cuarta dignidad. Continúan ocho Canónigos, uno de los cuales ocupaba el cargo de maestro de Capilla que ha de gobernar coro, órgano y enseñar música. Doce Racioneros para el coro, más otro que actuaba de organista y sustituto del Maestro de Capilla. De entre los Racioneros, uno destacará en la historia con nombre propio, el pintor Juan de Roelas, o de las Roelas.

Nombraba, todavía el Abad, un Maestro de Ceremonias, un Pertiguero y un Cetrero o Celador que solía ser clérigo, con la primordial misión de imponer silencio fuera del coro. Por último, también competía al Abad el nombramiento de un Perrero, que vestía con ropa y paño rojos.

El Tesorero nombraba a los sacristanes. El Sacristán Mayor debía ser sacerdote o de orden sacro, lo que no le libraba de tener que prestar fianza al entrar en el cargo. Era auxiliado a su vez de dos Sacristanes Menores.

¹⁰ GELO FRAILE, R.: *Albaida. Estudio Documentado*. Capítulo IV. La Jurisdicción Eclesiástica. Sevilla, 1996.

¹¹ *Ibid.*

Cerraba tan cumplida nómina, de más de 40 personas, el Campanero, que vivía en la propia torre y completaba su cometido con el de cuidado del reloj.

Tan pronto como pudo el cura, dio puntual aviso de lo sucedido al arzobispo quien, inmediatamente, de acuerdo con su Cabildo, envió una tropa de capellanes y veinteneros de la Catedral, acompañada de ministros y notarios, con toda clase de armas y auxiliados de un despacho del provisor.

Caminaron toda la noche y, al amanecer, entraron en la Abadía. Cercaron la casa de don Álvaro de Ribera, cura nombrado por el abad, franquearon las puertas y, tras herirle en una pierna, le prendieron, y encerraron en un pequeño cuarto. El fin de la expedición era restituir en el curato al cura depuesto y llevarse preso a Sevilla a don Álvaro de Ribera, pero hicieron tanto alboroto los veinteneros, que la noticia no tardó en llegar a Olivares, tan solo a un cuarto de legua de la Abadía.

Pasó inmediatamente don Juan Bautista Navarro a esta Villa, acompañado de su notario y los ministros de la justicia de Olivares y prendieron a la tropa de los veinteneros, que aún permanecían dentro de la casa del cura herido, confiscadas las armas de fuego, y extraídas la pólvora y las balas, las devolvió a los veinteneros, no sin antes levantar acta de este reconocimiento; luego, les mandó salir de inmediato del territorio de la Abadía”.

Tras este acontecimiento, el Cabildo catedralicio agudizó aún más su lucha contra la Abadía. Consiguió influir en el arzobispo para que, aprovechando que se hallaban acuarteladas las tropas de Sevilla para sofocar el levantamiento en el año 1652, enviase tropas para prender al Abad en Castilleja de la Cuesta, pensando que se encontraba en esta localidad tomando posesión de su parroquia. El intento falló nuevamente, pues el chantre, en nombre del Abad, realizó la toma de posesión del día anterior a la llegada de la tropa. Nuevas tentativas de apresamiento del abad se produjeron, resultando igualmente fallidas¹².

Calmadas de momento las disputas, logró el abad Navarro la quieta y pacífica posesión de los demás lugares de su Abadía, lo que tuvo lugar en el mes de agosto de 1653. Fue precisamente a finales de este mismo año cuando realizó la compra de la capilla mayor del convento de San Francisco de la villa de Navarrete, donde disfrutaba de la capellanía fundada por su padre.

Tras resolverse el litigio de erección de la Abadía Colegial de Olivares, Cabildo catedralicio y Abadía se enfrascarían nuevamente, en un nuevo pleito que duró la casi totalidad de la vida de la Colegial de las Nieves. Es el llamado pleito de los diezmos o derechos tributarios que acompañan a toda jurisdicción territorial.

Dos años más tarde de la citada posesión, el año 1655 se produjo el curioso y sorprendente hecho de la simulación del entierro de Juan Bautista Navarro. La celebración del futuro acontecimiento luctuoso fue llevado a cabo en la Colegial de Nuestra Señora de las Nieves, el primer jueves de cuaresma del mencionado año; durante la ceremonia fueron celebradas “*misa cantada y todos los demás oficios, y ceremonia de cuerpo*

¹² Ibid.

presente”, no se escatimaron gastos para la cera y para la limosna de las misas que aquel día se dijeron por su alma¹³.

Durante los años siguientes, se tiene constancia documental de su estancia nuevamente en la capital de Madrid, traslado que estuvo motivado en esta ocasión para la fundación de nuevos hospitales, uno de los cuales iría destinado para “*sacerdotes pobres y enfermos*”. De hecho, y en funciones de su cargo de Administrador General, el abad Navarro, el 1 de enero de 1658 promulgaría unas Ordenanzas de “*Buen Gobierno*” para regir los hospitales en activo, entre los que se encontraba el de la ciudad de Sanlúcar la Mayor (Sevilla) y para las futuras fundaciones¹⁴. Seis años más tarde, en mil seiscientos sesenta y cuatro, retornaría definitivamente a su Abadía fundando por aquel entonces una capellanía en la Colegial de las Nieves con el título de Nuestra Señora del Rosario.

Desde el nombramiento y el beneplácito del Primer Abad de Olivares, el señor Francisco Fernández Beltrán, para con la familia de Olivares, sus miembros fueron acaparando una serie de reliquias, muy especialmente entre los años 1582 y 1591, cuando el segundo conde de Olivares, Enrique de Guzmán y Ribera y su esposa María Pimentel presidieron la embajada de Roma¹⁵. Casi la totalidad de las adquiridas eran procedentes de iglesias romanas. De hecho, un gran número de éstas, fueron sacadas de Roma con la autorización de los pontífices Gregorio XIII, Sixto V, y Gregorio XIV, llegando a intervenir en algunos casos, posiblemente Felipe II. Esta incipiente colección de reliquias fue depositada en primer lugar en las estancias del Alcázar hispalense. A través de los inventarios registrados en al Colegial de Olivares, se sabe que en el año 1595 estaban ya depositadas en el templo de Olivares, cincuenta y siete relicarios. Fue Gaspar de Guzmán quién donó las reliquias al templo, convirtiéndose este hecho en el origen de la fundación de la capilla y posterior Colegiata¹⁶.

Continuando con esta cuestión, la labor desarrollada por el Abad Juan Navarro no fue menor que la realizada por sus antecesores, consiguiendo para la colección las siguientes reliquias: un Lignum Crucis, entregado en Nápoles por un religioso de la Compañía de Jesús que fue confesor del pontífice Paulo V “*asegurando con certeza de esta magia y salutífera reliquia*”; una reliquia de San Nicolás, incrustada en una peana que servía de base a un Cristo Crucificado¹⁷ “*con cuatro clavos, todo de plata dorado clavado con cuatro clavos en cruz de ébano redonda en bruto por labrar con su corteza que la hermosea mas con remates de plata dorados, y la peana de ébano labrado con óvalo en medio, y una reliquia en el de San Nicolás con su viril y cerquillo dorado*”, a lo que se añadía la concesión de Indulgencia Plenaria por el Papa Inocencio X, para quienes en el momento de su muerte lo adorasen y se encomendase a Nuestro Redentor¹⁸. Un cáliz en el que celebraba los Oficios Santo Tomás de Villanueva, siendo arzobispo de Valencia, con

¹³ A.H.P.S. Sección de Protocolos Notariales de Castilleja de la Cuesta. Legajo 3.340 P-b. S/f.

¹⁴ AMORES MARTÍNEZ, F.: *Los Hospitales de la ciudad de Sanlúcar la Mayor (Sevilla) en la Edad Moderna. La iglesia española y las instituciones de caridad*. Sevilla 2006. pp. 814-840.

¹⁵ AMORES MARTÍNEZ, F.: *La Colegiata de Olivares*. Sevilla 2001. pp. 46-47.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ A.H.P.S. Sección de Protocolos Notariales de Castilleja de la Cuesta. Legajo 3.340 P-b. S/f.

¹⁸ Ibid.

las imágenes de Nuestra Señora y el Niño Jesús, la Concepción de Nuestra Señora, y las de San Antonio de Padua y San Diego de Alcalá, todas cuatro imágenes al pie del cáliz¹⁹. Y finalmente, una Cruz que llevaba engarzada un Lignum Crucis, desconociéndose hasta el momento su procedencia.

Como en otros temas, y en el apartado de las reliquias no iba a ser menos, Navarro, tuvo presente a su pueblo natal, ordenando que tras su fallecimiento fuesen enviadas al convento de San Francisco de Navarrete algunas de las citadas.

PERSONALIDAD RELIGIOSA.

Junto a las cuestiones meramente administrativas, durante el transcurrir de su vida, y muy especialmente durante su estancia en Madrid, el abad Navarro perteneció a varias congregaciones y hermandades religiosas, llegando a ostentar cargos de cierta relevancia: fue miembro de congregación de Nuestra Señora de la Almudena, en la parroquia de Santa María de Madrid²⁰; Tercero de Nuestro Señor San Francisco desde el año de seiscientos y treinta y seis, cuando profesó en la capilla del convento de Madrid; Agregado del rebaño del Buen Pastor, Jesús Sacramentado, situada en el convento Real de las Descalzas de Madrid y de la congregación de los Señores sacerdotes de la Congregación de la casa Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid, desde el año de seiscientos y cuarenta y dos²¹; cofrade de Nuestra Señora del Carmen desde el año de seiscientos y diez y siete cuando tomó su santo escapulario; llegó a conseguir además “*patentes de hermandad*”, una del padre Pascual de los Calzados despachada en Roma el año de seiscientos y sesenta, y la otra del general de los Descalzos de España; además, tuvo cartas de Hermandad del padre General de toda la Cartuja de Sevilla²²; del padre General de la Sagrada religión del Señor San Bernardo; de la Sagrada Religión de Predicadores despachada en Roma, el año de seiscientos y sesenta y uno; y carta de Hermandad también del padre Provincial Franciscanos Descalzos de la provincia de San José²³; otras patentes de Hermandad del padre General de la Orden de Nuestra Señora de la Merced de los Calzados, y del padre Vicario General de los Descalzos; de la Hermandad del religioso venerable y antiguo convento de Nuestra Señora de Balvanera de la Sagrada Orden del Glorioso San Benito en el Obispado de Calahorra, junto a la ciudad de Nájera; y de la Hermandad del padre Provincial de religiosos de San Francisco de la provincia de San Juan Bautista²⁴.

Como fiel seguidor de las normas franciscanas, su devoción hacia “*el Misterio Soberano de la Limpia y Pura Concepción de Nuestra Señora la Virgen Santísima María*”²⁵, le llevó a redactar una serie de tratados relacionados con el mencionado Dogma.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid.

²¹ A.H.P.S. Sección de Protocolos Notariales de Castilleja de la Cuesta. Legajo 3.340 P-b. S/f.

²² Ibid.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ A.H.P.S. Sección de Protocolos Notariales de Castilleja de la Cuesta. Legajo 3.340 P-b. S/f. Capítulo de Memorias.

El contenido de éstos fueron plasmados en nueve tomos en los que se recogían los siguientes textos litúrgicos: *“Vísperas y completas y primero Nocturno, segundo y tercero, cada Nocturno de por sí; y las misas, además de estos, en ocho tomos de cuartillas; hay otro tomo con la declaración de las dichas festividades de Nuestra Señora, desde la de su Santísima Natividad y diversos discursos de Nuestro Redentor en algunos lugares de la Sagrada Escritura; y se remata con un discurso breve como dando a la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora la Santa y Misteriosa ceremonia de las tinieblas”*²⁶.

En 1674, algunos de estos escritos, encuadernados en mil cuatrocientos cincuenta libros titulados *“del rezo de la Concepción de Nuestra Señora sin los Salmos”*, y otros ochocientos más pequeños *“del modo de rezar el Rosario y Corona de Nuestra Señora”*, fueron entregados a Manuel de Paricabel y María, secretario de Juan Bicentelo, Almirante de Galeones, para que fuesen vendidos en Cartagena de Indias.

Durante el transcurrir de su dilatada vida, los vínculos con su localidad natal siempre estuvieron presentes, hecho que se puede apreciar en el contenido de algunas de las clausulas de su testamento. De hecho, y ampliando la información ofrecida sobre los tratados del Dogma Concepcionista, Navarro dispondría que únicamente tras su fallecimiento, estos textos volviesen a ser impresos nuevamente para ser entregados al padre guardián del convento de San Francisco de Navarrete, para que con su posible venta, dicha Orden pudiese cubrir algunas de sus necesidades; añadiéndose a ello, y de acuerdo igualmente con su condición de humildad franciscana la siguiente condición²⁷: *“no hacer la impresión en vida sino dejarla para después de muerto excusando consta resolución la vanidad humana de los aplausos de la obra si acertase a ser bien de todos y esta consideración la que más me ha movido y obligando a suspender la impresión por que como el único y principal motivo que tuve para tomar la pluma y escribir sobre ambos temas fue atendiendo al mayor agrado de Nuestro Señor Jesucristo en las honras y alabanzas de su Purísima Madre sería culpar en mi querer tener parte en ellas no quitando la ocasión que me lo pudiese ocasionar tan grave desatención y vanidad...”*.

SU ACTIVIDAD COMO MECENAS.

Juan Bautista Navarro ejercería como patrocinador de la construcción del nuevo templo parroquial de Nuestra Señora de las Nieves y del Hospital *“para ayuda de los pobres viajeros”* que se levantaban en Olivares a mediados del siglo XVII²⁸.

Hacia 1650, Luis de Haro, pocos años antes de su fallecimiento, contactaría con el maestro arquitecto Sebastián de Ruesta, para la realización de las trazas para levantar nuevamente el templo colegial. Este hecho quedó recogido en escritura pública a 12 de

²⁶ Texto incluido en el testamento en el apartado de *“Memorias”*. S/f.

²⁷ Texto incluido en el testamento en el apartado de *“Memorias”*. S/f.

²⁸ A.H.P.S. Sección de Protocolos Notariales de Castilleja de la Cuesta. Legajo 3.340 P-b. S/f. Capítulo de Memorias.

septiembre de 1665, ante el escribano de Sevilla, Juan García de Castellar “*por estar dicha iglesia cayéndose y amenazando ruina*”²⁹.

Tras numerosas reformas, el cabildo celebrado el 6 de marzo de 1666, a propuesta del abad Navarro, determinó finalmente “*acabar de caerla toda, y volver a fabricar otra Iglesia en mejor forma executando la planta de la Iglesia que el Señor don Luis de Haro dejó y mandó hacer a Sebastián de Ruesta, Maestro Mayor del Alcázar de Sevilla*”³⁰.

Efectivamente, a raíz de dicho acuerdos, tras haber sido realizados y aprobados los diseños arquitectónicos correspondientes, fue levantado todo el cuerpo principal de la iglesia desde los cimientos, haciendo Sacristía, Sala de Cabildo y torre nuevas, dependencias estas últimas de las que carecía el edificio anterior. La inversión económica prestada por el Abad Navarro para las obras durante una década (1666-1676) alcanzó la cifra de los ciento y cuarenta y cinco mil quinientos y seis reales de vellón³¹. Una de estas cantidades “*otros mil ducados para proseguir la obra*”, quedaría recogida ante el citado notario Castellar, el día 2 de junio de 1676³².

La conexión del abad Navarro con Ruesta durante la construcción de la iglesia no se limitaría únicamente a supervisar los trabajos, sino que se involucraría activamente, especialmente para seleccionar algunos de los materiales adquiridos para la obra. Tal es así, que en el año 1667, el religioso realizaría personalmente las gestiones para conseguir 20 columnas de mármol para la nueva obra, con el padre Ignacio de San Elías, de la Orden de Carmelitas Descalzos de Sevilla, que inservibles, estaban depositadas en el patio del convento de los Remedios de la ciudad³³.

Lamentablemente, el abad Navarro, tan solo consiguió ver levantado el hospital de “*pobres viajeros*” de Olivares³⁴. Sin embargo, no lograría ver finalizadas las obras en las que más empeño y dotación económica puso, la nueva iglesia Colegial, y el hospital para sacerdotes en Madrid; aún así, dejaría dotadas algunas partidas económicas en su testamento, para conseguir que sus conclusiones fuesen una realidad. Respecto al primero de estos edificios, destacar los diez mil reales aportados para levantar en trascoro de la iglesia, labrar la portada principal, y abrir una nueva puerta de acceso a la torre por el interior del trascoro; y dos mil reales para que se hiciese un osario capaz³⁵, “*cerrado y decente con cruz grande y su peana en medio, para ir echando los huesos de los difuntos que se sacan de las sepulturas de la iglesia*”.

Por lo que respecta a los bienes muebles del edificio, tenidos también muy en cuenta por Navarro, caben mencionarse la dotación de cuatro mil reales más “*para ayuda a*

²⁹ Archivo de Protocolos de Sanlúcar la Mayor. Protocolos de Olivares. Legajo 540. S/f.

³⁰ AMORES MARTÍNEZ, F.: *La Colegiata de Olivares*. Sevilla 2001. p. 29.

³¹ A.H.P.S. Sección de Protocolos Notariales de Castilleja de la Cuesta. Legajo 3.340 P-b. S/f.

³² Archivo de Protocolos de Sanlúcar la Mayor. Protocolos de Olivares. Legajo 540. S/f.

³³ AMORES MARTÍNEZ, F.: *La Colegiata de Olivares*. Sevilla 2001. pp. 30.

³⁴ A.H.P.S. Sección de Protocolos Notariales de Castilleja de la Cuesta. Legajo 3.340 P-b. S/f. Testamento. Clausula nº 38.

³⁵ A.H.P.S. Sección de Protocolos Notariales de Castilleja de la Cuesta. Legajo 3.340 P-b. S/f.

dorar el retablo del altar mayor”³⁶, la de dos mil reales para ayudar a comprar un órgano mayor que el que existía, tres mil reales para diferentes alfombras y dos tapetes pequeños bastos para las peanas de los altares colaterales; y otra de dos mil reales más para que se hiciesen dos cancelles, “*que estén fijos en el invierno y verano en caso de puertas ¿? de la iglesia de la parte de adentro que cae a la plaza la una y la otra al hospital*”³⁷. A todo ello hubo que añadir las sumas destinadas para ir cubriendo las necesidades que tuvo la colegial de las Nieves desde el año de mil seiscientos y cincuenta y tres, adquiriendo ornamentos de plata labrada para los sagrarios, lámparas y candeleros del altar mayor, y las piezas necesarias para el culto divino.

Tampoco el Abad conseguiría ver finalizada otra de sus grandes aspiraciones, la creación de un hospital en la villa de Madrid para “*sacerdotes pobres y enfermos*”. Esta construcción, iniciada por los maestros de obras Andrés Simón y su hijo Juan Simón, tuvo que ser paralizada en varias ocasiones por el desvío que de las partidas presupuestarias para este centro, fueron destinadas para otros fines. De hecho, el principal “*obstáculo*”, tal y como se ha expuesto con anterioridad, fue la construcción de la iglesia de la Colegial de Olivares. Sin embargo, y al igual que ocurriría para la Colegial, en una de las cláusulas testamentarias destinó una partida ocho mil reales, para ayudar a la creación del hospital madrileño, para lo cual, y durante años estuvo aportado la cifra de setenta y cuatro mil reales en beneficio: “*...para que en tal Hospital se pongan con lo restaren el número de camas a que correspondiere dicho principal, así para la ropa de las camas, como para la comida y curación de los sacerdotes en pieza decente y cama con cortinas de tela competente que se pueda lavar y tenga duración diferentes y algo mejores y demás autoridad y decencia que las demás camas que hubiere en dicho Hospital*”³⁸.

Conocedor del ambiente artístico de la época, y relacionado con sus más afamados maestros, se encargaría directamente del diseño arquitectónico para el sepulcro de sus padres y diecisiete hermanos, que estaba ubicado al lado del Evangelio de la capilla mayor, de su inolvidable y añorado convento de San Francisco de la villa de Navarrete; capilla fue adquirida en propiedad por Navarro a mediados de siglo.

LAS OBRAS DE JUAN DE ROELAS.

De sorprendente puede calificarse la actitud tomada por Juan Bautista Navarro entregando a ciertas congregaciones religiosas, y a particulares con los que durante algunos momentos de su vida mantuvo alguna relación, buena parte de las de pinturas que estuvieron expuestas en las dependencias de la Colegial, tras ser levantada la nueva iglesia, además de otras de su propia colección.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid.

³⁸ A.H.P.S. Sección de Protocolos Notariales de Castilleja de la Cuesta. Legajo 3.340 P-b. S/f. Testamento. Clausula nº 32.

La estrecha unión con el convento de franciscanos descalzos de la villa de Castilleja de la Cuesta, debemos recordar que ya profesó como Tercero en la capilla del convento franciscano de Madrid, hizo que un gran número de las reseñadas piezas pictóricas fuesen entregadas a la Orden castillejana para que el mayor número de estas pudiesen ser vendidas en pública subasta, para ayudar a la construcción de la nueva iglesia que por aquel entonces se estaba realizando en su convento, dejando a la voluntad del padre provincial, el poder reservar los que quisiere para adornar dicha iglesia, su claustro y la sacristía:

“Mando se entregue al Convento de Nuestra Señora de la O de franciscanos descalzos de la Villa de Castilleja de la Cuesta, los libros que se hallaren en mi librería...Y así mismo mando se le entregue un cuadro grande de Nuestra Señora vestida de gitana con el Niño Jesús en los brazos y San José, y un Ángel con moldura dorada y letras alrededor de escultura muy antigua y del mismo maestro que hizo el Santo Cristo de Burgos, y encargo a dicho convento que acabada la iglesia nueva coloque esta Santa Imagen en algunos de los altares particulares donde pueda ser venerada por los fieles = Así mismo mando a dicho convento quince cuadros, de cuerpo entero del Salvador del mundo, Nuestra Señora y Trece Apóstoles, y un San Pedro, que son de mano del maestro Roelas para adornar con ellos el cuerpo de la iglesia nueva o el claustro del convento como mejor le pareciere o para venderlos, y aprovecharse de su valor para ayuda de la obra de dicho convento, y para el mismo efecto otro cuadro del propio tamaño del Ángel de la Guarda y con nueve paíces con cornijas grandes doradas y negras que están inventariados que son de estimación, y también otros siete cuadros de medio cuerpo de los hijos de Jacob sin molduras = Y así mismo otros nueve cuadros con molduras negras de diversos y extraordinarios animales = Ytem. Mas otros cuarenta y un cuadros de medio cuerpo sin molduras de Pontífices hasta Alejandro Séptimo para que de todos dichos cuadros que son ochenta y dos sin el de Nuestra Señora vestida de Gitana se pueda valer dicho convento para ayuda de la obra de la iglesia nueva...”³⁹.

Es aquí, y ahora, cuando aparezca entre los mencionados papeles, el nombre del religioso Juan de Roelas, maestro pintor y racionero que fue de la Colegial a comienzos del siglo XVII, ligado a cuatro de las obras citadas: *“del Salvador del mundo, Nuestra Señora, Trece Apóstoles, y un San Pedro, que son de mano del maestro Roelas”*; y la mención a otro pintor ¿Valdés Leal? como posible autor de otras tantas: *“un cuadro grande de Nuestra Señora vestida de gitana con el Niño Jesús en los brazos y San José, y un Ángel con moldura dorada y letras alrededor de escultura muy antigua y del mismo maestro que hizo el Santo Cristo de Burgos”*. Pinturas que estaban incluidas en la totalidad de las ochenta y dos pinturas mencionadas. En la actualidad, parte de esta colección procedente del cenobio franciscano, a las que se suman otras obras de diversa procedencia, se encuentran localizadas en la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción de Castilleja de la Cuesta⁴⁰.

³⁹ PRIETO GORDILLO, J.: *“Documentadas nuevas obras de Juan de Roelas”*, Boletín del I.A.P.H, Número 39, Junio de 2000. p. 97.

⁴⁰ Extracto de de las clausulas del testamento 2, 3, 4, y 5, en las que se especifica el lugar de su entierro. “Mando que si muriere en Madrid, mi cuerpo sea depositado en la capilla del Santo Cristo Rescatado del convento de San

No era de extrañar que tal categoría artística estuviese en manos de una sola persona durante los siglos XVII y XVIII, pues conocida era la afición de los altos cargos eclesiásticos, la nobleza y la alta burguesía, de adquirir obras de los más destacados maestros de siglos precedentes, y encargar a los más prestigiosos del momento, obras para completar el incipiente coleccionismo, a estas cuestiones debemos añadir que muy posiblemente un buen número de obras pictóricas, correspondiesen al anterior templo, pues como se ha reseñado, a mediados del siglo XVII ya había tomado cuerpo la nueva construcción. Afortunadamente, y a pesar de los diversos avatares por las que pasaron buena parte de las obras de pintura y escultura del convento franciscano, hoy día se encuentran al alcance de cuantas personas deseen admirarlas en los templos parroquiales de la Villa aljarafeña.

DISPOSICIONES FINALES. ALBACEAS TESTAMENTARIOS.

Juan Bautista Navarro, enfermó durante una de las visitas efectuadas a la villa de Castilleja de la Cuesta a mediados de diciembre de 1678, quedando ingresado en las dependencias del convento franciscano de Nuestra Señora de la Expectación de la localidad. Ante su incapacidad para realizar testamento, por un poder otorgado al licenciado y racionero de la Colegial Miguel Pardo el día 22 de diciembre, esta escritura fue realizada durante los días siguientes ante el notario de la localidad José de las Cuevas, siendo testigos Fernando de las Cuevas, Juan Antonio Castro y Francisco Payán, vecinos de la Villa⁴¹. Pocos días después, a comienzos del año siguiente fallecía en el mismo edificio el señor Navarro, a los setenta y ocho años de edad.

Respecto al lugar de su enterramiento, y tras las opciones ofrecidas en su testamento, su cuerpo fue depositado finalmente en el claustro interior del convento del Ángel de Carmelitas Descalzas de la ciudad de Sanlúcar la Mayor⁴². Actualmente no tenemos constancia de que una de sus últimas disposiciones, la del traslado de sus restos al convento de San Francisco de su Villa de Navarrete, para ser sepultado a los pies de la sepultura de sus padres, se viese cumplida⁴³.

Hermenegildo de Carmelitas descalzos de cuya capilla soy patrono, y dejo a la disposición del Padre Fray Diego de San José, mi hermano, rector del colegio de Alcalá de Henares...

⁴¹ PRIETO GORDILLO, J.: "*Documentadas nuevas obras de Juan de Roelas*", Boletín del I.A.P.H, Número 39, Junio de 2000. Págs. 96-100.

⁴² Testamento. Clausula 2ª. Yt. Mando, y yo en su nombre, mando que si sucediere la muerte de su Señoría en Olivares o en cualquier lugar de la jurisdicción de la abadía, mi cuerpo sea depositado en el claustro interior del convento de Carmelitas Descalzas de la ciudad de Sanlúcar la Mayor, para lo cual tengo dispensación del Padre General y defensorio de dicha religión, que se hallará en el legajo de los papeles pertenecientes a mi testamento, y es mi voluntad asistan al entierro el vicario y clerecía de dicha ciudad y que se paguen las misas que a aquel se dijeren si fuere ahora de celebrar y sino el siguiente a cuatro reales dándoles a todos los sacerdotes, naturales y forasteros que asistieren a la misa del cuerpo presente. Velas para los respetos, y a las religiosas también y al vicario y madre de doblado, y lo mismo a los prebendados de la colegial que se hallaren en el entierro y las demás ceras necesarias para la tumba y los altares...

⁴³ Testamento. Clausula 8ª. Yt. es mi voluntad que en cualquier tiempo que mi cuerpo se pueda trasladar de la parte donde fuere sepultado, se lleve a la Villa de Navarrete, obispado de Calahorra, y sea sepultado en el

Fiel seguidor de las normas franciscanas, al menos en apariencia durante buena parte de su prolongada vida, en la que la prepotencia, la soberbia y su afán de notoriedad fueron las características por las que fue conocido, no dejan de sorprendernos algunas de las condiciones dictadas para los momentos posteriores a su fallecimiento. Destacan su oposición a ser embalsamado, su beneplácito a ser depositado en el féretro con el hábito de la Orden, colocándosele una camisa limpia, sin quitarle la anterior con la que falleciese, la colocación de una almilla del Señor San Francisco, el cordón que portaba entonces y los dos escapularios, de Nuestra Señora del Carmen y de Nuestra Señora de la Merced, completarían el vestuario, un jubón, sotana, medias y zapatos; siendo las únicas vestiduras sacerdotales *“de lo más desechado de la Iglesia”*, un roquete con sus mangas y cíngulo, y una cruz pendiente de un cordón o cinta que sirviese de pectoral, finalmente se le pondría la estola y la capa de tela negra de color negro o morado y un anillo⁴⁴.

Pero no solo se ocuparía y preocuparía de su aspecto físico tras su fallecimiento, también dejó dictadas las condiciones para el féretro en el que debería ser depositado: *“Y mando que en la caja que se llevare mi cuerpo no se pongan adorno alguno de seda por dentro ni por fuera ni el armazón, ni cerradura, aldabones, ni cantoneras doradas ni plateadas, sino que tan solamente vaya forrada y cubierta con bayeta negra y herraje de hierro ordinario pavonado lo más pobre y decente que se pueda, y lo mismo es mi voluntad se ejecute en la caja que se hiciere para cuando suceda el trasladarse mis huesos a la sepultura de mis padres, si entonces estuviere podrida la madera de la primera caja declaro que atento...”*⁴⁵.

En cuanto a los albaceas testamentarios, las personas designadas en primer lugar fueron su hermano fray Diego de San José Navarro, rector del colegio de San Cirilo de carmelitas descalzos de la Villa de Alcalá de Henares; Jacinto Pascual, vecino de Madrid, agente general de las órdenes militares y a Gabriel de Uceda, residente en la Corte. Fueron nombrados también, Pedro Fernández, marqués beneficiado y cura de la parroquial de la villa de Olivares, Martín Fernández Navarrete, y Pedro de Zárate vecinos de la Villa; Diego Muñoz de la Fuente, tesorero de la colegial, y provisor; Miguel Pardo, racionero de ella, y a Felipe Mateo Marín, notario mayor de la abadía. También en Sevilla fueron nombrados albaceas, los señores Andrés de Angulo, inquisidor del Santo Tribunal de la Inquisición de aquella ciudad, y Sebastián de Solerzano, secretario de la casa de la Contratación de las Indias⁴⁶.

convento de San Francisco a los pies de la sepultura de mis padres, que está al lado del Evangelio de la capilla mayor, de la cual soy su primer patrono,...

⁴⁴ “...la almilla del Señor Francisco de cuya Seráfica religión soy tercero profeso desde el año de treinta y ocho, con el cordón que traigo pendiente sobre la almilla los dos escapularios, de nuestra Señora del Carmen y de Nuestra Señora de la Merced, con jubón y sotana medias y zapatos. Lo de menor valor y las vestiduras sacerdotales no sean más que roquete con sus mangas alba y cíngulo y después una cruz pendiente de cordón o cinta que sirva de pectoral la cual y el anillo a de ser de materia de poco valor, después se pondrá la estola y la capa de tela de lana y no de color negro o morado, siendo de lo mas desechado de la Iglesia”.

⁴⁵ A.H.P.S. Sección de Protocolos Notariales de Castilleja de la Cuesta. Legajo 3.340 P-b. S/f.

⁴⁶ Ibid.

Para finalizar el apartado de “*Últimas Disposiciones*”, se debe hacer referencia a algunas de pinturas que fueron entregadas a diversas personalidades con las que tuvo cierta relación en vida. Obras que junto a las mencionadas durante el desarrollo de este artículo, nos dan buena muestra del espíritu coleccionista, que caracterizó al abad Navarro.

Destacar un cuadro entregado al citado Sebastián Solerzano, en el que se representaba el Niño Jesús de pie arrimado a la Cruz, con los pies descalzos sobre espinas, vestido con una túnica blanca; otro traído de Roma en el año 1626, al también mencionado Angulo, con la pintura de San Andrés Apóstol asgado; importado también de la capital italiana, un cuadro de San Pedro in Víncula; dos “*cabezas de pintura*” del Salvador y de Nuestra Señora, que estaban en las dependencias del Alcázar a Pedro de las Heras, Notario Oficial; y finalmente, resaltar un cuadro de grandes dimensiones entregados a Antonia de Sotomayor, del Descendimiento y Sepulcro de Nuestro Señor Redentor⁴⁷.

⁴⁷ A.H.P.S. Sección de Protocolos Notariales de Castilleja de la Cuesta. Legajo 3.340 P-b. S/f.

ILUSTRACIONES



Retrato de Juan Bautista Navarro.



Torre de la Iglesia Colegial de Santa María de las Nieves de Olivares.



Iglesia Colegial de Santa María de las Nieves de Olivares.

SALVADOR DEL MUNDO





NUESTRA SEÑORA





APOSTOLADO



SAN PEDRO





JUAN BAUTISTA NAVARRO. TERCER ABAD DE OLIVARES.

ARCANGEL.





¿Valdés Leal? Castilleja de la Cuesta. Valdés Leal. 1655.
Colección Conde de Colomera. Córdoba.



* Las fotografías de esta comunicación son de C. Mena-Bernal

EL SEÑORÍO DE OLIVARES SEGÚN LAS RESPUESTAS GENERALES DEL CATASTRO DE ENSENADA

M^a Encarnación Escalera y Joaquín Octavio Prieto

“...Todo el mundo sabe que una de las más notables encuestas cifradas de la era pre estadística se encuentra en los archivos españoles el Siglo XVIII. Se trata del Catastro realizado... cumpliendo órdenes del marqués de la Ensenada...”

Pierre Vilar

El Catastro del Marqués de la Ensenada es un ejemplo de los nuevos planteamientos de la monarquía de los Borbones para mejorar su gestión política. Su finalidad principal, era conocer, con la mayor exactitud posible, la realidad económica y poblacional de las veintidós provincias que conformaban el Reino de Castilla. Se llevó a cabo en el reinado de Fernando VI, bajo la dirección de don Zenón de Somodevilla, Marqués de la Ensenada. El objetivo final, era realizar una reforma fiscal en el reino castellano que, sustituyera el anacrónico sistema fiscal de los Austrias por una única contribución, que sería universal y proporcional a la riqueza de todos los habitantes; con la particularidad, que pretendía mantener el mismo montante de la cantidad recaudada, pero con un reparto más justo y proporcional. Como se reconocía en el propio documento la finalidad era:

“... que pague cada vasallo a proporción de lo que tiene, siendo fiscal uno de otro para que no se haga injusticia ni gracia...”

Todas estas averiguaciones para catastrar “*las Castillas*”, se pusieron en marcha por el Real Decreto de 10 de octubre de 1749. En el reino de Sevilla, el encargado por la Corona para ejecutar las “*averiguaciones*”, fue don Ginés de Hermosa y Espejo, Intendente de la ciudad, aunque ante lo avanzada de su edad y la magnitud de la obra a realizar, se consideró oportuno ponerle un adjunto, puesto que recayó en el Administrador de las Rentas del Reino de Sevilla, don Juan González de la Riva. Para planificar mejor el trabajo, el Intendente sevillano decidió dividir el Reino de Sevilla en once distritos en torno a los siguientes núcleos: Cádiz, Puerto de Santa María, Sanlúcar de Barrameda, Jerez de la Frontera, Carmona, Écija, Antequera, Osuna, Marchena, Estepa y Sevilla¹. Para el Señorío

1- CAMARERO, C., CAMPO, J. Y VILLA, J. (1991): “Sevilla y el Catastro de Ensenada”, en VVAA: La Sevilla de las Luces. Sevilla, Comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992, páginas 168 y siguientes página 180

de Olivares, los “interrogatorios” se realizaron los siguientes días: en Castilleja de la Cuesta el 29 de julio, en Olivares el 22 de agosto, en Heliche el 23, en Albaida el 24, en Salteras el 28, en Castilleja de Guzmán el 31, en Camas el 1 de septiembre, y en Tomares 11 de este mes.

No debieron acudir muy contentos a este “interrogatorio” los vecinos de los pueblos del Señorío, pues estaban convencidos que el objetivo de esta “encuesta”, era conocer de la forma más somera y concisa posible, cuáles eran sus propiedades, cuántos ingresos producían..., en definitiva, conocer mejor cual era su patrimonio, sobre todo por que el pueblo llano era muy consciente que estas intromisiones de la Monarquía, siempre tenían una finalidad, “hurgarle” en el bolsillo, y esto, antes como ahora, no era de su agrado. A pesar del interés del gobierno de llevar a cabo la reforma fiscal necesaria para el Reino de Castilla, esta no llegó a realizarse, varias son las causas que hicieron posible la paralización de la empresa, entre las que destacan el estado de melancolía en que cayó el monarca tras la muerte de su esposa Bárbara de Braganza o la caída en desgracia del propio Ensenada. De todas formas, los datos recogidos son de gran validez para conocer como se encontraban las provincias catastradas. Como escribía Domínguez Ortiz:

“... su finalidad era eminentemente práctica: conocer los recursos de los vasallos para plantear un sistema fiscal más simple, más justo, más fructuosos para el Estado y más cómodo para los contribuyentes...La caída de Ensenada (1754) dejó los trabajos en estado de hibernación...Falló pues su objetivo, pero no fueron estériles tantos esfuerzos, pues gracias a ellos los investigadores disponen de una cantera inagotable para el estudio de nuestro siglo XVIII en la Corona de Castilla...”²

De las cuarenta preguntas que consta el Interrogatorio diseñado por el equipo de Ensenada, las tres primeras sólo sirven para conocer el nombre del lugar catastrado, su situación jurisdiccional y determinar los límites del término municipal. A la pregunta número dos, en todos los pueblos y de forma muy similar respondieron los vecinos en todos los pueblos:

“que es de señorío, y pertenece al Conde Duque de Olivares quien por razón del vasallaje no paga derecho alguno...”

Mayor importancia tienen los 12 “artículos” siguientes, que permiten conocer la superficie agraria del término, la extensión dedicada a los cultivos de secano y regadío, los productos más importantes que se sembraban, sus rendimientos, su precio... La importancia de estas preguntas radicaba que el objetivo final del Catastro era poner una única contribución, que tenía como base la agricultura, la única riqueza estable que existía en la época teniendo.

² .- DOMÍNGUEZ ORTIZ Antonio (1993): Introducción del Vecindario de Ensenada. Centro de Gestión Catastral y Cooperación tributaria y Tabapress. Colección Alcabala del Viento. Letra B, Volumen I páginas XIV-XV

EL SEÑORÍO DE OLIVARES SEGÚN LAS RESPUESTAS GENERALES DEL CATASTRO DE ENSENADA

A pesar de ser un documento que tiene una finalidad fiscal, y en consecuencia tuvieron que existir importantes ocultaciones, con las respuestas a estas “doce preguntas” podemos conocer, de forma más que aceptable, las características agrícolas de los términos de los diferentes pueblos del Señorío de Olivares: extensión, cultivos, rendimientos, precios de los productos agrícolas...

El cuadro número 1 se pueden ver como eran las calidades de la tierra en los distintos términos municipales, salvo en el pueblo de Camas que no aparecen cuantificados. Las características de las tierras no eran muy similares, así, en los pueblos de Castilleja de Guzmán y Salteras, predominaba la tierra de mejor calidad, superando el 50 % del total en Castilleja de Guzmán y mas del tercio en Salteras. En los demás pueblos, era inferior al 27 % del total. Por el contrario, en los pueblos de Olivares, Heliche y Castilleja de la Cuesta, las tierras de tercera calidad superaban el 50 por ciento, y en el resto de los pueblos estaban muy próximas al tercio. Tampoco era similar la extensión de los diferentes términos, así el de Heliche era, con más de 6.000 fanegas, el más extenso, seguido del de Salteras que llega a los 5.000 y los de Tomares, Albaida y Olivares, tenían una extensión media y que estaba sobre las 2.000 fanegas

Cuadro número 1

	1ª Calidad		2ª calidad		3ª calidad	
	Extensión	%	Extensión	%	Extensión	%
Olivares	151	7,7	860	44,3	929	47,8
Heliche	749	12,0	2.110	34,0	3.341	53,8
Albaida	456	22,0	967	46,6	649	1,3
Camas						
Castilleja de la Cuesta	116	29,0	94	23,5	190	47,5
Castilleja de Guzmán	171	54,1	50	15,8	95	30,6
Salteras	1.924	39,0	1.500	30,4	1.500	30,4
Tomares	1.170	52,0	470	20,8	610	27,1

Fuente Catastro de Ensenada. Elaboración propia.

Mucha más similitud hay en los cultivos existentes en el señorío de Olivares, predominando los cultivos típicos de la trilogía mediterránea: los cereales, la vid y el olivo; aunque con un reparto desigual, siendo mayoritarios los cereales –tierras de pan llevar-:

“...las tierras de sembradura presentaban un dominio casi absoluto en los términos septentrionales de la comarca, los de Olivares, Albaida y Salteras...”³.

Unos porcentajes escasos de la vid y el olivo; aunque este último cultivo, parece que está en plena expansión, o al menos en sustitución, al tener en todos los términos municipales explotaciones agrícolas sembradas “estacas”, es decir con olivos todavía en crecimiento:

“... en los que las inevitables pérdida de este plantío, abandono o descepe de piés infructíferos eran compensados con la plantación de estacadas nuevas...”⁴

Cuadro número 2.

	Secano	Viñas	Olivar	Arboleda
Olivares	1.650	90	7 + 19 estacas	200
Heliche	5.500	100	99	30
Albaida	1.937	87	10	28
Camas	3.161	60	600+ 100 estacas	42
Castilleja de la Cuesta	150	29	120 + 80 estacas	9
Castilleja de Guzmán	120	30	130+2 estacadas	22
Salteras	4.924	100	48	
Tomares	1.000	100	1.100 + 100 estacas	100

Fuente Catastro de Ensenada. Elaboración propia.

Como se puede comprobar en el cuadro número 3, la rentabilidad de la cebada era mayor que la del trigo, un comportamiento usual en todos los pueblos y en todas las comarcas, pues la cebada era un cereal menos exigente que el trigo, de ahí sus mejores rendimientos, que fueron bastante parejos en todos los pueblos del Señorío de Olivares. Es evidente, que fueron mejores los rendimientos del trigo en las tierras de primera calidad, sobre todo en el pueblo de Camas, y los más inferiores en los pueblos de Castilleja de Guzmán y Tomares. En cuanto a los rendimientos de la cebada, hay que destacar los obtenidos en Castilleja de la Cuesta, no sólo en las tierras de primera calidad, pues incluso los obtenidos en tierras de segunda calidad superan los rendimientos obtenidos en las mejores tierras en los pueblos de Olivares, Heliche, Castilleja de Guzmán y Tomares. De todas formas, como afirma Antonio Herrera:

³.- HERRERA GARCÍA, Antonio (1980): El aljarafe sevillano durante el Antiguo Régimen. Excma. Diputación Provincial de Sevilla 1980, página 271

⁴.-HERRERA GARCÍA, Antonio (1980): El aljarafe sevillano..., página 231

EL SEÑORÍO DE OLIVARES SEGÚN LAS RESPUESTAS GENERALES DEL CATASTRO DE
ENSENADA

“... (las tierras dedicadas a sembradura) eran las de mas bajo rendimiento...”⁵

Cuadro número 3

	Trigo			Cebada		
	1ª cal.	2ª cal.	3ª cal.	1ª cal.	2ª cal.	3ª cal.
Olivares	10	7	5	13	9	7
Heliche	10	7	5	13	9	7
Albaida						
Camas	12	6		15	10	
Castilleja de la Cuesta	10 ½	9	6	16	14	9
Castilleja de Guzmán	6	4	3	12	6	4
Salteras						
Tomares	7	6	4	10	5	5

Fuente Catastro de Ensenada. Elaboración propia

Es indudable que las tierras más productivas eran las consideradas de “*ruedo*”, que generalmente estaban más próximas al pueblo y que eran las que estaban más abonadas, casi siempre por la mayor presencia del ganado... y que solían dar una cosecha anual –“*sin intermisión*”-. En las tierras de segunda calidad se practicaba generalmente el cultivo de “*año y vez*”, sembrando un año cereales -cebada y/o trigo- y el siguiente yeros, arbejas o arbejones, y en las tierras de campiña o de tercera calidad, el cultivo era al tercio, alternando el trigo, la cebada y cualquiera de los cultivos secundarios como los yeros, las habas, los arbejones... Como se puede comprobar en el cuadro de los precios de los productos agrícolas, el elevado precio de los yeros, de las habas... aumentaban las posibilidades de estos cultivos en la comarca, que además permitían disminuir el tiempo de barbecho de estas explotaciones agrícolas.

Cuadro número 4

	Olivar			Vid			Frutas		
	1ª cal.	2ª cal.	3ª cal.	1ª cal.	2ª cal.	3ª cal.	1ª cal.	2ª cal.	3ª cal.
Olivares	13	10	7	60	50	30			
Heliche	10	7	4	60	50	30	150	100	50
Albaida									
Camas	15	12	9	70	35	18	50	35	20
C. Cuesta	25	20	12	45	22	12	30	25	20
C.Guzmán	15	11	7	50	31	20	60	35	30
Salteras									
Tomares	20	12	6	70	50	30	90	60	30

Fuente Catastro de Ensenada. Elaboración propia

⁵.- HERRERA GARCÍA, Antonio (1980): El aljarafe sevillano durante... op. cit. página 265.

Mayores son las diferencias obtenidas en el cultivo del olivar en los diferentes pueblos que conformaban el señorío de Olivares, destacando sobre todos ellos los obtenidos en Castilleja de la Cuesta, que casi triplicaban los rendimientos obtenidos en las tierras de primera calidad a los de Heliche, y casi duplicaba a los de Olivares, un comportamiento que se mantenía en el resto de las diferentes calidades de tierras; además, eran muy superiores a los rendimientos obtenidos en el resto de los pueblos. Un solo dato puede confirmar este comportamiento, los rendimientos obtenidos por aranzada de olivar en tierras de segunda calidad en Castilleja de la Cuesta, no eran superados por ningún pueblo en tierras de primera calidad. Sin lugar a dudas, la viña era el cultivo más rentable, independientemente de la calidad de la tierra en que se cultivase, con unos rendimientos muy parejos, aunque había notable diferencia entre los rendimientos obtenidos en Tomares y Castilleja de la Cuesta:

“...la viña (uva y vino), en creciente auge, era el primero de los tres cultivos en cuantos a beneficios por aranzada, aunque era el último en ocupación de tierras...”⁶

Cuadro número 5. Precio de los productos.

	Trigo	Cebada	Yeros	Habas	Arbejones
Olivares	22	10	15	18	15
Heliche	22	10	15		15
Albaida	22	10	14	14	
Camas	22	10	13	15	12
Castilleja de la Cuesta	22	11	18	15	10
Castilleja de Guzmán	20	10	15	12	14
Salteras	22	9	15	15	15
Tomares	22	10	15	12	

Fuente Catastro de Ensenada. Elaboración propia

Muy parecidos son los precios de la mayoría de los productos agrícola de secano, sobre todo los del trigo y la cebada, los dos cuantitativamente más importantes. El trigo, salvo en Castilleja de Guzmán que es de 20 reales, se pagaba a 22 reales la fanega, mientras la cebada estaba a 10 reales la fanega, salvo en Castilleja de la Cuesta y Salteras, en el primero con un precio un poco superior -11 reales-, y en el segundo a 9. Los precios de los yeros, las habas y los arbejones eran muy similares, aunque al tener un cultivo menos extenso, tuvieron una producción mucho más escasa y no debió de ser tan trascendental para la población.

⁶.- HERRERA GARCÍA, Antonio (1980): El aljarafe sevillano durante... op. cit. página 221.

EL SEÑORÍO DE OLIVARES SEGÚN LAS RESPUESTAS GENERALES DEL CATASTRO DE
ENSENADA

Cuadro número 6. Comparación de los principales productos agrícola

	Trigo	Cebada	Aceite	Uvas
Marquesado de Estepa	15	7 ½	13	4
Sevilla	18	9	12	3,5
Morón	18	10	16	7
Dos Hermanas	20	10	11	4.5
Carmona	16	9	12	5
Señorío de Olivares	22	10	13	6

Si se comparan los precios de los principales productos agrícolas de la provincia de Sevilla con los datos de las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada, podemos obtener algunas conclusiones. Así, el precio del trigo, era y con diferencia el más elevado, sobre todo si se comparan con los fijados en el Marquesado de Estepa. Una situación muy similar sucede con el precio de la cebada, que es también de los más altos, aunque en este caso coincide con los precios de este producto en Dos Hermanas y Morón. Sin duda, el elevado precio de los granos, supondría el elevado porcentaje de tierras dedicadas a cereales en el señorío de Olivares. Pero además, el precio de los otros productos básicos, como el aceite o el vino, también están entre los más altos de la provincia, así el precio del aceite iguala al del marquesado de Estepa y sólo es superado por el obtenido en Morón de la Frontera, y el precio del vino es el más elevado, salvo en el citado pueblo. En definitiva, en el Señorío de Olivares se desarrolló una agricultura bastante competitiva, que convertía a estos territorios en uno de los grandes centros agrícolas de aquellos momentos.

Cuadro número 7. Precio del aceite, vino y frutas

	Aceite	Vino	Frutas
Olivares	13	5	4,5
Heliche	13	5	3
Albaida		6	3
Camas		5,5	
Castilleja de la Cuesta			
Castilleja de Guzmán	14	7	
Salteras		6	
Tomares	12	6	4

No hay ninguna pregunta específica en Las Repuestas Generales para conocer las cabañas ganaderas, todo parece indicar que la ganadería era una actividad muy relacionada con la agricultura, la ganadería mayor porque sus animales estaban muy relacionados con las faenas agrícolas o con los medios de transporte de los productos del campo, y la ganadería menor porque se utilizaría como complemento a la agricultura para fertilizar las

parcelas dedicadas al barbecho. La Instrucción aneja al Real Decreto de 10 de octubre de 1749 ordenó que no se valorase fiscalmente los animales destinados a las diferentes labores agrícolas, pues lo consideraban más como un complemento importante de la agricultura, que una riqueza evaluable por si misma⁷. De todas formas, se puede conocer la ganadería existente por el conocido como censo ganadero de Ensenada, que tiene la ventaja para los estudios locales y comarcales, que, los animales aparecen contabilizados por pueblos, y posteriormente por las distintas cabañas ganaderas existentes, así como sui sus propietarios son laicos o eclesiásticos; censo que conviene utilizarlo, porque puede sustituir las deficiencias que hay en las Respuestas Generales del Catastro.

La gran extensión de tierras cultivables y las pocas dehesas condicionaban la existencia de la ganadería, su existencia era casi exclusivamente debido a su relación con la agricultura, la ganadería mayor para realizar las faenas agrícolas y la menor por la necesidad de la dieta humana y por su complemento al ocupar las tierras de barbecho o manchón.

Cuadro número 8. Ganadería mayor

	Bovina	Caballar	Mular	Asnal	Total
Olivares	416	121	22	257	816
Heliche	20	7	-	5	32
Albaida	113	45	6	74	238
Camas	872	200	3	75	1.150
Castilleja de la Cuesta	42	55	4	32	133
Castilleja de Guzmán	15	12	-	7	34
Salteras	266	274	28	159	727
Tomares	107	50	174	11	342
	1.851	764	237	620	3.472

Fuente Censo ganadero. Elaboración propia

Como se puede comprobar en el cuadro anterior, la cabaña de ganadería mayor cuantitativamente más numerosa en el señorío de Olivares era la bovina. Que además predominaba en todos los pueblos, salvo en Castilleja de la Cuesta y Salteras, superándola en ambos casos, y por muy poco, la cabaña caballar. En definitiva, la ganadería bovina representaba el 53,3 por ciento del total, mas de la mitad de la ganadería mayor, posiblemente porque seguía siendo el animal más utilizado en las faenas agrícolas más importantes, sobre todo el arado y el transporte de los productos agrícolas desde el campo a los graneros, bodegas y/o encierros existentes en los diferentes pueblos. Eran unos animales muy apreciados por los agricultores, y aunque eran más lentos en las faenas agrícolas que

7.- Para comprobar lo establecido sobre la regulación del ganado en el catastro, véase CAMARERO BULLÓN, Concepción (1989): Burgos y el Catastro de Ensenada. Burgos, Caja de Ahorros Municipal, páginas 275-280

mulos y asnos, removían más y mejor los surcos, aireando en mejores condiciones la tierra, beneficiando el futuro cultivo. La cantidad de cabaña bovina, hacía que las cabañas mular y asnal no tuviesen mucha importancia cuantitativa

La Ganadería caballar no solía realizar ninguna de las faenas agrícolas complicadas, eran los animales más delicados, y sólo se solían utilizar, y en determinadas ocasiones para la trilla del grano; en el resto de las ocasiones, era más, el animal imprescindible de los grandes labradores que utilizaban para visitar sus explotaciones agrícolas.

Cuadro número 9. Ganadería menor

	Ovina	Caprina	Porcina	Total
Olivares	-	-	69	69
Heliche	-	-	6	6
Albaida	-	-	-	-
Camas	2.831	638	773	4.242
Castilleja de la Cuesta	15	-	8	23
Castilleja de Guzmán	6	-	34	40
Salteras	940	-	3	943
Tomares	-	-	68	68
	3.792	638	961	5.391

Fuente Censo ganadero. Elaboración propia.

La ganadería menor tuvo una representación muy desigual, tanto en las diferentes cabañas ganaderas como en los distintos pueblos del Señorío, pues en algunos pueblos, como Camas y Salteras, hay unas cabañas ganaderas cuantitativamente numerosas, en otros como Olivares, Heliche, Albaida, Castilleja de Guzmán o Tomares es relativamente escasa o inexistente. El pueblo con una cabaña ganadera más numerosa era Camas, que sólo representaba casi el 80 por ciento del total de las cabañas ganaderas, seguido de Salteras que supera el 15 por ciento del total. Sin duda, la importancia ganadera de Camas se debía a las propiedades del Monasterio de San Isidoro del Campo que era uno de los grandes propietarios agrícolas y ganaderos del Señorío.

Con muchísima diferencia la cabaña de ganadería menor más numerosa era la ovina, que representaba un poco más del 70 por ciento de las cabañas de ganadería menor del señorío, seguida de la cabaña porcina, con el 17,8 por ciento, y por último la caprina que superaba por poco el 10 por ciento. Sin duda, sólo la cabaña porcina era una explotación ganadera específica, pues tanto la cabaña ovina como la caprina, se utilizaría en las rastrojeras y hojas de barbecho típicas de los cultivos de monocultivos extensivos, que servirían para que fertilizasen la tierra con sus excrementos, mientras estaban pastando, por eso se le consideraba a estos animales como un complemento de la agricultura.

En el Censo ganadero de Ensenada viene diferenciada la ganadería que tienen los laicos y los eclesiásticos, aunque en todos los pueblos predomina la ganadería que poseen los seglares, salvo en Camas, en este pueblo los eclesiásticos tenían más de mil cabezas de

ganadería mayor y, más de 5.000 de ganadería menor; posiblemente la mayoría de ellas fuera del Monasterio de San Isidoro del Campo de los Jerónimos, de ahí la diferencia. De todas formas, las propiedades –agrícolas y ganaderas- de la Iglesia en la comarca fueron abundantes:

“...Una verdadera maraña de instituciones eclesiásticas aparece con propiedades raíces aljarafeñas en los tres siglos del Antiguo Régimen...”⁸

Las colmenas era la única cabaña ganadera que se cuantifica en las respuestas Generales del Catastro de Ensenada, posiblemente las necesidades de la época de sus dos productos la hacían muy necesaria esta actividad, pues la cera y la miel eran imprescindible para alumbrar y endulzar. No están anotadas todas las colmenas existentes, aunque en los pueblos que sí se anotan hay una cantidad relativamente elevada y con una regulación alta: 6 reales

Cuadro número 10. Las colmenas

Olivares	20	6	120
Heliche			
Albaida			
Camas	*	6	
Castilleja de la Cuesta	30	6	180
Castilleja de Guzmán	30	6	180
Salteras			
Tomares	100	6	600

*Hay, pero no están cuantificadas, pertenecen al Monasterio de la Cartuja

Como consecuencia de una economía fundamentalmente agrícola, los únicos “*artefactos industriales*” existentes eran para transformar las materias primas eran los molinos, para obtener harina, aceite o vino, llamando poderosamente la atención, que aunque la mayor parte del término agrícola estaba dedicado a tierras de “*pan llevar*”, sólo hay registrado un molino en Olivares, aunque es cierto que había 8 atahonas: dos en Olivares, dos en Albaida, tres en Salteras y una en Tomares. De todas formas, degüía siendo una cantidad muy poco significativa

Sin embargo sí llama poderosamente la atención la cantidad de molinos de aceite -almazaras- que había en Tomares: 11, más de la mitad de las existentes en el señorío, aunque si bien es cierto, que era el término municipal que más extensión de su término agrícola tenía dedicado al cultivo del olivar. Así, salvo en los pueblos de Heliche y Albaida, en el resto de los pueblos había almazaras, con cuatro molinos en Camas, dos molinos en Olivares, y uno en cada uno de los pueblos restantes.

⁸ .- HERRERA GARCÍA, Antonio.(1981): El Aljarafe durante el Antiguo Régimen. Excelentísima Diputación de Sevilla. Colecciones Paralelas. Página 60

EL SEÑORÍO DE OLIVARES SEGÚN LAS RESPUESTAS GENERALES DEL CATASTRO DE
ENSENADA

Pocos datos hay sobre los lagares existentes: tres en Albaida del Aljarafe y uno en Castilleja de Guzmán, y sobre todo los 15 que había en Castilleja de la Cuesta, además el pueblo contaba con 10 calderas para aguardiente. Tomares tenía 6 calderas para obtener aguardiente, pero no tenía ningún lagar. De todas formas, parece una cantidad escasa –salvo en Castilleja de la Cuesta- para el cultivo de la vid existente en la comarca, aunque todo parece indicar que era un cultivo en recesión.

Cuadro número 11. “Industrias”

	Atahonas	Lagares	M. de aceite	M. de harina
Olivares	2		2	1
Heliche				
Albaida	2	3		
Camas			4	
Castilleja de la Cuesta		15 *	1	
Castilleja de Guzmán		1	1	
Salteras	3		1	
Tomares	1	**	11	

* 10 calderas para aguardiente

** 6 calderas para aguardiente

Aunque en el Catastro de Ensenada había un documento bastante aceptable para analizar la población, *“el libro de cabezas de legos y eclesiásticos”*, no puede utilizarse hoy día, porque desgraciadamente está perdido; sin embargo estas deficiencias se pueden solucionar con algunas preguntas de las Respuestas Generales –la 21, 38 y 39-, y aunque hay que tener en cuenta que no son unos datos completos al no recoger el clero regular, se pueden utilizar para conocer los habitantes de cada uno de los pueblos.

Cuadro número 12

	Vecinos	Jornaleros	Pobres de solemnidad	eclesiásticos
Olivares	450	300+	43	28
Heliche	16	11 +		
Albaida	75	40	15	2
Camas	60	40	50	45 *
Castilleja de la cuesta	230	200 ++	3	23 **
Castilleja de Guzmán	40	36 +	12	1
Salteras	197	190	20	5
Tomares	89 (1)	75 ++	6	33 convento

+ El jornal es 3 reales

++ El jornal es 2,5 reales

* 2 curas, y en el monasterio 18 sacerdotes y 25 legos

** Hay 3 curas y en el monasterio 20

Como ordenaba la Instrucción anexa al Real Decreto de 10 de octubre de 1749 por la que se ponen en marcha las averiguaciones catastrales, uno de los principales objetivos era calcular cuales eran los ingresos de los trabajadores para ajustarle en lo posible el nuevo impuesto que querían actualizar; así, a los jornaleros se les consideraban unos ingresos que oscilaban entre 3 reales de Olivares, Heliche y Castilleja de Guzmán, y los 2,5 reales de Castilleja de la Cuesta y Tomares –en los pueblos de Albaida, Camas y Salteras no respondieron la cantidad que cobraban los jornaleros-. Los responsables del catastro calcularon que los días anuales trabajados por los jornaleros podían ser de forma aproximada 120, en consecuencia, se les podía calcular unos ingresos ficticios, aunque sin duda eran muy aproximados, a la realidad que oscilarían entre 360 y 300 reales anuales, una cantidad bastante superior a 240 reales calculados a los jornaleros del Marquesado de Estepa.⁹

Para conocer la población de cada uno de los pueblos del Señorío de Olivares se pueden realizar algunos cálculos conociendo el número de vecinos registrados en La Respuestas Generales del Catastro, y utilizar un índice multiplicador que nos permita la reconversión de vecinos en habitantes. La utilización de este índice es un asunto complejo, pues no en todos los lugares se debe utilizar el mismo, teniendo en cuenta que dependiendo del número utilizado la población puede quedar excesivamente escasa, o muy por encima de su número real. De todas formas, la utilización entre estos dos índices, en este caso concreto el 4 y el 4,5, nos permite conocer cómo pudo oscilar la población de estos pueblos en la segunda mitad de la centuria, convencido que el recuento poblacional debería estar entre estos “números”

⁹.- Ver PRIETO PÉREZ, J. Octavio (1995): La Roda de Andalucía según las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada. Madrid. Centro de Gestión Catastral y Cooperación Tributaria y Tabapres. Colección Alcabala del Viento número 67, o en PRIETO PÉREZ, J. Octavio El Marquesado de Estepa según las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada. Madrid. Centro de Gestión Catastral y Cooperación Tributaria y Tabapres. Colección Alcabala del Viento número 71

Cuadro numero 13

	Vecinos	índice 4	índice 4,5
Olivares	450	1800	2.025
Heliche	16	64	72
Albaida	75	300	337,5
Camas	60	240	270
Castilleja de la Cuesta	230	920	1.035
Castilleja de Guzmán	40	160	180
Salteras	197	788	886,5
Tomares	89	356	400,5
Total	1.157	4.628	5.206,5

Muy próximo al “*Interrogatorio*” ideado por el Marqués de la Ensenada se realizó el Censo de Floridablanca, sin dudas, el recuento poblacional más fiable de toda la centuria, y que además tiene la ventaja que da la población en habitantes y no en vecinos, lo que nos libera de la necesidad de tener que utilizar un índice multiplicador para conocer de forma aproximada la población. Además, como es un recuento que se realiza por pueblos, es imprescindible para los estudios de Historia Local, o como en este caso Comarcal. Además, divide la población según su sexo, su estado civil y por grupos de edades, lo que permite una serie de análisis sobre su situación.

Según los datos del Censo de Floridablanca, el señorío estaba relativamente poco poblado, entre los ocho pueblos no llegaban a los 5.000 habitantes, y además el reparto de la población era muy desigual, sólo era relativamente importante en los pueblos de Olivares y Salteras -entre los dos tenían más del cincuenta por ciento de la población-, mientras que en otros asentamientos urbanos, como Heliche, no llegaba ni a los cincuenta habitantes, o en Castilleja de Guzmán que había exactamente 100 habitantes, y el resto de los pueblos tenía una población intermedia: Albaida y Camas aproximadamente 400 habitantes y Castilleja de la Cuesta casi 900.

Cuadro número 14. División según el sexo

	Varones	Mujeres	Total
Olivares	874	783	1.657
Heliche	20	17	37
Albaida	185	198	383
Camas	214	193	407
Castilleja de la Cuesta	453	428	881
Castilleja de Guzmán	54	46	100
Salteras	553	526	1.076
Tomares	180	165	345
Total	2.553	2.356	4.886

Fuente Censo de Floridablanca. Elaboración propia

De la comparación de ambos recuentos se pueden obtener algunas conclusiones importantes sobre la situación y el comportamiento de la población en estos momentos. En primer lugar, que era una comarca muy poco poblada, que tenía aproximadamente unos 5.000 habitantes y que estaban muy desigualmente repartidos por los distintos pueblos, contando Olivares con casi dos tercios de la población total, y que con bastantes posibilidades fuese la “agrociudad” del señorío, mientras existían unos núcleos urbanos muy poco poblados como Heliche, Castilleja de Guzmán y Camas que entre los tres superaban por poco los 500 habitantes.

En segundo lugar, la población apenas creció durante estos años, si se utiliza el índice 4, incluso hay una pérdida de habitantes, muy probable que se produjera si entre estas fechas hubo una crisis de subsistencia que motivó el Motín de Esquilache, y conociendo que el censo de Floridablanca se realiza tras unos años de alta mortalidad motivados por las fiebres palúdicas¹⁰; y ambas crisis debieron causar unas altas mortalidades.

Tercero, parece muy probable que se está produciendo una redistribución de la población en el Señorío de Olivares y, que tiene su máximo exponente en el crecimiento que experimenta durante estos años el pueblo de Salteras.

Cuarto, en todos los pueblos menos en Albaida del Aljarafe, hay más población masculina que femenina, y que tiene un montante global de un 52,25 por ciento, un

¹⁰ .- PRIETO PÉREZ, J. Octavio. “Estepa en la crisis del Antiguo Régimen: de Ensenada a Madoz”. En Segundas Jornadas de Historia de Estepa. Ilustrísimo Ayuntamiento de Estepa, Imprime Artes Gráficas Cosano 1996, páginas 346-349.

comportamiento más similar al de Aznalcázar¹¹ que al de los pueblos de la Campiña como Marchena¹² o de la Sierra Sur como Estepa¹³

Cuadro número 15

Jornaleros	892
Pobres de solemnidad	149
Eclesiásticos	137

Aunque para que el estudio fuese más completo habría que hacer un análisis de las diferentes ocupaciones sociolaborales de los habitantes, es evidente que queda fuera de este estudio; sin embargo es conveniente saber que la mayoría de los habitantes se dedicaban al sector primario -la agricultura y ganadería-, con unos porcentajes que , como en la mayoría de los sitios, sería elevadísimo; con unos porcentajes bajos de población dedicada a los sectores secundarios y terciarios. Además, había un porcentaje relativamente importante de “*pobres de solemnidad*” que eran en su mayoría pobres, vagabundos, viudas...unos comportamientos muy parecidos al de otras comarcas en la época. También era cuantitativamente numeroso la población eclesiástica, nada que extrañar en estos momentos, y más con la importancia de algunos de los conventos existentes en el Señorío.

¹¹ .- PRIETO PÉREZ, J. Octavio. “Aznalcázar en la Segunda mitad del Siglo XVIII”. Actas de las Segundas Jornadas de Historia sobre la provincia de Sevilla: Aljarafe y Marismas. Asociación Provincial Sevillana de Cronistas e Investigadores Locales (ASCIL), página152.

¹² .- PRIETO PÉREZ J. Octavio “Población y economía de Marchena en la segunda mitad del siglo XVIII”. En Actas de las III Jornadas sobre Historia de Marchena Volumen III. Ilustre Ayuntamiento de Marchena 1997, página 119

¹³ .- PRIETO PÉREZ, J. Octavio “Estepa en la crisis... op. cit.”

Población eclesiástica:

Según el Censo de Ensenada

Camas. Cartujos de Santa María de la Cueva

Religiosos	18
Sirvientes	0
Legos	25
Estudiantes	0

Santiponce Gerónimos Monasterio de San Isidoro del Campo

Religiosos	50
Sirvientes	0
Legos	0
Estudiantes	0

Según Las Respuestas Generales del Catastro

Convento de Nuestra Señora de la O Orden de Alcántara

Profesos	13
Novicios	1
Legos	5
Donados	3

Santiponce San Isidoro del Campo Gerónimos

Profesos	40
Donados	1
Criados	21

LA FUENTE VIEJA DE AZNALCÁZAR

“EL SANTUARIO DEL AGUA “

Pedro José García Parra y Diego Antonio León García.

Introducción, localización e identificación de la Fuente Vieja de Aznalcázar

El atractivo que siempre ha ejercido la Fuente Vieja para Aznalcázar y el trabajo que desde hace tiempo iniciamos sobre esta edificación, han hecho que en nuestra búsqueda documental hallemos aportaciones que suponen una fuente de consulta para todos los que quieran acercarse y conocer mejor algunos de los aspectos del Patrimonio Arquitectónico de Aznalcázar. Son muchos los pueblos en los que no ha quedado restos de lo que fue su cultura del agua. Los aznalcaceños nos sentimos muy orgullosos de poder seguir hablando y admirando la Fuente Vieja, uno de los edificios más emblemáticos junto con el Arquillo, la Iglesia de San Pablo y su Torre o el Puente Romano, formando parte de un vasto patrimonio que jamás debe caer en el olvido.

Está localizada en el sector Noroeste del actual perímetro urbano, con vistas a la Vega del Guadamar, fuera del propio núcleo siendo durante siglos la única fuente del pueblo, de origen desconocido afirmándose por algunos autores que sus virtudes curativas se aprovechaban ya en épocas pasadas. La Fuente Vieja figura con el número 8801SE70 en el Catálogo de fuentes y surtidores públicos en la provincia de Sevilla (1998) y en la ficha del mismo inventario con el número SE01201. Según el autor del mismo, Francisco Granero Martín, la describe como auténtico *Santuario del Agua*.

Referencias a la Fuente Vieja en la literatura histórica hasta el siglo XX

Las primeras menciones a la Fuente de Aznalcázar datan del año 1.529. Se trata de una contabilidad tomada al mayordomo del Concejo de la Villa por un arreglo que se realizó con el fin de evitar que el agua llovediza entrase en ella. La segunda es de 1533, cuando de nuevo en las cuentas del citado Concejo consta el pago de once reales para llevar a cabo una limpieza general de la misma. Y una tercera fechada en 1.559 sobre una reparación con carácter urgente al objeto de que el vecindario hiciese uso de ella con total garantía de salubridad e higiene.

Es en el siglo XVIII, durante el reinado de Carlos III, cuando se realizan las grandes obras de la Fuente. La enorme preocupación del monarca por las fuentes públicas fue muy importante y debido a ello no es de extrañar que la Fuente en esa época fuese totalmente remozada y restaurada con grandes obras como ocurrió en el resto de España. Es en el año de 1.772 cuando el Concejo se hizo eco del mal estado de la misma y adquirió la responsabilidad de proceder a un arreglo general debido quizá a las muchas infecciones gastrointestinales que cada vez con más frecuencia azotaba al pueblo llegando incluso a ocasionar numerosas muertes.

Otra de las referencias sobre la Fuente aparece en el libro de Juan de Mal Lara, publicado el 1 de mayo de 1570, sobre el Recibimiento que hizo la Muy Noble, y Muy Leal ciudad de Sevilla a la Católica Real Magestad del Rey D. Felipe Nuestro Señor Felipe II, en el que existe una alusión a la misma:

“...estaba Aznalcázar representada por una figura en hábito de hombre con un sayo amarillo, la ropa de encima morada, sobre la cabeza unos muros, en la mano izquierda una FUENTE RUSTICA, que sale de una peña y a los pies un río con una puente...”

Al pie de esta figura aparecía una inscripción en latín cuya traducción era:

Una FUENTE DULCE Y CLARA

Y de olivas cantidad

Y de Baco la amistad,

Que nunca me desampara,

Causan mi felicidad.

Más si esa real presencia

Viese yo alegre algún día,

Creed, Señor, que sería

Tan grande la diferencia,

Que no me conocería.

En la Biblioteca Nacional de Madrid, sección de Manuscritos, tomos números 7293 al 7312, se conservan las noticias que se enviaron al geógrafo Tomás López por los párrocos de numerosos pueblos, con los que el citado geógrafo proyectaba hacer un diccionario geográfico de España y para ello se dirigió a los obispos españoles con el ruego de que instasen a los párrocos de sus respectivas diócesis contestasen a un interrogatorio que se les adjuntaba sobre diversos temas, geográficos, históricos, monumentales, etc. Incluidas en estas informaciones aparece la enviada por D. Miguel López García, vicario y cura de Aznalcázar a finales del siglo XVIII concretamente el 21 Octubre del año de 1785, el cual decía de forma literal: *“No tiene Aznalcázar aguas minerales o medicinales, pero si potables o usuales de superior calidad y con abundancia, nacidas de un manantial que se recoge en una fuente o depósito construido a este propósito fuera del pueblo, aunque inmediato a él. Hay en su término algunas salinas de agua, aunque no usadas, pero no piedras preciosas, ni minas”*

Como curiosidad es de destacar en este interrogatorio el clima xenófobo que el cura le atribuye a Aznalcázar, cuya descripción parece hecha a proposito para ahuyentar posibles inmigrantes o representantes del fisco: *“Es pueblo regularmente sano para sus naturales y, aun en estos años de mayores y generales enfermedades, ha sido más grande y conocida su sanidad. Más para los forasteros es muy enfermo, porque los persigue con muchas, muy largas y en no pocos, incurables tercianas, de que resulta gozar los tales poca salud y quedar lastimados para siempre el bazo. No se ha verificado venir a vivir a él ninguna persona que no haya padecido esta dichosa enfermedad. Han nacido en el último quinquenio 202 personas y han muerto 120 grandes o adultos y 85 párvulos.”*

Otra de las citas a nuestra Fuente, está en el Diccionario Geográfico, Histórico y Estadístico de España, editado en 1845, por Pascual Madoz, el cual aporta y resalta las propiedades curativas de las aguas: *“...a poca distancia de la población existe una hermosa Fuente de aguas abundantes y cristalinas que además de proporcionar el surtido necesario a los habitantes, sirve para curación de ciertas enfermedades...”*.

Del mismo modo también es citada por los profesores Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Collantes de Terán en el *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*, editado en 1939, al igual que Jerónimo Pou Díaz en su publicación *Sevilla a través de sus pueblos* (1971), o Alfredo J. Morales, en la *Guía Artística de Sevilla y su provincia* (1981).

La dimensión social de la Fuente Vieja:

Siempre interesó a los historiadores y especialistas en arte, que la consideraron como la Fuente barroca de tipología popular más importante de la provincia de Sevilla. Destacar en este sentido el estudio realizado por Pedro A. Cantero en su obra *“Arquitectura del agua en la provincia de Sevilla”* donde el autor nos adentra en lo que significó la Fuente desde un punto de vista no sólo arquitectónico sino histórico y social. Cantero aludía en su publicación a la pérdida de protagonismo de la Fuente Vieja, cuando comienzan a realizarse numerosos pozos en los corrales de las viviendas del pueblo, y utiliza un curioso dato en el que recoge que los pozos situados en la Calle Nueva, Camino de Coria, así como los situados cerca de la Fuente o en el campo eran todos de aguas dulcísimas y los del centro del pueblo eran de agua salobre.

De estos pozos, según la memoria popular, se sacaba agua para el uso diario, y tenían las paredes de piedra y el brocal de ladrillos encalados por fuera. Eran estos pozos utilizados como amenaza a los niños más traviesos, dado que allí habitaba la Mano Negra, que cogía a los niños que se asomaban mucho, evitando con ello la cercanía de éstos al brocal. En el interior de muchos de ellos habitaban galápagos, barbos o albures, que según la teoría de los vecinos, mantenían limpio el pozo, igualmente estos pozos cumplían su misión como “frigoríficos”, colocándose el vino la fruta o el pescado en cestos a media altura dentro del mismo. Era común también el uso de un artilugio denominado “*los ganchos*” especie de triple garfio utilizado para extraer del fondo de los pozos las gallinas y otros animales que por los corrales deambulaban y además para la extracción de las sogas,

cuerdas y cubos que, deteriorados por el paso continuo por la garrucha se rompían y caían al interior.

Un pozo muy famoso, allá por los años 40, era el llamado *Pozo Lirón*, situado en el paraje llamado La Maurel donde a los niños que estaban sucios, con piojos y pulgas, algo habitual en aquellos años, se les amenazaba con llevarlos al bicho que en dicho Pozo habitaba. La parte más trágica de estos pozos fueron los muchos suicidios de hombres y mujeres que cumplieron su último viaje en las mismas entrañas de sus casas.

En definitiva, la Fuente Vieja, además de abastecer de agua a la población, cumplía un fin social dado que era uno de los espacios festivos y de sociabilidad más importante de la población, siendo un lugar de encuentro de amoríos y de tardes de paseos. El flujo humano de su camino era continuo desde primeras horas de la mañana. Las mujeres acudían con sus cántaros por agua o bien a lavar al río aprovechando sus poyetes para descansar y entablar un rato de charla y conversación. Muchos fueron los matrimonios que se formalizaron y se fraguaron en este recinto.

En el año de 1925, para facilitar y otorgar una mayor comodidad la obtención de agua de los vecinos, se construyó en la Plaza del Cabildo (centro de la población) una fuente de piedra, cuyo diseño se debe al orfebre y escultor sevillano Manuel Gabella (diseñador del primer Simpecado de la Hermandad del Rocío de la localidad), de forma octogonal, con fuste central, rematado por una bola; salían cuatro caños de agua, cada uno de ellos con una figura diferente: una tortuga, una concha, y dos mascarones, alimentándose esta Fuente con el agua procedente de la Fuente Vieja que comienza partir de esta fecha a añadirsele el calificativo de Vieja, puesto que antes solo se le conocía con el nombre de la Fuente.

La traída del agua hasta la Plaza del Cabildo, a través de bombeo desde la Fuente Vieja, supuso un progreso extraordinario en el bienestar de toda la población, habida cuenta que se evitaba largos desplazamientos y transportes costosos, con ahorro de tiempo y de esfuerzos musculares y físicos incluso económico al prescindir de algunos servicios de los aguadores.

La utilización de esta Fuente se prolongó hasta la llegada del agua corriente a todas las viviendas del pueblo en el año de 1972, aunque unos años antes ya poseían agua corriente las viviendas de las Calles Clavel y Rosal que se surtían de un pozo construido al efecto, también el Colegio Público, de la Calle Rosal, único existente en la localidad y las viviendas destinadas a los maestros poseían agua corriente que le suministraba un pozo realizado por el Ayuntamiento en el patio del mismo recinto escolar.

Es en este periodo cuando aparecen en la localidad los llamados “*aguadores*”, cuya misión era recorrer las distintas calles de la localidad con bestias y más tarde con carros con barril de madera o metal incorporado, que en su parte inferior tenía un grifo. Este personaje iba profiriendo gritos de llamadas para que las vecinas sacaran sus cántaros a la puerta: “*el aguador...niña el aguador*”.

Más tarde sustituyó el pregón por una trompeta de color dorado llena de abolladuras, que hacía sonar de forma frecuente. Curiosamente las bestias de tiro tenían varias campanillas, que anunciaban el paso del aguador aunque tanto el Jueves como el Viernes Santo se les incluía una estopa en su interior para evitar el tintineo en estos días de tristeza, las cuales se le quitaban el Domingo de Resurrección para que nuevamente sonaran con alegría. La mayor parte de estos aguadores pertenecían a la dinastía de los Manfredi (apellido muy generalizado en el municipio) que aún en la actualidad conservan el apodo de “*los aguadores*”. Los precios obedecían y oscilaban según la capacidad de los recipientes.

La huella del barroco civil en su arquitectura. La intervención del alarife Pedro Franco

El Concejo de la villa en un Cabildo Municipal celebrado el 8 de Febrero del año de 1772, a tenor del derrumbamiento de una de las lumbreras de la Fuente, y al haberse provocado una concavidad en la venera, a causa de las aguas de lluvias que por allí transcurrían, acordó proceder al estudio de costo de obras para construir un edificio para la Fuente bajo la supervisión del Maestro Mayor de los Reales Alcázares de Sevilla D. Ignacio Moreno, que muy posiblemente fuese el realizador del proyecto junto al maestro alarife vecino de Benacazón D. Pedro Franco.

Según datos que hemos obtenido del libro *Historia de la villa de Benacazón*, del profesor Antonio Herrera García, el maestro Franco: “.. *Era de buen cuerpo, color trigueño, pelo castaño, ojos pardos y con un lunar en la cara en su lado derecho, de veinte años de edad e hijo legítimo de Alonso y de María, que aprendió su oficio de albañilería de su padre y que obtuvo el título de Maestro una vez superado el examen celebrado el 1 de Diciembre de 1742 en la Capilla de San Andrés de Sevilla. Estaba casado y tenía una hija, y que ganaba siete reales de salario al día y que solía trabajar 180 días al año*”.

En esta fecha de 1.772 la Fuente estaba según las Actas Capitulares obrantes en el Archivo Municipal de Aznalcázar en estado de total ruina y abandono, se había hundido una lumbrera como antes se ha citado y su higiene no era la más adecuada, ya que las aguas estaban plagadas de excrementos de murciélagos que allí anidaban lo cual no hacía nada aconsejable su consumo.

Las autoridades del Concejo se responsabilizaron del grave problema y para pagar las obras valoradas en 11.081 reales, según la estimación que realizó Pedro Franco como Maestro Alarife, se solicitó permiso a la Comisaria Real de Guerra de Marina para realizar una corta de madera de los Pinares de forma extraordinaria, cuyo importe ascendió a cinco mil reales de vellón lo que cubría casi el 50% de las mismas. En las obras citadas trabajaron un maestro cuyo salario era de 10 reales diarios, un oficial con 7 reales y 12 peones a 5 reales cada uno. Sin duda alguna, estas obras fueron las más importantes realizadas en la Fuente y superaron con creces lo presupuestado en un principio teniéndose que realizar por el Concejo un nuevo estudio un año más tarde.

En un principio se construyó el pabellón mayor con una escalinata de bajada a los

dos caños surtidores flanqueadas por gradas y un Aljibe o Arca de Agua con fachada de estilo barroco tardío el cual contiene restos de decoración pictórica bajo sucesivas capas de cal y estuco. En este pabellón y en su parte superior se encuentra un azulejo fechado en 1773 representando a la Santísima Trinidad. Actualmente la Fuente conserva en su parte alta restos de un armazón de hierro instalado en el año de 1923, que disponía de una montera acristalada para proteger las aguas y donde estaba instalada la bomba para llevar el agua hasta la Plaza del Cabildo.

El pabellón menor fue construido 16 años más tarde y en su parte superior tiene otro azulejo atribuido al mismo taller fechado en 1789 con iconografía de la Inmaculada Concepción.

Estos azulejos que adornan la Fuente tuvieron un coste de 300 reales incluida su instalación en los muros. Son muy similares a los existentes en la fachada del actual Ayuntamiento de Aznalcázar. Según su tipología e iconografía se podrían adscribir al último tercio del siglo XVIII. Este pabellón menor se encuentra adosado al anterior, teniendo una pequeña puerta de acceso enmarcada por unas columnas muy parecidas en su morfología al pabellón mayor.

Según Granero, cuando realiza el inventario de la Fuente, existían tres estructuras cilíndricas cuyo remate es esférico, denominándola literalmente “depósitos anexos de clara raigambre medieval”. Aunque en un principio existían tres, en la actualidad sólo se conservan de forma íntegra y total dos de ellas. Tienen un diámetro de 1,78 metros y una altura desde la base de 3,5 metros. Estas estructuras por sus formas y trazados han hecho dudar a los expertos y estudiosos de la Fuente de su cronología, habiendo planteado problemas la funcionalidad de estos depósitos.

Aunque podemos afirmar que los dos objetivos principales de estas estructuras son los siguientes:

Primero: Amortizar la bajada del agua de lluvia a través de las galerías subterráneas evitando desperfectos y erosiones de las fuertes corrientes.

Segundo: Facilitar la bajada escalonada de las aguas por las conducciones subterráneas hasta el aljibe.

En la zona de ubicación de la Fuente Vieja, y en la parte más baja del terreno, se conserva la Alberca la cual aprovechaba las aguas sobrantes de la Fuente para riego de las huertas aledañas que se encontraban en la bajada hacia el Río Guadamar. También poseía el conjunto, unos bancos de ladrillos en la parte lateral y un poyete en la parte alta de la alberca, los cuales servían para el descanso de los que frecuentaban el lugar, y un camino de acceso de bajada desde el pueblo de ladrillo dispuesto a sardinel trabados con barro, que indica que fue lugar de paseos, muy frecuentado y concurrido por la población al ser la única fuente del lugar tanto para la recogida de aguas en cántaros de barro, como para recreo. Tanto en el poyete construido sobre la alberca como en los bancos de ladrillos del

lateral, se llevaba a cabo una vida social muy activa hasta la década de los años 50 y 60. También fue un lugar de paso continuado de viajeros que acudían a la Estación del Ferrocarril donde realizaban un breve descanso y se refrescaban en los dos caños de abundante agua, que aún existían y como no de los muchos y numerosos trabajadores que a diario acudían a las fábricas de maderas que en la Estación del Ferrocarril existían en aquellos años.

Pero el más importante y riguroso estudio sobre la Fuente Vieja ha sido realizado por la Arqueóloga Reyes Ojeda, la cual describe y se adentra en todos los aspectos de la Fuente Vieja e incluso define y estudia de forma perfecta elementos muy poco conocidos hasta la fecha como son las Galerías a que accede para su estudio desde el exterior, no sin correr un enorme peligro físico. Una vez en su interior observó la existencia de pinturas a carboncillo en las paredes en las que pudieron leerse con cierta nitidez el nombre de Pedro Franco, al que ya hicimos referencia anteriormente por aparecer su nombre en los archivos municipales en el apartado de reparaciones, que reproduciremos íntegramente más adelante. También aparecen algunas fechas, casi borradas, siendo una de ellas la de 1773 (fecha de construcción del Aljibe).

Otra de las fechas que aparece en carboncillo en las paredes de la Galería, el cual habla de reformas y también firmado por Pedro Franco es la de 1788 (construcción del pabellón menor), pudiéndose transcribir algunas frases y palabras:

año de 1788

se yso ¿saetera? Con las “bosbeas” ...Nuevas y se repararon y se.....la bobea...a

Que estan ahi delan....ca la....ga

y la yso Pedro Fran..

Yxo de Pedro Franco (rubrica)

de Venacazon (rúbrica) (anagrama)

A la derecha de este texto junto al nombre de Pedro existe una figura representada con calza, sombrero y espada, la cual bien podría ser una caricatura del propio maestro. Queremos hacer constar que en el texto aparece la palabra *bosbeas*, cuando se refiere a las *bóvedas*. Las galerías de una profundidad de 2,70 metros respecto a la cota del suelo de ladrillos, además de las pinturas a carboncillos antes citadas contienen motivos decorativos de lacerías en los cuales el maestro Franco utilizó el compás para su trazado.

Según la profesora Ojeda las galerías constan de tres fases constructivas, pudiéndose afirmar con toda seguridad que algunas de ellas se ejecutaron a partir de otras excavadas en el subsuelo, siendo su adscripción cultural muy compleja de esclarecer, por lo que bien se podría barajar la posibilidad de ampliar nuestro margen cronológico, abarcando desde la

Edad Media hasta finales del siglo XV y primera mitad del XVI. Aunque estos son solo hipótesis no documentadas, puesto que no se ha encontrado documento alguno de la Fuente anteriormente al año de 1.529. En los cortes para sondeo del suelo el material arqueológico recogido que fue muy escaso hallándose fragmentos de cerámica adscritos al Calcolítico o al Bronce según opinión de la arqueóloga.

Apunta, aunque no afirma, que algunos de los ladrillos encontrados tengan origen medieval, y basa su opinión en que el ladrillo 28x14x4 cm., se generaliza en la Edad Moderna y las medidas 30x15x4 cm., son de fábricas hispanomusulmanas del siglo XII como los Puentes de Écija, Caños de Carmona o el Puente Romano de Aznalcázar según cita del historiador Pavón Maldonado.

Otro aspecto a señalar es que el husillo que conduce el agua sobrante desde el aljibe a la alberca, posee 0,55 centímetros de anchura y 0,80 de altura, no habiendo sufrido reforma alguna desde su construcción. La alberca tiene 35 metros cuadrados de superficie y 1,09 m. de profundidad, teniendo el paredón un desnivel de 4,5 m.; su construcción es coetánea del husillo y de los bancos laterales.

Este estudio histórico-arqueológico de Reyes Ojeda, se coordinó de forma perfecta con el realizado por la estauradora Carmen Olivar con una planificación de trabajos y con un permanente intercambio de información que aportó muchas soluciones a los múltiples problemas que se iban planteando mientras mayor era la profundización en el estudio de nuestra Fuente. Ambas elaboraron y realizaron un importantísimo trabajo de rastreo de documentación alusiva al inmueble de archivo, bibliográfica, oral e iconográfica, elaborando también una planimetría hasta ahora inexistente, incluso la realización de estudios del suelo y subsuelo para recuperar cotas originales, trazados y conducciones de agua con posibles restos anteriores, donde se constataron las reformas sufridas a lo largo de la historia de la edificación.

Algunos personajes populares de la fuente

Un personaje muy popular de la Fuente Vieja fue el guarda de la misma Ramón Mora Fuentes: *“Ramón el de la Fuente”*, el cual falleció el 21 de Julio del año 1967. Frecuentó la Fuente hasta los años 60, donde a pesar de su ceguera trabajaba con enorme habilidad y destreza en la reparación de los asientos de enea de las sillas por cuyos trabajos cobraba en los años 60 unas siete pesetas aproximadamente por cada asiento de silla. Llegaba Ramón muy de mañana y se solía sentar delante del Pabellón Menor. Su continua “lucha” con la chiquillería que acudía a la Fuente como lugar de juegos y travesuras le valió está coplilla popular que gracias a la memoria de Francisco Mora conocido por todos como *Francisquito el de María Ignacia*, reproducimos:

“A Ramón el de la Fuente, le dan manías/les pega a los chiquillos por tonterías/el día menos pensado le van a dar/un palo en las costillas que ya verás”.

Según un acuerdo de Pleno celebrado el 30 de Noviembre de 1953, siendo Alcalde

D. Tomás González Monsalve, Ramón percibía un salario de catorce pesetas diarias y formaba parte en la plantilla de trabajadores del Ayuntamiento. Otros guardas o vigilantes anteriormente a Ramón fueron Manuel Lamela García el cual cesa en su cometido el 31 de enero de 1910 ocupando su puesto Manuel Perea Rojas, apodado “Tío Niño María”, que ejerce nueve años hasta que por enfermedad deja de hacerlo ocupando su puesto José Márquez Alvarado.

Nos ha llamado la atención un documento fechado el 28 de Septiembre de 1940 siendo Alcalde del municipio D. Ángel Monteseirín González sobre un análisis sanitario de las aguas de la Fuente por existir fundadas sospechas de encontrarse las mismas contaminadas debido a la gran cantidad de enfermedades infecciosas que la población padecía. Se ordenó la vacunación inmediata del todo el vecindario con la antitífica (una vacuna que se aplicaba para prevenir el tifus). En la década de los 70 ya la Fuente en desuso, sirvió de improvisado vestuario del equipo de fútbol local cuando el recinto deportivo estaba ubicado en el lugar donde se encuentra en la actualidad el Instituto de Secundaria “Olontigi” en la calle Santa María del Aljarafe.

Breve cronología contemporánea de la Fuente Vieja

12 Octubre de 1847: D. Pedro María Martín, Jefe de Sección del Gobierno Político de la Provincia de Sevilla, llegó a Aznalcázar para realizar una visita de inspección sobre el estado general de la villa y le llamó la atención que no existiese ni una calle empedrada y por lo que respecta a la Fuente mostró su preocupación por estar el arca de la misma descubierta e inundada de tiestos, cañas y otras basuras lo cual era muy nocivo para la salud de los vecinos que se abastecen de ella. Recomendó al Alcalde D. José Tejera que nombrase un Guarda para vigilancia permanente de la misma y para “*contenerla de la maldad de los chicos*”, añadiendo que se castigasen algunos de ellos para que sirviese de ejemplo a los demás y aminorasen en sus travesuras.

20 de Septiembre de 1895: Los señores que componían el Ayuntamiento bajo la alcaldía de D. Manuel Fernández Ramírez, ante la situación planteada por el cese del Guarda de la Fuente D. Francisco Cabrera acuerdaron nombrar en su lugar a D. José Cabello Beltrán. Es esta la primera referencia a los Guardas de la Fuente encontrada en el Archivo Municipal.

3 de Junio de 1899: D. Francisco Rivera Montero, “*Francisco el del Coto*” Alcalde del municipio, a propuesta del Regidor Síndico y Presidente de la Comisión de Obras D. José Cuesta López acordó instalar unos grifos nuevos en la Fuente por haberse inutilizado el único de ellos que venía funcionando. Propuso que los nuevos grifos fuesen de llave para que al marcharse el Guarda al anochecer los pudiese retirar para que nadie hiciese uso indebido de los mismos.

30 de Diciembre de 1901: D. Francisco Rivera Montero como Alcalde propuso a la Corporación la aprobación de un gasto efectuado en la Fuente Pública de 34 pesetas y 25 céntimos empleado en el arreglo de la misma.

29 de Febrero de 1908: El Ayuntamiento en sesión plenaria bajo la presidencia del Alcalde D. Manuel Mora Moreno acordó que debido al fallecimiento del Guarda D. Francisco Balosa Fuentes se le abonase a la madre del mismo D^a. Micaela Fuentes Montero el sueldo integro de todo el mes de Febrero. Se acordó nombrar como sustituto a D. Manuel Lamela García que resultó elegido en el sorteo realizado entre los ocho aspirantes para ejercer el cargo.

29 de Mayo de 1928: El Alcalde D. Cristóbal Rodríguez Lara, "*Cristobal Pandero*" aprobó la composición de la plantilla de trabajadores del Ayuntamiento estando dentro del personal subalterno el Guarda de la Fuente D. Ramón Mora Fuentes con un sueldo anual de 912,50 pesetas.

24 Diciembre de 1936: El Alcalde D. Pedro Monsalve Rodríguez, "*Perico Monsalve*" aprobó el presupuesto municipal ordinario para el año 1937 constando en el mismo dos gastos previstos:

- 1) Reparación y limpieza de la Fuente Pública: 100 pesetas.
- 2) Sueldo para el Guarda: 1.110 pesetas.

15 de Julio de 1942: D. Ángel Monteseirin González como Alcalde ordenó la puesta en marcha de la Fuente de Agua en la Plaza del Cabildo después de muchos años inutilizada para el abastecimiento de la población. Nombró como Guarda a D. Diego Márquez Rebollar para llevar el control de los grifos y libros de cuentas, el cual utilizaba unos talonarios con cupones para ser expedidos al público empleándose un cupón por cada cántaro de agua.

Un mes más tarde este Guarda renunció al cargo por encontrarse completamente imposibilitado debido a los fuertes dolores producidos por el reumatismo crónico que padecía y fue sustituido por D. Manuel Álvarez Nieto conocido por todos con el apodo de *Barrera*.

15 Julio de 1993: El Alcalde D. José Jurado Marcelo "*Joselito el de Curro*" encargó un Proyecto para la recuperación de la Fuente Vieja que presentaba un estado de abandono casi total: las autoras fueron la Arqueóloga D^a. Reyes Ojeda Calvo y como Restauradora D^a. Carmen Olivar O'Neal.

ANEXO DOCUMENTAL:

A continuación se transcribe de forma literal el Acta donde el Cabildo del Ayuntamiento trata sobre las obras más importantes que se realizan en la Fuente del Agua en el año 1772.

Nota marginal:

Sobre que se/ ocurra a el/ Concejo por/ lizencia para/ componer/ la FUENTE.

En la villa de Aznalcázar en ocho de Febrero de mill settecientos settenta y dos, los señores don Domingo Herrera y Pablo García, alcaldes ordinarios en ambos estados, Dionicio Hernández, Juan Jurado y Xhristobal Calero, rexidores, don Manuel de Ortega y don Joseph García Madrazo, diputados; y don Joseph Vexarano y don Francisco Zezario, síndicos, procurador y personero del común , ttodos capitulares e yndividuos de que a el presente se compone el Concejo, Justicia y Reximiento della.

Estando en las cassas consisttoriales como la han de usso y costumbre para trattar y conferir las cossas ttocantes y perttenezientes a el bién común, pró y utilidad destte vecindario, por ante mi el esscribano de dicho Concejo, acordaron lo siguiente-----.

Por los expresados señores síndicos, procurador y personero del común se hizo presente a este Ayuntamiento que vien le consttava cómo la FUENTE DEL AGUA desste pueblo se halla cuassi perdida, con el motiuo de haverse hundido una de las lumbreras deella, por cuio motiuo y el de que por essta concauidad o rottura se ha yntroducido una porción de murciélagos a hazer nidos en su bóveda, de ttal modo que el excremento que arrojan con abundancia cae en el agua y ésta se corrompe, de conformidad que está yncapaz de veuerce; a que se agrega el que los muchachos arrojam ttierra, piedras, cañas y otras ynmundicias, de modo que con estto, en ynteligencia de los facultativos, está padeciendo considerablemente la salud ppública por que están tocando algunas enfermedades; Que aunque la vigilancia destte Ayuntamiento y el zelo con que procura los augumentos destte vecindario no necessitta de la menor ynsinuación para promover todas aquellas cossas en que yntereza la cauza ppública con ttodo, en desempeño de su obligazón, graduaban ser proprio deella hazerlo presente a este Ayuntamiento, a quien rendidamente suplicaron que, attento a lo que dejan manifestado y a la urgencia expresada, proseda desde luego a dar las providencias que esttime conbeniente a efecto de que se remedien los daños que experimenttó el ppúblico; y sobre que deue vigilarse con el maior cuidado, no perdonando costo ni fattiga. Y visto lo referido por los señores capitulares, acordaron de común conformidad el que se recurra a el Real y Supremo Concejo directtamente, ymplorando su clemencia a efctto de que se digne conzeder su permiso para que

de los caudales de propios se imbiertan los que se justifiquen ser precisos para la obra y reparo de dicha fuente; a cuyo propósito y para que conste de la urgencia, sacándose testimonio de este acuerdo, a continuación de él se haga justificación de dicha necesidad, examinándose para ello por el señor Alcalde don Domingo Herrera, a quien se comisionó para este efecto, los testigos y personas más fidedignas, y a el mismo tiempo a el señor diputado don Manuel de Ortega, como médico titular de este pueblo, en orden a las consecuencias que ha producido dicho ácaro (?); y que, evacuado todo esto y precediendo aprecio y reconocimiento de dicha Fuente y del costo a que podrá ascender su reparo, que ejecutará Pedro Martínez, maestro alarife, y el que ponga testimonio dicho presente escribano de los efectos existentes en el arca de propios, se remita el expediente original a dicho Supremo Concejo para el fin explicado; de cuya real clemencia espera este Ayuntamiento se dignará el consider dicho permiso y inmediatamente, por lo que ynttan las circunstancias expuestas y en que tanto ynteresa la salud pública, reparandose el daño-----
Y en los términos referidos, se concluyó este cauido que firmaron los que supieron de dichos señores, y los que no, lo señalaron, como se acostumbran, de que doy fee.

-Domingo Herrera Pumarejo (rúbrica)
-Francisco Zesario de Chabes (rúbrica)
-Joseph Vejarano (rúbrica)
-Christóbal Calero (rúbrica)
-Joseph Garcia (rúbrica)
-Señal del señor rexidor Dionicio (cruz) Hernández
-Señal del señor alcalde Pablo (cruz) Garcia
-Señal del señor diputado Manuel (cruz) de Ortega
-Señal del señor rexidor Juan (cruz) Jurado.

Sin duda alguna, consideramos a nuestra Fuente Vieja como la más hermosa fuente barroca rural de toda la provincia sevillana, y el bien patrimonial de arquitectura rural con mayor raíz popular integrado en la vida de Aznalcázar. Finalmente, esperamos haber contribuido a que sea aún más valorada por todos y que a partir de ahora jamás corra peligro su existencia, para lo cual nos erigiremos cuidadores y vigilantes para que sea custodiada con celo y de forma permanente este patrimonio monumental, que aunque haya perdido su función primordial conserva todo su encanto y poder de sugestión por lo que debemos tratarla como a un ser querido. En definitiva tiempos pasados, esencias de un pueblo en el que debemos confiar para que las generaciones futuras valoren su legado y honren como se debe este entrañable recuerdo así como su perduración.

Aznalcázar (Sevilla) Marzo 2010.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

- De Mal Lara, Juan. Recibimiento que hizo la muy nobel y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Felipe II: (con breve descripción de la ciudad y su tierra, edición y notas de Manuel Bernal Rodríguez, (1992).
- Pou Díaz.Jerónimo. Sevilla a través de sus pueblos (1971).
- Cantero Martín, Pedro A. Arquitectura del Agua: fuentes públicas de la provincia de Sevilla (1995).
- López, Tomás, Diccionario geográfico de Andalucía, Sevilla (edición e introducción de Cristina Segura Graño), 1989.
- García Fuentes, Lutgardo., Aznalcázar en su Historia (1999).
- Herrera García, Antonio., Historia de la villa de Benacazón (2005).
- Sancho Corbacho, Hernández Díaz y Collantes de Terán., Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla. (1939).
- Madoz, Pascual. Diccionario Geográfico Histórico y Estadístico de España. (Madrid 1845).
- Granero Martín, Francisco., Catálogo de Fuentes y surtidores públicos en la provincia de Sevilla (1988). Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía.(no publicado)
- Navarro Fuentes, Justo., Aznalcázar historia gráfica del siglo XX . (2001).
- Archivo Municipal de Aznalcázar.
- Ojeda Calvo, Mercedes., Memoria de la Investigación Histórico-Arqueológico en la Fuente Vieja de Aznalcázar. (1993).(no publicado).



La Fuente Vieja de Aznalcázar



Azulejos de la Fuente Vieja de Aznalcázar

LAS IMÁGENES BARROCAS DE OLIVARES COMO FUENTES DE HUMANISMO PARA EL SIGLO XXI.

Experiencia didáctica con alumnos de E.S.O.

Amparo Lasarte Salas y M^a Encarnación Escalera Pérez

“Entre las comarcas sevillanas destaca la del Aljarafe,... por su situación, morfología y feracidad. De tal forma descuella incluso físicamente, que desde ella se puede ver el mar, la sierra, las inmensas tierras de la Campiña y en primer plano la ciudad. Y de la misma forma desde fuera puede ser vista como un bosque de olivos, aunque en realidad tenga también otras interioridades...”(1)

(Julio González: Prólogo a *El Aljarafe sevillano durante el Antiguo Régimen* de A. Herrera García. 1980)

Interioridades que muy bien pudieran ser las que hemos pretendido poner en valor desde un punto de vista didáctico, en una experiencia educativa que nosotros, profesoras de enseñanza secundaria, hemos realizado con alumnos de 2º de E.S.O. del I.E.S. Siglo XXI de Sevilla y que nos ha traído a la villa de Olivares para conocer su historia y su floreciente pasado de época Barroca.

El epígrafe con el que presentamos esta actividad didáctica es el resultado de un juego de palabras en el cual incluimos el objeto de estudio de nuestro trabajo, la finalidad última de la tarea emprendida al analizar el objeto de estudio y el nombre de nuestro centro educativo, el I.E.S. Siglo XXI de Sevilla. El título elegido orienta el sentido de la experiencia realizada, enmarcada en el Programa Anual denominado Escuela Espacio de Paz, que ha llevado a nuestros alumnos y alumnas a realizar, durante dos cursos consecutivos, unas actividades multidisciplinares que tienen como hilo conductor el conocimiento de la época del Barroco en la provincia, en sus múltiples facetas culturales e históricas.

Esta es una propuesta pedagógica que pretende rentabilizar didácticamente el patrimonio histórico artístico y utilizar determinadas facetas de este legado de nuestros pueblos como recurso en el aula, facilitando de este modo el estudio de las disciplinas relacionadas con las Ciencias Sociales.

Entendemos el patrimonio como identidad cultural, como *“conjunto de elementos naturales y culturales, materiales o inmateriales, heredados del pasado o creados en el presente, en donde un determinado colectivo reconoce sus señas de identidad”* (2), pleno

de riqueza colectiva, elemento de unidad y a la vez diversidad, en cuanto que es producto de la convivencia de diferentes culturas sobre un mismo solar y a la vez caracterizado por su permanencia, la que el hombre y la mujer del futuro necesitan para trascender.

El conocimiento de este legado, que hasta hace pocas décadas parecía estar limitado a ciertas elites intelectuales, estudiosos o eruditos, sale a la luz gracias a la generalización de la educación, estando al alcance de todos y todas. Es por ello, que nuestro patrimonio histórico y artístico andaluz, al presentar una gran riqueza, resultado de su gran diversidad étnica y cultural, está siendo objeto de una atención especial por parte de la comunidades educativas concienciadas en la importancia de su utilización como recurso en el aula.

Nuestro sistema educativo propugna el acercamiento del alumnado al hecho histórico del entorno o lo que es lo mismo un acercamiento del entorno al currículo, en una concepción constructivista del aprendizaje. No olvidemos que el patrimonio histórico-artístico ofrece grandes posibilidades para materializar y concretar objetivos y contenidos, que al alumnado tradicionalmente le resultan abstractos y fuera de su experiencia o incomprensibles (3).

Potenciar el acervo cultural de nuestros pueblos, el conocimiento de su geografía y su patrimonio histórico artístico, de sus tradiciones y costumbres así como ir enfrentándoles paulatinamente con diversas obras de arte son algunos de los principales objetivos que nos han llevado a seguir trabajando en esta línea. Otro objetivo fundamental está relacionado con el contexto social donde se mueve nuestro alumnado, necesitado de ser conectado a menudo con el mundo de la estética y del arte, para compensar ciertas carencias que el medio impone.

Las primeras experiencias sirvieron para detectar cierto interés por viajar a los pueblos, elemento este que nos sirvió para ir afianzando un proyecto que deseábamos continuar en cursos sucesivos.

Trabajar la historia y la producción artística de diferentes lugares de nuestra provincia es elemento fundamental para configurar un conocimiento más cercano de una realidad, la local y provincial, que en muchas ocasiones se diluye y pasa a formar parte, al menos en los libros de texto que nuestros alumnos utilizan, de una historia global que en muchas ocasiones perjudica la nuestra particular. El patrimonio es también portador de valores sociales, no queda circunscrito sólo a la erudición o al campo de la explotación turística, implica responsabilidad de todos en cuanto a su protección y conservación. Es por ello que con su inclusión en el aula enseñamos a nuestros alumnos/as a identificarse con él, sólo así podrán apreciarlo y defenderlo en un futuro ante los ataques del desarrollismo mal entendido, que podría hacerlo desaparecer parcial o totalmente.

Relacionar la escuela con los recursos culturales de su medio, provocar una nueva actitud en la concepción del paisaje, del arte propio, de las diferentes sociedades que nos rodean es reformar y transformar a la vez (4). Creemos que es muy importante, al menos en el contexto donde nosotros trabajamos, pararse a conocer la realidad más inmediata, la

historia más cercana por ser esta una función educadora de primer orden, que supera en algunas ocasiones ampliamente la escolaridad. A la vez pensamos que de esta manera propiciamos valores positivos que contribuyen al establecimiento de relaciones satisfactorias entre el alumnado y su medio y crear contextos educativos que favorezcan estos procesos (5). Las obras de arte desprenden unos valores sociales y educativos, que son los que estamos inculcando en nuestros alumnos.

Guiados por la idea de que la escuela cada vez más derriba simbólicamente sus muros y va al encuentro del saber y de la cultura, seguimos avanzando en este proyecto. Nos movemos paso a paso en un terreno que no deja de ser inestable, pues el obstáculo fundamental que hemos de superar es la poderosa fuerza que ejerce el contexto donde la escuela se inserta. En nuestro caso es este el principal escollo, pues en un entorno donde son evidentes las desigualdades sociales, todos, a veces incluso los que trabajamos por evitarlo, levantamos barreras con las que excluimos a nuestro alumnado de la realización de determinadas actividades, por considerarlas innecesarias para sus intereses y expectativas. Olvidamos de este modo que el aprendizaje depende cada vez más de fomentar en todos ellos la adquisición de múltiples competencias que les preparen para afrontar la vida académica futura o la vida laboral.

Para conseguir este objetivo igualitario nos hacemos eco de la máxima *dar más a quien menos tiene*, por lo que estamos poniendo un empeño especial en normalizar el paso de nuestro alumnado por las aulas, posibilitando la integración total, haciéndoles intervenir de manera activa en la dinámica del conocimiento del patrimonio y gozar del mismo, acelerando los aprendizajes, seleccionando elementos clave para el buen desarrollo de las actividades y conectando siempre lo realizado con el currículo del área pertinente. Todos ellos factores a tener en cuenta en contextos desfavorecidos y con más riesgo de sufrir exclusión social (6).

Diversos estudios potenciados por la administración autonómica, concretados en los cuadernos didácticos elaborados por los diferentes Gabinetes Pedagógicos de Bellas Artes de nuestra Comunidad, demuestran como el patrimonio se convierte en recurso didáctico de primer orden para el aprendizaje y el conocimiento de la historia (7). Con su puesta en valor se pretende estimular en nuestro alumnado el interés por el conocimiento de la historia, tanto en sus aspectos materiales como en los valores que en ella se ponen de manifiesto, además de ser fuente de recursos para trabajar temas transversales y otros elementos relacionados con la cultura andaluza.

No se recogen de forma precisa en el currículo de la E.S.O. los contenidos del patrimonio histórico y artístico de la Comunidad correspondiente, sin embargo el currículo es flexible y abierto y en consideración nosotros estamos potenciando su conocimiento en el aula.

La aplicación de estos contenidos al resto del currículo tiene sus ventajas y sus inconvenientes. Las primeras se traducen en que todo conocimiento es susceptible de ser utilizado de forma significativa, y los segundos se traducen en la dificultad que estos

alumnos/as van a tener a la hora de usar una terminología que no les es familiar, a la hora de abstraer a partir de figuraciones concretas las características de toda una época o por causa de la descontextualización que muchos de nuestros bienes materiales han sufrido a lo largo de los años. A veces se ha de recrear el contexto para ser entendidos, siendo una realidad que el alumno de secundaria aún tiene serias dificultades en desarrollar un pensamiento abstracto, complejo, en relación con el conocimiento de tiempo histórico.

La experiencia didáctica con la cultura del Barroco en el I.E.S. Siglo XXI de Sevilla

Para poner en práctica nuestro modelo didáctico hemos recurrido, una vez más, a dos elementos claves que son: la visita activa y el aprendizaje significativo (8), proceso por el cual el alumnado es el protagonista de su propio aprendizaje, o lo que es lo mismo poniendo en práctica el llamado descubrimiento dirigido, olvidándonos de las visitas guiadas tradicionales y haciendo una intervención activa, seleccionando el objeto de estudio, facilitando el trabajo individual y en grupo antes y después de la visita y usando un material didáctico de apoyo que permite ser perfilado y modificado, resumido, ampliado, corregido y adaptado, según las circunstancias.

Es sabido que el procedimiento básico en la historia del arte es la interpretación de la obra artística y junto al análisis de los aspectos formales, figurativos, materiales o técnicos se encierran unos valores y mensajes ideológicos, sociales e iconográficos que permiten situar las formas artísticas y modelos estéticos en un determinado contexto espacio-temporal con lo que la obra en sí se transforma (9). Esto nos convenció para buscar en las obras que aquí nos ocupan ese rasgo de humanismo que hemos hecho resaltar a la hora de describirlas y presentarlas ante nuestros alumnos y alumnas. Todos y todas fueron conscientes durante la visita de que tenían que resaltar esos valores con una lectura delante de estas imágenes, en la cual se aludía más a aspectos relacionados con los valores de la iconografía y de la espiritualidad que desprenden que al análisis morfológico o técnico de las mismas. En este sentido hemos centrado parte de nuestro trabajo y el del alumnado en varias iconografías de la Virgen que están representadas en la antigua Colegial de Olivares por ser portadoras de valores estéticos y espirituales que queremos resaltar, por su accesibilidad en todos los sentidos (física y espiritual, cercana a la comprensión de muchos de nuestros alumnos/as), por ser objeto de estudios científicos previos, y por ser atrayentes desde el punto de vista visual, por la posibilidad que encierran de desarrollar a través de ellas otros conocimientos y otras experiencias cercanas al alumnado.

La idea partió de los profesores que integramos el Departamento de Ciencias Sociales de nuestro centro educativo y ha podido ser llevada a cabo gracias a la colaboración de los Departamentos de Plástica, Lengua y literatura, Música e Informática y especialmente el de Actividades Extraescolares, que han enriquecido con sus aportaciones el proceso de desarrollo y el resultado final que creemos ha sido plenamente satisfactorio.

El objetivo principal de este proyecto es dar a conocer a grandes retazos la historia del Barroco en el Aljarafe sevillano, precisando el de la villa de Olivares. Para ello hemos

elaborado un material didáctico diverso, adaptado a los intereses de nuestro alumnado, susceptible de ser mejorado y completado con las aportaciones que posteriormente nos han llegado en forma de cuaderno de campo, generado por la Oficina de Patrimonio y Turismo del Ayuntamiento de Olivares.

Deseamos continuar, de esta forma, un periplo que comenzamos en el curso 2008-2009 en la villa de Estepa, localidad situada entre la Sierra Sur y la Campiña de Sevilla, centro político, económico y cultural de un señorío que, al igual que el de Olivares, se embelleció entre los siglos XVII y XVIII con importantes obras de arte realizadas por afamados artistas.

Nuestro alumnado entró en contacto por vez primera con el Barroco allí en Estepa, a donde nos condujo una actividad extraescolar enfocada a enfrentar a los chicos y chicas de esas edades con las imágenes barrocas seleccionadas en ese momento, un San Francisco de Asís del convento franciscano de Santa M^a de Gracia y un San Juan Bautista y una imagen de Jesús Nazareno de la iglesia de San Sebastián de dicha villa. Se trataba de tres obras relacionadas con el artista cortesano del siglo XVIII Luís Salvador Carmona y su taller, del que se conmemoraba en ese año el tercer centenario de su nacimiento y con el que fuimos “de la mano” para conocer también la historia de Estepa y su comarca (10).

Con esta experiencia, que fue presentada a un Coloquio Nacional sobre Luís Salvador Carmona (Estepa, 2009) nuestros alumnos contribuyeron, a su manera, a poner en valor la figura de este artista cortesano. El dar difusión a esta experiencia produjo en ellos una leve transformación, ya que no dejaban de preguntarse sobre cuál sería la próxima ocasión en que se podría repetir la experiencia. Esto se fue concretando en peticiones expresas de algunos alumnos que querían seguir viajando a los pueblos de la provincia y trabajando su historia de la misma manera que lo hicimos con Estepa.

Terminada esta primera toma de contacto, nuestro Departamento decidió que iba a ser Olivares el próximo destino, no sólo por la cercanía a la capital, que facilita los desplazamientos, sino porque Olivares fue el centro de un señorío, conectando de esta manera con la historia de Estepa, los dos estados fueron sede de una Vicaría independiente y ambos lugares custodian un patrimonio artístico de época barroca digno de ser conocido y admirado. Las dos villas representan, igualmente, a dos comarcas de la provincia de Sevilla, cuya historia y patrimonio queríamos seguir acercando a nuestro alumnado.

Independientemente, y de forma muy oportuna, tuvimos conocimiento de que la celebración de las VII Jornadas de Historia sobre la Provincia de Sevilla de la A.S.C.I.L. se iban a celebrar en el Aljarafe y precisamente el Barroco iba a ser el hilo conductor de todas las ponencias y comunicaciones. No lo dudamos entonces, propusimos a nuestro alumnado la posibilidad de participar y aquí está el resultado que, sin ninguna duda, es mucho menos significativo y enriquecedor que el proceso que ha llevado a nuestros alumnos, una vez más, a entrar en contacto con esta época tan excepcionalmente representativa para la historia de nuestra provincia.

Metodología

La nuestra ha sido una acción educativa coordinada, que ha fomentado la participación y que ha generado expectativas, concretadas en una que es conocer el Aljarafe Barroco, atendiendo al análisis de diferentes obras escultóricas, representaciones de iconografía mariana insertadas en sendos espacios arquitectónico y urbanístico representativos de una época floreciente de esta parte de nuestra provincia. Se ha cuidado especialmente el proceso de trabajo en el que han intervenido alumnos y alumnas con diferentes intereses, capacidades e incluso creencias religiosas, ya que nuestro centro atiende a la interculturalidad, al integrar a chicos y chicas marroquíes, hispanoamericanos y asiáticos, no sólo a través del bilingüismo sino también con actividades como estas que fomentan la participación, el intercambio cultural, el trabajo cooperativo y el aprendizaje práctico junto con la promoción de la convivencia en el desarrollo de todo el proceso

El método utilizado es sencillo, basado en la aportación de todos para ir conformando el aprendizaje didáctico en el aula, lo que luego se va a poder observar y disfrutar durante la visita. No ha sido nuestra intención realizar un itinerario por el Barroco de análisis al uso tradicional, ni abusar de las explicaciones largas, ni tampoco queremos tratar todos los aspectos del tema susceptibles de ser trabajados, no olvidemos que aún en estas edades son muy rudimentarias las nociones de tiempo histórico o estilo artístico. Sí nos interesa, por el contrario, seleccionar los elementos a estudiar y los centros de interés que les acerquen a relacionar los diferentes elementos materiales de la cultura y las necesidades y mentalidad de los hombres que la crearon, fomentar la observación, la lectura comprensiva, la dramatización y el dibujo, los juegos descriptivos y actividades de comparación con otras épocas y culturas y, en definitiva, aquellas que necesiten para su resolución la práctica de la escucha activa y el conocer la definición de conceptos clave.

Las tareas que hemos programado para ser trabajadas por nuestro alumnado estimulan la creatividad, la espontaneidad y la imaginación, favorecen la práctica con las nuevas tecnologías de la información y la comunicación y nos hacen perseverar en una idea que es la que guía todo el proceso. Se trata de ponerles en contacto con una época y un estilo artístico, el Barroco, como eje conductor, que crea conocimiento de nuestra realidad más inmediata, que permite enfoques globalizadores o interdisciplinarios, incluso para el desarrollo de una educación ambiental (11).

Se ha permitido a nuestro alumnado observar el objeto artístico de manera más lúdica, sin estridencias, intentando conectar el objeto artístico seleccionado con sus propios intereses y expectativas.

El grueso de la empresa ha sido llevado a cabo tanto en el aula ordinaria como en el aula T.I.C. Una parte, con carácter introductorio, más general y motivadora ha sido trabajada antes de la visita. El desplazamiento para conocer in situ lo trabajado en clase forma parte de la segunda fase de trabajo, plena de carácter exploratorio, de observación, experimentación y descubrimiento dirigidos y una última fase de trabajo en el aula con el tema de la imaginería barroca de Olivares de carácter mariano como tarea monográfica.

Termina el proceso con una reflexión, conclusiones y evaluación de la unidad didáctica y del proceso que la ha hecho posible.

Al ser obligada una visita al lugar, cuyo contenido estuviese relacionado con lo que previamente se había trabajado, no dudamos en contactar con la Oficina de Turismo del Ayuntamiento de Olivares y hacer una petición expresa en la cual solicitábamos participar en el proyecto turístico-educativo denominado Ruta del Conde-Duque de Olivares. Aunque teníamos trazado un perfil de visita concreto, relacionado con aquello que se había trabajado en las aulas, no podíamos dejar de aprovechar la sugerente oferta puesta a nuestra disposición y de todos los centros escolares por la administración autonómica, Mancomunidad de Desarrollo y Fomento del Aljarafe y especialmente por el Ayuntamiento de Olivares.

La búsqueda de posibilidades comunicativas de las imágenes analizadas, las distintas lecturas que pueden tener, en relación con su función, material, devoción, etc. hacen avanzar igualmente en el mundo de los significados y el simbolismo del arte y eso es lo que hemos pretendido, atendiendo a las peticiones de algunos de nuestros alumnos y alumnas, que tienen especial predilección por la imagen mariana en cualquiera de sus advocaciones, prueba de ello es la devoción que en el barrio donde se encuentra el centro se tiene a la imagen de la virgen de los Dolores que procesiona el sábado anterior al Domingo de Ramos.

Esto no es novedoso, pues sólo hemos puesto en práctica la estela de corrientes pedagógicas que se basan en las posibilidades comunicativas del objeto observado y analizado (12). No hemos hecho sino plantear la proyección educativa de los contenidos culturales seleccionados y los hemos acercado a los estudiantes de secundaria con una finalidad entre docente y lúdica. Por esas razones necesitábamos un material de divulgación de elaboración propia, adaptado a las circunstancias de nuestros alumno/as, sin desmerecer el material que ha surgido del proyecto denominado “Ruta del Conde-Duque de Olivares”, cuyas líneas básicas pueden coincidir con las nuestras. Ambos materiales son apropiados para ser utilizados por diferentes colectivos que se acerquen a conocer aspectos destacados de la cultura del Barroco en este pueblo del Aljarafe sevillano.

Estos son los planteamientos teóricos que nos han llevado a continuar en la línea de trabajo, con la que estamos divulgando desde hace algunos años entre nuestros alumnos el patrimonio de nuestra provincia:

- Consideramos el trabajar los temas de patrimonio como un recurso didáctico de primer orden, que debe ser integrado en la escuela.
- El material y el método utilizados deben estar adaptados y especialmente pensados para un colectivo determinado, atendiendo a sus intereses y capacidades.

- Las tareas programadas potencian globalmente el aprendizaje de áreas como plástica y ciencias sociales, por cuanto se entiende el objeto artístico seleccionado como producto expresivo del hombre inmerso en su época.
- Defendemos la necesidad de acercarse a la obra expuesta tanto a nivel intelectual como sensitivo, potenciando la percepción visual y la sensibilidad artística en el espectador , ofreciendo elementos para comprender el contexto cultural de dicha obra.
- Explotando el potencial educativo que comporta el conocimiento y valoración del patrimonio cultural de nuestros pueblos no hacemos más que contribuir a ensalzar la historia de nuestra propia Comunidad Autónoma (13).

Estos principios básicos son los que hemos ido aplicando a medida que se han ido trabajando los contenidos programados y de esta manera poder alcanzar los objetivos propuestos.

Desarrollo de las actividades. La comarca y el patrimonio de las pequeñas localidades (14)

Reiteramos que el ámbito comarcal encierra unas posibilidades didácticas amplísimas, y en el momento en que se intenta usar didácticamente su potencial son muchas las posibilidades de estudio desde varias disciplinas, no sólo las relacionadas con Ciencias Sociales Geografía e Historia. Se pueden hacer itinerarios diferentes en coherencia con los contenidos a través de diferentes localidades de la comarca. En nuestro caso hemos decidido concretar la última parte de la tarea en una sola localidad, por coherencia cronológica, por sus posibilidades didácticas y por ser en centro de un estado que configuró el devenir histórico de muchos de los pueblos y lugares de su jurisdicción.

El hilo conductor seleccionado como elemento de referencia o lógica argumental de todo el trabajo en el material que se ha trabajado es el Barroco, en sus múltiples facetas, especialmente el referido al estilo artístico imperante en la época en la que nació y vivió el Conde Duque de Olivares. Nuestro itinerario por esta época, sincrónico sin duda, integra el análisis de elementos de un mismo segmento temporal, la época barroca, y más concretamente su desarrollo en esta localidad del Aljarafe sevillano. Por ello planificamos reducir el campo de observación dentro de la iglesia de Olivares, centrándonos en economizar tiempo y atraer la atención, mancando los lugares donde realizar las actividades durante la visita, dónde atender al monitor, dónde leer lo que cada uno tenía preparado, etc.

Las actividades dirigidas a enseñar qué es una escultura y sus tipos, qué tipos de iconografía presentan las imágenes marianas, símbolos y postizos en la escultura, animales de compañía en el arte, temas y géneros en la pintura, etc. son las que nos han dado mejor resultado hasta la fecha. En esta ocasión hemos optado por detenernos, como ya hemos

indicado, en la iconografía de la Virgen, tomando como base las existentes en la antigua Colegial de Olivares no sin antes detenernos en “conocer” aspectos determinados de la historia de esta villa y de la de su vecino más ilustre, el Conde Duque.

Para preparar la visita se ha utilizado la primera parte del cuadernillo didáctico que nuestro departamento ha elaborado para la ocasión. A través de sus páginas y durante cinco sesiones completas de clase en el aula ordinaria, alternándose con varias sesiones en el aula T.I.C., nuestros alumnos y alumnas han conseguido comprender y valorar las características peculiares del Aljarafe, la configuración del estado de Olivares y la peculiaridad del Barroco en sus múltiples facetas.

La visita ha sido el momento de la observación y contemplación de lo trabajado en el aula, dejando en manos de la Oficina de Turismo del Ayuntamiento de Olivares la realización de la misma, en el transcurso de la cual pudimos comprobar cuan importante era no sólo conocer in situ las obras que centran nuestro trabajo sino también considerarlas vehículos para transmitir valores, potenciar la convivencia y promover el trabajo cooperativo. De esta manera contribuimos a crear conocimiento, potenciando el aprendizaje significativo, poniendo en marcha los mecanismos que ayudan a adquirir competencias y concienciando de la importancia que tiene conocer nuestro patrimonio para poder entenderlo, valorarlo y ayudar a preservarlo.

Ha sido en las actividades programadas para la tercera parte del trabajo, después de la visita, en donde se ha vertido información relativa a la iconografía mariana de las imágenes representadas en distintos retablos y altares de la parroquia de Olivares, utilizando como soporte científico, en este caso, los estudios sobre este particular de nuestro compañero del Departamento de Ciencias Sociales, José González Isidoro (15) y otras publicaciones, así como material de carácter divulgativo y turístico editado por la Oficina de Turismo del Ayuntamiento de Olivares

Contenidos del cuaderno del alumno.

-1ª Fase: Actividades previas a la visita

Este primer acercamiento al patrimonio histórico-artístico del Aljarafe sevillano tiene, como hemos dicho más arriba, carácter introductorio y motivador, presentando los materiales en un formato agradable, ilustrando cada una de las páginas con imágenes y viñetas. Se da a la época del Barroco un protagonismo especial, insistiendo en las características de la mentalidad de la época.

1. Comenzamos por presentar al alumno unos párrafos de un **documento original del siglo XVII** que refiere en sus primeras líneas todos los títulos que ostentaba D. Gaspar de Guzmán, Conde Duque de Olivares y cómo nombraba cargos para administrar sus estados en el Aljarafe sevillano, haciendo gala y uso de su poder. Al lado del documento, que los alumnos se esfuercen por intentar transcribir, se presenta la transcripción, en donde pueden apreciar las diferencias con la forma de escribir y expresarse cuatro siglos después.

La siguiente actividad es producto de la interpretación, por parte del alumnado, de una obra pictórica de la época, el **retrato ecuestre del Conde Duque de Olivares** que realizara Diego Velázquez del Conde Duque de Olivares en el año 1634, que se encuentra en el Museo del Prado, en el que se representa a este noble e influyente personaje con todo su esplendor, retratado a lomos de su caballo, honor reservado a los monarcas de su tiempo.

Al alumnado se le pide un comentario descriptivo de este retrato para que distinga los símbolos de poder como son: expresión del rostro, con labios apretados, mirando de soslayo al espectador con gesto displicente, la indumentaria realizada con ricos tejidos, el pecho cruzado con la banda de estado, la cabeza cubierta con sombrero de ala ancha emplumado y dominando con una sola mano el caballo en corbета, al borde de un precipicio. Igualmente se le indica el significado del bastón que porta en su mano derecha (bastón de mariscal). Es ahora cuando el alumnado conoce el nombre completo del personaje, las fechas y lugares de su nacimiento y muerte y se repite la relación completa de todos los títulos que poseía, incluido el puesto político de valido del rey.

En el comentario se han de **incluir una serie de adjetivos descriptivos de la personalidad y carácter del noble retratado**, seleccionados de una lista que contiene algunos como fuerte, inseguro, solitario, bondadoso, opulento, sencillo, autoritario, dominador, poderoso, etc. Más adelante, en una de las sesiones T.I.C. programadas tendrán ocasión de contemplar este y otros retratos del valido, del rey al que servía, de su familia y otros personajes de la Corte a través de retratos pintados por el pintor sevillano Diego Velázquez.

3. Ahora le llega el turno a la biografía del personaje. Hay dos opciones para realizar esta actividad: escuchando la explicación del profesor y leyendo una reseña biográfica adaptada, contestando a una serie de preguntas sobre este texto en relación con el año y lugar de nacimiento, el nombre de sus padres y el puesto que ocupaba su padre en la corte, con quién se casó, qué títulos nobiliarios ostentó; o bien, cuando se asista a las sesiones T.I.C. ir buscando retazos de su biografía que jalonaron su vida desde su llegada España con 12 años y su paso por la Corte. Hay un espacio específico para insertar en el cuaderno didáctico noticias sobre su biografía

4. En este lugar se ha programado una actividad lúdica de carácter heráldico, que consiste en buscar información, durante una de las sesiones T.I.C. programadas, sobre elementos relacionados con la heráldica, los escudos, blasones, apellidos y banderas. Más en concreto, del escudo familiar del Conde Duque, reproduciéndolo en una plantilla de campo heráldico incluida en el cuaderno didáctico. Así mismo, se aprovecha esta circunstancia para buscar información sobre los símbolos que identifican a Olivares, esto es su escudo y su bandera e incluso los símbolos heráldicos que pertenecen al apellido de los alumnos/as, que tendrán que copiar en el cuaderno didáctico y el escudo reproducirlo o **imprimirlo** y añadirlo al material. Esta información está registrada en las siguientes páginas web: <http://www.fuenterrebollo.com/heraldica-piedra/olivares-vista.html>, <http://www.misabueso.com> y buscando imágenes en google de heráldica española, blasones y escudos e índice heráldico por apellidos.

5. **El Gran Memorial del Conde Duque de Olivares al rey Felipe IV.** Le toca el turno a comentar las características de la carrera política del Conde Duque. Para ello hemos elegido un momento cumbre de la vida política del Conde Duque, el año 1624 en que este valido dirige al rey un memorial en el que expone sus ideas en torno a la monarquía hispana, proyectando convertir el conglomerado de reinos y territorios gobernados por los Habsburgo españoles en una monarquía unitaria y centralizada, basada en las leyes y costumbres del Reino de Castilla. El fragmento que se da a leer al alumnado resume lo que este poderoso personaje pensaba sobre la monarquía y recomienda al rey conseguir unidad por varios caminos diferentes. Una vez leído el texto, subrayando los contenidos más importantes, el alumno tendrá que recurrir al **resumen** para completar la actividad y contestar a unas simples cuestiones sobre el particular.

6. Aquí se inserta un pasatiempo denominado **Juego de las coronas**, que consiste en ordenar las 10 coronas simbólicas de marqués, vizconde, barón junto a la principesca, condal, mural, imperial, presidencial, real y ducal. Información que puede extraerse de una incursión en las páginas recomendadas, durante la sesión T.I.C. antes citada.

7. Ahora es el turno de **la comarca, el Aljarafe sevillano**, que se presenta al alumnado a través de una síntesis geográfica e histórica donde poder rastrear el origen de éste y otros topónimos en los siglos de dominio musulmán (*as saraf*) o debidos a las evidente riqueza del suelo (axarafe) a lo largo de todas las épocas. Se **leerá** un texto donde se identifica al Aljarafe y a su caserío con “elevación”, “altura”, “campos de olivos”, “heredamiento de olivares”, “loma de olivos”, “estrellas blancas en un cielo de olivos”, “corona de Sevilla”, “huerta de Sevilla” o “huerta de Hércules” La actividad consiste en detectar estas analogías y responder a unas cuestiones sobre ello.

8. Una actividad con un **mapa comarcal de la provincia de Sevilla** sirve al alumnado para realizar diferentes actividades. En primer lugar detectar la comarca del Aljarafe y las comarcas limítrofes, a continuación hacer una relación de pueblos de esta comarca, incluido Olivares. En una lista con todos los pueblos de la provincia de Sevilla los alumnos/as deberán señalar con color rojo todos aquellos con los que tengan algún tipo de relación familiar o simplemente hayan sido visitados por ellos/as. Con otro color se les propone que señalen aquél o aquellos pueblos que les gustaría conocer y por qué motivo. Para terminar han de realizar un **puzzle** con las comarcas en una silueta de mapa de la provincia y colorearlo.

9. Llegado el momento hay que situar **Olivares en su comarca y en relación con la ciudad de Sevilla**. Se ofrece al alumnado una **hoja de datos** con número de habitantes, extensión, altitud, latitud y longitud, ubicación en la comarca y en la provincia, el gentilicio, el río que recorre parte de su término, los núcleos de población que acoge, datos de su economía, de sus fiestas locales, etc. Al mismo tiempo acceden, a través de una nueva hoja de datos, a una información similar esta vez referida a la ciudad de Sevilla. Las cuestiones del final de la actividad están planteadas de forma que haya que contestar comparando la relación de datos de la villa de Olivares con los de la ciudad de Sevilla.

Sobre un mapa de esta zona de la comarca, donde se aprecia **la silueta del callejero de Olivares**, el alumnado detectará su situación en relación con los pueblos limítrofes, los cuales habrá de señalar en las cuestiones de este apartado. Sobre un **plano del callejero** habrá de identificarse el núcleo de la villa donde se concentran los monumentos que vamos a estudiar y visitar posteriormente.

11. Sobre una **reseña histórica** de la villa donde se hace mención de los lugares y monumentos de interés que se pueden visitar y las fiestas y costumbres propias del lugar, habrá que contestar a una preguntas sobre la época a la que se remonta su origen los nombres con los que se ha conocido desde tiempos pasados, qué vestigios romanos o musulmanes se conocen, en qué año y quién bautizó a Olivares con ese nombre, qué familia engrandeció estos lugares y, volviendo a conectar la historia de Olivares con la época que nos ocupa, preguntar quién fue su vecino más ilustre y, haciendo ejercicios de memorización, recordar su nombre de pila, el de su padre y el de su esposa, qué puesto ocupó en la corte, a qué reyes sirvió, etc.

12. El siguiente paso les lleva a conocer más detalladamente el **patrimonio artístico de Olivares** Les ponemos en contacto, a través de imágenes en diferentes formatos, con los edificios objeto de nuestra visita, esto es edificio de corte renacentista, antiguo **palacio del Conde Duque**, actual sede del Ayuntamiento y casino de la villa de Olivares, **iglesia parroquial de Santa M^a de las Nieves**, antigua Colegial y antiguo hospital actual **capilla de la Vera Cruz**. De ellos se han trabajado aquellos aspectos que queremos resaltar, especialmente los referentes al la época barroca. Se han hecho actividades sobre las características de la arquitectura, de la escultura y la escuelas andaluza y sevillana, el taller de Pedro Roldan, el papel que en él tuvieron sus hijas Luisa y **María Roldan**, autora de la imagen de la patrona, Virgen de las Nieves, y los pintores que engrandecen el Barroco en nuestra provincia, especialmente el sevillano **Juan de Roelas**, por ser también protagonista de la historia de Olivares. De este pintor se hace una breve reseña biográfica y de su relación con la iglesia Colegial se destaca que estuvo en posesión de una capellanía y una canongía ya que gozó de la protección de Conde Duque, del cual recibió encargos para realizar algunas obras pictóricas que han de ser rastreadas en la visita y descritas en el cuadernillo, una vez terminada ésta. Pasamos un cuestionario sobre el material elaborado, para asentar conocimientos sobre este artista en el que se tendrán que señalar el año y el lugar de su nacimiento, dónde estudió, en qué ciudades trabajó antes de llegar a Olivares, qué puestos ocupó como eclesiástico que era, qué obras realizó para esta villa, dónde está enterrado y qué otras obras suyas podemos contemplar en Sevilla.

En otro orden de cosas, hemos querido hacer unas tareas generales, que luego, durante la visita serán perfiladas para después de la misma terminar de concretar. Así pues, se insiste en conocer determinados detalles del urbanismo de Olivares, especialmente la plaza con los arcos que se abren a las calles adyacentes, que hacen de nexo entre los diferentes edificios de la misma, Iglesia, Palacio y Pósito, detectando en ellos los elementos propios de otras épocas y los añadidos posteriores y detalles que denotan la función que tienen en la actualidad.

Las actividades previas a la visita en relación con el **Palacio** insisten en su origen renacentista, en la configuración de la galería porticada del patio principal, en el material utilizado tanto en columnas como en el dintel y escudo de los Guzmán que se observa en la fachada de este edificio, etc.

La antigua **Colegial** se ha trabajado consultando datos sobre su fundación, los maestros sevillanos que intervinieron en su construcción, la configuración de sus retablos y una descripción general de las capillas, pinturas e imágenes que jalonan todo el edificio, especialmente las que hemos seleccionado para analizar tanto durante la visita como después de la misma y que son objeto de especial atención por nuestra parte, dando título a nuestra experiencia educativa y que son la Virgen de las Nieves, la Virgen del Carmen, la Virgen del Rosario, la Divina Pastora, la Virgen de los Dolores y la Inmaculada Concepción.

Terminamos este primer contacto con la obra de arte planteando unas cuestiones que deben servir para asentar conocimientos sobre la configuración del retablo mayor de la iglesia, la capilla de las reliquias, las diferentes advocaciones marianas que se pueden encontrar allí, el origen de la advocación de la Virgen de las Nieves en Olivares, el significado de los exvotos custodiados en la capilla de la Virgen de los Dolores, etc.

Del **Pósito** destacaremos su portada trilobulada y la función a que estaba destinado como almacén municipal de grano y su reutilización con otras funciones en la actualidad.

Por último, del edificio que hoy alberga la **capilla de la Vera Cruz** hemos destacado su origen el siglo XVI como hospital, hemos conocido a través de fotografías y página web las imágenes del Cristo de la Salud, Ntrº. Padre Jesús atado a la columna y Ntra. Señora de la Antigua así como su museo y dos retablos cerámicos de gran interés ubicados a ambos lados de la portada de acceso.

13. Olivares en imágenes. Historia y arte. Es un capítulo recopilatorio que da fin a la primera fase de las actividades, la del trabajo previo en el aula. Consiste en poner pie de foto a doce imágenes que resumen lo trabajado hasta ahora y que son fácilmente localizables si se ha atendido y se ha participado en las sesiones anteriores. Desde vistas generales de la plaza, la iglesia, el palacio, la capilla de la Vera Cruz hasta el interior de algunos de estos edificios, las Virgen del Carmen con las ánimas de purgatorio, el interior del Pósito, el retrato de Dª Inés de Zúñiga, esposa del Conde Duque, el escudo de la villa y algunas imágenes barrocas que serán la base del trabajo durante y después de la visita.

-2ª Fase: Actividades durante la visita

Es durante la visita a la localidad, conociendo in situ todo lo que se ha trabajado en el aula, como verdaderamente los alumnos/as han ido adquiriendo conciencia de la diferencia que existe entre rastrear e investigar para conocer y observar y detectar detalles para poder asentar conocimientos, educar en valores, potenciar la convivencia y promover el trabajo autónomo dirigido.

Durante esta fase hemos dejado a criterio de la Oficina de Turismo la mayor parte de las actividades a realizar, entre las que se incluyó un reparador **desayuno** en el casino de la localidad, momento aprovechado igualmente para seguir propiciando la tarea común de conocer y conocernos. Comenzando en el centro de la plaza, tomando contacto con este **espacio urbano tan singular**, por tratarse de una plaza cerrada, abierta al viario a través de arcos apuntados y una calle abovedada, denominada popularmente como “el Camarín”, donde enseñorean los dos edificios objeto de nuestro interés, uno de carácter civil y el otro religioso. El itinerario que realizamos por el interior de sendos edificios tuvo un carácter básicamente sincrónico, a pesar de ser iniciado en un edificio de origen tardorrenacentista, el **palacio de los Guzmanes**, en el que pudimos conocer el patio porticado con columnas de mármoles genoveses, traídos por mandato de D. Pedro de Guzmán, I Conde de Olivares. En este mismo lugar, hoy sede del Ayuntamiento, los alumnos/as tuvieron ocasión de visualizar unas **imágenes explicativas de la evolución del vestido** a lo largo de varias épocas, concluyendo este apartado con una visita al **museo de trajes**, recreaciones barrocas de la indumentaria masculina y femenina, de diario y de gala, actividad complementaria de una realizada en el aula T.I.C. de nuestro centro donde se investigó este mismo tema, entrando en contacto entonces con la modalidad de sayas, jubones, golillas y golas, guardainfantes, ropillas y basquiñas y con el peinado de moda de las clases altas y de la Corte, aprendiendo los alumnos/as a identificar cada uno de estos elementos del atuendo con las modas femenina o masculina del momento.

En el recorrido por las naves de la **iglesia de Ntra. Sra. de las Nieves** la explicación por parte de la persona responsable se concretó en aquello sobre lo que nosotros habíamos trabajado en el aula, esto es el origen de su nueva advocación, ligado a la familia de los Guzmanes, como es habitual, y hacer hincapié en un aspecto que nos interesa sobremanera y es el de poder apreciar en armonía con la arquitectura de retablos, camarines y altares, las diferentes advocaciones marianas que este edificio alberga en su interior. Por si necesitan recordarlas de nuevo se trataba de escudriñar en la iconografía de la **Virgen de las Nieves, la Divina Pastora, la Virgen del Carmen, la Virgen del Rosario, la Virgen del los Dolores y la Inmaculada Concepción**. Ellas han sido, en ciento modo, las piezas claves de este tablero sobre el que hemos desplegado una partida particular, cuya estrategia consistió en centrarnos en conocer en su propio elemento aquellas imágenes ante las cuales se realizó la última actividad de la visita.

Delante de cada una de estas imágenes nuestros alumnos formalizaron una actividad que consistió en realizar una **lectura** de sus breves aunque interesantes reflexiones, que contenían tanto análisis formal como simbólico y personal de lo que para ellos eran estas imágenes, cosa que requirió de importante trabajo en las aulas, una vez analizadas convenientemente las obras objeto de nuestro estudio. Aquí entró en juego un elemento novedoso y es que estas lecturas se hicieron tanto en castellano como en francés, en el marco del proyecto de bilingüismo en el que está implicado nuestro centro y en la que participaron varios alumnos que profesan una religión diferente a la de la mayoría y provienen de otra cultura.

A nuestro juicio, fue éste el momento que les predispuso para afrontar la tercera y última fase de esta propuesta educativa que nos llevaría, de nuevo, a las aulas para concluir y cerrar este capítulo del Barroco al que sólo se echa un cierre provisional, a la espera de otro lugar, otras obras y otro espacio con el que identificar los elementos y valores de una cultura como la del Barroco que forma parte de nuestro pasado más conocido y constituye un legado, una memoria y un documento inestimable para seguir conociendo nuestra identidad como andaluces.

-3ª Fase: Actividades posteriores a la visita y finales.

Llegados a este punto tuvimos que volver a tratar, esta vez de forma somera aunque con un enfoque más técnico, la lectura iconográfica e iconológica que nos interesaba que conociesen nuestros alumnos y alumnas de las imágenes marianas que tan buena reflexión despertó en ellos y ellas, teniendo en cuenta que sólo las conocían a través de fotografías.

A través del tratamiento que estas representaciones de la Virgen han tenido a lo largo de los siglos pretendimos acercar a la propia experiencia del alumnado este conocimiento, para ser aplicado de forma significativa en donde puedan necesitarlo, especialmente en posteriores visitas a otros templos o museos que alberguen imágenes de este tipo.

Así pues, antes de dar por concluido el trabajo, se sumó a cada una de las fichas que se leyeron ante las imágenes, un dossier con información general que nuestro compañero del Departamento de Ciencias sociales, José González Isidoro, adaptó a las características de nuestro alumnado y constituyó una de las últimas tareas de este proyecto. La actividad consistía en ir localizando en cada foto de las imágenes señaladas anteriormente las características y los símbolos de su iconografía, haciéndoles ver que un arte programático, como es el Barroco, define sus representaciones con elementos repetitivos que son los que vamos a resaltar con esta interesante actividad.

Lectura simbólica de las advocaciones marianas de la Iglesia parroquial de Olivares

El hecho de elegir, como tema central de nuestra experiencia educativa, las imágenes de las diferentes advocaciones marianas citadas anteriormente no exime de predisponer a nuestros estudiantes de secundaria para poder trabajar en cualquier otro momento otros aspectos del patrimonio artístico de que nuestros pueblos son depositarios. Volvemos a la idea de que esta forma de conectarlos con el medio, con la historia de su entorno, se puede hacer desde muchos puntos de vista y utilizando múltiples recursos; el nuestro no es ni el único existente ni el definitivo.

La primera tentativa vivida trabajando con las esculturas del círculo de Luís Salvador Carmona en Estepa, y la inclinación de nuestro alumnado a seguir avanzando en el conocimiento directo de su provincia, ha tenido su continuidad en la presente propuesta educativa en un rincón del Aljarafe sevillano.

Adjuntamos aquí una muestra del material que se ha utilizado en clase para ayudar a la comprensión de cada una de las imágenes seleccionadas, en el que huimos de la mera descripción formalista para resaltar los valores estéticos, iconográficos e ideológicos, producto de la mentalidad específica de la época en que fueron concebidas.

La Virgen del Rosario.-

Esta advocación tiene su origen en un milagro conocido desde la Edad Media, por el cual la Virgen hizo brotar de la boca de un monje fallecido cinco rosas por los cinco salmos que cada día recitaba en su honor. Este hecho extraordinario fue recogido en las cantigas del rey Alfonso X el Sabio. Otra versión dominica aseguraba que estas rosas eran ensartadas con un fino hilo para hacer coronas y de ahí el nombre de Rosario para denominar a las sartas de cuentas de rosas, hasta entonces llamadas salterios o paternosters.

La Virgen del Rosario suele representarse vestida de blanco, el color de la Orden y, en muchas ocasiones, su manto debe ser rojo o granate, ya que el negro de la capa de los frailes dominicos que la veneran como patrona no parece indicado para una advocación de Gloria. El rojo alude no sólo a la púrpura regia, sino también al mes de su fiesta, Octubre, y a los misterios dolorosos.

La Inmaculada Concepción.-

Desde el origen de su veneración hasta su consolidación definitiva esta advocación mariana adquiere una personalísima manera de ser representada. Aunque es un tema que procede de los primeros tiempos del cristianismo, quedó perfectamente consolidado en el siglo XVI con las características con las que ha llegado a nuestros días, esto es la iconografía que coincide con la visión apocalíptica: “*Apareció en el cielo una señal grande, una mujer envuelta en Sol, con la luna debajo de los pies y sobre su cabeza una corona de doce estrellas*”, según fija Francisco Pacheco en ***El Arte de la Pintura***.

La actividad propuesta consiste en leer y comentar la letra de una célebre copla escrita para los Seises de la Catedral de Sevilla titulada “***El Sol es tu vestido***”. Sus autores son el canónigo Muñoz y Pabón y el maestro de capilla D. Eduardo Torres, quienes se inspiraron precisamente en esa visión y ahora toca señalar en dicha letra las alusiones a los símbolos inmaculistas que tan poéticamente se expresan en ella:

*El Sol es tu vestido
la Luna es tu calzado
Estrellas y luceros
tu espléndido tocado*

*Oh madre Inmaculada
del Hijo Inmaculado
acoge los cantares
de un pecho enamorado*

*Por madre de tu verbo
Dios Padre te eligió
y en su primer instante
la gracia te inundó*

*Primera redimida
Redentor del Hijo Redentor
Esposa del paráclito
que en ti se complació*

(Estribillo)

*Más dulce que la miel
más bella que la flor
más pura que la luz
más límpida que el Sol (bis)*

(copla)

*Fúlgida Estrella de la mañana
Rosa temprana
Varas de nardos de rico olor*

*Oh Virgen Pura
vida y dulzura
Dulce esperanza
del pecador*

Se les explica a los alumnos, a través de representaciones pictóricas de la Inmaculada, como son las realizadas por Zurbarán, Pacheco, Velázquez o Juan de Uceda, cuáles son los emblemas o mariologías que acompañan a la Inmaculada, especialmente las representadas en pintura, rodeando la imagen o portadas por ángeles mancebos o serafines.

Tota Pulcra, el título que se le aplica, procede del **Cantar de los Cantares**: “*Toda hermosa eres, amada mía, y no hay mancha en tí*” (versículo IV, 79).

Se representa como una virgen aniñada, como indica F. Pacheco en el libro antes mencionado “...*en la flor de su edad, de doce a trece años, hermosísima niña, lindos y graves ojos, nariz y boca perfectísima y rosadas mejillas*”. Majestuosa y sola, de pie, cabello suelto y a menudo cubierta con fino velo de gasa o tul. Suele vestir a la romana, con sobretúnica, algo recogida, mostrando frecuentemente leve abultamiento en la zona de vientre y caderas, aludiendo al excepcional privilegio de ser, según la visión de San Juan en Patmos, “*templo de la Trinidad y Sagrario viviente de Jesucristo*”. El color de la túnica varía, desde el color jacinto, en las representaciones más antiguas, y el color blanco, ambos colores indicativos de pureza e inocencia. Suele cubrirse con un manto colocado también al modo romano, pasando desde la espalda hacia la cadera derecha, cubriendo el hombro izquierdo con un movimiento envolvente. Su color es el azul en toda su gama, simbolizando de nuevo la pureza, la ciencia y la sabiduría pero también la salvación y la justicia, tal y como la representaron majestuosamente Cristóbal Gómez, el mismo Pacheco, Velázquez, Zurbarán y tantos pintores ligados a la escuela andaluza de pintura durante la época que estudiamos.

Observando, tanto en la biblioteca del centro como en el aula T.I.C., obras pictóricas y escultóricas andaluzas del tema inmaculista de los anteriores artistas será como el alumnado aprenderá a identificar y señalar cada uno de los elementos y atributos de la Inmaculada que aquí se han subrayado y contestar a unas cuestiones sobre el significado de los mismos.

La Virgen del Carmen y las Ánimas del Purgatorio.-

La iconografía aplicada a la Virgen del Carmen es relativamente reciente. La Virgen

ha de vestir como una religiosa de la orden del Carmelo, con el Niño Jesús en su regazo izquierdo y en el derecho descansa el cetro de su poder misericordioso y los escapularios. En el hábito, de color marrón aludiendo al monte Carmelo, debe llevar un escudo; si lleva cruz se refiere a los Carmelitas Descalzos y sin ella pertenece a los religiosos de la Antigua Observancia. No suele llevar tocas conventuales y sí melena suelta, al estilo inmaculista, aunque ésta suele cubrirse con velo, símbolo de su virginidad consagrada.

El escapulario carmelitano expresa el poder de la Virgen sobre las Ánimas, que, como en el caso de Olivares, aparecen a sus pies, se aferran a su protección e incluso agarran su manto para escapar de las llamas purificadoras. Entre las ánimas se suelen representar todos los grupos sociales, desde el Papa y los Obispos a los reyes, nobles, villanos y mendigos.

El culto y la creencia en las Ánimas del Purgatorio parecer ser que fue fomentado por el Papa Juan XXII, desde su corte de Aviñón entre los siglos XIII y XIV y su origen se remonta al cristianismo primitivo, tanto en Oriente como en Occidente, y en especial a partir del siglo II, en que se ofrecían sufragios por las almas de los fallecidos, tal y como se deduce de las inscripciones funerarias y de las actas de los mártires.

La actividad proyectada sobre esta imagen es la de identificar todos sus elementos iconográficos y hacer un ejercicio de descripción que incluya la utilización de términos de vocabulario específico de la escultura, tales como: talla, encarnadura, estofado, plegado, policromía y de la platería, como puede ser la identificación de la ráfaga, corona, potencias, escapularios, etc.

La Virgen de los Dolores.-

Esta imagen ha sido seleccionada teniendo en cuenta la total identificación que muchos de nuestros alumnos y alumnas tienen con esta advocación de María, por ser ésta, como hemos referido anteriormente, la titular de la cofradía que cada Sábado de Pasión, víspera del Domingo de Ramos, procesiona por las calles de su barrio.

Su iconografía alude, desde el siglo XII, a una advocación mariana ligada al Descendimiento de Cristo o la Piedad, aunque, sin duda, la Virgen al pie de la cruz o la Dolorosa va a ser el motivo más utilizado por la imaginería pasionista española a partir de la Contrarreforma, a raíz de la devoción que le tuvieron tanto los cartujos como los monarcas de la casa de Austria.

La Dolorosa es de candelero, sólo están labrados su rostro y sus manos, el primero plasmará un llanto mudo, un enrojecimiento de los párpados y leve hinchazón, labios temblorosos, fruncido el ceño y lágrimas resbalando por el rostro. Suelen llevar un pañuelo en las manos que pueden mostrarse abiertas, separadas del cuerpo, con las palmas unidas entre sí o con los dedos entrelazados. Va de pie, por influencia del **Stabat Mater**, el himno por antonomasia entre los consagrados por la Iglesia a María en el trance de sufrir al pie de la Cruz. Les indicamos que esta es una pieza vocal característica de la festividad mariana

del Viernes de Dolores, del Viernes Santo, de las procesiones con la Dolorosa e incluso del Vía Crucis.

Hasta el siglo XIX iban completamente enlutadas, incluso vestían con ornamentos sacerdotales y siempre luciendo insignias reales: corona y manto negro. El pecho suele llevarlo atravesado por un puñal, según reza, entre otros textos, la profecía de Simeón “..la espada que te atravesará el alma”(Lc.: II, 359) o con un septenario de puñales, el número de los dolores de la Virgen, en los que se resume la pasión de su hijo y el dolor que causó a su madre. Estos dolores se han simplificado en varios grupos de siete, los cuales se sintetizan en: *Profecía de Simeón, Huida a Egipto, Niño perdido, Encuentro en la calle de la Amargura, Crucifixión, Descendimiento y Sepultura*.

Fundamentamos lo anterior basándonos en algunos fragmentos de las **Lamentaciones** de Jeremías, en las que se habla así de María, madre de Jesús: “Oh, vosotros cuantos pasáis por el camino, mirad y ved si hay dolor comparable a mi dolor, al dolor con que yo soy atormentada” (I, 2), “Por eso lloro y manan lágrimas mis ojos y se alejó de mí todo consuelo que aliviase mi alma” (I,16), “Mis ojos están consumidos por las lágrimas...”(II, 12), “¿A quién te compararé y asemejaré, Virgen hija de Sión? Tu quebranto es grande como el mar...” (II,13), “Clama al Señor desde tu corazón, ¡Virgen hija de Sión!, derrama lágrimas a torrentes, día y noche, no des reposo, no descansen las niñas de tus ojos” (II,18), “Mis ojos derraman lágrimas sin cesar” (III, 49). De la misma manera la Letanía Dolorosa la invoca como “madre llorosa”, “fuente de lágrimas”, “recurso de los que lloran” o “junto a la Cruz llorosa”. Las actividades propuestas, en este caso, se refieren a la identificación de los elementos y atributos propios de la advocación tanto en la imagen de Olivares como en la de la cofradía del barrio donde vive nuestro alumnado.

La Divina Pastora.-

La imagen se suele representar como Reina y además como Pastora del Divino Rebaño y aparecer sentada con porte regio, como corresponde a su dignidad de Madre de Dios. Suele rodearse de corderos que pueden portar en su boca una rosa, significación de las Avemarías rezadas o cantadas que le ofrecen los fieles. A su vez debe portar en sus manos una o varias rosas, por lo general tres, dando a entender que va recibiendo las Avemarías que le ofrecen. La alusión al cordero es fiel recuerdo de una visión apocalíptica de San Juan Evangelista, que equipara a Jesús con un cordero (Ap. XII, 1).

Viste a la romana, con túnica y manto y una concesión al atavío pastoril como es el pellico de lana que, a modo de chaleco, le cubre pecho y espalda y baja un poco de la cintura, un sombrero que cae sobre la espalda, sujeto al pellico con una cinta, y un cayado que en el caso de Olivares la Virgen lleva en su mano izquierda y es símbolo, según Fray Isidoro de Sevilla, difusor de la devoción pastoreña, “de la providencia y misericordia con que gobierna, encamina y defiende a sus ovejas”.

El cabello, adornado generalmente con rizos y bucles indicativos del carácter letífico de la advocación, cae suelto sobre los hombros y la diferencian de otras imágenes pasionistas, cuya representación del dolor no admite detalles como estos. Sobre el cabello se coloca una toca, que representa su condición de Virgen consagrada a Dios. La imagen de Olivares luce corona, si bien no está sostenida sobre su cabeza por dos ángeles, dando a entender que bajan a coronarla como Reina.

La túnica puede ser de color jacinto o blanco, como vimos en el asunto de la Inmaculada. Representan en ella también la pureza e inocencia de María y a la Iglesia Triunfante. Sin embargo a veces, caso de la Pastora de Olivares, puede tener una túnica estampada de flores, tejido rico y bordado, a veces orlado con galones de encaje dorados, como símbolo de santidad. El manto suele tener el mismo color y connotaciones simbólicas que el referido de las imágenes concepcionistas.

Para concluir, la Pastora suele llevar diferentes alhajas prendidas en su pecho, manos y orejas, elementos estos privativos de las imágenes de Gloria, ya que están reñidas con la manifestación del dolor.

A los alumnos se les comenta, como algo anecdótico, la simbología que ha tenido a lo largo de la historia el uso de algunos metales y piedras preciosas, para ello hemos utilizado las referencias que J. González Isidoro rescata del **Lapidario** de Alfonso X el Sabio, en el cual el oro es símbolo de inmortalidad, inteligencia divina y realeza, los diamantes de perfección, soberanía universal incorruptibilidad y firmeza, los topacios de caridad, las aguamarinas de felicidad, salud y esperanza, y las esmeraldas de misericordia divina.

Sobre una reproducción de la Divina Pastora de Olivares los alumnos/as deberán identificar todas y cada una de las simbologías referidas además de contestar al cuestionario estipulado.

Nuestra Señora de las Nieves.-

Esta Virgen es la patrona de Olivares desde el siglo XVI en que fue implantada como tal por mediación del segundo Conde de Olivares D. Enrique de Guzmán y Ribera y de su esposa D^a María Pimentel y Fonseca, desplazando de este título a la antigua Virgen del Álamo, venerada por los campesinos desde siglos anteriores.

La imagen actual de la patrona fue labrada a finales del siglo siguiente por María Roldán, una de las hijas del afamado imaginero de Sevilla Pedro Roldán y hermana de la no menos famosa Luisa Roldán, cuya autoría de destacadas obras de imaginería sevillana y andaluza le están devolviendo una fama totalmente merecida.

Esta imagen preside el retablo mayor de la antigua Colegial y la terminó de tallar en 1697 Matías de Bruneque, uno de los artífices del retablo y marido de la susodicha escultora sevillana (16). Es una imagen sedente, con rica indumentaria envolvente y

voluptuosa, lleva un niño Jesús con cetro y corona en su regazo derecho. La virgen porta una corona, magnífica obra dieciochesca del platero sevillano Ignacio de Córdoba y pisa una media luna plateada bajo la cual se hayan varios angelotes semidesnudos. Su rostro se muestra hoy día un tanto diferente a como lo concibió la imaginera, tras obras de restauración que alteraron su aspecto original.

El motivo por el cual Ntra. Señora de las Nieves se convirtió en patrona de Olivares es por la impresión que produjo en el citado II Conde y su esposa conocer, durante su estancia como embajadores en Roma, una leyenda que contaba cómo, en la noche del día 5 de agosto del año 352, una pareja romana soñó que la Virgen les indicaba el lugar del monte Esquilino donde deseaba que se construyera una basílica en su honor, trazando la planta con copos de nieve. Una vez edificada con el nombre de Santa María Maggiore cada 5 de agosto de rememora en Roma este prodigio con una lluvia de pétalos de rosas blancas en el Gloria de la misa. Según cuenta J. González Isidoro, en la iglesia de Olivares hasta hace poco ocurría algo similar, en este caso con lluvia de jazmines tras el canto del *Salve Regina* el día de la festividad de la Virgen.

Las actividades referidas a este apartado se relacionan con la búsqueda de información sobre la imaginería barroca sevillana de Pedro Roldán y de sus hijas durante alguna de las sesiones T.I.C. programadas. Se observarán imágenes marianas salidas de su taller y se identificarán muchas de ellas con las que se procesionan en la actualidad. También se pueden rastrear representaciones diferentes de la Virgen de las Nieves, buscando información a la vez sobre esa leyenda romana, origen de su veneración en Olivares.

Conclusión

Concluimos este trabajo reiterando nuestro convencimiento de que los bienes culturales pueden motivar el proceso de aprendizaje, son parte de nuestra realidad cotidiana y al ser tangibles, concretos y materializar un hecho artístico abstracto se convierten en documentos que encierran contenidos utilizables en el aula, hacen entender mejor la ideología de la época en la que fueron concebidos y transmiten el sentido de trascendencia de una época con su lenguaje de símbolos y sus formas (17) Y aunque esta propuesta no deja de ser compleja y limitada, no dejamos de trabajar para que sea aprovechada por nuestros alumnos y alumnas de enseñanza secundaria, por los valores educativos que encierra y por como ayuda a adquirir las competencias necesarias para su desarrollo como personas.

Lo trabajado por los alumnos/as más la experiencia vivida en las actividades previas a la visita y las realizadas durante la misma están reflejadas en el cuaderno de campo del alumnado y han concluido con un **cuestionario de evaluación** de la actividad y sus particularidades y en la **elaboración de murales**, que resultó ser un punto y final tan didáctico como agradable.

Los resultados han sido altamente satisfactorios y se traducen en la actitud positiva

ante la forma de trabajar y vivir los contenidos del tema y descubrir el mundo del patrimonio histórico, artístico, documental, etc. como algo propio, que no se agota y que tiene múltiples posibilidades de conocimiento.

Estas son las bases sobre las que asentamos las últimas actividades posteriores a la visita. Con ellas concluimos nuestra aportación a la difusión y conocimiento de la cultura del Barroco, cuya versión local la villa de Olivares no cesa de promocionar, siendo ésta una manera extraordinaria de valorarla, de protegerla y de legarla a las generaciones futuras.

Notas bibliográficas

1- GONZÁLEZ, J.: Prólogo a **El Aljarafe sevillano durante el Antiguo Régimen. Un estudio de su evolución socioeconómica en los siglos XVI, XVII y XVIII**, de HERRERA GARCÍA, A. Excm. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1980.

2- RUIZ GARCÍA, A. y RUIZ PÉREZ, R.: **El Patrimonio Histórico como recurso didáctico**. Edit. por la Junta de Andalucía, Consejerías de Educación y de Cultura y Fundación El Monte. Sevilla, 1999, pág. 7.

3.- RUIZ GARCÍA, A. y RUÍZ PÉREZ, R.: **El Patrimonio...**, Ib, pág. 14

4- GARCÍA SASTRE, A.: “*Crónica de un encuentro. Museo y Escuela*” en **Cuadernos de Pedagogía**, nº 42. Edit. Fontalba, S.A., Barcelona, 1986, pág. 2 y ss.

5- AUBER, A. y otros: **Dialogar y transformar. Pedagogía crítica del siglo XXI**. Edit. Graó. Crítica y Fundamentos, nº 3. Barcelona, 2004, pág. 25.

6- AUBER, A. y otros: **Dialogar...**, ib., pág. 26.

7- RUIZ GARCÍA, A. y RUÍZ PÉREZ, R.: **El patrimonio...**, Ib., prólogo.

8- RUÍZ GARCÍA, A. y RUÍZ PÉREZ, R.: **El patrimonio...**, Ib., pág. 14.

9- RUIZ GARCÍA, A. y RUÍZ PÉREZ, R.: **El patrimonio...**, Ib., pág. 16.

10- LASARTE SALAS, A., ROMERO MARTÍN, D y ESCALERA PÉREZ, M^a E.: “*Atrévete con el Barroco de la mano del escultor cortesano Luís Salvador Carmona*”, en **Actas de IV Coloquio Nacional sobre la cultura en Andalucía. El escultor Luís Salvador Carmona (1708-1767)**. Ayuntamiento de Estepa, 2009, (inédito).

11- RUIZ GARCÍA, A. y RUÍZ PÉREZ, R.: **El patrimonio...**, Ib., pág. 12.

12- GARCÍA SASTRE, A.: **Crónica de un...**, Ib., pág. 5.

13- Estos planteamientos teóricos están basados en experiencias similares con divulgación de piezas museísticas en Cataluña, comunidad pionera en la realización de material didáctico adaptado para acercar el patrimonio artístico a los escolares. De la misma manera ocurre en el Museo Nacional Colegio San Gregorio de Valladolid <http://museosangregorio.mcu.es/>

14- GARCÍA RUÍZ, A. y RUÍZ PÉREZ, R.: **El patrimonio...**, Ib., pág. 22 .

15- GONZÁLEZ ISIDORO, J.: “*De iconología. La Dolorosa como Reina y Madre Sacerdotal de Cristo en la Semana Santa de antaño*” **Tabor y Calvario**, 22 (Cuaresma) Sevilla, 1994, pág. 52-55.

“*De iconografía e iconología concepcionista*”. **Calle Real**, 56. Castilleja de la Cuesta. Diciembre de 2002, págs. 60-67.

“*La Inmaculada como Virgen consagrada al Padre desde el primer momento de su ser*”. **Pura y Limpia del Postigo del Aceite**, 1. Sevilla, diciembre de 2002, págs. 12-13.

“*La primitiva imagen escultórica de la Divina Pastora: Iconografía, iconología y estilística*”. **Boletín de las Cofradías de Sevilla**, 535. Sevilla, septiembre 2003, págs. 610-611.

“*Elementos celestes en la iconografía concepcionista de la Pura y Limpia*”. **Pura y Limpia del Postigo del Aceite**, 2. Sevilla, diciembre de 2003, págs.16-18.

“*Aproximación a un estudio iconológico de las representaciones de María en la ciudad de Carmona*”. **Carel**, 2. Carmona, enero de 2004, págs. 669-705.

“*De Iconología. En torno a otros dos elementos iconográficos menos habituales en la Inmaculada de la Calle Real*”. **Calle Real**, 62. Castilleja de la Cuesta, diciembre de 2004, págs. 79-82.

“*De iconografía e iconología Pasionista: la Piedad en la Semana Santa de la Baja Andalucía*”. **Boletín informativo del Consejo de Hermandades y Cofradías de Dos Hermanas**, 73. Dos Hermanas. Cuaresma 2005, págs. 8-18.

“*La Virgen Dolorosa en el Camino del Calvario: su iconografía e iconología en la Semana Santa de la Baja Andalucía*”. **Salve Mater Dolorosa**. S/P. Huelva, 2007.

“*Iconografía e iconología pasionista: La Sagrada Mortaja*”. **Boletín de las Cofradías de Sevilla**, 602. Abril de 2009, págs. 254-259.

Nuestro compañero José González Isidoro es un gran conocedor de la iconografía e iconología de la Virgen, prueba de ello son las numerosas publicaciones que tiene sobre este tema. Le agradecemos enormemente el habernos proporcionado una valiosa

información iconológica e iconográfica sobre las advocaciones presentes en la iglesia de Olivares, gracias a la cual hemos podido dotar al trabajo de un carácter tan divulgador y didáctico como científico y no cabe duda que de que su colaboración ha sido imprescindible para el resultado final del mismo.

16- MORALES, A. J., SANZ, M^a J., SERRERA, J.M., VALDIVIESO, E.: **Guía artística de Sevilla y su provincia**. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1999, pág.286.

17- GARCÍA RUÍZ, A. y RUÍZ PÉREZ, R.: **El patrimonio...**, Ib., pág. 9 y ss. y para más información sobre Olivares, su cultura y su arte se puede consultar las páginas 285 a 292 de la citada Guía artística de Sevilla y su provincia, el material didáctico elaborado por la Oficina de Turismo del Ayuntamiento de Olivares , cuadernos del alumno y del profesor, denominado “Ruta del Conde Duque de Olivares. Descubre el Aljarafe Barroco”. Olivares, 2010. y consultando las página web: www.miradyved.org/ www.olivares.es

“LA GLORIA EN DUELO”, UNA ICONOGRAFÍA INSÓLITA DESARROLLADA POR EL BARROCO SEVILLANO

Pedro Manuel Martínez Lara y Escardiel González Estevez

A lo largo del Barroco hubo manifestaciones artísticas que sólo fueron posibles gracias a unas mentalidades y sensibilidades determinadas, que partían de la nueva religiosidad auspiciada por Trento. También, a las circunstancias particulares de los grupos humanos que las protagonizaron. Estas circunstancias, de muy diversa índole, fueron catalizadas de forma distinta en cada colectividad y territorio proporcionando resultados muy diferentes aunque muchas tuvieron un punto esencial en común: el culto a las imágenes.

En el ámbito geográfico andaluz, la sociedad barroca encontró en la imaginería la perfecta respuesta a sus necesidades, posibilitando así un enorme auge de la escultura religiosa que se prolonga, en algunos ambientes, hasta nuestros días. Fruto también de ese momento, sensibilidad y espacio concretos es la generalización del culto privado o doméstico a las imágenes de Cristo, la Virgen o los santos. Con extraordinaria frecuencia proliferaron esculturas de reducido tamaño, con arreglo al ámbito para donde estaban pensadas. Presentadas aisladas o formando grupos escultóricos, insertos o no, en una escenografía. Estas manifestaciones, realizadas en materiales sencillos como el barro cocido o la pasta de madera y protegidas frecuentemente por una vitrina o fanal de vidrio poblaron intensamente los oratorios privados.

Aunque el Barroco fue el momento de mayor esplendor para este tipo de manifestaciones, conviene hacer referencia brevemente a los antecedentes formales que presentan. Desde siempre el hombre produjo esculturas de reducido tamaño con carácter cultural o votivo aunque la función de estas ha ido variando a lo largo de la historia. El caso particular del grupo que nos ocupa en este trabajo hunde, sin duda, sus raíces en lo más profundo de la historia de la escultura puesto que responde a una necesidad muy primitiva del ser humano, aunque en este caso esté revestida y transformada por el cariz de un momento y un territorio: El Barroco andaluz. Pese a ello, puede decirse que los antecedentes directos de esta escultura de pequeño formato están al final de la Edad Media, cuando se recupera plenamente el sentido naturalista de las formas plásticas y el culto cristiano a las imágenes empieza a difundirse por toda Europa.

En el transcurso de la Historia, este fenómeno se ha ido perdiendo dada la frágil materialidad de estas esculturas y también por cambios en las sensibilidades y espiritualidad de la población. En la actualidad este tipo de obras pueden encontrarse aún en colecciones particulares, si bien han perdido su vigencia en el ámbito doméstico en cuanto a su uso, salvo algunas excepciones como es el caso de los belenes, que aunque no son más

que un residuo de aquel mundo de la espiritualidad doméstica del Barroco, han permanecido firmemente anclados en las costumbres actuales aunque ya con un sentido eminentemente cultural y no cultural.

En cambio, buena parte de la razón de ser de estas vitrinas y fanales sigue viva en el universo de las clausuras conventuales, especialmente las femeninas, que aún participan de esa sensibilidad que dio lugar a este tipo de arte. Es por tanto el ámbito conventual, en el que el tiempo se ha detenido, el que se constituye en último guardián de este patrimonio de gran valor no sólo artístico sino inmaterial.

Si la escena del Nacimiento de Cristo, aunque despojada de su culto, es la única superviviente de toda la gran variedad de devociones que se dieron durante el Barroco, en los claustros, celdas y otros espacios conventuales se conservan, aún en uso, gran cantidad de grupos escultóricos que responden a las más variadas iconografías. Con frecuencia no se trata de obras de gran valor artístico, debido a que la prioridad en este tipo de piezas no es la calidad sino otras cuestiones como las funcionales o emotivas, algo que no es óbice para que entre los ejemplos conservados se encuentren algunos casos de excepcional calidad artística.

En el convento sevillano de Santa Inés se conserva uno de estos ejemplos de excepción: En la vitrina que preside uno de los altares del claustro, se encuentra un interesante grupo escultórico denominado “La Gloria en duelo” (Fig. 1) que, por su sobresaliente calidad, por su compleja iconografía y por tratarse de una pieza relativamente desconocida, merece un estudio serio que ponga en valor este tipo de manifestaciones artísticas en general y esta pieza en particular.



Fig. 1. Anónimo s. XVIII: “La Gloria en duelo”, Sevilla, Monasterio de Santa Inés

Nuestro conocimiento de esta pieza se remonta a 2007 cuando dentro de los trabajos preparatorios del proyecto “Andalucía Barroca” de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, tuvimos oportunidad de entrar en contacto con la obra, que figuraba en la lista inicial de la exposición que ayudábamos a preparar. Debido a su precario estado de conservación se determinó que el conjunto debía ser restaurado. El informe previo que se realizó antes de la restauración concluyó que el proceso se prolongaría imposibilitando su participación en la exposición; la pieza fue finalmente intervenida al año siguiente. Dentro de los trabajos de restauración, tuvimos el encargo de realizar el informe histórico de la pieza, lo que nos permitió un conocimiento más directo y cercano que a su vez nos inspiró la necesidad de redactar estas líneas.

El presente artículo está llamado a aportar, en el caso particular de este interesante conjunto, un mejor conocimiento del mismo, de su excepcional iconografía y del papel que juega dentro del ámbito de las clausuras en el que está inserto.

Autoría y cronología de la obra

El caso particular del grupo escultórico de “La Gloria en duelo” del convento de Santa Inés de Sevilla, comporta serias dificultades en cuanto a su datación y autoría. Se trata de una pieza que por sus especiales características materiales no ha sido nunca objeto de un estudio suficiente, si bien, algunos autores ya pusieron de relieve con anterioridad su gran calidad. Resulta extremadamente complejo documentar este tipo de realizaciones escultóricas de pequeño tamaño y materiales sencillos ya que, en buena parte de los casos, estas obras no fueron realizadas por escultores profesionales sino que eran producto de manos artesanas o aficionadas y, en el caso de los conventos con frecuencia, de las propias manos profesas.

Hay que decir que por el momento no se conoce ningún elemento documental que acredite directa o indirectamente su cronología o autoría. Por ello no es posible asegurar su procedencia ni factura. En este apartado expondremos someramente lo que se ha aportado hasta el momento acerca del asunto para posteriormente enunciar una nueva hipótesis razonada que trate de poner en orden los datos que se conocen y, de alguna manera, conjeturar la respuesta a estas preguntas.

Es relativamente reciente la primera ocasión en la que ésta vitrina fue abordada por la bibliografía específica: En 1979 la pieza forma parte de una exposición celebrada en el propio convento de Santa Inés, dedicada a la difusión y puesta en valor del fenómeno de las vitrinas y fanales. En ese momento, los doctores Morales y Serrera, comisarios de la mencionada exposición, dieron a conocer la importancia de la obra por sus rasgos formales y compositivos aunque no realizaron apuesta alguna sobre su autoría, limitándose enunciar que se trata de un artista de primera fila con una sólida formación¹. Un año más tarde, la publicación de la obra “*Sevilla Oculta*” volvió a poner en valor la excepcional calidad del

¹ MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. y SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel (Comisarios): *Fanales y vitrinas de los conventos sevillanos*. Catálogo de la exposición. Sevilla: Obra cultural de la caja de San Fernando, 1979.

conjunto aunque aportando una conjetura cronológica que situaba a la pieza en el primer tercio del s. XVIII².

Un tercer trabajo dedicado a la iconografía de la Piedad en el ámbito sevillano, realizado por el profesor Gabardón de la Banda, el cual constituye su tesis doctoral, abordó esta obra al estar su iconografía considerada como derivación del tema de la Piedad. Este trabajo es el que la coloca decididamente dentro de la segunda mitad del siglo XVIII pero no aporta ningún dato más³. Más cercano en el tiempo -2008- está nuestro informe sobre la pieza con motivo de su restauración, en el que esbozamos algunas de las cuestiones que se reflejan en este artículo. Esta sucinta relación es toda la bibliografía que hemos localizado acerca del grupo escultórico y por supuesto, en ninguno de los casos ha sido analizada de forma particular, sino dentro de un conjunto en el que ha sido considerado bien por localización o por su iconografía, algo que deja aún en blanco el apartado de la fecha y el autor. Como ya hicimos con motivo de nuestro informe histórico, la única manera de conjeturar algo en este sentido es poner la pieza en relación con otras manifestaciones formalmente similares y que respondan a presupuestos parecidos, para así corroborar si guarda correspondencia con otra obra que sí esté documentada. En cuanto a esto sí se han localizado multitud de grupos escultóricos de pequeña escala dedicados al tema de la Piedad localizados en iglesias y conventos sevillanos, alguno de los cuales se encuentra atribuido y fechado en la segunda mitad del setecientos, datación que por el momento mantenemos.

Por similitud en la composición, el grupo escultórico de “la gloria en duelo” puede relacionarse con otros que reproducen igualmente el tema de la Piedad, aunque ninguno alcanza la complejidad iconográfica del que nos ocupa. De entre los que podemos relacionar, destacan los grupos escultóricos conservados en la Iglesia de Santa María la Blanca o el que se encuentra en la parroquia de San Ildefonso, los cuales han sido atribuidos por la doctora Montesinos al quehacer del escultor Cristóbal Ramos⁴. Aunque pueden relacionarse con el tema principal, las dimensiones y los materiales, y están dentro de la misma horquilla cronológica, no parece que el grupo de “La Gloria en duelo” pueda adscribirse al obrador de Ramos. El tratamiento de las fisonomías, especialmente el rictus de la Virgen y los arcángeles, o el fenomenal Dios Padre, no participan de la suavidad de formas y espacialísimas características que sí tienen los grupos de Santa María la Blanca, San Ildefonso; y más de lejos, los conservados en los conventos de Madre de Dios, Santa Rosalía de Sevilla o Santa María la Real de Bormujos.

Las características formales, ejecutadas por el anónimo escultor que trabaja para el convento de Santa Inés participan de un patetismo acentuado, se alejan notablemente de la evolución hacia el mundo rococó. La dureza de las facciones y la expresión de los rostros

² MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. y VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: *Sevilla Oculta. Monasterios y conventos de clausura*. Sevilla: Francisco Arenas Peñuelas, 1980, p. 101, il. 93.

³ GABARDÓN de la BANDA, José Fernando: *El tema de la Piedad en las artes plásticas del territorio diocesano hispalense*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2005, p. 474, il. 56.

⁴ MONTESINOS MONTESINOS, María del Carmen: *El escultor sevillano d. Cristóbal Ramos (1725 – 1799)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1986.

nos están hablando de una sensibilidad que trata de expresar el dolor humano que sienten los personajes divinos. Una identificación humanizada muy característica del pleno Barroco y que viene a responder a las necesidades de un pueblo que, sufriente, necesita identificarse directamente con los protagonistas de la Pasión. También puede verse cierta influencia foránea en este tratamiento escultórico, puesto que desde Flandes, el norte de Francia y el sector germano meridional, llegan a partir del Gótico corrientes estéticas que ponen muy de manifiesto un realismo con alto componente de *phatos*, casi descarnado, en el que son frecuentes las actitudes dolientes, muy marcadas, y un fuerte sentido trágico de una escena como la de la Piedad.

Por tanto, la pieza, pese a que está dentro de una de las tipologías que trabaja Ramos, no participa en absoluto de su estética y en consecuencia hay que descartar la posible intervención de este barrista en la misma. No obstante, se puede aceptar que existe un modelo común, al menos para el grupo de la Piedad, que puede relacionarse con otro conjunto de la misma iconografía conservado en la Iglesia de San Francisco Solano de Montilla, Córdoba (Fig. 3) y que el profesor Roda ha atribuido recientemente al quehacer de Cristóbal Ramos⁵. Si bien, los dos grupos se diferencian esencialmente en la disposición de las figuras, volteadas de izquierda a derecha como si de un positivo y negativo se tratase.



Sevilla, Monasterio de Santa Inés.
Detalle del grupo de la Piedad.



Fig. 3. Cristóbal Ramos (Atrb.), Ha. 1770.
Piedad, Montilla, Iglesia de San Francisco
Solano.

Al margen de Cristóbal Ramos, existe en la Sevilla del siglo XVIII otro escultor que ha sido relacionado con este tipo de manifestaciones y más concretamente con el tema de la Piedad: José Montes de Oca. Es conocido su grupo de la Piedad que se venera en una hornacina callejera y que pertenece a la Real Hermandad Servita de Sevilla. Este grupo es también de reducidas dimensiones como el que aquí se trata. Antonio Torrejón, en su

⁵ Agradecemos sinceramente al profesor José Roda Peña su colaboración para este trabajo.

monografía sobre Montes de Oca⁶ pone de manifiesto que este escultor no va a basarse, a la hora de tratar del tema de la Piedad, en los modelos sevillanos de Roldán o Cristóbal Pérez sino que va a basar sus esculturas en modelos procedentes del Renacimiento europeo y aún más lejos, del Gótico. Esto estaría en consonancia con lo que se ha expuesto más arriba acerca de la influencia foránea y anacrónica, pero Torrejón nunca relacionó este grupo escultórico con Montes de Oca, aunque no nos cabe duda de que conocía las coincidencias que estamos subrayando. Tampoco existe una clara correspondencia en el tratamiento escultórico de las figuras con los grafismos de Montes de Oca. Aparte, está el inmenso problema que suscita el hecho de que el grupo de “La Gloria en duelo” no está únicamente constituido por el grupo de la piedad sino que está inserto dentro de un conjunto con muchos personajes, los cuales requieren ser analizados pormenorizadamente.

La posibilidad de que se trate de una obra muy influenciada o incluso procedente de otros ambientes artísticos distintos del sevillano cobra fuerza a la luz del análisis iconográfico e iconológico de la pieza, que la ponen en relación con otros ambientes ajenos al que presumiblemente podría adscribirse. Cabe apuntar la posibilidad de que estemos ante una conjunción de manos distintas a la hora de la autoría de este grupo, de las que al menos una habría ejecutado todas las esculturas principales y otra la escenografía.

Por todo esto y en conclusión, pensamos que el asunto de la atribución a un autor concreto, en el caso que nos ocupa, es aún un problema sin resolver. Puede no obstante aceptarse de lo ya publicado, que estamos ante un autor de sólida formación, que conoce bien la técnica para realizar obras de pequeño formato, que es evidente su dominio tanto el modelado como la composición de grupos complejos y que o bien procede de otro ambiente artístico distinto del local y relacionado con Flandes y el norte de Francia, o bien, está muy influenciado por la estética de aquellas latitudes. Las características formales de las esculturas que nos ocupan así lo evidencian. En lo referente a la cronología, pensamos que tanto por el aspecto de la vitrina que parece la original, como por los rasgos formales y repertorio decorativo presente en los estofados de los ropajes de los personajes, entre otros detalles, estamos en un momento previo a la implantación definitiva de la rocalla, es decir, antes de la mediación del siglo XVIII, en cuyo primer tercio, siguiendo la propuesta de los profesores Morales y Serrera, hay que situar la factura de este conjunto.

Análisis Iconográfico

Inscrito en una consola de singular belleza, sin la que el conjunto no puede entenderse, el esquema compositivo se amolda a la vertical ascendente impuesta por la temática, dividiéndose en tres campos: el inferior, que representa el infierno, el inframundo; el central, el mundo terrenal; y el superior, la Gloria. Estos dos últimos doblan la medida del inferior, pero es la parte central la que adquiere un mayor protagonismo debido a las dimensiones de las figuras. Vemos, por tanto, una composición muy equilibrada, cuyo *crescendo* viene marcado también por el número de figuras, ajustándose así al programa

⁶ TORREJÓN DÍAZ, Antonio: *El escultor José Montes de Oca*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1987. Véase especialmente el estudio que realiza de sus rasgos formales y grafismos. P. 42 y ss.

iconográfico. Cabe indicar en ello una vinculación con los belenes de calidad en lo referente a su marcado cariz minucioso y preciosista, extrapolado a este grupo con el fin de potenciar el acercamiento entre Dios y los hombres. A ello responde tanto la característica cotidianeidad de los belenes como la eliminación de los sucesos más cruentos en los grupos pasionistas⁷.

Desde el punto de vista meramente plástico, lo más interesante es cómo se reflejan esta minuciosidad y preciosismo en las figuras tratadas. Salta especialmente a la vista en el trabajo de los ropajes: una enorme diversidad de motivos decorativos dorados recorren agitados mantos y túnicas de vivos colores. Calidad que se pone de manifiesto en el dominio del tratamiento anatómico, especialmente de los desnudos: tanto los cuerpos adultos de Satán y Cristo, como la gracia regordeta de la infancia en los angelotes. El rostro cadavérico de Cristo y el detalle de la dislocación del brazo izquierdo, resultan de un verismo sorprendente; del mismo modo que el tormento reflejado en las facciones demoníacas. A ello hay que sumar la diversidad de posturas y la nota general de contricción en los rostros angélicos.

El grupo central de la Piedad acusa la recepción de una estética decantada por el Naturalismo, habida cuenta de que su inspiración reside, más que en la devoción, en ese sentimiento tan propio de las clausuras: la ternura; en consonancia con el tono general del conjunto. La intensidad teológica de María en el calvario como Piedad (en otros casos como Soledad o Dolorosa) es la culminación de su maternidad, al erigirse en corredentora junto al Hijo. Este es el profundo sentido que la Piedad adquiere aquí: la corredención, subrayada por el segmento infernal del conjunto. Pero en este caso, el grupo pietista se ve complicado con la multitud divina que toma parte en la “con-pasión” de la Virgen. De esta forma vemos como, en consonancia con el espíritu barroco español, todo el conjunto se convierte en una desbordante y aparatosa tragedia pero, aquí, de marcado sesgo divino. En definitiva, un completo y majestuoso éxtasis de pena.

Tarea harto complicada, a la par que, enormemente interesante resulta el análisis iconológico de esta “Gloria en duelo”, por cuanto la escena representada no constituye un episodio canónico, ni la derivación de una fuente apócrifa o popular. Y esta es precisamente una de las claves donde radica su interés, al tiempo que un escollo para ejecutar un certero estudio. La complicación reside, fundamentalmente, en el sentido general de la obra, ya que los temas que se solapan en su conformación sí responden, de forma aislada, a unos patrones asentados. Ello conlleva, por consiguiente, dudas en cuanto a la determinación de una definición precisa. En aquellos estudios donde se alude a la obra siempre se hace con el

⁷ MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. y SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel (Comisarios), *Fanales...* op. cit. p. 4.

título de Piedad⁸, que si bien es el tema central no es correcto, pues la obra no se circunscribe a ello únicamente. Lo que iconográficamente se entiende por *Piedad* es la representación de María con Jesús muerto en sus brazos, es decir, una escena protagonizada por dos únicos personajes: la Virgen y Cristo, sin más acompañamiento. Cuando la Piedad aparece circundada por más personajes pasa a constituir otro tema: la Lamentación o Llanto sobre el Cristo muerto, siendo personajes coetáneos a Cristo los que figuran y, en algunos casos como el de los donantes, anacrónicos. La existencia de ángeles en la escena se registra tempranamente, pero estos suelen ser de carácter pasionario y pequeño tamaño, además de escasos en número. Nada de ello puede intitular pues satisfactoriamente la obra, que parece hallar su más correcta designación en la otorgada por la propia comunidad: “La Gloria en duelo”. Y es que ello es, justamente, lo que representa el grupo: el amargo lamento de la jerarquía celeste; aunque a esto es necesario añadir un importante matiz: la redención del género humano a través del sacrificio de Cristo.

Dicha denominación de “la Gloria en duelo” desprende esa sensibilidad conventual femenina proclive a otorgar nombres cariñosos que expresan el deseo de acercamiento a la divinidad. Del mismo modo, responde a la pretensión de humanizar lo sobrenatural que alcanza en la tipología de las vitrinas su máximo exponente. Tales consideraciones junto a la ausencia de precedentes formales y fuentes escritas, nos inclina a pensar en un fenómeno aislado, producto de un encargo y fruto de alguna visión semejante a aquellas que otrora inspiraron asuntos de gran predicamento y arraigo merced a la mística femenina⁹. El encargo de imágenes individuales o grupos de pequeño tamaño que respondían a devociones particulares o vinculadas a la orden fue una práctica común en el mundo conventual como reflejan las palabras del franciscano Mendieta en el contexto novohispano: “Y, así, es cosa ordinaria remanecer de nuevo en cada convento, de cuando en cuando, imágenes que mandan hacer de los misterios de nuestra Redención o figuras de santos en quien más devoción tienen; unos para sus casas, donde les hacen sus capillitas o retretes y les hacen sus andas para que se lleven en procesiones”¹⁰. Parece pues que, en el matrimonio mística-plástica, siempre fecundo entre las clausuras, radica el origen de tan original iconografía, fusión concatenada de temas poco comunes que configuran una totalidad insólita. Los diversos temas que se yuxtaponen en el conjunto, algunos de los cuales no desmerecen en complejidad, sí pueden ser rastreados en fuentes gráficas que nos ayudarán a arrojar luz sobre la totalidad de la obra.

Del multitudinario conjunto pueden extraerse cuatro temas esenciales: la Piedad, tema central compositivamente; la Santísima Trinidad; la angelología, que ocupa el plano terrenal a través de los siete arcángeles y el plano celeste, con parte de la jerarquía angélica

⁸ MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. y SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel (Comisarios), *Fanales...* op. cit., VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique y MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. (textos). *Sevilla Oculta*. Sevilla: Abengoa, 1980, pp. 84 y GABARDÓN de la BANDA, José Fernando, *El tema de la Piedad...* op. cit. p. 357.

⁹ El culto al Sagrado Corazón tiene su momento más álgido en el s. XVII gracias a las visiones de la santa francesa Santa Margarita María de Alacoque, precedidas por las de Santa Gertrudis o Santa Matilde desde el s. XIV; del mismo modo que grabados del Espíritu Santo en forma de un joven aislado, suscitados por las visiones de la monja alemana Crescencia Hoss de Kaufbeuren en el s. XVII.

¹⁰ MENDIETA, Jerónimo de: *Historia Eclesiástica Indiana*. México: Salvador Chavez Hayhoe, 1945, vol. 3, lib. 4, cap. 18, p. 80.

configurando la Gloria; y, por último, las personificaciones de la muerte y el pecado vencidas por el sacrificio de Cristo. Todos giran entorno a este último: la muerte de Cristo, bisagra que enlaza los dos aspectos principales derivados de tal acontecimiento: el duelo de la Virgen y la jerarquía angélica, y la redención del hombre. Sólo hemos hallado una manifestación plástica que contemple ambos sentidos ajustándose a la representación aquí contenida: la *Alegoría de la redención humana* de Jacopo Ligozzi (Sotheby's) (Fig. 4). Un lienzo inserto en la línea florentina del manierismo italiano y fechado hacia 1585 que nos brinda la base para argüir la existencia de este esquema iconográfico con dos siglos de anterioridad. Sin embargo, no puede ser tenido como un pleno antecedente dada la existencia de notables diferencias tanto en aspectos individuales como en el sentido general que imponen una distancia considerable entre ambas obras. En el caso del lienzo sí podemos hablar con propiedad del tema pietista, pues los dos angelotes, aunque unidos al pesar mariano, poseen una presencia casi circunstancial que no se corresponde con “La Gloria en duelo”. Por otra parte, la noción de triunfo no adquiere la contundencia que en el grupo escultórico al permanecer Satanás y el esqueleto erguidos detrás de la Piedad, hasta el punto de que podemos percibir cierto ademán de soberbia en este último, alzando la clepsidra.



Fig. 4. Jacopo Ligozzi, 1585, *Alegoría de la Redención*. Sotheby's .

La Piedad, tema que emerge durante el gótico alemán a partir de los textos espiritualistas de los místicos bajomedievales¹¹, inicia su trasunto plástico precisamente en la tipología de grupos escultóricos reducidos. La sensibilidad medieval era, sin lugar a dudas, la más propicia para representar un asunto de tal intensidad dramática: la gran tragedia de Cristo difunto sobre las rodillas de su madre. En Sevilla conservamos ejemplares desde fines del s. XV¹², cultivándose intensamente desde entonces, tanto en el campo escultórico como pictórico, bajo la impronta del grabado septentrional. Pero no será hasta bien entrado el Barroco cuando se desarrolle la tipología de estos pequeños grupos, con motivo del protagonismo que el tema pasionista alcanza en el contexto devocional de la época, especialmente en lo relativo a las clausuras femeninas. El modelo cristífero respira pausa y serenidad: Jesús apoya cabeza y hombros sobre el regazo de su madre; mientras que el mariano se caracteriza por un rostro avejentado a causa del profundo dolor.

El despliegue angelológico aquí desarrollado no es más que una lógica consecuencia de la tradición visionaria del monacato femenino, alumbrada por la espiritualidad del Medioevo, bajo figuras de gran alcance como: Hildegarda de Bingen¹³ en el s. XI y Santa Gertrudis o Santa Francisca Romana (quien difundió el tan importante culto del Ángel de la Guarda) en el s. XIV. El vector benedictino medieval encuentra en la mística hispana terreno apropiado para continuar la tendencia a revelaciones protagonizadas por ángeles, como en los casos de Marina de Escobar o, la más conocida, Sor María de Jesús de Agreda¹⁴ y, ya en el ámbito virreinal del s. XVII, Sor Juana Inés de la Cruz. A ello hay que sumar la abundante literatura angelológica que, iniciada por Eiximenis¹⁵ en el s. XIV, reverdecerá al abrigo del jesuitismo durante todo el s. XVII, con las difundidas obras de Cornelio a Lapide, el *De Angelis* de Francisco Suárez (1620) o el *Horologium Auxiliaris Tutelarum Angelorum* de Jeremías Drexelio (1622), engendrando un sobresaturado espacio angelológico. Singular relevancia para la obra que aquí analizamos posee el tratado: *Los angélicos príncipes del Empyreum*¹⁶, escrito por el capuchino sevillano fray Feliciano de Sevilla en 1700, por obvias razones de confluencia geográfica y cronológica. En el capítulo IV del libro III, fray Feliciano expone: “De cómo los ángeles asisten y favorecen con gran

¹¹ TRENS, Manuel: *María, iconografía de la virgen en el arte español*, Barcelona: Plus Ultra, 1946, pp. 204 - 203. Según el autor se trata de un tema creado en torno al gran místico alemán Enrique Susó y las místicas dominicas: Santa Matilde de Hackenbach y Santa Brígida de Suecia.

¹² GABARDÓN de la BANDA, José Fernando, Los grupos escultóricos bajomedievales de la Piedad en la archidiócesis hispalense, *Laboratorio de Arte*, 1997, nº 10, pp. 396 - 397. El primer dato al respecto, documentado por Gestoso, es la de un pequeño barro cocido en la Capilla de San Laureano de la Catedral hispalense encargado por el racionero D. Antonio Imperial hacia 1480. Pero el autor también refiere la existencia de un culto pietista incluso durante la época de ocupación musulmana, según textos populares. Los pequeños grupo escultóricos aún conservados se hallan en el convento de Santa María de Jesús o el célebre de Pero Millán en el museo sevillano, entre otros.

¹³ STAPERT, Aurelia: *L'ange roman dans la pensée et dans l'art*, París: Berg international, 1975, p. 167.

¹⁴ Las relaciones místicas con ángeles protagonizadas por estas dos profesas son conocidas principalmente gracias a la obra de fray Feliciano de Sevilla, quien las cita profusamente. Vid. Fray Feliciano de Sevilla: *Los angélicos príncipes del Empyreum*, Sevilla: Por los herederos de Thomas Lopez de Haro, 1711.

¹⁵ *De Natura angelica* (título con el que se tradujo del original catalán *Llibre dels angels*) de Francesc Eiximenis fue citado como libro que debían leer las monjas abulenses de San Bernardo por Fray Hernando de Talavera, vid. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Olegario: “Fray Hernando de Talavera. Un aspecto nuevo de su personalidad”, *Hispania Sacra*, 13, 1960, pp. 143-174, p. 157.

¹⁶ Fray Feliciano de Sevilla: *Los angélicos príncipes...* op. cit.

especialidad a las personas castas y honestas y en particular a las vírgines”, subrayando que: “con quien son estrechos los castos cariños, asistencias, y familiaridad de los Santos Angeles, son con las personas Vírgines, especialmente con las Religiosas. Pues la Virginitad las constituye, como de familia Angelica, y como parientas de los Santos Angeles”. La razón, pues, de tal conexión ángeles-religiosas parece residir en una virtud compartida por ambos, la de la virginidad¹⁷. El mismo libro, centrado como está en potenciar el culto angélico, expone como medida fundamental “tener pintadas para su devoción sus imágenes” o “procurar dedicar templos y altares” en el capítulo IV del libro IV. Con tales escritos recorriendo el universo monástico femenino del Barroco y bajo los cimientos de una sólida tradición, el culto angélico y, por ende, su representación plástica no podía por menos que alumbrar obras de esta clase, donde la figura del ángel adquiere un protagonismo capital.

La presencia de pequeños angelitos pasionarios es un motivo asaz común en la iconografía pietista, del mismo modo que lo son los ángeles llorosos en cualquier pasaje pasionista; estos con un enorme predicamento en la escultura barroca sevillana, como los roldanescos del Retablo mayor de la Caridad plañendo por el Entierro de Cristo (1670-5). Sin embargo, la manifestación aquí propuesta escapa a toda convención iconográfica dado lo multitudinario del conjunto. En ello advertimos una pretensión por representar al completo la jerarquía angélica, la gloria, como se desprende de las más de sesenta figuras que adoptan diversas fórmulas en base a la categoría aludida. El artista, siguiendo las directrices pachequianas¹⁸, los divide en cuatro tipologías: en la parte central encontramos los dichos ángeles-pasionarios y los siete arcángeles flanqueando a la Piedad; mientras que en la parte superior, configurando el rompimiento de gloria y, por tanto, con una presencia justificada, podemos distinguir tres tipologías: cabezas aladas, angelotes *putti* (en número de más de cuarenta entre ambos) y unos ángeles mayores que estos dos, al borde de la adolescencia; todos ellos frecuentes en la retabística sevillana. Esta proximidad al solio divino nos lleva a pensar en el deseo del artista por representar los serafines y querubines del primer escalón a pesar de la ausencia de sus rasgos identificativos. Tal consideración, expresada significativamente por Pacheco: “Los querubines del arca eran también niños, y rostros de niños se deben pintar en los serafines”¹⁹, constituye una nota habitual en la transposición plástica del motivo. Las cabezas aladas, por su parte, harán fortuna en el arte del s. XVIII, siguiendo las indicaciones de *Molanus* como el único medio para evocar motivos alados y simbolizar sus caracteres esenciales: inteligencia y velocidad de movimientos²⁰. Por su parte, los arcángeles no presentan atributos identificativos, salvo en

¹⁷ El autor subraya la idea con la cita de Arnaldo Carnotense, discípulo de San Bernardo: “Los Angeles admirados de que se halle en criaturas de carne aquella nobilísima y hermosísima gloria virginal de su naturaleza angelica, puestos alrededor de sus parientas las vírgenes en este mundo, les hazen reverencia y como a celestial gente le hazen honorífica guardia.” Vid. Fray Feliciano de Sevilla: *Los angélicos príncipes*... op. cit. p. 402.

¹⁸ PACHECO, Francisco: *Arte de la pintura. su antigüedad y grandezas* Sevilla: Simón Faxardo, 1649, t. II, lib. III, cap. XI, p. 476: “*Débense pintar, pues: en edad juvenil, desde 10 a 20 años [...] representa la fuerza y valor vital que está siempre vigoroso en los ángeles, mancebos sin barba [...] Púedese usar también, de ángeles niños desnudos, adornados con algunos paños, volando con decencia y honestidad...*”.

¹⁹ *Ibid*, tomo II, Libro III, cap. XI, p. 476: según el tratadista sevillano, los defensores de las representaciones de “ángeles-niños” se basaban en las apariciones de estos a las santas Dorotea y Francisca Romana.

²⁰ RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona: Serbal, 1996, t. 1 vol. 1, pp. 57 - 58,

el caso de San Miguel, ataviado con su característica indumentaria bélica: férrea armadura, casco y espada al cinto pisando victorioso al demonio. Los seis restantes visten túnica fruncida a la cintura que deja las piernas al descubierto, manto cogido con un broche al pecho y coturnos acordonados.

De entre todos, la séptuple representación arcangélica constituye el caso más enigmático habida cuenta de su carácter apócrifo. A pesar de ser sólo el segundo coro de la tercera jerarquía celeste según el organigrama del Pseudo-Dionisio²¹, gozan de la deferencia de ser los únicos no anónimos y, por ello, los más importantes desde el punto de vista iconográfico²². Ahora bien, su polémica representación ha residido en la ausencia de institución canónica de cuatro de los siete nombres de sus componentes, y el deseo humano de referirse a ellos de forma individual. Frente a los aceptados Miguel, Gabriel y Rafael, la Iglesia católica no permite nominar a Uriel (sí admitido por la oriental), Jeudiel, Baraquiel o Sealtiel. El culto a estos nombres teofóricos resurge en la ciudad de Palermo a raíz del descubrimiento de un fresco bizantino con los siete arcángeles en 1516 y será difundido por Europa a través del grabado que Wierix realizara del mismo²³. El patrocinio de Carlos V sobre el templo que alberga el fresco, Sant Angelo, motivará la pronta llegada del culto a la península, introduciéndose por dos monasterios madrileños también vinculados a la monarquía: las Descalzas Reales y la Encarnación, donde las manifestaciones pictóricas de arcángeles juegan un papel principal²⁴. El otro foco peninsular que tiene una amplia producción de pintura arcangélica se sitúa en Sevilla con una importante participación del obrador de Zurbarán, muy relacionada con la demanda peruana²⁵. El asunto ocupó, por lo tanto, un lugar destacado dentro de la pintura barroca española a pesar de las cortapisas inquisitoriales²⁶; y un mayor desarrollo aún en el arte virreinal. En lo que respecta al plano

²¹ Pseudo Dionisio Areopagita: De coelesti hierarchia. *Obras completas del Pseudo Dioniso Areopagita*, ed. de Teodoro H. Martín. Madrid: Biblioteca de Autores cristianos, 1990.

²² *Ibid.*, p. 65.

²³ *Ibid.*, p. 96 - 97: Cornelio Lapidio nos da cuenta en su *Comentaria in Apocalypsis S. Iohannis Apostoli*, publicado en 1648. De aquí se extenderá a Sicilia, Nápoles, Venecia y Roma, donde el devotísimo Antonio Duca, hace colocar un cuadro con los arcángeles en el altar de Santa María de los ángeles, consagrada en las Termas de Diocleciano desde 1561.

²⁴ RUÍZ ALCÓN, M^a Teresa: Los Arcángeles en los monasterios de las Descalzas Reales y de la Encarnación, *Reales Sitios*, n^o 40, 1974, pp. 45 - 56. Entre ambos reúnen cuatro series y un cuadro con los siete arcángeles a caballo entre los siglos XVII y XVIII. Destacan los ejemplares de Gaspar Becerra en la Encarnación y de la Escalera Principal en el convento de las Descalzas, una obra de la Escuela madrileña.

²⁵ NAVARRETE PRIETO, Benito: *Zurbarán y su obrador: pinturas para el Nuevo Mundo*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat valenciana, 1998 y VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: Ángeles sevillanos en Lima, *Buenavista de Indias*, n^o 6, 1992, pp. 35 - 45. En Sevilla se conserva la serie del Hospital del Pozo Santo, para lo cual puede verse MAÑES MANAUTE, Antonio: *Los ángeles del Hospital del Pozo Santo*, Sevilla: Caja de Ahorros de San Fernando, 1988. También existen series en Jaén y Loja que demuestran la difusión del asunto en Andalucía, vid. FERNÁNDEZ LÓPEZ, José: Los ángeles y arcángeles de la Capilla de San Miguel de la Catedral de Jaén, *Laboratorio de Arte*, n^o 8, 1995, pp. 157 - 173; y CASTAÑEDA BECERRA, Ana María: La serie de arcángeles en la iglesia del Convento de Santa Clara (Loja), *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n^o XXIV, 1993, pp. 111 - 118.

²⁶ Ello fue debido, sin duda, al abrigo de la Corona que, paradójicamente, auspicia un culto vetado y perseguido por la Inquisición, vid. SÁNCHEZ ESTEBAN, Natividad, Sobre los arcángeles, *Cuadernos de arte e iconografía*, n^o 8, 1991, pp. 91 - 101, donde se analiza un proceso inquisitorial contra el pintor madrileño Francisco Barreda por pintar una serie de arcángeles, lo cual demuestra la persecución a la que el culto se vio sometido, vid. el trabajo citado, pp. 91 - 96.

escultórico, los arcángeles, con la excepción de San Miguel, también acotan su presencia al Barroco y a la escultura de pequeño tamaño, con una especial incidencia en el universo monástico femenino prodigándose por sotocoros o pequeños altares interiores. No obstante, carecemos de ejemplos que muestren la sintaxis séptuple, pues lo habitual suelen ser pequeñas tallas individuales de los nombres canónicos. Sólo conservamos una obra donde pueden observarse conjuntamente a Miguel, Gabriel, Rafael y el Ángel de la Guarda, afligidos ante otro suceso luctuoso. Se trata del *Tránsito de la Virgen*, obra anónima y dieciochesca, situada en el sotocoro del convento de Santa Rosalía de Sevilla, donde las figuras arcangélicas presentan similares patrones.

Pero es la pintura colonial de la Nueva España la única que nos proporciona valiosos testimonios de naturaleza plástica y escrita con un planteamiento más similar a lo aquí representado, ya que en las manifestaciones peninsulares los arcángeles se muestran como protagonistas únicos, no como acompañantes de ningún otro asunto. En la pintura mexicana, muy dada a imbricar los siete Príncipes con un sinfín de temas frente a las sencillas series peruanas y españolas, podemos observar una tipología creada por el más exiguo de los pintores novohispanos: Cristóbal de Villalpando²⁷, donde se conjuga la Dolorosa con los siete arcángeles (Fig. 6). A pesar de la ausencia de atributos, la naturaleza y el número nos lleva a interpretar una clara voluntad de identificación con los Siete Príncipes habida cuenta del papel cardinal que estos juegan en la producción del pintor.



Cristóbal de Villalpando, Ha. 1620, Dolorosa y arcángeles,
Mexico D.F. Museo Soumaya

²⁷ Los siete arcángeles recorren la amplia producción del pintor que juega un papel principal en el nacimiento y difusión del culto en la Nueva España, desde que pintara la *Alegoría de la Iglesia Militante y Triunfante* en la Sacristía de la catedral de México en 1684. La centuria siguiente va a contar un abrumador despliegue del asunto en consonancia con determinados temas.

De este modo, Villalpando resuelve una composición del todo novedosa donde la Dolorosa comparte protagonismo con los siete, que participan activamente en su compasión con pesados actitud. El pintor recrea hasta en cuatro ocasiones dicha composición²⁸: la virgen aparece sentada delante de la cruz y rodeada por los siete con un amplio repertorio de *armae Christi* a sus pies. Más interés reviste para nosotros, por cuanto se incluye en el campo escultórico, la referencia a la cofradía del gremio de pintores, Nuestra Señora del Santo Socorro (una Dolorosa renovada tras una inundación), que en 1613 procesionaba “en el passo que sacaba con ella el Martes Santo [...] las primorosas estatuas de los Siete Príncipes de los ángeles”²⁹. Ello no hace sino refrendar la conjunción arcángeles-dolorosa como elemento de difusión en la iconografía novohispana desde el s. XVII, hasta el punto de trasladarse al estrato más popular: la escultura procesional. ¿Estamos, entonces, ante un caso de viaje de vuelta a la metrópoli? La inserción dentro de la fértil iconografía americana, así como la data y la ausencia de motivos semejantes en suelo peninsular, nos dan pie a elucubrar un origen novohispano para tal asunto, encontrando en Sevilla un lógico ámbito de aplicación como reflejo de los sólidos lazos con el Nuevo Mundo.

Resta pues, acometer el rastreo de otro aspecto no menos complejo, pero con un mayor elenco de precedentes: la victoria del sacrificio de Cristo sobre la muerte, el pecado y el mundo y, por consiguiente, la redención del género humano. El tema hunde sus raíces en el período bajomedieval, donde el simbolismo macabro experimenta un gran despliegue, aunque no comenzará a desarrollarse hasta el manierismo para alcanzar su clímax en el Barroco. A pesar de las variantes, en su articulación hay un elemento siempre presente: la cruz, pero como metonimia del Crucificado y contundente símbolo del sacrificio por sí solo, que se erige triunfadora sobre el esqueleto y el demonio. La presencia física de Cristo, por tanto, no es ineludible, pero cuando aparece, nunca es crucificado. En uno de los primeros ejemplos se manifiesta, de hecho, como infante triunfador: *Niño Jesús triunfando sobre la muerte y el pecado*, de Lucas Cranach (s. XVI, Museo Lázaro Galdiano). El niño portador de la cruz bajo la que se encuentra la serpiente escarnece la calavera bajo sus pies al tiempo que bendice, mientras un San Juanito reclama la atención del espectador sobre la escena. Similar coyuntura nos ofrece un grabado no identificado donde un musculado Niño Jesús de ademán mucho más triunfalista que el anterior sostiene la cruz y bendice con la diestra, mientras abate la testa de la serpiente que se enrosca sobre el mundo. En la parte inferior el esqueleto y el demonio luchan por zafarse de la insoportable presión que sobre ellos ejerce el globo terráqueo a los pies del infante, portando como atributos una saeta quebrada y un tridente. Santiago Sebastián, quien reproduce el grabado en su obra *Contrarreforma y barroco*³⁰, lo ha presentado como antecedente de un grupo escultórico que posee grandes concomitancias con la *Gloria en duelo* en su parte inferior. Se trata del

²⁸ GUTIÉRREZ HACES et al.: *Cristóbal de Villalpando ca. 1649-1714*, México: Fomento Cultural Banamex, 1997, p. 154, (Iglesia del Carmen, Guadalajara, Jalisco), 156 (Museo Nacional de Virreinato, Tepotzotlán, Estado de México) y 368 (Museo Soumaya, México D.F.).

²⁹ CABRERA y QUINTERO, Cayetano: *Escudo de armas de México*, ed. facs. México: Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, 1746. México: Instituto Mexicano del Seguro Social, 1981, pp. 171.

³⁰ SEBASTIÁN, Santiago: *Contrarreforma y barroco, lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid: Alianza, 1989, p. 425 - 427.

Paso de la Exaltación de la Cruz (Labradores)³¹, popularmente conocido como “la Diablesa”, ubicado en la Biblioteca de Orihuela, Alicante, y ejecutado hacia 1695. Tradicionalmente ha sido atribuido al escultor de origen estrasburgués Nicolas de Bussy³², asentado en la zona levantina desde 1674. El dominio del simbolismo cristiano de este mercedario venía espoleado por una profunda religiosidad alimentada merced a piadosas lecturas como las de Jean de Bernières-Louvigny: *El cristiano interior o guía fácil para salvarse con perfección*³³ (1688), obra presidida por la idea de la redención.

En Sevilla existen ejemplos afines en la escultura procesional como la de Antonio de Quirós en el Paso del Triunfo de la Santa Cruz (1693) de la Hermandad del Santo Entierro, (Iglesia del Santo Sepulcro y San Gregorio Magno)³⁴ o el de la Hermandad de la Soledad de Alcalá del Río (Sevilla). En ellos se presenta únicamente al esqueleto, sedente sobre el mundo y con una postura encorvada que transmite pesimismo y decepción “como rendida con la mano en la mejilla, abatida con la guadaña, y un rótulo desde la cruz a ella que decía: *MORS MORTEM SUPERAVIT*”³⁵. A pesar de la ausencia del demonio, el sentido es el mismo, subrayado aquí por tan concluyente sentencia: la muerte de Cristo venció a la muerte, perdonando nuestros pecados, derrotando al demonio (representado aquí por la serpiente) y, por último, redimiendo al mundo. Son retazos del acendrado simbolismo barroco trasladado al más popular de los estratos: la escultura procesional, que demuestra la asimilación de esta compleja iconografía por el pueblo.

De nuevo, Cristóbal de Villalpando vuelve a ofrecernos una pieza de notable interés por las analogías planteadas y por ser la única donde figuran los arcángeles, aunque en este caso, sólo los tres canónicos. *El árbol de la vida*, (Museo de Guadalupe, Zacatecas) datado en 1706, nos presenta una cruz cargada de vides como metáfora de la sangre redentora de Cristo. Bajo el travesaño se sitúan Miguel, Gabriel y Rafael, y a los pies: el demonio y el esqueleto, pero acompañados por un tercer personaje: una mujer, símbolo de la lujuria. En esta obra el objeto principal también es la redención del hombre, pero expuesta de un modo más completo al representar a Adán y Eva vinculados a la cruz a través de ramas de hiedra, alusivas a la vida eterna. En este esquema de literatura comparada, el eco de Vorágine resuena con fuerza: “*un árbol fue ocasión de que este (Adán) pecara, y en un árbol, también, el de la cruz, el Salvador nos redimió*”³⁶.

³¹ SÁNCHEZ PORTAS, Francisco Javier: Aportaciones al estudio de la Semana Santa Oriolana, *Oleza*, Orihuela, 1981: se renovó en 1712 tras un incendio que sólo respetó la figura de la Diablesa.

³² SÁNCHEZ-ROJAS FENOL, M^a del Carmen: *El escultor Nicolas de Bussy*, Murcia: Universidad de Murcia, 1982, p. 105 - 106.

³³ BERNIÈRES-LOUVIGNY, Jean de: *Oeuvres Spirituelles de Monsieur de Bernières Louvigny*, París: Veuve d'Edme Martin, 1687. Autor que publicó con anterioridad: *L'Intérieur chrétienne ou la confomité intérieure que doivent avoir les chrétiens avec Jésus Christ*, París: s/e., 1659, traducida al castellano en 1683 por Francisco de Cubillas y popularizada con el nombre de *El cristiano interior*.

³⁴ RODA PEÑA, José: Triunfo de la Muerte (Ficha catalográfica), *Teatro de Grandezas*. Catálogo de la Exposición. Sevilla: Consejería de Cultura, 2008. p. 352.

³⁵ *Ibid.* Tras la destrucción del Colegio de San Laureano por los franceses, el esqueleto quedó maltrecho, siendo recompuesto por Juan de Astorga en 1829.

³⁶ VORÁGINE, Santiago de la: *La leyenda dorada*, ed. de José Manuel Macías, Madrid: Alianza 1982, cap. 23, p. 222.

En el grupo escultórico aquí tratado, Satán y la muerte, ambos sedentes, flanquean una inscripción borrosa, cuyo desciframiento, poco menos que imposible, a buen seguro habría resquebrajado el halo críptico que envuelve la obra. Las concomitancias con la obra de De Bussy son notorias en lo que respecta a la figura demoníaca: la vergonzosa y degradante desnudez de herencia medieval y tono rojizo como habitante del fuego (excepto el rasgo hermafrodita de los senos); la fisionomía de sátiro: cuernos de fauno (emblema de la lujuria), boca grande, uñas ganchudas y orejas velludas que, junto con las cabellos erizados, aluden a la comparación con el pecado, que se eriza sobre la conciencia como estos hacen sobre la cabeza. Tampoco falta la serpiente y las membranosas alas de quiróptero, alusivas al murciélago como animal de las tinieblas. Todo ello se completa con la disposición: humillado doblemente aquí bajo los pies de San Miguel y de Cristo; y la actitud, con la expresión de desesperación, mordiéndose la mano y rascando su cabeza. El modelo del esqueleto³⁷ se ajusta más, sin embargo, al paso del triunfo de la Santa Cruz de Quirós, sentado con la cabeza apoyada sobre la mano. Sus atributos son el globo y la guadaña, originalmente atributo de Cronos en la iconografía griega y que pasó al simbolismo cristiano de la muerte como referencia a su poder para cercenar la vida.



Nicolás Debussey, Ha. 1695
Alegoría de la Exaltación de la Cruz ó “La Diablesa”.
Orihuela, Hermandad de la Santa Cruz

³⁷ RÉAU, Louis: *Iconografía...* op. Cit., p. 670: la inicial representación de la muerte, derivada de las arpías griegas, se efectúa a través de un cadáver reseco con jirones de carne y sólo será sustituida por el modelo que actualmente conocemos a partir del s. XVI, debido al progreso en los conocimientos anatómicos.

“LA GLORIA EN DUELO”, UNA ICONOGRAFÍA INSÓLITA DESARROLLADA POR EL
BARROCO SEVILLANO



Antonio de Quirós, Ha 1690, Alegoría del Triunfo de la Santa Cruz. Sevilla, Hermandad del Santo Entierro.



Anónimo s. XVIII, “La Gloria en duelo”, Sevilla, Monasterio de Santa Inés. Detalle del grupo de la Piedad.

Palimpsesto de iconografías poco comunes enlazadas para configurar una obra insólita que desprende un indudable halo de mística femenina barroca. El carácter visionario de las clausuras, siempre fecundo, desemboca en novedosos resultados que no siempre cuentan con difusión cuando son trasladados a la plástica. Es el caso de este grupo escultórico que, no obstante, posee un lugar principal en el Barroco hispalense merced a su riqueza plástica e iconográfica, cualidades que lo hacían merecedor de un mayor estudio. El deceso de Cristo, en su forma pietista, actúa como elemento centrípeto y gozne que pone en relación los dos temas-estratos: el multitudinario y angélico *planctus*, la Gloria; y la victoria de Cristo sobre la muerte y el pecado, el infierno. En el primero, la jerarquía angélica denota su inclusión en la clausura femenina dado el protagonismo del tema en tal contexto, mientras que la vinculación con ultramar se hace patente en las protagónicas figuras de los arcángeles rodeando a la Piedad. El matiz redentor, más relevante de lo que la escala indica, sigue un rastro que abarca un amplio arco cronológico, geográfico e histórico-artístico, subrayando la relevancia del trasiego comercial de obras y, sobre todo, de grabados y estampas en el devenir de la iconografía y la historia del arte. En suma, ecléctico y feliz resultado nacido al calor de la espiritualidad conventual en el barroco hispalense.

JUAN DE ROELAS Y SU OBRA PICTÓRICA PARA LAS ÓRDENES MERCEDARIAS

María Teresa Ruiz Barrera

Los albores del siglo XVII trajeron a nivel económico la riqueza procedente del comercio con Las Indias y a nivel religioso la renovación de las órdenes religiosas que preconizaba el Concilio de Trento. Dichas órdenes religiosas contrataron encargos artísticos que supieron aunar la manifestación del prestigio alcanzado por sus comitentes y la necesaria pedagogía de la Iglesia.

En este contexto hay que situar el afán renovador de la que es protagonista la Merced, orden creada en 10 de agosto de 1218 en Barcelona¹, que desea afirmar su prestigio de forma visual mediante la reforma arquitectónica y artística, en general, de sus conventos. La Reforma mercedaria nació el 8 de mayo de 1603 en la capilla de Nuestra Señora de los Remedios, del convento de Madrid y su rápida difusión propició que en 1622 se la reconociera como orden autónoma². A ello contribuyó un fuerte mecenazgo nobiliario, primero de parte de los condes de Castellar y, más tarde, de los duques de Medina Sidonia como patronos generales.

El ambiente pictórico que encuentra Juan de Roelas³ al arribar a Sevilla se hallaba dominado por el manierismo tardío que representaba Francisco Pacheco y su pintura naturalista es totalmente renovadora y rupturista respecto a él. Este pintor no pierde sus grandes habilidades con el paso del tiempo, pues en sus obras siempre se aprecia la observación directa de la naturaleza, un colorido cálido, una pincelada suelta y ligera y una gran expresividad en personajes y actitudes porque en sus lienzos resaltan rostros y actitudes populares, haciendo del pueblo co - protagonista de sus pinturas a la par que los sagrados personajes.

Las relaciones de un pintor con las distintas órdenes religiosas, el clero secular, las hermandades.... debían ser buenas y flexibles, pues de ellas dependían buena parte de sus

¹ REMÓN, Alonso, *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos*, [...], Madrid, por Luis Sánchez, 1618, f. 19'.

² SAN CECILIO, Pedro de, *Annales del Orden de Descalzos de Ntra. Sra. de la Merced Redempcion de cautivos*, t. I, Barcelona, 1669, p. 286. CANO MANRIQUE, Francisco, *Supresión de la Orden en Historia de la Orden de La Merced Descalza (s. XIX)*, t. I, Madrid, 1986, XXVI-XXVII.

³ De nacionalidad flamenca y nacido h. 1570, se halla en Valladolid en 1598. Sacerdote en 1603, entra al servicio del Conde - Duque de Olivares como su capellán; vive en Sevilla entre 1606 y 1607 y en Madrid, de 1616 a como capellán real. Regresa a ser capellán en la Colegiata de Olivares en 1621 y allí muere el 23 de abril de 1625, recibiendo cristiana sepultura en el panteón de la Colegiata reservado a sus canónigos, VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *Juan de Roelas*, en *Arte Hispalense*, nº 18, Sevilla 1978, pp. 34. 21. 37. 39. ID., "Juan de Roelas y la pintura sevillana de su época", en VV. AA., Catálogo de la Exposición *Juan de Roelas*, Sevilla 2009, pp. 14. 19. MARTÍNEZ DEL VALLE, Gonzalo, "Apéndice documental", en VV. AA., Catálogo de la Exposición *Juan de Roelas*, Sevilla 2009, p. 223, documento nº 28.

encargos y por lo tanto de su vida y de su reputación. El caso de Roelas no fue una excepción. Más bien al contrario pues a la elevada calidad de su pintura que le hizo gozar de un merecido prestigio se unía su vocación sacerdotal y su amplia formación cultural. En el contexto anteriormente expuesto hay que situar las muy conocidas series que realizara para los jesuitas de Sevilla y de Marchena.

Es nuestra intención abordar un somero estudio de los encargos que Roelas pintara para el convento mercedario de Sevilla y para los descalzos de Sanlúcar de Barrameda y Huelva, estos últimos gracias al patronazgo de los duques don Manuel Alonso Pérez de Guzmán y su esposa doña Juan Sandoval y Rojas (1619 y 1624). Justamente el segundo encargo de la casa ducal sería su último gran trabajo, pues fallece poco después.

Además de estas series andaluzas, Roelas también pintó para la Merced calzada de Madrid. Así lo indican Palomino — que resalta entre los cuadros allí existentes había uno de la Concepción de la Virgen, ubicada junto a la puerta de la capilla de Nuestra Señora de Los Remedios—⁴, y Ceán Bermúdez, «algunos quadros de su mano en el claustro principal baxo al lado de la capilla de los Remedios, señaladamente las santas Vírgenes de medio cuerpo, que están sobre la cornisa ó faxa»⁵.

1.Lienzos para la Casa Grande de la Merced de Sevilla

Las series que realizaron Francisco Pacheco y Alonso Vázquez, primero, y después Francisco de Zurbarán, son muy conocidas. Pero entre ambas, Roelas ejecutó una muy amplia que constaba de lienzos de diversa temática. Para entonces ya ha hecho los grandes encargos de los jesuitas de Sevilla (1604 y 1608) y Marchena (1607) que le otorgaron merecida fama y combina los encargos mercedarios con otros, como los de la capilla de Santiago de la catedral hispalense (1608), el Hospital de san Bernardo (1610), la iglesia de san Pedro (1612), la de san Isidoro (1613), el Hospital del Espíritu Santo o el Colegio de santo Tomás (1615), por ejemplo⁶.

Tomando como base un anónimo manuscrito fechado en 1732, conservado en la Institución Colombina, que describe las pinturas que embellecían los muros conventuales y eclesiales de la casa grande de la Merced, en la iglesia se ubicaban varios. Del primero se escribe «El que sigue es de S^eñ^ora S^an^a Ana, es de Juan de Roelas, canónigo de Olivares, discípulo de Tiziano, a quien comúnmente llaman: el Clérigo»⁷. La pintura es la

⁴ PALOMINO, A. A., *El Museo pictórico y escala óptica*, Madrid, 1947, p. 834. VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., *Juan de Roelas*, en *Op. cit.*, p. 103.

⁵ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. IV, Madrid, 1800, p. 233. VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., *Juan de Roelas*, en *Op. cit.*, p. 103.

⁶ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., “Juan de Roelas y la pintura sevillana de su época”, en *Op. cit.*, p. 21.

⁷ Se conocen dos fechadas en 1732 y 1789, ambas en la Institución Colombina. Otra anterior, de 1730, se conserva en el Archivo de la Curia Provincial de la Merced de Castilla (Madrid), VÁZQUEZ FERNÁNDEZ Luis, “Pintura y escultura del Convento Grande de la Merced de Sevilla en 1730” en *Estudios* 200-201 (1998) pp. 191-208. Seguiremos la primera sevillana, Institución Colombina. (B)iblioteca (C)apitular (C)olombina. Ms. 63-9-89. *Memoria de las admirables pinturas que tiene este Real Convento Casa Grande de Ntra. Sra. De la Merced Redempcion de Cautivos de esta ciudad de Sevilla*, 1732. Consta de 19 folios sin numerar. Para las obras artísticas del convento pueden revisarse, FERNÁNDEZ LÓPEZ, José, “Programas iconográficos de la pintura barroca

conocida «Lectura de Santa Ana» que se conserva en el ex-convento, convertido en Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla, y al que ingresó el 1 de enero de 1840 según los antiguos inventarios⁸. Fechable entre 1610 y 1615, la memoria no especifica su ubicación, sí Ceán Bermúdez: «junto a la puerta lateral de la iglesia»⁹. Se conoce que tuvo retablo propio, en la epístola del crucero, hasta la ocupación francesa cuando, objeto de su rapiña, fue trasladado al Alcázar¹⁰.

Respecto al tema, recordemos que Pacheco lo tachó de indecoroso, puesto que une en el lienzo elementos populares y cotidianos impregnados de un gran naturalismo y escenifica un tema que a su juicio era contrario a la ciencia infusa que María debió tener como futura Madre de Dios¹¹. La sencilla composición, de un gran carácter intimista entre madre e hija, dispone sedente a santa Ana — mujer madura de rostro dulce —, que abre un libro que su hija lee absorta. María se efigia como una bella adolescente, vestida con suma elegancia y riqueza, presente en la vestidura rosácea, el manto azul plagado de estrellas, y las joyas en cuello, muñecas y cabeza. El mobiliario — sillón, mesita y cesta llena de rosquillas y otros dulces — y el ajuar domésticos — servilletas y manteles bordados que se atisban en el cajón entreabierto — acompañan al grupo materno — filial presentando la espiritualidad que emana de ambas figuras teñida de cotidianidad. Lo anecdótico se esboza en la pareja formada por el perro y el gato, que posan tranquilos uno cerca del otro, y en la canastilla repleta de telas y ovillos que parece haber sido abandonada por santa Ana para atender la lectura de María. El rojo cortinaje de reminiscencias venecianas contrasta con la atmósfera de aspecto vaporoso e intensamente iluminada en donde un grupo de ángeles reza y venera a la joven Virgen. Con esta hermosa escenificación pretende Roelas según palabras del profesor Valdivieso «humanizar lo divino y hacer, por lo tanto, asequibles los asuntos religiosos a una mentalidad popular (...) en acertada síntesis entre naturalismo y misticismo, constante siempre en sus obras»¹².

sevillana del siglo XVII, Sevilla ²2002, pp. 191-208. FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde, *El convento de la Merced Calzada de Sevilla. Actual Museo de Bellas Artes* (Arte Hispalense, 71), Sevilla 2000.

⁸ IZQUIERDO, Rocío y Valme MUÑOZ, *Museo de Bellas Artes. Inventario de pinturas*, Sevilla, 1990, p. 119. La autoría erraba entonces, pues se le adjudicaba a Herrera el Mozo. MUÑOZ RUBIO, María de Valme, “Santa Ana enseñando a leer a la Virgen”, en “Catálogo” en VV. AA., Catálogo de la Exposición *Juan de Roelas*, Sevilla 2009, p. 170.

⁹ CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Op. cit.*, t, IV, p. 232.

¹⁰ GÓMEZ IMAZ, Manuel, *Inventario de los cuadros sustraídos por el gobierno intruso en Sevilla (año 1810)*, Sevilla, 1917, p. 132. VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., *Juan de Roelas*, en *Op. cit.*, p. 89. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique y Juan Miguel SERRERA CONTRERAS, *Historia de la Pintura española: Escuela sevillana del primer tercio del siglo XVIII*, Madrid, 1985, pp. 127. 151. FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde, *Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX: Trinitarios, Franciscanos, Mercedarios, Jerónimos, Cartujos, Mínimos, Obregones Menores y Filipenses*, Sevilla, 2009, p. 266. VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., “Juan de Roelas y la pintura sevillana de su época”, en VV. AA., Catálogo de la Exposición *Juan de Roelas*, Sevilla 2009, p. 14.

¹¹ PACHECO, Francisco, *Arte de la Pintura, su antigüedad y su grandeza*, Sevilla, 1990, p. 583. Por su sacerdocio debió tener rápidas noticias de las decisiones del Concilio de Trento, decisiones potenciadas en Sevilla por los cardenales don Fernando Niño de Guevara y don Pedro de Castro Vaca y Quiñones, FERNÁNDEZ LÓPEZ, José, “¿Falto de decoro? Juan de Roelas y la iconografía de la contrarreforma en la pintura barroca sevillana”, en VV. AA., Catálogo de la Exposición *Juan de Roelas*, Sevilla 2009, pp. 35. 38. 45. MUÑOZ RUBIO, M. V., “Santa Ana enseñando a leer a la Virgen”, en *Op. cit.*, p. 170.

¹² VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., *Juan de Roelas*, en *Op. cit.*, p. 29.

Desconocido hoy en día es el cuadro con lienzos en ambas caras que se situaba en el coro alto¹³. Y también la casi totalidad de los cinco dispuestos en el claustro principal, en el lado de la capilla de la hermandad de N. P. Jesús de la Pasión. Actualmente el descrito como «el del Verdugo que tiene la cabeza del mártir en la mano» no adjudicado a Roelas¹⁴, se ha atribuido a su taller denominándose, «El martirio de san Pedro Pascual». Es un lienzo de grandes dimensiones, propiedad del Museo de Bellas Artes de Sevilla y depositado en la iglesia parroquial de San Pedro de la misma ciudad¹⁵. Pedro Pascual (Valencia, h. 1220), reputado teólogo y escritor mercedario que, nombrado obispo de Jaén en 1296, fue apresado por tropas nazaríes un año más tarde; encarcelado en Granada fue decapitado el 6 de diciembre de 1300¹⁶. La composición es claramente tripartita y domina la horizontalidad, sólo contrarrestada por las murallas de Granada situadas al fondo. Aquí se proyecta la escena cronológicamente anterior a la muerte del mercedario, pues las numerosas y lejanas figuras son el nutrido cortejo que acompañó al obispo condenado en sus últimos momentos mientras salen de las puertas de la ciudad. En primer plano, seis personajes se agrupan de forma apretada en la derecha del lienzo, y de los que apenas podemos imaginar rostros, ropas moriscas y movidas posiciones, un tanto ajenas a la ejecución de un prisionero cristiano. El centro es ocupado por el inerte y laso cuerpo degollado del mártir mercedario, en el que es bien visible el escudo de la orden que luce en el blanco escapulario. Dos perros ponen el detalle anecdótico, uno simula oler el cadáver y el otro mira absorto a los que han asistido a la decapitación. La noble cabeza, de hermoso rostro, no ha perdido la viveza a pesar de su muerte y se caracteriza por frente despejada, ojos cerrados, nariz recta y algo ancha, barba poblada y corta aunque descuidada, y cerquillo religioso. La muestra orgulloso el verdugo que da nombre a la descripción recogida por el copista mercedario. El oficial encargado de la ejecución, voltea su montura, de la que se ve la grupa. Su capa roja contrasta con la oscuridad que tiene la mayor parte del lienzo y su rostro de larga barba blanca, se dispone en diagonal y comunicado con la cabeza cortada del santo, en un mudo diálogo simultáneo «vida - muerte» con reminiscencias de eternidad, pues un ángel niño porta la corona que anuncia la gloria que ha alcanzado la víctima inmolada. El claroscuro es patente en ambos laterales del lienzo mientras que la luz se reserva para el centro, verdadero núcleo de la acción narrativa.

¹³ I. C. B. C. C. Ms. 63-9-89. *Memoria de las admirables pinturas... Ms. cit.*, Citados por PONZ, Antonio, *Viaje de España en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, IX, Madrid³1972, p. 107. CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Op cit.*, t. IV, pp. 232-233. VALDIVIESO GONZÁLEZ, E. y J. M. SERRERA CONTRERAS, *Op. cit.*, p. 162. FERNÁNDEZ ROJAS, M., *Op. cit.*, p. 270.

¹⁴ I. C. B. C. C. Ms. 63-9-89. *Memoria de las admirables pinturas... Ms. cit.*, CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Op cit.*, t. IV, p. 232. VALDIVIESO GONZÁLEZ, E. y J. M. SERRERA CONTRERAS, *Op. cit.*, p. 171. FERNÁNDEZ ROJAS, M., *Op. cit.*, p. 275.

¹⁵ CANO RIVERO, Ignacio, "El martirio de san Serapio", en "Catálogo", en VV. AA., Catálogo de la Exposición *Juan de Roelas*, Sevilla 2009, p. 159.

¹⁶ TIRSO DE MOLINA, *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*, Madrid, 1973, t. I, pp. 177-179. RUIZ BARRERA, M^a Teresa, *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla*, (Biblioteca mercedaria. Documenta et Studia, III/2), Roma, Associazione dei frati editori dell'Istituto Storico dell'Ordine della Mercede, 2008, pp. 211-216.

Posiblemente a esta serie de mártires y al taller de Roelas perteneciera «Crucificado con santos mártires», datado hacia 1615 y que se halla en una colección madrileña. Es un hermoso y colorista lienzo que presenta a numerosos mártires en torno a Cristo en la cruz¹⁷.

Las pinturas del retablo que presidía el oratorio situado en el mismo claustro tampoco están identificadas¹⁸, como un san José y un san Joaquín, del claustro De Profundis¹⁹. En el claustro del aljibe, todos los cuadros eran de «discípulos del clérigo Roelas. Pero lo dibujado se conoce ser de mano del maestro, lo mismo son todos los Mártires que estaban en el claustro principal alto»²⁰. Recientemente, uno de ellos se ha identificado plenamente por la firma — «Roelas/fecit» — hallada durante el proceso restaurador con vistas a la exposición clausurada hace un año. Datado entre 1608 y 1612, «El Martirio de san Serapio»²¹, muestra a este mercedario, de origen escocés o italiano, redentor en el norte de África, crucificado en 1240 en una cruz en forma de aspa, al modo de san Andrés o san Bartolomé²². En el centro, Roelas plasma el martirio cruel al que fue sometido antes de su muerte y en la zona lateral de nuestra derecha, su predicación ante un grupo de musulmanes, marca la causa de su posterior muerte. Un verdugo extrae los intestinos de San Serapio al tiempo que otro hace girar un torno. Una multitud de hombres rodean al santo, vestidos anacrónicamente, pues parecen turcos y no musulmanes del siglo XIII, otorgan color y riqueza a la escena en contraste con la casi total desnudez del mercedario, pues en la tierra yace el hábito con el escudo de la orden. Asimismo resalta la figura del joven negro, relacionada con sus influencias venecianas, donde era corriente su presencia, pero es posible que también con la Sevilla esclavista de la época. Evidentemente el lienzo debió gozar de fama, al menos en la Merced, como los de Pacheco y Vázquez. Prueba de ello es la copia dieciochesca colocada en el presbiterio del templo mercedario de Écija, uno de los más relevantes de su provincia de Andalucía, sede de capítulos provinciales y noviciado²³.

¹⁷ CANO RIVERO, I., «El martirio de san Serapio», en «Catálogo», en VV. AA., *Op. cit.*, p. 161.

¹⁸ I. C. B. C. C. Ms. 63-9-89. *Memoria de las admirables pinturas... Ms. cit.*, CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Op. cit.*, t. IV, p. 233. VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., *Juan de las Roelas*, en *Op. cit.*, p. 100. VALDIVIESO GONZÁLEZ, E. y J. M. SERRERA CONTRERAS, *Op. cit.*, pp. 147. 157, 162. 164, 165, 167. FERNÁNDEZ ROJAS, M., *Op. cit.*, p. 275.

¹⁹ I. C. B. C. C. Ms. 63-9-89. *Memoria de las admirables pinturas... Ms. cit.*, Flanqueaban un cuadro de autor flamenco, sobre la historia infantil de Moisés.

²⁰ I. C. B. C. C. Ms. 63-9-89. *Memoria de las admirables pinturas... Ms. cit.*,

²¹ Mide 2,07 x 2,44 m., CANO RIVERO, I., «El martirio de san Serapio», en «Catálogo», en VV. AA., *Op. cit.*, p. 160.

²² TIRSO DE MOLINA, *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*, Madrid, 1973, t. I, pp. 111-114. RUIZ BARRERA, M^a T., *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla*, *Op. cit.*, pp. 226-227.

²³ RUIZ BARRERA, M^a Teresa, *La Orden de Santa María de la Merced Redención de cautivos cristianos en La Orden de la Merced en Écija (siglos XVI-XXI)*, a cargo de M. T. RUIZ BARRERA – N. PÉREZ-AÍNSUA MÉNDEZ, Écija 2007, p. 50. ID., *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla*, *Op. cit.*, p. 231. RUIZ BARRERA, M^a T., «Convento de Nuestra Señora de la Merced, 500 años de presencia en Écija» en *Actas de las VIII Jornadas de Protección del patrimonio histórico de Écija*, Écija, 2010, pp. 27-70. Aunque datado en el siglo XVIII, una buena limpieza y un estudio concienzudo acaso deparara una más exacta cronología y alguna que otra sorpresa.

Otro lienzo fue el de un San Sebastián «de más de medio cuerpo», que en 1732 se ubicaba en la sacristía y en 1789 en la iglesia²⁴. Sobre la puerta que daba acceso al convento se situaba uno del fundador, san Pedro Nolasco, «en éxtasis, sobre unas nubes» y en la antesacristía «un martirio de santa», atribuido a Roelas²⁵. Citados por las fuentes decimonónicas se hallan también en paradero desconocido²⁶.

Más interesante y conocido es el siguiente: «El cuadro grande que está en el altar, entre los dos postigos, es la preciosa joya que tiene este Convento, de mano del Clérigo Juan de Roelas. Es un Triunfo de María Santísima, vestida de hábitos mercedarios, con el Niño en los brazos, dando el escapulario, con el escudo de las armas de la Religión, a diferentes multitudes de Emperadores, Reyes, Religiosos, Seculares y Cautivos. Bien historiado, lindos términos, valiente dibujo. Y de los más empastecido y cargado que hizo»²⁷. Se fecha h. 1620-1624 y se conserva en la catedral de Sevilla. Responde al gusto del autor, en su gran formato, en su pincelada suelta y en la composición aparatosa y muy movida, llena de angelitos y querubines en movimiento ascendente rodeando a la Virgen y a su Hijo. Representa una alegoría de protección de la Virgen mercedaria a los miembros y personas favorecedores de la orden (san Pedro Nolasco, doña Leonor de Castilla, Jaime I de Aragón, Bonifacio VIII, numerosos mártires de la orden...) así como a los cautivos por liberar. En el paisaje de fondo destacan las murallas de Sevilla y las antiguas formas del alminar de la mezquita²⁸. Fernández López apunta como probable fuente iconográfica un grabado francés del siglo XVI, de Pierre de Jodde²⁹. También considera a Roelas el primer pintor de la escuela sevillana en representar una imagen de la «madonna e bambino» a la manera italiana de la época³⁰.

En definitiva para Sevilla, en la anónima memoria, se citan trece de su mano y varios sin detallarse ni en número ni en tema, a más de los atribuidos a sus discípulos hechos «por dibuxos ó bocetos de Roelas», por lo que no creemos exagerado escribir que podían alcanzar la veintena en total. De ellos sólo de seis puede decirse, con cierta reserva en algunos casos, que se han conservado.

²⁴ I. C. B. C. C. Ms. 63-9-89. *Memoria de las admirables pinturas... Ms. cit.*, La copia de 1789 también se conserva en la Institución Colombina.

²⁵ I. C. B. C. C. Ms. 63-9-89. *Memoria de las admirables pinturas... Ms. cit.*,

²⁶ PONZ, A., *Op. cit.*, p. 108. CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Op. cit.*, t. IV, pp. 232-233. VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., y J. M. SERRERA CONTRERAS, *Op. cit.*, p. 170. FERNÁNDEZ ROJAS, M., *Op. cit.*, pp. 282-283.

²⁷ I. C. B. C. C. Ms. 63-9-89. *Memoria de las admirables pinturas... Ms. cit.*,

²⁸ Mide 2,87 x 2,03 m., PALOMINO, A. A., *Op. cit.*, p. 835. CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Op. cit.*, t. IV, p. 233. ANGULO IÑIGUEZ, Diego, "Juan de Roelas, Aportaciones para su estudio", en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, t. I, Madrid, 1925, p. 104. VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., *Juan de Roelas*, en *Op. cit.*, p. 94. VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., y J. M. SERRERA CONTRERAS, *Op. cit.*, p. 163. FERNÁNDEZ ROJAS, M., *Op. cit.*, p. 284. RUIZ BARRERA, M^a T., *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla*, *Op. cit.*, p. 122.

²⁹ FERNÁNDEZ LÓPEZ, J., "Virgen de la Merced", en "Catálogo" en VV. AA., *Op. cit.*, p. 198.

³⁰ FERNÁNDEZ LÓPEZ, J., "¿Falto de decoro? Juan de Roelas y la iconografía de la contrarreforma en la pintura barroca sevillana", en *Op. cit.*, p. 46.

2. Los conjuntos pictóricos para la Merced Descalza de Sanlúcar de Barrameda

El profesor Valdivieso documentó en el archivo ducal de Medina Sidonia la serie que en Madrid, en 1619, encargara el octavo duque — don Manuel Alonso Pérez de Guzmán — a Roelas para ejecutar las nueve pinturas del retablo mayor de la iglesia del convento mercedario descalzo de Nuestra Señora de Belén, en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)³¹, fundación que patrocinó en 1615³². Con al desamortización de templo y convento fue reclamado el patrimonio artístico por la casa ducal y se custodia hoy en el palacio sanluqueño. En 1969 la arquitectura lignaria del retablo mayor se trasladó a la Cartuja de Jerez de la Frontera, por expreso deseo de la duquesa de Medina Sidonia, doña María Isabel Álvarez de Toledo³³. La obra denota diferentes calidades según su disposición en altura³⁴.

El primer cuerpo exhibía sendas adoraciones al Niño Jesús: «La adoración de los pastores» y «La adoración de los Reyes Magos». Habituales en los programas iconográficos españoles del siglo XVII, son ejemplos de toda la humanidad que, desde los humildes a los poderosos, desde los judíos a los gentiles, reconoce al Niño Dios. Ambas flanqueaban un manifestador³⁵.

«La adoración de los pastores» es una composición cerrada dividida en dos zonas. En la superior, Dios Padre, envuelto en un gran manto y rodeado de querubines, extiende sus manos como protegiendo y bendiciendo a la Sagrada Familia, que ocupa la zona inferior de nuestra derecha, pues el resto del lienzo está ocupado por un abigarrado grupo de seis pastores, de distintas actitudes y rostros populares, adustos pero sonrientes y alegres, gozando de la presencia de Jesús, al que dirigen sus miradas. Igualmente a El conducen las de José y María, que amorosamente se dispone a envolver al rollizo y sonriente Niño en sus pañales, en un gesto similar al que tiene en «La adoración de los pastores» de la Anunciación de Sevilla (1604 -1606). La cuna, ensamblaje de maderos desvencijados y desiguales, ahonda en la humildad del nacimiento del Hijo de Dios. «La adoración de los Reyes Magos» muestra una composición ascendente desde la zona terrena, con la adoración real hasta la reluciente estrella. Gaspar, tras haber dejado el cofre abierto y abandonado en el suelo corona y cetro, besa los pies del Divino Infante que le acaricia la calvicie, mientras está sentado en el regazo de María, protegida por José, formando una diagonal ascendente. De pie y a la izquierda del viejo rey, conversan Melchor y Baltasar esperando el momento de su propio homenaje. Detrás asoman cabezas de pajes y pastores, que no quieren perderse

³¹ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., *Juan de Roelas*, en *Op. cit.*, pp. 37. 67-71. ID., “Pinturas de Juan de Roelas para el convento de la Merced de Sanlúcar de Barrameda”, en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, Valladolid 1978, pp. 293-294. ID., “Juan de Roelas en la Sevilla de 1600”, en VV. AA., *Catálogo de la Exposición De Herrera a Velázquez. El primer naturalismo en Sevilla*, Sevilla 2005, pp. 79-80. ID., “Juan de Roelas y el Ducado de Medina Sidonia”, en VV. AA., *Catálogo de la Exposición Juan de Roelas*, Sevilla 2009, pp. 53-54. 57-59. 61. El pintor se desplazó a Sanlúcar y trabajó en ellas el primer semestre del mismo año.

³² SAN CECILIO, P. de, *Annales del Orden de Descalzos de Ntra. Sra. de la Merced Redempcion de Cautivos*. (Barcelona 1669), Madrid, 1985, t. II, pp. 1064-1069.

³³ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., “Juan de Roelas y el Ducado de Medina Sidonia”, en *Op. cit.*, p. 52. El ex - templo es hoy Auditorio de La Merced, de propiedad municipal.

³⁴ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., “Juan de Roelas y el Ducado de Medina Sidonia”, en *Op. cit.*, p. 54.

³⁵ *Ibidem*, pp. 54-57. Ambas pinturas miden 2,32 x 1,18 m. MALO LARA, Lina, “La Adoración de los pastores”, en VV. AA., *Catálogo de la Exposición Juan de Roelas*, Sevilla 2009, p. 120.

la escena e incluso, anécdota, dos están subidos al arruinado techo, lo que revela el gusto de Roelas por lo anecdótico.

Para el segundo cuerpo pintó otros tres lienzos³⁶. «La predicación de San Juan Bautista» muestra al precursor de Cristo hablando a un grupo de hombres y mujeres atentos a sus palabras. Nuevamente destaca la calidad en la figura monumental de san Juan, su expresividad ascética e intensidad del manto rojo, los rostros populares y el amplio y lejano paisaje. El centro quedó reservado para un tema excepcional que resaltaba sin ninguna duda el patronazgo de los Medina Sidonia respecto a la Merced Descalza: «La Virgen de la Merced ofreciendo el escapulario de la Orden a don Manuel Alonso Pérez de Guzmán, duque de Medina Sidonia». La Virgen, de joven, serena y dulce fisonomía y cabellera rubia, se representa erguida, rodeada de un nutrido grupo de jóvenes e infantiles ángeles que arrojan numerosas flores, y en actitud de otorgar el escapulario al duque, el cual se encuentra a sus pies, en actitud orante y arrodillado en un hermoso y enriquecido reclinatorio. A este respecto Gonzalo Martínez del Valle opina que el duque no es el fundador de los conventos descalzos de Sanlúcar sino su antepasado don Juan Alonso de Guzmán, I duque de Medina Sidonia. «San Antonio Abad» ocupa con su monumental y volumétrica figura casi todo el lienzo dejando apenas sitio para unas formas vegetales que ascendentes envuelven a la cruz ante la cual reza el santo eremita. Su plena identificación se debe al cochinillo que le acompaña. Las razones de su culto en la Merced Calzada y en la Descalza se deben a que en su onomástica — 17 de enero — de 1235 se confirmó la primitiva orden³⁷.

En el tercer cuerpo aparecían en las calles laterales los martirios de santos mercedarios o relacionados con la orden³⁸, como san Lorenzo y santa Catalina, ambos muy representados en sus templos, pues en el día de la festividad del joven diácono — 10 de agosto — se creó la orden de santa María de la Merced, y en el de santa Catalina — 25 de noviembre — se alcanzaba indulgencias plenarias en las iglesias descalzas. En «El martirio de San Lorenzo» Roelas reitera una sencilla composición resuelta por medio de una monumental figura, arrodillada y vestida con ropas diaconales, en actitud de aceptación de la condena impuesta por el César y que en premonición de su martirio abraza la parrilla. El paisaje del fondo se desarrolla en la zona superior, y en él predominan los tonos terrosos, mates, uniformes en su pasta, al igual que el paisaje de «El martirio de Santa Catalina», en el que se confunden cielo y tierra. De gran elegancia y minucioso detallismo en el bordado del rico traje de la santa, mujer de fornida y dulce apariencia a la vez, que habiendo sido salvada de la tortura ante la rueda quebrada por mandato de Dios, dulcemente inclina la cabeza ante su inexistente verdugo. El cuerpo central se reservó para «El martirio de San Ramón Nonnato», relevante santo de la orden y su primer cardenal, que vivió en el siglo XIV. Redentor quedó en rehén en Argel y por sus predicaciones y conversiones le sellaron sus labios con un candado, y así se aprecia en el centro de la composición, mientras es

³⁶ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., «Juan de Roelas y el Ducado de Medina Sidonia», en *Op. cit.*, pp. 57-58. Los lienzos laterales miden 2,28 x 1,12 m.; el central, 2,68 x 1,64 m.

³⁷ GAZULLA GALVE, Faustino, *La Orden de Nuestra Señora de la Merced. Estudios históricos-críticos (1218-1317)*, ed. a cargo de Juan DEVESA BLANCO, Valencia, 1985, t. I, p. 128.

³⁸ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., «Juan de Roelas y el Ducado de Medina Sidonia», en *Op. cit.*, pp. 59-61. Iguales medidas que los anteriores y el de san Ramón, 2,93 x 1,44 m.

rodeado por un feroz gentío que golpea a su compañero, encorvado en el suelo, en primer plano³⁹. Monumentales son las tres figuras y aunque en distintas actitudes todas enseñan el mismo mensaje: mansedumbre ante la muerte y fortaleza de su fe hasta sufrir martirio, sea éste mortal o no. Los tres poseen sus símbolos, parrilla, candado y rueda.

En el ático, a modo de remate, iba «La Trinidad», lienzo en el que se constriñen cuatro figuras en un reducido espacio vertical: Dios Padre, Cristo muerto en sus brazos y dos ángeles que ayudan a sostenerlo, mientras el Espíritu Santo en forma de paloma se dispone entre Dios Padre y Dios Hijo. La composición se inspira en un grabado de Albert Dürero⁴⁰.

El siguiente contrato del duque con Roelas se realizó entre octubre y diciembre de 1624, fechas en que se documentan los pagos de 3.000 reales por diecisiete lienzos destinados a cubrir los muros de la capilla mayor, los del crucero y algunos retablos laterales. Se custodian en el palacio ducal. Su calidad es menor que la anterior serie, mostrando a juicio del profesor Valdivieso un estilo uniforme, dibujo abocetado y color pobre en matices a medida que los lienzos se alejan en altura de la mirada del espectador, acaso por la edad del maestro, ya cercano a la muerte⁴¹.

El «martirio de santa Úrsula y las once mil vírgenes» era el tema central del retablo colateral del Evangelio. A pesar de ello, el retablo resultó más pequeño y el lienzo se tuvo que recortar por los lados⁴². La leyenda la convierte en una princesa británica que consigue de su prometido que se haga cristiano y la acompañe con su séquito de once mil vírgenes a Roma. Cuando, tras al ver al Papa, regresan al reino de su novio, los hunos los masacran ante las murallas de la ciudad alemana de Colonia⁴³. Santa Úrsula se muestra arrodillada, con sereno y hermoso semblante; sólo se indica su muerte por una pequeña flecha clavada en el cuello y por el cuchillo del verdugo que se apresta a rematarla. En segundo y tercer plano, sucede la masacre de sus compañeras, mientras la resplandeciente gloria se llena de numerosos angelitos con palmas, coronas y flores que reciben sus almas. Los hunos, de feroces y grotescos rostros visten ropas turcas, principales enemigos de la cristiandad de la época barroca.

Frontero a él, en la Epístola, se disponía otro retablo — con una «Inmaculada» del Caballero de Arpino — en cuyo ático se dispuso un «Padre Eterno»⁴⁴. También se hallaban «Cristo flagelado y el alma cristiana», lienzo en que Roelas repite el esquema compositivo que con el mismo tema realizara en 1616 para Felipe IV y que el rey regala al monasterio

³⁹ RUIZ BARRERA, M^a T., *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla*, *Op. cit.*, pp. 195-196.

⁴⁰ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., “Juan de Roelas y el Ducado de Medina Sidonia”, en *Op. cit.*, p. 61. Mide 2,48 x 1,18 m.

⁴¹ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., *Juan de Roelas* en *Op. cit.*, pp. 38 - 39. ID., “Juan de Roelas y la pintura sevillana de su época”, en *Op. cit.*, pp. 14. 20. ID., “Juan de Roelas y el ducado de Medina Sidonia”, en *Op. cit.*, pp. 54. 61.

⁴² VALDIVIESO GONZÁLEZ, E.: *Juan de Roelas* en *Op. cit.*, p. 74. ID., “Juan de Roelas y el ducado de Medina Sidonia”, en VV. AA., *Op. cit.*, pp. 61-62.

⁴³ RÉAU, Louis, “Iconografía de los santos” en *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona² 2000, t. II/5, pp. 300-304.

⁴⁴ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E.: *Juan de Roelas* en *Op. cit.*, p. 73. ID., “Juan de Roelas y el ducado de Medina Sidonia”, en *Op. cit.*, p. 62.

madrileño de Nuestra Señora de la Encarnación. Valdivieso lo estima precedente del que Velázquez creara en 1633 (London, Gallery Nationale). La iconografía se basa en obras de san Buenaventura⁴⁵. Roelas, como hemos dicho, repite el esquema y por eso Cristo se halla exhausto tras la flagelación, atado y semitendido en el suelo, girando su rostro hacia su izquierda, donde en segundo plano un ángel acompaña a un niño, representación del alma cristiana por la cual Dios Hijo padece.

Para la sacristía Roelas pintó «Cristo en la cruz». La monumental figura se ilumina con gran intensidad ahondando en la imagen de un Cristo vivo, que eleva la mirada en suplicante silencio mientras su rostro y cuerpo delatan un gran sufrimiento⁴⁶.

Las paredes del crucero se reservaron para «Cristo en el desierto» y una «Inmaculada»⁴⁷. El primer lienzo trata el tema del ayuno de Jesús en el desierto, siguiendo el pasaje evangélico de san Marcos y así Jesús aparece acompañado de fieras; y el segundo muestra una Inmaculada, de fisonomía muy al gusto del maestro, rodeada del halo de doce estrellas y erguida sobre la media luna y con las manos abiertas mostrando al fiel sus palmas.

La capilla mayor lució sendos ciclos biográficos de Cristo y de la Virgen. Lo lienzos titulados «Nacimiento de la Virgen», «Educación de la Virgen», «Presentación de la Virgen» y «Huida a Egipto» presentan un formato horizontal, y vertical los restantes: «Anunciación», «Sagrada Familia», «Visitación», «El taller de Nazareth» y «La Venida del Espíritu Santo» — firmado en 1615 y similar en composición aunque no en calidad al conservado en el Museo de Bellas Artes hispalense —, «Niño Jesús y San Juan Bautista» y «Niño Jesús con los atributos de la Pasión»⁴⁸. Estos dos últimos inciden en el tema de la infancia, tan del gusto del maestro.

También se relaciona con este último encargo —según el historiador P. Respaldiza —, una «Alegoría de la Inmaculada Concepción», conservada en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Fechada entre 1621 y 1624, el muy barroco lienzo se resuelve mediante una composición artificiosa, similar a otras suyas, con efectos de contraluz, colorido veneciano y tratamiento naturalista en el que se homenajea la pureza de María rodeada de santos, ángeles y símbolos lauretanos, pues la zona terrenal, en el ángulo inferior derecho, presenta entre lirios a siete personas arrodilladas que sostienen una cartela rectangular en la que leemos lo que ellos cantan: la celeberrima coplilla compuesta por Miguel Cid y Bernardo del Toro que dice «Todo el mundo en general a voces Reina escogida, diga que sois concebida sin pecado original». Entre estos cantores, debemos destacar a un fraile mercedario descalzo⁴⁹.

⁴⁵ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E.: *Juan de Roelas en Op. cit.* p. 75. ID., “Juan de Roelas y el ducado de Medina Sidonia”, en *Op. cit.*, pp. 62-63.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 69.

⁴⁷ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E.: *Juan de Roelas en Op. cit.*, p. 76. ID., “Juan de Roelas y el ducado de Medina Sidonia”, en *Op. cit.*, pp. 63-64.

⁴⁸ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E.: *Juan de Roelas en Op. cit.*, pp. 77 - 78. ID., “Juan de Roelas y el ducado de Medina Sidonia”, en *Op. cit.*, pp. 65 - 66.

⁴⁹ RESPALDIZA LAMA, Pedro, “Juan de Roelas. Alegoría de la Inmaculada Concepción”, en VV. AA., Catálogo de la Exposición *Inmaculada. 150 años de la Proclamación del Dogma. Mayo-noviembre de 2004*, Córdoba 2004,

Una «Dolorosa» y un «San Juan Bautista» se conservan en la parroquia de Nuestra Señora de la O de Sanlúcar de Barrameda desde 2001, procedente del convento dominico de Madre de Dios de la misma ciudad, a donde llegó en 1962. Fueron realizados para el altar sacramental dispuesto en el lado del evangelio del crucero de la Merced Descalza sanluqueña. Se fechan hacia 1619 y 1624. Flanquean el retablo del Calvario con un Cristo, de talla, atribuido a Francisco de Ocampo, de hacia 1620. Ambas composiciones muy verticales se resuelven mediante figuras monumentales que ocupan casi todo el lienzo. En la Dolorosa, el blanco velo y sus carnaciones son los únicos toques de luz y color, mientras que en san Juan el volumen de su figura, más real que la mariana, posee un manto rojo. La Dolorosa sigue el modelo de Stabat Madre, ya erguida, estoica ante el dolor, y su rostro es poco naturalista en contraste con el del discípulo amado⁵⁰.

3. Pinturas de Roelas y su taller para la Merced Descalza de Huelva

El convento se fundó en 1605⁵¹. La iglesia es hoy templo catedralicio. Debió realizarse el encargo entre los años 1619 y 1624 por los duques de Medina Sidonia. María, modelo de personas consagradas a Dios es la protagonista. Desaparecida una obra — «Sagrada Familia» —, las otras dos pinturas, consideradas obras de taller, se conservan en el palacio episcopal de Huelva, como depósito de la Diputación Provincial. Son «La Anunciación de la Virgen y Encarnación del Verbo» y «Presentación de la Virgen en el Templo» que por su fisonomía, estilo y colorido se acercan a la serie mercedaria sevillana y sobre todo a la sanluqueña. El formato extremadamente vertical ahonda en las líneas ascendentes de ambos lienzos. El primero se inspira en un grabado de Cornelius Cort sobre obra de Tiziano, del que toma la forma del reclinatorio y el jarrón de azucenas. Las naturalezas muertas del primer plano muestran las habilidades anecdóticas así como las naturalistas en las alegres y movidas personas dispuestas en primera línea en la Presentación de la Virgen al templo⁵². Las pinceladas poseen un impreciso dibujo y poca materia pictórica recubriéndolo. Es interesante la iconografía planteada en la Encarnación del Verbo: el propio Niño Jesús Salvador con la cruz gloriosa entre sus manos. Iconografía habitual en la Edad Media siguiendo la doctrina teológica por la cual Jesús habría sido lanzado por Dios al vientre de María completamente formado, mientras la cruz es el símbolo de la futura pasión para redimir a la humanidad⁵³. El paso del tiempo relegó esta iconografía prefiriéndose sólo la Anunciación y en Ella se sobreentiende la Encarnación.

pp. 272. 274. Posee una firma añadida: «Nuñez Ft». MARTÍNEZ DEL VALLE, G., «Alegoría de la Inmaculada Concepción», en VV. AA., *Op. cit.*, p. 188.

⁵⁰ FERRERAS ROMERO, Gabriel, «Dolorosa y San Juan Bautista», en «Catálogo», en VV. AA., Catálogo de la Exposición *Juan de Roelas*, Sevilla 2009, pp. 208 - 210.

⁵¹ SAN CECILIO, P. de, *Op. cit.*, t. II, pp. 508-509.

⁵² Miden 2,44 x 0,86 m., CARRASCO TERRIZO, Manuel Jesús, «Anunciación de la Virgen y Encarnación del Verbo», en «Catálogo», en VV. AA., Catálogo de la Exposición *Juan de Roelas*, Sevilla 2009, pp. 190 - 195. Se ubicaron originalmente en los pilares del crucero, CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús, et alii: *Guía Artística de Huelva y su provincia*, Huelva, 2006, p. 26.

⁵³ RÉAU, L., «Iconografía del Nuevo Testamento» en *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona² 2000, t. I/2 pp. 198-199.

Como hemos visto, la iconografía que plantea Roelas en sus lienzos despliega toda la temática cristiana: infancia, pasión y Resurrección de Cristo, vida de la Virgen, representaciones de la Sagrada Familia, vidas de santos, advocaciones marianas propias de las órdenes religiosas mercedarias y otras más generales, de gran raigambre unas y otras tratadas modernamente, como la Inmaculada Concepción. Tampoco fue ajeno al género del retrato, en el cual asimismo destacó.

MILES CHRISTI, PATRONUS HISPANIARUM. EL APOSTOL SANTIAGO Y EL ALJARAFE DE SEVILLA. ASPECTOS DEVOCIONALES Y MENTALIDAD BARROCA

José Gámez Martín

Una de las principales características de la cultura y vida barroca es la habitual y constante presencia de la religiosidad como manifestación genuina del pueblo que encuentra en la unión con la simbología devocional, quizás el principal motivo vivencial de su existencia.

La idea de la fragilidad de la vida, el constante pensamiento del hombre barroco ante la muerte es motivo fulgurante para que se haga más necesaria esta búsqueda de una fe externa cargada asimismo de epítetos iconográficos que a la vez de exaltarla sirvan de difusión a diferentes estamentos que la propagan.

Tanto la jerarquía eclesiástica como la monárquica estudian y cuidan las devociones del pueblo fiel no sólo por un sincero deseo de interés espiritual, sino también porque de esta manera contribuye a que se mantengan en un lugar de indudable privilegio como directoras pastorales de las almas fieles.

Ni que decir tiene que la mentalidad contrarreformista encuentra en la estética barroca uno de los principales argumentos para combatir las desviaciones heréticas protestantes.

Durante la edad moderna la monarquía católica presenta ejemplos de vida santa que relaciona con el trono para que éste alcance así una sacralización, tal como acaeció de forma palpable en el apoyo brindado a la causa de santidad de Fernando III hasta conseguir la ansiada beatificación en 1671, o en el interés potenciador del patronato del Apóstol Santiago sobre las Españas.

La devoción al apóstol Santiago que en tierras hispánicas tuvo, como bien se sabe, una crucial proliferación en la época medieval, floreció con características genuinas durante el barroco, cristalizándose una iconografía genuinamente hispánica, la llamada “Santiago Matamoros”, en la que el apóstol aparece como guerrero triunfador en la batalla de Clavijo. Hoy en día puede decirse que esta devoción santiagouista pervive de manera fluida, como así lo demuestra la actual celebración del jubileo compostelano y que este año adquiere especial importancia desde un punto de vista internacional con la anunciada visita del Papa Benedicto XVI.

En el Aljarafe sevillano está presente esta devoción santiagouista en tres municipios señoriales e históricos, los de Villanueva del Ariscal, Castilleja de la Cuesta y Aznalcázar.

Prácticamente desde los tiempos de la reconquista de Sevilla en 1248 por San Fernando, esta devoción se mantuvo viva a lo largo de los anales de la historia con especial impulso en la época, donde florecían las rebuscadas exigencias estéticas de los postulados barrocos, llegando hasta la actualidad como en este trabajo de aproximación vamos a comprobar.

Soldado de Cristo y patrón de las Españas. El apóstol Santiago, Devoción Iconografía y Barroco¹

Santiago el Zebedeo, más conocido como Santiago el Mayor, era de Betasadia, el pueblo de Simón Pedro, Andrés y Felipe, una villa situada al noroeste del mar de Galilea, hijo de Zebedeo y de Salomé y hermano de Juan, otro de los discípulos de Jesús. Los evangelistas sinópticos nos refieren que Santiago y Juan siguen la llamada de Jesús mientras estaban arreglando las redes en el barco para que fueran pescadores de hombres en el camino de la salvación. Santiago tuvo la suerte de ser uno de los tres discípulos predilectos de Jesús junto a Simón Pedro y a Juan, están presentes a lo largo del Evangelio y acompañan a Jesús en numerosos episodios del mismo, como cuando visitan la sinagoga o la casa de Pedro. Esta predisposición del Maestro hacia Santiago la comprobamos cuando, al ir Jesús a casa del jefe de la sinagoga cuya hija había muerto, no permitió que lo acompañaran Pedro, Santiago y Juan; también podemos tener presente el momento de la milagrosa transfiguración, en la que a pesar de ser Pedro el único en hablar, los tres contemplan la gloria de Jesús transfigurado, así como la de Moisés y Elías que estaban con Él.

Al parecer Santiago era de carácter impetuoso, al igual que su hermano Juan, lo que hacía que ambos se enojaran con una actitud casi exasperante, lo que podemos apreciar tras la falta de hospitalidad de los samaritanos, que se negaron a recibir al maestro y sus discípulos por el hecho de dirigirse a Jerusalén, es quizás por este carácter fogoso por lo que Jesús puso a ambos hermanos el sobrenombre de los “Tronadores” o “Hijos del Trueno”.

El Libro de los Hechos de los Apóstoles nos refiere que Herodes Agripa I, nieto de Herodes el Grande, mató con la espada a Santiago, hermano de Juan, siendo así el primero de los apóstoles de Cristo del que tenemos constancia de su martirio, encontrándose en el momento de su muerte en Jerusalén y pudiendo datarse el martirio hacia el año 44, poco antes de la muerte de Herodes. Este derramamiento de la santa sangre del “hijo del trueno” comienza a cumplir la promesa dada por Jesús a sus seguidores con las siguientes palabras << habían de beber la copa que Él bebió y ser bautizados con el bautismo con el que Él iba a ser bautizado>>.

¹ Dentro de la abundante bibliografía sobre Santiago son de obligada referencia las clásicas obras

_ Felipe TORRABA BERNALDO DE QUIRÓS: *Retablo estelar del Apóstol. El camino de Santiago*; Madrid, Editorial Apostolado de la Prensa, 1971

_ Juan DE CONTRERAS: *Santiago, Patrón de España*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1940

Ya en nuestros días son muy interesantes los catálogos de la Exposición celebrada en Santiago de Compostela por el año jacobeo de 1999: *Santiago: la Esperanza*; y sobre todo el también catálogo de la Exposición *Santiago y la monarquía de España (1504-1788)* celebrada en Santiago de Compostela en 2004

La estancia de Santiago en tierras españolas es difícil de demostrar, aunque cuando hablamos de su sepultura en Compostela, en tierra hispánica, desde luego lo hacemos con el peso de la tradición de muchos siglos, donde se mantiene que el apóstol vino a tierras españolas acompañado de dos discípulos suyos, de nombre Atanasio y Teodoro. Es a partir del siglo XI de la era cristiana cuando existen ya documentos escritos que testimonian que el cuerpo del apóstol se encuentra enterrado por “disposición milagrosa” en tierras gallegas, y desde el siglo IX ya se tenía devoción al apóstol por aquellos lugares.

La historia del culto Jacobeo y el impulso dado a las peregrinaciones europeas a su sepulcro están íntimamente relacionados con la monarquía española desde que, en el 834, el rey asturiano Alfonso II *El Casto* cede a la Iglesia de Santiago los derechos reales al tenerse noticias de que allí estaban los restos del apóstol, siendo este rey quien primeramente contribuyó a la construcción de la primera basílica santiaguista, que sería igualmente apoyada por su sucesor Alfonso III. Ya en 1075 el nuevo rey Alfonso VI pone en marcha la construcción de la catedral románica, asistiendo a la consagración de la misma el rey Alfonso IX el 5 de abril de 1211. Esta vinculación de la monarquía con la catedral jacobea está presente a lo largo de la historia de la misma, e incluso algunos monarcas deciden elegirla como lugar de enterramiento. Por citar simples ejemplos de una historia de tan abundante riqueza, decir que Felipe IV comenzó a prestar apoyos económicos a la catedral de Santiago, acto que se convertirá en el arranque que conducirá a la monumentalización en clave barroca de la Santa Basílica Jacobea. Es este mismo monarca el que inicia la historia de las ofrendas anuales al apóstol, realizadas el 25 de julio y el 30 diciembre. También citaré, por su vinculación genuinamente Sevillana, el hecho de que tras la beatificación de San Fernando, alcanzada en 1671, adquirió en la catedral de Santiago una especial presencia la figura del rey castellano, pues en 1673 sería la propia reina Mariana de Austria la que ordenara que <<*se erija un altar en esta santa iglesia a la advocación del señor Rey San Fernando*>>, lo que se realizaría en el año santo de 1679 con una imagen fernandina que sería colocada en un altar de tan preciada devoción como el de las reliquias viejas y que, realizada por Juan de Seoane, mantiene la tradicional representación artística del conquistador de Sevilla consagrada por Pedro Roldan en la imagen que éste tallara para el cabildo catedral hispalense en 1671. El rey que profesó una devoción más acentuada a Santiago fue el gran Felipe, lo que queda demostrado por el hecho de que pidiera que tras su muerte junto a la tumba compostelana se colocara una lámpara de plata que estuviese encendida en sufragio de su alma, siendo además durante su reinado cuando se consagra la devoción a Santiago, llamado en numerosas ocasiones, “Guerrero de Cristo” y “Patrón de las Españas”, siendo Felipe III el que consiguiera una importante concesión pontificia en 1631 por medio de Urbano VIII mediante la cual el pontífice introducía en el breviario romano la afirmación explícita de la venida de Santiago para predicar a España.

La nueva dinastía Borbón siguió potenciando el culto jacobeo como nos demuestra la ejecutoria otorgada en 1726 por Felipe V <<*concediendo perpetuamente mil escudos de oro para la ofrenda del veinticinco de Julio*>>

Esta apoteosis barroca en la devoción jacobea se manifiesta ya con la consagrada y eterna posteridad para la historia del arte con la traza, en torno a 1738 por parte del arquitecto Fernando de Casas, de la famosa fachada de *El Obradoiro*. No debemos olvidar que el famoso conjunto es presidido encima de la cruz santiaguista por el escudo real.

Conviene que tengamos en cuenta esta vinculación con Santiago, pues será la orden militar del apóstol, tan íntimamente monárquica, la que potenciará la devoción a Santiago en las tierras del Aljarafe.

Como bien se sabe la devoción cristiana, tan influenciada y marcada por la representación de imágenes que hagan ver al pueblo fiel aquella beatitud o santidad a la que deben aspirar, recurre a la iconografía como vehículo de transmisión de estos conceptos de santidad por lo que hemos de preguntarnos, aunque sea brevemente, cómo se ha representado al apóstol Santiago a lo largo de las épocas.

Podemos hablar de tres formas principales a la hora de hablar de la representación santiaguista. En primer lugar trataremos la representación de Santiago como Apóstol, apareciendo tanto en solitario como junto al colegio apostólico; en segundo lugar encontramos al Apóstol Santiago como peregrino, apareciendo ataviado con los ropajes y atributos propios de aquellos que iban a peregrinar hacia su sepulcro; y la representación que quizás sea más conocida y, por supuesto, la de mayor identidad barroca es la conocida como Santiago Matamoros o Santiago en la Batalla de Clavijo, que surge por la leyenda según la cual en la dicha batalla, acaecida en el año 844 y en la que el rey Ramiro I venció a Abderraman II, se vio al Santo Apóstol ayudando al monarca cristiano montando en un caballo blanco y con una espada en la mano batallando contra los infieles moros, hecho que hizo que se convirtiera en un santo representante no de concordia, ni de paz, sino de guerrero contra el infiel musulmán. Esta iconografía adquiriría gran importancia durante los siglos barrocos y es, sin duda alguna, la más famosa representación del Santo Apóstol².

Villanueva del Ariscal: Tierra de Santiago

Fernando III para la conquista del valle del Guadalquivir viene acompañado por caballeros de la orden militar de Santiago dirigidos por un maestre, Pelay Pérez Correa, que junto al rey castellano y con sabias operaciones militares consiguen la caída de la ciudad del Guadalquivir el día de San Clemente de 1248, causa por la que el monarca hubo de cumplir la promesa con los caballeros Santiaguistas realizada antes de la victoria de que serian recompensados, entre otras dádivas, con una renta de seis mil maravedises anuales³.

Tras la muerte del Santo Rey sería su hijo Alfonso X quien concediera a los caballeros santiaguistas una considerable recompensa en tierra por su contribución a la reconquista hispalense, firmando así un documento el 28 de febrero de 1253 en el que concede a la orden la aldea de Villanueva del "Aliscar" menos los molinos que existían en la misma, ese día también concede a la misma orden los territorios de la torre del almuédano con treinta yeguas de heredad a año y vez⁴.

² Véase la obra de Nicolás CABRILLANA CIÉZAR: *Santiago Matamoros, Historia e Imagen*; Málaga, Diputación, 1999.

³ Juan CARRILLO DE ALBORNOZ Y GALBEÑO: "Fernando III. Sus campañas (El conquistador y la Conquista)" en *Fernando III y su época*; Sevilla, Archivo Hispalense, 1994; págs 150-155

⁴ Manuel GONZÁLEZ JIMÉNEZ: *Diplomatario andaluz de Alfonso X*; Sevilla, El Monte, 1991; págs 11-13.

Aunque no está clara la fecha exacta de la creación de la orden militar de Santiago, es indudable que surgió a mediados del siglo XII en las tierras del reino de León con el fin de proteger a los peregrinos que se encaminaban al sepulcro del apóstol además de batallar contra los infieles musulmanes para reconquistar así sus tierras para la cruz de Cristo.

Parece que es aceptado que en el año 1170 Fernando II de León junto al Obispo de Salamanca , Pedro Suárez de Daza, encargan a trece caballeros que serían conocidos como los caballeros de Cáceres la defensa de esta ciudad extremeña ante los enemigos moros, estos caballeros estaban mandados por Pedro Ferrer Hurtado y, al parecer, tras la aguerida defensa de la ciudad tuvieron una reconversión espiritual que les hizo renunciar a la vida guerrera y civil para abrazar una de carácter religioso, fundando la nueva orden el 29 de julio de 1170 bajo el nombre del Apóstol, llegando a tierras castellanas tan solo dos años después. En 1175 es aprobada por el Papa Alejandro III y aceptan como forma de vida las reglas agustinas de los monjes del cister, en contraposición a las otras órdenes militares de Calatrava y Alcántara y que tomaron la de los benedictinos de Cîteaux.

Antes de la reconquista de Sevilla los caballeros santiaguistas colaboraron también con la monarquía en diferentes empresas, como la toma de Cuenca junto al monarca Alfonso III en 1177.

La muerte en 1493 de su maestre, Alonso de Cárdenas, hizo que la orden se incorporase a la corona de España, cediéndosele el maestrazgo de la misma a los reyes en 1513.

El gobierno central de la orden de Santiago estaba dividido en dos prioratos, el de Ucles para la tierra de Castilla, y San Marcos de León para León, y desde allí gobernaban las tierras que tenían en su poder, distribuidas en encomiendas en manos de un comendador y que eran visitadas cada cuatro años por dos integrantes de la orden que elevaban al gobierno central el estado existencial de las mismas⁵.

La pertenencia de Villanueva a la orden militar de Santiago es el principal motivo de la devoción aljarafeña al Santo Patrón de las Españas, pues es lógico pensar que los caballeros llevasen a gala la implantación devocional de su santo y guerrero patrón.

En 1334 el maestre Vasco Rodríguez cede las tierras de Villanueva y Castilleja a doña Elvira, esposa de Alfonso Cofre Tenorio, de forma provisional en vida de la ilustre dama teniendo que pagar a los priores de San Marcos de León los consabidos diezmos de las tierras y la obligación de repoblar las mismas⁶.

En 1537 con fecha 22 de diciembre el señorío de Villanueva es vendido al primer Conde de Gelves, don Jorge de Portugal, aunque seguiría desde el punto de vista eclesiástico dependiendo del priorato de San Marcos de León.

⁵ AA.VV: *Lux Hispaniarum. Estudios sobre las Órdenes Militares*; Madrid, 1999

⁶ Sobre la historia de Villanueva del Ariscal y también sobre la vinculación con la orden de Santiago son de obligada consulta:

— Antonio HERRERA GARCÍA: *Villanueva del Arisca. Historia de mi pueblo*. Villanueva, Ayuntamiento, 1995
— *Villanueva del Ariscal y la Orden militar de Santiago (1253-2003)*; Villanueva, Ayuntamiento, 2003

Tras la firma en 1851 del concordato con el Vaticano entre Isabel II y Pío IX se decidió que los territorios de las órdenes militares pasasen a las respectivas diócesis, pero tal decisión fue postergándose en el tiempo hasta 1873 con la desaparición de las órdenes decretada por el gobierno liberal de la I República, pasando así a depender Villanueva de la archidiócesis hispalense en 1875.

Hasta el momento no se ha encontrado referencia documental que acredite que haya existido en Villanueva ninguna hermandad dedicada al apóstol Santiago, lo que puede hacer pensar que fuera la propia orden militar la encargada de cuidar su culto y también la hermandad sacramental, máxime teniendo en cuenta que se celebraba la procesión del Corpus Christi el día de Santiago desde tiempo inmemorial.

La presencia del culto al apóstol podemos rastrearla en las visitas realizadas a la villa por las autoridades de la orden, así en la de 1575 comprobamos la presencia de la venera y hábito de Santiago en los ornamentos sagrados para la liturgia o curiosidades como la serie de pinturas en casas anexas al recinto de la iglesia, donde en un labrado sobreportal aparecían caballeros con el hábito de la orden y el apóstol a caballo en la tradicional representación de la batalla de Clavijo, teniendo a sus pies un letrero con la invocación <<O beate jacob>>⁷

En la visita de 1604 se hace relación de las hermandades existentes en la villa, siendo las mismas la Hermandad de la Cruz, la de Nuestra Señora de la “Assencion”, la de la Concepción, la del Rosario y la del Sacramento, entre los bienes litúrgicos destaca una curiosa referencia a un <<guardamesí con una cruz de Santiago>>⁸

La gran fiesta religiosa de la edad moderna, la procesión del Corpus establecida por Urbano IV en 1264, tiene en Villanueva un marcado carácter santiagouista al celebrase el 25 de julio al menos desde el año 1587, ya que un documento fechado el 23 de julio de dicho año el administrador de la orden concedía permiso a los vecinos de la localidad para recaudar dinero con el fin de sufragar los gastos derivados de la procesión eucarística. Se conservan otros documentos relacionados con la fiesta eucarística, entre ellos una dotación en 1696 por parte del presbítero Diego de Torres de 2000 ducados en su testamento para el lucimiento procesional, o la del duque de Veragua de 32 reales anuales para el sostenimiento cultural de la octava, o asimismo la de anónimos vecinos para la función de Santiago⁹.

La procesión se sigue celebrando en la actualidad con la consabida participación de diferentes imágenes siguiendo el ejemplo catedralicio. Al Santísimo lo acompañan Santiago, el Niño Jesús, la Virgen de Loreto, el Arcángel San Miguel y, la otra devoción de la villa, la Purísima Concepción conocida popularmente como “La Pureza”, una muy bella imagen de candelero para vestir de clara filiación dieciochesca ornada con los tradicionales

⁷ HERRERA: *Villanueva y la Orden*...Pág 39-41

⁸ Rafael MARTÍNEZ BUENO: “Descripción e inventario de bienes de la Iglesia Parroquial de Villanueva del Ariscal según un libro de visitas de la Orden de Santiago de comienzos del siglo XVII” en *II Verano Cultural*; Villanueva, 2001; págs 9-11

⁹ Francisco AMORES MARTÍNEZ: “Culto y fiesta en honor al Santísimo Sacramento en los pueblos del Aljarafe de Sevilla (1550-1835)” en *Religiosidad y ceremonia en torno a la Eucaristía*, Tomo I; Madrid, Instituto Escorialense, 2001; pág 531

símbolos parlantes de ráfaga corona y media luna. La Purísima, patrona de la localidad, es otra palpable devoción barroca del Aljarafe sevillano en la lucha por la consabida definición dogmática del preclaro misterio acaecida en 1854.

En Villanueva se incrementó esta devoción inmaculadista tras la epidemia de 1800 acogiendo al amparo de la Reina de los Cielos, que libró a la villa de los calamitosos peligros del contagio, por lo que el pueblo agradecido realizó un voto solemne el 8 de diciembre de 1817 en la puerta de la iglesia de Santa María de las Nieves¹⁰

El Santiago que procesiona es una imagen ajustada a la iconografía de Matamoros blandiendo espada triunfante como miles y guereos triunfantes de la fe de discreta calidad artística

Sin embargo, no se puede decir lo mismo del magnífico relieve del apóstol venerado en el altar mayor de la iglesia de Santa María de las Nieves, erigida en los años del pontificado del cardenal Delgado Venegas sobre el lugar de la antigua que existía ya según documentación en 1583.

El relieve se encuentra en el interesante retablo mayor de dos cuerpos fechado hacia la primera mitad del siglo XVII y que es la única talla que se conserva de la época de factura del mismo, pues tanto la imagen de la Virgen de las Nieves como las pinturas que la acompañan son al menos de un siglo posterior. La disposición del relieve, el contenido, el equilibrio del Santo que blande su espada pero en resignada actitud de acatar los designios divinos, y la estudiada composición de la imagen hacen que se le haya atribuido con cercanía a las creaciones de la familia Ribas, aunque también hay que manifestar que la obra no ha sido tratada por la historiografía con la percepción y estudio que sin duda merece¹¹.

La heráldica, símbolo parlante de la historia de las instituciones, nos dicta la devoción de Villanueva a su patrón, pues en el escudo oficial de la localidad, que es cortado aparece el Santo a caballo con túnica blanca flotante en el espacio montado en el caballo blanco y llevando en la mano diestra una bandera que luce la cruz de la orden mientras en la siniestra porta una espada, artificio de su constante triunfo. El santo parece en color natural sobre campo de oro. En el segundo cuartel aparece un castillo y un león sobre campo de gules y en el tercero las armas de Portugal.

La Devoción Santiaguista en Castilleja de la Cuesta y Aznalcázar

Uno de los símbolos de referencia relacionados con la devoción jacobea es la cruz del apóstol, insignia de la orden militar y claro referente en la historia material de la religiosidad hispánica. Se trata de una cruz de gules representando a una espada y con

¹⁰ La tipología de esta "Pureza" de Villanueva del Ariscal conocida como Vírgenes Sevillanas en José GÁMEZ MARTÍN y Soledad JIMÉNEZ BARRERAS: "La Purísima de Vestir, una iconografía sevillana. Devoción, orígenes, sentimiento y Barroco" en Gregorio Fernández. *Antropología, Historia y Estética en el Barroco*; Valladolid, Ayuntamiento, 2008; págs 167 a 191.

¹¹ AA.VV: *Guía Artística de Sevilla y su Provincia*; Sevilla, Diputación, 1981; pág 316

AA.VV: *Inventario Artístico de Sevilla y su Provincia*; Madrid, Ministerio de Cultura, 1982; pág 616

forma de flor de lis en la empuñadura y en los brazos. El punto de vista de riqueza iconológica se manifiesta en esa flor de lis, muestra simbólica del honor sin mancha, una de las más acusadas virtudes del guerrero medieval, mientras que la espada es la protagonista esencial del espíritu invencible caballeresco.

Esa fe en el apóstol y esa riqueza de devoción en la caballería cristiana llegaron con prontitud a Castilleja de la Cuesta tras la reconquista fernandina.

La por entonces llamada “Castalla Talacadar” pasó pronto a la orden de Santiago, en 1267, de manos de Rodrigo Alfonso y que a su vez la había recibido del rey Alfonso X. Los santiaguistas tomaron las nuevas tierras a cambio de una heredad próxima a Benavente¹².

En 1367 la orden acometió la repoblación de la aldea e impulsó el desarrollo de la devoción al apóstol consagrando a su advocación el templo que se proponen edificar para cristianizar la comarca y de cuya fábrica encontramos la primera referencia documental en 1370¹³.

Esta iglesia de Santiago el Mayor, verdadero corazón de la villa, como es bien sabido, ha tenido desde su construcción en tiempos medievales diferentes reformas, máxime durante la centuria dieciochesca tras el terremoto de Lisboa¹⁴, para la consolidación y el culto de esta iglesia, lo que nos testimonia también la devoción que su titular tenía incluso en tierras cercanas a la villa. Estas muestras de generosa devoción las encontramos en algunos curiosos documentos del siglo XVII entre los que destacamos una dotación datada en 1614 para la fábrica realizada por el vecino Salvador de Adorna, que tenía su domicilio en la trianera calle Castilla; u otra dotación de 1639 realizada sobre unas tierras de Gines¹⁵.

No debe de extrañarnos que fueran los propios caballeros los encargados de fundar o, al menos, promocionar el nacimiento de una hermandad dedicada a Santiago que, sin embargo, al parecer se perdió en los vicios de la modernidad aunque también en 1639 se localiza una escritura de obsequio económico <<a los cofrades del Señor Santiago>>¹⁶.

En la localidad de Castilleja el título de Santiago fue anexionado a la hermandad de la Vera Cruz y Soledad con el deseo de que no se perdiera, desde un punto de vista cofrade, la advocación del apóstol y Patrón de la villa. Durante el siglo XVII se tiene constancia de la celebración barroca en la festividad santiaguista con los consabidos fuegos de artificio, alcanzando esta fiesta gran preponderancia durante el siglo XVIII a la vez que, a comienzos de dicha centuria, vuelve a resurgir la antigua hermandad santiaguista. En este mismo siglo se realizó una nueva imagen del santo titular en madera estofada, portando un báculo episcopal signo parlante de su dignidad de apóstol en su mano derecha. Esta talla hace

¹² Juan PRIETO GORDILLO: *La Hermandad de la Plaza de Castilleja de la Cuesta (1370-2000)*; Sevilla, 1999; págs 19-21

¹³ Ibidem

¹⁴ Juan PRIETO GORDILLO: *La villa de Castilleja de la Cuesta. Puerta del Aljarafe. Calles Históricas*; Castilleja de la Cuesta, Ateneo, 2009; Pág 121-124

¹⁵ Archivo del Palacio Arzobispal de Sevilla: Justicia, Hermandades, 0085

¹⁶ Ibidem

pareja con otra de Santo Domingo de Guzmán y ya es recogida en un inventario parroquial de 1715¹⁷.

En la actualidad el apóstol Santiago es titular de la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Sacramental de Santiago Apóstol y Cofradía de Nuestro Padre Jesús de los Remedios en el Santo Sepulcro y Nuestra Señora de la Soledad. Esta corporación penitencial posee una anquilosada historia, teniendo su origen a comienzos del siglo XVI, siéndole aprobadas unas reglas en el año de 1567, tan sólo diez años después de la que es madre y maestra de las cofradías de la Soledad en la provincia y radicada hoy en día en la Parroquial de San Lorenzo.

La corporación celebra la tradicional “velá” de Santiago en la histórica plaza del mismo nombre, lugar que se engalanaba desde antiguo con banderas y colgaduras con los colores rojo y blanco, los tradicionales de la cofradía, a la vez que se colocaban diversos puestos y una tómbola. Hasta el año 1966 procesionaba una imagen de Santiago Apóstol que era seguida por la Virgen de la Soledad vestida de Pastora, actualmente el Santo Apóstol sale en contadas ocasiones y por decisión de la Junta de Gobierno.

Esta imagen santiaguista fue donada a la hermandad de la Soledad en 1822 por el hermano de la corporación don José Oyega junto a la bandera y espada que portaba más un paso de faldones de damasco encarnado y sus tornillos con el fin de procesionaria. Ha sido relacionada con el quehacer de Juan de Astorga debido a su impronta neoclásica y representa en tamaño académico al santo en la consabida actitud de Santiago Matamoros. Su equilibrio de composición y la serena belleza de sus rasgos la hacen, a mi juicio, realmente cercana a la estética astorgiana, máxime teniendo en cuenta que el maestro trabajó para la hermandad restaurando la imagen de la Soledad y tallando la custodia de la hermandad sacramental¹⁸.

La constante devoción que en el término de Aznalcázar se tiene por Santiago ha hecho que incluso se cuestione la posibilidad de que el Apóstol fuera Patrón de la villa, lo cual carece de fundamento al hacer gala de tal honor el también apóstol San Pablo, además en una institución patronal de acusadas características propias, pues fue el propio pueblo quien lo nombró tras haberlo consultado con los vecinos la autoridad del concejo en 1597¹⁹.

Santiago en Aznalcázar es titular oficialmente de la hermandad del Santísimo Cristo del Buen Fin, María Santísima de las Angustias y San Juan Evangelista. Se tiene constancia de la devoción al Apóstol en la villa ya en 1606, pues existía una plaza a su nombre y, así mismo, sabemos de un libro de enterramientos en 1616 donde también existen mandas referentes a la devoción santiaguista. Además se tiene constancia de la existencia casi desde los primeros tiempos de la cristianización de una ermita con la titularidad del apóstol y que,

¹⁷ PRIETO: *La Hermandad...* Pags 85,86, 55 y 56

¹⁸ Así lo piensa PRIETO en *La Hermandad...* pág 261-262. Sin embargo Ruiz Alcañiz en su conocida monografía sobre Astorga publicada en Sevilla en 1986 en la colección de Arte Hispalense no contempla esta atinada atribución de Prieto

¹⁹ Ludgardo GARCÍA FUENTES: *Aznalcázar En su historia*; Aznalcázar, 1999; págs 328-330

al parecer, estaba dedicada a enterramiento de los fieles de la zona y en la que según la tradición fue fundada la cofradía del Buen Fin²⁰.

En 1755, cuando existe en la iglesia de San Pablo un propósito de un grupo de fieles de reorganizar la hermandad de Ánimas, que por entonces se encontraba en un periodo de franca decadencia, hay información documental de que se realizaba una función cultural en honor al Apóstol Santiago²¹.

En 1932 la hermandad de las Angustias perdió, debido a los avatares políticos de la época, todos sus bienes artísticos como consecuencia del incendio de la parroquia, siendo sus imágenes restablecidas por la gubia de Antonio Castillo Lastrucci. La imagen de Santiago sigue la característica aljarafeña santiaguista de representar al triunfante apóstol Matamoros en la Campaña de Clavijo, siendo la única imagen de esta tipología realizada a lo largo de su trayectoria artística por el maestro Castillo, tallándola en 1943, presidiendo ya en 1944 las verbenas populares de verano. Por curiosidad de su historia material indicar que costó 9.000 pesetas, siendo bendecida el 21 de julio de 1944 por don Florentino Reinoso Daza, en febrero de 2004 le fue otorgada la medalla de la Villa de Aznalcázar, habiendo sido restaurada en abril del 2000 por Juan Manuel Merino.

Es la protagonista esencial en las fiestas que la hermandad realiza en julio, procesionando el día 25 por las calles del pueblo acompañada de la Virgen de las Angustias, exornada con atavíos de gloria triunfante. Estas fiestas de Aznalcázar han sido declaradas de interés turístico por la Junta de Andalucía²².

La Heredad de Bormujos y el Mecenazgo Artístico en la Catedral de Sevilla: La Capilla de Santiago

No me resisto tras esta panorámica de la devoción del Aljarafe al Apóstol Santiago, tan marcadamente popular y tan sostenida por los ideales caballerescos de la orden santiaguista, a dar una noticia para mi de indudable interés y que demuestra las íntimas casualidades que en términos devocionales escribe la historia.

Dice la tradición que el propio San Fernando fue de peregrino en más de una ocasión a Santiago a venerar las reliquias del Apóstol y puedo constatar la devoción del rey santo al mismo tras haber estudiado recientemente su proceso de santificación conservado en el archivo de la catedral de Sevilla, en el que se conservan testimonios que así lo corroboran. Esta devoción santiaguista fernandina se manifiesta así mismo al consagrarse en nombre del apóstol una de las iglesias erigidas tras la liberación de la ciudad, por lo que no extraña en modo alguno que en la mezquita aljama cristianizada y convertida en catedral así como en la construcción del nuevo edificio se consagrara una capilla al nombre de Santiago.

Es interesante también el estudio de las concomitancias de muy diversa índole que existen entre Santiago y San Fernando; ambos guerreros por la Fe, ambos sepultados en

²⁰ José María Vázquez Soto: *Historia de Aznalcázar*; Sevilla, 1970; págs 166-167

²¹ Archivo de la Catedral de Sevilla; Justicia, Hermandades, 09884

²² www.hermandadesdesantiago.org , visitada el miércoles 17 de marzo de 2010.

recintos sagrados, ambos con una relación con la corona de España casi de perfecta simbiosis y ambos fieles reflejos del ardor del guerrero que victoria hasta dar la vida por el triunfo de la Cruz y de la Fe. Interesante también el deseo a lo largo de la historia del cabildo catedralicio de convertir el sepulcro de San Fernando en un lugar de peregrinación comparable, por supuesto con las debidas y propias peculiaridades, con el radiante foco devocional jacobeo.

Así pues en 1398 el Cabildo de la Catedral donó a Juan Sánchez de Carazo y a su mujer doña Mayor Fernández de Mendoza el derecho de posesión de la llamada por entonces capilla de San Felipe y Santiago con fecha 9 de Julio. Se habían firmado los papeles de la cesión el 9 de mayo de 1398 y en ella, a razón de diversas dádivas económicas el veinticuatro de la ciudad Juan Gómez, recibía en contraprestación una serie de privilegios litúrgicos entre los que pueden citarse veinticuatro misas de memoria tanto para él como para su mujer, y una función solemne a celebrar dentro del recinto el día de Santiago estando los canónigos obligados a hacer estación en la capilla en procesión de tercia.

La vinculación del Aljarafe con esta capilla catedralicia la encontramos en 1400, cuando ante Juan de Alfaro, escribano público, doña Mayor Fernández de Mendoza decide con fecha 15 de julio, dar posesión con destino a las necesidades de la capilla de la que era titular la heredad de Bormujos compuesta de casas de casas y molinos y cien aranzadas de olivar y que fue tomada por Juan Sánchez, racionero de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla²³. Es desde luego curioso pensar que estas tierras aljarafeñas y donadas por la ilustre dama fueran o sirvieran de germen para la grandeza adquirida a lo largo de la historia por la capilla que fue conocida posteriormente como Capilla de Santiago, presidida por el magistral cuadro de Santiago en la Batalla de Clavijo realizado por Juan de Roelas en 1609 y que se venera en un retablo barroco realizado por Bernardo Simón de Pineda en 1663.

De indudable interés en esta capilla es el sepulcro del Arzobispo Gonzalo de Mena, fundador de la Cartuja hispalense²⁴.

²³ Los documentos de la capellanía en Archivo Catedral de Sevilla: Sección IX, Fondo Histórico General; 9,11 y 11,11

²⁴ Puede consultarse sobre la historia de esta capilla la obra de Alberto VILLAR MOVELLÁN: *La catedral de Sevilla. Guía Oficial*; Sevilla, 1977; págs 82-85. Además aconsejo el reciente y fundamental estudio de Fernando QUÍLES GARCÍA: *El Teatro de la Gloria. El universo artístico de la Catedral de Sevilla durante el Barroco*. Sevilla, Diputación – Olavides, 2007; pág 206-212.



Escudo Heráldico de Villanueva del Ariscal
(Sevilla)



Cruz de Santiago



Santiago Matamoros. Aznalcázar (Sevilla)

MILES CHRISTI, PATRONUS HISPANIARUM.
EL APOSTOL SANTIAGO Y EL ALJARAFE DE SEVILLA.
ASPECTOS DEVOCIONALES Y MENTALIDAD BARROCA



La Pureza y Santiago. Patronos de Villanueva del Ariscal (Sevilla)



Santiago Matamoros. Castilleja de la Cuesta (Sevilla)

LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ENCARNACIÓN DE BORMUJOS Y ANTONIO DE FIGUEROA

Carlos Francisco Nogales Márquez

En toda la bibliografía consultada, cada vez que nos presentamos ante la parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación de la villa de Bormujos, nos aparece que se trata de un edificio posiblemente del siglo XVI o XVII, que sufre reformas en las portadas en el siglo XVIII, cuya autoría se supone puede ser de Pedro de Silva, sin encontrarnos con ningún otro dato más concreto.

Por la documentación consultada en el Archivo General del Palacio Arzobispal de Sevilla, sabemos que la iglesia sufrió una importante obra, que aparece como “*autos para la reedificación de la iglesia de Bormujos*” que fueron llevados a cabo entre 1678 y 1681 por el Maestro Mayor de albañilería Francisco Moreno y, encargado de la misma Antonio Rodríguez.¹ Parece ser que se había desplomado el techo de la iglesia y hacia ello fueron destinadas las reparaciones.

En el año 1778 se van a iniciar unos nuevos autos principiados por “*Don Josef Yzquierdo, vicebeneficiado de la Yglesia parroquial de Bormujos y Mayordomo de fábricas*” para que se le realice “*reconocimiento, aprecio y execución de las obras que necesite*”

La causa de estos nuevos autos parecen que la iglesia, unos domingos antes del inicio de la solicitud, durante la misa mayor, produjo un gran estruendo en el tejado, saliendo despavoridos todos los que estaban dentro al creerse que se venía abajo. Desde ese momento, gran parte de la población, se negó a entrar en el edificio y escuchaban la misa desde la plaza por la psicosis que se había producido en todo el pueblo. Esta es la causa por la que se solicita que se venga a reconocer, solicitándose al Arzobispado para el arreglo del edificio. Ante el miedo al derrumbe del mismo, se colocaron gran número de puntales y palos para sostener el tejado antes de que ocurriera el colapso del templo, tal y como sucedió en el siglo anterior.

El primer maestro mayor del arzobispado que aparecerá para hacer la inspección será Pedro de Silva el 27 de junio de 1778. La situación que nos narra es la de una iglesia de dos naves, en espera de la construcción de una tercera, que tiene dos columnas y tres arcos que separan dichas naves, apuntalada porque el techo está ruinoso, aunque dice que los puntales no son necesarios porque no está tan mal como quieren hacerles creer los

¹ Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS) Sección III Justicia, Fábrica Legajo 1328 A

sacerdotes, con una gotera en la capilla bautismal que está a mano izquierda de la entrada, y que las únicas obras que necesita es trastejar el tejado y que pase el maestro mayor carpintero para reconocer las puertas principales de la Iglesia. Sin embargo, donde si encuentra necesidad imperiosa de obras, va a ser en los corrales y viviendas del sacristán, situadas a mano derecha de la puerta principal, diciendo “*queno he visto el que declara en ninguna Yglesia de este Arzobispado mayor Yndecencia*”², y se recomienda realizar también una cocina y cercar con una tapia todo el vallado.

La parroquia, ante la imposibilidad de dar misa en ella, solicita el traslado del Santísimo a otro lugar, siendo el palacio del Marqués de la Florida, que tenía en la villa el elegido, cediéndole el propio marqués el 31 de Octubre de 1778, el llamado Salón de los Reyes, que fue donde se estableció la capilla, pero se ve la necesidad de gastar 15.000 reales en arreglarle el cielo a dicha sala, puesto que no estaba en muy buen estado el edificio. Al final se traslada a otra sala del propio palacio, junto al jardín el 2 de diciembre. Lo que la documentación no especifica es que maestro realizó el aprecio del arreglo, y si al final se hizo, quién lo pagó. Creemos que no se llegó a ejecutar dicho arreglo y de ahí el cambio de habitación dentro del palacio, aunque al salir la parroquia del palacio si se hicieron algunas restauraciones a cargo de la iglesia de Bormujos.

El 25 de febrero de 1779 declarará Francisco del Valle, maestro mayor de Carpintería del Arzobispado Hispalense, su paso por la iglesia, afirmándonos que la armadura de la nave está podrida y que hay que hacerla de nuevo, dándonos las medidas de esta, 23 varas de largo y 7 de ancho. Sobre la nave lateral, nos dice que se trata de una nave del evangelio y que las entradas del colgadizo están podridas y hay que cambiarlas, así como las puertas de la dicha nave, la de la sacristía y la del cuarto taller, calculando el coste en 14.657 reales de vellón.

El 27 de Febrero vuelve a ser Pedro de Silva el que informa sobre la obras que ya se han iniciado en la iglesia, destejando la nave principal, lateral y capilla bautismal. Es muy curioso cuando se refiere a las paredes gualderas que sostienen el edificio, de las cuales dice que son de “*Tapias y Rafas..... encontraron / floxas bastantemente todas sus tierras, pero / aviendose ido plomandolas todas por todos sus / extremos y medios, no se les encuentra causa que / pueda obligar que sea condenada ninguna a de / ribarse, pues asi han vivido, desde su creazion, y / viviran despues, lo que sea voluntad de Dios*”³. Destaca que desde su punto de vista lo único que habría que derribar sería media vara de la parte superior de la pared que da al corral para así poder asentar bien las maderas del tejado. En la capilla bautismal sólo ve la necesidad de volver a construir el cielo raso de yeso, que era lo que estaba podrido.

Parece ser que los sacerdotes de la parroquia no están muy de acuerdo con las decisiones tomadas por parte de Pedro de Silva, sobre la restauración del edificio y debieron enviar una carta al Procurador Mayor expresando su disconformidad, aunque este

² AGAS Sección III Justicia, Fábrica Legajo 417 Folio 4 – 7

³ AGAS Sección III Justicia, Fábrica Legajo 417 Folio 40

documento no lo hemos encontrado. Además el legajo presenta un cambio de numeración en los folios, con una variación de 6 páginas, que no sabemos a que pudo ser debido, si a un error, o una pérdida de algún papel. El hecho es que tres días después del informe de Pedro de Silva, el 2 de marzo, Don Miguel de Rul procurador mayor de los Señores Dean y Cabildo de la Santa Iglesia Patriarcal de esta ciudad Administradores únicos y perpetuos de las rentas decimales, hace un escrito al Provisor del Arzobispado solicitando que sea Antonio de Figueroa, Maestro Mayor del Arzobispado, al igual que lo era Silva, el que revise lo dicho por este, puesto que no están convencidos del estado de las paredes, y temen que se malgaste un dinero para nada.

Desde este momento, y hasta la conclusión de la obra, sólo va a intervenir en la misma Figueroa, encontrando 4 visitas realizadas por este, así como 4 facturas de pago de dichos informes. Ningún otro Maestro Mayor de Albañilería⁴ va a inspeccionar la iglesia en los dos años de trabajos en ella, que van a ser las que den el aspecto actual.

El primer informe que encontramos, se haya fechado en Sevilla el día 9 de Marzo de 1779, y el fin del mismo es reconocer, teniendo en cuenta la visita de Pedro de Silva, la calidad de las paredes de la iglesia y si la nueva obra la va a poder soportar, y por otro lado⁵, que se aprecie la capacidad de la iglesia, y si está en proporción con los habitantes de la villa, y en caso de no estarlo que se le de la mejor solución para este problema.

Sobre las paredes dice textualmente “*con la mano, y sin / ninguna otra herramienta se desboronan, como si / propiamente fueran de afrecho, Aserin u otra espe / cie que no hiciera union, cuya operacion dize que la hizo / en diferentes partes de los sitios señalados, hasta el / alto de donde alcanzó buenamente, y para proseguir / mas arriva no fue necesario usar de escalera, pu / es con una caña fue haciendo lo mismo rexistro / y no tan solamente levantaua la concha del enca / lado, sino que con la punta de la dicha Caña joradaua / las tapias;*”⁶, y tras esto se refiere al comentario de Pedro de Silva sobre las paredes que “*se encontraron bastantemente / floxas sus tierras, y por donde las quiere Salvar es por / que se hallan a Plomo, pero si el Maestro Silva ubiera cali // cattado los Zimientos y hubiera Visto su Calidad No lo dixera / pues se hallan formadas dichas Paredes pocomenos que sobre la / tierra, y sin atender a los muchos reales que de presente / seuan a Ynvertir en los enmaderados, texados y servidum / bres de esta Yglesia Dize que assi han vivido y viviran lo que sea / Voluntad de Dios, esto es tentar a Dios, y Dios no quiere / cosas contra Natural*”⁷

Tras la inspección de la iglesia, llega a la conclusión que las únicas partes que se podrían mantener del edificio serían el testero de la fachada principal y la línea de arco que divide las dos naves⁸, todo lo demás debe ser demolido. Describe en el documento que

⁴ Puesto que el Maestro Mayor de Carpintería, Francisco del Valle si va a inspeccionar la marcha de las obras.

⁵ Esta solicitud la realiza el Padre Fray Joseph Chia, franciscano del convento de Nuestra Señora del Loreto, que es el cura interino de la parroquia.

⁶ AGAS Sección III Justicia, Fábrica Legajo 417 Folio 49 vuelta

⁷ AGAS Sección III Justicia, Fábrica Legajo 417 Folio 49 vuelta - 50

⁸ Nave central y la Nave del Evangelio

existían unos arcos cegados para en el futuro poder construir la nave de la epístola, y que estos estaban contenidos por un gran pilar, del cual también habló Pedro de Silva con la intención de utilizar uno de sus lados como pared del nuevo cuarto taller que proyectó, aunque reconocía que el estribo era una monstruosidad, cosa que vuelve a reiterar Figueroa en su informe, llamándolo “fuerte y deforme”, pidiendo la demolición del mismo.

En referencia a la capacidad de la iglesia nos dice que la Nave mayor tiene 7 varas de ancho y la menor con arcos incluidos 5 y media, y el largo de las dos naves son 22 varas y cuarta, incluyendo en esta medición la capilla mayor y el presbiterio, con lo que calcula que tiene 278 varas cuadradas, a las cuales les quita las 34 del presbiterio, salidas, Pilares, mesas de altares, columnas, escaleras para subir al campanario, etc., y calcula la población que puede asistir a misa en la villa en 600 personas⁹, llegando a la conclusión de que la iglesia es pequeña para el vecindario que tiene la villa de Bormujos.

La solución que le ve Antonio de Figueroa a la iglesia, es derribar la cabecera y ocupar un terreno de 6 varas y media que era propiedad de la parroquia, construyendo allí la nueva capilla mayor, en el lado derecho de ella ejecutar la Sacristía, Osario, Cuarto taller y Lugar común, mientras que a su izquierda el cuarto y dormitorio del Cura. Propone construir la nave de la epístola, aunque cree que los arcos cegados deberán ser derruidos por su mal estado, con lo que conseguiríamos una iglesia de tres naves. Pensando en la proporción del edificio, ve la necesidad de elevarlo en altura, al menos una vara más, aunque necesitaría mayor altura, pero considera que las columnas no podrían soportarlo por su grueso.

Para hacer todo esto tendrían que realizarse nuevos cimientos, que se deberían profundizar 2 varas más de los que tenía en esos momentos, y hacerlos de mayor grueso en hormigón bien pisado y las paredes realizarlas de ladrillo con cajones de mampostería.

Considera que va a ser una obra muy costosa porque no se van a poder usar los materiales de derribo y los nuevos han de ser traídos desde la ciudad de Sevilla, calculando en 60.800 reales de vellón¹⁰ el total de la obra, pero sin incluir los portes. A esto tendríamos que sumarle el aprecio que realiza Francisco del Valle por las siete varas de más que habría que realizarle a la armadura¹¹.

En los recibos que se incluyen en el legajo, aparece que a partir de Marzo de 1779 Rafael de Ledesma va a ser el maestro alarife que va a llevar a cabo la obra, y Francisco Medina el maestro carpintero que la ejecute.

⁹ 134 vecinos “*moradores de la villa*” registrados en 1778. En el Padrón aparecían 453 personas de comunión y otras 100 de oír misa

¹⁰ Dentro de este total, Antonio de Figueroa incluye el aprecio de 15.800 reales que realizó Pedro de Silva en su visita anterior, más los 45.000 reales que calcula de su proyecto.

¹¹ AGAS Sección III Justicia, Fábrica Legajo 417 Folio 53

Tres meses después de este primer informe¹² Antonio de Figueroa vuelve a pasar a reconocer el estado de las obras “*de la Nueva Yglesia*”¹³. Lo primero que aprecia es que “*se va executando con arreglo a sus condiciones, tanto en su construccion / como en la calidad de los Materiales*”¹⁴, destacando la celeridad con la que la obra va avanzando estando ya realizado los cimientos y los muros a una altura de cuatro varas, así como la buena administración que se está llevando en la obra y la buena provisión de materiales, para no frenar la construcción.

De lo poco que parecía que se podría mantener en pie de la antigua parroquia, Antonio ve que la línea de arcos y columnas del lado del evangelio estaban en muy mal estado, debido, por un lado a la mala calidad de los materiales, y por otro al trasiego en el desmontaje del techo, además vuelve a destacar, como ya hizo en el informe anterior, que las columnas eran demasiado delgadas, declarando que se habían mantenido en pie gracias por un lado a que los arcos del lado de la epístola estaban cegados y con el estribo que le daba estabilidad, por lo que no eran las columnas lo que mantenían el peso, y la del evangelio, nos da un dato curioso, dice que la separación entre ellas era menor que las de la epístola, y por eso se había mantenido el tejado, con lo que nos podemos hacer una idea de como era la parroquia antigua, una iglesia sin un proyecto unitario, y que las obras que se hicieron en 1678, a pesar de lo costosas que fueron, 38.354 reales¹⁵, más que una construcción de un nuevo edificio, lo que hicieron fue afianzar el edificio tras el derrumbe del tejado, y posiblemente moviesen estas columnas para darle estabilidad, no siendo realmente una obra de nueva construcción, como algunos investigadores afirman.

Por estos motivos, ve la necesidad de nuevas columnas para la iglesia, porque las existentes no iban a poder soportar el peso, debido a que por la extensión programada, los arcos iban a ser mayores, poniendo en peligro la estabilidad del complejo. Da dos posibilidades, la primera que se encuentren 4 columnas en las cercanías, en cuyo caso, dependiendo de lo que se encontrara se adaptarían a la obra, siempre que fuesen más gruesas que las que se poseían, o que las columnas se trajeran de las canteras de Estepa, para lo cual especifica que tendrían que tener quince pulgadas de ancho, tres varas de alto, más la altura del capitel, que no se especifica de que orden ha de ser, y además para poder elevar más los arcos, se le colocará un soclo de piedra de Estepa de aproximadamente una vara de alto.

¹² 12 de Junio de 1779 aparece fechado el informe, habiendo cobrado su minuta el 2 de dicho mes

¹³ AGAS Sección III Justicia, Fábrica Legajo 417 Folio 59

¹⁴ AGAS Sección III Justicia, Fábrica Legajo 417 Folio 59

¹⁵ Pineda Novo, Daniel; Historia de la Villa de Bormujos; Ayuntamiento de Bormujos; Sevilla, 1978, pág. 91



Y si con esto creeríamos que sería todo, el testero de los pies, “*llegado el cazo / de hauer hecho los Derrivos de las Paredes Ynmediatas y haverse // descubierto los encuentros de dicho textero, se ha visto ser / a sitarado y su centro maziso de Ripios y malas mez / clas, por lo que y Atendiendo a no hallarse de la mejor / calidad, y que sobre el dicho textero ha de cargar el Compa / nario, como que no podran quedar dichos encuentros / con la union que anteriormente tenian es forzoso / dexar de desmolerlo sacandolo de Zimientos y volver / lo a construir, a fin de que toda esta obra vaya unida / pues de lo contrario, suele despues haver malas resul / tas*”¹⁶.

El aumento de la obra que hay que realizar lo aprecia en 13.680 reales, incluidas en ellas el coste de las 4 columnas como si fuesen traídas de Estepa.

Con lo cual, llegados a este punto, podemos afirmar que Antonio de Figueroa mandó derribar completamente la antigua iglesia, y ordena la construcción de un edificio, de mayor tamaño, pero que mantiene el estilo de la anterior parroquia, intentando darle las mejores proporciones posibles, de ahí su preocupación por el tamaño de la columnas para darle una altura al edificio, aunque también se aprecia un interés porque se gaste lo menos posible, debido entre otras cosas, a la escasa renta que dispone la parroquia de la villa de Bormujos.

¹⁶ AGAS Sección III Justicia, Fábrica Legajo 417 Folio 61

La tercera visita inserta en los autos de construcción del edificio tiene fecha en Sevilla el primer día del mes de octubre de 1779, habiéndose producido la visita el 27 de septiembre, según consta en el propio auto. Por lo que extraemos del texto las obras han sido muy rápidas y están cercanas a su conclusión, y para eso el Provisor del Arzobispado manda a Antonio de Figueroa, el cual la encuentra *“conforme a lo prevenido por sus condiciones, assi / en la execucion, como en la Calidad de los Materiales, ha / llandose todas sus Paredes en razadas hasta el alto del asien / to de las Maderas, a ecepcion de las de la Capilla Maior / las de la Situacion de la tribuna, y las dos lineas de la Naue // deenmedio, que es en donde ha de sentar las Armaduras / de su cubiertas, a las quales les falta que crecer / sus lavores como una vara de alto, assimismo / halla cubierta la Nave del lado del evangelio y cons / truido su texado de Canal y Redoblon, a lomo se / rrado, y en la misma conformidad se halla cubi / erto un quartto contiguo a la Sacristia, el que / al tiempo del proyecto de esta obra, se le dio el des / tino de Quarto taller, y despues parece ha sido / preciso y conveniente aplicarlo a Collecturia / o asistencia del Padre Cura”*¹⁷. Calcula que se ha ejecutado ya dos terceras partes del proyecto, y falta ejecutar el campanario, el cual se ha de realizar en función del tamaño de sus campanas, componiéndose en orden toscana, siendo esta la primera vez que aparece una referencia al estilo en el que se hubiera de construir el edificio. Además se indica que los vuelos han de ser de ladrillo en limpio y lo demás de sus muros y pilastras entalladas.

Según un inventario de 1781, publicado por Pineda Novo en su obra Historia de la Villa de Bormujos, la iglesia poseía dos campanas en la torre, una pequeña y otra grande. Al hablar de campanario, podríamos pensar que lo que se pretendía era construir una torre, pero realmente lo que se construye es una espadaña sobre la puerta principal, de tres vanos. Hoy en día, la parroquia dispone de tres campanas.



¹⁷ AGAS Sección III Justicia, Fábrica Legajo 417 Folio 65 – 65 vuelta

Establece que lo último que se ha de hacer es la solería, no sólo de la iglesia, sino de todo lo que se ha construido, realizándola en ladrillo Rasgado.

Reconoce que los administradores se han preocupado mucho en tener que traer desde Sevilla sólo los materiales imprescindibles, que han sido los utilizados para la construcción de los arcos, ya que el resto ha sido comprado en los derribos de diferentes haciendas de la zona. También informa que no cree que el coste total de la obra sea muy superior al aprecio que había realizado y que hasta ese momento estaba siendo bastante preciso, pero considera que todavía hay que proyectar otras obras nuevas, para las servidumbres de la iglesia, colocadas a ambos lados del edificio.

Antes del inicio de las obras, en la cabecera del lado de la epístola, había una habitación destinada para el Beneficiado de la parroquia, usada como vivienda, y que por la necesidad de ampliar la iglesia por esta parte y construir la nave de la epístola tubo que ser derribada en parte, quedando todavía dos muros de la construcción, que también han de ser tirados por el mal estado en que se encuentran. Figueroa nos da las varas que ocupaba dicha “casa” que debía estar adosada a la iglesia antigua, con una longitud de 16 varas y media, y 12 de ancho, siendo esta la parte de fachada. Dice que 9 varas dan con el textero de la iglesia, pero no especifica la posición concreta de este espacio, si era paralelo o perpendicular a la antigua iglesia. En este espacio, se va a construir perpendicularmente a la nave de la epístola, una serie de habitaciones, de tres varas de ancho un zanguan, de seis una sala, y de tres una alcoba, siendo este espacio el que comprenda la nueva casa del beneficiado. Suponemos que por las medidas aproximadas esta casa estaría situada en donde hoy se encuentra la capilla del Sagrario, y algo más en dirección hacia el patio.

Desde este edificio dice que se haría un muro de 12 varas de longitud hasta la colecturía, dándole 3 varas de profundidad para construir en ese espacio una cocina, un comedor de 6 varas y el resto para las caballerizas, cubierto todo de un colgadizo de 4 varas, realizado a canal y redoblón, conformado un doblado, que sirva de pajar para la parroquia.

No sabemos exactamente donde estaba la colecturía situada, creemos que serían las actuales estancias entre la capilla del Sagrario de reciente construcción, y la Capilla de los pies del evangelio. En el documento anterior habla que ese espacio era el destinado para el cuarto taller, pero que ha sido convertido en colecturía por las necesidades de la parroquia.

Esta teoría viene apoyada porque para finalizar la construcción, considera que se ha de realizar un corredor en escuadra para que una la primera parte especificada con la segunda y así quede conformada como una sola casa, y poder ir de un lado a otro, en tiempo de lluvias sin mojarse.

Calcula que el coste de esta parte será de 10.490 reales de vellón.

Como ya hemos comentado, el cuarto taller proyectado se había convertido en Colecturía, y se decide la construcción de otro cuarto taller. Este se piensa realizar en el lateral de la nave del evangelio, en un cercado de tapias que pertenecía a la parroquia, siendo una construcción de 7 varas de largo y 5 de ancho, con una altura de 3 varas más el tejado, calculándolo en 3.000 reales. Estas medidas, vienen a corresponderse con la actual casa del párroco.

Existe una diferencia importante entre el proyecto de la segunda visita y el que se está construyendo y termina de proyectar en esta tercera, consistente en que en un principio la casa del cura se establece en el lado del evangelio, y las demás dependencias en el lado de la epístola, y ahora en el lado del evangelio se proyecta el cuarto taller mientras que la casa del cura y otras dependencias en la epístola. No sabemos cual ha sido la causa de este cambio, pero podemos suponer que pudiese ser influencia del proyecto de Pedro de Silva, en el cual sitúa en la epístola la casa del cura, y también ante la necesidad de que la construcción salga económica, al reutilizarse algún muro y sobre todo los cimientos de las construcciones anteriores de esta parte del conjunto.

Junto a Figueroa, visitó la parroquia Francisco del Valle, que dará los aprecio y diseñará todo lo referente a la carpintería de la obra, así como a las puertas que se han de realizar para cerrar las diferente estancias.

Sabemos que el maestro mayor pasó por la obra, en el mes de marzo de 1781, al encontrar un recibo en el que Antonio de Figueroa afirma haber tomado “*simiento, de sierta mediania de Juan Gaviño, / que arrima a dicha Yglesia*”¹⁸ ordenándose el pago de 150 reales de vellón por este problema.



¹⁸ AGAS Sección III Justicia, Fábrica Legajo 417 Folio 418

El último informe que encontramos realizado por Antonio de Figueroa está fechado el 14 de noviembre de 1780. Se trata de una visita para dar el cumplido a la obra, ver si ha sido realizada según lo proyectado, y con las calidades especificadas, así como comprobar que no ha habido sobrecosto en la obra.

*“Primeramente Dixo el que declara que reconoció todo lo obra / do en la citada Yglesia y sus servidumbres, como tambien La / vivienda para la haitacion del Padre Cura, y huiendolo / rexistrado con especial Cuidado vio estar todo bien, exe / cutado y rematado sin tterer que poner reparo en cossa / alguna assi por lo que respecta a la execucion como a la Ca / lidad de los Matteriasles por quanto a lo que se manifiesta / en sus texados y solerias, como asimismo en la solidez de / sus Paredes y Arcos”*¹⁹. Parece ser que se notaba en algunas partes señales de asiento de los muros, lo cual lo ve normal al haber sido una obra que se había sacado desde los cimientos.

Establece que se han gastado 158.684 reales con 16 maravedies en la obra, sin contar las columnas²⁰, capiteles, soclos, vidrieras²¹ y púlpitos²² que han costado 9.470 reales con 4 maravedies, que no se hallan incluidos en el total. El costo ha sido superior al apreciado en cerca de 46.000 reales, pero consideran que son gastos normales debido a la envergadura de la obra, y porque se elevaron los arcos, la capilla mayor y la entrada principal una vara más de lo proyectado para darle mayor corriente a la armadura de la nave principal, además de la bóveda vahída de la capilla mayor y las de las capillas laterales del Bautismo y la Sacristía, así como el transporte de todo el yeso, ladrillo raspado, canal y redoblón desde la ciudad de Sevilla, que ha sido un aumento importante del precio.

En este sobre coste, aparece por primera vez la construcción de la bóveda vahída de la capilla mayor, la cual no había sido proyectada, puesto que en el proyecto y reajustes de costos que realiza Francisco del Valle un año antes, se establece que la cabecera estaría cubierta por la armadura. No hemos podido averiguar tampoco cual ha sido el motivo de este cambio, quizás se pensara que así se ahorraría y quedaría la construcción más decente. Además se nombra las capillas laterales de la cabecera, en el evangelio estaría la del Bautismo, la cual ha sido trasladada desde los pies de la iglesia a la cabecera, también cubierta con bóveda, y la otra capilla, en el lado de la epístola se ha convertido en la sacristía del templo, quizás siendo esta la causa por la cual no aparece el proyecto para esta sala en toda la documentación consultada.

Por último comenta unas obras que se han realizado sin proyecto del maestro mayor, aunque aparecen reflejadas en el informe de Pedro de Silva, en las cuales, se han ejecutado junto a la pared guardera del lado de la epístola una tapia de 25 varas lineales, 5 de alto y dos pies de gruezo para adecentar un corral destinado a cementerio, el cual dice que era imprescindible ejecutar para que quedase toda la iglesia concluida, y no fuesen necesarias nuevas obras en muchos años. Es posible que durante la realización de esta valla, fuese

¹⁹ AGAS Sección III Justicia, Fábrica Legajo 417 Folio 82

²⁰ Se le paga 2.689 reales al Cantero Juan de Medina el 22 de septiembre de 1779

²¹ 1.325 reales pagados en Julio de 1780

²² El púlpito y su instalación fueron realizadas en Julio de 1780 costando 400 reales

cuando se tomó parte de los terrenos de Juan Gaviño, que ya hemos comentado anteriormente en un pago en el mes de marzo.

Unos días después de este informe, Francisco del Valle va a realizar el suyo, en las que reconoce la armadura de la nave mayor y laterales, las puertas del edificio, destacando la puerta de la iglesia, y reconoce que falta y manda ejecutar el cancel de la puerta principal *“en tres ochavas cinco varas de alto y quatro menos quarta de ancho y a las dos ochavas dos baras de ancho con postigos”*²³, varios muebles, y también incluye unos arreglos en la casa donde estuvo la iglesia, es decir en el palacio del marqués de la Florida.

Los últimos pagos de los gastos de la obra se realizaron en 1792, es decir 11 años después de la conclusión de la misma, y toda esa documentación la podemos encontrar tanto en el Archivo General del Arzobispado, como en el Archivo de Protocolos Notariales, en el cual aparecen todos los préstamos solicitados y ejecutados.

En mayo de 1804 la iglesia va a tener que ser arreglada de nuevo, esta vez por el Maestro Mayor Fernando Rosales, reparando los tejados, las cubiertas de la casa del cura, la capilla de la epístola, la sacristía y realizar de nuevo la solería de la casa del cura, ejecutándose dichas obras durante un año, hasta febrero de 1805. El maestro mayor dice que la causa de las mismas no son defectos de construcción, sino que desde que se hizo la obra anterior no se le había hecho ningún mantenimiento al edificio y que el invierno anterior había sido especialmente duro, y de ahí los problemas con el tejado. Es curioso destacar que Francisco del Valle, que es el único de los maestros vivos de la anterior obra, será el encargado de proyectar los nuevos arreglos del tejado 24 años más tarde de su construcción.

Con estos datos, creo que queda bastante probado que el autor de la actual iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación de Bormujos es Antonio de Figueroa con alguna influencia de Pedro de Silva y algunos cambios en su proyecto posiblemente realizados por el maestro ejecutor Rafael Ledesma. A pesar de ser una construcción desde los cimientos, la obra no se ejecuta de nueva planta, sino que sigue las estructuras anteriores, aprovechando los elementos precedentes. Se termina de hacer las tres naves, se amplian su tamaño, se construyen todas las dependencias siguiendo las estructuras precedentes, se utilizan los elementos sustentantes, aunque haya que costearlos nuevos, las cubiertas siguen la estructura anterior, se le intenta dar una mayor esbeltez a la obra, pero siempre manteniendo el estilo del antiguo edificio.

²³ AGAS Sección III Justicia, Fábrica Legajo 417 Folio 85

Bibliografía

García de la Concha Delgado, Federico; Nuevas noticias sobre la vida y obra de Pedro de Silva en Revista Atrio nº 2; Sevilla, 1990

Pineda Novo, Daniel; Historia de la Villa de Bormujos; Ayuntamiento de Bormujos; Sevilla, 1978

Varios Autores; Guía Artística de Sevilla y su Provincia Tomo II; Diputación Provincial de Sevilla y Fundación Jose Manuel Lara, Sevilla, 2004.

DEFENSA DEL REALENGO Y PRETENSIONES SEÑORIALES EN LA VILLA DE PILAS A MEDIADOS DEL SIGLO XVII

Francisco Miguel Ruiz Cabello

Durante el reinado de Felipe IV y su valido el Conde-Duque de Olivares el país se encontraba en un difícil equilibrio "entre las necesidades de reformas y las necesidades que imponía la política exterior"¹. Pero en cierto modo se trataba de algo previsible. Según la teoría del historiador Henry Kamen, "los limitados recursos de España jamás habían sido suficientes para un programa imperial activo"². Por eso no sería del todo correcto hablar de *decadencia* sino de una incapacidad de base. La desesperación por mantener esa ilusión del imperio llevó a que, para financiar las sucesivas campañas militares, se exprimieran principalmente los recursos de Castilla, donde se integraba el territorio andaluz (la península aún mantenía su distribución medieval en reinos forales representados en los Consejos y directamente sometidos al Rey), mientras la población se familiarizaba con las frecuentes subidas de impuestos y las alteraciones de los valores monetarios. En acertada síntesis del hispanista J. H. Elliot, "las incesantes llamadas de socorro dirigidas a los esquilados recursos de Castilla y la inmensa envergadura de la zona que habían de cubrir, hacían imposible atender a todas y cada una de las emergencias en el momento en que se producían. El Conde-Duque empezaba a semejarse a un hombre que pretende apagar un fuego y corre de una punta a otra del edificio con su cubo de agua en las manos, mientras las llamas se propagan de una parte a otra"³.

Tanto más que las difíciles condiciones de vida de aquellos tiempos, fueron las circunstancias políticas y las exigencias fiscales las que hicieron que la población de Pilas disminuyera hasta llegar a límites críticos a mediados de siglo, al punto que se temía por la propia viabilidad del municipio. El clima bélico que caracterizó el reinado de Felipe IV y la crisis generalizada fue lo que determinaría en gran medida la situación local, sin duda pareja a la del resto del país, pero que derivó hacia un estado de pobreza y de calamidad como no se había visto igual en toda su humilde historia. Los males que acuciaron a este pequeño y apacible rincón de la provincia de Sevilla a lo largo del siglo XVII se manifestaron de varias formas: por los tributos asfixiantes -cuyo fin era financiar las campañas militares del Estado-, por las glebas intermitentes de infantes con destino a la

¹ DE LA PEÑA, J.F. "La política reformista". En: VV.AA. *El Conde-Duque de Olivares*. Historia 16, nº 137, 1987, p. 61.

² KAMEN, H. *Una sociedad conflictiva: España, 1469-1714*. Altaya, 1996, p. 410.

³ ELLIOTT, J.H. *El conde-duque de Olivares*. Crítica, Barcelona, 2004, p. 602.

guerra, por el costoso alojamiento de tropas en camino hacia la frontera de Portugal, por la desafortunada sucesión de malas cosechas... y la lista aún se puede hacer más larga⁴.

Como habrían de declarar los propios pileños, la generosidad del pueblo hacia su Rey había llegado hasta la extenuación y se atisbaba el colapso del municipio a muy corto plazo. En 1664 una declaración del sacerdote Juan Mateos Ponce, en un memorial del cabildo protestando por el aumento del impuesto de millones, advertía que:

"... si se hiciese el dicho repartimiento de los dichos trescientos y treinta y siete mil ochocientos y cuarenta y cuatro maravedíes, este testigo tiene por cierto y sin duda que esta villa se despoblará ... y que por estar el consejo de esta villa muy pobre y deber a su majestad y particulares muchas cantidades de maravedíes, ha hecho concurso de acreedores a sus bienes; y por estar tan aniquilada no hay escribano de cabildo en ella ni que quiera asistir, por el poco útil y aprovechamiento que puede tener, sábelo por ser vecino de esta villa y tener de todo lo referido particular noticia que es la verdad".⁵

En efecto, desde 1648 la localidad se encontraba implicada en un pleito de concurso de acreedores debido al impago del diezmo de bellotas que duraría casi veinte años⁶, como reconoció expresamente el cabildo pileño en 1654 informando que "desde el año pasado de seiscientos y cuarenta y ocho este gobierno dio todos sus propios para que se pagasen a su Majestad muy grandes cantidades de maravedíes que se le debían por los vecinos de esta villa que habían muerto sin dejar bienes y por otros que se habían arruinado, excusando con ello el que no se despoblase esta villa y procurando a un mismo tiempo su alivio y el servicio de su Majestad, y desde entonces no ha gozado de propios algunos"⁷. Será en estas circunstancias cuando en el año 1654 les llegue la noticia de que alguien había pujado por comprar su jurisdicción para convertirla en señorío. Se trataba de don Fernando de Medina y Mendoza, quien se encontraba "en la villa de Madrid, corte de Su Majestad, don Felipe Cuarto el grande, Rey de las Españas, nuestro señor que Dios guarde, y trata de comprar esta villa y su jurisdicción, alta y baja, meso y mixto imperio, vasallaje de sus vecinos y demás cosas y otros de permición y tolerancia"⁸.

⁴ Este panorama era particularmente característico de toda la zona occidental del Reino de Sevilla. Vid. GONZÁLEZ CRUZ, D. "La tierra y los hombres en la Huelva del Antiguo Régimen". En: *El tiempo y las fuentes de su memoria. Historia moderna y contemporánea de la provincia de Huelva*, Diputación provincial de Huelva, 1995, pp. 66-67.

⁵ ARCHIVO DE PROTOCOLOS DE SANLÚCAR LA MAYOR (A.P.S.M.), Escribanía de Pilas, Leg. 727, Lib 1º, ff. 7r. y ss.

⁶ La escasez de recursos del ayuntamiento llevó a que se aprobasen medidas extraordinarias para poder costear algunas ceremonias solemnes, como las honras por la muerte de Felipe IV o la fiesta del Corpus de 1667. Cfr. RUIZ CABELLO, Fco. Miguel. "Testimonio y circunstancia de las honras fúnebres por el rey Felipe IV en la villa de Pilas". En: *Anuario de estudios locales*, Asociación Provincial Sevillana de Cronistas e Investigadores Locales, Nº 3, 2009, p. 12.

⁷ A.P.S.M., Escribanía de Pilas, Leg. 724 (1654), f. 143r. Toda la documentación sobre este proceso se encuentra en el ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SEVILLA (A.H.P.S.), Audiencia, Legajos 243 (1649) y 239 (1663), "Acreedores de los Propios del Concejo de Pilas". Incluye la revisión de cuentas de los Propios del ayuntamiento para estos años.

⁸ A.P.S.M., Escribanía de Pilas, Leg. 724, f. 98r-100r.

La venta de lugares de realengo, en especial durante el siglo XVII, fue junto con la venta de cargos, oficios y otras mercedes, alguno de los recursos que aplicó la Real Hacienda en su necesidad imperante de recaudar dinero con el fin aliviar la ruinosa situación de las arcas del Estado. La mayor parte de estos nuevos señoríos se crearon en el valle del Guadalquivir y en torno a la Corte, a la sombra de las dos ciudades más importantes de la monarquía hispánica. Refiere Antonio Herrera García que “Sevilla se vio impotente ante el proceso enajenatorio que se lanzó sobre sus tierras, tanto en el Aljarafe como en otras zonas, debido en parte al excesivo número de concesiones de la Corona en tierras sevillanas, cuyo volumen desbordaba totalmente la capacidad económica de la ciudad, para intentar detener aquel proceso a base de retrotraer las ventas para sí a costa de sus caudales”⁹.

A pesar de que las autorizaciones realizadas entre 1625 y 1639 para la enajenación de lugares fueron limitadas al cupo de los 40.000 vasallos (calculándose el precio a partir de cierta cantidad de maravedíes por vecino o de ducados por legua cuadrada), lo cierto es que continuaron realizándose ventas con posterioridad, dándose precisamente un mayor auge a partir del año 1652¹⁰. Fue el caso de la vecina Aznalcázar que, a pesar de la oposición de Sevilla y de los propios vecinos, fue concedida por carta de venta en 1653 a don Baltasar de Vergara y Grimont¹¹. Todavía en 1660 una hacienda sevillana en crisis no pudo impedir que Felipe IV vendiese la jurisdicción y alcabalas de la villa de Paterna del Campo a Luis Federighi y Fantoni, miembro de una familia de origen florentino, alguacil mayor de la Ciudad de Sevilla, caballero de la orden de Calatrava y primer marqués de esta localidad¹².

Como se ha podido demostrar, los compradores pertenecían generalmente “a la nobleza de segunda fila, que deseaba lustrar sus títulos, o a la burguesía terrateniente sevillana, detentadora del gobierno de la ciudad, que quería prestigiarse con las prerrogativas casi meramente decorativas de un dominio señorial, con cuya base muchos de ellos, o sus descendientes, consiguieron acceder al correspondiente título nobiliario, mediante el oportuno *servicio* al rey”¹³. Se trataba, pues, de un caballero provinciano o de un burócrata enriquecido, cuyas intenciones respondían más al prestigio y ascenso en la escala social que al puramente económico, dado que la categoría de señor de vasallos se

⁹ HERRERA GARCÍA, A. *El Aljarafe sevillano durante el Antiguo Régimen*. Diputación Provincial de Sevilla, 1980, p. 65. Uno de los más beneficiados en este aspecto, gracias al favor Real y a la influencia de que disfrutaba, fue el Conde Duque de Olivares don Gaspar de Guzmán, quien, con la idea de reforzar su condición de señor territorial, obtuvo derechos sobre la jurisdicción de Tomares, Castilleja de la Cuesta, Albaida, Aznalcóllar, San Juan de Aznalfarache, Coria del Río, Camas, Bollullos de la Mitación, Puebla del Río, Palomares, Salteras y Mairena del Aljarafe. Vid. HERRERA GARCÍA, A. *El Estado de Olivares*. Diputación Provincial de Sevilla, 1990, p. 225.

¹⁰ DOMÍNGUEZ ORTÍZ, A. *Instituciones y sociedad en la España de los Austrias*, Ariel, Barcelona, 1985, pp. 56-72.

¹¹ HERRERA GARCÍA, A. *El Aljarafe sevillano...*, p. 80.

¹² GONZÁLEZ CRUZ, D. “La tierra y los hombres en la Huelva del Antiguo Régimen”..., p. 15-17. Igual sucedió con Aracena, Almonaster, Jabugo y Santa Ana. También se intentó con La Algaba y Alcalá de Guadaira, cuya situación se mantuvo en suspenso desde 1646 hasta que, finalmente, la adquirió el Duque de Alba en 1677.

¹³ HERRERA GARCÍA, A. *El Aljarafe sevillano...*, p. 82.

consideraba un paso previo al ingreso en la nobleza titulada¹⁴. Dentro de este mismo perfil podríamos incluir a don Fernando de Medina y Mendoza, *veinticuatro* de Sevilla, quien había ostentado el oficio de “Teniente General de Correo Mayor de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Oceano”, título que vendió al Conde Duque de Olivares por siete mil ducados de plata doble en 1626¹⁵, el mismo año en que don Fernando fue elegido alcalde de Pilas por el estado noble¹⁶.

También tendríamos que relacionar directamente su pretensión de comprar en 1654 la jurisdicción sobre la villa de Pilas con el hecho de que ya poseía el derecho al cobro de las alcabalas de la ciudad de Sevilla y su término, acogándose al sistema de encabezamiento o arrendamiento que de ellas hacía el monarca para sanear sus finanzas (mediante el adelanto de una cierta cantidad de dinero calculada a partir del importe anual de dicho impuesto), aunque no sepamos precisar la fecha en que adquirió tal prebenda¹⁷. Los documentos establecen que los ingresos municipales se habían de pagar de contado “a la parte del Concejo de esta villa como propios suyos, y demás dello se ha de pagar el alcabala y dos por ciento a la parte de don Fernando de Medina y Mendoza, dueño dello”¹⁸.

El consistorio pileño, llamado a cabildo abierto para deliberar sobre el caso, no tardó en mostrar su disconformidad al propósito de compra de don Fernando de Medina. Todos los vecinos proclamaron su sincera lealtad al Rey, recordándole los muchos sacrificios que habían realizado por fidelidad a su Real persona:

“[...] así de socorros de dinero en servicios particulares y donadíos, como en gente conducida a [defender] diferentes presidios y a su guarnición, y en ir todos los suyos vecinos a socorrer las invasiones de las fronteras de Portugal y otras fronteras donde se han llamado, sin recibir paga alguna, comprando las armas y municiones y haciendo todos los demás gastos precisos en lo referido, sin ayuda de costa, mostrando en esto el celo del servicio de Su Majestad y el amor y voluntad que le tenemos como a nuestro Rey y señor natural, cumpliendo con lo que nos toca como fieles y leales vasallos suyos”¹⁹.

¹⁴ Vid. DOMÍNGUEZ ORTÍZ, A. *Instituciones y sociedad...*, pp. 65-67.

¹⁵ Vid. HERRERA GARCÍA, A. *El estado de Olivares...*, pp.156-157. La confirmación de la venta en ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, Indiferente, 433, L.3, F.246-290V (8/8/1627) y Archivo de la Real Chancillería de Granada, Colección de Hidalguías, Caja 05152, pieza 159 (30/03/1628).

¹⁶ ARCHIVO MUNICIPAL DE PILAS, Actas Capitulares, Leg. 5, 1626, s/f.

¹⁷ La propiedad de las alcabalas de la villa de Pilas había pertenecido con anterioridad a doña Margarita de Heril, condesa de Heril y mujer de Juan Vicentelo Leca y Toledo, conde de Cantillana, según el asiento de venta firmado el 18 de Julio de 1645 por el precio de 1.842.400 maravedíes (ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, MP., Leg. 317, nº 7). Debo esta información a la amabilidad de don Antonio Herrera García.

¹⁸ A.H.P.S., Audiencia, Leg. 243, f. 430r. Existe también una “escritura de venta de la renta de los derechos del primero y segundo unos por ciento de la villa de Pilas, estimados en 52.000 maravedíes de renta anual” (ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, MP., Leg. 317, nº 7), documento fechado en Madrid el 10 de Noviembre de 1653 y directamente relacionado con las gestiones que realizó en la Corte don Fernando de Medina y Mendoza.

¹⁹ A.P.S.M., Escribanía de Pilas, Leg. 724 (1654), f. 98 r.-f.100r.

De manera que intentarían por todos los medios mantener su condición de villa de realengo, oponiéndose a su venta, por ser “materia tan grave y perjudicial a esta república”, y:

“[...] en caso que los grandes y forzosos gastos que esta corona tiene obliguen a que Su Majestad se sirva de que se ponga en práctica, ... sea servido de hacernos merced en que esta villa se conserve en el patrimonio Real sin que se enajene de él, y si fuere preciso el venderla nos prefiera en ello ofreciendo que serviremos a Su Majestad con la cantidad que pareciere justo por dicha jurisdicción, tolerancia y vasallaje, para que lo tenga en sí esta villa, reconociendo siempre el dominio y señorío que como a nuestro Rey y señor natural a Su Majestad debemos y confesamos”²⁰.

Es decir, que el propio municipio se mostraba dispuesto a reunir la cantidad necesaria de dinero para retrotraer dicha venta, de manera que “si estuviere hecha o hiciere postura por el dicho don Fernando o por otra persona, sea servido de admitir el tanteo, para cuya paga y demás gastos forzosos se propusieron medios y arbitrios”²¹.

Es cierto que hubo casos de villas y lugares que, con tal de evitar caer en poder de un señor, preferían endeudarse, tanteándose y comprando su propia jurisdicción, pero no eran frecuentes²². Antes al contrario, pues parece ser que, amén de aceptar este cambio con resignación o como mal menor, fueron numerosos los trasvases de población de tierras de realengo a lugares de señorío “propiciados, entre otras razones, por el trato fiscal de favor otorgado por algunos señores a sus vasallos (rebajas en la tasa de percepción de los impuestos, desgravaciones en determinados productos y mercancías,... etc), algo que era perfectamente posible cuando los señores suplantaban a la Corona en la percepción de los tributos más importantes (alcabalas, tercias, cientos, etc...)”²³. Era lógico, ya que, en vista a la recaudación de dichos ingresos impositivos, al señor de la villa no le interesaba un descenso de la población contribuyente, ni menos aún poner trabas a la propia actividad económica que daba razón de ser al impuesto. Para Alberto Marcos Martín, el hecho de que la despoblación durante el siglo XVII incidiese menos en los pueblos de señorío que en los de realengo pudo deberse a esas ventajas económicas de que disfrutaban²⁴.

Las razones que alegan los regidores pileños para mantenerse leales a su condición de villa de realengo, más que sinceras, parecen inspirarse en un sentimiento casi masoquista. Debemos pensar que por esas mismas razones muchos pueblos accedían al señorío sin temor alguno o, al menos, como decía Antonio Herrera, pensando “que no merecía la pena el esfuerzo de luchar por permanecer en el realengo, ya que a la larga tanto

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.

²² DOMÍNGUEZ ORTÍZ, A. *Instituciones y sociedad...*, pp. 62-72. Cfr. HERRERA GARCÍA, Antonio. *El Aljarafe sevillano...*, p. 83.

²³ MARCOS MARTÍN, A. *España en los siglos XVI, XVII y XVIII (Economía y Sociedad)*. Crítica/Caja Duero, Barcelona, 2000, p.307.

²⁴ Ibidem, p.508.

les daba una cosa como otra, y de que siempre a los pecheros les iba a tocar pechar bajo cualquier tipo de señorío”²⁵.

Por eso es posible que hubiese otro tipo de motivos internos para rechazar la venta, motivos que responden mejor a lo que el profesor Domínguez Ortiz definió como “piques o rivalidades personales”²⁶. Dos apreciaciones nos ponen sobre esta pista: una se refiere a la incomodidad que generaría el que los potentados locales estuviesen subordinados al comprador del municipio, pues “teniendo esta villa muchas casas en número que son de caballeros (...) que están hacendados y avecindados en esta villa, (...) extrañaría notablemente el reconocer ahora dueño particular, teniéndole por naturaleza en Su Majestad”²⁷. Se sabe de casos donde los hidalgos se ausentaron del lugar por tal de no quedar sometidos al señor que la había adquirido, como ocurrió en la localidad de Guillena²⁸. La segunda apreciación es que, según los regidores pileños, don Fernando de Medina y Mendoza, junto con otros vecinos, actuaban “en odio que tienen al gobierno de esta villa y por fines particulares”²⁹.

Es probable que ese odio estuviera dirigido concretamente hacia una de las personas que en aquel momento formaban parte del cabildo pileño: don Juan de Cárdenas Saavedra y Manrique, con quien don Fernando de Medina había mantenido un pleito en 1653 ante el tribunal de la Casa de Contratación de Indias para reclamarle el impuesto de las alcabalas correspondiente a veinticinco pipas de vino³⁰. En el auto consta que el dicho don Juan de Cárdenas presentó un pliego de defensa negando su intención de eludir el impuesto dado que el vino aún no había sido vendido, para lo cual presentó un testimonio notarial firmado el seis de Marzo de 1653 por Lorenzo de Loiti, escribano público de Pilas, sobre el aforo de la bodega correspondiente al año anterior. Finalmente el tribunal falló a favor de don Fernando de Medina.

Don Juan de Cárdenas Saavedra era algo más que un bodeguero y comerciante de vinos para la flota de Indias. Él mismo se presentará años más tarde como “alférez mayor y regidor perpetuo de esta villa de Pilas, vecino de la ciudad de Sevilla y señor de las villas de Moreda y Pozoblanco”³¹. El señorío de Moreda (desde 1974 llamada Morelábor tras la fusión con el municipio de Laborcillas) se encuentra enclavado, junto con el vecino cortijo de Pozoblanco, en la comarca de los montes orientales al norte de la provincia de

²⁵ HERRERA GARCÍA, A. *El Aljarafe sevillano...*, p. 84

²⁶ DOMÍNGUEZ ORTÍZ, A. *Instituciones y sociedad...*, p. 68.

²⁷ A.P.S.M., Escribanía de Pilas, Leg. 724 (1654), f. 98 r.-f.100r.

²⁸ DOMÍNGUEZ ORTÍZ, A. *Instituciones y sociedad...*, p. 72 (nota 59).

²⁹ A.P.S.M., Escribanía de Pilas, Leg. 724 (1654), f. 143r.

³⁰ ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, Contratación, 848, Número 2: Autos entre partes (1653). Vid. GARCÍA LÓPEZ, M^a Belén. “Don Juan de Cárdenas Saavedra Manrique: cosechero y bodeguero de Pilas, proveedor de la flota de Indias”. En: *Revista de Feria*, Excmo. Ayuntamiento de Pilas, 1992, pp. 14-20. También de la misma autora, “La proyección de la villa de Pilas en las américas”. En: *I Jornadas sobre historia de Pilas*, Ayuntamiento de Pilas, 2003, pp. 74-75.

³¹ A.P.S.M., Escribanía de Pilas, Leg. 727, Libro 2^o (1666-1667), s/f.

Granada³². En 1634 desistió del cargo de alcalde en Pilas de la Santa Hermandad por el estado de hijosdalgo³³. Pero la verdadera apreciación de su figura en el contexto local nos viene dada por la declaración que en 1658 realiza Lázaro de Porras en nombre de Manuel López de Aguilar (una de las partes interesadas en el mencionado concurso de acreedores que mantenía la Audiencia de Sevilla sobre los Propios del Concejo de Pilas), quien afirma que:

“[...] el dicho D. Juan de Cárdenas y Saavedra, acreedor que pretende ser en este concierto de los dicho bienes, y asimismo pretende antelación a mi parte, es dueño de todos los oficios de justicia y regimiento y gobierno de la dicha villa y como tal pone los regidores, alcaldes y demás oficiales de su devoción que hagan todo lo que el susodicho gustare y ordenare, y asimismo el escribano que actualmente hay en la dicha villa y que ha habido de muchos años a esta parte los ha puesto el dicho D. Juan de Cárdenas como persona que es tan poderosa y dueño de los dichos oficios”³⁴.

Es decir, que estaríamos en presencia de un verdadero cacique, un señor *de facto* que no vería con buenos ojos las pretensiones señoriales de don Fernando de Medina y Mendoza y que no dudaría en usar su influencia ni los medios a su alcance en beneficio de su propio interés. Tanto es así que, en alusión al pleito que tuvo con éste en 1653, el mismo Lázaro de Porras advierte que el escribano Lorenzo de Loiti se dio a la fuga tras haber sido condenado a muerte por un Juez de escribanos “por haber dado testimonio falso en favor del dicho don Juan de Cárdenas por defraudar a don Fernando de Medina y Mendoza los derechos de alcabala de una partida de pipas de vino que el dicho don Juan de Cárdenas vendió en la dicha villa”³⁵.

Sin duda la condición nobiliaria de don Juan de Cárdenas y Saavedra es un factor a tener en cuenta, siendo de suponer que él mismo se incluiría entre esos caballeros “a los que extrañaría notablemente el reconocer ahora dueño particular”, como seguramente ocurrió cuando se vio obligado a pagar el impuesto de las alcabalas. Más aún cuando parece que actuaba como verdadero señor del municipio, si es que nos fiamos de las palabras de Lázaro de Porras.

³² Con la incorporación de la familia Benavides a mediados del siglo XVI, los señores de Moreda hasta el siglo XVII fueron sucesivamente don Pedro de Benavides y Cárdenas, don Gonzalo de Benavides y don Tadeo de Benavides. A finales del siglo XVII fue señor de la villa don Pedro José de Villasís y Saavedra, caballero de Calatrava, a quien sucedió su hija doña Inés Josefa de Villasís Cárdenas y Saavedra, “señora de la villa de Moreda y Pozoblanco” (1734), viuda del tercer Marqués de la Motilla, afincado en Sevilla, don Francisco Fernández de Santillán y Lasso de la Vega.

³³ ARCHIVO MUNICIPAL DE PILAS, Leg. 5, Actas capitulares de 1634, s/f. En su lugar fue designado Lucas de Mendoza, padrastrero de doña Beatriz de Cabrera, futura mujer del pintor Bartolomé Esteban Murillo. Cfr. RUIZ CABELLO, Fco. Miguel. “Doña Beatriz de Cabrera y Villalobos (1622-1663), la doncella que enamoró a Murillo”, En: *Actas de la VII Jornada sobre Historia de Pilas* (14 de Febrero de 2009), Excmo. Ayuntamiento de Pilas, 2009, p. 54.

³⁴ A.H.P.S., Audiencia, Leg. 243, f. 349r. (1658)

³⁵ Ibidem. Véase la transcripción de dicho testimonio sobre el contenido de las bodegas en GARCÍA LÓPEZ, M^a Belén. “Don Juan de Cárdenas Saavedra Manrique: cosechero y bodeguero de Pilas, proveedor de la flota de Indias”. En: *Revista de FERIA*, Excmo. Ayuntamiento de Pilas, 1992, pp. 14-20.

Como opina el profesor González Cruz, “se aprecia una mayor autonomía e independencia en el gobierno municipal de las localidades que estaban incluidas en las tierras de realengo, ya que los grupos sociales que dominaban los cabildos de estas villas no se hallaban mediatizados por la voluntad señorial en el ejercicio del poder local”³⁶. De ser así, caben fundadas sospechas de que don Juan de Cárdenas fuese el principal instigador que movilizó a los vecinos de Pilas para evitar la compra de la villa por don Fernando de Medina y Mendoza, lo que hubiera supuesto una intrusión en sus intereses y una merma de su poder.

³⁶ GONZÁLEZ CRUZ, D. “La tierra y los hombres en la Huelva del Antiguo Régimen”..., p. 21.

ANEXO DOCUMENTAL

"El Concejo, Justicia y Regimiento de esta villa de Pilas jurisdicción de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, es a saber don Fernando de Esquibel y Guzmán, alcalde ordinario en el estado de los hijosdalgo, don Juan de Cárdenas Saavedra Manrique, alférez mayor, Tomás Baptista Coronado, alguacil mayor, Nicolás Vejarana, ... Juan Garrido Torrecillas y Alonso Barba, regidores, juntos en Cabildo como lo habemos de uso y de costumbre y la mayor parte de sus capitulares por nos y en nombre de los demás que de presente lo son y serán adelante porque prestamos voz... decimos que por cuanto se ha tenido noticia cierta de que don Fernando de Medina y Mendoza, veinticuatro de la dicha ciudad, está en la villa de Madrid, corte de su majestad don Felipe Cuarto el grande, Rey de las Españas, nuestro señor que Dios guarde, y trata de comprar esta villa y su jurisdicción, alta y baja, meso y mixto imperio, vasallaje de sus vecinos y demás cosas y otros de permisión y tolerancia, y no sería justo que habiendo gastado esta villa sus propios y caudales de sus vecinos en muchos servicios que ha hecho a su majestad, así de socorros de dinero en servicios particulares y donadíos como en gente conducida a diferentes presidios y a su guarnición y en ir todos los suyos vecinos a socorrer las invasiones de las fronteras de Portugal y otras fronteras donde se han llamado sin recibir paga alguna comprando las armas y municiones y haciendo todos los demás gastos precisos en lo referido sin ayuda de costa mostrando en esto el celo del servicio de su majestad y el amor y voluntad que le tenemos como a nuestro Rey y señor natural, cumpliendo con lo que nos toca como fieles y leales vasallos suyos; y teniendo esta villa muchas casas en número que son de caballeros... que están hacendados y avecindados en esta villa y con que... se vendiese su jurisdicción y vasallaje sacándola y enajenándola del patrimonio principal; y extrañaría notablemente el reconocer ahora dueño particular teniéndole por naturaleza en su Majestad; para reparar los inconvenientes y daños que de efectuarse la dicha venta se esperan nos pareció hacer experiencia de las voluntades particulares llamando a cabildo abierto a vecinos, como se hizo en virtud de licencia del teniente de la dicha ciudad como juez ordinario de esta villa; y habiéndoles comunicado lo intentado por el dicho don Fernando de Medina, tratados y referido materia tan grave y perjudicial a esta república, casi todos los vecinos continuando su lealtad y celo vinieron en que se les haga contradicción suplicando a su Majestad declare no ha lugar la dicha venta y que, en caso que los grandes y forzosos gastos que esta corona tiene obliguen a que su Majestad se sirva de que se ponga en práctica, haga merced a esta villa... para que trate para sí se la conceda de dicho vasallaje, jurisdicción, tolerancia y demás cosas anejas a ello; y si estuviere hecha o hiciere postura por el dicho don Fernando o por otra persona, sea servido de admitir el tanteo para cuya paga y demás gastos forzosos se propusieron medios y arbitrios... facultad para su uso y *nemine discrepante* lo votaron así. Como del dicho Cabildo consta, para cuya ejecución en la forma que mejor haya lugar, otorgamos poder cumplido como se requiere y es necesario a don Gerónimo Federique, alcalde y procurador mayor de la dicha ciudad y a don Gonzalo de Saavedra, veinticuatro de ella, y a don Juan de Villarreal, residente en la dicha Corte, y a Lorenzo de Loiti, escribano público y de rentas de esta villa, y a cada uno de cualquiera de los susodichos *yn solidum* de tal suerte [...] en especial para que en nuestro nombre y de este regimiento

parezcan ante su Majestad y señores de sus reales consejos y ante quien más convenga, y representen los muchos servicios que esta villa a hecho así con las personas de sus vecinos como con sus caudales, y el celo y lealtad con que de nuevo nos ofrecemos a todo los que fuere del servicio de su Majestad, en cuyo premio le supliquen sea servido de hacernos merced en que esta villa se conserve en el patrimonio Real sin que se enajene de él, y si fuere preciso el venderla nos prefiera en ello ofreciendo que serviremos a su Majestad con la cantidad que pareciere justo por dicha jurisdicción, tolerancia y vasallaje para que lo tenga en sí esta villa reconociendo siempre el dominio y señorío que como a nuestro Rey y señor natural a su majestad debemos y confesamos. Y habiéndose hecho postura por el dicho don Fernando de Medina o por otra cualquier persona, cabildo o comunidad, se pida por el tanto o hagan cualesquier puja o pujas en todas las cantidades de maravedíes que les pareciere llanamente o comprometidos para pagar los plazos o en la forma que conviniere con todos los pactos y condiciones que se pidieren hasta que quede rematado en nuestro favor. Pidiendo a su Majestad nos haga merced de aprobar los medios y arbitrios propuestos por el dicho cabildo abierto, de que se les remite testimonio para cuyo uso se sirva de libramos sus facultad Real por todo el tiempo que bastare hasta rendir la cantidad necesaria, así para pagar a su Majestad la cantidad con que se le sirviere por la dicha compra, como para pagar las medias anatas, costo y costas de agencias y despacho de títulos y facultades. Y estando concedido por el escribano que de ello dé fe, obligue a este pueblo y a sus propios y rentas en favor de su Majestad y de su Real hacienda para que se le pague el precio de la dicha compra puesto a costa por cuenta y riesgo del dicho pueblo y sus propios en las partes y lugares y a los tiempos y plazos que se asignaren y a que se pague a la persona o personas que vinieren a la cobranza los salarios que se le señalaren ... En trece del mes de Julio de mil seiscientos y cincuenta y cuatro años³⁷.

“[...]que por cuanto por algunos vecinos de esta villa y don Fernando de Medina y Mendoza, veinticuatro de la ciudad de Sevilla, se pretende ganar Juez que tome cuentas de los propios y rentas de este gobierno, y para ello han hecho siniestra relación a su Majestad y señores de su Real Consejo diciendo se han gastado un mil ducados de renta al año, todo en odio que tienen al gobierno de esta villa y por fines particulares, y para que su Majestad se entere de la verdad y mande castigar los que hubieren tratado de engañar con siniestras relaciones a su príncipe: en conformidad del acuerdo que hoy día de la fecha hicimos en nuestro cabildo, otorgamos por esta carta poder cumplido como se requiere a don Juan de Villareal residente en la villa de Madrid, Corte de su Majestad, especialmente para que en nombre de este gobierno suplique a su Majestad que, siendo servido de mandar se vuelvan a tomar las cuentas de dichos propios, lo sea también de quien se nos libre su Real provisión para que el Juez que las tomare las remita a el dicho su Real Consejo para que en él se vean y se reconozca por ellas cómo desde el año pasado de seiscientos y cuarenta y ocho este gobierno dio todos sus propios para que se pagasen a su Majestad muy grandes cantidades de maravedíes que se le debían por los vecinos de esta villa que habían muerto sin dejar bienes y por otros que se habían arruinado, excusando con ello el que no se despoblase esta villa y procurando a un mismo tiempo su alivio y el servicio de su Majestad, y desde entonces no ha gozado de propios algunos como más largamente se

³⁷ A.P.S.M., Escribanía de Pilas, Leg. 724 (1654), f. 98 r.-f.100r.

refiere en el dicho acuerdo que con este se remite habiendo por inserto su tenor y forma... Y así lo otorgamos en la villa de Pilas en veinticinco del mes de Octubre de mil y seiscientos y cincuenta y cuatro..."³⁸.

³⁸ A.P.S.M., Escribanía de Pilas, Leg. 724 (1654), f. 143r.

NUEVOS DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DEL RETABLO DEL SIGLO XVIII EN EL ALJARAFE SEVILLANO

Juan Antonio Silva Fernández

La estética de las manifestaciones artísticas florecidas en la comarca del Aljarafe, ha estado intrínsecamente conectada desde antiguo, a los preceptos de la plástica hispalense, debido a un fenómeno geográfico ineludible; la proximidad de la zona con la metrópoli. En la actualidad conocemos diversos entalladores y arquitectos de retablos que laboraron en Sevilla durante el siglo de las luces, al amparo de los cada vez más inusuales cánones de corte barroco. Sin embargo la dura competencia establecida en la ciudad, en lo concerniente a la arquitectura en madera, hizo a muchos otros maestros emigrar a territorios próximos, buscando el encargo de nuevas obras que luego serían ejecutadas en la urbe, sin necesidad de trasladar el taller. Este motivo ha mantenido en las sombras no sólo a muchos artistas, sino también a muchas obras de arte cuya autoría ignorábamos por completo. Más desconocidos nos resultan aún, la obra de diversos virtuosos del arte del dorado, que desmarcados por expertos maestros que debían concentrar los encargos emanados de la capital, hubieron de obtener trabajo en la geografía colindante. Presentamos a continuación nuevos datos, fruto de investigaciones en diversos archivos, para abordar con diligencia la inacabada historia del retablo sevillano del siglo XVIII. Los documentos extraídos nos revelan la autoría de nuevas obras de maestros escasamente conocidos o nos ha permitido sacar a la luz la existencia de nuevos autores. Comenzaremos por situar en su contexto las obras y autores referidos, a través de esta selección de documentos ordenados cronológicamente, en relación a dos aspectos esenciales en este estudio; la ejecución y el dorado.

Hasta el momento sólo conocíamos dos obras ejecutadas por el sevillano José de Guillena, maestro escultor y entallador como el mismo se nombra en los contratos¹; nos referimos al retablo de la Virgen del Rosario de la Parroquia de Huévar del Aljarafe (1739-40) y el retablo de la misma advocación que había ejecutado para la Campana (1742)². Previo a estas obligaciones, el día 22 de noviembre de 1723, Guillena había adquirido el compromiso de realizar un retablo para el Santo Cristo de la Iglesia Parroquial de San Pablo de Aznalcázar, donde se encontraba el sagrario, por precio de 1.500 reales de vellón, que debía concluir a finales de mayo o principios de junio de 1724. En este cometido contó con el apoyo de Don Gregorio de Casares, alguacil mayor de las alcabalas de la ciudad de

¹ Poco más se sabe de este autor, salvo que mantuvo relaciones profesionales con el también retablista Tomás Guisado.

² Estos y otros datos los encontramos en: HALCÓN ÁLVAREZ-OSSORIO, Fátima, HERRERA GARCÍA, Francisco Javier y RECIO MIR, Álvaro. *El retablo barroco sevillano*. Sevilla: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2000. p. 144, 154, 351 y 396.

Sevilla, que le había otorgado un poder suscrito dos días antes en la escribanía de Andrés Lazo de Sevilla, para que le constituyese como su fiador. Desgraciadamente esta obra no ha llegado a nuestros días, pues desapareció en el desafortunado incendio que padeció el templo en la contienda civil española.

El trabajo de investigación, nos depara en esta ocasión la existencia de un autor inadvertido hasta el momento. José Moreno Román, maestro dorador y estofador, establecido en la collación de San Marcos de Sevilla, suscribió el día 17 de septiembre de 1743, dos conciertos notariales para dorar dos retablos en la villa de La Algaba, localidad situada en las estribaciones del Aljarafe. El primero de ellos lo otorgaba junto a los oficiales de la Hermandad de la Caridad, sita en el desaparecido Hospital de Santa María la Blanca de dicha localidad, donde se comprometía a dorar y estofar el retablo y la capilla mayor del expresado hospital, por precio de 4.000 reales de vellón, debiendo concluir el compromiso el día 25 de julio del presente año. No ha llegado hasta nosotros el retablo, pero la imagen titular de este retablo, paso a mediados del siglo XX a ocupar el camarín central del retablo mayor de la Iglesia Parroquial de Santa María de las Nieves, desplazando al San José con el Niño Jesús, obra de Bartolomé García de Santiago que albergaba el nicho central³. El segundo encargo fue suscrito junto a los oficiales de la Hermandad de las Benditas Ánimas sita en la Iglesia Parroquial, obligándose a dorar el retablo de esta congregación, ubicado en la capilla homónima de la Iglesia Parroquial de La Algaba, entre las capillas del Bautismo y la de Jesús Nazareno. Las condiciones son similares a la obligación anterior, es decir, 4.000 reales de vellón y fecha de finalización fijada en la festividad de Santiago de 1743. Este retablo no se conserva por desgracia en la actualidad, pues debió ser sustituido por uno de menores dimensiones, de estilo academicista y decoración de jaspes, que ahora preside la capilla.

Otro autor hasta el momento desconocido como en el caso anterior, lo hallamos en la figura de Manuel Alcaide, maestro dorador avecindado en la Calle Sierpes, collación de la Colegial del Divino Salvador de Sevilla, que adquirió dos nuevos compromisos destinados a la Hermandad de la Vera Cruz de la localidad de Sanlúcar la mayor. El día 20 de mayo de 1748, recibía el encargo de la corporación para dorar el paso urna del Cristo atado a la columna, por el que habría de recibir 3.400 reales de vellón. En esta ocasión no hablamos de un retablo, sino de un paso procesional, concebido por tanto como un retablo móvil. El día 19 de mayo de 1771, sólo unos años más tardes, recibía un nuevo encargo para la misma cofradía. Jorge Ribera, vecino de Sanlúcar y desconocemos si también oficial de la Hermandad, le encargaba el dorado del retablo de Nuestra Señora de la Piedad, que debía presidir la Ermita de la Vera Cruz. Desconocemos si esta obra, por la que Alcaide recibió 100.000 reales de vellón, es la que actualmente alberga las imágenes titulares

³ HERRERA GARCÍA, Francisco Javier. *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII*. Sevilla: Diputación Provincial, 2001. Pág. 302.

actuales, aunque todo apunta a que debió ser una obra de mayores dimensiones, a juzgar por el precio del ajuste.

El último de los autores que trataremos, es el maestro pintor y dorador Cosme Gutiérrez. De nuevo volvemos a encontrarnos con un artista de cuya existencia no se tenían noticias. El documento inédito exhumado entre los protocolos notariales de Sanlúcar la mayor, recoge que los servicios del pintor Cosme Gutiérrez, habían sido solicitados por Doña Ana Vicenta de Aguilar y Cueto, representada en la persona de Domingo Pérez Cornejo, el día 23 de agosto de 1773, para que dorase y policromase el retablo y otras menudencias de la capilla de Nuestra Señora del Rosario⁴ ubicada en la Iglesia Parroquial de Santa María la mayor, que gozaba del patronato de su hijo mayor Juan Pacheco de Aguilar y Cueto, caballero de Santiago y capitán del regimiento de voluntarios de caballería. Por este trabajo, el artista otorgaba carta de pago y finiquito el día 4 de junio de 1774, en la que reconocía haber recibido un total de 2.091 reales de vellón; 1.996 por su trabajo y 95 de gratificación por la satisfacción que causó su trabajo. Del mencionado documento se desprende un dato anecdótico sobre la vida del artista, pues no pudo rubricar el concierto notarial por encontrarse aquejado de una enfermedad que le dejaba las manos inmovilizadas, según recoge el testimonio del escribano que hayamos al final del documento: *“...le dixo no firmava porque avnque save no lo puede hacer al presente, a cauza de estar con los brazos caídos, sin movimiento ni firmeza en las manos, de resultas de vna grave enfermedad que a padecido de vn dolor, grave cólico que tubo, i así a su ruego yo el dicho escribano, doy fee ser lo referido...”*

APÉNDICE DOCUMENTAL

A. P. N. S. M. = Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Sanlúcar la mayor.

A. H. P. S. = Archivo Histórico Provincial de Sevilla.

Documento 1: 1723, noviembre, 22. Aznalcázar.

José de Guillena, maestro escultor y entallador, como principal, y con Gregorio de Casares, como su fiador, ambos vecinos de la ciudad de Sevilla, conciertan con Blas de Ortega, Manuel López Pérez y Pedro Domínguez de Pieragullano, vecinos de la villa de Aznalcázar y cofrades de la Hermandad del Santísimo Sacramento de la Iglesia de San Pablo de dicha villa, la hechura de un retablo colateral para la imagen del Santo Cristo de San Pablo, donde se encontraba el sagrario en la expresada parroquia de Aznalcázar, por precio de 1.500 reales de vellón, con vencimiento a finales de mayo o principios de junio del año próximo de 1724.

⁴ La imagen se encuentra en la actualidad presidiendo el retablo mayor del templo.

A.- A. P. N. S. M., leg. 118, fol. 201r-202v.

Oficio de José de Mieses.

(Anotación al margen superior izquierdo.) Obligación de / Don Gregorio de Ca- / sares. Vn retablo / a la Cofradía del Santísimo.

Sepan quantos esta carta vieren como yo / Don Joseph de Guillena, maestro escultor y en- /³ tallador, vezino de la ciudad de Seuilla, en vos y en nombre / de Don Gregorio de Casares, vezino de dicha ciudad de Sevilla / y alguazil maior de las reales alcaualas de ella, y en virtud del poder /⁶ que el suso dicho me dio, para que en su nombre y representando su pro- / pia persona, lo pudiese obligar como fiador o principal, / juntamente conmigo de mancomún o ynsolidum, al cum- /⁹ plimiento de la obra y retablo que yo tengo tratado y ajusta- / do de hazer en esta uilla, en la Yglesia Parroquial de ella, en el a- / ltar del Santo Christo de San Pablo donde está el sagrario del Santísimo /¹² Sacramento con la hermandad del Santísimo, con Don Blas de Hor- / tega, y Don Manuel López Péres y Don Pedro Domíngues de Piera- / gullano, mayordomo y claueros de dicha hermandad, el qual dicho poder /¹⁵ pasó y se otorgo en dicha ciudad de Sevilla, ante Andrés Lazo / Escribano público de dicha ciudad, en ella en veinte días de este presente / mes de noviembre y año de la fecha, cuio thenor es co- /¹⁸ mo sigue. / Aquí el poder. / Y de el dicho poder usando, yo el dicho Joseph de Guillena, en uirtud /²¹ de su facultad como principal y el dicho Don Gregorio de Ca- / sares como su fiador, ambos juntos y de mancomún, / y a vos de uno y cada uno de nos por si y por el todo ynsolidum, /²⁴ renunciando como expresamente renuncio por mi y en /^{201v} nombre del dicho Don Gregorio, las leies de duobus reis de bendi / y la authentica presente codice de fidecuisoribus, y el bene- /²⁷ ficio de la discusión y excursión, y todas las demás le- / yes fueros y derechos de la mancomunidad y fianza, y digo que / por quanto yo el dicho Joseph de Guillena, tengo ajustado y con- /³⁰ sertado el retablo ariua mencionado, con dicha hermandad / y sus maiordomos y claveros, en su nombre, en precio y / quantía de sient pesos excudos de plata, que hazen mil y qui- /³³ nientos reales de vellón, cuia cantidad se me ha de pagar / en tres pagas, la primera el día primero de henero del año / que viene de settezientos y ueinte y quatro, y la segunda en esta- /³⁶ ndo hecho la mitad de dicho retablo, y la última en estando / concluido y puesto en dicho altar, cuia obra se ha de de (sic) / empezar a principios de dicho mes de henero, y se ha de a- /³⁹ cauar a fin de maio, dentradas de junio de dicho año de / veinte y quatro, y me obligo y obligo al dicho Don Gregorio / de Casares, a executar y hazer dicho retablo en el dicho tiem- /⁴² po y plaso referido, y según y en la conformidad del dibujo que / para ello tengo manifestado, y a satisfacción de dicha / hermandad sin que falte cosa alguna para haser, de lo que dicho /⁴⁵ dibujo contiene y por esta escritura me obligo y obligo al dicho Don / Gregorio, a reseuir por cuenta las cantidades de maravedíes que per- / siuiese del valor de la hechura de dicho retablo, y a todo /⁴⁸ lo referido se nos ha de poder obligar en virtud de esta escritura / o su traslado, y el juramento de la parte de dicha hermandad en que la /^{202r} difiero y releuo de otra prueua. Y si cumplido el dicho plaso, así /⁵¹ el de comenzar como el de acauar dicho retablo, no lo huuiere / executado y acauado dicho retablo, se nos ha de poder / apremiar a ello por dicha hermandad, y despachar por ella /⁵⁴ desde esta uilla a dicha ciudad de Seuilla, vna persona para que se espe- / cule y apremie a lo referido, y a

haser las diligencias que sob- / re esto fueren nessesarias a las que me obligo al dicho fiador, /⁵⁷ a pagar quatrocientos maravedíes de salario en cada un dia de los que / se ocupare en las diligencias hasta cumplir la execusión de / dicha obra, y si así no lo hisiere y executare al haser /⁶⁰ dicho retablo, pueda la dicha hermandad buscar otro artífice / que lo haga y conclua a mi costa y del dicho Don Gregorio de / Casares, para cuio cumplimiento de lo referido, yo el dicho Joseph de /⁶³ Guillena obligo mi persona y bienes hauidos y por hauer, / renunziando del referido poder la del dicho Don Gregorio de Casares / y sus bienes hauidos y por hauer, y doi poder a las justizias y /⁶⁶ jueses de su magestad, y en espesial y señaladamente a las de esta / villa de Haznalcázar, a cuio fuero y jurisdicción me so- / meto y someto al dicho Don Gregorio, y renuncio al nuestro propio /⁶⁹ fuero, domicilio, y vesindad, y la lei sicumuerite / de jurisdictione omniun judicum, y última pragmatica de / las sumisiones y salarios, para que dichas justissias nos compelan /^{202v} y apremien a lo que dicho es, por todo lugar de derecho y uía / executiua, y como por sentensia difinitiuu pasada en autos de / cosa juzgada, renuncio por mi y en nombre de el dicho Don Gregorio /⁷⁵ de Casares, las leies de nuestro fauor y la general en forma / que es fecha la carta en la uilla de Hasnalcázar, en veinte / y dos días del mes de nouiembre de mil setesientos y veinte /⁷⁸ y tres años. Y el otorgante, a quien yo el escribano doi fe que cono- / co, lo otorgó así y firmó, siendo testigos Don Luis Gouernación / y Linares, Don Alonso de Aguilar y Don Pedro Mari de /⁸¹ Bohorques, vesinos y estantes en esta uilla.

Josh Guillena (rúbrica).

Alonso de Aguilar (rúbrica).

Ante mi, Joseph de Mieses, escribano (rúbrica).

Documento 2: 1743, septiembre, 17. La Algaba.

Los oficiales de la Hermandad de la Caridad, establecida en el Hospital de Santa María la Blanca, contratan con José Moreno Román, maestro dorador y estofador, vecino de la ciudad de Sevilla en la collación de San Marcos, el dorado y estofado del retablo y capilla mayor del expresado hospital, por precio de cuatro mil reales de vellón, debiendo estar concluida la obra para el día 25 de julio de 1744, festividad de Santiago.

A.- A. H. P. S., Sección Protocolos Notariales, Legajo 1.500PB, 36r-37v.

Oficio de Vicente Ortega.

(Anotación al margen superior izquierdo.) Obligación.

Sépasse por esta pública escriptura, co- / mo nos Antonio Herrera Camino y /³ Francisco Thirado, alcaldes que somos de la / Hermandad de Charidad, sita en el Hospi- / tal de Nuestra Señora de la Blanca de esta villa de /⁶ el Algaua, Don Gerónimo Thirado,

fiscal de / ella y Don Joseph Felix Thirado, su maiordomo, / todos vezinos de esta villa de el Algaua, /⁹ y en el corriente año de los oficios declarados, / y en dichos respectuos nombres administra- / dores de la administración, en que nos constitu- /¹² ieron los hermanos que nos nombraron por ta- / les oficiales, en el cauildo zelebrado el día / ocho de el corriente mes de la fecha, en el /¹⁵ que se acordó el dorar el retablo que en / dicho hospital tiene dicha hermandad, en / que está colocada la dicha imagen de Nuestra Señora de la Blanca, todo de oro, estofar la ca- /¹⁸ pilla, camarín, y cuerpo de Iglesia, y pa- / rédes en los gruesos dorados, y enseguida en / este acuerdo se hallaron por nos los dichos o- / ficiales, diferentes maestros para la visita /^{36v} y ajuste del dicho dorado y estofado, / y no habiendo hallado mejor postor / para hacer dicha obra, que Don Joseph Mo- /²⁴ reno y Román, vezino de la ciudad de Se- / uilla collación de Señor San Marcos, maestro / dorador y estofador, quien uió y recono- /²⁷ ció así el dicho retablo que se ha de dorar, / como todos los sitios que se han de es- / tofar. Por tanto de nuestro grado y sierta /³⁰ zienza, concedemos al dicho Don Joseph / Moreno y Román que está presente, el / dorado de dicho retablo y estofado de /³³ la capilla camarín, y cuerpo de yglesia / y parédes con los gruesos dorados, por / presio de quatro mill reales de vellón, /³⁶ los que se han de pagar en la forma siguiente; / vn mill reales de vellón al empezar / dicha obra, que será en los principios /³⁹ de el mes de nouiembre de este presente / año de la fecha; vn mill y quinientos en / todo el mes de marzo de el año pró- /⁴² ximo que vendrá de mill setezientos y / quarenta y quatro; y los vn mill y /^{37r} quinientos reales restantes el día del Señor San- /⁴⁵ tiago de jullio de el año dicho de mill se- / tezientos y quarenta y quatro, con la con- / dición que concludida dicha obra, aya de vi- /⁴⁸ sitase por dos maestros de el arte de dicha / obra, vno nombrado por cada parte, pagan- / do el dicho Don Joseph Moreno y Román la visi- /⁵¹ ta o visitas que fueren menester, y no estan- / do la obra conforme arte y práctica la a / de preparar otra vez a su costa, en cuiu /⁵⁴ forma prometemos que este ajuste será zier- / to, y no quitaba dicha obra por menos precio / ni calidad, obligando para ello los bienes /⁵⁷ y rentas de dicha nuestra hermandad y / administración. Y yo el dicho Don Joseph Moreno / Román, maestro estofador y dorador, admito es- /⁶⁰ te tratado y prometo su cumplimiento, / según sin más genuina y liberal inteligen- / cia, ajustadas a las reglas y práctica de /⁶³ el arte, y para ello obligo mi persona y / bienes hauidos y por hauer, dando para /^{37v} mas abundamiento de lo referido por /⁶⁶ mi fiador y principal obligado con- / migo, al Doctor Don Joseph Antonio del Castillo, / cura de la parroquial de esta dicha villa, /⁶⁹ quien hallándose presente prometió cum- / plir todo lo que va expresado con el dicho / Don Joseph Moreno y Román, y sin el y para /⁷² ello, obligo también sus bienes y rentas ha- / uidos y por hauer, y para lo que a cada vna de / las partes toca, dieron poder cumplido a /⁷⁵ las justicias y juezes de su magestad que de sus cau- / sas y negocios puedan y deuan conozer, pa- / ra que a ello le apremien como por senten- /⁷⁸ cia passada en cosa juzgada y consentida, y / renunciemos las leyes, fueros, y derechos de su / favor y defensa, y la general de el derecho en forma. /⁸¹ Fecha la carta en la villa de el Algaua, en diez / y siete días del mes de septiembre de mill sete- / zientos y quarenta y tres años. Y los otorgantes, /⁸⁴ a quién yo el escribano doi fee conozco lo firmaron, / siendo testigos Don Francisco Buendía, y Don Pedro / Matheo y Don Francisco del /⁸⁷ Mierco, vezinos de esta / dicha villa.

Doctor Don Joseph Antonio del Castillo (rúbrica).

Joseph Moreno Román (rúbrica).

Don Joseph Thirado Bezerril (rúbrica).

Francisco Tirado (rúbrica).

Antonio Herrera (rúbrica).

Passó ante mi Vizente Ortega (rúbrica).

Documento 3: 1743, septiembre, 17. La Algaba.

Los oficiales de la Hermandad de las Benditas Ánimas, establecida en el Iglesia Parroquial, contratan con José Moreno Román, maestro dorador y estofador, vecino de la ciudad de Sevilla en la collación de San Marcos, el dorado y estofado del retablo y frontal de la capilla de la Ánimas, ubicada en la iglesia parroquial entre la del Bautismo y la de Jesús Nazareno, por precio de mil reales de vellón, debiendo estar concluida la obra para el día 25 de julio de 1744, festividad de Santiago.

A.- A. H. P. S., Sección Protocolos Notariales, Legajo 1.500PB, 38r-39r.

Oficio de Vicente Ortega.

Sépassé por esta pública escritura, como no- / sotros Gerónimo Tirado, Joseph de Carmona /³ y Miranda, alcaldes que somos de la Hermandad / de las Benditas Ánimas, sita en la parroquia / de esta villa de el Algaua, Alexandro Me- /⁶ dina, fiscal de ella y Juan Rodríguez, su / maiordomo, todos vezinos que somos de esta villa / dicha y en el corriente año de los oficios decla- /⁹ rados, respectivos nombres admi- / nistradores de la administración, en que nos constitu- / ieron los hermanos que nos nombraron por ta- /¹² les oficiales, en el cauildo zelebrado el año / passado de mill setezientos y quarenta y dos, en / el que se acordó el dorar el retablo que di- /¹⁵ cha hermandad tiene en su capilla, entre / la de el Baptismo y la de Yhesus Nazareno, en / dicha parroquial iglesia de esta villa, y en seguimiento /¹⁸ de este acuerdo se llamaron por nos los dichos / oficiales, diferentes maestros para la visita / y ajuste de dicho dorado, y no huiendo ha- /²¹ llado mejor postor para hazer dicha obra, / que Don Joseph Moreno y Román, vezino de la ciudad / de Seuilla collación de San Marcos, maestro dorador /²⁴ y estofador, quien uió y reconoció dicho re- / tablo que se ha de dorar. Por tanto de nuestro /^{38v} grado y sierta siensia, concedemos a /²⁷ el dicho Don Joseph Moreno y Román que está / pressente, el dorado de dicho retablo y frontal / por precio de vn mill y quinientos reales de vellón, /³⁰ los quales se han de pagar en la forma siguiente; / quinientos reales al empezar dicha obra, que / será en los principios del mes de novuiem- /³³ bre de este presente año de la fecha; quinientos / en todo el mes de marzo de el año que ven- / drá de mill setezientos quarenta y quatro; /³⁶ y los quinientos reales restantes, el día / de Señor Santiago de jullio de el dicho año de mill / setezientos y

quarenta y quatro, con la con- /³⁹ dición que concluda dicha obra, avrá / de visitarse por dos maestros de el ar- / te de dicha obra, vno nombrado por cada /⁴² parte, pagando el dicho Don Joseph Moreno / y Román la visita o visitas si fueren / menester, y no estando la obra conforme /⁴⁵ arte y práctica, la ha de preparar otra / vez a su costa, en cuia forma prometemos que / este ajuste será zierto, y no quitaba dicha o- /⁴⁸ bra por menos precio ni calidad, obligando / para si los bienes y rentas de dicha hermandad / y administración. Y yo el dicho Don Joseph Moreno y Román, /⁵¹ maestro estofador y dorador, admito este trata- / do y prometo su cumplimiento según su mas genu- / ina y liberal ynteligencia, ajustada a las re- //^{39r} glas y práctica del arte, y para ello obligo mi per- / sona y bienes hauidos y por hauer, dando para más abun- / damiento de lo referido por fiador y principal obligado /⁵⁷ conmigo al Doctor Don Joseph Antonio del Castillo, cura de esta / dicha parroquia, que en hallándose presente, prometió cumplir / todo lo que va expresado con el dicho Don Joseph Moreno y Román, y /⁶⁰ sin el y para ello, obligo también sus bienes y rentas hauidos y por hauer, y para lo que a cada vna de las partes toca, dieron / poder cumplido a las justicias y juezes de su majestad que de sus causas /⁶³ y pregones puedan y deuan conozer, para que a ello / les apremien por todo rigor de derecho y vía executiva, / como por sentencia passada en cosa juzgada /⁶⁶ y consentida, y renunciemos las leyes, fueros / y derechos de su favor y defensa, / y la general de el derecho en forma. /⁶⁹ Fecha la carta en la villa de el Algaua, en diez / y siete días del mes de septiembre de mill setezientos / y quarenta y tres años. Y de los otorgantes, a quienes yo /⁷² el escribano doi fee conozco, firmaron los que supieron, sien- / do testigos Don Francisco Buendía, y Don Pedro Matheo / y Don Francisco del Mierco, vezinos de esta dicha villa.

Doctor Don Joseph Antonio del Castillo (rúbrica).

Joseph Moreno y Román (rúbrica).

Passó ante mí, Vizente Ortega (rúbrica).

Documento 4: 1748, mayo, 20. Sanlúcar la mayor.

Manuel Alcaide, maestro dorador, vecino de la ciudad de Sevilla, en la collación de San Salvador, en la calle Sierpes, se obliga de dorar el paso urna del Cristo amarrado a la columna, de la Cofradía de la Santa Vera Cruz y Nuestra Señora de la Piedad de Sanlúcar la mayor, por precio de tres mil cuatrocientos reales de vellón.

A.- A. P. N. S. M., leg. 1.309, cuaderno 3º, fol. 154r-154v.

Oficio de Jerónimo Antonio Gobarte.

(Anotación al margen superior izquierdo.) Obligazi3n, Don / Manuel Alcayde / a / la Hermandad de / la Santa Vera / Cruz.

Sepan quantos esta carta vieren, como yo Don Manuel Alcayde, vezino de la ciudad de / Seuilla, maestro dorador, en la calle de la Cierpe, co- / ³llación del Señor San Saluador, residentte a el ottorgamiento / desta escriptura en esta ciudad de Sanúcar la mayor, digo que / por quanto tengo trattado y ajusttado con la Hermandad y / ⁶mayordomos de la Cofradía de la Santa Vera Crus y Nuestra Señora / de la Piedad desta ciudad, el dorar el paso vrna de / Christo amarrado a la coluna en la forma que / ⁹se espresará en esta escriptura, que se me a pedido haga / y ottorgue, y poniéndola en effectto estando ciertto y / vien ynformado de mi derecho, y de lo que en este caso me / ¹²a conuenido y conbiene haser, auiendo tenido / sobre ello mi acuerdo y deliueración, y como del me- / jor lugar aya, ottorgo y conosco por esta presente / ¹⁵carta en fauor de la dicha hermandad y mayordomos, el do- / rar el dicho passo vrna, de oro fino a sattisfacción de la dicha / hermandad y mayordomos, en precio y quantía de / ¹⁸tres mil y quattrocientos reales de vellón en que estamos / conuenidos y ajusttados, por quenta de los quales / tengo resiuidos settecientos y quinse reales de vellón de que me doy / ²¹por contentto y entregado a mi voluntad, sobre que renun- / cio la ley de la nonnumerata pecunia, entrega y prueba / del resiuo como en ellas se conttiene, y los dos mil seiscientos / ²⁴ochenta y sinco reales de vellón en esta forma, que estando como thenemos con- / siderado y regulado el dicho dorado en seis parttes, dos de ellas / por cada lado de la frentte prinzipal delantera y la otra la trasera. La dicha hermandad a de / poner los primeros quattrocientos y sinquenta reales en el ar- / ca de depositto de la dicha hermandad, la que a de tener dos llaues, / ³³que la vna a de parar en poder en los dichos mayordomos, y la otra / en mi poder para que de allí se me entregue, luego que yo de / dorada la primera parte de las seis de la dicha vrna, y al mis- / ³⁶mo tiempo a de poner la dicha en merced en el dicho depósito, y en / la misma forma otra tanta cantidad para que se man- / ttenga en él, hasta que yo aya acauado la segunda parte / ³⁹del dicho dorado, sin que antes yo la pueda pedir ni la dicha er- / mandad sea obligada a darme cosa alguna, y assí an- de / yr continuando las dichas pagas y depósittos hasta que / ⁴²yo de acauado el dicho dorado de la espresada vrna, cuya / obra la e de continuar sin ynttermización de tiempo hasta / darla perfecttamente acauada, a sattisfacción de dicha / ⁴⁵hermandad, cumpliéndose por su parte en yr haciendo / en la misma forma los dichos depósittos, y a ello consiento / que se me pueda obligar en virtud desta escriptura y el jura- / ⁴⁸mento de la persona, que en nombre de la dicha hermandad lexítima // ^{69v} y sin otra prueua, aunque de derecho se requiera de que la dejo re- / leuada, para cuya seguridad y firmeza me obligo con mi per- / sona y vienes auidos y por auer, doy poder cumplido a los / señores jueses y justtizias de su magestad y en especial, a las desta ciudad / a cuio fuero y jurisdiziión me sometto, y renuncio el mío / ⁵⁴propio domisilio, vesindad, y la ley sit convenerit / de yurisdittione obniun judicum y la nueva pragmá- / tica de las sumiziones, para que a ello me compelan y apremien / ⁵⁷por todo rigor de derecho, vía ejecuttia, y como por sentencia / pasada en cosa jugada, renuncio las leyes, fueros y derechos / de mi fauor y la general en forma. Fecha la carta en la ciudad / ⁶⁰de Sanlúcar la mayor, en veynte días del mes de mayo de / mil settecientos quarenta y ocho años. Y el ottorgante que doy / fee conosco así lo ottorgó y firmó, siendo testtigos / ⁶³Don Juan Vauttista Vejarano, Don Antonio Joseph Gómez / y Bartolomé Alonzo Colorado, vezinos desta ciudad.

Manuel Alcaide (rúbrica).

Ante mí, Gerónimo Antonio de Gobarte, escribano público (rúbrica).

Documento 5: 1771, mayo, 19. Sanlúcar la mayor.

Manuel Alcaide, maestro dorador, concierta con Jorge de Ribera, ambos vecinos de la ciudad de Sevilla, el dorado del retablo de Nuestra Señora de la Piedad, ubicado en la Capilla de la Hermandad de la Vera Cruz de Sanlúcar la mayor, por precio de mil cien reales de vellón.

A.- A. P. N. S. M., leg. 1.323, fol. 16r-16v.

Oficio de Jerónimo Ramos de Peralta.

(Anotación al margen superior izquierdo.) Manuel Alca- / ide, obligación.

Sean quantos esta carta vieren como yo Manuel / Alcayde maestro de dorador vezino de la ciudad de Sevilla /³ y residente en esta ciudad de Sanlúcar la / mayor, digo que por quanto yo tengo ajustado / con Don Jorje de Riura vezino de esta dicha ciudad /⁶ el dorado del retablo del altar de Nuestra Señora / de la Piedad que está en su capilla y hospital / de esta dicha ciudad, en cantidad de mill y /⁹ cien reales de vellón, los quatrocientos que / me ha pagado de prompto de que le otorgo reziuo / en forma y renuncio la ecepción y leyes de la non- /¹² numerata pecunia y entrega y prueba del reziuo como en ella se contiene, otros quatrocientos que me ha / de pagar en estando de mediada la obra y lo demás luego que /¹⁵ se remate en la qualidad de dexarlo todo dorado con buen / oro dentro de dos meses a satisfacción de dicho Don Jorje he de / platear el atril, los candeleros y las dos tablillas que están en dicho /¹⁸ altar, sobre lo qual me ha pedido el referido / Don Jorje de Rivera, le otorgue escriptura / de obligazió en forma, lo que desde luego /²¹ estoy prompto a hacer y poniendolo en efec- / tto por esta pressente carta otorgo que me obligo a hazer la dicha obra en el tiempo /²⁴ y con las condiciones y circunstancias / que quedan referidas, y no cumpliéndolo / assí, conciento que a ello se me pueda /²⁷ executtar y apremiar en virtud / de esta escriptura y el juramento de la parte lexítima y sin / otra prueba y aunque por derecho se requiere /³⁰ de que la dexo relevada para cuya firmesa y cumplimiento //^{16v} me obligo con mi persona y vienes hauidos y por hauer / poderío de justicia, renunciación de las leyes de mi favor /³³ y de la general en forma. Fecha la carta en la ciudad / de Sanlúcar la mayor, en dies y nueve días del / mes de mayo de mill setexientos setenta y uno y el /³⁶ otorgante que yo el presente escribano público doy fee conosco assí lo / otorgó y firmó siendo testigos Francisco Florea / Juan Salado y Juan Rioja “el menor”, vezinos de esta dicha ciudad.

Manuel Alcaide (rúbrica).

Ante mí, Gerónimo Ramos de Peralta, escribano público (rúbrica).

Documento 6: 1774, junio, 4. Sanlúcar la mayor.

Cosme Gutiérrez, maestro pintor y dorador, otorga carta de reconocimiento a Ana Vicenta de Aguilar y Cueto, ambos vecinos de la ciudad de Sevilla, en razón del dorado y la policromía del retablo de la capilla de Nuestra Señora del Rosario, en la Iglesia de Santa María de Sanlúcar la mayor, que el dicho Cosme Gutiérrez tiene contratado con Juan Pacheco de Aguilar y Cueto, hijo mayor de la expresada Ana Vicenta de Aguilar, Capitán del regimiento de caballería de voluntarios, caballero del hábito de Santiago y patrono de dicha capilla.

A.- A. P. N. S. M., leg. 1.324, fol. 248r-249v.

Oficio de Leonardo Fernando Ponce de León.

(Anotación al margen superior izquierdo). Declaración voluntaria. Cosme Gutiérrez / maestro pintor y dorador a favor de Doña Ana / Vizenta de Aguilar y Cueto.

(Anotación al margen izquierdo.) En cinco del presente mes y año / saqué traslado / de esta declaración escrita en / quatro foxas, la / primera y vltima / ma del sello quar- / to de a dies quar- / ttos y el inter- / medio común / y la entregué / al presittado Don / Domingo Pérez / Cornejo, doy fee. / Ponze, escribano (rúbrica).

En la ciudad de Sanlúcar la mayor, en quatro días del mes de junio deste ³ año de mil setecientos setenta e quatro, ante mí / el escribano e de los testigos infrascriptos, pareció / Cosme Gutiérrez, vecino de la ciudad de Sevilla, ⁶ maestro pintor e dorador en ella, recidente / a esta sazón en esta dicha ciudad, a quien / doy fee conosco, e voluntariamente dixo que auíendosele buscado ⁹ por parte de Doña Anna Vicenta de Aguilar e Cueto, vecina de la dicha / ciudad de Sevilla, representada en esta por medio de Don Domingo Pérez / Cornejo, su apoderado para efecto de dorar e pintar el retablo ¹² que está en la capilla intitulada de Nuestra Señora del Rosario, en / la Yglesia Parroquial de Señora Santa María la maior de esta dicha / ciudad, que oy día sirbe de comulgatorio en dicha yglesia, de cuya ¹⁵ capilla es patrono Don Juan Pacheco de Aguilar e Cueto, hijo / maior de la citada Doña Anna, capitán que es al presente del re- / ximiento de cavallería de voluntarios, cavallero del ábito de San- ¹⁸ tiago, cuya obra de terminar a hacer el sitado Don Juan Pa- / checo, e para ello save a obtenido orden el referido Don Domingo / Pérez, de la relacionada Doña Anna para correr con el gasto que ²¹ se ofreciere, hasta dejar compuesta del todo la dicha capilla / e retablo, llevando de todo cuenta para la satisfacción del / citado Don Juan Pacheco, e abono de todo el gasto subminis- ²⁴ trado por su mano, e para entablar la dicha obra se hizo el pa- / pel de contrata que sacada a la letra dize así. / Digo yo Cosme Gutiérrez, que me obligo a dorar el retablo ²⁷ de plata e corladura de color de oro, toda la talla, e moldu- / ras e los lizos, de encarnado fino de charol e algunos ju- / guetes de oro, y así mismo estofar los dos santos de oro fino, ³⁰ y los bestidos imitados a vn tissú del mejor gusto, más / por estar el retablito en la fachada e no bestirla toda, se ne- / secita alrededor del retablo, hacerle vn agregado del mismo ^{248v} retablo pintado, con algunos ángeles e

geroglíficos alu- / sibos a el título de la Virgen, con algunos perfiles de oro, / más pintar la reja de la capilla i el escudo de armas con /³⁶ algunos perfiles de oro i encarnado de bermellón de cha- / rol, y más la barandilla del comulgatorio, y más vna / gradita que dizen se a de poner para incarse de rodillas, /³⁹ está a de ser imitada de jaspe pintado al óleo, todo lo / dicho en el presio de vn mil i quatrocientos reales, y si todas las molduras /⁴² i talla lo azía todo en el prescio de doscientos ducados. Se- / villa i agosto, veinte i tres de mil setezientos setenta i tres. / Cosme Gutiérrez. /⁴⁵ Y auiéndose hecho por mi la obligación de dorar i pintar el dicho re- / tablo, en la cantidad de vn mil i setecientos reales, i así mismo a / retocar los dos quadros que se an puesto en lo interior de dicha /⁴⁸ capilla a los lados, el vno de Nuestro Padre Jesús Nasareno i / el otro de Nuestra Señora del Rosario, que son de largo de dos / bars i media con el ancho correspondiente, con sus marcos de /⁵¹ negro i perfiles dorados, y así también estofar i lavorear / la sircunferencia de ellos en la pared para hacerle acompaña- / miento, la enchapadura de jaspe, en cantidad de doscientos no- /⁵⁴ benta i seis reales. Con efecto en su cumplimiento, tengo concluida / toda la obra no solamente del dicho retablo, en las maneras que / constan del dicho papel de contrata, sino también la de los /⁵⁷ dichos quadros, con el estofado de alrededor i enchapadura de / jaspe, todo en redondo por lo interior de dicha capilla, por / cuio trabajo i gasto de oro i colores, e recevido de mano del /⁶⁰ dicho Don Domingo Pérez Cornejo, la cantidad de dos mill //^{249r} nobenta i vn reales vellón; los vn mil nobecientos nobenta i seis de / ellos del dicho trabajo, gasto de oro i colores; i los nobenta i sinco /⁶³ reales restantes, que el dicho Don Domingo me a dado de gratifica- / zión, por lo vien que e cumplido con la dicha contrata, i estar / echo cargo de la cantidad de jornal que e sacado en dicha obra, /⁶⁶ por mi trabajo, personas y así mismo por mi mano, a gasta- / do i pagado al citado Don Domingo, la cantidad de sinquenta y / vn reales de vellón; los dies i siete de ellos en el enjalbiego i limpieza /⁶⁹ de la dicha capilla; los dose en la composición del serrojo, cha- / pa i llave nueva que se puзо en la puerta de dicha capilla; / otros dose reales en la composición de madera que se le hizo /⁷² a la puerta de barandas de dicha capilla para proceder a / su pintura; y los dies reales restantes se le dieron al herrero / que hizo vna flor de liz de fierro i vnos clavos para la /⁷⁵ expresada capilla, cuio gasto por maior compone la / cantidad de dos mill ciento i quarenta i dos reales vellón, los mismos / que se an pagado i satisfecho para el dicho Don Domingo Pé- /⁷⁸ rez Cornejo, tanto a mí en las partidas que me an correspon- / dido, como por mi mano a los demás interesados en las par- / tidas por menor, y es de adbertir que no teniendo la expre- /⁸¹ sada capilla quadro alguno, los dos que actualmente se hallan / puestos en ella de que va hecha expresción, se an dado / para el adorno de dicha capilla por la presitada Doña Anna /⁸⁴ Vicenta de Aguilar i Cueto, y para que todo así conste i sir- / ba de resguardo i abono a la presitada Doña Anna, y pa- / ra que en lo subseziuo sobre los efectos que haia lugar /⁸⁷ a favor del citado Don Juan Pacheco, como patrono de / dicha capilla que es al presente i de los que en lo subseziuo / lo fueren de ella, de requerimiento del predicho Don Do- /⁹⁰ mingo Pérez Cornejo hago esta declarazión, de mi li- / bre grado i expontánea voluntad, i por ser todo ello verdad, / en caso nesezario lo jurava i juro a Dios i a vna cruz /⁹³ según forma de derecho, ante mí el dicho escribano, la qual le dixo //^{249v} no firmava porque avnque save no lo puede hacer al / presente, a cauza de estar con los brazos caídos, sin movi- /⁹⁶ miento ni firmeza en las manos, de resultas de vna grave / enfermedad que a padecido de vn dolor grave cólico que / tubo, i así a su ruego yo el dicho escribano / doy fee ser lo refe- /⁹⁹ rido siento, i por el suso dicho firmó este documento vno / de los testigos que

al tiempo de la extensión de esta decla- / ración, se hallaron presentes, que lo son Don Antonio Josef /¹⁰² Gómez i Don Ygnacio Josef Ruíz, vecinos de esta dicha ciudad. / Y en estas maneras el dicho Don Domingo Pérez Cornejo, se requei- / rió que para su resguardo se le de por testimonio esta de- /¹⁰⁵ claración, de que así mismo doy fee. E mando, pagado al, vale.

Testigo, Ygnacio Josef Ruíz de Pereda (rúbrica).

Por ante mi, Leonardo Fernando Ponze de León, escribano público (rúbrica).

APÉNDICE FOTOGRAFICO.



Imagen de Santa María la Blanca y capilla de la Hermandad de Ánimas. Iglesia Parroquial de Santa María la Blanca, La Algaba.



José de Guillena

Manuel Alcaide

Capilla de la Hermandad de la Vera Cruz y firmas de José de Guillena y Manuel Alcaide.

EL CONDE DUQUE DE OLIVARES Y LA LIBERALIDAD REGIA: LAS MERCEDES DEL CONSEJO DE INDIAS

José Manuel Díaz Blanco

Los pinceles de Diego Velázquez retrataron el aspecto físico del conde duque de Olivares con ambigüedad. El hombre orondo que posa sonriente en el retrato del Museo de Arte de Sao Paulo ha adelgazado mucho para convertirse en el galán estilizado de la *Hispanic Society* o el ágil jinete que monta su caballo en corveta en el Museo del Prado, como heroico vencedor de Fuenterrabía, cuya mirada altiva y orgullosa poco tiene que ver con la bonhomía que respira el busto del Hermitage. La poblada tradición historiográfica que ha estudiado la eminente figura del ministro ha vacilado a la hora de retratar su personalidad tanto como el genial pintor sevillano. El déspota ambicioso, deplorable político, ha asomado en numerosos escritos desde el mismo siglo XVII hasta nuestros días, marcado por el fracaso y por los estragos que sus decisiones causaron sobre la vida política, social y económica de Castilla. Frente a esta imagen, don Antonio Cánovas del Castillo, el eximio estadista de la Restauración, inauguró una línea revisionista que, tras convencer a estudiosos de tanto prestigio como Ernst Schäfer, conoció su culminación en la célebre biografía de John H. Elliott¹. El libro del ilustre hispanista británico, cuya influencia sobre la historiografía española de las dos últimas décadas no es necesario ponderar, parece haber colocado la versión favorable de Olivares en una posición de relativa primacía, pero nunca de completa victoria, no mientras sigan resonando (y siguen) las palabras del último gran representante de la corriente crítica, don Antonio Domínguez Ortiz, que juzgó con severidad la personalidad y la obra política del valido en artículos de tanto calado como “La España del Conde Duque de Olivares” y en su último libro, una apasionante revisión de la historia general de nuestro país².

El Olivares de Elliott es un prisionero de la contradicción que enfrentaba las tradiciones reformista y reputacionista de la Castilla moderna, a las cuales se habría sentido vinculado de diferentes maneras. Incluso después de no haber sabido resolverla y de haber renunciado no demasiado tarde al legado arbitrista, Olivares habría seguido mereciendo la valoración de principal ministro reformista del siglo XVII e inspirador de una buena parte del proyecto político del Absolutismo borbónico en la centuria siguiente. Al final de todo, cuando la gran apuesta reputacionista se enfrentó a la derrota más contundente, el Conde

¹ Antonio Cánovas del Castillo, *Historia de la decadencia española*, Madrid, 1854, *Bosquejo histórico de la Casa de Austria*, Madrid, 1869 y *Estudios del reinado de Felipe IV*, 2 vols., Madrid, 1888. Ernst Schäfer, *El Consejo Real y Supremo de las Indias. Historia y organización del Consejo y de la Casa de Contratación de las Indias*, Sevilla, 1935 (utilizo la edición de 2003). Gregorio Marañón, *El conde duque de Olivares. La pasión de mandar*, Madrid, 1936. John H. Elliott, *El conde duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, Barcelona, 1990 (utilizo la extendida edición de bolsillo de 1998).

² Antonio Domínguez Ortiz, “La España del Conde Duque de Olivares”, en John H. Elliott y Ángel García Sanz (eds.), *La España del Conde Duque de Olivares*, Valladolid, 1987, pp. 31-41 y *España. Tres milenios de historia*, Madrid, 2001.

Duque seguiría resistiendo contra la adversidad en una lucha heroica y de trágica grandeza, esa que condensan las magníficas palabras finales: “la España del antiguo régimen había desarrollado su propia tradición reformista; y al fondo de ésta, oculta en la sombras, con la reputación perdida, asomaba la inconfundible figura del conde-duque de Olivares”³.

Por el contrario, el Olivares de Domínguez Ortiz es mucho más prosaico, más mediocre incluso. Juzgado no por sus reflexiones o ideales, sino por la catastrófica herencia que dejó en 1643, no puede ser calificado sino como político nefasto, al cual se hace difícil perdonar ese «talante despótico» que lo hizo «directamente responsable de las sublevaciones de Cataluña y Portugal por su falta de tacto y previsión». Y mientras las «consecuencias [...] catastróficas» de su errores políticos se iban magnificando, «al Conde Duque la adulación cortesana lo premió con recompensas extravagantes» después de la batalla de Fuenterrabía: «lo mismo sus intereses que su vanidad quedaban recompensados más allá de toda medida» y tales sentimientos no mermaron después de la caída en desgracia, sino que se convirtieron en «desvarío», ese que tiñe su testamento, “ejemplo de irrealidad y megalomanía, con cláusulas de imposible cumplimiento; una mano anónima trazó al margen del ejemplar que nos ha llegado una observación muy justa: “El caballero que redactó este testamento gobernó a España más de veinte años. Así quedó ella”»⁴.

Es evidente que conclusiones tan alejadas entre sí dimanen del diferente enfoque del que proceden. Quien haya estudiado con preferencia los papeles de Estado, los escritos personales de Olivares, sus ideas de gobierno, necesariamente ha de encontrar en ellos un hombre inteligente, coherente y comprometido con la dirección de la Monarquía, a quien no es difícil admirar. En cambio, quien haya convertido en protagonista de sus indagaciones a la sociedad española del siglo XVII y haya comprobado los efectos perniciosos que una fiscalidad desenfadada ejerció sobre la situación económica del país, las pesadas consecuencias de las levadas de hombres, la transformación del orden estamental, la perversión del régimen municipal o la degradación de los oficios públicos, debe sentirse bastante inclinado a dictaminar con acritud sobre uno de los principales responsables de tantos desastres.

Las breves líneas que vienen a continuación no pretenden ni por asomo solucionar un debate de tal envergadura. Desde sus respectivos puntos de vista, ambas versiones contienen importantes porcentajes de verdad y, seguramente, sólo su contrastación y conjugación podría aportarnos una concepción verdaderamente global de la talla de Olivares como estadista. A todas luces, una tarea semejante entraña tanta dificultad que sobrepasa nuestras modestas fuerzas y el limitado marco de estas páginas. Pero permítasenos, al menos, sugerir algunas ideas, obtenidas del análisis de documentación del Archivo de Indias, que quizás no sean completamente desechables para seguir avanzando por el arduo camino de comprender mejor la figura poliédrica del hombre que gobernó la Monarquía Hispánica durante más de veinte años.

³ Elliott, *El conde duque*, p. 746.

⁴ Domínguez Ortiz, *España. Tres milenios*, pp. 166-174. Sobre las mercedes a Olivares tras la batalla de Fuenterrabía, véase también Antonio Herrera García, “La donación del señorío de Aracena al Conde Duque de Olivares”, en Bibiano Torres Ramírez (ed.), *Huelva y América. Actas de las XI Jornadas de Andalucía y América*, 2 vols., Huelva, 1993, I, pp. 67-83.

La ambición personal de Olivares está fuera de toda duda, pero parece más dudoso que esa pasión no haya conocido límites ni tenido frenos. Este trabajo quiere proponer que durante los primeros años de la privanza la penosa situación hacendística que había heredado Felipe IV obligó a rey y valido a promocionar en la Corte una política de austeridad que tenía entre sus puntos fundamentales el recorte de las mercedes a los vasallos. Ello no fue óbice, claro está, para que Olivares recibiera por aquel entonces honores de los más suntuosos que se podían ofrecer en España, pero, atrapado en las redes de su propio discurso político, tales galardones debieron acomodarse y moderarse según los objetivos de sobriedad que él y su joven señor habían promovido.

John H. Elliott ha señalado las dificultades que entrañó para Olivares la defensa de esta política de austeridad: «La necesidad de ahorrar, reconocida por todo el mundo, chocaba directamente con la idea tradicional de que la liberalidad formaba parte esencial de la condición de rey». Más a ras de suelo, «don Gaspar se hallaba atrapado por el contenido de sus propias declaraciones. Era imposible hacerse con partidarios sin prometer la concesión de mercedes, pero se había comprometido a no mancharse las manos con el sistema de patronazgo». En efecto, la sobriedad chocaba con las convicciones y esperanzas de todos aquellos que consideraban que era esencia de la realeza premiar a los buenos vasallos, que sin recompensa dejarían de servir, así como con la necesidad de Olivares de alimentar la codicia y vanidad de los suyos para formar una clientela política que apuntalase su propio predominio cortesano. Como ha reconocido Elliott, «fue este un dilema que Olivares no lograría nunca desentrañar», aunque al menos pudo otorgarle una solución parcial «al hacer el mayor número posible de los puestos cortesanos meramente honoríficos» y buscar «fuentes alternativas» de patronazgo «si dejaban de concederse mercedes económicas»⁵. Partiendo de estas consideraciones, pretendemos remarcar en estas páginas que Olivares no sólo usó esta política hacia sus familiares y amigos, sino que él mismo se sometió también a ella. Las mercedes que recibió por la vía del Consejo de Indias terminaron configurándose más como fuente de honor que de riquezas y aquellas concesiones que tuvieron unos objetivos más claramente lucrativos se diseñaron sobre filones económicos de los que la Real Hacienda quedaba al margen.

* * *

Por sobradamente conocido, no merece la pena incidir sobre el calamitoso estado de la Real Hacienda en 1621. Era fruto de los excesos bélicos del siglo XVI y de la pasividad del régimen de Felipe III a la hora de aprovechar la coyuntura de paz en aras del *desempeño*, pero para Olivares, y parece que también para el mismo Felipe IV, provenía fundamentalmente del reinado anterior, cuando un rey excesivamente manirroto dilapidó supuestamente su bolsa poniéndola en manos de los pedigüeños de la Corte. Desde luego, puede discutirse ampliamente lo acertado o no de este análisis, pero, al margen de ello, al aceptarse como premisa por parte del monarca y su favorito, es comprensible que el ideario político que ambos desarrollaron para combatir la situación que se encontraron girara en torno al concepto de la liberalidad, una virtud regia que Felipe IV debería emplear con templanza para que no degenerara en vicio y dañase irremisiblemente lo que quedaba de Hacienda.

⁵ Elliott, *El conde duque*, pp. 143, 167 y 169.

El famoso *Memorial de las mercedes* (1621), caracterizado por John H. Elliott y José Francisco de la Peña como el más antiguo de entre todos los escritos de gobierno conservados del Conde Duque, resulta ser el más explícito en cuanto a los orígenes del problema:

Sucede [Vuestra Majestad] a un padre de natural tan blando y generoso, tan fácil a beneficios que sin ofensa de la veneración debida a su memoria podemos decir que tuvo rotas las manos en hacerlos. Bien osaré yo a afirmar que de parte de su ánimo nada fue culpable; pero el estado que dio al reino de tan grande empeño de las rentas reales obliga necesariamente a V. Majd. a que limite su ánimo⁶.

Estas palabras parecen coherentes con esa indignada respuesta que Felipe IV dio al Consejo de Hacienda al comienzo de su reinado, cuando sus ministros quisieron explicarle los apuros del Fisco: «El estado de mi hacienda no es necesario representármelo ni acordármelo, pues ni yo la he puesto en el que hoy se halla, ni hago a nadie merced que salga de mi hacienda»⁷. Las soluciones que para tal estado de cosas aportaba el *Memorial de las mercedes* eran exactamente esas que anunciaba el Rey a sus consejeros. Como las resume el mismo Elliott, «una propuesta de no conceder más mercedes y favores a expensas del tesoro real»⁸.

La alternativa de otorgar mercedes eminentemente honoríficas ha sido estudiada a partir de las prácticas de gobierno inmediatamente posteriores y de los comentarios de observadores externos, tales como el conde de la Roca⁹, pero fue expresado coherentemente como mandato político por el mismo Felipe IV en un real decreto de 1625 que queremos dar aquí a conocer. Por su importancia, merece la pena reproducirlo íntegro:

Sin castigo y premio no es posible conserbarse las Monarchias. Este se reduce a mrds de hazienda y de honra. Hazienda no la ay, con que ha sido justo y forçoso suplir esta falta con alargar las honras y con esto se han podido poner las cosas sin hazienda en el estado que se vee y assi he resuelto que se remitan memoriales de habitos a los cons^{os} por donde han seruido los pretendientes y mientras no mandare otra cosa, se me consultaran por decreto ordin^o, pero aduierto y encargo mucho al cons^o que de ninguna manera se me consulte ninguno sin mucha justifiçacion de serui^{os} propios o agenos que le pertenezcan y de tal calidad que no se puedan dexar de remunerar por este medio sin que por ningun caso se proçeda en las consultas por fauor ni intercesion ninguna, como en todas las demas lo tengo ordenado¹⁰.

Aunque oficialmente el único autor de este decreto sólo podía ser Felipe IV, que lo rubricaba al final como era preceptivo, nadie puede dudar que en connivencia con él se

⁶ John H. Elliott, y José Francisco de la Peña, *Memoriales y cartas del conde duque de Olivares*, t. I: *Política interior: 1621 a 1627*, Madrid, 1978, doc. 1.

⁷ Antonio Domínguez Ortiz, *Política fiscal y cambio social en la España del siglo XVII*, Madrid, 1984, p. 41. Es la respuesta a una consulta del Consejo de Hacienda de 17 de julio de 1621.

⁸ Elliott, *El conde duque*, p. 143.

⁹ Que aseguraba que «de la estrechez, que en quanto a mercedes de la real Hacienda puso el Conde a todos, nació la demasía... que hubo en los honores»: Elliott, *El conde duque*, pp. 169-170.

¹⁰ AGI, IG, leg. 616, s.n.; real decreto al Presidente de Indias, Madrid, 11 de agosto de 1625.

encontraba Olivares, cuya inspiración resultaría probablemente necesaria y determinante para el muchacho de veinte años que al fin y al cabo era entonces el monarca.

La vinculación directa de Olivares a ideas como éstas había quedado ya sobradamente demostrada en el *Memorial de las mercedes* y resulta también palmaria en unos breves apuntes que el favorito escribió a Felipe IV en 1623. Su caballo de batalla eran ahora las «intercesiones», es decir, los tratos de favor que los ministros de la Corte podían dispensar a sus personas más allegadas a la hora de distribuir cargos y honores en detrimento de candidatos más preparados o beneméritos. No es que debieran prohibirse, pero sí controlarse en grado sumo, previo aviso de cada uno de los casos que se planteasen. La materia era adecuada para las dramáticas palabras finales, una auténtica declaración de intenciones del Conde Duque (que, por supuesto, no hay que creer al pie de la letra): «Estimo mas el serui^o de V Md que mis hijos y mi sangre y lo mismo debe V Md mandar respecto de todas las personas de Palácio»¹¹.

El discurso sobre la moderación de la liberalidad regia sobrepasaba ampliamente el ámbito de las meras disquisiciones teóricas. Como podemos ver, impregnó el tenor de documentos oficiales de primera importancia que, desde luego, transitaban los cauces institucionales que articulaban entonces el gobierno central de la Monarquía. El decreto de 1625, respondiendo a su propia finalidad de comunicación entre el despacho real y los organismos del sistema polisinodial, llegó al Consejo de Indias, que desde entonces tendría que atenerse a sus instrucciones. Lo mismo sucedió con el memorial de las intercesiones, respecto al cual Felipe IV obedeció las directrices del Conde Duque sobre difundir su contenido entre los consejos y que, efectivamente, les llegó en forma de copias, cuanto menos al de Indias¹².

Así pues, el discurso sobre la moderación de la liberalidad regia era, ante todo, un verdadero programa de gobierno, cuyas características parecen poder resumirse de la siguiente manera:

1. Se planteaba como solución a los problemas hacendísticos creados supuestamente por la excesiva dadivosidad de Felipe III.
2. Pretendía superar las contradicciones teóricas y prácticas que evidentemente planteaba potenciando las mercedes puramente honoríficas o que, reportando algún beneficio económico, no procediese de las exhaustas arcas reales.
3. Se tradujo en un compromiso institucional serio que implicaba al mismo Olivares, principal autor de sus fundamentos teóricos.

En atención a este último punto, cabe plantearse qué contradicciones pudieron existir entre este discurso de austeridad y la lluvia de honores que Olivares recibió justo cuando los documentos aquí citados se redactaban y publicaban. Si tomamos como referencia las mercedes que le vinieron del Consejo de Indias, cuyo archivo es la cantera

¹¹ AGI, IG, leg. 615, s.n.

¹² La copia misma del documento informa de la recepción en el Consejo de Indias: «En 7 de enero de 623 trajo y se leyó en el consejo este papel el s. gobernador don juan de villela i dijo que su mag^d se le dio de su real mano y mando que se leyese en el consejo como se hizo».

documental de nuestro estudio, nos encontramos que éstas fueron fundamentalmente cuatro durante la década de 1620:

- Gran Canciller de las Indias (1623)
- Alguacil mayor y escribano mayor de la Casa de la Contratación (1625)
- Licencia mercantil amplia para el comercio entre México y Filipinas (1626)
- Monopolio de saca de lanas desde América hasta España (1627)

Vamos a analizar los memoriales de súplica de Olivares y algunas de las consideraciones del Consejo de Indias en torno a ellos para dilucidar esta cuestión.

* * *

La nueva política de sobriedad, ya está dicho, no pretendía dejar de recompensar a los súbditos con servicios merecedores de premio. Ello socavaría los cimientos mismos de la Monarquía, posibilidad radicalmente contraria a los deseos de Olivares de convertir a Felipe IV en el monarca más grande que recordaran los tiempos, el Rey Planeta. Por otro lado, y desde un punto de vista más personal, constituiría un ejercicio de imperdonable ingenuidad creer que el Conde Duque hubiera estado dispuesto por un momento a dejar de aprovechar el poder que había llegado a alcanzar como medio de promoción personal. Más que eso, creía realmente que ningún vasallo trabajaba en aquellos días tanto como él por el bien de la Corona, percepción que, desde una perspectiva eminentemente política, no dejaba de ser objetivamente cierta. Su señor, agradecido por los desvelos del ministro, también lo consideraba así, como demuestra el decreto que remitió al Consejo de Indias para tramitar el tema de la licencia comercial entre Nueva España y Oriente, ya reproducido parcialmente por Ernst Schäfer¹³:

El Conde duque de Sanlucar me sirue y ayuda a lleuar la grabe carga del gouierno de mis Reynos que dios me tiene encomendado con tanto cuydado y asistencia, continuos trabajos y con tanta satisfacion mia que cada dia voy teniendo mayores esperiencias del fruto y de los buenos sucesos de sus buenos, fieles y açertados consejos con q tambien creçe mi obligaçion y mi voluntad de gratificarselos y de hazerle las mrds que tiene merecidas y va mereçiendo, mayormente que por ocuparse todo en esto con tanto zelo y amor de mi seruiçio, he entendido y es ansi que se oluida de su casa y gouierno y administracion de su hazienda, que la tiene en estado que aun apenas se puede sacar della la grande cantidad de censos y de intereses que va pagando a sus acrehedores por viuir con la pureza y limpieza y desuio de los dones y de las ganancias que se suelen offreçer a los que ocupan el lugar que yo (con toda seguridad deste peligro) le tengo encomendado¹⁴.

Era hora de que el señor agradecido auxiliase al vasallo esforzado, pero ¿podría lograrlo sin traicionar los puritanos ideales de austeridad?

¹³ Schäfer, *El Consejo Real y Supremo*, pp. 222.

¹⁴ AGI, IG, leg. 616, s.n.

Olivares así lo aseguraba en los memoriales que puso en manos del Rey cuando solicitó aquellas mercedes. El primer honor, el de la Gran Cancillería, no partió de memorial suyo, sino de uno debido a un anónimo a quien Felipe IV designaba «persona zelosa de mi seruicio» y que desde luego era tan celosa del servicio del Conde Duque como del Rey mismo, si no Olivares mismo. Pero sí hay de su mano un memorial posterior a la propia concesión del oficio que no hacía sino resaltar las posibilidades de patronazgo que tenía en mucho mayor medida que las económicas: Olivares quería aumentar los honores que debía disfrutar su teniente en el Consejo y que los tenientes que nombrase en las cancillerías de las audiencias de Ultramar recibieran las mismas consideraciones que se habían reconocido a aquél, a todas luces para aumentar y equiparar lo más posible el interés social de todas las cancillerías que tenía bajo su jurisdicción como Canciller Mayor¹⁵.

En 1625, allá por el mes de abril, Olivares volvió a la carga con un segundo memorial en el que comunicaba a Felipe IV su ambición de conseguir dos oficios de la Casa de la Contratación: el alguacilazgo mayor y la escribanía mayor. Según aducía, el venerable organismo indiano contaba con una audiencia cuyo plantel de ministros y burócratas no difería del que poseían otros tribunales de justicia en Castilla, con los que también coincidía en su sujeción al gobierno superior de los consejos del rey, en este caso el Consejo de Indias. Sin embargo, Olivares encontraba que existía aún una diferencia significativa entre el personal de instituciones como la Chancillería de Valladolid, la de Granada o la Audiencia de Grados sevillana y el de la Casa de la Contratación; en aquéllas había un alguacil mayor del que ésta carecía y, por supuesto, a él se le ocurría una forma de solucionar este supuesto problema de una forma bastante beneficiosa para su persona. Aconsejaba la creación de tal oficio de alguacil y proponía que, junto a una escribanía mayor de nueva creación, se le concediese para poder incorporarlo a su mayorazgo, de forma que pudiesen disfrutarlo tanto él como sus sucesores. La retribución de ambos oficios no sería importante, pero los honores y preeminencias que supondrían para su titular, así como la capacidad de patronazgo que reportarían los hacían más que interesantes para que el valido quisiese ganarlos y entregarlos algún día a su heredero¹⁶.

En 1626 un nuevo memorial. Olivares lo comenzaba confesando sus problemas económicos, que no eran otros que un cúmulo de deudas que no podía pagar. Los servicios de él y su familia merecían que el monarca lo ayudase a satisfacer a sus acreedores, pero “considerando lo que siempre tiene tan delante de los ojos que V Magd se sirua de no hazer mrd de hacienda suya propia pues esta en estado tan apretado”, había pergeñado un arbitrio que le permitiría conseguir las cantidades que necesitaba sin meter la mano en el bolsillo de Su Majestad. Tal concepto consistía en la permisión por lo siguientes seis años de participar en el polémico “comercio de China” con un barco de 200 toneladas que saldría de Acapulco con 200.000 ducados propios y de los comerciantes que quisieran trabajar con él, todos los cuales se invertirían en Manila en la compra de productos orientales que luego habrían de venderse en México o Castilla sin que el virrey de la Nueva España ni el gobernador de Filipinas pudieran entrometerse siquiera en la designación de los oficiales y marineros. En

¹⁵ AGI, IG, leg. 615, s.n. Son dos expedientes que incluyen la tramitación completa de la concesión a Olivares de la Gran Cancillería. En su anterior se encuentra el citado memorial, reproducido en el apéndice como doc. 2.

¹⁶ AGI, IG, leg. 616, s.n.

definitiva, privilegios legales para un negocio que crearía riqueza y que engrosaría las arcas públicas a través del pago de los almojarifazgos correspondientes¹⁷.

Un año después, Olivares continuó caminando por la misma senda y presentó a Felipe IV el diseño de un negocio distinto. Esta vez, don Gaspar deseaba un monopolio de importación, el de las lanas americanas a tierras de Castilla. El nuevo memorial de 1627 no sacaba a colación sus deudas personales -aunque, sin duda, éstas gravitaban sobre la determinación del proyecto- y aducía principalmente cuestiones de bien público. Era necesario, y así lo deseaba fervientemente el Rey, que Castilla recuperase los niveles de población de los mejores días, que reviviese su comercio y que la industria prosperase, particularmente los obrajes de lana y seda. Ese último objetivo podía chocar frente al subido precio de la materia prima, que se debería rebajar importando las lanas indianas. Sin embargo, el remedio podía ser peor que la enfermedad si se traía a Castilla más lana de la necesaria; su precio bajaría entonces demasiado y causaría estragos a los importadores, que no obtendrían suficientes beneficios y abandonarían el negocio, así como a los ganaderos españoles, que descuidarían su producción por no poder venderla bien, con lo que no sólo se perdería la lana, sino a niveles mucho más básicos la carne de la oveja y el cordero, circunstancia que podía redundar en una merma de la oferta alimenticia en las zonas más afectadas. La solución pasaba por que alguien con una suficiente información para introducir las cantidades idóneas en el mercado se encargase en el asunto y ese alguien, debía entenderse, era Olivares, que solicitaba el monopolio de la actividad durante una década, después de la cual ésta podría liberalizarse y entonces su auge confirmaría una recuperación de las rentas reales sobre las que, en ese momento ya sí, sería factible situar las pensiones que Olivares creía merecer¹⁸.

Así pues, Olivares realizó entre 1623 y 1627 cuatro peticiones al Rey por la vía del Consejo de Indias. De entre todas ellas, la que más evidentemente se alejaba del discurso de la liberalidad regia es la primera, la de la Gran Cancillería, tramitada en 1623 y dotada con un salario anual de 2.000 ducados, a los que se incorporaban los derechos vigentes por la expedición de todas y cada una de las cédulas publicadas en el ámbito del gobierno indiano, desde las de los títulos más humildes hasta los de los mismos virreyes. Suponía, por tanto, unos emolumentos importantes pagados directamente por el Fisco real, pero, como bien pondera Schäfer, tampoco su montante es exorbitante¹⁹ y el mismo Olivares en el único memorial indiscutiblemente suyo que se conserva respecto a este tema parecía bastante más interesado en las posibilidades de patronazgo que podía significarle que en las ganancias económicas. Después de 1625, coincidiendo cronológicamente con la publicación del decreto sobre las mercedes, el alguacilazgo y la escribanía mayores de la Casa no conllevaban ningún interés lucrativo: eran oficios puramente honoríficos que brindaron al válido más capacidad de patronazgo, así como una proyección simbólica y política sobre todo el gobierno colonial (a su influencia en el Consejo sumaba su nueva ascendencia en la Casa) y sobre Sevilla en particular, donde ya era teniente de los Reales Alcázares y había ganado un sillón perpetuo en el Cabildo municipal.

¹⁷ AGI, IG, leg. 755, s.n.

¹⁸ AGI, IG, leg. 755, s.n.

¹⁹ Schäfer, *El Consejo Real y Supremo*, I, pp. 218-221.

En 1626 y 1627, empezaron ya las peticiones de tipo económico y los auxilios a su hacienda particular, seguramente desgastada por la adquisición de señoríos de vasallos en el Aljarafe durante aquellos años, que completaban el condado de Olivares heredado de su padre y abuelo. Pero todas ellas consistían en condiciones privilegiadas para involucrarse en negocios que podían salir bien o mal, que podían proporcionar beneficios pero también generar pérdidas. Lo seguro hubiera sido hacerse con pensiones sobre cualquier renta segura, unas buenas alcabalas o los Millones de alguna ciudad próspera. Pero en vez de eso, respetando lo dictado por el decreto de las mercedes, respetó la Hacienda Regia, ya tan agotada en el mismo 1627 que hubo que declararla en bancarrota, y escogió la opción más difícil, la menos segura.

Ninguna de estas peticiones cayó en saco roto, aunque alguna de ellas no dejó de experimentar modificaciones que Olivares aceptó. En primer lugar, debe destacarse de su gestión que se tramitara por el Consejo de Indias. Sin duda, sobraba poder al soberano para haber promulgado unilateralmente todas las concesiones sin consultar con nadie, pero con mucha probabilidad ello hubiera generado críticas encendidas o veladas y desde luego habría resultado absolutamente incoherente con las contemporáneas declaraciones de austeridad. Si las aspiraciones de cualquier vasallo debían siempre pasar por el tamiz de los consejos, aquel vasallo que era don Gaspar de Guzmán no sería una excepción. El gesto era, por tanto, notable, incluso aunque el Consejo de Indias hubiese sido un juguete que confirmase todo cuanto sus superiores le sugerían. Pero no puede calificarse tan mezquinamente antes de tiempo a la institución que, bajo la gobernación del conde de Castriello, se opuso tenazmente a la política comercial del Conde Duque y en la que militaban aún hombres ascendidos durante el reinado de Felipe III, que de entrada nada debían al nuevo régimen; si bien es evidente que la capacidad de oposición del Consejo tenía sus límites, que todos conocían. Como simple organismo asesor del Rey, si éste se empeñaba en atender la voluntad de su favorito ni la más rotunda negativa del Consejo podría impedirlo. Es evidente que analizar los memoriales del Conde Duque no era como estudiar los de tantos y tantos pedigüños y arbitristas anónimos que escribían a la Corte. Había una parte de maquillaje en la continua recurrencia a los consejeros, no cabe duda de ello, pero el empeño en mantener aquella ficción no deja de resultar ilustrativo de la alta estima en que se tenía al gobierno consiliar, indispensable para el gobierno general de la Monarquía, y al que las pretensiones de Olivares no debían dañar.

Los decretos de Felipe IV sobre las súplicas del Conde Duque son generalmente austeros. Se limitan en la mayor parte de los casos a exponer la circunstancia que los ha originado -los memoriales expuestos- y a solicitar el parecer del Consejo, pero de vez en cuando traslucen el respeto al discurso de la liberalidad que rey y valido habían construido. Así, el mismo billete en el que plantea la cuestión del comercio de Filipinas, cuyos rendidos elogios primeros hemos relatado más arriba, advierte que tal merced sería apropiada por no afectar «en cosa que no es en perjuizio de mi Hazienda Real ni de particulares», pero que sólo podría concederse respetando que «lo que esta probeydo por cedulas y ordenes mias en la moderacion y limite q ha de auer en el tratto y comercio de las Philipinas se guarden

inuiolablemente sin exceder cosa alguna»²⁰. El Rey no podía decir más claro que las leyes también estaban hechas para el Conde Duque, las que regulaban las actividades comerciales entre México y Oriente y las que obligaban a conceder mercedes que no agravasen la situación financiera de la Corona.

La libertad e independencia que el Consejo pudo permitirse al ponderar estas peticiones provenían exclusivamente de las instrucciones concretas con las que el Rey las había admitido a trámite y de las disposiciones generales que habían expresado documentos como el decreto de 1625. Así, discutió y recortó muchas de las ventajas honoríficas del alguacilazgo de la Casa de la Contratación y, aunque Olivares intentó replantear la cuestión, el Consejo defendió una por una sus opiniones, muchas de las cuales el Rey terminó decretando²¹. La saca de lanas parecía adecuada a los consejeros porque renovaba proyectos similares que habían existido en tiempos de Carlos V y Felipe II, supondría para los ganaderos americanos la apertura de un rico mercado peninsular y encarecería el trabajo de los indios que laboraban en el sector, con el consiguiente aumento de sus sueldos²². La permisión del navío de Filipinas también la aprobaba el Consejo, porque «no es Hacienda de Su Majestad, que es a lo que principalmente atiende», pero las dimensiones del negocio parecían excesivas, porque superaban los límites que establecían las leyes del comercio de China y por ello los consejeros redujeron el porte del barco a 150 toneladas y la inversión máxima del negocio en 150.000 pesos²³. La aceptación por parte de Felipe IV de estas rectificaciones nos hace ver que la intervención del Consejo no fue completamente protocolaria. Aprobó lo principal, claro que sí, pero su voz tuvo el suficiente poder para efectuar modificaciones sensibles.

* * *

Es evidente que las mercedes del Consejo de Indias al Conde Duque son un ejemplo como otro cualquiera de cómo un hombre que ha accedido a cotas elevadísimas de poder utiliza estas circunstancias en beneficio propio. Pretender negar algo tan obvio leyendo y releando al pie de la letra documentos de la especie que sea no nos llevaría sino a equivocarnos de forma infantil en un asunto que es bastante sencillo. Ningún otro vasallo de la Monarquía podía aspirar a recibir ni la mitad de los honores que conquistó Olivares sólo a través del Consejo de Indias. Sin embargo, merece la pena resaltar los límites que, en connivencia con Felipe IV, él mismo creó y colocó para el ejercicio de ese poder, porque olvidarlos nos llevaría a caer en una caricatura deformada tan falsa como la mirada ingenua.

²⁰ AGI, IG, leg. 616, s.n.;

²¹ AGI, IG, leg. 755, s.n. Véase sobre todo dentro del expediente una extensa consulta (25 de septiembre de 1625) en la que el Consejo va resumiendo las aspiraciones del Conde Duque y anotando al margen sus observaciones al respecto, en muchas ocasiones severamente restrictivas. Por ejemplo: «Parece al Consejo se podrá conceder al Conde duque como lo pide ecepto en lo que toca a disponer de los dos offiçios en estraños que en este caso como las preheminençias son tan grandes y de tal calidad que cauen sino en p[er]zona de tantas prendas y autoridad como la del Conde duque y su casa no es raçon concederla absolutamente sino q primero la p[er]sona a quien ubiere de nombrar se proponga a V Md y consulte con el Consejo para que se vea si concurren en ella las partes q en la psona y Casa del Conde».

²² AGI, IG, leg. 755, s.n.; consulta del Consejo de Indias, Madrid, 21 de mayo de 1627.

²³ AGI, IG, leg. 755, s.n.; consulta del Consejo de Indias, Madrid, 16 de junio de 1626.

Sin que nadie tuviera realmente capacidad para oponerse a sus deseos excepto el Rey, Olivares se eximió de lucrarse con pensiones sobre rentas reales y aceptó que el Consejo revisase sus propias esperanzas, se cerciorase de que realmente no eran perjudiciales contra los intereses de la Hacienda y hasta introdujese modificaciones de importancia nada desdeñable en ellas, como la reducción del tonelaje y capital para su nao de Filipinas. Son frenos que él mismo se puso, frenos que no eran caprichosos en modo alguno; detenían posibles excesos de autoritarismo y rapacidad frente a la mecánica del gobierno consiliar heredado del pasado (un pasado que Olivares veneraba) y ante el discurso sobre la moderación de la liberalidad regia que él mismo había entonado. Hasta donde cabe esperar que un hombre (un hombre como Olivares) modere su ambición, esa actitud es indicativa de coherencia personal, compromiso con unas ideas y fidelidad a una causa, la de la Monarquía. El acorralado ampuloso de 1638 o el chiflado de 1645, que incuestionablemente existieron, se encontraban lejos aún. Lo que estaba más cerca era el descubrimiento de que la política reputacionista a cuyo servicio se pusieron estas virtudes y que luego nadie pudo controlar, sin conseguir éxitos militares de relevancia, cayó como una losa sobre la vida social y económica de Castilla. Y ésa es la herencia por la que hay que juzgar fundamentalmente a Olivares, su rey y los demás ministros de aquel tiempo.

APÉNDICE DOCUMENTAL: CINCO MEMORIALES DEL CONDE DUQUE

1. Memorial de las intercesiones (Madrid, 4 de enero de 1623)
AGI, IG, leg. 615, s.n.

Señor

El çelo y amor al seruicio de VMd me traen siempre no solo con desseo de procurar el aziento y buena disposicion de las cosas sino de preuenir los daños q pueden ofrecerse. El de las intercesiones he tenido siempre por muy grande y aunq por mi parte no ha abierto la puerta a ninguna en ningun genero todavia estoy con cuydado de si basta exemplo con las personas que me tocan en sangre y amistad y otras domesticas y assi supp^{co} a V Md se sirua de ordenar al gouernador del consejo de Indias q atienda a zelar esta materia como ordenada por VMd y le mande expressamente que lo diga a sus ministros y de q^{ta} a V Md de qualquiera cosa q en esta parte de intercession se vsare con alguno porque con auer hecho esta vltima diligencia me hallare desobligado de hazer otra y me quexare a V Md (quando quiera q viniere a mi noticia) de quien teniendo orden tan apretada de V Md no le ha dado cuenta dello y avre dado a entender al mundo que estimo mas el serui^o de V Md que mis hijos y mi sangre y lo mismo debe V Md mandar respecto de todas las personas de Palaçio. Dios g^{de} la catholica persona de V Md. En Madrid a 4 de enero 1623. Rubricado del sr Conde duq gran chanziller.

2. Memorial sobre la Gran Cancillería de las Indias (s.f. [Madrid, 1623])

AGI, IG, leg. 615

Señor

El Conde de Olibares Gran Cançiller de las yndias diçe que con interbençion y consulta de ministros de V Magd que lo han reconoçido por combeniente a su seruicio se ha seruido V Magd de mandar que al tiniente que nombrare en el Consejo de Yndias demas de las preminençias que tenian se le añadan otras que han pareçido comuenientes para su mejor exerçicio que son que goçe mientras le tubiere y no le remouiere de las preeminençias prerrogatibas y honores que los secretarios de V Magd y que quando se ofreçiere entrar al Consejo a alguna cosa se siente en los estrados despues de los secretarios y que concurra con el cons^o en todos los actos publicos como proçessiones reçeumientos de reyes vesamanos comodad y los demas en que se esta por Cons^o y por que militan las mismas raçones de comueniençia para que los tenientes que el nombrare en las audiencias de las yndias aian de tener las mismas preeminençias pues acudiran al mejor ejerçicio de sus off^{os} supp^{ca} a V Magd se sirua de mandar que las gocen o por lo menos las que dellos se ajustaren a la calidad de aquellos tribunales.

3. Memorial sobre el alguacilazgo y la escribanía de la Casa (s.f. [Madrid, 1625])

AGI, IG, leg. 616, s.n.

Señor

El Conde de Oliuares Duque de san Lucar la mayor gran chançiller de las yndias comendador mayor de Alcantara del Conssejo de estado y guerra sumiller de corps y caualleriço mayor de v Mag^d = Dize que V Mag^d tiene en la çiuudad de Seuilla la cassa de la contrataçion de las yndias con vn tribunal y audiençia de Gouierno y de justiça con Pressidente juezes / offiçiales rreales, juezes letrados, fiscal y demas ministros que tienen las demas audiençias y chançillerias r^s de V Mag^d. todo ello subordinado y debajo del gouierno del Conssejo Real de las yndias-

Y tambien ay en la dha cassa y audiençias quatro scriuanos para el despacho de los pleitos y negocios de aquel tribunal que el vn offiçio dellos es renunçiable, dos de por vida y el otro esta baco (de presente) a prouission de V Mag^d. por muerte del que le tenia-

Y porque en la dicha cassa de la contrataçion y Audiençia della no ay Alguaçil mayor nombrado por V Mag^d como le ay en las chançillerias de Valladolid Granada y Aud^a de seuilla y se offresçen en la dicha cassa y sus audiençias continuamente ocasiones tan graues y de tanta ymportançia calidad, consideraçion y / ocupaçion como es notorio.

Supp^{ca} a V Mag^d. se sirba de mandar que aya en la dha cassa y audiençia della alg^l. mayor y vn escriuano mayor y en consideraçion de sus serviçios y de su padre y pasados hazerle merçed de ambos los dichos offiçios para el y para los subçessores en su estado y mayoradgo para que los tengan por juro de heredad perpetuamente y los puedan serbir y sirban con las calidades y preheminençias siguientes-

El dicho Offiçio de Alguaçil mayor con boz y boto en las cossas de Gouierno y Graçia q se trataren en la dicha cassa y audiençia della y que tenga asiento en ambos tribunales de la dicha cassa al lado derecho del Presidente della como le tiene el dho Conde en el R^l conssejo de yndias (por gran Chançiller dellas) al lado derecho del Pressidente della y que tenga esta misma preheminençia en todos los actos publicos de la dicha cassa y que puedan el dho conde o sus subçessores nombrar un theniente el qual en los dichos tribunales y actos publicos tenga assiento y lugar despues del juez oficial mas moderno de la dicha cassa y del fiscal de la audiençia della y pueda asistir y asista de hordinario en los dichos tribunales y actos y partes publicas donde asistieren los jueçes / offiçiales y juezes letrados y fiscal de la dicha cassa y aud^{as} y todos los demas alguaçiles y guardas que fueren neçessarias y combieniere que aya, assi para las visitas quando se cargan las armadas flotas nauios de avisos para las yndias como los que salen por la plata y bueluen con ella y con las demás cargaçones hordinarios y extrahordin^{os} con que vienen y ban y para todos los demas cassos mayores y menores que se ofrecieren en qualq^r manera que los dichos ministros

juezes offiçiales y presidente del R^l conssejo de yndias y el de la dha cassa ayan de nombrar alguaçil o guardas para el seruicio della y de sus tribunales y execu^{on} de todos los negoçios hordinarios y extrahordinarios que sean tocantes a la dicha cassa en qualquier forma y manera dentro / o fuera de la dicha çiudad de Seuilla y en los puertos y lugares de su juzgado y jurisdiccion y que a los vnos y otros assi al theniente como a los alguaçiles hordinarios y los demas los pueda quitar y remober el dicho Conde y sus subçess^{res} y nombrar otros en su lugar con causa o sin ella = y que por quanto las alcaidías de las carçeles de las chançillerias y audiençias tocan de hordinario a los alguaçiles mayores dellas pueda nombrar y nombre alcades para las carçeles que tiene y tuuiere la la [sic] dicha cassa y audien^a como los nombran y pueden nombrar los Alguaçiles mayores de la çiudad de Seuilla audien^a della y de las chançillerias de Valladolid y granada como cossa aneja a su ofiçio remoberlos y quitarlos con caussa y sin ella y que los alcades q nombrare el dicho Conde y los dichos sus subçessores tengan el salario que se les suele dar-

Y que la merçed del dicho Ofiçio de scriu^o mayor sea con calidad y preheminencia de nombrar los dichos quatro ofiçios de scriuanos que hordinariamente sirben en la dicha cassa y audien^a y que con su nombramiento o el de los dichos subçessores en su estado y mayorazgo sean reziuidos siendo approuados por el cons^o de yndias quanto a la calidad y suficiencia que deuen tener = y assimismo aya de nombrar y nombre todos los demas scriuanos que combiniere y fueren nesçess^{os} para las vissitas que el conssejo de yndias y tribunales de la dicha cassa de la Contratacion mandaren hazer en los puertos de san lucar cadiz y otros lugares de su juzgado y en que tenga jurisdiccion a que combiniere yr scriuano a negoçio o negoçios que en qualquier manera tuuieren dependencia de la dicha cassa dentro y fuera de seuilla assi en las flotas y nauios de armadas y auissos que se despachan por la dicha cassa como por las residencias que se mandaren tomar a los generales y ministros de armadas y flotas y que assimismo pueda nombrar el scriuano que a de asistir con los contadores de la aberia y su exerçicio todos los quales aya de poder nombrar y nombre por el tiempo que fuere su voluntad y remoberlos el o los dichos sus subçessores con caussa o sin ella y que desde luego pueda nombrar y nombre el dho offi^o de scriuano de la dha cassa que como dho es esta bacco por muerte del que le tenia y que lo mismo haga de los otros dos de por vida quando baccaren por muerte de las personas a quien tocare y el renunciable quando bacare por qualquiera caussa que sea y la prouission huuiere de tocar a V Mg^d y conçertarse con qualquiera de los dichos scriuanos para que los dejen reçiuiendo satisfaz^{on} dellos-

Y de hazerle V Mag^d la merçed que supp^{ca} no se puede seguir perjuizio al buen expediente de los Negoçios y caussas que passan por la dha Cassa y tribunales della antes mucha vtilidad al seruicio de V Mag^d y veneffi^o de las partes en que la reçiuiera muy grande.

4. Memorial sobre la licencia en el “comercio de China” (s.f. [Madrid, 1626])

AGI, IG, leg. 755, s.n.

Señor

El Conde Duque de Sanlúcar dice que con el çelo y cuydado que es notorio asiste al seruicio de V Mag^d con tanta limpieça y desinteres que así por esto como por hallarse apretado con muchas deudas a que su hacienda no puede dar satisfaçion desea algun reparo y ayuda para ellas y considerando lo que siempre tiene tan delante de los ojos que V Mag^d se sirua de no hazer mrd de hacienda suya propia pues esta en estado tan apretado a hallado medio para conseguir el fin que desea sin daño considerable a la causa publica y particular y menos a la haçienda r^l antes se le causara benefiçio en ello = Supp^{ca} a V Mag^d que en consideraçion de sus seruicios y de los de su casa se sirua de hazerle mrd que pueda embiar fletar y nauegar vna nao de duzientas toneladas de porte desde el puerto de Acapulco en la nueva españa a las yslas filipinas a la çiudad y puerto de manilla y que en el dho nauio pueda lleuar duçientos mil ducados en dinero suyos o de los mercaderes y personas que los quisieren embiar y que esta misma cantidad la puedan emplear en mercaderias de oro y seda y drogas y espeçeria y en lo demas que de aquellas partes se suele comerçiar para estas y nauegarlo y traerlo al puerto de Acapulco registrado y con la buena quenta y raçon que todas las demas mercaderias que de alla suelen venir en los Galeones y nauios que van y vienen por quenta de V Mg^d y que lo que así trujeren y nauegaren lo puedan vender en la nueva españa o traerlo a estos Reynos como fuere su volun^d auiendo pagado los derechos de Almojarifazgo que en aquel puerto se suelen pagar a la R^l haçienda y que desta manera pueda haçer seis viages en seis años que cada vno se entienda de yda y buelta con efeto con el dho nauio o con otro de su misma calidad y porte, los quales y el dinero y mercaderias que en ellos fueren y vinieren no solo puedan ser del dho Conde Duque sino tambien de la persona o personas que tuuieren su poder y consentimiento para ello y que pueda tomar qualesq^{ra} asientos y contratos y çeder y vender esta mrd y preuilegio o la parte que del quisiere por el dicho tiempo y con las calidades referidas = los quales dichos nauios así de yda como de buelta an de yr a cargo del capitan y maestre y demas ofiçiales y marineros que fueren nombrados y señalados por el dicho Conde Duque o de quien tuuiere su poder y causa para ello sin q el Virrey de la nueva españa ni el Gouernador de las filipinas ni otro ministro de v Magd se entremetan en ello sino que les degen fletar el dinero y mercaderias que lleuaren y voluieren a los mercaderes y personas que quisieren y se conçertaren para ello sin impedirles en ninguna manera la libre Administraçion y Gouierno de la dicha nao y de las haciendas y mercaderias que en ellas fueren y vinieren para lo q^{al} y para su buen despacho y prouision en todos los puertos les den toda la ayuda fauor y asistencia que fuere nezesario = y esto sin embargo de las leyes çedulas ordenanzas que aya en contrario mandando por donde toca se le despachen los titulos zedulas o preuilegios para esta mrd en que la reciuió muy grande.

5. Memorial sobre la saca de lanas de América, s.f. [Madrid, 1627]

Señor

El Conde de Oliuares Dize que auiendo reconoçido el zelo que V Mgd tiene de la Poblacion deste Reyno Augmento del comerçio y la importancia que tiene para estos fines que se introduzgan obrajes de todos los generos de lana y de lana y seda que se hazen fuera destos Reynos para que se trata de traer artiçes y porque podria para conseguirlo embaraçar el subido preçio en que oy estan las lanas deseando buscar remedio para ello y comunicando personas de mucha experiençia halla que solo se puede suplir trayendola de las indias y para esto ha buscado personas de caudal y inteligençia que introduzgan este genero de cargaçon de las Indias paraSpaña pero por el riesgo que podrian tener en la introduccion daños y costas y porque si esta lana que se tal que en Spaña fuese tan vtil como la que ay en ella se podria traer tanta cantidad que no teniendo preçio la de los criadores de Ganado despreçiasen y desamparasen esta grangeria en gran daño de los señores de dehesas y vniuersal falta de carnes y podria al mesmo tpo ser que los cargadores dexasen de traerla de las Indias por el baxo preçio en q se venderia por la abundançia = Suplica a V Magd se sirua de mandar que por deiz años nadie pueda sacar lanas blancas ni teñidas de nueua Spaña del Piru ni de otra parte de las Indias si no fuere la persona o personas que tubieren liçençia del dho Conde que pasados podran todos libremente cargar las dhas lanas para Spaña y entonçes V Magd podra seruirse de hazerle mrd conforme al Benefiçio publico se siguiirà augmento a las rentas de V Magd asi en la entrada en estos Reynos como a la salida fuera dellos en que V Magd hara lo que mas combenga a su seruiçio y podra mandar que se pongan las limitaçiones y condiciones que conuienieren para su effecto =

EL CAPITAN ANTONIO DE CEA Y QUINTANA, PRUEBAS DE CABALLERO DE SANTIAGO

Adela Estudillo Gómez

Introducción

La sociedad española de los siglos XVI y XVII fue profundamente injusta y desigual, heredera de la estricta separación de los hombres según origen y nacimiento. Las consecuencias de las crisis económicas y las guerras redujeron los estratos privilegiados mientras los marginados se agolpaban ante las casas de caridad y las dependencias religiosas para sobrevivir.

Entre los linajes nobiliarios las desigualdades se agudizaron. La temprana vocación urbana de los grupos aristocráticos más poderosos se robusteció con la capitalidad madrileña, escenario ideal de lucimientos y prebendas, mientras muchos hidalgos malvivían en pueblos tratando de resistir los balanceos de la fortuna. Reprimidos por la corona, la crisis agrícola del siglo XVII devaluó su posición social al erosionar sus rentas, y fueron cuestionados sus privilegios por los habitantes de las villas y las aldeas, donde estos hidalgos eran incapaces de incorporarse a tareas productivas por el trasnochado concepto de nobleza que impedía el trabajo manual.

Sólo unos pocos, los más afortunados, ascendieron en la escala social con la obtención de un título aristocrático por sus servicios a la corona o por compra directa a ella, otros se acogieron al honorable oficio burócrata tras su paso por la universidad, y para muchos la salida se la ofreció el clero, el ejército o la emigración a Indias. Fue esta última la adoptada por el hidalgo Antonio de Cea, natural de Salteras, que en 1625, a sus dieciséis años, embarcó hacia Perú¹, donde obtuvo varios cargos como gobernador; y cuarenta y cinco años después, siendo alcalde ordinario de la ciudad de Cuzco, solicitó el título de caballero del hábito de Santiago.

Ser “caballero de hábito de una orden militar” era una distinción significativa para los hidalgos, no ya tanto por el interés económico, sino por la motivación social, ya que el honor de pertenecer a una orden se convirtió en prueba positiva de limpieza de sangre. La exigencia de probar la limpieza de sangre por parte de quienes pretendían vestir el hábito de cualquiera de las Órdenes Militares, determinó que se abriera un expediente a cada caballero, en el que quedara constancia de haber demostrado ese extremo, encontrándose el del capitán Antonio de Cea, en la Sección Órdenes Militares, Santiago, del Archivo Histórico Nacional, Expediente nº 1843.

A través de su estudio no sólo se intenta detallar el proceso de obtención del hábito y los requisitos exigidos para éste, sino destacar la importancia de este tipo de fuente, al proporcionarnos información valiosa para los estudiosos de carácter genealógico y nobiliario, y biógrafos en general, así como la aportación de testimonios indirectos sobre

¹ Su expediente de información y licencia se halla en el Archivo General de Indias, 5392, nº 31.

sucesos acaecidos en la villa, titularidad de oficios, etc., datos a los que, en ocasiones, no podemos acceder, por la mala conservación de la documentación, o la inexistencia de ella.

Procedimiento para la concesión del hábito de caballero

En primer lugar, nuestro pretendiente, el capitán Antonio de Cea y Quintana, elevaría un Memorial a Carlos II, para que le concediese la merced de hábito, tras lo cual, el monarca recibiría información sobre la veracidad de los datos reflejados en el dicho memorial. Las cualidades del aspirante se considerarían idóneas para el hábito, pues lo confirma el Real Decreto que envió el rey al Consejo de Órdenes Militares, donde se informa de la concesión de la merced. El Memorial no se encuentra en el expediente, y es difícil de localizar, porque a partir de esta época los memoriales elevados al monarca por los particulares se remitían para su verificación, no sólo al Consejo de las Órdenes, sino también a otros Consejos, como los de Indias, Italia, Guerra, Aragón, Estado, e incluso a la Cámara de Castilla, por el exceso de trabajo del dicho Consejo de Órdenes. Dicha institución era la encargada de la administración, gobierno y gestión de todos los bienes, personas y derechos de las Órdenes Militares españolas desde finales del siglo XV, a raíz de la inclusión de los maestrazgos al patrimonio de la monarquía hispana; y decidía finalmente la concesión o no del título de caballero².

El procedimiento para obtener dicha merced no era privativo de una orden en particular, sino que era homogéneo en todas ellas, distinguiéndose dos fases. La primera comprende desde que el Consejo recibía el Real Decreto hasta la expedición del título de caballero. En ella existen tres expedientes a nombre del caballero: el del secretario, el del escribano de cámara de la Orden de Santiago y el de pruebas. Y la segunda fase abarca desde este punto, hasta que tiene lugar la profesión de caballero, y su control administrativo se refleja en una documentación más dispersa³.

Expediente del secretario

a) Tras recibir el Consejo el Real Decreto se pasó al secretario, y éste abrió un expediente personal: extiende una certificación del Real Decreto para Antonio de Cea, la cual presentaría en la Escribanía de Cámara para el pago de los derechos correspondientes. De esta forma, ya estaba en marcha la doble maquinaria: la exterior, pues el pretendiente ya tenía conocimiento de que el Consejo había iniciado el trámite y podía presentar la genealogía y demás documentos necesarios; y la interna, porque el secretario, en vista de ello, extendía la Real Cédula de concesión de hábito a la Escribanía de Cámara, oficio que asumía el resto del procedimiento. Esta documentación la guardó el secretario siempre en

² Para una más amplia descripción del tema puede verse CEPEDA ADÁN, J. 1980, "Desamortización de tierras de las Órdenes Militares en el reinado de Carlos I", *Hispania*, Págs. 487-588, y CARANDE, R. 1965-67, *Carlos V y sus banqueros. La vida económica en Castilla*, Madrid, Págs. 411-417.

³ ÁLVAREZ-COCA GONZÁLEZ, M. J. 1993, "La concesión de hábitos de caballeros de las Órdenes Militares: procedimiento y reflejo documental (XVI-XIX)", *Cuadernos de Historia Moderna*, nº 114, Pág. 287.

su oficio, y fue remitida al Archivo Histórico Nacional, a fines del siglo XIX, por el Tribunal Especial de las Órdenes⁴.

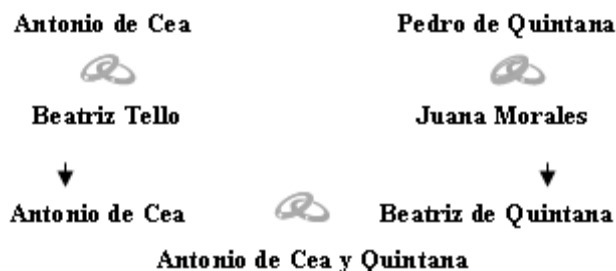
Expediente del escribano de Cámara

b) Tras la recepción de la Real Cédula, enviada por el secretario, el escribano de cámara abrió su propio expediente, que recibe en el Archivo Histórico Nacional el nombre de “expedientillo”, en alusión a su pequeño grosor, pues consta de dicha Real Cédula y de la genealogía que presentó Antonio de Cea.

La Real Cédula, con fecha del 15 de diciembre de 1570, contiene las diligencias sobre la solicitud de merced de hábito de Santiago del capitán Antonio de Cea, y se dispone la manera con la que los informantes “*nombrados por el conde de Medellín, caballero de la dicha Orden de Santiago, presidente de nuestro Consejo de las Órdenes*” realizarían la encomienda de acudir al lugar de donde el aspirante decía proceder para averiguar la veracidad de su genealogía y si se cumplían las cualidades impuestas por los estatutos de la orden en lo relativo a su hidalguía, limpieza de sangre y legitimidad. Para cumplir con esta misión tendrían que interrogar a “*los testigos que os parecieren ser necesarios, procurando sean personas de buena fama, y conciencia, y no presentados, ni solicitados por el dicho pretendiente, que conozca al susodicho, y su linaje, recibiendo juramento en forma, y sus dichos y deposiciones al tenor de las preguntas contenidas en el interrogatorio, que con esta nuestra carta os será entregado*”. Además se detalla de forma pormenorizada el modo de ejecutar la misión: “*y antes de empezar a hacer la dicha información, recibiréis juramento el uno al otro, conforme a lo dispuesto por los establecimientos de la dicha Orden, de que bien, y fielmente, y con todo cuidado, y diligencia, cumpliendo con vuestra obligación, haréis la información, y guardareis el Secreto que se requiere (...) los testigos no pueden ser parientes dentro del cuarto grado del dicho pretendiente (...) y si es necesario para mayor verificación, y comprobación de la dicha información, sacar algunos libros, padrones, u otros instrumentos donde estuvieren, para atraerlos al dicho nuestro Consejo, con los autos della (...) y por cuenta de los salarios no pidáis, ni cobréis, directa, ni indirectamente del dicho pretendiente, ni de su fiador, ni otra persona en su nombre (...) por cuanto se os han de pagar del depósito que para ello tiene hecho en el nuestro Consejo, en la forma que se acostumbra (...) Y hecha a vuestra satisfacción la dicha información, haréis resumen de todo lo que resultare della (...) y declaración de los días de vuestra ocupación, especificando con toda distinción la distancia que hubiere de unos lugares a otros, de los que anduvieredes, y la detención en cada uno, y los gastos que causáredes en papel, testimonios, compulsas, y lo demás que se ofreciere tocante a la información, y todo junto, firmado de vuestros nombres, cerrado y sellado (...) traed o enviad a buen recaudo al dicho nuestro Consejo*”.

El otro documento contenido en el expediente de la Escribanía de Cámara es la Genealogía del pretendiente, que fue la siguiente:

⁴ *Ibíd.*, Pág. 288.



Cuando los informantes entregaron su informe y las pruebas al Consejo, se archivó de forma independiente, ya que esa documentación pasaría a los consejeros, iniciándose la fase valorativa y secreta del procedimiento, y el escribano no intervenía. Únicamente recibió, cuando el Consejo tomó la decisión, el decreto del presidente del Consejo por el que se ordenaba la expedición del título de Antonio de Cea, el 26 de febrero de 1571. Dicho decreto se encuentra en el reverso de la Genealogía “*que se le despache el título de caballero de la Orden de Santiago, al capitán Antonio de Cea, natural de Salteras, en el Reinado de Sevilla*”. El escribano, ante esto, redactaría el título que será entregado al interesado.

Expediente de Pruebas

c) El expediente de Pruebas comienza con la provisión del Consejo ordenando que se inicie la información para el hábito, y en el reverso de la Real Cédula, con fecha del 21 de diciembre de 1570, consta el nombramiento de los dos informantes “*Don Martín de Carvajal y Pacheco, y el licenciado Miguel de Prado, caballero y religioso profeso de la Orden de Santiago*”, rubricado por el presidente del Consejo, el marqués de Medellín.

Además se acompaña el formulario que los informantes pasaron a los testigos para realizar las averiguaciones, cuyas cuestiones fueron las siguientes:

1. *Primeramente, si conocen al dicho D. Antonio de Cea, pretendiente, y que edad tiene, y de dónde es natural, y cuyo hijo es, y si conocen, o conocieron a su padre, y a su madre; y como se llamauan, y llamaron, y de donde son vecinos, y naturales; y si conocen o conocieron al padre, y a la madre de su padre (...) y al padre y a la madre de la dicha su madre... y respondiendo que los conocen, o conocieron, declaren como, y de que manera saben, que fueron su padre y madre, y abuelos, nombrando particularmente a cada vno dellos.*

2. *Iten, sean preguntados sin son parientes (...) y si dixeren los testigos que lo son, declaren en qué grado, si son cuñados, amigos o enemigos del susodicho, o sus criados o allegados, si les han hablado, amenazado o sobornado, dado o prometido porque digan al contrario de la verdad.*

3. *Iten, si saben que el dicho pretendiente, y su padre, y madre y abuelos han sido, y son legítimos y de legítimo matrimonio nacidos, y procreados, o naturales hijos de soltero, y soltera, y si alguno dellos es, o ha sido bastardo...*

4. *Iten, si saben creen, vieron y oyeron decir que el padre y la madre del dicho pretendiente, y el padre del dicho su padre, y así mismo el padre de la dicha su madre, nombrándolos a cada uno por sí, hayan sido, y son avidos, e tenidos, y comúnmente reputados por personas hijosdalgo, según costumbre y fuero de España, y que no les toca mezcla de judío, ni Moro, ni Converso en ningún grado, por remoto y apartado que sea. Declaren cómo y por qué lo saben, y si lo creen, como y porque lo creen, y si lo vieron, u oyeron decir, declaren a quién, y cómo, y que tanto tiempo ha. Y asimismo digan, y declaren en que opinión es, y ha sido tenido el pretendiente, y en la que han sido, y son habidos, y tenidos los dichos sus padres, y abuelos, y de la fama y limpieza que hay en sus personas y linaje.*

5. *Iten, si saben, que las abuelas del dicho pretendiente, así de parte de su padre, como de su madre, son y fueron Cristianas viejas, y que no les toca raza de Judío, ni Moro, ni converso en ningún grado (...)*

6. *Iten, si saben, si el dicho pretendiente, y su padre han sido, y son mercaderes, o cambiadores, o hayan tenido algún oficio vil, e mecánico, y qué oficio, e de qué fuerte e calidad. Digan, y declaren particularmente lo que cerca desto saben, o qué han oído decir.*

7. *Iten, si saben, que el dicho pretendiente sabe y puede andar a caballo (...)*

8. *Iten, si saben, que el dicho pretendiente ha sido retado, y si los testigos dijeren que lo ha sido, declare, si saben como, y de qué manera se salvó del reto (...)*

9. *Iten, si saben que el dicho pretendiente está infamado de caso grave, y feo, de tal manera que su opinión está cargada entre los hombres hijosdalgo (...)*

10. *Iten, si saben que el dicho don Antonio de Cea, pretendiente, o los dichos su padre, y madre, y abuelos, y abuelas, y los demás sus ascendientes, hasta el cuarto grado inclusive, (...) nacidos después o antes del delito, hayan sido o fueron condenados por el Santo Oficio de la Inquisición, por herejes, o por cualquier especie de herejía que sea, ahora sean relaxados al brazo seglar, ahora sean reconciliados, oran sean sospechosos en la Fe, penitenciados públicamente en cadhalso, o Iglesia, o cualquier otro lugar (...)*

A continuación nos encontramos con la Probanza o Interrogatorio que contiene las actas de todo el procedimiento, redactadas de forma muy meticulosa por los informantes electos, Martín de Carvajal y Pacheco, y el licenciado Miguel de Prado. Y en este expediente se contienen los siguientes documentos:

- Autos de acatamiento de la disposición por parte de los informantes.
- Declaración de testigos en Salteras.

- Auto de examen de las partidas de bautismo del solicitante, de su padre, madre y abuelos paternos y maternos, así como de las velaciones de éstos, en la iglesia de Santa María de la Oliva.

- Autos sobre el examen de documentación del escribano de cabildo, Jerónimo de Cabrera.

- Auto ordenando una diligencia en Sevilla sobre la *“información del paso de Indias y demás ocupaciones que han tenido el pretendiente y Antonio de Cea su padre, por ser lugar a donde se hallaron testigos”*.

- Probanzas.

- Autos de diligencia *“para buscar en la Casa de la Contratación el paso de Indias del pretendiente y su padre”*.

- Auto de fin de las pruebas.

- Declaraciones, de cada uno de los informantes, especificando las distancias y los días de ocupación de la averiguación, 33 días para Martín de Carvajal, y 48 para Miguel de Prado.

- Certificación del oficial mayor de la contaduría de la Casa de la Contratación, Manuel Fernández Pardo, sobre el *“paso de Indias del capitán Antonio de Cea”*.

- Resumen de la Probanza.

La misión para Martín de Carvajal comenzó en Granada, en el mes de diciembre de 1670, desde donde partió hacia la villa de Carmona, villa en la que tras cuatros días de camino, se uniría al otro informante, el licenciado Miguel de Prado, que llegó de Madrid después de recorrer las setenta y ocho leguas que distaban, en un largo viaje de 10 días. Allí realizaron el juramento requerido, y parten el 14 de enero, llegando al día siguiente a Salteras, lugar donde el aspirante debía proceder, para averiguar la veracidad de su genealogía y si se cumplían las cualidades impuestas por los estatutos de la orden en lo relativo a sus hidalguía, limpieza de sangre y legitimidad.

Los informantes interrogaron siguiendo el formulario predeterminado, entre los días 15 y 24 de enero, a 30 testigos naturales y/o vecinos de Salteras *“los de más edad, fe y crédito que hallamos en dicha villa”* que conocieron a Antonio y a su padre antes de pasar a Indias: al licenciado Juan Romero Castellanos (presbítero, beneficiado de la iglesia parroquial de Santa María), Diego Sánchez Corpa, Pedro Vázquez de la Barrera, Juan González Polvillo, Francisco de Fuentes (alcalde de la Hermandad de los hijosdalgo de la villa de Pilas), Diego Ortiz, Juan del Carpio (alcalde de la Hermandad de los hijosdalgo de la villa de Salteras), Pedro de Fuentes Madrigal, Juan Columbino, Pedro López de Molina, Bartolomé (clérigo de órdenes menores, capellán de la parroquia de Santa María), Alonso Moreno, Domingo Romero (teniente de gobernador y alcalde mayor de Salteras), Pedro Alonso de Santa Ana, Tomás Bernal (alcalde ordinario por el estado llano de Salteras), Francisco Rodríguez Bermejo, Jerónimo de los Santos, Benito Ruiz, Pedro Alonso Santos,

Martín Rodríguez, Dusturio Rodrigo, Andrés Martínez, el licenciado Martínez de Ávila, Francisco Ignacio, Cristóbal Ruiz, Pedro Columbino, Garci Pérez Román, Hernán Gómez de Santa Ana, Francisco García de la Vega y Jerónimo de Cabrera (escribano de cabildo).

El pretendiente, según las respuestas unánimes del interrogatorio, cumplía con las condiciones requeridas para obtener la merced de hábito: legitimidad genealógica; hijodalgo de nacimiento; hijo y nieto de cristianos y cristianas viejas; no se le conoció, ni a él, ni a su padre o abuelos “oficio vil” alguno; fue considerado capacitado de *“andar a caballo como lo hacía su padre”*; y no le conocieron retos ni infamia alguna, así como problemas con el Santo Oficio.

Aunque éste no fue el caso, hemos de aclarar que cuando la falta era cuestión de hidalguía o ilegitimidad, la solicitud de una dispensa a Roma resolvía fácilmente el problema, pagando, claro está. Al igual que el asunto de los oficios, pues ante el inconveniente de la “deshonestidad legal del trabajo”, para muchos aspirantes el encubrimiento de la realidad se convirtió en un instrumento fundamental para transformar meras mentiras en estrategias que lograron plenamente sus efectos⁵. Sin embargo, ante la falta de limpieza de sangre la dispensa era imposible, puesto que el valor real de disponer de un hábito de una orden militar era el de representar sobre todo al grupo de los que no tenían sangre judía, ni de conversos procedentes de judíos. Por esta razón también se investigaba a las mujeres de los futuros caballeros, no fueran a envenenar con sangre impura su descendencia, sin necesidad en el expediente del capitán Antonio de Cea, ya que su estado civil era soltero⁶.

Los testimonios de los 30 testigos se completaron con documentación extraída de la Iglesia de Santa María de la Oliva, a la que acceden los informantes *“por la puerta del perdón de dicha iglesia, a la mano izquierda cerca del altar de San Ginés”*, de donde toman las partidas originales de bautismos y velaciones de la genealogía del Antonio de Cea. Incluso se adjuntan unos testamentos hallados de los abuelos paterno y materno, y se hace constar tras la inspección *“que en la villa no había habido San Benito”*, quedando así refrendadas las cuestiones sobre legitimidad y limpieza de sangre.

Antes de acabar con la Probanza en Salteras, Martín de Carvajal y Miguel de Prado entrevistaron a Jerónimo de Cabrera, escribano propietario de Cabildo, el cual los condujo *“a la plaza desta villa en una sala a donde se junta el consejo para hacer sus acuerdos y soluciones de oficios (...) donde están y guardan los libros y papeles tocantes a las distinciones de mitad de oficios que gozan los hijosdalgo y los ombres llanos”*; y en la documentación allí guardada encontraron un litigio hecho por algunos hidalgos *“para que*

⁵ Así en 1637 se despachó el hábito de caballero de la Orden de Santiago a Sebastián Centurión, natural de Estepa, pese *“a dos defectos en contra los establecimientos de la Orden de Santiago”*, como fueron el de la “bastardía”, y orígenes maternos no caballerescos, ya que su familia materna era pechera. AHN, OOMM. Santiago. Expediente nº 1867.

⁶ A modo de ejemplo, citar que se conservan en el A.H.N. OOMM, Santiago, los expediente de pruebas de naturales de Estepa, caso de Francisca Centurión y Mesías, marquesa de Armunia, para contraer matrimonio con Juan de Palafox y Zúñiga, caballero de Santiago y comendador de Paracuellos (1695), exp. nº 599; y el de María Luisa Centurión Velasco Arias Fernández de Córdoba, para contraer matrimonio con Felipe Pacheco y la Cueva, marqués de Moya, y caballero de la Orden de Santiago (1749), exp. nº 10077.

se revocase la elección de oficiales que se había hecho el 10 de mayo de 1581", entre cuyas rúbricas se encontraban las de Antonio de Zea y Pedro de Quintana (abuelos paterno y materno del pretendiente). También hallaron dos padrones de moneda forera, uno de 1574, donde a Pedro de Quintana, abuelo materno, no se le reparte por hijodalgo; y otro de 1576, en el que a Antonio de Zea, abuelo paterno, no se le asigna por el mismo motivo. Además en un libro de elecciones de alcalde y demás oficiales quedó constatado que entre 1623 y 1649 el padre del solicitante al hábito, Antonio de Cea, fue alcalde de la Hermandad de los hidalgos, teniendo este cargo antes de pasar a Indias. La hidalguía del aspirante al hábito quedaba así avalada documentalmente, el rango social, sin tener que estar unido a una condición económica, que le otorgaba privilegios, y entro los que destaca la de eludir impuestos, contrariamente a los de condición "pechera". Además, se sobreentendía que el rango de hidalgo era sinónimo de nobleza y pureza de sangre, de castellano viejo, ya que tener antepasados musulmanes o hebreos, haber realizado algún trabajo mecánico manual o haber sido usurero, le inhabilitaba por sí y sus descendientes.

Los informantes registraron en el expediente dos asuntos más, aunque ajenos a la cuestión directa de la Probanza: la escasez de documentación guardada por el escribano y el reparto de oficios. Respecto a la primera cuestión el escribano, Jerónimo de Cabrera, dijo que el oficio lo había heredado de su abuelo en 1659, y aclaró que la escasez de documentación se debía a *"la mucha mortandad que hubo en año del contagio en la ciudad de Sevilla y en esta villa que casi se despobló, tiene noticias que por esta causa se desperdiciaron muchos papeles, unos que se quemaron, otros que se pudrieron y otros que se rompieron"*. El segundo tema nos posibilita el conocimiento nominal de oficios en Salteras, ya que el escribano *"dijo que hasta el presente día como consta de las elecciones que siguieron en principio deste año que fueron nombrados"* como alcaldes ordinarios, Alonso Moral (caballero del hábito de Calatrava), y el propio escribano de cabildo; y por el estado llamo Pedro Alonso Marín y Diego Sánchez Corpa; y por alcaldes de la Hermandad, Juan de Guzmán y Ávalos y Francisco Fernández de Santillán, y en el estado llano Columbino y Juan González Polvillo.

Hay que señalar que los informantes se llevaron de Salteras la documentación original, pues así lo estipulaba la Cédula Real que portaban. Habría que esperar al año de 1715 para que la documentación original de las villas no saliese de ellas, a raíz de un acuerdo del propio Consejo de Órdenes por el que se prohibió traer originales de los libros de la Iglesia, protocolos, padrones, y acuerdos de las villas y lugares, para la inspección de los consejeros, por los inconvenientes que provocaban, ya que en ocasiones no se devolvían⁷.

Tras estas diligencias las investigaciones continuaron en Sevilla *"que dista tres leguas de la villa de Salteras"* para averiguar el paso a Indias del pretendiente y su padre, y las ocupaciones *"que habían tenido y tienen"*. Y allí interrogaron, entre el 27 y el 30 de enero, a ocho testigos que habían tenido trato con ambos en Indias: Esteban Haberia (caballero de la Orden de Santiago, y prior del consulado de comercio de cargadores a Indias), Sebastián Blázquez, Diego Calvo (caballero de la Orden de Calatrava), Luis Aguirre (alférez), Juan de Orlaiz de Urulay, Antonio Legorburu, Alonso García y Francisco

⁷ Ob, Cit, ÁLVAREZ-COCA, M.J., pág. 292.

de Rocaforte. Las declaraciones concretaron las ocupaciones del pretendiente como gobernador en diversas provincias cercanas a Cuzco, donde obtuvo finalmente el cargo de alcalde ordinario de la ciudad, además se argumenta que Antonio de Cea era conocido como “capitán” debido “a los gobiernos que ha tenido, que así es costumbre en aquella tierra”.

Los últimos trámites de la investigación se resolvieron en la Casa de la Contratación, donde el contador mayor, Baltasar de Cárdenas, les certificó “*pasaron en 1625 con licencia de su majestad*”, pues no se entregaron los originales de los documentos “*por no ser costumbre*”. En el expediente de información y licencia queda registrada la certificación “*En 2 de febrero de 1671 dio certificación de estos autos a Martín de Carvajal y Pacheco, licenciado, y a Miguel de Prada, caballero y religioso de la Orden*”⁸. Y así, el 2 de febrero, se dio por acabada la Información.

Finalmente dichos informantes entregaron las pruebas y un informe al Consejo, y los consejeros decidieron la cesión del título, y una vez tomada la decisión, ésta se plasmó en el reverso de la Genealogía “*que se le despache el título de caballero de la Orden de Santiago, al capitán Antonio de Cea, natural de Salteras, en el Reinado de Sevilla*”, este decreto de aprobación sería remitido al escribano de Cámara para que extendiera el título que se entregaría al caballero, tras lo cual, el siguiente paso era la formalización del solemne acto en el que era armado caballero y recibía el hábito, quedando así abierta otra vía de investigación a la presente comunicación.

Esta ceremonia debía de hacerse en la cabecera de la Orden, aunque el monarca concedía dispensas de este requisito para agilizar los trámites. Y una vez recibido el hábito, el caballero estaba obligado a cumplir un año de noviciado, durante el cual tenía que ir seis meses a las galeras reales y residir cierto tiempo en un convento de la orden, comprometiéndose con los tres votos: pobreza, castidad y obediencia. Pero estos requisitos de realización del noviciado y del servicio militar se convirtieron en una mera formalidad, ya que se suplía su cumplimiento con el pago de ciertas cantidades de dinero, además, los servicios que desempeñaban en la corte muchos de los que fueron nombrados caballeros, también fuera de los reinos castellanos y en otras circunstancias, facilitaron la concesión de multitud de dispensas que se otorgaban sin problemas con la firma del rey.

La pobreza se sustituía por una licencia para disfrute y cesión en herencia de los bienes propios, y sólo cuando un caballero moría sin dejar testamento su patrimonio recaía en la orden. La obligación de vestir con ropas monásticas se fue sustituyendo por una simple cruz bordada en terciopelo sobre el pecho, que se llegó a convertir en gruesos collares de oro e insignias de pedrería con el emblema de la orden, sobre ricos atuendos, para cuya ostentación los caballeros tenían tan sólo que conseguir licencia para vestir “de colores”. Como vemos, las órdenes militares iban siendo un asunto cada vez más mundano y menos espiritual⁹.

⁸ Archivo General de Indias, 5392, nº 31

⁹ FERNÁNDEZ IZQUIERDO, F. 2003, “¿Qué era ser caballero de una Orden Militar en los siglos XVI y XVII?”, *Torre de los Lujanes*, nº 43, Madrid, Págs. 150-151.

Conclusión

La Corona utilizó las órdenes como moneda de recompensa, y el Consejo de Órdenes se ocupó de ello, interviniendo en los trámites de la investigación, aprobación e investidura de los caballeros. Esto se producía cuando se refrendaban principios que hoy consideraríamos irracionales, pero que sustentaban la ideología de una sociedad tendente al dominio de las castas más que los valores propios del individuo y sus derechos intrínsecos, los que triunfaron con la Revolución Francesa.

En aquel ambiente de guerras de religión tanto en el seno de la cristiandad occidental, como en el secular conflicto entre islamismo y cristianismo, lamentablemente mantenido hasta hoy, cualquier asomo de criptojudaismo, de desviación de la ortodoxia católica o de librepensamiento, no eran circunstancias simplemente sospechosas, sino un posible germen de males mayores, y por ello había de proceder a su exterminio lo antes posible, con la Inquisición por un lado, y con los estatutos de limpieza por otro.

DOMINGO MARTÍNEZ EN UMBRETE. UNA CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE SUS FUENTES GRABADAS

Juan Carlos Martínez Amores

Los seis siglos de pertenencia de la villa de Umbrete al señorío de la Mitra Hispalense¹ se vieron perfectamente plasmados en el mecenazgo artístico que muchos prelados –sobre todo a partir del siglo XVII- ejercieron sobre este su pequeño *estado*². De entre todos ellos, el que dejó una huella más indeleble en la villa por la importancia de las obras que promovió y costeó fue sin duda alguna don Luis de Salcedo y Azcona –cuyo pontificado abarca desde 1722 hasta 1741, año de su muerte-, no en vano a su iniciativa se deben dos de los monumentos más representativos del patrimonio umbreteño: la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Consolación y el arco que la une con el Palacio Arzobispal³. Con respecto al primero de ellos –conocido desde antiguo como *la Catedral del Aljarafe* por sus dimensiones y grandiosidad- hay que referir que en su construcción y exorno interior intervino lo más granado del arte sevillano del momento: Diego Antonio Díaz como arquitecto, Pedro Duque Cornejo y Roldán como diseñador y escultor, Felipe Fernández del Castillo como retablista y Domingo Martínez como pintor. Si bien dichos artífices trabajarán en otras ocasiones a las órdenes del prelado –el caso de Díaz es obvio por su condición de Maestro Mayor de obras del Arzobispado-, ninguno tendrá una relación tan estrecha con él como Domingo Martínez, quien puede considerarse como su pintor oficial además de haber realizado un buen número de obras bajo sus auspicios⁴. Aunque las pinturas de Martínez que alberga la parroquia de Umbrete no están documentadas, hay que referir que la crítica las viene atribuyendo desde antiguo a su mano y considerando a algunas de ellas como piezas magistrales dentro de su producción, habiendo sido estudiadas y sus valores revisados en varias ocasiones⁵. Debido a todo esto y a que no somos especialistas en la materia, no nos vamos a ocupar de las pinturas en sí, siendo el objetivo de este trabajo el apuntar las posibles influencias formales de algunas de ellas, proponiendo

¹ Vid.: ANTEQUERA LUENGO, J. J.: *El Señorío Arzobispal de Umbrete. Estudio socio-económico*. Sevilla, 1987.

² AMORES MARTÍNEZ, F.: “Un señorío eclesiástico en la Andalucía del Antiguo Régimen. Los arzobispos sevillanos, señores del Valle de Umbrete”. *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía. Historia moderna (IV)*. Córdoba, 2002. pp. 19-32.

³ SANCHO CORBACHO, A.: *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid, 1984. Pág. 155. MORALES, A. J.: “Las empresas artísticas del Arzobispo D. Luis de Salcedo y Azcona”. *Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz*. T. I. Sevilla, 1982. pp. 472-474.

⁴ SORO CAÑAS, S.: *Domingo Martínez*. Sevilla, 1982. Pág. 21. VALDIVIESO, E.: *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII al XX*. Sevilla, 1992. pp. 311-324. VALDIVIESO, E.: “Domingo Martínez, perfil de un artista olvidado”. *Domingo Martínez en la estela de Murillo*. Catálogo de la exposición. Sevilla, 2004. pp. 30-31.

⁵ Una puesta al día de la obra del artista la podemos encontrar en el ya citado catálogo *Domingo Martínez en la estela de Murillo*.

varias fuentes iconográficas –fundamentalmente grabadas– que creemos pudo usar el artista como modelo para la elaboración de aquéllas.

Tema siempre resbaladizo y no exento de polémica es éste del uso de estampas por parte de los artistas –sobre todo pintores, aunque no exclusivamente– para crear su obra. Dependiendo del tipo de uso que se le diera a la referida fuente saldría victorioso o no el artífice en su cometido, ya que podía caer en un simple y burdo plagio, o bien en una asimilación formal o conceptual de la idea primigenia; en definitiva, se trataba de transformar o adoptar, pero nunca de copiar. El pintor y tratadista dieciochesco Antonio Palomino lo apuntaba certeramente en su *Museo Pictórico y escala óptica* con lapidaria frase: “De esta suerte, ha de usar el aprovechado de las estampas, considerándolas como medios para el estudio, no como fines para el descanso”. Incluso apunta una serie de aspectos de la estampa en las que el artista debe reparar: “en cada una aquello que tuviere más peregrino; ya en la armoniosa composición del todo; ya en la valentía caprichosa de las actitudes; en la certeza infalible de los contornos; en la firmeza invariable de las luces; la observancia y graduación de las sombras; la templanza de los lejos; la fuerza dominante de los cercas; la organización caprichosa de varios adherentes; el trozo bien regulado de la arquitectura; la respiración de un celaje, o rompimiento de gloria: el delicioso descuido de un pedazo del país, todo bien arreglado y acorde, de suerte, que ninguna cosa embaraza, ni ofende a la otra”⁶.

El caso de Domingo Martínez va a ser ciertamente controvertido pues tanto Antonio Ponz⁷ como Ceán Bermúdez⁸ le atribuyen un excesivo e incorrecto uso de las estampas y por ende una notoria falta de creatividad en sus composiciones, opinión que ha prevalecido sobre su figura en la historiografía artística hasta no hace mucho. Un trabajo de investigación de Benito Navarrete ha demostrado recientemente que las conclusiones a que llegaron aquellos eruditos no son sino reflejo de sus prejuicios hacia lo barroco, poniéndose de relieve que el uso que Martínez hacía de las estampas nunca se convirtió en plagio, antes bien, fueron utilizadas de forma adecuada a partir de un correcto proceso de reelaboración⁹. Esta tesis queda fundamentada de forma clara a través de los ejemplos con que ilustra este especialista dicho estudio y se reforzará aún más si cabe con las muestras que traemos a colación en nuestro trabajo, como veremos más adelante.

Por otro lado, es de suma importancia el hecho –y poco usual, por cierto– de que conozcamos el contenido de la biblioteca de Domingo Martínez, circunstancia que se debe al hallazgo hace algunos años del inventario de sus bienes redactado en 1751¹⁰. Para un trabajo de estas características los datos que nos pueda aportar dicho inventario van a ser a

⁶ Citado por NAVARRETE PRIETO, B.: “La estampa como modelo en el barroco andaluz”. *Congreso Internacional Andalucía Barroca. I. Arte, Arquitectura y Urbanismo. Actas*. Sevilla, 2009. Pág. 160.

⁷ PONZ, A.: *Viaje de España*. Madrid, 1947. Pág. 488.

⁸ CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. T. III. Madrid, 1800. Pág. 74.

⁹ NAVARRETE PRIETO, B.: “...El buen uso de las estampas...”. *Pintura e imagen impresa en la obra de Domingo Martínez*. *Domingo Martínez en la estela de Murillo*. Op. cit. pp. 75-76.

¹⁰ ARANDA BERNAL, A. M.: “La biblioteca de Domingo Martínez. El saber de un pintor sevillano del XVIII”. *Atrio* nº 6. Sevilla, 1993. pp. 63-98. ÍDEM: “Apéndice documental”. *Domingo Martínez en la estela de Murillo*. Op. cit. pp. 131-161.

priori de gran utilidad, de hecho queda claro que el abultado volumen de dicha biblioteca resulta extraordinario a todas luces y poco común en el panorama artístico de la época; nos habla pues de un personaje con evidentes inquietudes intelectuales y un alto nivel cultural que contrasta con la más que mediocre imagen que de él nos ofrece Ceán Bermúdez¹¹. No obstante, la parquedad y en muchos casos el desconocimiento con que está redactado el inventario van a impedir que se puedan identificar muchos de los títulos que componían la biblioteca; esta circunstancia se verá más agravada aún en la relación de las estampas, donde a excepción de algunos casos en que se cita el autor, la mayoría serán designadas en base a su temática, resultando de ello lacónicos y ambiguos títulos con que el escribano registra cada entrada¹².

A continuación vamos a exponer una serie de estampas que a nuestro entender Domingo Martínez usó como fuentes de variado signo –iconográficas, compositivas y formales– para elaborar dos de sus pinturas, sin duda alguna las de mayor calidad de entre las que realizó para la parroquia umbreteña. Ello se ha hecho en base a una minuciosa y paciente labor de búsqueda en diversos repertorios, y si bien se ha tomado como referencia el ya citado inventario de su biblioteca, es necesario referir que muchos de los grabados que aportamos, prácticamente la mayoría, no se citan –al menos de forma concisa y directa– en el mismo.

San Juan Bautista

Ubicada en la capilla del Baptisterio de la parroquia –y cuyo testero principal preside desde un sencillo retablo–, esta pintura (**Fig. nº 1**) es considerada desde antiguo como obra de Martínez¹³, opinión que la crítica especializada viene compartiendo hasta ahora, datándola hacia 1733-1735 y considerándola una de sus más conseguidas obras¹⁴. La iconografía representada se aparta de la habitual en el Precursor y es sumamente interesante, ya que plasma el instante previo al Bautismo, apareciendo aquél en actitud de recoger con la venera el agua que mana de una roca, mientras Cristo ha sido figurado como un cordero, aspecto éste de fuerte simbología sacramental y teológica¹⁵; no menos llamativos van a ser los ángeles de la parte superior, algunos de los cuales portan los elementos litúrgicos necesarios para la administración de este sacramento como son las crismas, estola, vela o libro. Aunque la biblioteca del pintor contaba con obras de hondo

¹¹ Vid. nota nº 8.

¹² Aranda en su ya citado estudio y basándose en los exigüos títulos que aparecen en el inventario, apunta las que a su juicio pudieran ser algunas de las obras registradas. Vid.: ARANDA BERNAL, A. M.: “La biblioteca de Domingo Martínez. El saber de un pintor sevillano del XVIII”. Op. cit.

¹³ CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Op. cit. Pág. 76.

¹⁴ MORALES, A.J.; SANZ, M.J.; SERRERA, J.M.; VALDIVIESO, E.: *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 1981. Pág. 327. SORO CAÑAS, S.: *Domingo Martínez*. Op. cit. Pág. 47. VALDIVIESO, E.: *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII al XX*. Op. cit. Pág. 318. VALDIVIESO, E.: *Pintura barroca sevillana*. Sevilla, 2003. Pág. 530. VALDIVIESO, E.: “San Juan Bautista”. *Domingo Martínez en la estela de Murillo*. Op. cit. Núm. cat. 39. Pág. 190.

¹⁵ Francisco Pacheco en su famoso tratado comenta las controversias surgidas en algunos momentos históricos sobre la conveniencia o no de representar a Cristo como cordero en este pasaje. Vid.: PACHECO, F.: *El Arte de la Pintura*. Edición, introducción y notas de Bonaventura Bassegoda i Hugas. Madrid, 1990. pp. 664-665.

contenido religioso, lo complejo de la lectura simbólica e iconológica del lienzo parece apuntar a una posible directriz en dicho sentido por parte del encargante de la obra, en este caso el arzobispo Salcedo.



Figura nº1

Si bien contemplando el entorno de la escena y la propia figura del santo no resulta descabellado establecer ciertas relaciones entre la pintura y el soberbio altorrelieve ejecutado por Gaspar Núñez Delgado en 1606 para el Monasterio de San Clemente de Sevilla –y que Domingo Martínez debió conocer-, creemos que la fuente directa que utilizó nuestro artista para elaborar la composición fue un aguafuerte de Simone Cantarini (1612-

1648) (**Fig. nº 2**) abierto en fecha desconocida¹⁶. El paisaje en que se desarrolla la escena es prácticamente similar, apareciendo tanto el roquedal a la derecha, las montañas del fondo y los árboles, aunque con sutiles modificaciones como el mayor alejamiento de éstos últimos en el lienzo. Nos muestra al Bautista casi desnudo y sentado a la par que recoge agua de la roca, para lo que tiene que girar su cuerpo en pronunciado escorzo mientras se apoya en el brazo izquierdo, bajo el cual se encuentra la cruz; la interpretación que Martínez ha hecho de la estampa es en suma inteligente, ya que respetando en líneas generales el paisaje, toma del personaje la mera acción que realiza, pero modificando su postura al situarlo apoyado en una rodilla e inclinando todo su cuerpo hacia delante.



Figura nº2

Mayor semejanza formal con el santo presenta el aparecido en una estampa del flamenco Rafael Sadeler (1561-1632) sobre composición de Martin de Vos (**Fig. nº 3**) y que figura como portada de la obra *Solitudo sive vitae Patrum Eremiticorum*¹⁷, libro cuya

¹⁶ Esta misma estampa de *Il Pesarese* no es inédita ni mucho menos en el panorama barroco andaluz, ya que sirvió también a Alonso Cano para componer su *San Juan Bautista en el desierto*, actualmente en el Museo de Cincinnati. Vid.: VÉLIZ, Z.: “Alonso Cano dibujante”. *Alonso Cano dibujos*. Catálogo de la Exposición. Madrid, 2001. Pág. 37.

¹⁷ Entre 1588 y 1600 los hermanos Juan y Rafael Sadeler editaron cuatro libros de estampas –todas obras suyas siguiendo diseños de Martin de Vos– sobre la vida eremítica, siendo sus títulos *Solitudo sive vitae Patrum Eremiticorum*, *Sylvae Sacrae monumenta sanctorum philosophie quam severa Anachoretarum*, *Trophaeum vitae*

temática por otro lado está presente en la biblioteca del autor¹⁸. Las analogías entre ambas imágenes se concentran sobre todo en la misma postura que adoptan –aunque invertida–, apoyando una de sus rodillas sobre la roca mientras extiende la pierna opuesta; de igual forma el brazo que recoge el agua en el lienzo deriva del que en la estampa sujeta la antorcha, aunque no ocurra lo mismo con el que sostiene la cruz. También se notará esta influencia en la disposición de los ropajes y la forma de dejar al descubierto la anatomía. Prácticamente la misma postura salvo ligeras variantes –como el brazo que le sirve de apoyo y la inclinación de la cabeza–, se repite en un dibujo de academia atribuido a Domingo Martínez¹⁹ que representa a un joven desnudo (**Fig. nº 4**); desconocemos el papel que haya jugado este dibujo en la gestación del cuadro o viceversa, pudiendo tratarse de un apunte o ensayo del mismo, o bien de un modelo que utilizaría el pintor para instruir a sus pupilos.

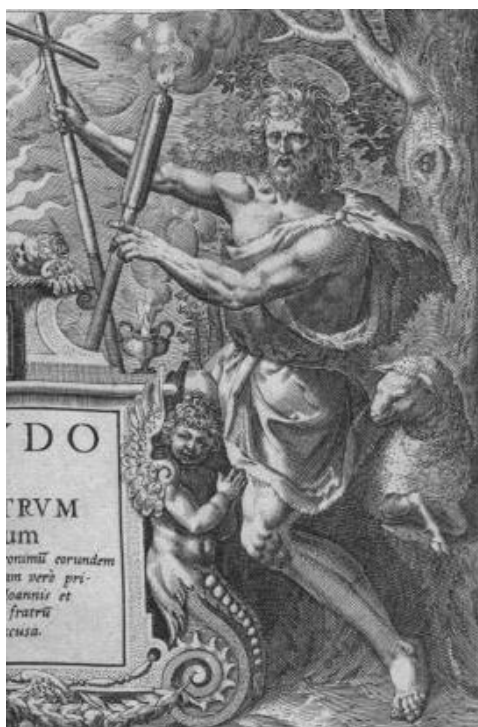


Figura nº3

solitariae y *Oraculum Anachoreticum*. Vid.: GARCÍA SANZ, A. y MARTÍNEZ CUESTA, J.: “La serie iconográfica de ermitaños del Monasterio de las Descalzas Reales”. *Cuadernos de Arte e Iconografía*. T. IV. Nº 7 (*Actas de los II Coloquios de Iconografía*). Madrid, 1991. Pág. 292. HUIDOBRO, C.: “Familias de grabadores-editores: los álbumes de estampas”. *Grabados flamencos y holandeses del siglo XVI. Obras escogidas de la Biblioteca Nacional*. Catálogo de la Exposición. Madrid, 2004. Pág. 146.

¹⁸ ARANDA BERNAL, A.M.: “La biblioteca de Domingo Martínez...”. Op. cit. pp. 83-84.

¹⁹ PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: “Dibujos de Domingo Martínez”. *Domingo Martínez en la estela de Murillo*. Op. cit. Núm. Cat. 117. Pág. 51. .



Figura nº4

Será otra estampa de Rafael Sadeler –esta vez sobre composición de Hipólito Scarsella y editada en Venecia hacia 1600- representando a la Sagrada Familia con San Juan Bautista Niño²⁰, la que vuelva a servir a Martínez de modelo para el lienzo que nos ocupa (**Fig. nº 5**). Nos referimos al ángel que centra el grupo de la parte superior derecha, cuya inestable postura en pronunciado escorzo parece estar tomada de la del Niño Jesús del grabado flamenco, mientras que el querubín portador de la vela guarda a nuestro juicio ciertas relaciones estéticas con el aparecido en un retrato de Bartolomé Spranger obra de Jan Muller (1571-1628) según diseño de Hans Von Achem (**Figura nº 6**)²¹.

²⁰ *Grabados flamencos y holandeses del siglo XVI...* Op. cit. Núm. Cat. 109. Pág. 237.

²¹ Ídem. Núm. Cat. 136. Pág. 289.



Figura nº5



Figura nº6

Por lo que respecta al paisaje, aunque ya dijimos que éste derivaba en líneas generales de la citada estampa de Cantarini, es preciso señalar las semejanzas que encontramos entre los árboles del fondo y los figurados por Jacques Callot (1592-1635) en el aguafuerte del Prendimiento (**Fig. nº 7**) correspondiente a su *Pequeña Pasión* (ca. 1623)²², grabador éste del que también se citan obras en su biblioteca²³.

²² SCHRÖDER, T.: *Jacques Callot. Das gesamte Werk in zwei Bänden*. T. II. München, s/f. Fig. nº 540. Pág. 1.136.

²³ ARANDA BERNAL, A.M.: "La biblioteca de Domingo Martínez...". Op. cit. Pág. 87.



Figura nº7

Santa Bárbara

Esta pintura de la mártir (**Fig. nº 8**) preside la capilla a la que da nombre y que está situada justo enfrente de la del Baptisterio, aunque su ubicación dentro del templo ha variado alguna que otra vez a lo largo del tiempo. Obra al igual que la anterior de gran calidad, también su atribución a Martínez viene de lejos y sigue siendo mantenida al día de hoy sin discusión alguna, datándose igualmente hacia 1733-1735²⁴. Su iconografía es digna de resaltar al presentar detalles poco frecuentes en las representaciones de la santa, como el que figure sentada en vez de adoptar postura estante, la visión de la muerte de Dióscuro – padre de ésta y responsable de su martirio- fulminado por un rayo, la plasmación de la torre a tamaño real –cuando lo más habitual es hacerlo con una maqueta sostenida por la mártir-, o que los ángeles porten todos los instrumentos del suplicio que sufrió²⁵. Estas peculiaridades iconográficas dificultan el hecho de localizar una fuente directa en la que bebiera Martínez a la hora de componer el lienzo; van a ser precisamente dos de las citadas

²⁴ VALDIVIESO, E.: “Santa Bárbara”. *Domingo Martínez en la estela de Murillo*. Op. cit. Núm. Cat. 38. Pág. 192.

²⁵ Aunque normalmente se represente a Santa Bárbara sólo con una espada, algunas de sus hagiografías relatan que previamente a su decapitación sufrió varios tormentos como el desgarrar de la piel con garfios, la mutilación de los senos o la aplicación de hierros candentes.

—la postura de la santa y el tamaño de la torre— las que lo relacionen más o menos directamente con la famosa obra del mismo tema que en 1437 pintó Jan Van Eyck y que se conserva en el Koninklijk Museum voor Schone Kunsten de Amberes (**Fig. nº 9**). No obstante, no hemos hallado ninguna estampa anterior al siglo XVIII que reproduzca esta pieza, pero sin duda debe o debió de existir, máxime teniendo en cuenta la celebridad con que contó Van Eyck en Europa y en España durante el Renacimiento y la consecuente demanda de grabados que acarrearía este interés²⁶; sí hemos localizado una posterior al marco cronológico que nos interesa —ya que fue abierta en 1769 por Cornelis van Noorde (1731-1795)²⁷— y aunque no sirva para nuestro cometido, la incluimos aquí para demostrar que no muchos años después de que Domingo Martínez pintara la Santa Bárbara de Umbrete su homónima flamenca era aún llevada al cobre, por lo que no hay que descartar la existencia de estampas anteriores y que nuestro pintor las conociera o poseyera, explicándose así la —a nuestro juicio— relación entre ambas obras a nivel compositivo.



Figura nº8

²⁶ MATEO GÓMEZ, I.: “Panorama de la pintura europea del Renacimiento e influencia del grabado alemán en España”. HUIDOBRO, C.: *Grabados alemanes de la Biblioteca Nacional (Siglos XV-XVI)*. T. I. Madrid, 1997. pp.13-23.

²⁷ WOOD, C.S.: “Van Eyck Out of Focus”. AA.VV.: *In his milieu: essays on Netherlandish art in memory of John Michael Montias*. Amsterdam, 2006. Pág. 467.



Figura nº9

En cuanto a la figura de la santa, proponemos como modelo usado por Martínez una estampa de Antoine Wierix (ca. 1555-1604) que representa a Santa Inés²⁸ (**Fig. nº 10**); este grabador flamenco y sus hermanos Hieronymus y Johan serán unos de los fundamentales difusores de tipos y temas iconográficos de la Contrarreforma —en no pocas ocasiones de la mano de los jesuitas— y su influencia se dejará notar en muchos artistas europeos de diferentes épocas, quienes se servirán de sus estampas en cantidad nada despreciable de ocasiones²⁹. La relación entre pintura y estampa es notoria tras un análisis comparativo, así la disposición de los brazos será idéntica aunque Martínez introducirá los cambios

²⁸ MAUQUOY-HENDRICKX, M.: *Les estampes des Wierix conservées au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale Albert 1er*. T. II. Bruxelles, 1979. Pág. 193. Fig. nº 1.053bis.

²⁹ Seguramente Domingo Martínez debió contar con varias estampas de los Wierix en su biblioteca aunque en el inventario no se citen expresamente. Aranda propone como posible identificación de uno de los tomos sin título la célebre obra del jesuita Jerónimo Nadal *Evangelicae Historiae Imagines*, ilustrada por aquéllos y Karel Van Mallery. ARANDA BERNAL, A.M.: “La biblioteca de Domingo Martínez...”. Op. cit. Pág. 83.

necesarios para que no se trate de un simple plagio, tales como volver la mano izquierda hacia abajo y alterar la ubicación de la palma y la espada, que además colocará con la hoja hacia el suelo. Igualmente las semejanzas entre las indumentarias son rotundas: desde cubrir la cabeza con un sutil velo sujeto con broche a modo de tocado, el corte lobulado con adornos de las mangas del corpiño, el pañuelo que contornea la parte superior del busto, la camisa interior que asoma por encima de éste, o la forma de recoger el manto en el brazo izquierdo, son detalles que evidencian el claro recurso del pintor hacia esta estampa pero matizado por una magnífica interpretación de la misma. Una postura de brazos y composición casi idéntica a la de la santa de Umbrete se repite en un dibujo recientemente atribuido a Martínez que representa a las mártires patronas de Sevilla –custodiado en el Museu Nacional d'Art de Catalunya³⁰–, lo cual indica que el pintor ensayó este modelo en más de una ocasión (**Fig. nº 11**).



Figura nº10

³⁰ PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: “Santas Justa y Rufina”. *Domingo Martínez en la estela de Murillo*. Op. cit. Núm. Cat. 107. Pág. 229.



Figura nº11

Ya referimos antes que la inclusión en la escena de la muerte de Dióscuro constituye una auténtica rareza, pues cuando éste se representa normalmente aparece decapitando a su hija, lo que pone de manifiesto una vez más y al igual que en el caso del Bautista que posiblemente el pintor recibiera ciertas indicaciones en ese sentido de alguien con una elevada cultura religiosa como era el arzobispo Luis de Salcedo. Creemos que aquel se inspiró para componer la figura del sátrapa en la portada de la obra *Oratio de Adventus S. Spiritus* (Roma, 1627), grabada por Johan Friedrich Greuter (1600-1660) sobre composición de Antonio Pomarancio³¹ (**Fig. nº 12**). Si observamos la imagen femenina de la izquierda –sobre la cual en vez de un rayo caen llamas de fuego– queda patente la similitud entre la postura de ambos, si bien es cierto que en el cuadro sevillano ésta es más

³¹ FICACCI, L.: *Claude Mellan, gli anni romani. Un incisore tra Vouet e Bernini*. Catálogo de la Exposición. Roma, 1989. Pág. 19.

acusada y teatral que en el original. Tampoco en este caso encontramos dicho libro entre los inventariados de su biblioteca, pero teniendo en cuenta los elevados márgenes de error ya referidos a que puede inducir su pobre enumeración, y por otro lado las relaciones estéticas o formales que guarda el grabado con la pintura según nuestro parecer, hemos optado por incluirlo como fuente de aquélla.



Figura nº12

Ha sido puesto de relieve en varias ocasiones la influencia que ejerció en las composiciones arquitectónicas de Domingo Martínez el conocido tratado de Andrea Pozzo *Perspectiva pictorum et architectorum*³², pero apenas se ha reparado en otras fuentes que hubiera usado el pintor en esta materia, por cierto tan presente en muchas de sus obras. Nosotros en esta ocasión nos hemos fijado en el edificio que se observa al fondo de la parte derecha del lienzo y la relación que guarda con el plasmado en la estampa *Cristo ante Pilatos* de Callot³³ (**Fig. nº 13**), presentando un parecido para nada casual como se puede

³² Recogidas todas en NAVARRETE PRIETO, B.: "...El buen uso de las estampas...". Op. cit. Pág. 77.

³³ SCHRÖDER, T.: *Jacques Callot. Das gesamte Werk in zwei Bänden*. T. II. Op. cit. Fig. nº 541. Pág. 1.137.

ver en la pronunciada cornisa y en el arco de medio punto anexo, que en la pintura queda parcialmente oculto por la torre; como únicas diferencias podemos señalar la supresión por parte del pintor del cuerpo superior del edificio, al que por el contrario dota de mayor altura con respecto al arco, y la distinta proyección de la luz en uno y otro caso.



Figura nº13

Conclusiones

Con respecto a la biblioteca del pintor y pese al loable trabajo de Ana María Aranda, quedan serias lagunas en cuanto a la identificación cierta de muchos de sus fondos, en gran parte por causa de la pobreza descriptiva con que están inventariados; ello hará que en la mayoría de las ocasiones haya que adentrarse en el arriesgado terreno de la hipótesis con el consiguiente margen de error en que se puede incurrir. Hay que tener en cuenta que la mayoría de las entradas de dicho inventario no aportan título ni autor, sino una sucinta

descripción, y otras ni siquiera esto, por lo que no será posible afirmar con rotundidad -en muchos de los casos- si una estampa concreta formó parte o no de la biblioteca.

Creemos que el presente trabajo viene a corroborar lo ya apuntado por Benito Navarrete y comentado al inicio del mismo con respecto a la utilización de estampas por parte de Domingo Martínez para elaborar sus pinturas: este uso en absoluto fue desmedido e incorrecto, antes bien, huyó del simple plagio en aras de una correcta interpretación del modelo elegido. Estos modelos los empleará tanto para los tipos y actitudes de sus personajes, como para solucionar las composiciones, sean de tipo paisajístico o arquitectónico; con respecto a éstas últimas, y aún demostrada como está la influencia que ejerció en las mismas la obra de Andrea Pozzo, creemos que debe ser tomada en cuenta y revisada la de las estampas de Jacques Callot en esta materia.

Por otro lado, y pese a estar constatado el peso específico de las estampas flamencas en el grueso de las fuentes de Domingo Martínez, hemos visto que en modo alguno era ajeno a los modelos italianos y por ello debió poseer en su biblioteca un número indeterminado de éstos aunque no sepamos aún el alcance del uso que haría de los mismos y en qué medida influirían en su arte; sería deseable que futuras investigaciones incidieran en este aspecto para poder establecer conclusiones más contundentes, que sin duda redundarían en un mayor conocimiento de su capacidad creativa.

LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN BENITO DE CASTILLEJA DE GUZMÁN EN LOS SIGLOS XVII Y XVIII. ESTUDIO HISTÓRICO Y ARTÍSTICO

Francisco Amores Martínez

De la Orden de Alcántara a la Abadía de Olivares

A comienzos del siglo XVI, la villa que estudiamos pertenecía, con el nombre de Castilleja de Alcántara, a la orden militar del mismo nombre, unida en una encomienda a Heliche y al donadío de Characena. Precisamente de esta vinculación deriva la advocación de su parroquia, pues los monjes benedictinos fueron durante siglos los guías espirituales de la Orden de Alcántara. En 1538 don Pedro de Guzmán, I conde de Olivares, compró estas tierras que el rey Carlos I había desmembrado de las posesiones de la Orden, convirtiéndose así en señor jurisdiccional y solariego de la villa¹. No obstante, en el plano eclesiástico, la parroquia de Castilleja siguió dependiendo aun mucho tiempo de dicha orden militar, concretamente de su Priorato de Magacela. Ello explica que todavía en la primera mitad del siglo XVII realizase la visita pastoral a la parroquia Antonio de Flores, visitador de ésta y de la de Heliche, por mandato del Prior Fray Nuño Barrantes Arias, y que en los libros parroquiales se alternen los nombres de Castilleja de Alcántara y de Guzmán hasta 1648. Aunque con la erección de la Colegiata de Olivares en 1623 se incorporó la jurisdicción eclesiástica de la villa a la nueva Abadía, lo cierto es que, tras un ruidoso pleito, no sería hasta el año 1653 cuando el abad Juan Bautista Navarro tomase posesión de Castilleja de Guzmán y de otros lugares del estado de Olivares. Desde entonces las visitas pastorales de los abades se sucedieron, primero haciendo venir al cura y mayordomo a la vecina Castilleja de la Cuesta, y más tarde visitando los abades la propia villa de Guzmán. La primera visita del abad Navarro tuvo lugar en 1667, siendo párroco titular Antonio de Flores, quien sin embargo residía en Sevilla por su cargo de Abad de la Universidad de Beneficiados². El abad Rico Villarroel visitaría la villa en 1683, 1697 y 1699, Luis Francisco Sánchez Duro de Velasco en los años 1715, 1717, 1721 y 1725. Isidro Alfonso de Cabanillas lo hizo en 1747, Agustín de Alvarado en 1761 y finalmente Bernardo Poblaciones en 1796.

Teniendo en cuenta las escasas rentas de la parroquia de San Benito, hay que señalar que siempre hubo gran dificultad para nombrar un cura residente, siendo así que desde las últimas décadas del siglo XVII, tras un largo periodo en el curato de Diego de Flores, se encargaron de esta labor diversos presbíteros y frailes franciscanos que residían en Castilleja de la Cuesta. Pero a veces se dio incluso el caso de quedarse personas sin recibir

¹ Herrera García, A. *El Aljarafe sevillano durante el antiguo régimen*, Sevilla 1980, pp. 59-61.

² Archivo Parroquial de Olivares (A.P.O.). Legajo 136. *Libro de visitas y cuentas de fábrica 1655-1717*. Fol. 8

los Santos Óleos por no estar presente el cura; por ello en 1771 el Concejo secular de la villa pidió al abad que nombrase párroco a un monje basilio llamado Diego de los Casares³. A éste le sucedió Francisco García Maldonado, canónigo de Olivares y vicario de Castilleja de la Cuesta, que desempeñó el cargo durante dieciocho años. Después la abadía convocó oposiciones al curato de Castilleja de Guzmán, pero no se presentó nadie, nombrándose cura interino en 1790 a Benito Díaz Pablos, otro monje basilio que administraba la hacienda que su colegio tenía en la villa. Por fin en 1793 accedió al curato por oposición José María Santaella, natural de Medina Sidonia, quien daría un notable impulso a la parroquia en todos los órdenes⁴. La parroquia obtenía sus ingresos de la renta de una decena de tributos, que fueron menguando con los años, y varias capellanías, entre las que las más antiguas eran las que habían fundado Inés de Orihuela, Catalina Gutiérrez o Francisco Márquez, este último comisario del Santo Oficio en Sevilla. Las primeras cuentas que conocemos son del año 1633 y nos muestran unos ingresos anuales de 37.752 maravedíes, y unos gastos de 33.114, siendo los pagos más usuales el aceite, la cera, lavandera, salario de sacristán, gastos de la Semana Santa o el coste de podar una viña propiedad de la fábrica⁵. A finales del siglo XVIII se tomaban las cuentas juntas de varios años, lo que indica una vez más que la pobreza de la fábrica fue en aumento desde mediados de la centuria anterior. El pueblo en estos siglos era muy pequeño, con un caserío distribuido en dos únicas calles, la Real y la de Abajo, rondando siempre los 200 habitantes. Los principales hacendados en él eran por una parte el Colegio de San Basilio de Sevilla, que poseía una gran bodega y lagar cerca de la iglesia, de la que subsiste la torre contrapeso, y la hacienda de la Divina Pastora, propiedad en el siglo XVIII de los condes de Montelirio, la cual en el siglo siguiente compraron los primeros condes de Castilleja de Guzmán y en la actualidad, tras una notable transformación, alberga el Colegio Mayor Universitario de Santa María del Buen Aire. No puede pasarse por alto la gran influencia que los monjes basilios debieron ejercer sobre la parroquia durante esta larga etapa. El declive del pueblo fue en aumento durante el siglo XIX, hasta el punto que en 1911 se perdió la parroquialidad de su iglesia, pasando a depender entonces de la parroquia de Valencina de la Concepción, hasta el año 2003 en que se ha recuperado con el título de Parroquia de San Benito y Santo Domingo.

El patrimonio artístico

El primitivo templo parroquial de San Benito constituía un interesante ejemplo de la arquitectura mudéjar, edificado en ladrillo y mampostería durante el siglo XVI, que por la naturaleza de sus materiales atravesó los siglos siguientes con numerosas dificultades, teniendo que ser consolidado en numerosas ocasiones. Afortunadamente contamos con un testimonio gráfico de comienzos del siglo XX, cuando aún se mantenía en pie, en el que al menos podemos apreciar el aspecto exterior de la iglesia. Ocupaba el mismo lugar que el actual templo, es decir, al comienzo de la calle Real en su extremo occidental, sobre un desnivel del terreno, que hacía que se tuviera que acceder a él a través de una grada de ladrillo de siete escalones. Constaba de tres naves, separadas por arcos de medio punto

³ A.P.O. Legajo 240.

⁴ A.P.O. Legajo 130.

⁵ A.P.O. Legajo 134. *Libro de visitas y cuentas de fábrica 1633-1652*, fols. 1-6.

sobre pilares y cubiertas por artesonado de madera, la central con tejado a dos aguas, con testero plano en la cabecera y bóveda de media naranja en el presbiterio, traducida al exterior en una cubierta cuadrangular. La fachada a los pies presentaba un ancho vano para la puerta a modo de arco escarzano con alfiz, y sobre la misma una espadaña con dos cuerpos, el primero de ellos con dos vanos para las campanas, frontón recto y otro cuerpo superior más pequeño con otro vano sin campana, y de nuevo otro frontón recto roto sobre el que se elevaba una cruz de forja.

El estado de la iglesia fue ciertamente precario durante los siglos XVII y XVIII, y es por ello que todas las noticias documentales que sobre la misma hemos podido localizar se refieren a la realización de obras de reparación de sus paredes o cubiertas, la mayoría de las veces con carácter de urgencia. En este sentido, sabemos que ya en 1627 una de sus naves laterales amenazaba ruina, hasta el punto de que hubo que desviar para su arreglo una partida de cincuenta ducados que una señora había legado en su testamento para la construcción de un hospital en la villa⁶, la misma cantidad que prestaría la hermandad del Santísimo en 1631 a la fábrica parroquial para levantar una de las paredes que se había caído, y que no se le devolvieron hasta doce años más tarde. De cualquier forma la primera obra de importancia que se llevó a cabo en el templo en este siglo no tendría lugar hasta el año 1651, corriendo la mayor parte de su coste a cargo de don Luis Méndez de Haro, conde duque de Olivares y señor de la villa de Castilleja de Guzmán, a excepción de 500 reales que pudo aportar la fábrica de la parroquia⁷. A pesar de todos esos reparos, lo cierto es que a finales de siglo el estado del edificio continuaba siendo bastante delicado, como se desprende del acta de la visita que el día 3 de septiembre de 1682 efectuó a la villa el abad de Olivares, don Francisco Rico Villarroel: “Aviendo visto que la Iglesia parrochial de S. Benito de ella está amenazando ruina, y ya caído mucha parte de su testero principal, y la cortedad de sus rentas, que aun no alcanzan a los precisos gastos, e imposibilidad de sus parrochianos, y oído sus repetidos clamores, y quan preciso es acudir a la reedificación del dicho templo, para que los feligreses gocen del pasto espiritual que les es devido, a cuyo gasto por derecho divino y positivo son obligados los diezmos del término y jurisdicción de la dicha villa que goza y percive enteramente el Excmo. Sr. Marqués del Carpio mi Sr. Deseando cumplir con la carga y obligación de nuestro oficio pastoral, y atención justa a tan soberano y cristiano príncipe: mandamos a nrtro. Cura de la dicha parrochia dé cierta y verdadera relación jurada del estado que tiene la fábrica material de la dicha Iglesia, y sus ornamentos del servicio del culto divino, y que se le remita con la carta que el Consejo Justicia y Regimiento de dicha villa por sí y en nombre de los demás vecinos remiten a su Excelencia con la súplica de que sea servido mandar que de lo que rindieren los diezmos se reedifique y asegure la dicha Iglesia”⁸. Aunque no nos consta que la reedificación o reparación profunda del templo se llevase a cabo de forma inmediata, sí creemos que debió producirse antes de que finalizase el siglo XVII, porque a comienzos del XVIII ya se registra la donación de diversos ornamentos por el duque de Alba, de la que en otro lugar se hará mención, lo que parece indicar que los daños más urgentes habían sido solventados.

⁶ Ortega Santos, E. *Apuntes para la historia de la villa de Castilleja de Guzmán*, 2004, p. 27.

⁷ A.P.O. Legajo 134. *Libro de visitas y cuentas de fábrica 1633-1652*, fol. 94 v.

⁸ A.P.O. Legajo 134. *Libro de visitas y cuentas de fábrica 1655-1718*, Fol. 71.

Durante el siglo XVIII los problemas fueron de menor alcance, aunque los lugareños tuvieron que seguir recurriendo a la caridad del duque de Alba para las distintas labores de reparación, por indicación de los distintos abades de Olivares o de los visitantes que éstos enviaban a Castilleja de Guzmán, que de este modo se quitaban de encima esa responsabilidad. En la visita del año 1767, el abad Agustín de Alvarado mandó que “en atención a la precisión que tienen las dos Naves de los colaterales de que se compongan los tejados y techumbres de éstas por estar rendidas varias vigas de ellas, y asimismo las puertas que no tienen la mayor seguridad, como hallarse una de las campanas rajadas y varios desconchados, que todo necesita pronto remedio y hallarse dicha Fábrica sin caudal alguno con que subvenir a las citadas obras y reparos, Su Señoría mandó que el mayordomo de la dicha Fábrica y el cura de esta Iglesia la haga reconocer, y hecho representen al Excmo. Sr. Duque de Alba Patrono de dicha Iglesia y Dueño de esta Villa para que S. E. en atención a la pobreza de ella y los ningunos haberes de dicha Fábrica con su benignidad se sirva conceder a esta alguna limosna para ayuda de la composición que necesita así en los materiales, que parte de su ruina consistió en una centella que cayó a principios del corriente mes, motivo para la descomposición de sus puertas y tejados”⁹. En esta ocasión el patrono accedió pronto a la súplica y donó mil reales para la obra, que llevó a cabo Francisco Rosales, sufragando la fábrica una pequeña parte de las mismas. Rosales era entonces maestro mayor de obras de albañilería del estado de Olivares y alcalde del gremio de alarifes.

La iglesia finalizaría el siglo XVIII de la misma forma, con necesidad frecuente “de obra material”, como la que se llevó a cabo en 1785, para la cual el duque de Alba envió una nueva limosna de 500 reales. O como la que más adelante volvió a recomendar el abad de Olivares don Bernardo Poblaciones en su visita de 1796, mandando de nuevo que el cura y el mayordomo de la fábrica “remitan las más reverentes y eficaces representaciones a la Real Cámara, a fin de que se le dé curso y concluya el expediente que esta Iglesia tiene pendiente con el Excmo. S. Duque de Alba, sobre la cobranza y el pago de la novena parte de diezmos que le corresponden y asignaron por el Plan Beneficial de esta Abadía”¹⁰. Estas nuevas obras se verificaron en 1801, alcanzando un coste de 1.459 reales, y consistieron fundamentalmente, según la data de cuentas, en “desenvolver el tejado de la media naranja”, y volverlo a tejar. Y en este estado de postración llegaría el templo parroquial a los albores del siglo XX, cuando sería definitivamente derribado, y reconstruido en su totalidad gracias al IV conde de Castilleja de Guzmán, Joaquín Rodríguez de Rivas, quien encargaría el nuevo edificio al arquitecto Gabriel Lupiáñez Gely, que a la sazón se encontraba trabajando por entonces para el conde en la reforma de su hacienda¹¹. Lupiáñez levantó la nueva iglesia con la misma estructura que la anterior, respetando su estilo mudéjar, aunque con materiales mucho más sólidos.

⁹ A.P.O. Legajo 136. *Libro de visitas y cuentas de fábrica 1725-1805*. Fols. 71-72.

¹⁰ *Ibidem*. Fols. 121 y 145.

¹¹ Ortega Santos, E. *Op. cit.* P. 150,

Retablos y esculturas

Se trata sin duda del capítulo más interesante en lo que se refiere al patrimonio artístico que atesoró el templo en los siglos del barroco, y del que ha llegado a nuestros días un conjunto de obras de notable calidad, ejecutadas en su mayoría en el momento de mayor esplendor de la parroquia de San Benito, la primera mitad del siglo XVII. Sin embargo, comenzaremos haciendo mención al primitivo retablo mayor, que debió ser una obra de gran interés y belleza, realizada en la primera mitad del siglo XVI. En los inventarios de la primera mitad de la centuria siguiente se dice que en el altar mayor se hallaba colocado “el retablo de la cena”, pero es en el de 1667 donde se nos describe con todo detalle esta obra: “en el Altar mayor un Retablo a lo antiguo con la cena del Señor y todos los apóstoles sentados de bulto detrás del sagrario y encima los 4 doctores de la Iglesia en sus nichos y encima dellos otro nicho con cuatro pilares y dentro una ymagen de Ntra. Sra. con un niño en los brazos y por remate una ymagen de Xpto. Resucitado y a los lados del cenáculo las 4 ymágenes de santos de bulto de la misma labor”¹². Se trataba por tanto de una obra de envergadura, compuesta de tres cuerpos y tres o cinco calles, aunque sus dimensiones no debían ser muy grandes, con altorrelieves y esculturas de pequeño formato. La iconografía del retablo indica que debió ser labrado en la primera mitad del siglo XVI, de ahí que en 1667 se diga que estaba realizado “a lo antiguo”, y en concreto el tema de la Última Cena, de raíz tardogótica, se representó con cierta frecuencia en otros retablos de la archidiócesis hispalense de la época de transición al Renacimiento, pudiendo traerse a colación los excelentes ejemplos de la iglesia de San Juan de Marchena o de la de San Pedro de Arcos de la Frontera, que felizmente sí se conservan. En el caso del de Castilleja de Guzmán no podemos decir lo mismo, ya que el retablo se vio afectado por los problemas estructurales del edificio parroquial, y entre 1713 y 1735 fue trasladado al altar colateral del lado de la epístola, siendo desmantelado posteriormente, no conservándose por desgracia ninguna de sus esculturas ni relieves.

De gran interés debió ser asimismo la imagen de Nuestra Señora del Rosario, de la que sabemos que fue realizada entre los años 1648 y 1667, ateniéndonos a lo descrito en los inventarios de estas dos fechas, y colocada en un retablo en uno de los laterales de la capilla mayor. Era de talla completa, con el Niño Jesús en sus brazos, y con sendas coronas de plata sobredorada de tipo imperial. A mediados del siglo XX, esta imagen sería sustituida por otra de candelero para vestir, que hoy es tenida por patrona del municipio, desconociéndose el paradero de la antigua. En el presbiterio había asimismo una taca o tabernáculo que alojaba un relicario de madera dorada en forma de brazo con una reliquia de San Roque. También en la misma capilla mayor se veneraban dos imágenes de tamaño académico, precisamente de San Roque y San Jerónimo penitente. La primera de ellas aun se conserva, y hay que decir que, a pesar de haber sido repintada posteriormente, conserva aún algunos rasgos de la mejor época de la escuela sevillana de imaginaria, especialmente en la cabeza, que remite a las realizaciones de las primeras décadas del siglo XVII.

¹² A.P.O. Legajo 240. *Reconocimiento de los bienes de la Iglesia de Castilleja de Guzmán fecho en dos de octubre de mil y seiscientos y sesenta y siete.*

A los lados del retablo mayor se hallaban colocadas en estos dos siglos otras dos imágenes que gozaron siempre de especial devoción y que por fortuna han llegado a nuestros días, la del patrón San Benito y la del Niño Jesús. La primera de ellas data de finales del siglo XVI, mide 1,35 m y representa al santo de cuerpo entero, vestido con su hábito negro y portando un libro abierto en la mano izquierda y una pluma en la derecha, si bien se sabe que antiguamente en esta mano llevaba un báculo. El aspecto actual de la talla se debe a la restauración que se le practicó en 1806, cuando fue completamente policromada de nuevo. A modo de curiosidad, conviene señalar que el cura José Rodríguez Mendoza afirmaba en 1735 que en realidad se trataba de una imagen de San Basilio adaptada a la representación del titular del templo.

De gran interés es la talla del Niño Jesús, colocado sobre una peana, que mide un metro de altura y fue realizado en el primer cuarto del siglo XVII siguiendo el modelo iconográfico montañésino por algún escultor de su círculo, ya que la calidad de su talla es muy notable. Desde antiguo fue muy apreciado por los lugareños, contando con unas potencias de plata de esta misma época, numerosos vestidos, zapatos con hebillas de plata e incluso una pequeña espada con empuñadura asimismo argéntea, lo que nos lleva a pensar en la relación que el encargo de esta imagen pudo tener con los miembros de la Orden de Alcántara, patronos del templo hasta mediados de este siglo. El Niño, que conserva la policromía original, bendice con su mano derecha y presenta una actitud solemne y tierna al mismo tiempo.

Desde la primera mitad del siglo XVII figuraban en los colaterales del templo sendos altares dedicados respectivamente a Nuestra Señora de Gracia y al Santísimo Cristo de la Vera Cruz, ambas imágenes titulares de la única hermandad existente en la parroquia, como se verá en el capítulo dedicado a ella. Se trata de dos excelentes tallas realizadas en el primer tercio del mencionado siglo, por el momento de autoría desconocida. La Virgen de Gracia responde al tipo de imagen de gloria, de candelero para vestir, pues en su origen portaba en sus brazos al Niño Jesús, imagen ésta que por desgracia no se conserva. Se trata de una obra cuya calidad ha pasado desapercibida para los escasos estudiosos del arte que se han acercado a esta iglesia, en parte quizás por haber estado mucho tiempo ataviada como Dolorosa, por lo que creemos llegado el momento de reivindicar su valía. Gracias a que conserva su policromía original, de carnaciones mates, pueden apreciarse mejor sus nobles rasgos: de un esbelto cuello emerge un rostro ovalado de perfil muy clasicista, con cabellera tallada y pabellones auditivos sólo esbozados, cejas arqueadas y muy definidas, nariz recta y boca pequeña y cerrada que denota introspección. Por su parte, las manos presentan unos dedos de fina talla, en una de ellas extendidos y en la otra recogidos para sostener el cetro. Todos estos rasgos apuntan a la autoría de un maestro experimentado, y relacionan la imagen con otras realizadas en Sevilla en torno a 1620.

La obra más importante que se conserva de esta época es sin duda el Santísimo Cristo de la Vera Cruz, imagen de tamaño algo menor al natural, que representa al Señor muerto sobre una cruz plana policromada en tonos verdes y dorados, propios de su advocación. Ejecutada con un perfecto estudio anatómico, presenta rasgos propios de la época de transición del manierismo clasicista al naturalismo barroco. La cabeza cae de

forma rotunda sobre el pecho, mientras que el rostro presenta una serenidad solamente rota por el efecto de la boca entreabierta, poblada cabellera y barba bífida, con el toque original del mechón de cabello que cae en el lado derecho hasta apoyarse en el pecho. El sudario es sin duda el elemento que más desconcierto provoca, pues ha sido concebido por el artista como un paño de pliegues profundos que por detrás se abre lateralmente, mientras que en la parte delantera se recoge en el centro dejando ver la cuerda en ambos lados, si bien lo más singular del mismo, lo que dota a la talla de un cierto sabor arcaizante, es sin duda que está primorosamente estofado en oro en la parte delantera con pequeñas flores de diversos colores, las mismas que se disponen sobre un fondo blanco en la parte posterior. Se ha relacionado esta imagen con la del Cristo de la Vera Cruz que en 1616 tallara el escultor y clérigo Juan Gómez para la hermandad del mismo título de la localidad sevillana de La Campana¹³, por la similitud en la concepción del paño de pureza, ciertamente semejante sobre todo en su parte central, no tanto en las laterales, si bien por nuestra parte pensamos que el Crucificado de Castilleja de Guzmán presenta unos rasgos más naturalistas, visibles en la mayor separación de las piernas, el mayor ángulo que forman los brazos o la distinta concepción de la cabeza, que suponen un paso adelante en la aproximación a formas barrocas y que nos llevan a situar su hechura al menos una década después que el citado Cristo de Juan Gómez, aunque sin duda por un imaginero que había asimilado los hallazgos de Montañés (el mechón de cabello separado que cae a la derecha nos remite, por ejemplo, a su Cristo de los Desamparados), y conoce desde luego los de Juan de Mesa, pero sin llegar a la perfección técnica del maestro cordobés. Pensamos que una futura profundización en el conocimiento de los artistas coetáneos y discípulos de ambos maestros nos hará más capaces de valorar en su justo término la importancia de este Crucificado.

Entre los años 1713 y 1735 fue realizado el retablo mayor que sustituyó al de la Última Cena, y en el que entonces se colocó el Stmo. Cristo de la Vera Cruz. Se trata de un retablo sencillito, de un solo cuerpo que ocupa una gran hornacina con arco de medio punto sobre dos estrechas pilastras rematadas en volutas, cuyo intradós se decora con rectángulos pintados imitando jaspes, orlado por una cenefa de ces y volutas de gruesa tallada dorada, con una palmeta de perfil triangular en la parte superior. Se levanta sobre un banco con cuatro paneles que circundan el Sagrario y dos repisas pensadas para colocar las imágenes de San Benito y el Niño Jesús, completando el conjunto una frontalería asimismo tallada y dorada con motivos vegetales y el anagrama de JHS. El fondo del retablo presenta una visión pictórica ideal de la ciudad de Jerusalén, con los simbólicos elementos del sol y la luna, pintura que hoy está oculta bajo un tejido adamascado. Se conserva también en la iglesia actual otro retablo marco del siglo XVIII semejante al mayor en su estructura, si bien con la introducción de flores y frutas policromadas, que hoy en día cobija en su hornacina a la imagen de la Virgen del Rosario. Finalmente, hay que señalar el escaso interés que presenta la pequeña imagen de San Antonio, que data de la segunda mitad del siglo XVIII, mientras que la de San Sebastián, de mayor tamaño, pertenece ya a la centuria decimonónica.

¹³ Pastor Torres, A. “Hermandad del Cristo de la Vera Cruz”, en *Crucificados de Sevilla*, 2002, vol. III. P. 194. Hernández Díaz, J. Collantes de Terán, F. y Sancho Corbacho, A. *Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla*, 1939, vol. II, p. 293.

Pinturas, orfebrería y otras piezas de interés

El conjunto de pinturas que adornaron las naves de la iglesia de San Benito fue escaso en número, si bien su interés no podemos valorarlo por haber desaparecido todas ellas. En los inventarios de la primera mitad del siglo XVII sólo se registra la presencia de cuatro cuadros pequeños con las representaciones de Jesús con la cruz a cuestas y de La Magdalena, junto a otros dos “de Ntra. Señora de Belén”. De estos últimos se decía en 1648 que estaban muy viejos y con los bastidores quebrados, por lo que suponemos que habían sido realizados en el siglo XVI. En la segunda mitad del siglo estos cuatro cuadros ya habían sido retirados del templo, pues en el inventario del año 1667 solamente se menciona un cuadro de altar de Santa Ana enseñado a leer a la Virgen, que se encontraba en bastante mal estado. En el siglo XVIII sabemos que existía en la iglesia una pintura de la Santísima Trinidad de 50 cm de alto, y otra de Jesús Nazareno algo más grande, que el propio cura calificaba de endeble, así como un cuadro con el tema de la Divina Pastora y otra pequeña pintura del Bautismo de Cristo con moldura dorada en la capilla bautismal. Por último, en 1773 se colocó en una de las capillas laterales un altar de pintura dedicado a las Ánimas Benditas del Purgatorio, que costó 200 reales, siguiendo el mandato del visitador de la abadía de Olivares, don Juan Felipe Bejarano, quien en la visita del año anterior había observado que “en la Capilla que está sobre mano izquierda está en un Altar un quadro indecente el que mandó S. S. se quite, y se ponga un quadro de ánimas por pedirlo así los devotos”¹⁴. Como se indicó al principio de este capítulo, ninguna de las pinturas inventariadas en estos años del barroco ha llegado a nuestros días, si bien en la iglesia actual sí se hallan varias pinturas que pudieron haber sido realizadas en aquél tiempo, pero que llegaron al templo que estudiamos en fecha desconocida. Mencionaremos por su interés una de mediano tamaño que representa a la Virgen María con el Niño Jesús y un grupo de ángeles y niños, interesante obra anónima del siglo XVII, así como dos lienzos de pequeño formato de la misma época, asimismo anónimos, con las cabezas cortadas de San Pablo y San Juan Bautista.

En consonancia con la pobreza que siempre tuvo, a lo largo de los siglos XVII y XVIII la parroquia de San Benito llegó a contar con un modesto conjunto de piezas de plata, de las cuales ninguna se conserva, si bien de alguna de ellas sí contamos con algún testimonio gráfico. Las de mayor interés son las que databan de la primera mitad del siglo XVII, como hemos visto la época de mayor auge en lo que se refiere al patrimonio artístico, desapareciendo algunas de ellas en el siglo siguiente, siendo así que en la centuria decimonónica apenas se conservaban tres o cuatro. En los diversos inventarios del siglo XVII que hemos podido consultar se mencionan las siguientes piezas: una cruz procesional de plata en la que aparecían las figuras de Cristo Crucificado y del patrón San Benito, con unas cabezas de ángeles en la manzana. La cruz medía 50 cm de altura y sabemos que en 1667 le faltaba el cañón, que lo tenía el mayordomo en su casa, por lo que el abad de Olivares mandó que lo devolviese, y además se habían perdido casi todos sus clavillos de plata y muchos de los remates de la cruz de ambos lados. Había asimismo un incensario de plata, que subsistió hasta el siglo XIX, sin embargo no contaba la

¹⁴ A.P.O. Legajo 136. *Libro de visitas y cuentas de fábrica 1725-1805*. Fols. 77 y 85.

parroquia ni siquiera con una naveta. Tres crismas del mismo material para los Santos Óleos, que se hicieron el año 1633 y costaron 230 reales, que también se conservaban aun en 1884. Dos cálices de plata con sus patenas, el uno sobredorado y el otro blanco, que se describen como “de hechura antigua”. Y un relicario de plata “donde está el Santísimo Sacramento”, que en realidad era una pequeña caja de plata que más tarde se sobredoró. Y una “luneta” de plata sobredorada “donde se pone el Santísimo Sacramento cuando se ase fiesta”¹⁵. Respecto a esta última pieza, en otros documentos se describe como una media luna, que se usó para manifestar al Señor cuando aun no se contaba con el viril.

Las piezas de mayor interés eran las coronas de las imágenes marianas. En 1638 sólo se mencionan las de la Virgen de Gracia y su Niño Jesús, que eran de tipo imperial. Hasta el año 1667 no se citan las coronas “imperiales” de la Virgen del Rosario y su niño, que se describen como “grandes y de plata sobredorada”. Esta última imagen contaba con un rosario de gemas finas engastadas en plata, y otras alhajas que en 1746 le dejó por testamento su devoto Juan Castellanos, quien recibiría sepultura junto al altar de la Virgen. Igualmente debieron ser piezas de notable calidad las tres potencias que lucía el Niño Jesús que se veneraba en el altar mayor, y que según los inventarios estaban realizadas en una sola pieza, a modo de arco. Muy curioso resulta saber que este Niño Jesús estuvo ataviado en esta época “de militar”, es decir, con el hábito de la Orden de Alcántara, motivo por el cual llevaba también en una de sus manos un espadín con puñal de plata¹⁶, lamentablemente desaparecido. Por su parte, las tres potencias del Cristo de la Vera Cruz se mencionan por primera vez en el inventario de 1713, y pudieran ser las que lucía aún la imagen en las fotografías que de ella se conservan de la primera mitad del siglo XX.

En 1683 el abad de Olivares, Francisco Rico Villarroel, en su visita a la parroquia dejó mandado que “por quanto en dicha Iglesia de S. Benito no hay en el Sagrario más que un copón y quando se lleva el Santísimo a los enfermos queda desierto el Sagrario, de donde nunca deve faltar Su Magestad, mandamos se haga otro copón y que en el interin que no se hiziese, en las tales ocasiones se deje una ostia consagrada entre dos patenas (o en una si nos las hubiere) en dicho Sagrario para que no falte depósito del Santísimo conforme el rito de la Iglesia, y se eviten los errores en que pueden incurrir los fieles juzgando que lo ay”¹⁷. Este nuevo copón que se hizo en los años siguientes debe ser el que se describe en el inventario de 1713 como un copón grande y de plata sobredorada. Años más tarde, otro abad, Luis Francisco Sánchez, constató en su visita del año 1740 que “las dos patenas de los cálices que son muy antiguas por lo que están ya sin dorar las haga renovar y poner a la moda que hoy se practica: dorada”. Parece que este mandato no debió cumplirse, pues en 1789 el abad Bernardo Poblaciones mandaba de nuevo que se dorase el cáliz y la patena, para lo cual se llevase a Sevilla a un platero que ejecutase la labor por el menor precio posible, indicando que mientras tanto se trajese otro cáliz de una de las parroquias de Castilleja de la Cuesta. Curiosamente el abad Poblaciones no menciona el otro cáliz con

¹⁵ A.P.O. Legajo 134. *Libro de visitas y cuentas de fábrica 1633-1652*. Fol. 25.

¹⁶ A.P.O. Legajo 260. *Inventario de los bienes de la Iglesia Parrochial del Sr Sn Benito*. Año 1735.

¹⁷ A.P.O. Legajo 136. *Libro de visitas y cuentas de fábrica 1655-1718*. Fol. 71 v.

que contaba la parroquia de San Benito, y que era una pieza que había donado su antecesor en la abadía Isidro Alfonso de Cabanillas, según se desprende de la data de cuentas del año 1793, donde se dice que el cura Benito Díaz Pablos había llevado a dorar el cáliz y patena que había mandado don Bernardo, y a limpiar “el cáliz que dio el Sr Cabanillas”, todo lo cual costó 108 reales¹⁸.

Una de las piezas de mayor interés era sin duda la corona de la Virgen de Gracia, que como se ha dicho databa de la primera mitad del siglo XVII. Pues bien, la misma sería sustituida en 1796. En efecto, en abril de aquél año el cura de Castilleja de Guzmán, José María de Santaella, dirigía un escrito al abad de Olivares en el que solicitaba autorización para vender unas piezas antiguas de plata y adquirir una nueva corona, aduciendo que contaba para ello con la limosna de unos devotos. Decía que “tiene dicha Imagen una corona abierta y de irregular figura, y debiéndose hacer otra cerrada y moderna, y que su costo ascenderá a mucho más de lo que vale esta, por razón de la hechura y de la poca plata que tiene esta, y ser plata de vajilla”, y sugería que se podría vender un rostrillo antiguo de la Virgen y unos dijes de plata de poco valor para costear la nueva pieza. Tras la autorización del abad, se encargó la corona al platero sevillano Felipe Quesada, quien el 20 de julio de 1796 daba el siguiente recibo: “Recibí del Sr Dn Josef de Santaella, cura propio de la Parroquia del Sr Sn Benito de Castilleja de Guzmán, una corona antigua y de irregular figura, un rostrillo, y otras alajitas de poco valor, todo de Plata de ley, cuyo peso total fue de diez y siete onzas y diez adarmes y medio, para formar de todo esto una corona nueva y moderna, como en efecto la hise de plata de ley, y pesó quince onzas, y seis adarmes, y llevé por la hechura siento y sinquenta reales vellón, que rebajando la Plata que avía recibido de más de lo que pesó la corona nueva, vine a recibir en dinero efectivo ciento y quatro reales y medio vellón”¹⁹. Afortunadamente contamos con una antigua fotografía en la que se puede ver esta corona, que responde al modelo neoclásico de perfil achatado y rayos biselados sin estrellas, que sería muy utilizado en las décadas siguientes.

En 1707 se estrenó un nuevo monumento para el Jueves Santo, gracias a una importante limosna que había enviado el patrono de la iglesia, el marqués del Carpio y conde duque de Olivares, por mano del gobernador del estado Gaspar de Atienza. La original aunque modesta pieza se describe en la memoria de la forma siguiente: “un monumento que se compone de ocho gradas, que llegan desde el suelo del altar mayor y encima otros dos cuarteles de gradas y en medio de ellos una portada delante del Sagrario, y encima una custodia plateada y urna, y todas las dichas gradas están de blanco y perfiles dorados, y guarnecidas con las barandas de la misma forma, y con sus cañones para luces y un altar portátil”²⁰. Este monumento se siguió utilizando hasta finales del siglo XIX. La parroquia contaba ya entonces con un pequeño cofre de carey con cantoneras de plata para el Jueves Santo. Además, con la limosna del patrono se hicieron diversos ornamentos de los que carecía la iglesia, como dos casullas de damasco, una blanca y otra morada, un alba, tres frontales de altar de diversos colores, dos mangas de cruz y varios corporales y paños

¹⁸ A.P.O. Legajo 136. *Libro de visitas y cuentas de fábrica 1725-1805*. Fols. 23, 113 y 119 v.

¹⁹ A.P.O. Legajo 130.

²⁰ A.P.O. Legajo 136. *Libro de visitas y cuentas de fábrica 1655-1718*. Fols. 107 v. y 108.

de cáliz, así como un sitial guarnecido con tela imitando terciopelo carmesí con galón de oro fino. Por otra parte, en su visita del año 1747, el abad Isidro de Cabanillas observó que la capilla bautismal se hallaba sin puertas, y mandó que se hicieran unas barandillas para su resguardo. Dos años después, Pablo Fernández, maestro carpintero de lo blanco, daba recibo de 345 reales por la realización de esa reja de madera²¹. Contaba además el templo en estos años con un púlpito de madera, cuatro bancos y otro más grande para las autoridades, un escaño en el coro, que tenía también su cancel, facistol y atrilera, y cuatro ciriales asimismo de madera. Por último, no puede dejar de mencionarse la pila bautismal, de mármol, que presenta la siguiente inscripción: “En primero de noviembre de 1605”.

La Hermandad del Santísimo Sacramento y Santa Vera Cruz

La única hermandad que había en Castilleja de Guzmán en esta época unía en su título las dos advocaciones más frecuentes en las corporaciones religiosas de los pueblos de la archidiócesis. Fundada probablemente en la segunda mitad del siglo XVI, la noticia más antigua que tenemos de ella se refiere al año 1627, fecha en que consta la existencia de la cofradía de la Santa Vera Cruz, a quien una de las vecinas más acaudaladas del pueblo, llamada Catalina Gutiérrez, apodada “la condesa” por ser viuda de Alonso Conde, en una de las cláusulas de su testamento, legaba a la parroquia de San Benito la suma de 50 ducados para ayudar a la construcción de un hospital en el que la cofradía pudiese recoger algunos pobres. Sin embargo la idea no llegó a concretarse, porque surgió una obra de urgencia en el templo parroquial, a la que se destinó todo el importe de la limosna de doña Catalina. La pobreza de la fábrica parroquial está asimismo en el origen de otro dato que nos confirma por su parte la existencia de la cofradía del Santísimo Sacramento en el año 1631. Aparece así reflejado en la data de las cuentas del año 1643, en uno de cuyos epígrafes se señala lo que sigue: “mas da por descargo cinquenta ducados en vellón pagados a la cofradía del Stmo. Sacramento de la dicha Yglesia, que los dio prestados a la fábrica della en el año pasado de mil y seiscientos y treinta y uno para alzar una pared que se había caydo en dicha Yglesia y hasta aora no se avían pagado”²². La hermandad rendía culto a Jesús Sacramentado y a dos imágenes a las que ya nos hemos referido, las cuales se veneraban entonces en sendos altares independientes en la iglesia parroquial: la Virgen de Gracia, imagen de gloria con su Niño Jesús, en el altar colateral del lado del evangelio, y el Santísimo Cristo de la Vera Cruz en el del lado de la epístola. En cuanto la advocación del Santo Cristo y su pertenencia a la cofradía, nos consta por mencionarse así en un inventario de la parroquia del año 1667: “en el otro altar colateral de la epístola un S. Xpto. de la Vera Cruz de cuerpo entero crucificado”. Y en otro inventario posterior, del año 1678, se abunda en ello cuando se dice: “reconosiose la echura de un Santo Christo en su cruz que es de la Cofradía cita en dicha iglesia con dos belos uno de gasa y otro de tafetán morado y está en su altar aderesado a flores de pintura y en el dicho altar reconosiose un frontal nuevo de cataluña morado y blanco”²³.

²¹ A.P.O. Legajo 240.

²² A.P.O. Legajo 134. *Libro de visitas y cuentas de fábrica 1633-1652*. Fol. 62.

²³ A.P.O. Legajo 240.

Está perfectamente documentado que ambas hermandades, la del Santísimo y la de la Vera Cruz, eran una sola, no sólo por la naturaleza de los enseres inventariados, sino por el propio encabezamiento de otro inventario de bienes más completo de la corporación que elaboró el mismo mayordomo de la fábrica, Esteban Rodríguez, en el transcurso del cabildo general que celebró la hermandad el día 3 de mayo del año 1722, “estando todos los oficiales y hermanos juntos de la hermandad del Stmo. Sacramento y Santa Bera Cruz de dicha parroquia”²⁴. El abad de Olivares había mandado al citado mayordomo que hiciese entrega a la hermandad de todos los bienes que se relacionan, y que constituían un patrimonio muy completo en lo que a plata y ornamentos se refiere, que contrasta con el exiguo elenco de los enseres propios de la parroquia. En el inventario de la hermandad se relacionan los siguientes:

“Primeramente dos cruses de plata de los estandartes. Yten un pie de Custodia de plata dorada grande. Yten una corona de plata de nuestra Sra. de Grasia y tres potencias de plata del niño de dicha imagen. Yten quatro cañones de plata los dos con sus crusesitas que sirven de las baras de los alcaldes. Yten dos estandartes de tafetán uno encarnado con sus borlas y el otro verde con sus dos baras. Yten un palio de damasco encarnado bueno con todos sus remates y quatro borlas del dicho palio. Yten un manto de terciopelo negro de nuestra Sra. Yten un bestío negro de la dicha Sra. que costa de saia y corpiño y mangas y toca de estopilla de olan ya demediada con su sinta negra que sirve de estola. Yten una toalla de estopilla o Bretaña con sus remates de encaxes para la cruz. Yten una coronita chiquita ymperial de plata del niño de nuestra Sra. Yten tres potencias de plata del Santísimo Cristo. Yten ocho faldones de balleta negra y quatro manguitos. Yten quatro faldones y quatro manguitos de damasquillo de lana demediados. Yten una trompeta de semana santa. Yten una crus de carei con su peana y seis peritas de marfil que son sus remates. Yten una toalla de estopilla de sinco baras. Yten un paño de difuntos de anascote viejo. Yten dos arcas de pino viejas, la una grande, que sirve para la sera y paños y la otra más chica para lo mismo corrientes con sus llaves y chapas”. Tenía también la hermandad “una cruz grande con su peana de carey”. En 1726 Esteban Rodríguez se había convertido en uno de los alcaldes de la hermandad, mientras seguía siendo mayordomo de la fábrica. Al parecer en el inventario de esta última se hallaban contenidos diversos vestidos de la Virgen de Gracia y su Niño Jesús, que tras un nuevo mandato del abad de Olivares, fueron entregados a la hermandad con fecha 1 de diciembre, en las personas de sus diputados José Ruiz, Pedro Jiménez, Pedro Ruiz, José Moreno y Benito de Flores. El conjunto de vestiduras de las dos imágenes era ciertamente completo: “Primeramente un bestido musgo con sus cabos de la dicha Imagen. Yten otro bestido de raso con sus flores blancas y encarnadas con todos sus cabos. Yten otro bestido encarnado con todos sus cabos. Yten otro bestido berde de raso bordado con flores de oro menos las alas. Yten un manto de raso berde con flores blancas y encarnadas forrado de olandilla seleste. Yten una camisa de lienso del imperio guarnesido con sus encajitos. Yten unas enaguas blancas de lo mismo con tres vueltas de soles guarnesidas con puntas blancas. Yten una sabanilla de estopilla guarnesida por una cara con encajes finos que sirbe al niño la mañana de Pascua. Yten un bestido del niño de dicha Señora de tela berde y blanca. Ten otro bestidito de raso berde.

²⁴ A.P.O. Legajo 136. *Libro de visitas y cuentas de fábrica 1655-1717*. Últimas páginas, sin foliar.

Yten otro bestidito de raso seleste con todos sus cabos. Yten otro bestidito de raso, de color de fuego, bordado. Yten unos calsonitos de raso encarnados. Además de los bestidos: yten unos calsonitos viejos. Yten dos camisitas del niño de estopilla guarnesidas de encajitos. Yten tres pares de sapatitos del Niño, unos de filigrana y otros bordados y otros de raso encarnados con sus hebillas de plata sobredoradas. Yten una mantilla de anascote blanca vieja y pintada que sirbe al niño de Grasia la mañana de parir su madre. Yten dos pares de medias de seda de el niño, un par encarnado y otro anaranjado”.

A falta de otra documentación, de la descripción de los enseres y ornamentos de la hermandad pueden extraerse algunas conclusiones sobre los cultos y fiestas que celebraba la misma a lo largo del año. En primer lugar, el culto al Santísimo se acredita en la existencia de las mejores piezas de plata y bordados, como el viril, el palio de damasco rojo o el estandarte del mismo color que se califica de “bueno”. Por otra parte, la de la Santa Cruz era sin duda la principal fiesta de la corporación, lo que prueba que el cabildo más importante del año tuviera lugar en esa fecha, que las varas de los alcaldes tuviesen como insignia o remate una cruz, o el color verde del otro estandarte y de buena parte de los vestidos, y sobre todo la propia cruz con peana de carey, que debió ser muy singular. Este Titular de la hermandad estaba representado por una cruz grande de carey, lamentablemente desaparecida, a la que se colocaba un amplio sudario o toalla. Los faldones acreditan por su parte la existencia de dos pasos o andas procesionales, que se usaban indistintamente en la procesión de mayo y en la del Jueves Santo, cuando salía a las calles, entre el sonido de la trompeta, el Santísimo Cristo y la Virgen de Gracia sin su Niño, ataviada como Dolorosa, como atestiguan sus vestidos negros, una costumbre ésta muy habitual en buena parte de los pueblos aljarafeños y sobre todo en sus hermandades de la Vera Cruz.

La vida de la hermandad, en consonancia con el declive socioeconómico del propio pueblo, languideció en los años siguientes, hasta cesar en su vida corporativa a mediados del siglo XVIII. A finales del mismo llegó a la parroquia un nuevo e ilustrado cura, José María Santaella, quien animó a los feligreses a volver a organizar la cofradía. Efectivamente, en 1796 dirigió un escrito al abad de Olivares, don Bernardo Poblaciones, en el que junto a José Gutiérrez, ambos “diputados comisionados de la Congregación del Stmo. Sacramento y Vera Cruz”, manifestaban que “hallándose esta fábrica tan destituida de medios para el decente culto de Jesús Sacramentado, y queriendo algunos devotos (resto de una antigua hermandad) coadyuvar a dicho culto, se han unido a modo de Congregación, para que bajo ciertas reglas ocurran a los precisos gastos, y como para ganar las gracias concedidas por los Sumos Pontífices, se necesita que dicha Congregación esté canónicamente erigida...presentamos a V. S. Rvma. los adjuntos estatutos, que acompañan a este memorial”. Las reglas fueron aprobadas por el abad con fecha 13 de septiembre de 1796²⁵. El ejemplar manuscrito que se conserva ocupa quince folios en cuarto, y consta de catorce capítulos, fijándose en el primero de ellos el título de la refundada corporación: “siendo la antigua hermandad, que estaba establecida en esta dicha Villa, intitulada de Vera Cruz y Santísimo Sacramento, nos parece que no debemos dudar el seguir con el mismo título, pues esta nueva congregación se establece para el culto a estos dos objetos, y así

²⁵ A.P.O. Legajo 129.

determinamos que se intitule “Congregación del Santísimo Sacramento y Vera Cruz”. Los hermanos debían ofrecer como limosna de entrada 16 reales, y las hermanas 8, contribuyendo luego con una cuota mensual de un real los hombres y de cuatro cuartos las mujeres. Los siguientes capítulos se refieren a los cargos de la junta de gobierno, que estaba formada por un hermano mayor, dos alcaldes, mayordomo, secretario y muñidor, que se elegían en el cabildo anual que tenía lugar el día de la Invención de la Cruz. Al llegar al secretario, se dice que este oficio “será el único que podrá elegirse en una persona muchos años seguidos, por la escasez que hay en este pueblo de quien sepa escribir, y sólo en este oficio podrá ser elegido el Padre Cura”. El capítulo noveno se dedica a las fiestas que celebra la congregación, a saber: el día del patrón San Benito se obligaban a costear la cera que se consumiese en la iglesia. El Jueves y Viernes Santo los congregados asistirían a los Oficios, orando ante el Monumento en grupos de dos hermanos y dos hermanas, y en turnos de dos horas. El día de la Invención de la Cruz se hacía una función solemne y procesión. Por último, se menciona la fiesta del Corpus, que la costearía íntegramente la Congregación. No se menciona la salida en Semana Santa, pero al hablar de las juntas generales, se dice que una de ellas debe hacerse el Domingo de Ramos, para tratar de los gastos en que el mayordomo “se puede extender en la Semana Santa”. El capítulo once se dedica a la atención a los hermanos enfermos, y el siguiente a las exequias por los difuntos, a las que acudía la hermandad con la cera y el paño y costeaba una misa rezada, incluyendo a padres y madres de los congregados. En el capítulo trece se habla de las congregadas, que sólo podían ejercer, algunas de ellas, el oficio de camareras de la Virgen de Gracia y del Niño Jesús del altar mayor. Finalmente, en el último capítulo se relacionan las indulgencias concedidas por los Pontífices a los miembros de las hermandades sacramentales y de la Vera Cruz, recogándose entre ellas la que se concedía a los que, en las debidas condiciones, “asistieren a la Procesión del Jueves Santo”. Concluimos aquí esta aproximación a la historia de la parroquia y, con ella, de la villa de Castilleja de Guzmán, confiando en que sirva de punto de partida para futuros estudios.

LA VENTA DE LA VILLA DE SALTERAS AL CONDE-DUQUE DE OLIVARES

Antonio González Polvillo

Con el título *Las adquisiciones aljarafeñas del conde-duque de Olivares (1623-1641)*, iniciaba Antonio Herrera el apartado B.I del capítulo 1 de su magnífica obra sobre el Aljarafe sevillano durante el Antiguo Régimen¹. Bajo este epígrafe nos daba cuenta, el estimado historiador aljarafeño, del proceso de compra de varios lugares del Aljarafe por parte de don Gaspar de Guzmán, III conde de Olivares, en uno de los cuales se inserta la venta de la villa de Salteras, objeto ahora de nuestro estudio.

Parece que el conde-duque se propuso, a partir de su ascenso al valimiento, reunir un número importante de villas y vasallos para constituir así un vasto Estado. Lo inició en primer lugar con la adquisición de Sanlúcar la Mayor y Castilleja de la Cuesta, en 1623 y 1625 respectivamente, algo que no había podido conseguir su abuelo el I conde de Olivares. Sanlúcar le costó al conde-duque 11.193.000 maravedís más 300.000 maravedís de las alcabalas. El 19 de junio de 1627, el conde-duque volvía a la carga en su afán comprador. Por ello, escribía al rey una carta solicitando la concesión de la venta de dos mil vasallos que procederían de la suma de los avecindados en Dos Hermanas, Bormujos, Espartinas, Tomares, San Juan de Aznalfarache, Coria, La Puebla y Aznalcóllar. Finalmente las adquisiciones que efectivamente se realizaron fueron: Tomares con San Juan de Aznalfarache y Aznalcóllar en 1627, Coria en 1630, Camas en 1635 y Bollullos, Palomares con Almensilla, Mairena y Salteras en 1641. El conde-duque se hizo así con el 55% de la tierra perteneciente a la comarca del Aljarafe.

A la muerte en 1645 de don Gaspar el señorío que había podido reunir en el Aljarafe fue disgregado en dos ramas: al Estado de Olivares le correspondió Albaida, Camas, Castilleja de Guzmán, Castilleja de la Cuesta, Heliche, Olivares, Salteras, Tomares y San Juan de Aznalfarache; Estado que pasó a manos de su sobrino y heredero don Luíís Méndez de Haro, marqués del Carpio y conde-duque de Olivares. Por otro lado quedó el señorío que constituía el marquesado de Mairena que ostentaba su hijo ilegítimo, aunque reconocido, don Enrique Felípez de Guzmán, en el que se incorporaba Palomares, Sanlúcar la Mayor con su ducado, Mairena del Aljarafe con su marquesado, Aznalcóllar con su condado, Coria, la alcaidía del castillo de Triana y el alguacilazgo mayor de la Inquisición.

Así quedaba la situación de la tierra aljarafeña vinculada al señorío del Estado de Olivares. Veamos ahora la cuestión exclusiva de la villa de Salteras.

¹HERRERA GARCÍA, A.- *El Aljarafe sevillano durante el Antiguo Régimen*. Sevilla, 1980, p. 66

La venta de las alcabalas de Salteras

Once años antes de producirse la venta de la jurisdicción de Salteras se produjo la venta de sus alcabalas, inmersa, claro está, en esa política desesperada de Felipe IV de allegar recursos económicos para afrontar sus continuas guerras. Por ello el primer episodio de ese proceso que iba a llevar a la desmembración del realengo de la villa de Salteras ocurrió en 1630 con la venta de sus alcabalas. Consistía, a manera de recordatorio, en una imposición que recaía sobre el tráfico de bienes mobiliarios e inmobiliarios, equivalente a un impuesto sobre el gasto o consumo. A partir de los Reyes Católicos la alcabala fue elevándose de su monto inicial del 5% hasta el 10%. Posteriormente se le sumó los “unos por ciento” que eran un recargo de la alcabala y que llegaron a ser cuatro por lo que la alcabala llegó a representar el 14% de las ventas. La inalienabilidad de este impuesto, sujeto siempre a la Corona, fue rota a partir de que el Estado, ya en el siglo XVI, iniciara su declive económico. A partir de ahí la Corona comenzó a vender los derechos de alcabalas a particulares.

Las alcabalas de Salteras fueron vendidas en virtud de una Real Cédula de 15 de mayo de 1630 mediante la cual el rey autorizaba a su factor general, don Bartolomé de Spínola, para vender alcabalas y tercias de cualquier villa o lugar del Reino, tanto de forma perpetua como a *empeño al quitar*, es decir, con la posibilidad de ser recuperadas por la Corona². Las condiciones, precios y formas de venta eran las mismas que se habían aplicado en virtud de otra Real Cédula de 1627. El motivo de la venta se basaba en la ayuda a la provisión de 600.000 escudos en Flandes y Alemania para sostener, sin duda, la absurda guerra.

Las alcabalas de Salteras fueron vendidas, en un primer momento, al alguacil mayor de Sevilla, procurador en Cortes y caballero veinticuatro don Bernardo de Ribera. Para ello en Madrid el 13 de agosto de 1630 se levantó escritura de la compra ante Juan de Otalora, secretario del rey y oficial mayor de la escribanía de la Real Hacienda. Actuó en nombre del rey su factor general, don Bartolomé Spínola, y por parte del comprador, Pedro Garín Azpeitia. La formalización de la venta se llevó a cabo el 13 de agosto de 1630, el rey vendía las alcabalas de Salteras a don Bernardo de Ribera mediante empeño de juro al quitar, es decir podrían ser recuperadas por la Corona mediante una retroventa, y se tasaban en un valor anual de 259.285 maravedís a razón de 34.000 maravedís el millar, 30.000 maravedís por las alcabalas y 4000 maravedís por la jurisdicción. El principal del valor se estipulaba en 8.885.690 maravedís. El cálculo anual saltereño se había efectuado en virtud de un estadillo presentado por Miguel de Almonacid, escribano del oficio de la escribanía mayor de rentas de Sevilla, mediante el cual se establecía los encabezamientos del concejo saltereño en las alcabalas de los años de 1624 a 1630, cuya media montó los 259.285 maravedís tasados.

Don Bernardo de Ribera se comprometió a pagar el principal del monto de las alcabalas de Salteras así: los 5.285.700 maravedís de juro de a veinte y los 3.629.990 maravedís restantes en reales de plata doble en tres pagas por tercios. La primera paga se

²A.G.S. Mercedes y Privilegios, Legajo. 328, fol. 19

comprometía a pagarla en un plazo de seis meses desde la fecha de la escritura; otro tercio dentro de los siguientes seis meses y el último, pasados otros seis meses. Se le facultó a don Bernardo, para poder pagar el monto, a disponer del dinero suficiente para pagar procedente de “los vienes del mayorazgo que posee”³. Por fin se le facultó para disponer del cobro de alcabalas en Salteras desde el mes de setiembre; ahora bien, hasta que no completase el pago correrían los intereses al 8% al año en moneda de plata doble. Por consiguiente, desde el 1 de setiembre cobró don Bernardo las alcabalas saltereñas a razón de “dies a uno o como mejor le pareciere”.

En la escritura de venta de las alcabalas se estipulaba, como ya hemos dicho, la posibilidad de la recuperación por parte de la Corona de esta imposición. Para ello el rey debía depositar el principal, que por ellas había pagado el comprador, en un solo pago en “monedas de oro y plata de la ley, liga, pesso y valor que al presente corre en estos reynos”. Por último, se autorizaba a don Bernardo a vincular las alcabalas saltereñas al mayorazgo que allí mismo tenía instituido facultándole, como ya vimos, a tomar a censo la cantidad necesaria para hacer efectivo el pago total de las alcabalas a la Hacienda Real.

Sin embargo las cosas no debieron rodarle nada bien a don Bernardo de Ribera, pues en 10 de marzo de 1634 se inspeccionaba, por parte de la Hacienda del rey, el estado de cuentas en función de la paga del resto de las alcabalas saltereñas. Se comprobó por ello que de los 3.629.990 maravedís que debía en primero de setiembre de 1630, solo había pagado a don Bartolomé Spínola 1.374.382 maravedís. Además debía de intereses desde primeros de setiembre de 1630 hasta el 10 de setiembre de 1633, en total tres años y nueve días, un total de 878.452 maravedís. En esta última fecha debía además de principal 4.058.442 maravedís que restados a lo que tenía pagado resultaba una deuda de 3.134.060 maravedís, de ella, los intereses corridos desde 10 de setiembre de 1633 hasta fin de febrero de 1634, 172 días, eran de 118.149 maravedís. Por consiguiente, a final de febrero don Bernardo debía a la Real Hacienda 3.252.209 maravedís y además corría diariamente un interés de 687 maravedís.

Ante esta preocupante situación don Bernardo de Ribera escribía al rey, en carta sin fechar, pero que tuvo que ocurrir entre marzo y mayo de 1634, en la que le notificaba que se había enviado un ejecutor contra él y sus bienes por causa de las deudas contraídas con la Hacienda Real en virtud de la paga de las alcabalas de Salteras, por ello exponía al rey que había “venido a su noticia que ay algunas personas que quieren comprar las dichas alcavalas”, por lo cual él se desistía del contrato de compra y rogaba la devolución del dinero entregado.

Efectivamente, otro hacendado en Salteras, donde tenía instaurado un mayorazgo, el veinticuatro de Sevilla don Luís de Medina escribía al rey ofreciéndose a comprar las alcabalas de Salteras al mismo precio en que habían sido vendidas a don Bernardo de

³ La familia Ribera poseía en Salteras un importante mayorazgo, aún hoy se conserva la denominada *Hacienda del Mayorazgo* que, tal como decía un importante azulejo del siglo XVIII representando a San Fernando, hoy tristemente desaparecido y sustituido por una copia, esta hacienda, en la actualidad de propiedad municipal, pertenecía a la citada familia.

Ribera⁴. Por ello se comprometía a pagar los 3.629.990 maravedís del crecimiento de las alcabalas al contado en moneda de plata doble al factor general don Bartolomé Spínola. La Real Hacienda aceptó la propuesta y en Madrid el 14 de mayo de 1634 se levantaba escritura de compra de estas alcabalas saltereñas ante el mismo secretario que lo hizo el anterior comprador, Juan de Otalora. Se reunían de un lado Bartolomé Spínola y por parte del comprador y en su nombre Juan de Salazar en la que se concretaba los términos de la venta en la misma forma anterior. Luís de Medina podría disfrutar las alcabalas de Salteras desde el 7 de mayo de 1634, las que cobraría a razón de diez es a uno.⁵

La venta de Salteras al conde-duque de Olivares, don Gaspar de Guzmán

Todo comienza con una carta del conde-duque al rey fechada el 14 de noviembre de 1640, en ella se ofrecía el valido de Felipe IV a comprar el señorío, jurisdicción y vasallaje de “los quatro lugares siguientes que hoy son en el Andalucía”. Los cuatro lugares eran: La Puebla, a la que se le estipulaba 250 vecinos y en la que entraban las Islas Mayor y Menor del Guadalquivir y el heredamiento de Puñando, y a la que se le calculaba un término de 14 ó 15 leguas. La villa de Palomares, a la que se cifraba en 100 vecinos y dos leguas de término con los heredamientos de Almensilla, Majalcófar, Seismalos, Porsuna y Merlina, en los que se estipulaba que habría 50 vecinos. La villa de Bollullos, con unos 100 vecinos y sus heredamientos de Torreblanca, Torre de las Arcas, Palmaraya, Aljubén, Bayona, Rejujena, Marchalomar de Umbrete y Almonesterejo a los que se les estimaba otros 100 vecinos y 3 leguas de término. Por último, el mayor de ellos, la villa de Salteras, con 280 vecinos y 4 leguas de término “en que entra una hacienda que tiene”.⁶

El conde-duque suplicaba al rey que ordenase la venta de la jurisdicción, señorío y vasallaje de estas villas y lugares, ofreciéndole que eligiese él mismo la forma de pago, es decir, o 16.000 maravedís por cada vecino, o calculando el precio en función del término a razón de 6400 ducados por legua legal respetando, en ese caso, una legua por cada cien vecinos. El precio aumentaría por cada 25 vecinos que sobrepasase la centena en un cuarto de legua. Si el monto total de superficie excedía las 10 leguas, es decir, a partir de 11 leguas, el precio estipulado sería de 1000 ducados para esa legua, si ascendiera a 12 leguas esta sería a 700 ducados, todo ello en moneda de plata.

⁴ Aún se conserva el señorío de esta Hacienda de don Luis de Medina, tal como se puede observar por el escudo nobiliario de su fachada, aunque la “restauración” llevada a cabo en parte de sus edificios colindantes, todos del siglo XVII, deja mucho que desear, máxime proviniendo de un organismo público. El ascenso social de esta familia intenso e interesante, llegando a ostentar en el siglo XVII y XVIII los títulos nobiliarios de conde de Valhermoso y duque de Montemar.

⁵ En 1710 la posesión de estas alcabalas, después de haber estado requisadas para los gastos de la guerra, se confirmó por Real Cédula a doña María Rodríguez de Medina, nieta del comprador, exceptuándolas del Decreto de incorporación, pero en 1765 fueron retrotraídas a la Corona mediante escritura otorgada por María Josefa Dávila Carrillo de Albornoz Tello de Guzmán y Medina, condesa de Valhermoso, en quien últimamente aquellas alcabalas habían recaído, en precio de 259.285 reales de vellón. HERRERA GARCÍA, A. Una aportación de datos sobre la venta de alcabalas (Siglos XVI y XVII). *II Congreso de profesores-investigadores*, Sevilla, 1985, pág. 135

⁶ Los datos aquí aportados los extraemos de A.G.S. Mercedes y Privilegios, Legajo 304, fol.3. Para una contextualización general de esta operación vid. HERRERA GARCÍA, A. *op. cit.*, pp. 66-101

Tan solo diez días más tarde, el 24 de noviembre de 1641, se formalizaba en Madrid la escritura de venta de estas villas, participando ante el oficial mayor de la Secretaría de la Real Hacienda, Tomás de Otalora, de un lado don Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares y de otro el conde de Pezuela de las Torres y Señor de Oliva, a la sazón don Bartolomé Spínola, factor general del rey. Se aludía aquí a la Real Cédula de 10 de marzo de 1639 mediante la cual el rey autorizaba al factor general a vender 8000 vasallos de las villas que se acordase con “jurisdicción civil y criminal alta, vaja, mero mixto ymperio, penas de cámara y de sangre, calumnias, mostrencos y demás ventas jurisdiccionales”. El monto procedente de la venta de estos 8000 vasallos debía ir destinado para la ayuda de la provisión que se encargó hacer Bartolomé Spínola de 600.000 escudos en Flandes y Alemania, es decir, las mismas monetarias y bélicas razones que se argüían para la venta de las alcabalas.

El rey había enviado una orden al Consejo de Hacienda el 19 de mayo mediante la cual se le ordenaba la concreción de los términos de la venta. Así, el factor general, en nombre del rey, debía traspasar “por juro de heredad” al conde-duque las cuatro villas aljarafeñas “desde la oja del monte hasta la piedra del río”. El precio que se calculaba era para Bollullos a 18.130 maravedís el vasallo y a 7250 ducados por legua, este precio venía subido, respecto a los demás, para que cuadrara con lo estipulado en una venta anterior que el rey había hecho de esa villa a don Juan de Torres Ponce de León mediante escritura de 18 de abril de 1639, la cual quedó sin efecto al no haberse consumado ni el pago, ni la medición del término, ni la posesión de su jurisdicción. Para la villa de La Puebla se estipuló 250 vecinos o 15 leguas de término y los precios serían a 16.000 maravedís por vecino y 6400 ducados por legua. Para las villas de Palomares y Salteras se acordó que el conde-duque debía pagar a razón de 16.000 maravedís el vecino o 6400 ducados por legua de término. De cualquier forma el Consejo declaraba que las Islas Mayor y Menor del Guadalquivir y los heredamientos adscritos a dichas villas debían considerarse diferentes de la propia jurisdicción de las cuatro villas y sus términos, por lo que el pago por ellos debía hacerse aparte y una vez averiguado su vecindad y medidos sus términos. Por ello, el encargo de esta averiguación debía hacerse en el momento de hacer escritura de venta y su coste debía ser pagado por mitad por el rey y el conde-duque.

Acordado esto el conde-duque se obligó a pagar un tercio del precio total en ese mismo instante de la ejecución de la escritura, otro tercio a los ocho meses de esta fecha; y, por último, el otro tercio a los cuatro meses. La moneda del pago sería, la que desde luego era aceptada en Europa, reales de plata doble. La posesión de las cuatro villas se le otorgaría al conde-duque una vez que este hubiese hecho efectivo el pago total a la Real Hacienda, en caso contrario sería “despojado y desposeydo de la dicha jurisdicción y posesión”. La carta de venta de estas cuatro villas debía contener las prerrogativas, privilegios y facultades que el nuevo dueño podría ejercer sobre la jurisdicción de esas villas, así como las hipotecas, fuerzas, firmezas, derogaciones y subrogaciones de leyes y derechos, usos y costumbres que Felipe III había concedido al duque de Lerma en las ventas “de las onze villas de Behetría”.

La villa de Bollullos debía ser vendida al mismo precio en que se había vendido a don Juan de Torres Ponce de León. Se debía comunicar la intención de compra por parte del conde-duque a la propia villa, por si esta tenía intención de eximirse de la jurisdicción

de Sevilla, si esto fuese así debería pujar por su “carta de libertad” un mínimo del 2% de lo que montase el precio final, todo ello en un plazo de cuarenta días a partir de la obligatoria notificación. De esta manera la villa podría ejercer derechos sobre su propia jurisdicción, a la que tendría más derecho que el conde-duque. De cualquier forma, la propia escritura aludía a la Real Cédula de 11 de marzo de 1639 en la que se exponía la decisión del rey de vender 8000 vasallos, “para acudir a la defensa de la Santa fee católica”, para anunciar que las villas cabezas de partido y las ciudades podrían comprar, si así lo deseaban, –lo peor, como estaba la situación fiscal concejil, era tener dinero para hacerlo– la propia jurisdicción de esas villas. Si fuese así, lo deberían hacer en un plazo improrrogable de treinta días a partir de haberles sido comunicada la decisión de venta por parte de la Real Hacienda, la idea sería “no para que muden estado las dichas aldeas, sino para que se conserve en el que agora se allan sin que en ningún tiempo se les pueda pedir, quitar, ni desmenbrar, ni bolver a vender”. Por ello, se ordenaba esta comunicación pues “hasta aora no se a echo notoria esta compra a la dicha ciudad de Sevilla”. No estaban rebosantes, desde luego, las arcas de la ciudad de Sevilla para decidir el retracto de la venta, asfixiada como estaba hasta límites insospechados de impuestos reales.

La venta de Salteras al marqués del Carpio, conde-duque de Olivares, don Luís Méndez de Haro

No sabemos qué ocurrió con la venta de Salteras al conde-duque, pero lo cierto es que no llegó a tomar posesión y, seguramente, tampoco llegaría a pagarla. Tengamos en cuenta que en noviembre de 1641 el conde-duque estaba en sus horas bajas⁷, había ocurrido ya la rebelión de Portugal y de Cataluña⁸, y tan solo le quedaba en el gobierno catorce meses, pues en enero de 1643 fue destituido. Así que Olivares probablemente jamás llegó a pagar el monto total del precio por el que se le vendió la villa de Salteras⁹.

Habría que esperar diecinueve años más tarde para que su sobrino y heredero, don Luís Méndez de Haro, marqués del Carpio, hiciese efectivo el intento de comprar Salteras. Así en Madrid el 25 de febrero de 1660 el nuevo conde-duque de Olivares escribía al rey comunicándole su intención de que en pago de la media anata, tercia y cuartas partes de juros de su propiedad “elixe la villa de Salteras del partido de la dicha ciudad de Sevilla” para resarcirse de esa deuda real.¹⁰ Calculaba en esta carta don Luís que Salteras tendría 136 vecinos y dos leguas de término.

⁷ “desde la primavera de 1641 la caída del conde-duque era sólo cuestión de tiempo”. ELLIOT, J.H. El programa de Olivares y los movimientos de 1640. En, *Historia de España* de Menéndez Pidal, vol. XXV. Madrid, 1982, p. 496

⁸ En una carta fechada el 29 de setiembre de 1640 del conde-duque al cardenal-infante le decía: “Aseguro a V.A. que a mí no me queda aliento más que para morir en medio de tantas apreturas y desdichas; y, sobre todo, las cosas de Cataluña, en que mi corazón no admite consuelo”. MARAÑÓN, G. *El Conde Duque de Olivares*. Madrid, 1975, p. 72

⁹ Así lo piensa también HERRERA, A. vid. *op. cit.*, p. 107, n. 42 “No sabemos qué habría pasado con la primera venta a su tío, aunque es posible que hubiese sido anulada por no haberse ingresado su importe en la Real Hacienda”.

¹⁰ Los datos aquí aportados los extraemos de A.G.S. Mercedes y Privilegios, Legajo 328, fol.19

Pretendía ahora el nuevo conde-duque hacer efectivo lo que no pudo conseguir su tío el célebre don Gaspar de Guzmán, comprar la villa más cercana al solar de origen de su Casa, en el mismo corazón del Estado de Olivares, a la cual, por cierto, se le consideró casi la mitad de vecinos y la mitad del término que en 1641. Un mes más tarde, el 18 de marzo, se efectuaba en Madrid la escritura de asiento, ante Francisco de las Alas Valdés, escribano y oficial mayor de la Secretaría de Hacienda, mediante la cual el rey concedía al Exmo. Sr. Don Luís Méndez de Haro, Marqués del Carpio, Conde Duque de Olivares, Geltilhombre de la Cámara de Su Magestad, su Cavallerizo Mayor, Comendador de la Orden de Alcántara, Gran Chanciller de las Indias, Cavallerizo Mayor Perpetuo de las Reales Cavallerizas de Córdoba, Alcaide Perpetuo de los Alcázares y Atarazanas de las ciudades de Sevilla y Córdoba” la jurisdicción, señorío y vasallaje de la villa de Salteras.

En la escritura de asiento, y sin perjuicio de un cambio por una posterior medición, se tomó las dos leguas de término a 6400 ducados la legua que montaban 4.800.000 maravedís a pagar en moneda de plata. Don Luís se comprometía a pagarlos de las media anata, tercia y cuartas partes de sus juros en un plazo de cuatro meses a partir de la fecha de la escritura. Caso que cumpliese este plazo sin haberlo realizado debía hacerlo en efectivo en el Arca de Tres Llaves de la Tesorería General del rey. El 9 de abril de 1660 se efectuaba, ante el escribano real Francisco de Iriarte, un poder real mediante el cual se comisionaba a Francisco de la Ruesta para que una vez entregada la “bara alta de mi justicia”, viajase a Salteras y una vez citadas las autoridades de Sevilla y demás villas limítrofes, midiese el término de Salteras “por cuerda y no por otros ynstrumentos, por el suelo y no por el ayre”. Se estipulaba, por parte del rey, un plazo de veinte días, “o los que menos fuesen”, más los empleados en la ida y la vuelta. Asimismo se presuponía un recorrido de ocho leguas diarias, de tal manera que cobraría por día mil maravedís. A Ruesta le acompañaría un escribano real, Enrique Báez de Arboleda, con un sueldo de quinientos maravedís diario, que pagarían por mitad el rey y el marqués del Carpio. Se advertía en el poder real que el medidor no aceptase de ninguna manera, por parte del marqués, más salario que lo que se estipulaba, así como tampoco aceptaría a alguna persona como ayudante cedida por el citado marqués, ni aún el alquiler de las mulas, ni comidas, ni cualquier otro regalo, todo lo cual debían hacer bajo juramento ante un contador real. En este mismo día y ante el mismo escribano, el rey firmaba otro poder mediante el cual comisionaba a don Alonso de Paz, administrador general de Millones de Sevilla, para que una vez entregada la comisión acudiera con vara alta de justicia a Salteras a dar posesión de la villa a don Luís Méndez de Haro o a la persona a quién este diese el poder de representación, con el término debidamente delimitado y amojonado. Ahora bien, de la jurisdicción y señorío de Salteras se excluía los impuestos de alcabalas que como vimos ya estaban vendidos, tercias, servicio ordinario y extraordinario, millones, galeotes y moneda forera. El rey ordenaba al concejo de Salteras, a sus alcaldes y demás oficiales de justicia que reconociesen y “obedezcan y tengan al dicho Don Luys Méndez de Haro y a sus subcesores por señor de la dicha villa de Salteras”; y, además, ordenaba a los vecinos de la villa “le den y presenten la obediencia y fidelidad que como señor de todo ello son obligados a le dar y prestar”.

Uno de los elementos simbólicos mediante el cual un señor jurisdiccional mostraba su poder sobre una villa y sus vasallos, era la ostentación de la justicia, él sería quien

impartiría la justicia en su señorío, por este motivo el rey facultaba a “don Luys Méndez de Haro y sus Alcaldes Mayores, Ordinarios, Alguaciles, guardas y otros ministros de justicia para que puedan poner y pongan orca, picota, cuchillo, cárcel, cepo, azote y las demás ynsignias de su justicia”. Esta venta conllevaba la deslegitimación de los oficiales concejiles reales, así que ahora eran destituidos, para ello se encomendaba al Corregidor de Sevilla que a las nuevas justicias, que el marqués debía nombrar, se les remitiese aquellos asuntos como pleitos, causas, etcétera que hasta ese momento se llevaban en Sevilla. Al juez particular comisionado para dar la posesión de Salteras, don Alonso de Paz y Guzmán, se le ordenaba que averiguase el número exacto de vecinos de la villa, así como reponer los mojones del término. Para ello debía requerir a las justicias saltereñas la entrega de los padrones vecinales en los que deberían ser contados todos los vecinos sin excepción “sin dejar de poner ninguno aunque sea hidalgo, clérigo, pechero, rico, pobre, viudas, menores y huérfanos”. Sabemos que habitualmente los padrones realizados en los concejos tenían un fin eminentemente fiscal, donde solo eran registrados los vecinos pecheros, sin embargo ahora el rey exigía un padrón sin exclusiones pues de ello dependería el monto total de la venta, de ahí que volviera a redundar sobre el asunto y le ordenase a su comisionado que:

contareis todos los vezinos moradores, estantes y havitantes, huérfanos, clérigos y hidalgos que hubiere en la dicha villa de Salteras y sus términos y jurisdicción, ricos, pobres a calle hita sin dejar de poner ninguno, declarado en los dichos padrones los nombres de todos ellos y de las viudas y de los hijos e hijos que cada una tuviere y si son de un matrimonio y de los que fuesen huérfanos de pobres y sus madres cassadas o estuviesen viudas y de las personas que fueren sus tutores curadores y los que fueren havidos de más de un matrimonio, y los mozos de soldada y nombres de mugeres solteras que huviere y si de algunos días a esta parte se han ydo de la dicha villa de Salteras algunos vezinos y moradores y por qué causa y adónde se han ydo y si se espera que volverán a él y si dejaron hazienda allí.

A don Alonso de Paz se le comisionaba por un plazo de quince días, más la ida y la vuelta, con recorrido de ocho leguas por día y con un sueldo de 2200 maravedís diarios. Asimismo, Enrique Báez de Arboleda, el escribano receptor, cobraría quinientos maravedís además de los derechos en los autos y certificaciones que surgiesen. Por último, se facultaba a don Alonso de Paz y Guzmán para que pudiera ser asistido por un alguacil, “para que cumpla y execute vuestros mandamientos”, con un salario de quinientos maravedís. Se le advertía al juez comisionado que en ningún caso podría aceptar ni consentir que ni él mismo ni el escribano receptor ni el alguacil, podrían aceptar más salario del que el rey estipulaba, ni el alquiler de mulas, ni la comida, ni regalos, todo ello bajo pena de doscientos ducados y separación del cargo.

El escribano receptor Enrique Báez de Arboleda prestó juramento en Madrid en 13 de abril de 1660 y el 29 de ese mismo mes partió para Salteras. El 9 de mayo, estaba ya en

Sevilla donde requería al juez que debía dar posesión de Salteras al marqués del Carpio, el caballero de Calatrava don Alonso de Paz y Guzmán.¹¹ Al día siguiente juró el juez comisionado ante Báez de Arboleda cumplir fielmente la Real Cédula y nombraba alguacil para auxiliarle a Nicolás Serrano, el cual juró su cargo el día siguiente 11 de mayo. El 14 de mayo, el juez comisionado don Alonso de Paz, el escribano receptor Báez de Arboleda y el alguacil Serrano partían y llegaban a Salteras donde se encontraba ya don Antonio de Mendoza Izar, caballero de la Orden de Santiago, marqués de San Miguel y teniente de alcalde de los Reales Alcázares de Sevilla, quien en nombre de don Luís Méndez de Haro, marqués del Carpio, conde-duque de Olivares, pedía la ejecución de la Real Cédula de cesión de jurisdicción y toma de posesión de Salteras. Para ello el juez particular comisionado, don Alonso de Paz, reunía a los alcaldes y regidores de Salteras y les comunicaba oficialmente lo contenido en la Real Cédula. Ante ello, Juan Marín Rubio, a la sazón alcalde ordinario de la villa, tomó en sus manos la citada Real Cédula la cual “besó y puso sobre su cabeza y la obedeció con el respeto debido”. Acto seguido, don Alonso de Paz ordenaba la reunión de un cabildo del concejo saltereño para notificar así a los regidores y otros oficiales del concejo la Real Cédula, a los cuales les dio un plazo de una hora para reunirse. Dentro de ese plazo, efectivamente, se reunió el “aiuntamiento deste dicho lugar, justicias y Regimiento dél”. A saber: Juan Marín Rubio, alcalde ordinario, Juan Bautista Lazo Mogrovejo, Pedro Vázquez Barrera y Juan González Polvillo, regidores, y a son de campana tañida se leyó públicamente la Real Cédula por el escribano receptor Enrique Báez de Arboleda. Finalizada la lectura de la Real Cédula el alcalde y regidores la “tomaron en sus manos, besaron y pusieron sobre su cabeza y la obedecieron con el respeto debido”. Acto seguido, el juez comisionado don Alonso de Paz dio al marqués de San Miguel en nombre del rey y para don Luís Méndez de Haro, marqués del Carpio, la posesión: “Real, actual, natural, civil y corporal vel quasi desta dicha villa con su jurisdicción civil y criminal, alto y baxo, mero mixto imperio, señorío y vassallage” de Salteras, “para que pueda el dicho señor don Luís Méndez de Haro y sus herederos y sucesores en su Casa y Mayorazgo gozar desta dicha villa y la dicha jurisdicción desde oy día en adelante y perpetuamente para siempre jamás”.

El marqués de San Miguel en nombre de don Luís Méndez de Haro aceptó la posesión de la villa. Seguidamente el juez comisionado “desagregó y apartó a esta dicha villa del señorío y vassallage que tenía sobre ella la Ciudad de Sevilla”. A continuación vendrían los ritos simbólicos de la toma de posesión, así el marqués de San Miguel tomó posesión de las casas del Ayuntamiento, para ello cerró las puertas y se paseó por su interior. Se hallaron presentes en este acto vecinos de Sevilla como Antonio Varela, Juan Bernal de Morales, Juan de Almoguera, don Juan de la Cueva, don Francisco Poyatos y Melchor Troncoso. Igualmente, se hallaba presente el dueño de las alcabalas, don Luís Rodríguez de Medina, alcalde ordinario de Salteras por el Estado Noble, así como don Bernardo de Ribera, caballero de la Orden de Alcántara, Francisco García, regidor, y Marcos Moreno, Pedro Suárez, Francisco Ignacio y Juan de los Reyes, todos vecinos de Salteras.

¹¹ A partir de aquí seguimos A[rchivo]. M[unicipal]. S[alteras], Legajo 3 A.C. 1649-1664

Conclusión

De esta forma terminaba la adscripción a la Corona de la villa de Salteras a la que se hallaba unida desde el Repartimiento de Alfonso X. Pero ¿qué repercusiones tuvo este hecho para el comprador y para la propia villa de Salteras? La verdad es que creemos que de forma efectiva muy pocas. El comprador aumentaba así su Estado, los bienes vinculados a su mayorazgo, pero nada más, no tendría ninguna repercusión económica, tan solo confirmar las elecciones de los oficios concejiles, por lo tanto era algo simbólico, un elemento de prestigio que desde luego los grandes linajes se preciaban de tener. Ya vimos como las alcabalas, que como sabemos significan el diez por ciento de las transacciones, estaban ya vendidas a don Luís de Medina; por otro lado, en la escritura de venta se especificaba claramente que las alcabalas, tercias, servicio ordinario y extraordinario, millones, galeotes y moneda forera quedaban adscritos a la Corona, es decir, aquella relación en materia de exacción fiscal del Estado con la villa de Salteras quedaba en manos de la Corona y no en las de su señor jurisdiccional. Por consiguiente, para el marqués del Carpio significaba un elemento de prestigio con clarísimas connotaciones simbólicas pero nada más.

Para Salteras tampoco iba a representar mucho el cambio de jurisdicción. En el siglo XVII en Salteras se verificará una profunda despoblación, en contraste con el siglo de crecimiento que significó el XVI en el que se colocaba en tercera posición respecto de la comarca, por detrás tan solo de Sanlúcar la Mayor y Aznalcázar¹². Por tanto, no creemos que la presunción de vivir bajo señorío del valido de Felipe IV fomentara un aumento de la población cuando ocurrió todo lo contrario; sin duda, por dos razones: la primera, porque el conde-duque de Olivares don Gaspar de Guzmán valido de Felipe IV nunca llegó a tomar posesión de Salteras; y, en segundo lugar, porque en otro lugar hemos demostrado que el principal problema de la despoblación de Salteras fue sin lugar a dudas la enorme presión fiscal a la que estuvo sometida y la falta de recursos necesarios para hacerle frente, y ello, ya lo vimos, no dependía de la decisión del señor jurisdiccional pues la potestad fiscalizadora seguía siendo de la Corona.¹³

Desde un primer momento, y siempre hablamos a partir del instante en el que Salteras es adquirida por el II conde-duque, se demostró que no hubo una euforia generalizada. Así, en las primeras elecciones efectuadas tras el cambio jurisdiccional y como era costumbre el 1 de enero de 1661,¹⁴ se reunían a cabildo de elecciones los oficiales saltereños: don Luís José Rodríguez de Medina, al que ya conocemos pues era hijo del que adquirió las alcabalas el veinticuatro don Luís de Medina, a la sazón alcalde por el Estado Noble de Salteras, Juan Bautista Lasso Mogrovejo, alférez mayor, Bartolomé de Herrera, teniente de alguacil mayor, Francisco García Carrión, Pedro Vázquez Barrera, Cristóbal Pérez, Juan González Polvillo, Cristóbal Marín Vallecillos, Diego Marín y Luís de Vega, todos regidores del concejo para efectuar las elecciones concejiles conforme a las

¹² HERRERA GARCÍA, A. *op. cit.* p. 323

¹³ Para los motivos de la decadencia de Salteras en el siglo XVII, vid. GONZÁLEZ POLVILLO, A. Política concejil y coyuntura adversa en la decadencia de una villa del Aljarafe sevillano en el siglo XVII: el caso de Salteras, *Guarda y collación* de Sevilla. En, *Archivo Hispalense*, 2008, n.º 276-278, pp. 49-75

¹⁴ A.M.Salteras, Legajo 3 A.C. Acta de elecciones 1661

ordenanzas de Sevilla. Suena esto raro pues estas ordenanzas ya no vinculaban a Salteras, el propio escribano de cabildo Jerónimo de Cabrera, hizo algo que nunca había hecho antes “les leí las hordenanças que la ciudad de Sevilla manda se guarden en rasón de hacer las dichas elecciones de alcaldes y demás ofisiales”. Por otro lado, el alcalde ordinario por el Estado Noble había ordenado al teniente de alguacil mayor citar a cabildo al alcalde ordinario por el estado de los ciudadanos, a la sazón Francisco Ramos Turégano, el cual había sido nombrado en el mismo día de la toma de posesión de Salteras por parte del marqués del Carpio, o sea, en mayo de 1660, en sustitución del alcalde de la jurisdicción realenga anterior, Juan Marín Rubio. Sin embargo, Turégano no se presentó aludiendo que la orden de reunirse el cabildo no había partido del señor jurisdiccional “dixo que el dicho no tenía horden para hallarse en él hasta tantto que viniesse de mandado de el exellentíssimo Señor Luís Mendes de Aro, conde duque de Olibares y Señor dessta dicha Villa y visto su mandatto con él cunpliría con su ttenor como se le ordenara”. Hubo más oficiales que se opusieron a esta elección, así el alférez mayor Juan Bautista Lasso Mogrovejo, exponía que:

por quanto Su Magestad que Dios guarde, por sus reales Sédulas y despachos hisso merçed desta dicha Villa del señorío de ella al exelentísimo Señor Don Luís Mendes de Aro y por este Concejo fueron obedesidas y en su cumplimiento se dio posesión de ella por el Señor don Alonso de Paz y Guzmán, caballero de la horden de calatraba administrador de los Reales servicios de millones a quien por orden la sédula de Su Magestad se cometiò dar la dicha posesión como con effetto se dio a la parte de su exelensia de los dichos títulos y merced, a este Concejo no se le dio traslado ni rasón alguna y por no la ttenir este concejo no puede ajustarse a lo contenido en las dichas hordenes de Su Magestad y que así su boto se escriba a su exelensia por parte deste Concejo se sirva de remittirle traslados de las dichas Reales Sédulas y merced que desta dicha Villa y su jurisdicción hisso a su exelensia porque con vista de ellas a visto que conviene se aga esta elección y en el interin que no se nombravan, passa su boto y no nombrar por aora alcaldes ni dichos oficiales desde dicho Concejo.

Otros regidores estuvieron de acuerdo con este parecer del alférez mayor. De cualquier forma y pese a la abstención de estos regidores, la votación prosiguió proponiéndose por el alcalde ordinario por el Estado Noble dos individuos para cada cargo y eligiendo por insaculación uno de ellos. Una vez terminada la votación acordaron sacar un testimonio de la misma “y se lleve a su exelencia el eselentíssimo señor don Luís Mendes de Haro, conde duque de Olibares y Señor desta dicha Villa, para que las confirme él y que se agan notorias y se pregonen”.

De manera que al parecer el problema no era aceptar la nueva jurisdicción que, como ya hemos dicho, no iba a repercutir mayormente ni menos aún beneficiosamente en los vecinos de Salteras, sino que el verdadero problema era el de los bandos y partidos que en el propio concejo se formaban por los propios poderosos. Por ello, al final del cabildo de elecciones se hacía constar una diligencia en la que el cabecilla de la protesta, junto al alcalde ausente, el alférez mayor Juan Bautista Lasso, exponía que “Bartolomé de Herrera y

Diego Marín Mayoral, alguacil y executor con boz y boto en este cavildo, están exerçiendo los dichos oficios sin título de Su Magestad y por defecto de los dichos nombramientos protesta la nulidad de las dichas elecciones y rregulación de votos”¹⁵.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Real Cédula de Felipe IV de venta de la jurisdicción y toma de posesión de la villa de Salteras a don Luís Méndez de Haro, marqués del Carpio y conde-duque de Olivares. Madrid, 9 de abril de 1660.

A.M.Salteras. Legajo 3. 1649-1664

Don Phelipe quarto de este nombre por la gracia de Dios Rey de Castilla, de León, de Aragón, de las dos Sicilias, de Hierusalem, de Portugal, de Navarra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mallorca, de Sevilla, de Cerdeña, de Córdova, de Córcega, de Múrcia, de Jaén, de los Algarbes, de Algeciras, de Gibraltar, de las Islas de Canaria, de las Indias Orientales y Occidentales, Yslas y tierra firme del mar océano, Archiduque de Austria, Duque de Borgoña, de Brabante y Milán, Conde de Absburg, de Flandes, de Tirol, Barcelona, Señor de Vizcaya, y de Molina &=

A vos don Alonso de Paz mi Administrador General de millones de Sevilla, sabed que por mi cédula firmada de mi mano en once de Março del año pasado de mill y seiscientos y treinta y nueve, dí poder y facultad a Bartolomé Espínola, conde que fue de Pezuela de las Torres, y de mis Consejos de guerra y hacienda y mi factor general, para que en mi Real nombre y como tal mi factor general pudiesse vender y vendiesse, entre otras cosas, hasta en cantidad de ocho mill vasallos, que con consentimiento del Reyno tengo acordado se vendan de qualesquier Villas y Lugares, Aldeas y de cada una de ellas que le pareciesse que estén sujeta y debaxo de la Jurisdicción de qualesquier Ciudades y villas destos Reynos, y de cada uno de ellos sin exceptuar ni reservar ninguna, con Jurisdicción Civil y Criminal alta, baxa, mero mixto imperio, señorío y vassallage, penas de cámara y de sangre, calumnias, mostrencos y escribanías y demás Rentas Juridicionales a los precios y con las facultades, y prerrogativas, calidades y condiciones contenidas en la dicha cédula a que me refiero, en cuia confomidá y de las demás concessiones de ventas de vassallos y de lo que tengo resuelto sobre la satisfacción de medias annatas de Juros de que me he valido por aver muerto el dicho Conde de Pezuela de las Torres por escriptura de asiento otorgada en diez y coho del pasado mes de Março y año de mill y Seiscientos y sesenta por don Luís Méndez de Haro, Marqués del Carpio, Conde Duque de Olivares, Gentilhombre de mi Cámara, mi Cavallerizo mayor, comendador de la Orden de Alcántara, Gran Chanciller de las Indias, Cavallerizo mayor perpetuo de mis Reales Cavallerizas de Córdova, Alcayde perpetuo de los Alcázares y Atarazana de la ciudad de Sevilla y Córdova, que la apruebo

¹⁵ Sobre el faccionalismo, el “compadreo” y los primeros síntomas de *caciquismo* en Salteras, vid. GONZÁLEZ POLVILLO, A. Política concejil y coyuntura adversa..., *op. cit.*, pp. 51-56

por otra mi Cédula del día de la fecha desta, vendo al susodicho la Jurisdicción de la ciudad de Sevilla y lo demás que adelante irá declarado sirviéndome por ello a razón de diez y seis mill maravedís en plata por cada vezino de los que huviere en la dicha Villa y su término o a la de seis mill y quatrocientos ducados en dicha moneda por legua legal de término que tuviere lo uno, o lo otro a mi elección. Y presuponiendo que la dicha Villa tendrá, ciento y treinta y seis vezinos y dos leguas de término poco más o menos, sin perjuicio de lo que resultare de las averiguaciones que por mi mandado se han de hazer a que se ha de estar, y pagar según lo que de ella resultare y computado por las dichas dos leguas de término y a la dicha razón de seis mill y quatrocientos ducados por legua, monta su precio quatro quentos y ochocientas mill maravedís en plata, los quales el dicho don Luís Méndez de Haro se obligó de pagarlos en cierta forma y plazos, y porque por su parte se me ha suplicado le mande dar la possession de la jurisdicción, Señorío y vassallage de la dicha Villa de Salteras y que se amoxonen y dividan sus términos y averigue su vecindad, por la presente os mando que luego que os sea entregada esta mi carta, váis con vara alta de mi Justicia a la dicha Villa de Salteras y a las demás partes que fueren necessarias y conforme a la dicha escriptura de asiento por mí aprobada que assimismo os será entregada, de ir y entregaréis al dicho don Luís Méndez de Haro, o a quien su poder tuviere la possession civil y natural de la dicha Villa de Salteras con el Señorío y vassallage, y Jurisdicción Civil y Criminal, alta, baxa, mero mixto Imperio, penas de Cámara y de Sangre, calumnias, mostrencos, y escribanías si fueren anexas a la dicha Jurisdicción, y con todas las demás Rentas juridiccionales del Señorío y Vassallage y Jurisdicción anexas y pertenecientes en qualquier manera a la dicha Villa y sus términos por donde los tuviere limitados y amojonados y deslindados con todos los otros lugares con quien confina para que la pueda usar y exercer él y sus herederos perpetuamente para siempre jamás por sí y sus Alcaldes mayores, ordinarios, Alguaciles, Guardas y Ministros de Justicia en primera instancia según y cómo en esta mi carta irá declarado reservando para mí la suprema Jurisdicción y las apelaciones para mis Chancillerías en los casos que de derecho aya lugar, con declaración que no se han de comprehender en la dicha venta las alcavalas y tercias, servicio ordinario y extraordinario, millones y de galeotes, moneda forera, y que assimismo, ayan de quedar y queden rescibidos para mí y mi Corona Real quales mineros de oro y plata y otros metales, tesoros y salinas que en qualquier manera hubiese y pareciere y fueren hallados y se hallaren en la dicha Villa de Salteras y sus términos con las otras cosas que son reservadas al Supremo Señorío, para que las tenga y goze desde el día que tomare la possession de la dicha Villa de Salteras perpetuamente para siempre jamás y mandaréis de mi parte que yo por la presente mando al Consejo, Alcaldes ordinarios y demás ministros de Justicia de la dicha Villa de Salteras y otras qualesquier personas de qualquier estado, calidad y condición que sean vezinos de la dicha Villa, que obedezcan y tengan al dicho don Luís Méndez de Haro y a suscessores por Señor de la dicha Villa de Salteras, y todo lo demás que conforme a lo susodicho le vendo, y le dén y presten la obediencia y fidelidad que como a Señor de todo ello son obligados a le dar y prestar. Y otro sí, doy facultad al dicho don Luís Méndez de Haro y sus Alcaldes mayores, ordinarios, Alguaciles, Guardas y otros ministros de Justicia para que puedan poner y pongan horca, Picota, cuchillo, Cárcel, Zepo, azote y demás insignias de Jurisdicción que para ello fueren necessarias, y quitaréis los Alcaldes ordinarios y de la Hermandad, Alguaciles y otras qualesquier personas que la exercieren en la dicha Villa de Salteras por el Asistente de la dicha Ciudad de Sevilla, el qual ha de remitir y por

la presente mando remita a las Justicias que el dicho don Luís Méndez de Haro nombrare, todos los processos, pleytos y causas que estuvieren hechos sentenciados y por sentenciar, Civiles y Criminales a pedimento y parte, y de oficio y en otra qualquier manera contra los vezinos de la dicha Villa de Salteras y sus términos con las prendas, si algunas hubiere sacadas, porque de todo ello les inhiho, y hé por inhibidos por quanto al Asistente de la dicha Ciudad de Sevilla ni a ella ni a otro ningún Consejo, ni persona ni a las Justicias les ha de quedar ni queda Juridición alguna Civil ni Criminalmente en la dicha Villa de Salteras ni sus términos ni ha de aver apelación de agravio ni otro recusso para ante ellos ni sus tenientes y los que adelante sucedieren en el dicho oficio, porque en los casos que huviere lugar la dicha apelación, ha de ser para la mi Audiencia y Chancillría que reside en la Ciudad de Granada y no para otra parte y hecho lo susodicho citadas y oydas las partes a quien tocare, veréis por vista de ojos los términos de la dicha Villa de Salteras y haréis información y averiguaréis los que son suios propios y los lindes y moxones que tienen conocidos con quien confina y hasta adonde llegan y si los dichos moxones no estuvieren conocidos, los pondréis y haréis de nuevo y daréis como dicho es al dicho don Luís Méndez de Haro la possession Civil y Criminal destos dichos términos y Juridición, Señorío y vassallage y le ampararéis y defenderéis en ella, que yo por la presente le amparo y defiengo en la possession de todo lo que dicho es. Y para que se pueda saber la cantidad de maravedís que el dicho don Luís Méndez de Haro me ha de pagar por la dicha merced averiguaréis todos los vezinos y moradores estantes y havitantes que ay en la dicha Villa de Salteras y su término y Juridición, y para ello mandaréis, que yo por la presente mando, al Consejo, Justicia y Regimiento de la dicha Villa de Salteras que os den y entreguen luego los padrones dellos ciertos y verdaderos jurados y firmados de sus nombres, en los quales pongan y asienten todos los vezinos y moradores que ay en la dicha villa de Salteras y sus términos y Juridición nombrando a cada uno de por sí sin dexar de poner ninguno aunque sea hidalgo, clérigo, pechero, rico, pobre, viudas, menores y huérfanos, so pena que por cada uno de los que dexaren de poner paguen Cinquenta mill maravedís, y más caygan e incurran en las otras penas en que caen e incurren los que hacen semejantes encubiertas y fraudes y tomados los dichos Padrones os informaréis si son ciertos y verdaderos o ay alguna falta en ellos y contaréis todos los vezinos y moradores estantes y havitantes, huérfanos, clérigos y hidalgos que huviere en la dicha Villa de Salteras y sus términos y Juridiciones, ricos, pobres, a calle hita sin dexar de poner ninguno declarando en los dichos padrones los nombres de todos ellos y de las viudas y de los hijos e hijas que cada uno tuviere, y si son de un matrimonio y de los que fueren huérfanos de padres y de sus madres casadas y estuvieren viudas y de las personas que fueren sus tutores y Curadores, y los que fueren avidos de más de un matrimonio y los moços de soldada y nombres de mugeres solteras que huviere y si de algunos días a esta parte se han ido de la dicha Villa de Salteras algunos vezinos y moradores y por qué causa, y a dónde se han ido, y si se espera que volverán a él, y si dexaron hacienda allí, de forma que por la dicha vezindad se puede saber los maravedís con que me ha de servir por la dicha merced.

Y otro sí, averiguaréis si en la dicha Villa de Salteras ay algún castillo o fortaleza que a mí me pertenezca, y aviéndolo, lo haréis tasar y apreciar por canteros albañiles, carpinteros y otros oficiales y personas que tengan noticia del valor de semejantes edificios, los quales juntamente con vos y otras personas que para ello ha de nombrar el dicho don Luís Méndez de Haro sobre juramento que primero hagan ante escribano de que bien y

fielmente harán las tasaciones de ellos, tasen y moderen lo que verdaderamente valen los dichos castillos o fortalezas o otros edificios como aora lo están lo qual ayan de hacer y hagan confiriéndolo primero con los maestros canteros, Albañiles, Carpinteros, y otros oficiales y personas que con vos y ellos los huvieren andar y visto, y si las dichas personas no conformaren en la dicha tasación, se ha de nombrar un tercero que sepa, y tengan noticia de obrar y edificios y cosas semejantes para que la dicha tasación se haga con toda justificación y lo que los tres, o en discordia de no conformarse todos en un parecer, lo que los dos de conformidad declararen que valen sea reputado por su verdadero precio y valor, y al mismo tiempo averiguaréis con personas de experiencia que sepan y entiendan dello si de venderse los dichos castillos, o fortalezas, casas o otros edificios que ay en la dicha Villa de Salteras a mí pertenecientes, puede resultar inconvenientes particular, o que aya causa para reparar en ello todo con mucha distracción y claridad para que conforme lo que de la dicha averiguación resultare, se puede resolver lo que pareciere y también averiguaréis si las dichas fortalezas y edificios tienen algunas tierras, bienes y otros heredamientos que sean annexos a ellos y los haréis assimismo tasar y apreciar y de la manera que queda dicho citada la parte del dicho don Luís Méndez de Haro.

Y otro sí, averiguaréis si ay algunos montes valdíos en la dicha Villa de Salteras que a mí me pertenezcan y el verdadero valor dellos según los puertos, pastos y estimación que tuvieren, y si ay algunas escribanías públicas y del Consejo de la dicha Villa de Salteras y con qué títulos o nombramientos se sirven al presente, y si fueren a mí provisión, qué valor tendrá cada una de ellas de por sí vendiéndose perpetuamente al dicho don Luís Méndez de Haro, y de la calidad y aprovechamiento que tienen y si de darse en la dicha forma se podría seguir perjuicio o daño algún tercero, y a quién y cómo, y por qué causa, y mando a todas y qualesquier personas de quien entendiéredes ser informado para mejor saber la verdad de lo que dicho és que vengan y parezcan ante vos a vuestros llamamientos y emplazamientos y Juren y digan si los dichos y deposiciones a los plazos y en las partes y so las penas que de mi parte les pusiéredes y si para lo hacer y cumplir, favor y aiuda hubiéredes menester, mando a todas y qualesquier Justicias y personas que de mi parte les pidiéredes que os le den y hagan dar cumplidamente so las dichas penas las quales yo por la presente les pongo y he por puestas y por condenados en ellas y las podréis executar en los que remisos e inobedientes fueren y que ninguna justicia, Audiencia ni tribunales, os impida en el cumplimiento de lo aquí contenido, ni se entromentan a querer conocer de cosas tocantes a ella por vía de excesso ni en otra manera, que yo los inhiba y hé por inhibidos de todo ello. Y hechas las dichas averiguaciones la trayreis originalmente signadas del escribano de vuestra comission, y las presentaréis en el dicho mi Consejo de Hacienda por mano de mi infrascripto Secretario para que vistas en él, mande hacer la quenta de lo que el dicho don Luís Méndez de Haro me ha de pagar conforme a lo susodicho, todo lo qual quiero y es mi voluntad se guarde y cumpla sin embargo de qualesquier contradiciones que se interpusiesen por parte de la dicha Ciudad de Sevilla y la dicha Villa de Salteras y qualesquier personas y Consejos y de qualesquier privilegios y cartas generales y particulares dadas por causas honrosas, o fuera dellas que la dicha Ciudad de Sevilla y la dicha Villa de Salteras y qualesquier personas tengan o puedan tener de mí, o de los Reyes mis predecesores por donde se impida, o pueda impedir lo en esta mi carta y en la dicha venta contenido, y qualesquier fueros y derechos que en contrario dello sean o ser puedan, especialmente la ley fecha en Valladolid por el Señor Rey don Juan con

todas las demás leyes y ordenanças fechas en Cortes y fuera de ellas que hablan y disponen sobre la enagenación de los Lugares y términos de la Corona y Patrimonio Real, las quales he aquí por insertas e incorporadas y con todo ello dispenso para en quanto a esto toca y por ésta vez y lo doy por ninguno de mi propio motu cierta ciencia y poderío Real, pleno y absoluto de que en esta parte quiero usar y uso como Rey y Señor natural no reconociente Superior en lo temporal, quedando en su fuerça y vigor para en lo demás y si de algunos autos, o cosa que cerca de la dicha possessión y moxonera hiciéredes, fuere de vos apelado en caso que de derechos aya lugar, otorgar en la tal apelación, o apelaciones que assí fueren interpuestas por ante los del dicho mi Consejo y Contaduría Mayor de Hacienda y no para otro Tribunal alguno.

Y otro sí, mando a qualesquier Carcelos (sic) y demás Ministros de Justicia hagan en lo tocante a sus oficios lo que les ordenáredes so las penas que de mi parte les pusiéredes, las cuales yo por la presente les pongo y he por puestas y por condenados en ellas si contrario haciendo a los que remisos e inobedientes fueren en lo qual os ocuparéis quince días, o los que menos fueren menester con más los de la yda y buelta contenido los del camino a razón de ocho leguas por día y llevaréis de Salario en cada uno de ellos dos mill y docientos maravedís y Henrique Báez de Arboleda mi escribano Receptor del número de mi Corte ante quien mando se haga y pase el susodicho, quinientos maravedís de más y allende de los derechos de los autos y escripturas que ante él pasare, y para la persona que nombráredes por alguacil para que cumpla y execute vuestros mandamientos otros quinientos maravedís, los quales dichos derechos y salarios cobraréis del dicho don Luís Méndez de Haro, porque aunque la mitad de lo que montaren los de la ocupación de la averiguación de la vezindad han de ser por quenta de mi Real Hacienda, buelto que ayáis a mi Corte se ajustará la quenta de ello y se hará bueno al dicho don Luís Méndez de Haro lo que montare la dicha mitad a lo que de ello restare debiendo, o se le dará a satisfacción por otro camino.

Y otro sí, mando que no llevéis vos el dicho Juez ni consintáis que lleven el dicho escribano Receptor ni Alguacil más de los salarios que os van señalados por esta mi Comissión ni que recibáis del dicho don Luís Méndez de Haro por sí ni por interposita persona directa ni indirectamente ni consintáis que se os pague ni se les pague el alquiler de las mulas en que fuéredes, ni que os den de comer, ni presentes ni regalos so pena de privación de oficio y de docientos ducados para mi Cámara a qualquiera que contraviniere a esto, y que no será nombrado ni proveído en otra comissión y que antes que se tome la razón por los Contadores de mi Real Hacienda ayáis de hacer Juramento vos y el dicho escribano y Alguacil en manos de uno de los dichos Contadores de que lo cumpliréis assí, y si succediere estar fuera de mi Corte vos y el dicho Alguacil, os aya de recibir el dicho Juramento el dicho escribano después de averle él hecho en mano de uno de los dichos Contadores, y todo quede escripto originalmente al pie de esta dicha Comissión y sin aver hecho el dicho Juramento no podáis ninguno de vosotros ganar salarios aunque se han autos en virtud della, y todo lo que hiciéredes en razón de la dicha comissión lo entregaréis firmado de vuestro nombre y signado y firmado del dicho escribano a la parte del dicho don Luís Méndez de Haro, a la persona que nombrare para que lo trayga y presente en el dicho mi Consejo y visto en él se provea lo que convenga, que para todo lo susodicho y lo a ello anexo y dependiente os doy poder y comissión cumplido qual al caso conviene y es

necessario y desta mi carta han de tomar la razón mis contadores que la tienen de mi Real Hacienda y es declaración que al tiempo que diéredes al dicho don Luís Méndez de Haro, o a la persona que nombrare, la dicha possession se le ha de notificar que dentro de dos meses de como se la diéredes aya de tener y tenga ajustado en los libros de la razón de mi hacienda por los dichos mis Contadores de ella, lo que importa el precio de la dicha Villa con apercibimiento que pasados y no viéndolo hecho se le quitará y depondrá de dicha possession y se proveerá lo que convenga a mi servicio.

Dada en Madrid a nueve de Abril de mill y Seiscientos y sesenta años. Yo el Rey. Yo Francisco de Iriarte Secretario del Rey Nuestro Señor la hice escribir por su mandado y Registrada. Don Pedro de Castañeda Canciller mayor don Pedro de Castañeda. Don Juan de Góngora. Don Manuel Pantoja y Alpuche. El Conde de la Roca.

HERMANDADES MANRIQUEÑAS EN LOS INICIOS DEL SIGLO XVII (I) LA COFRADÍA DE LA SANGRE.

Rafael Martínez Bueno

Introducción

El día 23 de noviembre de 1248, festividad de San Clemente, la ciudad de Sevilla fue tomada por los ejércitos castellanos conducidos por Fernando III; en el largo cerco de la capital almohade y su posterior conquista habían desempeñado un papel principal las Órdenes Militares, y de manera muy especial la Orden Militar de Santiago. No es de extrañar, pues, que en recompensa por su ejemplar y eficaz colaboración militar el rey le concediera pequeños pero importantes lotes de tierras en el alfoz sevillano. Y sin duda, fue esta última la que obtuvo más beneficio material tras la conquista de Sevilla.

Así, en el año del Señor de 1253, reinando ya Alfonso X, la Orden Militar de Santiago era gratificada con la alquería llamada Villanueva del Ariscal, la Torre del Almuédano más 1.600 aranzadas de olivar en términos de Mures o Muros, como quedó recogido en el Repartimiento de Sevilla que estudió magistralmente el profesor don Julio González.

En estos términos aparece recogida esta última donación efectuada por Fernando III y materializada por su hijo Alfonso X en la persona de don Pelay Pérez Correa, maestre de la Orden en esos cruciales momentos: *“A la Orden de Uclés en Mures mill aranzadas de olivar, e mándogelo y dar el rey por tenencia que le an de tener una galera a su costa ea su mision para siempre, e porque era el olivar ralo e el figueral diles de más seyscientas aranzadas; e dixolo el rey e otorgólo de cual guisa lo él fiziera.”*¹

Como podemos comprobar, esas mil seiscientas aranzadas de olivar e higueral concedidas por el rey castellano el 10 de junio de 1253 a la Orden Militar de Santiago en la persona de su maestre es un hecho que respondía al ambicioso proyecto ideado por Fernando III de crear y organizar una marina real que resultaba muy necesaria para afianzar el poder de la monarquía castellana frente al enemigo musulmán. Por ello, como bien se ha dicho, **“en el reparto de las tierras sevillanas se reservó un considerable número de alquerías para el sostenimiento de las galeras reales y de los hombres de su**

¹ GONZÁLEZ, Julio: *Repartimiento de Sevilla*, T. II. Madrid, 1951, p.280

tripulación”². Por otra parte, un crecido número de tierras en el término de Mures fueron donadas a los oficiales que estaban al servicio del rey castellano.³

La repoblación de este enclave marismeño, o al menos un primer intento, se llevó a cabo veintiún años más tarde, cuando el maestre de Santiago Pelay Correa entregó la aldea de Mures, de por vida, a Esteban de Ferrera, **“con vasallos los que son e los que an de venir”, y estos vasallos debían regirse por “el fuero y costumbres de los restantes vasallos de la Orden”**.⁴

Posteriormente, a lo largo del siglo XIV se fue consolidando el colectivo humano de Mures, y así, en 1311 este enclave pasó a pertenecer a Sancho López y su mujer, junto a dos heredamientos en el Aljarafe sevillano: Torrequemada y el Almuédano; además se añadían algunas casas en Sevilla. Todos estos bienes se entregaban al citado matrimonio para su explotación vitalicia y es lógico pensar que la repoblación de la aldea marismeña se fuera afianzando.⁵

En resumen, podemos decir que la repoblación de Mures **“debió consolidarse a lo largo del siglo XIV, al fracasar los pueblos de las aldeas vecinas que pertenecían al cabildo de la Catedral de Sevilla (Gatos y Chillas)”**.⁶

Un acontecimiento histórico trascendental marcó el devenir de la aldea marismeña; y este hecho no fue otro que la reorganización de los enclaves santiaguistas del alfoz hispalense en tres grandes encomiendas: una primera que agrupaba Villanueva del Ariscal más los heredamientos de Torrequemada y Torre del Almuédano; una segunda que aglutinaba a Mures con Benazuza; y la tercera, integrada por Castilleja de la Cuesta. Como bien se ha dicho, estas encomiendas santiaguistas se van a convertir en **“prósperos enclaves señoriales, de hecho los más importantes entre los que en la zona del Aljarafe –Ribera pertenecían a Órdenes Militares”**.⁷

Pues bien, si como hemos visto la aldea de Mures quedó vinculada a nivel territorial con Benazuza, pequeña población colindante con Sanlúcar la Mayor, en el ámbito religioso pasó a pertenecer a la vicaría que la Orden de Santiago había establecido en Villanueva del Ariscal, junto con los demás lugares santiaguistas. A su vez la vicaría ariscaleña dependía del provisorato de Llerena (Badajoz) y este, en orden jerárquico, obedecía las órdenes emanadas del priorato de San Marcos de León.

² HERRERA GARCÍA, Antonio: “Precisiones sobre la formación de Villamanrique y el origen del señorío de los Zúñiga”. En *Minervae Baeticae* (Boletín de la Real Academia de Buenas Letras). Sevilla, 1986, pp71-95, p.73.

³ HERRERA GARCÍA, Antonio: Precisiones..., Op. Cit., p.72.

⁴ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel: *La repoblación de la zona de Sevilla durante el siglo XIV*, 2ª ed. Sevilla, 1993, p.63.

⁵ HERRERA GARCÍA, Antonio: Ibidem, p.76.

⁶ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel: *La repoblación...*, Op. Cit., p.63.

⁷ BORRERO FERNÁNDEZ, Mercedes: *El mundo rural sevillano en el siglo XV: Aljarafe y Ribera*. Sevilla, 1983, p.42.

Pero un hecho crucial va a dar un nuevo rumbo y también un nuevo nombre al enclave marismeño a lo largo del siglo XVI. Por una Real Cédula otorgada el 13 de agosto de 1538 en Valladolid, el emperador Carlos V, en su afán por conseguir dinero para sufragar sus costosísimas campañas militares, enajenó las tierras pertenecientes a las Órdenes Militares, como gran maestre que era de ellas. Así la encomienda de Mures-Benazuza fue vendida a don Francisco de Zúñiga Guzmán y Sotomayor, duque de Béjar en siete millones de maravedís, aproximadamente; pero el duque precisó haber comprado Benazuza para el jurado sevillano Juan de Almansa. En concreto, la aldea de Mures más el heredamiento de Gatos, con su señorío, jurisdicción y vasallaje fueron comprados por el duque de Béjar en 2.581.356 maravedís, por escritura otorgada en Toro el 23 de mayo de 1539.⁸

Por todo ello vemos como Mures pasó, en el siglo XVI, de pertenecer territorialmente a la Orden de Santiago, a vincularse al gran señorío laico del duque de Béjar, aunque en lo eclesiástico siguió perteneciendo a la vicaría santiaguista de Villanueva del Ariscal hasta su disolución en el siglo XIX.

No obstante, quién marcó los designios de la aldea marismeña de Mures fue, sin duda, doña Teresa de Zúñiga y Guzmán, II marquesa de Ayamonte, señora de Lepe y de La Redondela, III duquesa de Béjar (de 1531 a 1565), IV condesa de Bañares y II marquesa de Gibraleón; casada con don Francisco de Sotomayor y Portugal, V conde de Belalcázar, con el que tuvo siete hijos varones más una hija: doña Leonor Manrique de Zúñiga Sotomayor, casada con el IX conde de Niebla, Juan Carlos de Guzmán.

Doña Teresa de Zúñiga, III duquesa de Béjar (tras su padre y su tío don Álvaro de Zúñiga), era hija de don Francisco de Zúñiga y Guzmán, I marqués de Ayamonte, y de doña Leonor Manrique de Castro, que le encomendó por manda testamentaria la fundación y dotación del convento de Regina Angelorum, de la Orden de Predicadores, en la ciudad de Sevilla.⁹

Esta poderosa y piadosa señora, según se nos muestra en sus últimas voluntades, instituyó varios mayorazgos para sus hijos varones; en concreto, en su hijo Álvaro Manrique de Zúñiga recayó un crecido número de bienes que formaron el mayorazgo de Gines, integrados por: el patronato del monasterio de Regina Angelorum; 19 aranzadas en El Copero; casas de la dehesa de Garruchena; casas en Sevilla; 500 quintales de aceite de juro anual sobre el diezmo y alcabala del aceite; casas, lagares, aceñas, suertes, salinas, minas y tributos en diferentes lugares de los estados de Béjar y Ayamonte, además de las alcabalas de Gines, villa de la que se convirtió en su IX señor.¹⁰

⁸ HERRERA GARCÍA, Antonio: Ibidem, p.80.

⁹ ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales Eclesiásticos y Seculares de Sevilla, T. III*. Madrid, 1796, p.415.

¹⁰ HERRERA GARCÍA, Antonio: *Gines. Historia de la Villa bajo el Régimen Señorial*. Ayuntamiento de Gines, 1990, p.56.

Tras el fallecimiento de su hermano, Pedro de Zúñiga, heredó el señorío de Mures, las alcabalas de Gatos y el heredamiento de Chillas.¹¹

Fallecida su madre, la duquesa de Béjar, el veinticinco de noviembre de 1565, don Álvaro Manrique de Zúñiga se convirtió en el I marqués de Villamanrique, al concederle el título el rey Felipe II, el cuatro de febrero de 1575. Y es en esos momentos cuando la que fue aldea de Mures pasó a convertirse en la villa de Villamanrique, nombre impuesto posiblemente por el nuevo marqués; y así aparece documentado en la visita de la Orden de Santiago de 1575: *"en veynte y quatro dias del mes de setiembre de mill y quinientos y setenta y cinco años llegaron (los visitantes) a la villa de Mures que por otro nombre se a puesto Villamanrique"*.

Don Álvaro contrajo nupcias con doña Blanca Enríquez de Velasco, hija de don Diego López de Zúñiga y Velasco, IV conde de Nieva y Virrey del Perú y de doña María Enríquez¹². De su matrimonio nació su hijo Francisco, que heredó el marquesado manriqueño, y su hijo Pedro, que ingresó en el Convento de Agustinos de Sevilla, donde tomó los hábitos de novicio el 24 de octubre de 1604¹³, es decir, cuatro meses después de realizarse la visita santiaguista a la villa en la que su padre era marqués y señor de ella.

Fray Pedro de Zúñiga fue a predicar la palabra de Dios a las Islas Filipinas y al Japón; allí fue torturado y martirizado en la ciudad de Nagasaki, donde murió en la hoguera el 22 de agosto de 1622¹⁴. Elevado a los altares por el Papa Pío IX (1846-1878), que lo hizo santo, convirtiéndose en San Pedro de Zúñiga a finales del siglo XIX. La festividad de este mártir y santo sevillano, pero también manriqueño, se celebra el 2 de marzo.

Por su parte, don Álvaro, su padre, tuvo una suerte bien distinta: el 28 de febrero de 1585 el rey Felipe II lo nombró VII Virrey de Nueva España; este importante nombramiento se producía diez años después de convertirse en el I marqués de Villamanrique.

Su etapa de gobierno como virrey fue muy discutida y problemática, al enfrentarse a graves problemas con las comunidades religiosas por el hecho de querer hacerlas cumplir las reales cédulas sobre el derecho de patronato de autoridad personal; a todo este delicado problema se añadió el de los reiterados ataques de los piratas y corsarios ingleses a la flota de galeones, como los de Thomas Cavendish o los del famoso Francis Drake. Pero el más grave de todos, y que ocasionó su fulminante destitución, fue su enfrentamiento con la Audiencia de Guadalajara, por haber permitido el casamiento de don Juan Núñez de Villavicencio, oidor de la Audiencia de Nueva Galicia, con la hija de un rico hombre de Guadalajara, llamado Juan Lomas; con este hecho se infringía la Real Cédula dada por

¹¹ HERRERA GARCÍA, Antonio: Ibidem, p.80.

¹² CARRASCO AGUILAR, Isidoro: *Un Virrey y un Mártir*. Salamanca, 1984, p.72.

¹³ CARRASCO AGUILAR, Isidoro: *Un Virrey...*, Op. Cit., p.73

¹⁴ CARRASCO AGUILAR, Isidoro: Ibidem, p.86.

Felipe II el 10 de febrero de 1575 que prohibía al Virrey y al Oidor, entre otros mandatarios, y a sus hijos, casarse durante el mandato en el cargo.

Don Álvaro, en su afán por llevar a cabo el cumplimiento riguroso de la legislación real, quiso destituir al Oidor y retirarle sus emolumentos, a lo cual se negó la Audiencia de Guadalajara; todo esto encolerizó al virrey que, de inmediato, mandó preparar un contingente militar, comandado por el capitán Gil Verdugo, para reducirla por la fuerza.

Tras conocerse esta noticia en Guadalajara, se formó una tropa de voluntarios vecinos de la ciudad, al mando de la cual se puso al capitán don Rodrigo del Río, caballero de la Orden de Santiago. Cuando ambas tropas se preparaban para entrar en combate, sucedió algo insólito: apareció en el campo de batalla el Obispo Fray Domingo de Arbola portando en sus manos la custodia con el Santísimo Sacramento, lo acompañaban el Presidente de la Audiencia, don Jerónimo Orozco, que pidió a Gil Verdugo depusiera las armas; con ello iba contra lo ordenado por el virrey.¹⁵

Estas noticias, posiblemente distorsionadas hasta el punto de creerse que se había producido una guerra civil, llegaron al conocimiento de Felipe II que de inmediato destituyó a don Álvaro de su cargo de VII Virrey de Nueva España; se le hizo el correspondiente juicio de residencia por parte del Obispo de Tlaxcala, don Pedro Romano, quién parece buscó vengarse, en esos difíciles momentos, de las desavenencias habidas con don Álvaro.

Durante seis largos años que duró el dilatado juicio sus bienes fueron secuestrados y el depuesto virrey, exhausto, volvió a España para reclamar justicia al Consejo de Indias; este dictaminó la devolución de los bienes, pero en el ínterin murió don Álvaro Manrique de Zúñiga en la capital del Reino¹⁶; mientras tanto, el 26 de enero de 1590 tomaba posesión del nuevo cargo virreinal don Luis de Velasco como VIII Virrey de Nueva España.

La marquesa viuda doña Blanca Enríquez siguió teniendo fuertes vínculos con la villa manriqueña, que se perpetuaron más todavía con la fundación del Convento de Santa María de Gracia, de la Orden de Nuestro Padre San Francisco, de frailes descalzos.

Doña Blanca se convirtió en fundadora y patrona del cenobio manriqueño, y así, en el año 1608 estableció las **“Condiciones con que la Marquesa de Villamanrique fundó un convento en aquella villa”**. En ellas se especifican las disposiciones sobre su construcción y patronazgo, encargando que tras su fallecimiento sea su hijo único Francisco Manrique de Zúñiga el patrono, o en su defecto su esposa doña Beatriz de Velasco¹⁷. Y en efecto, así sucedió; el hijo primogénito, don Francisco, heredó el marquesado de su padre y se convirtió en II Marqués de Villamanrique, además fue caballero profeso de la Orden de

¹⁵ CARRASCO AGUILAR, Isidoro: Ibidem, p.56.

¹⁶ CARRASCO AGUILAR, Isidoro: Ibidem, p.60.

¹⁷ MÁRQUEZ FERNÁNDEZ, Juan: “El convento franciscano de Santa María de Gracia de Villamanrique de la Condesa (Sevilla)”. En *ASCIL Anuario de Estudios Locales*, n.º 2, 2008, pp.61-77, p. 65.

Santiago y patrono del Convento de Santa María de Gracia; casó en primeras nupcias con doña Ana Portocarrero y Cárdenas, y en segundas con doña Beatriz de Velasco y Zúñiga.

Don Francisco Manrique se dedicó, primordialmente, a organizar y administrar sus estados, como lo pone de manifiesto las ordenanzas agropecuarias dadas para su villa de Villamanrique en 1606¹⁸, dos años después de realizarse la visita santiaguista que pasaremos de inmediato a glosar. Las citadas ordenanzas pretendían proteger los cultivos frente a los posibles daños que pudieran ocasionarles el ganado.

Don Francisco Manrique de Zúñiga, II Marqués de Villamanrique y X Señor de Gines feneció en 1611, once años antes que su hermano Pedro, el mártir y santo manriqueño que encontró su terrible sino queriendo pagar la fe de Cristo en las lejanas tierras del Japón.

La hija habida en su segundo matrimonio, Luisa Josefa Manrique de Zúñiga, se convirtió en la heredera universal de sus estados y pasó a ostentar el título de III Marquesa de Villamanrique.¹⁹

La visita de 1604

El sábado dos de junio de 1604 llegaron a Villamanrique los visitantes de la Orden de Santiago don Antonio de Figueroa y el licenciado Juan Martínez Daza con el propósito de inspeccionar la iglesia parroquial, el hospital de la villa, la ermita y cofradías de la localidad. Con ello se pretendía ver en qué condiciones materiales se encontraban tales inmuebles religiosos y asistenciales, cómo estaban los enseres que poseían, cual era el estado de sus cuentas y propiedades, etc.; a todo ello se añadía una serie de mandatos para subsanar posibles carencias, defectos o mala administración de los mismos.

Por lo general, dichas visitas solían efectuarse cada tres años, en los cuales debían cumplirse escrupulosamente las medidas dispuestas en la última realizada.

En concreto, esta visita efectuada a la encomienda de Mures-Benazuza en el mes de junio de 1604 es la última de la serie conservada en el Archivo Histórico Nacional, perteneciente a la sección de Órdenes Militares, que integra el fondo documental conservado de la Orden Militar de Santiago, conocido con el nombre de Uclés, y que está formado por la documentación procedente del Archivo de Uclés y del Archivo de San Marcos de León.

Pues bien, precisamente de Benazuza venían los visitantes cuando llegaron a la villa de Mures o Villamanrique, como también se llamaba ya desde 1575, como hemos

¹⁸ HERRERA GARCÍA, Antonio: "Precisiones...", Op. Cit., pp. 84-95.

¹⁹ HERRERA GARCÍA, Antonio: *Gines...*, Op. Cit., p.60.

visto; lo primero que hicieron fue personarse ante el alcalde y regidor del concejo, en calidad de representantes y enviados por el prior de San Marcos de León. Posteriormente, al día siguiente en concreto, comenzó la inspección de la iglesia parroquial en primer lugar; se visitó el Sagrario y se pasó a revisar los Libros Sacramentales; tras de lo cual se detuvieron en describir el templo, advocado de Santa María Magdalena, con sus altares e imágenes, para realizar luego el inventario de todos los enseres litúrgicos, empezando, como siempre, por los vasos sagrados de plata, los ornamentos, libros, tejidos y mobiliario. Tras este recuento de los bienes muebles de la fábrica parroquial y las condiciones en las que se hallaban, se prosiguió la visita con el repaso a las posesiones inmuebles o bienes raíces: fincas o tierras, casas, tributos y censos; se concluyó revisando el estado de las cuentas de la fábrica, realizando un pormenorizado recuento de los ingresos y gastos habidos del año anterior; para finalizar haciendo una serie de encargos o “*mandatos*”, como se dice textualmente en el documento.

Una vez realizada la inspección del templo parroquial, los visitantes o representantes de la Orden de Santiago se dirigieron a la única ermita existente en la villa de Mures en esos momentos: la ermita de Santiago, que aparece unida, en el documento, a la Cofradía de la Sangre.

La Ermita de Santiago

La ermita se describe en el informe como un edificio de una sola nave que presenta en su interior tres arcos de ladrillo y cubierta de madera “*tosca cabrios y caña junta*”; tiene una nave anexa y “*e paredes*”, más una casa para el ermitaño o guardés del edificio, que está situado “*a tres tiros de ballesta del pueblo*”.

En ella se encontraba una imagen de “*el Santo*” titular de la ermita, que sería, probablemente, un Santiago Matamoros en la Batalla de Clavijo, por ser esta la iconografía tradicional propagada por la Orden en sus territorios. Como rasgo singular, “*el Santo*” poseía “*frontero de la Puerta un pedaço de tierra*”, es decir, una pequeña finca o cortinal “*que hará fanega y media de cevada en sembradura*”, nos dice en el documento, cuya finalidad es “*el rreparo de la dicha hermita*”. También se nos dice, estaba situado junto al camino que iba a la propia villa y aparecía cercado o “*vallado*”. Por tanto, los rendimientos de esta pequeña suerte de tierra, donde se cultivaba cebada, se destinaban al mantenimiento de la ermita y de la imagen de Santiago: aceite para las lámparas, ornamentos, etc.

Desgraciadamente esta escultura de Santiago Matamoros, que presidía la ermita de su nombre en Mures, no ha llegado hasta nuestros días ni sabemos nada más de su destino. En la serie de visitas conservadas, anteriores a la de 1604, hemos comprobado desde cuando existía la ermita de Santiago: al menos desde comienzos del siglo XVI, concretamente desde 1511 sabemos ya de su existencia en esa documentación. Asimismo, en esos albores del Quinientos, hemos constatado la existencia de una Hermandad de

Santiago, la única que conocemos en los enclaves santiaguistas que dependían, en lo religioso, de la jurisdicción vicarial de Villanueva del Ariscal.

Sabemos, además, que en el transcurso de la antedicha centuria debió desaparecer, pues en la visita de 1575 ya no se la nombra, aunque sí aparece la ermita de Santiago asociada a la Cofradía de la Sangre, siendo la primera noticia documental rastreada de la primitiva hermandad penitencial de Villamanrique.

Pero, ¿por qué aparece una cofradía de penitencia en la ermita de Santiago? .La respuesta nos la da el citado documento de 1575: "*la Ermandad de la Sangre a cuyo cargo está el reparo de la dha. Ermita de Santiago de la dha. villa de Mures*". Así pues, deducimos que la Hermandad de Santiago debió desaparecer posiblemente en los comedios del Quinientos, justo cuando, tras el Concilio de Trento (1545-1563), se propagaron masivamente las hermandades penitenciales en toda la Archidiócesis Hispalense (Vera-Cruz y Soledad), así como las sacramentales.

Como podemos observar, cuando la Hermandad de Santiago ha desaparecido, ha surgido, en cambio, la Cofradía de la Sangre (primitivo nombre de la Hermandad de la Vera-Cruz), y además tenía el cometido de reparar y mantener la ermita de Santiago, como hemos visto. Por tanto, es la única hermandad crucera, que conocemos, cuyos orígenes podemos asociarlos a la extinta hermandad santiaguista de Mures, por cuanto en su inmensa mayoría van unidas sus fundaciones a los conventos franciscanos, los grandes difusores del culto a la Sangre de Cristo en el Occidente europeo a lo largo del siglo XVI e impulsores de estas cofradías.

Una pregunta nos hacemos: ¿dónde estuvo situada la ermita de Santiago? EL que fue párroco de Villamanrique allá por la década de 1950-1960, don José María Vázquez Soto, en su libro sobre el querido pueblo manriqueño, hace referencia a un terreno acotado donde no se permitía la entrada del ganado: "**queda acotado desde la Huerta de Santiago, los Cuatro Pajares, Cañada del Pozo de San Roque...**".²⁰ ¿Sería esa aludida **Huerta de Santiago** el enclave donde estuvo en origen la referida ermita con el "*pedazo de tierra para el Santo*"?. Dejamos la incógnita en el aire.

La Cofradía de la Sangre

Los orígenes de la Cofradía de la Sangre, que en el devenir de siglos posteriores se conocerá como Hermandad de la Santa Vera-Cruz, de la antigua villa de Mures son difusos por cuanto la documentación más antigua conservada de dicha hermandad se circunscribe al siglo XVIII: las nuevas reglas de 1799 y unos acuerdos del Cabildo de Oficiales de 1755.

²⁰ VÁZQUEZ SOTO, José María: *Historia y Leyenda de Villamanrique*. Sevilla, 1961, p.33.

Por tanto, a la hora de hacer una breve semblanza histórica sobre los orígenes de la hermandad crucera manriqueña se ha dicho: **“en el año del Señor de 1487 existía en la antigua villa de Mures una Cofradía o Hermandad de Santa Vera-Cruz y María Santísima del Mayor Dolor que por deseos de sus hermanos se unieron para dar culto a sus sagradas Imágenes y para cuidar de enterrar a los que muriesen.”**²¹

Por su parte, el presbítero y archivero del Arzobispado de Sevilla, don Antonio Hernández Parrales en su obra sobre las hermandades cruceras de la Archidiócesis Hispalense llegó a afirmar: **“se desconoce la fecha de fundación, pero debió ser en el siglo XVI, ya que se conservan documentos de 1609.Tenía capilla propia”**²². No sabemos cuáles son esos documentos del siglo XVII a los que alude el antiguo archivero del Palacio Arzobispal de Sevilla, aunque creemos acierta en retrotraer sus orígenes a la centuria del Quinientos, sin fijar fecha alguna.

Basándose en este testimonio aportado por Hernández Parrales, los profesores Miura Andrades y García Martínez asignaron una fecha concreta para la fundación de la hermandad manriqueña: **“hacia 1509”**²³.

Por su parte, el que fuera párroco de la villa, don José María Vázquez Soto en su obra ya citada nos dice: **“La Cofradía más antigua de Villamanrique parece ser la Santísimo Sacramento, instituida alrededor de 1577”**, para más adelante añadir lo siguiente: **“Le sigue en importancia por los numerosos hermanos que tenía la Hermandad de la Vera-Cruz. Se remonta su fundación a los principios de la erección de la Parroquia”**²⁴, sin especificar ninguna fecha concreta, como podemos apreciar.

Como vemos por todos los testimonios anteriores, unos autores establecen sus orígenes a finales del siglo XV o comienzos del XVI, a la hora de dar una cronología al primitivo origen de la hermandad crucera manriqueña, o bien le asignan una indeterminada fecha en el Quinientos.

Una última cita vamos a consignar, en la que se ajustan los anteriores escritos a la realidad documental conocida; nos dice el profesor Romero Abao : **“Es esta hermandad, heredera de una antigua corporación que, según tradición se habría fundado en los albores del siglo XVI, siguiendo la corriente de expansión de las cofradías cruceras”**²⁵.

²¹ MÁRQUEZ FERNÁNDEZ, Juan: *Historia de la Hermandad de la Santa Vera-Cruz de Villamanrique*. Villamanrique de la Condesa, 2006, p.43.

²² HERNÁNDEZ PARRALES, Antonio: *Historia de las Hermandades de la Vera –Cruz de la antigua Archidiócesis de Sevilla*. Posadas (Córdoba), 1970, p.139.

²³ MIURA ANDRADE, J. M. y GARCÍA MARTÍNEZ, A. C.: “Las Cofradías de la Vera-Cruz en Andalucía en Andalucía Occidental. Aproximación a su estudio”. E n *Actas del I Congreso Internacional de Cofradías de la Santa Vera-Cruz*, Dir. José Sánchez Herrero. Sevilla, 1992, pp.127-162, p.130.

²⁴ VÁZQUEZ SOTO, José María: Op. Cit., p.86.

²⁵ ROMERO ABAO, Antonio del Rocío: “Hermandad de la Santa Vera-Cruz y Nuestra Señora del Mayor Dolor (Villamanrique de la Condesa)”. En *Crucificados de Sevilla*, T. IV, pp.412-419, p.414.

Nosotros, por nuestra parte, tenemos una hipótesis diferente a las muestras anteriormente expuestas; creemos que la Cofradía de la Sangre de la antigua Mures debió fundarse en los comedios del Quinientos o poco después; recordemos como el Concilio de Trento (1545-1563) promovió un mayor acercamiento de la doctrina católica hacia los feligreses por medio de la devoción y el culto a las imágenes sagradas en las calles de ciudades y pueblos; todo ello se tradujo en un extraordinario crecimiento de las hermandades penitenciales, de gloria y sacramentales en toda la cristiandad.

Por todo ello, estimamos que su fundación debió realizarse hacia 1550-1560, en vida de la duquesa de Béjar, doña Teresa de Zúñiga (fallecida en 1565), cuando el mayorazgo de Mures no estaba aún instituido en la persona de su hijo Pedro, al que le fue concedido por vía testamentaria en ese año del deceso de su progenitora.

En definitiva, podemos decir que la Cofradía de la Sangre estaba ya consolidada en la villa de Mures en 1575, como se deduce de la citada visita de ese año, comenzada el veinticuatro de septiembre exactamente, cuando ya se nombra al pueblo como Villamanrique, como ya hemos referido. ¿Tuvo algo que ver en su fundación la duquesa de Béjar? No descartamos que así fuera, y a ello nos referiremos más adelante al tratar del primitivo Crucificado de la Cofradía de la Sangre.

En resumidas cuentas, podemos decir que dicha cofradía es la de mayor antigüedad en la población manriqueña, como se deduce por el hecho de ser la única nombrada en la citada visita de 1575, y que ya en los albores del Seiscientos contaba con un importante patrimonio de bienes muebles, inmuebles y semovientes. Y es en este orden como vamos a reseñar la inspección a la cofradía pasionista en la citada visita de 1604 a la villa de Mures.

Bienes muebles

En el inventario efectuado aparecen consignadas, en primer lugar, las imágenes titulares de la hermandad en esos primeros años del siglo XVII; así, se detalla: *Nuestra Señora con su corona de plata* y un Santo Cristo. Ni que decir tiene que ambas fueron las primitivas de la cofradía y debieron titularse: Nuestra Señora de la Sangre, la dolorosa y el Santo Cristo de la Sangre, el crucificado, como, por otra parte, era lo habitual en las agrupaciones cruceras que iban surgiendo por doquier.

En el recuento se detalla el ajuar de la hermandad, consistente o formado por: tres túnicas negras de lienzo; más otra túnica blanca, también de lienzo; además un estandarte de tafetán negro con una cruz verde; una cruz para acompañar la pedida del domingo y dos bacías petitorias. A todo ello se añade una trompeta, un arca y “*um paño de rraso negro rroto con que se entierran los hermanos*”. Todos los demás enseres reseñados en el inventario constituían el ajuar de la Virgen dolorosa y los objetos que servían para portar el Santo Cristo en la procesión del Jueves Santo por la noche.

Como podemos apreciar por el documento, la Estación de Penitencia se iniciaba con el estandarte negro que era portado por el mayordomo; luego le seguía la trompeta tocando a dolor; tras ella aparecían los penitentes o hermanos de sangre practicando la disciplina y agrupados de dos en dos; entre dos tramos de los anteriores se situaban los hermanos de luz o portadores de cirios. Luego iba el Crucifijo, llevado a mano alzada por un clérigo y sujetado al abdomen con unas correas; además descansaba sobre un asta que, en algunos casos, se introducía en un carcaj ceñido a las correas; cuando se trataba de hacer una parada en el cortejo, se ayudaba al portador con unas horquillas o “*estantes*”, como nos dice el documento. Detrás de la imagen del Crucificado aparecía cerrando el cortejo la Virgen Dolorosa vestida de luto y portando un pañuelo en las manos.²⁶

a) El Santísimo Cristo de la Sangre

Como sabemos por numerosos testimonios documentales, las hermandades cruceras del Quinientos y Seiscientos no llevaban un “paso” o unas andas con el Crucificado, sino que este era portado por un religioso a mano alzada; eran, por tanto, imágenes de un metro de altura, o poco más, que en épocas posteriores hubo que sustituir por otras de tamaño natural, que esas sí necesitaban ir en unas andas. Pues bien, eso deja claro el documento que glosamos cuando nos dice: “*un asta y los estantes con que se lleva el Cristo la noche del Jueves Santo*”, y más adelante se especifica: “*unos correones con que llevan el Cristo*”. Este primitivo Crucificado, que era llevado por un sacerdote en la Estación de Penitencia del Jueves Santo por la noche, lo identificamos con la más antigua imagen cristífera que se ha conservado en Villamanrique: el conocido popularmente como “**Cristo de los Colegios**”; este bello Crucificado, tallado en madera y policromado, responde a las características antes comentadas, pues sus dimensiones son de 110 centímetros de altura por 0’90 centímetros en los brazos²⁷.

Su iconografía responde a la de Cristo muerto, de tres clavos, que descansa sobre una cruz plana, que creemos no debe ser la original. El Hijo de Dios aparece con la cabeza caída sobre el hombro derecho, con los párpados cerrados y el entrecejo levemente fruncido en un rictus de dolor post-mortem. Sobre el costado derecho le caen largos mechones de pelo ondulado. La corona de espinas se encuentra tallada sobre la misma bóveda craneana y se compone de dos gruesos tallos trenzados o varetas que nos recuerdan los sarmientos de las vides. La barba es bífida y al igual que el bigote se encuentra minuciosamente tallada. El rostro es bello y dolorido, con nariz recta, muy clásica, pómulos marcados y boca levemente entreabierta; el pabellón auditivo izquierdo aparece al descubierto.

Los brazos son desiguales: el izquierdo es el original y muestra la tensión muscular del bíceps; el derecho, en cambio, es algo más largo y parece un añadido, posiblemente del siglo XVIII, cuando se debió repolicromar toda la imagen con una carnación de tonalidad rosácea- blanquecina; las manos presentan los dedos encorvados.

²⁶ SÁNCHEZ HERRERO, José: *La Semana Santa de Sevilla*. Madrid, 2003, p.82.

²⁷ MÁRQUEZ FERNÁNDEZ, Juan: *Historia...*, Op.Cit., p.166.

El tratamiento del tórax y abdomen es excelente, con una talla profunda de la madera que posibilita la plasmación pormenorizada de los músculos tensos, así como los efectos de luces y sombras. Este Cristo Crucificado con el que la primitiva Hermandad de la Santa Vera-Cruz o Cofradía de la Sangre de la villa de Mures procesionaba en la tarde-noche del Jueves Santo, portado por un preste, como hemos dicho, presenta un pequeño paño de pureza o sudario con el lazo y caída recogidos en la cadera izquierda; los pliegues son menudos y horizontales; este escueto sudario se adhiere al arranque de los muslos y resalta la desnudez del apolíneo cuerpo.

Las piernas, enjutas, marcan las tibias y rótulas de forma acentuada, mientras que los pies montan de forma normal o más habitual, es decir, el pie derecho descansa sobre el izquierdo.

Un aspecto iconográfico destacado, por ser poco habitual, es la presencia de la llaga sangrante en el costado izquierdo, posiblemente para compensar el bello efecto de los largos mechones de cabellos ondulados que caen sobre el costado derecho.

En definitiva, se trata de una excelente talla cristífera repolicromada, como ya hemos dicho, en el Setecientos, lo que nos impide contemplar en plenitud la gran calidad del tratamiento anatómico, o los pormenores de cabellos y barbas trabajados con primor

Pero, aún así, creemos se trata de un Cristo Crucificado de estilo renacentista, por lo equilibrado y simétrico del cuerpo, grácil y apolíneo; de rostro dramático, grave y al mismo tiempo sereno, sin descomponer las facciones. Por tanto transmite emoción y clasicismo al plasmar la serena gravedad de la muerte del Hijo de Dios. En definitiva, es una excelente muestra de la imaginería renacentista sevillana, pero tamizada por la sensibilidad y estética flamenca de los comedios del siglo XVI. (Lámina 1)

¿Quién pudo realizar este Santísimo Cristo de la Sangre de la primitiva hermandad crucera manriqueña? Creemos se trata de un magnífico y bello Crucificado perteneciente al círculo del gran escultor de origen flamenco Roque de Balduque, activo en Sevilla desde 1534, y fallecido en 1561; y debió realizarse, en nuestra opinión, hacia 1550-1560. Las similitudes iconográficas con algunos de los crucificados documentados o de segura atribución al maestro hispano-flamenco son evidentes. Así, por ejemplo, guarda un cierto parecido a las imágenes titulares de las hermandades de la Vera-Cruz de Marchena y Villamartín (Cádiz), como es la cabeza caída sobre el hombro derecho, con largos mechones ondulados y el entrecejo fruncido; la nariz recta y afilada; boca pequeña casi cerrada y la barba bífida; el escueto sudario que se adhiere a los muslos, con lazo en la cadera izquierda y realizado a base de menudos pliegues horizontales; el tratamiento de las piernas, así como la forma de montar el pie derecho sobre el izquierdo; el resalte de tendones y músculos en el brazo izquierdo, más la manera de cerrar los dedos de las manos, etc. Pero el de Villamanrique nos parece más clásico e imbuido del ideal de belleza renaciente que se plasma en el desnudo divino. También percibimos diferencias iconográficas en el tratamiento que se hace en este manriqueño, del lado izquierdo de la

cabeza, con el pelo recogido detrás del pabellón auditivo, que permanece descubierto, y la particularidad de marcar la lla en el costado izquierdo.

Asimismo encontramos similitudes con el Santísimo Cristo de la Vera-Cruz que se venera en la Capilla de San Gregorio Ossetano, de Alcalá del Río, en particular la barba bífida, las guedejas largas y onduladas cayendo sobre el hombro derecho, el pabellón auditivo izquierdo al descubierto o incluso el tratamiento del abdomen con los músculos en tensión; amén del paño de pureza, las piernas o la forma de tratar los pies.

Es importante recordar que entre 1557 y 1561 el gran Roque de Balduque estaba trabajando en Alcalá del Río, en el retablo de Santa Ana de la iglesia parroquial, como atestigua la documentación conservada en su archivo²⁸; de ahí que se le atribuya la imagen anteriormente comentada además del Santísimo Cristo del Buen Fin que se conserva en la misma parroquia alcalaña.

¿Quiénes formaron el círculo de imagineros cercanos a Roque de Balduque en los comedios del Quinientos? Sabemos que dicho círculo de escultores, que trabajaron en esos momentos con el prestigioso maestro, estuvo formado fundamentalmente por Juan de Giralte, también de ascendencia flamenca, el más dotado de sus discípulos y su directo colaborador, así como por un numeroso grupo de seguidores entre los que se encuentran: Pedro de Heredia, Juan de Villalba, Andrés López del Castillo, Francisco y Bernardino de Ortega²⁹. De todos ellos, del único que conocemos con seguridad un Crucificado, es de Juan Giralte, pero es más bien de su maestro Balduque, quien lo dejó inconcluso en 1561, con lo que él se limitó a terminarlo: nos referimos al Crucificado que corona el ático del retablo mayor de la parroquia sevillana de San Vicente³⁰.

Pues bien, en esa imagen de Balduque-Giralte encontramos también algunas similitudes, sobre todo en el tratamiento de la cabeza, dejando el pabellón auditivo izquierdo al descubierto; la corona de espinas tallada en la misma bóveda craneana; los largos mechones caídos sobre el hombro derecho; el perizoma escueto, de pliegues menudos y horizontales, pegado a los muslos; y sobre todo la forma de tallar el abdomen, hundido en los costados y con gran resalte en la parte frontal, formando un estrangulamiento en el centro.

Hay que decir, además, que Giralte contrató al año siguiente de terminar la obra anterior, concretamente el 9 de septiembre de 1562, un Crucificado para la villa de Paradas “en madera de cedro de ocho palmos de alto”³¹, que desgraciadamente no se ha identificado;

²⁸ DOMÍNGUEZ AGUILAR, J. B. : “Antigua, Real, Ilustre y Fervorosa Hermandad del Santísimo Cristo de la Vera-Cruz y María Santísima de las Angustias (Alcalá del Río)”. En *Crucificados de Sevilla, T. III*, pp. 40-61, p.55.

²⁹ ALBARDONERO FREIRE, J. A.: “Un crucero del taller de Roque de Balduque, procedente del Monasterio de San Isidoro del Campo en el Museo Arqueológico de Sevilla”. *Laboratorio de Arte*, nº 19. Sevilla, 2006, pp.85-99, p.89.

³⁰ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla, 1929, p.36.

³¹ GÓMEZ SÁNCHEZ, J. A. : “Santiago de Pesquera y Juan Giralte en el Ayuntamiento de Sevilla (1541-1571)”. *Laboratorio de Arte*, nº 19. Sevilla, 2006, pp.67-83, p.75.

esta obra nos habría servido de modelo tipológico de los crucificados creados por Juan Giralte, de haberse conservado. Pero, de ser correcta la cronología asignada al Crucificado manriqueño y su atribución estilística al quehacer del escultor flamenco afincado en Sevilla, donde está documentada su labor entre el 23 de mayo de 1561 y el 19 de julio de 1574³², sería, por tanto, la primera obra conocida de Juan de Giralte, por ahora. También es conveniente hacer otra puntualización sobre Giralte y su relación, aunque sea indirecta, con la villa de Mures: el día 13 de octubre de 1568, Giralte suscribe una carta de pago a favor de su suegro, el pintor Juan de Zamora; en esa escritura pública rubricada en la cárcel real de Sevilla, el antedicho pintor afirma haber pagado 30.000 maravedís como dote entregada al escultor por contraer matrimonio con su hija Inés; esta cantidad fue entregada en diferentes partidas de gastos, y entre ellos aparecen citados ciertos gastos en “la enfermería de la duquesa de Béjar”³³. Recordemos como doña Teresa Enríquez feneció tres años antes de firmarse la escritura pública anterior, en 1565, y por ello nos preguntamos: ¿tuvieron alguna relación de patronazgo la señora duquesa y el artista Giralte, “**oficial de imaginería**” y a consecuencia de ello estuvo convaleciente en su hospital?, ¿fue doña Teresa la que encargó y costeó el Santísimo Cristo de la Sangre de la homónima cofradía de Villamanrique?. A tenor de lo expuesto, es muy probable que así fuera. (Lámina 2)

b) Nuestra Señora de la Sangre

La primitiva imagen titular de la hermandad crucera manriqueña aparece reseñada en el inventario de bienes de 1604 como la efigie de “*Nuestra Señora de la dicha cofradía*”. Sabemos por el documento que poseía corona de plata, dos sayas de tafetán, una negra y la otra morada; también aparece en su ajuar “*unos cuerpos de tafetán morado*”, así como “*una rropa de tafetán blanco toda picada*”; se recoge, así mismo, que tenía cuatro tocas de martingala, es decir, unas tocas que poseían unas tabillas de adorno en la parte posterior por donde se abrochaba

A todo este ajuar de la Dolorosa hay que sumar “*un manto de tafetán negro con sus puntas*”, nos dice el inventario.

Como podemos apreciar, la imagen de Nuestra Señora de la Sangre procesionaba, como hemos dicho, al final del cortejo en la Estación de Penitencia que realizaba la cofradía el Jueves Santo en la noche, e iba vestida de luto, como podemos comprobar por las vestimentas arriba citadas; la Virgen Dolorosa realizaba el recorrido sobre unas andas de madera, pero sin palio ni acompañamiento musical alguno. Era, como bien dice el profesor Sánchez Herrero la imagen de “**Nuestra Señora vestida de negro, que inspira dolor, con un paño blanco entre las manos**”³⁴.

Desgraciadamente esta imagen dolorosa, titular de la Cofradía de la Sangre de Villamanrique en los albores del Seiscientos, no ha llegado hasta nuestros días, como

³² GÓMEZ SÁNCHEZ, J. A.: “Santiago de Pesquera..., Op. Cit., pp. 74-75.

³³ GÓMEZ SÁNCHEZ, J. A.: Ibidem, p.77.

³⁴ SÁNCHEZ HERRERO, José: *La Semana Santa...*, Op. Cit., p.110.

tampoco se han conservado ninguno de los enseres y vestuario detallados en el inventario de 1604.

b) Bienes raíces

Además de todos los objetos, enseres e imágenes titulares, la cofradía manriqueña contaba o era propietaria de una finca rústica, cuya extensión no se detalla en el documento, que era arrendada anualmente. Así, en el cargo de la cofradía del año anterior a la visita aparecen *“diez rreales de arrendamiento de las tierras de la dicha cofradía a Joan Gonçales para la cosecha de seiscientos e tres”*, lo cual nos habla de una pequeña suerte de terreno que podría encontrarse situada en las inmediaciones de la villa.

También podemos apreciar el hecho de que la hermandad crucera impusiera su pequeña suerte a un arrendamiento anual, con ello le reportaría un mayor beneficio económico a corto plazo, lo que sin duda le convendría.

c) Bienes semovientes

Como nota curiosa y peculiar de esta hermandad manriqueña en los inicios del siglo XVII está el hecho de contar con un número considerable de cabezas de ganado bovino, impensable en cualquier hermandad sevillana por estas mismas fechas. De hecho, sólo conocemos un caso algo similar en la Hermandad de la Vera-Cruz de Hinojos, que poseía cuatro bueyes y **“que, con su arrendamiento, conseguía casi la mitad del total de sus ingresos anuales”**³⁵.

Pues bien, la Cofradía de la Sangre de Villamanrique poseía: una vaca con una becerra; seis *“vacas de vientre”* y dos de ellas con dos becerras; dos terneras, llamadas en el documento *“una herala”* y *“una heral”*, es decir, que tendrían uno o dos años como mucho; además se consignan seis novillos *“cerreros”*, que tienen diferentes edades y que, como su propio nombre indica, estaban sueltos por la dehesa y zona marismeña.

También nos tenemos que referir cómo la cofradía contaba con una cabeza más de ganado: una vaca que se ahogó en la marisma y cuya carne y piel fueron vendidas a particulares manriqueños; esto trajo para la hermandad una considerable suma de dinero en las siempre deficitarias arcas y con ello se ayudó a compensar algunos de los gastos anuales.

Todos los bienes arriba referidos fueron entregados a Antonio Bernal, en esos momentos era el prioste de la cofradía.

³⁵ MIURA ANDRADE, J. M. y GARCÍA MARTÍNEZ, A. C.: “Las Cofradías...”, Op. Cit., p.147.

d) Ingresos y gastos

El último apartado de la visita efectuada en 1604 a la Cofradía de la Sangre de la villa manriqueña comprende la revisión de las cuentas de la hermandad, desglosadas en el apartado de “*cargo*” o ingresos y el “*descargo*” o distintas partidas de gastos efectuados a lo largo del año anterior a la visita. Dichas cuentas las toman los visitantes a los mayordomos de la cofradía “que *an sido desde la visita pasada*”.

En primer lugar, el cargo lo conforman seis partidas de diferentes conceptos, como son: 3.094 maravedís que se le cargan al prioste Juan Pérez del alcance que tuvo el anterior en el cargo, Álvaro Díaz; 3.240 maravedís de vender la vaca que se ahogó, a razón de 162 libras de carne sacadas, a 20 m. cada una; el “*pellejo*” de la vaca se vendió en 15 maravedís. A todo ello hay que añadir la limosna recogida entre los feligreses los domingos, que importó 416 maravedís.

Las demás partidas se refieren al ingreso de un nuevo hermano en la cofradía: diez reales de Alonso Díaz que entró como “*hermano de lumbre*”, es decir, portador de cirio o hermano de luz, que, como sabemos, tenían que aportar una cantidad bastante más elevada que los hermanos de sangre o disciplinantes.

Por último consignamos los diez reales del arrendamiento anual de la pequeña finca o suerte de la cofradía, que ya ha sido referido en los bienes raíces que poseía.

En total, las diferentes partidas del cargo ascendieron a 7.940 maravedís para el año de 1603.

Por el contrario, los gastos o *descargo* habido por la cofradía a lo largo de ese período son más numerosos, pero de menor cuantía. En primer lugar vamos a referirnos a los ocasionados por la referida vaca ahogada: 8 reales fueron a parar al “*cortador que cortó la vaca*”, este carnicero o matarife tenía por nombre Diego Martín y era vecino de la villa de Pilas; 2 reales se le dieron a Anton López Mayreno, que “*guardó la vaca una noche*”; 2 reales se destinaron a pagar a la persona que avisó al “*cortador*” en Pilas; 12 maravedís montó el vino que alegró al matarife a realizar su faena. A todo esto hubo que sumar 22 maravedís de sal para preparar “*el pellejo*”; otros 40 m. de más “*sal para el pellejo porque se tornó a salar*”, nos dice el documento; 2 m. del papel para las porciones de carne; 3 reales importó cargar y traer la vaca, lo que hizo Pedro Martín Perulero, que nos indica por su segundo apellido su estancia en tierras americanas; 1 real se le dió a “*Martin Barva por ayudar a cargar la vaca*”; 40m. se destinó para el repartidor de la carne; 4 m. fueron para el pregonero de la carne. Por último, se entregaron 20 reales al vaquero que tuvo a su cargo guardar la vaca, y que, a su vez, estaban desglosados en tres partidas: 14 reales por cuidar a dos vacas; 2 reales por la que se ahogó; y 4 reales “*de dos almudes de trigo*”. A todo ello se añadieron 3 reales para un tal Pedro González “*porque anduvo con el prioste ayudando a cobrar la carne*”.

El resto de las partidas de gastos son las normales de cualquier hermandad crucera en esos momentos. Así, se le pagaron a Alonso López, sacerdote, 6 reales de la fiesta de la “*cruz de maio*”; 6 reales se destinaron a una “*remembranza*” por la cofradía; 32 reales importaron ocho misas cantadas y 8 r. de cuatro misas rezadas por otros tantos hermanos fallecidos. Para el sacristán Juan Martín se abonaron: 14,5 reales de ocho misas; 4,5 r. de “*la fiesta e proçesion y ençiençio de Sancta Cruz de Maio*”; más dos reales por su cargo.

Además se descargaron 5 reales que cobró de menos del anterior prioste Álvaro Díaz “*de çiertas penas que le avian cargado a unas hermanas de la dha. cofradía y se les descargaron porque las dhas. Hermanas colgaron el Hospital de la Magdalena el Jueves Santo del año de seisçientos e tres años*”.

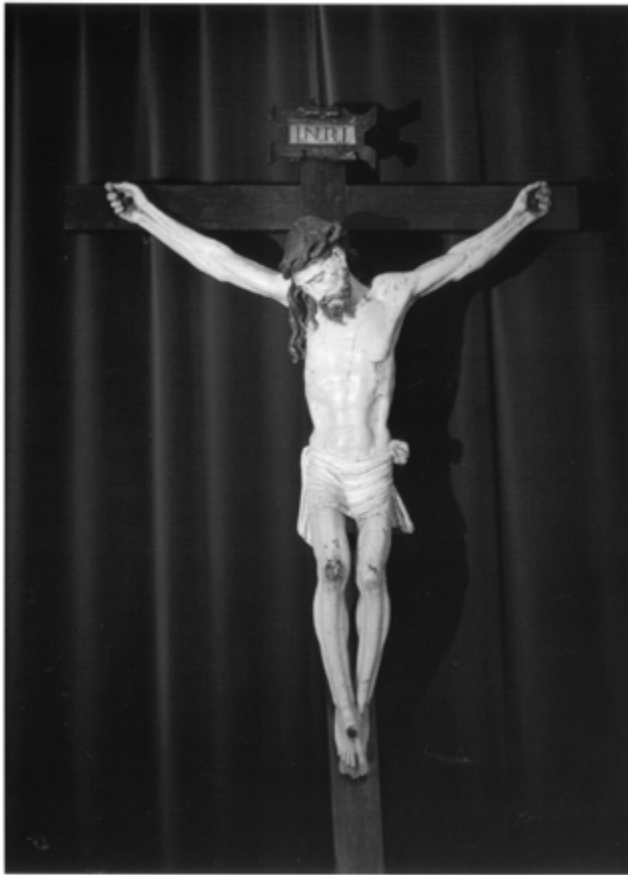
Los últimos libramientos de la cofradía tienen que ver con la propia visita y revisión de las cuentas: 12 reales fueron para el “*notario*” o escribano del visitador por revisar “*la quenta de la Sangre*”; otros 4 r. “*de la toma desta quenta*”.

Dejamos para el final la partida que más nos intriga y que aparece recogida así: “*Yten dos rreales de los derechos al notario por la reducción de las cofradías cofradías*” (sic). ¿Qué querrá decir la reducción de las cofradías, que, como vemos, aparecen por dos veces el término? ¿Significará que las dos cofradías penitenciales, la de la Sangre y la Soledad estaban en estos momentos unidas o fusionadas para así evitar la duplicación de gastos y otros menesteres? Para ratificar esta aseveración están, por ejemplo, las túnicas inventariadas entre los bienes de la hermandad: son túnicas negras y otras blancas que, como es evidente, son colores soleanos; mientras que la insignia del estandarte negro es una “*cruz verde*”, motivo y color crucero por antonomasia. Pero aún podemos añadir otro elemento que lo corrobora; así, en otro apartado del documento o Visita de 1604, que no vamos a reseñar, se nos dice: “*Juan Lopez veçino desta villa mayordomo que de presente es de las dhas cofradías*”. Con estos dos testimonios (y podríamos añadir algunos más) es suficiente, por ahora, para mostrar cómo en una pequeña villa, como era Villamanrique a comienzos del siglo XVII, las dos hermandades de penitencia contaban posiblemente con una única Junta de Cabildo, e incluso compartían imágenes y enseres; además de tener su ubicación en la misma sede canónica; pero todo esto lo dejamos, Dios mediante, para una próxima ocasión.

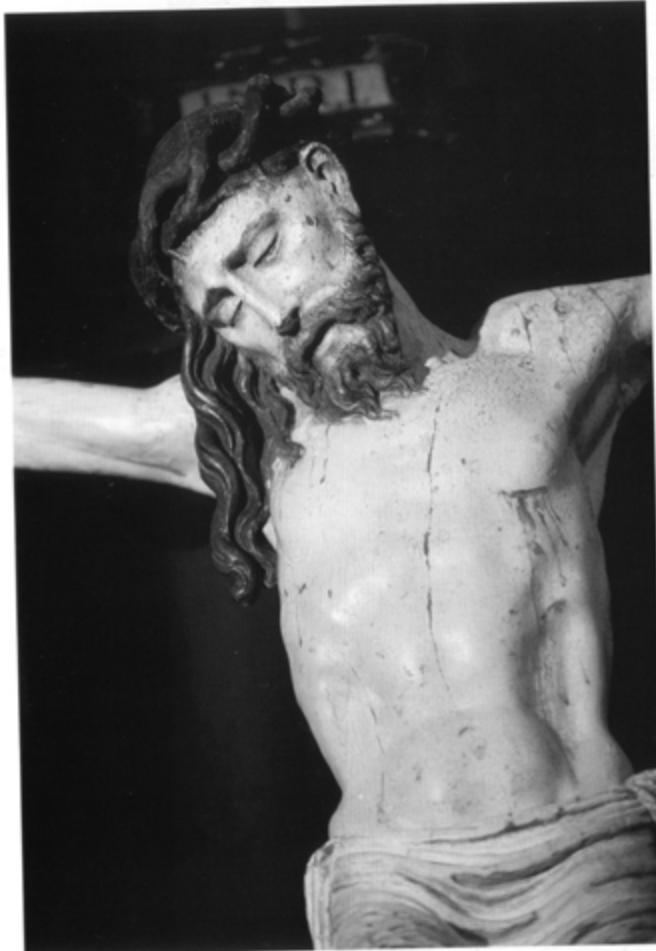
En resumen, las distintas partidas de gastos o libramientos realizados por la cofradía sumaron un montante de 4.801 maravedís, con lo cual el prioste fue “*alcanzado*” en 3.139 maravedís.

Para concluir, podemos decir que la realidad mostrada en este interesante y peculiar testimonio documental se corresponde con la realidad de una modesta cofradía penitencial en una zona rural alejada de la gran metrópoli hispalense, en plena marisma del Guadiamar, y que tiene sus imágenes y enseres como cualquier otra; pero que además es propietaria de pequeñas fincas rústicas y de un importante número de

cabezas de ganado vacuno. A todo ello se suman los ingresos y gastos habituales en las hermandades cruceras del momento: los derivados de la celebración de las fiestas de mayo o de la Invención de la Cruz (3 de mayo); de misas por los hermanos difuntos; del pago de estipendios del sacerdote y sacristán, etc. También nos permite comprobar la existencia de cofrades, bien hermanos de sangre o disciplinantes y hermanos de luz o portadores de cirios, y de cofradas, como las arriba aludidas, que no sabemos las “*penas*” que cometieron; pero lo cierto y venturoso para ellas fue que se las conmutaron por los arreglos y adornos que hicieron en el Hospital de la Magdalena para la tarde-noche del Jueves Santo del año 1603.



(Lámina 1) Santísimo Cristo de la Sangre. Círculo de Roque de Balduque. Hacia 1550-1560. Iglesia Parroquial de Santa María Magdalena, Villamanrique.



(Lámina 2) Santísimo Cristo de la Sangre, llamado popularmente Cristo de los Colegios. Detalle*.

*Las fotografías proceden del catálogo de la exposición “Semana Santa en la Provincia de Sevilla”. Diputación Provincial, Sevilla, 2004, pp.116-117.

APÉNDICE DOCUMENTAL

DISCREPCION HERMITA DE SANTIAGO Y COFRADIA DE LA SANGRE

Continuando la dha visita parece que la hermita de Santiago está como tres tiros de ballesta della; es una hermita de una nave sobre tres arcos de ladrillo y se a hecho una nave e Paredes al cabo de la dha hermita; el maderamiento de la qual es de madera tosca, cabrios y caña junta; pegada a la dha hermita está una casita hacia la parte del mediodia para el ermitaño, que se manda por de fuera de la hermita. Para el Santo tiene frontero de la Puerta un pedaço de tierra que ba haçia el camino por donde se va de la dha hermita a la dha villa, tiene un vallado alrededor de la dha hermita que hará fanega y media de cevada en sembradura, poco mas o menos, la qual se siembra para el reparo de la dha hermita.

YNVENTARIO

- Una corona de plata de nuestra Señora de la dha Cofradía de la Sangre.*
- Um paño de rraso negro rroto con que se entierran los hermanos.*
- Un estandarte de tafetán negro con su cruz verde.*
- Un asta y dos estantes con que se lleva el Cristo la noche del Jueves Santo.*
- Tres túnicas prietas de lienço.*
- Unos correones con que llevan el Cristo.*
- Dos baçias con que demandan limosna.*
- Una vara de crus con que demandan los domingos.*
- Una tunica blanca nueva de lienço sin capirote ni cordon.*
- Una trompeta.*
- Una rropa de tafetán blanco toda picada de la ymajen.*
- Una saia de tafetán morado guarneçida de amarillo y colorado que tiene la imajen de nuestra Señora y dos pares de mangas de tafetan.*
- Una saia de tafetán negro vareteado, con cuerpos y mangas de lo mismo.*
- Un manto de tafetán negro con sus puntas.*
- Unos cuerpos de tafetán morado.*
- Quatro tocas de martingalas.*
- Un arca con su cerradura.*

VACAS

- Una vaca parida con una becerra que dio el padre Alonso López cura.*

-Una heral.

-Seis vacas de vientre y dellas están dos paridas con dos becerras hembras.

-Una herala.

NOVILLOS

-Tiene seis novillos cerreros, los dos dellos van a quatro años y los tres dellos van de dos años a tres y el otro va a dos años.

De los quales dhos bienes se dio por entregado Pedro Bernal prioste de la dha cofradía y se obligó de dar quenta dellos.

Testigos Juan Maçias e Francisco de Bargas estantes enesta villa y firmó Pedro Bernal ante mi Alonso Garçia de la Torre escribano.

Y hecho el dho inventario se tomaron e rrevistan las quantas de los miordomos que an sido desde la visita pasada, que la ultima dellas es como sigue.

CARGO

Primeramente se le cargan a el dho Joan Perez prioste que a ssido de la dha Cofradía de la Sangre, tres mill e noventa e quatro maravedis en que fue alcançado Alvaro Diaz prioste que fue de la dha cofradía porque tuvo el dho alcançe en la quenta que se le tomó por el prioste y hermanos de ella en diez e nueve de maio de seisçientos e tres años.

Yten se le cargan al dho Joan Perez tres mill e doscientos y quarenta maravedis que se hicieron de la carne de una vaca que se ahoga (sic) de la dha cofradía, porque tuvo çiento y sesenta y dos libras, a veinte maravedis la libra.

Yten se le cargan quinze rreales en que vendió el pellejo de la dha vaca.

Yten se le cargan al dho Juan Perez quatroçientos y diez e seis mrs. que montó la limosna de los domingos que a pedido desde domingo quatro de mayo hasta domingo veinte y ocho de disiembre de seisçientos e tres años.

Yten se le cargan a el dho Joan Perez de diez Reales que recibió de un hijo de

Isavel Rodríguez la cana, que se llama Alonso Diaz que entró por hermano de lumbre.

Yten se le cargan diez rreales de arrendamiento de las tierras de la dha cofradía a Joan Gonçalez para la cosecha del año de seisçientos e tres.

Suma e monta el cargo siete mille e nueve çientos e quarenta mrs.

DESCARGO

Da en descargo ocho rreales que paga a Diego Martin Mateos, cortador que cortó la vaca que se ahogó.

Yten dos rreales que dio a Anton Lopez Mayreno porque guardó la vaca una noche.

Yten dos rreales que dio a la persona que fue a llamar al cortador a Pilas.

Yten veinte e dos maravedis de sal para el pellejo.

Doze maravedis de vino para el cortador.

De papel para hacer las memorias de las libras de carne, dos maravedis.

Del alcabala a Alonso Solis Obligado cinco Rs.

Otros quarenta mrs.de sal para el pellejo porque se tornó a salar.

Un rreal a Martin Barva por ajudar a cargar la vaca.

Tres rreales de la traida de la vaca a Pedro Martin Perulero.

Al que rrepartió la carne por el pueblo, cuarenta maravedis.

Al portero quatro mrs. de un pregón que dió.

Al vaquero dilo aver pagado veinte rreales.

Los catorze rreales de la guarda de dos vacas hasta San Pedro deste año de seisçientos y quatro, y los dos rreales del tiempo que guardó la vaca que se ahogó de la dha cofradía, y los quatro rreales de dos almudes de trigo que se compró.

Yten doze rreales que pagó al notario del señor visitador de rrever la quenta de la Sangre.

Yten dos rreales de los derechos al notario por la rreduçion de las cofradías cofradías (sic).

Yten quarenta mrs.a Pedro Gomez del diezmo de un bezerro de seisçientos e tres.

Y ten tres rreales a Pedro Gonçalez porque anduvo con el prioste ajudandole a cobrar la carne y leelle la memoria.

Yten se le descargan a el dho Joan Perez cinquenta e cinco rreales que pagó a el padre Alonso Lopez cura, los nueve rreales de la fiesta deesta cruz de maio y los seis rreales de una remembrança que se dice por la dha cofradía y los treinta y dos rreales de la limosna de ocho misas cantadas de ocho meses hasta fin de diziembre del dho año de seisçientos e tres y los ocho rreales de quatro missas reçadas que se dieron de quatro hermanos difuntos; mostró conocimiento.

Yten se le descargan catorce rreales y medio que pagó Joan Martin sacristán, de sus derechos, los ocho rreales de ocho misas que ofició de los meses y quatro rreales y medio de la fiesta e proçesión y ençiençio de Sancta Cruz de Maio, dos rreales de sus derechos de una remembranza, y está pagado hasta fin de diciembre del año de seisçientos tres años, mostró conocimientos.

Yten çinco rreales que cobró menos del alcançe de Alvaro Diaz, de çiertas penas que le avian cargado a unas hermanas de la dha cofradía, y se les descargaron porque las dhas hermanas colgaron el Hospital de la Magdalena el Jueves Santo del año de seisçientos e tres años.

Yten se le descargan quatro rreales de la toma desta quenta.

Suma e monta el descargo quatro mill e ochoçientos y un maravedis.

Suma e monta el cargo fecho al dho Juan Perez Barvero siete mil e nuevecientos y cuarenta maravedis.

Según lo qual es alcançado el dho Joam Perez prioste que a sido, por tres mill y çiento y treinta y nueve maravedis, en los quales fue condenado.

Archivo Histórico Nacional, Órdenes Militares, Uclés, *Libro de Visita 1.015- C* (1604), fols. 84 r.-85 v.

LAS COFRADÍAS MANRIQUEÑAS EN LOS INICIOS DEL SIGLO XVII (II): LA HERMANDAD DEL ROSARIO DE VILLAMANRIQUE.

Manuel Zurita Chacón

0.- Introducción.

El utrerano Rodrigo Caro describe pormenorizadamente, en su famosa obra sobre el Reino de Sevilla¹, los pueblos y villas más importantes del Aljarafe, que entonces abarcaba una extensión mayor a la que actualmente se considera. Traemos a colación sus eruditas observaciones sobre lo que vio personalmente en el recorrido que realizara en los inicios del siglo XVII y que, unos años después, dio a la imprenta en la capital hispalense; es quizás el documento que más cercano está a la geografía sincrónica del entorno, que constituye el objeto de nuestro estudio. Caro hace alusión a textos clásicos y echa mano de la misma mitología para construir unas hipótesis, que están teniendo confirmación, en nuestros días, por los hallazgos arqueológicos y que en otro lugar hemos hecho referencia²: [...] *sabemos, y todos tienê por sin duda, que estuvo no lexos de la ciudad de Sevilla [...]* alguna Alcaria en su Axarafe [...] (f. 219 v.), donde sufrió martirio San Florencio. *Aquel lugar, dize Dextro, que en su tiempo se llamaba Chilac; y es cierto que en el Axarafe de Sevilla hubo un pueblo pequeño, o Alcaria, que se llamò Chillas y no ha treinta años que se destruyó [...]* (f. 220 v.). Y en todo este contorno aljarafeño se encuentran las villas de Villamanrique, Hinojos, Pilas, Rociana, Bollullos, y marca del rio Benacaçon, Vmbrete, Salteras, Castilleja, Palomares, Coria, la Puebla, Gelves, Valencina, Riançuela, Mayrena: y en general, de los pueblos, que estavan a una y otra vanda del rio Guadalquivir, hàzia la mar [...] (f. 219 v.)³.

La cultura de la etapa que vamos a analizar, el Barroco, ha sido tan ampliamente estudiada que sólo dejamos constancia de algunos de los trabajos más recientes y que corroboran tesis y opiniones, que necesariamente han de tenerse en cuenta para nuestra finalidad investigadora de esta sucinta exposición. Por lo dicho, entendemos que la *cultura del Barroco fue plural [...]*, y aunque España *entrara en una crisis larga, agónica e irreversible [...]* fue, ante todo, un teatro permanente, una exhibición del poder de la retórica, del disimulo y el artificio (PEÑA, 2007: 3). Pretendió aunar las maneras clásicas con el espíritu cristiano, aunque devino en un nuevo teocentrismo que, en ocasiones, resultó más hiperbólico que el que se dio en la etapa medieval. *Se trató, en definitiva, de una*

¹ CARO, 1982.

² ZURITA, 2009.

³ CARO, *Ibidem*.

cultura para un tiempo de crisis. El Barroco impregnó actitudes, comportamientos y expresiones artísticas durante cerca de dos siglos –los que fueron de comienzos del XVII a finales del XVIII, una cosmovisión muy cercana a la esencia andaluza. Por ello, se puede afirmar, sin temor a equivocarnos que sincrónica y diacrónicamente, Andalucía desde el siglo XVII hasta nuestros días es barroca, perpetuando el triunfo de la Contrarreforma y la supervivencia del Antiguo Régimen (BONET, 2007: 11).

Por otro lado, el estamento eclesiástico se hacía presente de forma omnímoda acumulando propiedades e influencia social y mediante el asentamiento progresivo de órdenes conventuales amparadas en el patronato de las familias más notables (PAREJO, 2007: 23). Caso paradigmático será la fundación del Convento de Santa María de Gracia, en 1608, por la Marquesa de Villamanrique, en la villa manriqueña, pues se trataba de poseer una amplia gama de argumentos, sostenidos en una tupida red parroquial y conventual, que intentaban sacralizar los ciclos vitales anuales (HERRERA, 2007: 26). El fenómeno de la religiosidad popular iba a crecer desmesuradamente, sobre todo, en aquellos lugares donde una orden religiosa potenciaba hiperbólicamente estas manifestaciones; clarificadores de estas prácticas religiosas serán los ejemplos del auge de las cofradías, los “hallazgos” del Sacromonte granadino y el marianismo (CORTÉS, 2007: 32).

Así pues, se organizan las hermandades para promover los cultos implicados en los dogmas y criterios tridentinos; proliferan las sacramentales, las del Rosario, de San José, y las de Benditas Ánimas, al igual que el rezo de las oraciones y plegarias del Rosario y sus manifestaciones públicas [...]. Se requería la exteriorización, una “didáctica” basada en la visualización de la piedad (CANDAU, 1991: 115).

Además, la conexión de las devociones barrocas con la religiosidad del paleocristianismo, se intensifica en el Barroco coincidente con la etapa de mayor esplendor de las ciudades de Sevilla y Granada y de tantas otras – Andalucía es un territorio urbanizado de ciudades medias-, por lo que será el barroco el período en que cristalicen las expresiones culturales y religiosas que aún hoy caracterizan la religiosidad andaluza, una de las principales señas de identidad de su cultura. (RODRÍGUEZ, 2009: 169).

En resumen, estamos ante un momento histórico en que el elemento religioso impregnaba cualquier ámbito, ya fuera en la esfera política, social o familiar; generalmente en lo religioso primaba lo sentimental, la exterioridad sensible más que la vivencia personal de la fe, toda vez que la religión era utilizada también como elemento estructurador y coercitivo en los conflictos⁴ y esgrimida contra los posibles enemigos internos y externos.

⁴ Caso paradigmático de lo que decimos fue la caída de D. Álvaro Manrique en el Virreinato de la Nueva España. La intervención eclesiástica fue determinante, a la vez que un tanto *hetedoroxa*. Asimismo, la influencia de doña Blanca Enríquez, tajante y severa de carácter, no coadyuvó en el proceder de su marido para la pertinente solercia, empleada habitualmente en el mundo de la política. De auténticos escándalos pueden calificarse los conflictos de poder bien recogidos en las *Constituciones Sinodales Hispalenses de 1604* (CANDAU, 1991:116), año en que está fechado el documento que vamos a analizar.

1.- Hermandades manriqueñas en el Barroco.

Durante el siglo XVII persistían en la antigua villa de *Mures*, ya denominada, desde el siglo anterior, *Villamanrique*, las siguientes Hermandades y Cofradías:

1.- Hermandad de Nuestra Señora del Rocío o *Cofradía de Santa María [de la Roçina]*.

2.- Hermandad de Nuestra Señora del Rosario.

3.- Cofradía de la *Santa Soledad de María* (s. XVI)⁵.

4.- Hermandad de la Santa Vera-Cruz (s. XVI).

5.- Cofradía del Santísimo Sacramento (ca. 1577- 1883).⁶

6.- Cofradía de las Ánimas Benditas (fusionada con la anterior).

Una de las Hermandades con más implantación en la villa de los Manrique de Zúñiga, a lo largo de la etapa barroca, fue la que tuvo por titular a Nuestra Señora del Rosario. Como todas las instituciones que se acogían a la protección de esta popular advocación mariana, tenía entre sus fines, claramente delimitados en sus Reglas o estatutos, el fomento de la devoción a la Virgen, a través de la práctica continuada del rezo del Santo Rosario.

No es necesario recordar que la palabra *rosario* etimológicamente procede de *rosa* y que semánticamente haría referencia a una simbólica *corona de rosas*, que se ofrecía a las efigies que representaban a los dioses paganos. Como práctica de la religiosidad católica, al parecer, tiene su antecedente más inmediato en la recitación de innumerables avemarías, como sustitución a la de una primitiva salmodia⁷, que se concretó en el rezo de ciento cincuenta avemarías, divididas en quince decenas, denominado *Salterio de la Virgen*.

Sin embargo, el *fundador* del Rosario es el santo español del siglo XIII, Domingo de Guzmán († 1221) que, empeñado en la lucha contra la herejía albigense, en una aparición, recibió de manos de la Virgen el Santo Rosario (Figs. 1 y 2); asimismo, fundaría la *Orden de los Predicadores*, más conocida como la de los dominicos, de importancia capital en la vida religiosa española.

La consolidación definitiva de la práctica rosariana se debe al triunfo naval de la flota cristiana frente a la turca, en la famosa Batalla de Lepanto, el domingo 7 de octubre de 1571. El Papa San Pío V instituyó para ese día la *Fiesta de Nuestra Señora de las Victorias* que, al año siguiente, trocaría Gregorio XIII por la de *Nuestra Señora del Rosario*, que se

⁵ Más antigua que la de la Vera-Cruz, en 1600 se encuentran partidas donde se consigna la voluntad de sus hermanos de ser enterrados en la capilla de su titular (VÁZQUEZ, 2010: 86 y ss.).

⁶ Cfr. VÁZQUEZ, 1961: 85.

⁷ Estas salmodias y recitaciones son comunes a las tres grandes religiones que convivieron en la península ibérica durante siglos, ya fueran pasajes de la *Torá* por parte de los judíos, bien el rezo jaculatorio cristiano o musulmán, en cuya práctica se emplea un *rosario* de un número variable de cuentas.

instituía para cada primer domingo de octubre, aunque la conmemoración se siga celebrando cada día 7 del citado mes.

A raíz de esta gesta naval, se potencia el fervor y entusiasmo devocional por el Rosario, de manera que se produce toda una eclosión de Cofradías y Hermandades que adoptan esta hermosa advocación como titular de sus instituciones canónicas. El profesor Romero Mensaque, que tan exhaustivamente investiga el mundo rosariano, cree que *en la conformación de la religiosidad barroca, siglos XVII y XVIII, estas hermandades eran las que marcaban el sentido devocional. Las advocaciones más populares: Rosario, Carmen, Divina Pastora... monopolizaban la vida cofrade no ya en las fechas concretas de la festividad de su Titular, sino en algo mucho más definitivo y cercano: la cotidianidad, el rezo diario, la visita a sus capillas, la devoción viva [...]* (ROMERO, 2004).

2.- La Hermandad del Rosario de Villamanrique.

La Hermandad del Rosario existía en la vieja Mures, desde tiempo inmemorial, ya que *en la localidad se fundó uno de los primeros cortejos de Rosario de mujeres, promovidos por el fraile dominico Pedro Vázquez Tinoco.*⁸ Como todas las Hermandades en el Barroco, *aunque tuvieron bases y fundamentos religiosos, se constituyeron en vehículos privilegiados para tejer las relaciones interpersonales en las sociedades locales,* sobre todo por sus obras asistenciales y benéficas, aparte de constituir una plataforma adecuada para relacionarse con la jerarquía y ésta, a su vez, potenciar, a través de las Hermandades, la difusión de la doctrina eclesial (GONZÁLEZ: 2007, 9).

Como puede comprobarse, tuvo la Hermandad rosariana de Villamanrique una gran implantación en la villa, ya que a la imagen titular se le dedicaban solemnes cultos en el anterior altar mayor de la parroquia de Villamanrique, no sólo en las celebraciones propias de la corporación, sino en el *Mes de María* y en las ceremonias bautismales de la parroquia manriqueña (fig. 3).

En Villamanrique se pudieron integrar varias Hermandades, con objeto de organizar cultos comunes o participar activamente en los respectivos desfiles procesionales. Ejemplo de lo que decimos se puede todavía constatar actualmente, como es el caso de la estrecha relación que han tenido las celebraciones del Corpus Christi (Hermandad Sacramental) con la Hermandad de Nuestra Señora del Rocío de la localidad; la corporación rociera ha tenido y tiene un gran protagonismo en la solemne procesión eucarística. Aunque se asevera que *en Villamanrique es la Inmaculada quien reparte rosarios a las ánimas* (ROMERO, 2010: 34), ha sido tradicionalmente la Virgen del Carmen⁹, a la que se pedía su intercesión por los

⁸ Cfr. ROMERO, 2004, aunque recientemente la retrotrae a fines del siglo XVI (cfr. ROMERO, 2010: 42). Asimismo, *debió de existir una Congregación del Rosario de la Divina Pastora, del que se conserva un Simpecado bordado sobre terciopelo rojo* (Ibidem: 238).

⁹ En las ceremonias fúnebres de los entierros, el *In paradisum deducant te Angeli*, se entonaba delante de este altar, por los sochantres manriqueños –*Manolón, Capdepont* o *Cristino*– y que un tiempo ocupó el altar de la Virgen del Rocío. Fue costumbre que, al toque de Ánimas y al sol puesto, se encendiera una lámpara votiva alimentada con aceite y situada en el retablo cerámico de la Virgen del Carmen, colocado en una elevada

fieles difuntos, ya que se daba la circunstancia de que su retablo se encontraba vecino con el de las *Ánimas Benditas*. De cualquier manera, se ha desarrollado en la villa un cierto *sincretismo* en las manifestaciones de las más acendradas devociones marianas. De hecho, el Hermano Mayor de la Hermandad del Rocío será el fundador del Gran Rosario del Rocío, en 1887. Por estas razones expuestas y otras consideraciones que exponemos a continuación, creemos que las Hermandades del Rocío y del Rosario estuvieron estrechamente unidas y que, indistintamente, obedecían a la denominación genérica de hermandades de *Santa María* o de *Nuestra Señora*. (Fig. 4) En algunos pueblos de la provincia de Sevilla, existen hermandades fusionadas con los títulos del Rosario y del Rocío, como ocurre en la corporación mariana de San Juan de Aznalfarache¹⁰.

No es extraño, por tanto, que las corporaciones rosarianas, cuyo *instituto primordial consiste igualmente en la salida del Rosario público*, desarrollen un *culto diario a su imagen titular con otra advocación, mariana* [...] *Nacen en torno a una imagen de especial advocación entre la feligresía* (ROMERO, 2010: 39). La devoción a la Virgen del Rosario, en ocasiones, *se incluía en otras Hermandades de advocación mariana, que asociaban su propagación con la victoria frente al Islam, en Lepanto*. Se ha de tener en cuenta, asimismo, que *las devociones al Santísimo Sacramento, Benditas Ánimas, Rosario y San Joseph*¹¹, *fomentadas por sus respectivas hermandades como nuevas devociones de impulso tridentino, no eclipsaron, sin embargo, la aceptación continuada de las antiguas: santos titulares, patronos y protectores, advocaciones marianas* [...] (CANDAU, 1991: 116 y ss.).

En el presente trabajo, nos hemos centrado exclusivamente en el estado de la Hermandad en la centuria barroca del XVII y, en concreto, en el año de 1604, con motivo de la inspección que realizara el Visitador de la Orden de Santiago, a cuya jurisdicción eclesiástica iba a pertenecer Villamanrique¹² hasta fines del siglo XIX, por medio del Priorato de San Marcos de León, a través del Provisorato de Llerena (Badajoz) y la vicaría de Villanueva del Ariscal (Sevilla).

hornacina en la fachada norte de la parroquial de Villamanrique; una labor diaria, desempeñada por unas devotas, conocidas en el pueblo como las *Villareras*.

¹⁰ Cfr. ROMERO, 2010: 220. Admirables son los retablos cerámicos que adornan la portada de la Capilla de la calle Real sanjuanera: si hermoso es el de la Virgen del Rocío, el que representa a la Virgen del Rosario, magistral y único en su género, contiene elementos iconográficos muy *rocieros*, como puede constatar cualquier observador atento.

¹¹ La devoción al *Señor San Joseph*, estuvo estrechamente ligada a la devoción a la Virgen del Rocío, como así consta documentalmente (Cfr. ZURITA: 1996). En ocasiones, la imagen del *Santo Patriarca* procesionaba junto a la Reina de la Marismas, aunque aquélla literalmente *desaparecía*, en pro del exclusivo protagonismo de la imagen de la Virgen.

¹² Por compra de D. Álvaro Manrique de Zúñiga, con fecha de 28 de abril de 1577, en que *Mures* comenzó a denominarse como *Villamanrique de Zúñiga*; topónimo éste que habría de perdurar hasta los comienzos del siglo XX, en que se cambiaría de nuevo por el de *Villamanrique de la Condesa*, por *Real Orden* de 27 de junio de 1916, en honor de la poseedora del Palacio de Villamanrique, doña Isabel Francisca de Orleáns y Borbón, Condesa de París.

EXPEDIENTE DEL VISITADOR.

Hemos transcrito el documento original (Cfr. en el *Anexo documental*), que se encuentra en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, en que se muestra no sólo el estado de la Hermandad del Rosario de Villamanrique, sino que también queda patente cómo era el mecanismo de la fiscalización de las cuentas de las Hermandades y Cofradías por parte de los visitantes de la Orden, a comienzos del período barroco.

ANÁLISIS DEL DOCUMENTO.

Como hemos dicho más arriba, el año 1604 es crucial para la religiosidad popular en el ámbito del Reino de Sevilla, no sólo por los continuados conflictos que se originaron, sino porque la autoridad eclesiástica endurece las condiciones de las manifestaciones públicas de la religiosidad, así como el control de las cuentas de las instituciones más populares, como las hermandades y cofradías, dado que *al igual que sus rentas y alcances, la organización de los desfiles procesionales había pasado a depender en Sevilla de las autoridades diocesanas desde 1604, nuevo efecto de la reforzada disciplina eclesiástica post-tridentina [...]* (CANDAU, 1991: 121). Efecto que indudablemente se tuvo que tener en cuenta en el provisorato santiaguista, que era la jerarquía que regulaba las hermandades y cofradías manriqueñas en estas fechas, tanto en lo material, como en lo espiritual, como demuestra a las claras que, en ese preciso año de 1604, el Visitador de la Orden inspeccione detalladamente las Hermandades manriqueñas.

El documento que analizamos, consta de las siguientes partes:

A) Referencia al Inventario de la Hermandad, que, en esta ocasión, no se llevó a cabo (línea 1) no sabemos por qué razón, ya que sí se efectúa en las demás hermandades de la villa.

B) Encabezado en que se especifica el objeto de la inspección del Sr. Visitador de la Orden, el licenciado Carvajal, desde la *Visita* anterior (ls. 2-3).

C) Modo de tomar las cuentas a Gonzalo Pérez, mayordomo entonces de la Hermandad (ls. 3-4), que se detallan y comprende los siguientes apartados:

1) CARGO (ls. 5-12):

Por un total de 8782 mrs., especificados en 5533 mrs. por el alcance y en 3249 mrs. por las limosnas de los domingos.

Es curioso constatar que en lo referente al capítulo de ingresos de las Hermandades rosarianas *predominaban las limosnas y entradas, no sólo de hermanos sino de devotos, recogidas en demandas callejeras –las del Rosario-, cepillo y ‘vacinilla’*. Por otro lado, aún en el siglo XVIII, casi todas las hermandades poseían *deudas o alcances en su contra, bien que casi el 60% de las*

mismas no sobrepasaba los 500 reales de vellón, pudiendo ser satisfechas en contabilidades posteriores (CANDAU, 1991: 127, pássim).

2) DESCARGO (ls. 13-36):

Para nosotros constituye uno de los apartados más interesantes del documento, ya que las partidas más comunes de la Hermandad, son las compuestas por los libramientos hechos para abonar los cultos; esto es, los estipendios recibidos por el oficiante, el *cura* Alonso López, y el del sacristán¹³, con motivo de la *fiesta* de Nuestra Señora¹⁴, con un montante de 14,5 reales. Asimismo, se nos informa de la cantidad con que se pagó el sermón del predicador Fray Luis Cortés, el día¹⁵ de Nuestra Señora.

Prosigue el *descargo* con el jornal -7 reales- recibido por el vaquerizo Francisco Díaz, encargado de la guarda de las vacas de la *Cofradía*, que es el único *bien* material del que tenemos constancia, al no existir inventario, como se ha manifestado al principio del expediente del *Visitador*. Creemos que puede tratarse de una yunta de vacas, de la que dispondría la Hermandad para cometidos propios, pues, de existir partidas de ganancias por arriendo, se habrían hecho constar.¹⁶ Lo más probable es que fueran empleadas para *vacas de vientre* o para carne.

La partida más onerosa es la que se destina a la cera, por un total de 26 reales, entregados al cerero Juan López, por gastos en hachones y velas de la *hermandad*.¹⁷

Todo lo anterior suma 1750 reales. Al final, el tal Gonzalo Pérez es *condenado* por el *alcance*¹⁸ de 6820 mrs., esto es, por el saldo negativo, que ha de dedicarlo a las necesidades de la Hermandad, no sin antes detraerse 430 mrs., que son los derechos que percibirá el Sr. Visitador. El alcance líquido final monta la cantidad de 6387 mrs.

Este capítulo de descargos viene rubricado por don Antonio de Figueroa, el licenciado Martínez Daza y el escribano Alonso García de la Torre, fedatario.

¹³ Es el mismo clérigo que oficia los cultos de la Hermandad de la Sangre de la localidad y posiblemente el que ocupaba el curato parroquial; el sacristán debe ser *Juan Martín*, aunque aquí no se cita y sí en el expediente de la *Visita* a la corporación de la Sangre.

¹⁴ En el caso concreto de la Hermandad del Rosario de Villamanrique, la referencia a la Titular viene sobreentendida en la forma *Nuestra Señora*; en la Hermandad de Nuestra Señora del Rocío es la de *Santa María*.

¹⁵ Creemos que existe diferencia entre el *día* y la *fiesta* de Nuestra Señora, dado que, como vimos, el día de la Virgen sería el día 7 de cada mes de septiembre, frente a la fiesta, que habría de ser el primer domingo de octubre, coincidiera o no en domingo.

¹⁶ Tampoco tenemos constancia alguna, en estos tiempos, de que se sirviera de esta posible yunta la corporación rociera para la romería a la Ermita de Las Rocinas.

¹⁷ Observamos cómo indistintamente se utilizan los términos *Cofradía* y *Hermandad* como sinónimos; en el ámbito de la religiosidad popular de nuestros días, contienen semas distintos, pues *cofradía* suele utilizarse para una Hermandad de penitencia, en tanto que *hermandad* es más usado para una de gloria.

¹⁸ 5. m. Saldo que, según las cuentas, está debiéndose (DRAE).

3) MANDATOS DEL CONCEJO (ls. 37-77):

El Concejo, a la vista de algunos posibles abusos que se pudieron observar en el desempeño de la mayordomía de la Hermandad, con el fin de evitar cualquier *gran daño e inconveniente*, establece que el *maiordomo de la dha yglesia Hermitas e Cofradias y hospitales* no pueda ser elegido hasta pasados dos años, al menos, de su anterior mandato. La razón fundamental que se esgrime es lo que se ha comprobado en el caso de Gonzalo Pérez, o sea, que se produce el hecho de que el interesado no posee patrimonio para responder al *alcance* resultante; posible consecuencia de que, además se ha elegido por *solo un boto de rregidor del cabildo*, lo que se solucionaría con que sea *nombrado y elegido por la mayor parte del cabildo*. Tanto esta falta como la de los plazos serán duramente castigadas, aparte de ser invalidadas las elecciones. *Nihil novum sub sole...*

Se siguen poniendo de relieve otros vicios, tales como el nepotismo en el arriendo de los diezmos o de la cilla. Y todo ello se hace extensivo a todas las *ciudades villas e lugares desta Provincia de León*, a cuya jurisdicción eclesiástica perteneció Villamanrique y todo su entorno hasta finales del siglo XIX¹⁹. Si se contraviniera lo dicho, se establece la invalidación de los acuerdos, fuertes penas – un día de salario para el cabildo- y se insta al *vicario o prelado* para que extreme su cuidado en hacer cumplir todo cuanto se ordena. Rubrican este apartado los antedichos más arriba.

4) ESTADA (ls. 78-88):

Finalmente, se hace balance del tiempo empleado en la *Visita*: tres días, desde el día 2, miércoles, hasta el viernes día 4 de junio de 1604; el montante del salario correspondiente a los tres días se repartieron entre el *gobierno* de la villa (5100 mrs.), la iglesia mayor (3400), el hospital (20 reales), la Hermandad del Sacramento (20 reales) y la *Cofradía* del Rosario (606 mrs.)

Firmaron y rubricaron los mismos, mencionados con anterioridad.

3.- Prácticas barrocas de religiosidad.

La Hermandad de Nuestra Señora del Rosario desapareció hace ya bastante tiempo en la villa manriqueña, aunque no así la devoción acendrada a tan hermosa y tradicional

¹⁹ Término y circunscripción parroquiales que llegaron hasta La Rocina, pues todo el Coto de Lomo de Grullo formó parte del término del concejo de la villa y aún continúa en su jurisdicción eclesiástica (SERRANO, 2008: 162). En la obra del P. Serrano se hace premonitoria la advertencia de que debe procederse a *la más escrupulosa catalogación de lo mucho que nos resta, y así tal vez se lograría salvar del universal naufragio que amenaza a las joyas de nuestra pasada grandeza en las Artes suntuarias* (ibídem: 163). Es lo que tememos que ocurra con el Palacio de Villamanrique, ante la desidia administrativa por no declarar dicho monumento como *BIC*, por sus contenidos, edificios y jardines. La misma consideración la hacemos extensiva al *Palacio Rey* o de *Lomo de Grullo*. Ambos monumentos, junto a otros palacios marismeños, constituyen un valioso patrimonio histórico-artístico de Doñana.

advocación. Resulta sorprendente que Vázquez Soto, que fuera párroco de la villa, estudioso e investigador de la *historia y leyenda* de la población, no hiciera constar la existencia de la Hermandad, toda vez que da cumplida cuenta de las *Cofradías y Hermandades*, que allí existieron, desde el siglo XVI. Esa circunstancia nos hace pensar que, o bien se fusionó con otra Hermandad o sencillamente que la Hermandad del Rosario desapareciera con la Desamortización, incluso con anterioridad, cuando el antiguo templo queda derruido por el terremoto de Lisboa, en 1755, y que tanta trascendencia tuvo para la persistencia de las tradicionales prácticas devocionales del barroco, en muchas Hermandades de la zona.

Muchas prácticas rosarianas se han venido realizando en Villamanrique:

- El rezo continuado del Rosario, como ejercicio introductorio de novenas, setenarios, quinaros, triduos, sabatinas, etc.

- Rosarios de la Aurora que, como su propio nombre indica, se realizaban al amanecer, cada uno de los domingos del mes de octubre, antes de la llamada *Misa de alba*. Este ejercicio piadoso, muy característico de la religiosidad popular, gozó de mucho predicamento en las capas populares de nuestros pueblos andaluces, en que se configuraron como *cortejo de Rosario de mujeres*; uno de los más antiguos fue el establecido en Villamanrique, como vimos.

- En estos cortejos de la aurora participaban también los hombres, que formaban un nutrido grupo de *campanilleros*, que interpretaban las famosas coplas del Rosario, con sus características avemarías.

- Presidía el cortejo del Rosario de la Aurora un artístico Simpecado, del que sólo queda el óvalo central, compuesto por una interesante pintura al óleo, que representa el conocido motivo iconográfico de la *Virgen entregando el Rosario a Santo Domingo*, que se ajusta, como otros muchos ejemplares, a la iconografía del famoso lienzo de Murillo, que se conserva en el Palacio Arzobispal de Sevilla (fig. 1), en la que el pintor sevillano *ha introducido un rompimiento de gloria inundado por resplandores dorados, donde aparecen ángeles mancebos interpretando música y cantando, junto con ángeles niños que arrojan flores hacia la figura de Santo Domingo* (VALDIVIESO, 1990: 45-46); un paradigma pictórico que introdujo Juan de Roelas. La influencia de Juan del Castillo se hará patente en el dibujo de los personajes, sobre todo en sus rostros, que se muestran con *sonrisas suavemente insinuadas*, si bien sus ropajes y sus pliegues dejen entrever el modelo estilístico de Zurbarán.²⁰

- El óvalo de Villamanrique es de ejecución más sencilla, al carecer de un rompimiento de gloria tan rico como el murillesco, pues el fondo de la escena está bastante difuminado y el Santo Domingo, al estar girado tres cuartos hacia el espectador, no coincide su mirada con la de la Virgen, aunque porta el significativo lábaro de la orden dominica (figura 2).

²⁰ VALDIVIESO, 1982: 15-16.

- En 5 de marzo de 1645 se contrata con Juan de Medina la ejecución de un retablo en madera de borne, para dorarlo y dejarlo a satisfacción de la Cofradía y de *dn Xtobal hernández Labrador mayordomo della dentro de tres meses y medio [...]*, a expensas de una manda testamentaria. *Precisamente de la escritura se desprende el papel fundamental desempeñado por los franciscanos del Convento de Santa María de Gracia de Villamanrique, ya que la traza del retablo de la Virgen del Rosario fue supervisada por el padre guardián, fray Francisco del Santísimo Sacramento* (AMORES, 2005: 431).

- Importancia capital tuvo y tiene el Rosario en la antigua Hermandad del Rocío de Villamanrique²¹, ya que, aparte de los que celebra en los diversos cultos en la propia localidad, como vimos, el Hermano Mayor de la corporación rociera, Francisco Bedoya Béjar, fundó el Gran Rosario del Rocío, en la romería de 1887, y que se celebra en la noche del domingo de Pentecostés, previo a la procesión de la Virgen,

- La Hermandad rendía culto a una hermosa imagen de Nuestra Señora del Rosario, de candelero, con unas facciones arcaizantes por su pronunciado hieratismo; portaba en su regazo un precioso Niño, de estilo montañésino. Poseía en la iglesia mudéjar altar propio; tras el terremoto de Lisboa, permaneció, durante el largo período de construcción del nuevo templo, en la casa rectoral, hoy conocida como la *casa del sótano*, en que estaba entronizada en una hornacina, en tiempos del párroco D. Manuel Álvarez de la Vega; fue la primera imagen que entró en la reconstruida parroquia, una vez concluidas las obras en la segunda mitad del siglo XIX. La imagen ocupó uno de los *cinco altares*²² *que labró Gabriel de Astorga* (VÁZQUEZ, 1961: 82), del que pendía un hermoso rosario. Por todo ello, coincidimos con la afirmación de que *El Rosario supone todo un paradigma de la religiosidad popular desde fines del siglo XV* (ROMERO, 2010: 19).

- En el tiempo litúrgico de Adviento, a esta imagen se rendía culto en las denominadas *Jornaditas*, que se celebraban desde el día 16 de diciembre hasta el 24 inclusive, en que se colocaba el Niño en el *Nacimiento*, con una cuna confeccionada con jazmines. Hasta los años 50 del siglo XX, la imagen salía en procesión, alrededor de la iglesia parroquial, en la festividad de la Candelaria, el día 2 de febrero; el *Divino Niño*, en brazos de su Madre, salía vestido *de mantilla* o *de paría*, con lujosas ropas de artesanía local. Como *fiesta de la luz*, se creía que, si no se apagaban las velas del paso durante la procesión, la cosecha de miel²³ sería abundantísima; en caso contrario, constituía un mal augurio para el año. La importancia del gasto de la cera en

²¹ Cabe la posibilidad, como hemos dicho ya y para nosotros muy dudosa aún, de que esta hermandad se fusionara con la del Rocío, a mediados del siglo XVIII.

²² Este altar, situado en el lugar que ahora ocupa el retablo *gemelo* de San José, pasó a la parroquia de Aznalcázar (Sevilla). La actual imagen del *Patriarca* procede del Convento de Santa María de Gracia de la villa; la anterior imagen de San José se encuentra en El Buitrón (Huelva).

²³ No ha de olvidarse que Villamanrique está en las mismas *puertas de Doñana*, en la antigüedad clásica el *Salus Tartessiorum*, que se conoció, antes de la actual denominación de *Doñana*, como la *Xara de Mures*.

los actos litúrgicos de la Hermandad ya quedó reflejada en el estado de cuentas del documento analizado.

- Existió un coro popular rosariano, que cantaba²⁴ el Rosario de la Aurora por las calles de la villa, así como los populares villancicos de Navidad, dirigido por Pedro Bedoya,²⁵ que también tocaba la guitarra, con un son acompañado muy característico.

- Asimismo presidía la citada imagen rosariana, en el altar mayor de la parroquia, los solemnes cultos del mes de mayo mariano, despojada del Niño y orlada con una ráfaga de flores naturales; la Virgen vestía un manto rojo y saya blanca, color que era predominante asimismo en el exorno floral (figura 3).

4.- Inventarios parroquiales.²⁶

Al no tener constancia de los enseres de la Hermandad, por no haberse inventariado, no poseemos noticias de sus bienes raíces, ni de sus bienes muebles; sólo contamos con lo reflejado en los inventarios posteriores, que se centran en la imagen titular y en el retablo que la cobija.

Por ello, para completar las escasas referencias a los bienes que poseyó la Hermandad del Rosario de Villamanrique, hemos extraído del Archivo Parroquial las informaciones cronológicas que aportan cada uno de los sucesivos inventarios, en que constan pormenorizadamente los bienes muebles y enseres de la corporación rosariana manriqueña, así como su estado.

La imagen y su altar han tenido gran importancia en todos los neófitos manriqueños hasta la década de los sesenta, ya que toda la ceremonia del rito bautismal, se celebraba, desde tiempo inmemorial, ante el altar de la Virgen del Rosario, a la que se presentaban todos los neonatos²⁷, antes de consumir el sacramento en la pila bautismal.

²⁴ Un coro que aunaba dos populares devociones de nuestros pueblos del Aljarafe era el rociero de Carrión de los Céspedes, en que se venera de manera extraordinaria a la Virgen del Rosario; las letras de *Benjamina* eran especialmente emocionantes, cuando, el lunes de Pentecostés, nos despedíamos los rocieros de la Blanca Paloma: *Rocianos, venid al Rocío,/ siempre que podamos lleguemos a él/ [...] Adiós, Madre mía del Rocío; sentimos, Señora, el decirte adiós. / Te dejamos en esta marisma,/pero te llevamos en el corazón. /Da tu bendición/ a tus hijos que parten con pena/porque ellos quisieran quedarse con Vos. (Obsequio que hace la Ilustre hermandad de Ntra. Sra.. del Rocío de Carrión de los Céspedes, Sevilla, 1928. Apud ROMERO, 2010: 296 y ss.).*

²⁵ Conocido popularmente, como *Perico el de la Petrola* y, como curiosidad, de la estirpe del que fuera el fundador del Gran Rosario del Rocío, Francisco Bedoya.

²⁶ Agradecemos las facilidades proporcionadas en la parroquia de Villamanrique, para realizar las consultas pertinentes del Archivo Parroquial, al Cronista Oficial de la Villa, D. José Zurita, así como a cuantas personas nos han facilitado datos sobre algunos de los aspectos tratados.

²⁷ También se presentaban los infantes el día de la Candelaria. Era costumbre que, como la madre del recién nacido no asistía al bautizo por razones obvias –puerperio, sobre todo- los padrinos, al llegar con el niño ya bautizado, le decían: *me lo diste moro y te lo devuelvo cristiano*. También desapareció la costumbre de arrojar

Inventario de 1884.

El siguiente inventario se realiza cuando regentaba la parroquia D. Gabriel Alonso Vallejo y el curato lo proveía aún el Priorato de San Marcos de León.

Altar de Nuestra Señora del Rosario.

La imagen de este nombre, con corona de plata, cuya vestidura, asistencia, así como el altar se halla a cargo de D^a. Antonia Cabrillán López, Muger [sic] de Dn. José de la Rosa y Silva.

Entre los enseres parroquiales se hace constar *una araña de cristal al [altar] del Rosario*²⁸.

Inventario de 1911.

El cargo de cura párroco lo ocupa D. Cristóbal Gómez Sánchez, cuando se realiza el presente inventario, que describe así el

Altar de Nuestra Señora del Rosario.

Sencillo y en mal estado. Imagen de vestir con el Niño en brazos tiene corona de plata de una libra de peso y alguna ropa de poco valor a cargo de Doña Carmen de la Rosa. Además crucifijo sacras manteles y ara.

Inventario de 1923.

Del mismo tenor que el anterior, pero ocupa el curato D. Manuel Fernández Santiago, que fue muy querido por toda la población, que le dedicó la antigua calle de la Iglesia.

Inventario de 1938, II año triunfal.

[...] *Retablo de madera tallada pintada de blanco con filetes dorados [...] está a cargo de Doña María del Carmen Bayard de la Rosa. Tiene el altar [...] candeleros de metal.* En una anotación a lápiz consta *otra corona 1955.*

Inventario de 1955.

El párroco D. Ángel Segura Lorca, que regentaba la parroquia, refleja los mismos datos en el inventario, aunque detalla algunos: *Imagen de candelero con Niño de madera tallada. Tiene corona de plata donada por su camarera en este año. Pesa una libra. Otra de metal dorado grande, donada este año por la Señorita Carmen Bayard de la Rosa.*

Inventario de 1962.

Nave de la Epístola.

calderilla a los niños del pueblo, que gritaban ¡Padrino, pelón! Se mantiene aún, en ambientes rurales, el empleo del *usted* en el trato entre los *compadres* y *comadres*.

²⁸ En este mismo inventario se hace constar que a *los pies de la Iglesia hay un Cajón o taquilla con dos Puertecitas en que se halla colocado El Sin Pecado nuevo de Nuestra Señora del Rocío.* Se refiere al Simpecado de 1766, para distinguirlo del *Simpecado Viejo*, que restauró magistralmente el IAPH.

Altar de N. Sra. del Rosario.

Retablo de estilo neoclásico de una hornacina flanqueada por dos columnas que rematan en capiteles corintios. Titular de este altar: Imagen de Ntra. Sra. del Rosario, de candelero, antigua, con Niño Jesús tallado=ambos con corona de plata. La Virgen tiene Rosario con engarces y cruz de plata. El Niño Jesús tiene globo del mundo y cruz de plata. Mesa de altar con ara; juego de sacras y cruz de madera, dos candeleros de metal amarillo pequeños y dos grandes de metal plateado.

Ejercía en aquel entonces como cura ecónomo D. José María Vázquez Soto.

5.- Bibliografía.

- AMORES MARTÍNEZ, Francisco (2005): “Documentos para la historia del retablo en la provincia de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, 18, Universidad de Sevilla, pp. 425-440.
- BONET CORREA, Antonio (2007): “Barroco: seña de identidad de Andalucía”, *Andalucía en la Historia*, nº 18, pp. 10-11, noviembre de 2007, Sevilla, 110 pp.
- BONET CORREA, Antonio (2007): “Andalucía, singularidad de una etiqueta genérica”, *Andalucía en la Historia*, nº 18, pp. 12-17, noviembre de 2007, Sevilla, 110 pp.
- CANDAU CHACÓN, M^a Luisa (1991): “Hermandades y cofradías en la Sevilla rural del siglo XVIII: el asociacionismo religioso y sus devociones”, *Gremios, hermandades y cofradías. Actas de los VII Encuentros de Historia y Arqueología*, Ayuntamiento de San Fernando, pp. 115-134.
- CARO, Rodrigo (1982): *Antigvedades, y Principado de la Ilustrísima Cividat de Sevilla. Y su Chorographia de sv Convento iuridico, o antigva Chancillería*, facsímil de la publicada en Sevilla en 1634, Ediciones Alfar, Sevilla, folios 220 vto.
- CORTÉS PEÑA, Antonio L. (2007): “La Iglesia como brazo ejecutor de la monarquía”, *Andalucía en la Historia*, nº 18, pp. 30-35, noviembre de 2007, Sevilla, 110 pp.
- GONZÁLEZ CRUZ, David (2007): “Cofradías y Hermandades en el Antiguo Régimen”, *Andalucía en la Historia*, nº 15, enero de 2007, Sevilla, 110 pp.
- HERRERA FLORES, Víctor (2007): “Una población paupérrima en una sociedad urbana”, *Andalucía en la Historia*, nº 18, pp. 24-29, noviembre de 2007, Sevilla, 110 pp.
- HERRERA GARCÍA, Antonio (1980): *El Aljarafe sevillano durante el Antiguo Régimen. Un estudio de su evolución socioeconómica en los siglos XVI, XVII y XVIII*, Diputación Provincial, Sevilla, 517 pp.

- HERRERA GARCÍA, Antonio (1986): “Precisiones sobre la formación de Villamanrique y el origen del Señorío de los Zúñiga”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla*, 14, Sevilla, pp. 69-95.
- HERRERA GARCÍA, Antonio (1990): *El Estado de Olivares. Origen, formación y desarrollo con los tres primeros condes (1535-1645)*, Diputación Provincial, Sevilla, 353 pp.
- HERRERA GARCÍA, Antonio (1990): “Dos reglas y unas constituciones de una Hermandad del Rosario”, *Actas del IX Congreso de profesores-Investigadores de la Asociación “Hespérides”*, Málaga, 1991, págs. 581-596.
- PAREJO, Antonio (2007): “Una economía estándar de tierra y ganado”, *Andalucía en la Historia*, nº 18, pp. 18-23, noviembre de 2007, Sevilla, 110 pp.
- PEÑA DÍAZ, Manuel (2007): “El Barroco, espiritual y sensual”, *Andalucía en la Historia*, nº 18, p. 3, noviembre de 2007, Sevilla, 110 pp.
- QUILES GARCIA, Fernando (2009): *Sevilla y América en el Barroco: comercio, ciudad y arte*, editorial Bosque de palabras, Sevilla, 222 pp.
- RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador (2009): “De la religiosidad popular a la religión de los andaluces”, *El fin del campesinado. Transformaciones culturales de la sociedad rural andaluza en la segunda mitad del siglo XX*. Salvador Rodríguez Becerra y Clara Macías Sánchez (coords.) Fundación Centro de Estudios Andaluces, Consejería de la Presidencia, Junta de Andalucía, Sevilla, 213 págs.
- ROMERO MENSAQUE, Carlos J. (2004): “La Religiosidad de las Hermandades de Gloria. Temas de opinión sobre la religiosidad popular y las Hermandades”, http://www.rosarioensevilla.org/art_opinion/religloria.htm.
- ROMERO MENSAQUE, Carlos J. (2010): *El Rosario en la provincia de Sevilla. Religiosidad popular, cofradías y hermandades*, Diputación de Sevilla, 352 pp.
- SERRANO ORTEGA, Manuel (2008): *Monumentos de los pueblos de la provincia de Sevilla. Guía del turista*, edición facsímil, Extramuros, Sevilla, 2008, 164 pp. y XX de anexos.
- VALDIVIESO, Enrique (1982): *La obra de Murillo en Sevilla*, Biblioteca de Temas Sevillanos, Ayuntamiento de Sevilla, 77 pp.
- VALDIVIESO, Enrique (1990): *Murillo, sombras de la tierra, luces del cielo*, Silex, Madrid, 273 pp.
- VÁZQUEZ SOTO, José María (1961): *Historia y leyenda de Villamanrique*, Editorial Católica Española, Sevilla, 116 pp.
- VÁZQUEZ SOTO, José María (1996): *Las Ermitas del Antiguo Arzobispado de Sevilla*, Academia de la Historia Eclesiástica de Sevilla, Sevilla, 225 pp.

- ZURITA CHACÓN, Manuel: (1996): "La Romería del Rocío y la Primitiva Regla de la Hermandad de Almonte (Huelva)", *Demófilo (Santuarios Andaluces. II)*, (Rodríguez B. y Gómez, coords.), Fundación Machado, Sevilla, 17, págs. 199-221.
- ZURITA CHACÓN, Manuel: (1997): "Idiosincrasia rural y hablas andaluzas", *El habla andaluza (Actas del Congreso del Habla andaluza)*, Universidad de Sevilla, Sevilla, pp. 647-662.
- ZURITA CHACÓN, Manuel (1999): "Hablas andaluzas y religiosidad popular", *Religión y cultura, Actas del II Congreso Nacional de Religiosidad Popular* volumen II, Consejería de Cultura y Fundación Machado, Sevilla, pp. 461-472.
- ZURITA CHACÓN, Manuel (2000): *Villamanrique. Tradición y fe*, Diputación Provincial de Sevilla. Casa de la Provincia, Sevilla, 88 pp.
- ZURITA CHACÓN, Manuel (2005): "Tradiciones y literatura popular de la zona Aljarafe-Marismas: una muestra inédita", *Actas. II Jornadas de Historia sobre la provincia de Sevilla. Aljarafe-Marismas*, Asociación Provincial Sevillana de Cronistas e Investigadores Locales (ASCIL), Editorial La Serranía, Ronda (Málaga), pp. 187-201.
- ZURITA CHACÓN, Manuel (2009): "El paisaje local como patrimonio: Doñana, paisaje cultural", *V Jornadas de Patrimonio histórico y cultural de la provincia de Sevilla*, Diputación de Sevilla, pp. 151-162.

6.- Anexo documental.

El documento completo que redacta el Visitador de la Orden de Santiago, en la inspección de la Hermandad del Rosario de Villamanrique, es del siguiente tenor:

(Folio 88 VTº.)

1 *No uvo ynventario*

Y fueron revistas y tomadas las quantas de los maiordomos que an sido desde la visita pasada y la ultima dellas es como sse sigue

Quantas que se le tomo A Gonzalo Perez.

5 *CARGO*

Hazele cargo de cinco mil e quinientas y treinta ye tres maravedís en que fue alcançado el dho gonçalo perez en la quenta que se le tomó por el licenciado Carvajal

Visitador

Hazele cargo de tres mil e dosçientas e quarenta e nueve maravedís que rreçivió de la

- 10 *limosna hordinaria que se pide los domingos dende seis de Jullio del año pasado seisçientas e tres hasta veinte y tres de maio del dho año hasta el cargo que se hace al dho Gonzalo Perez ocho mil e seteçientas e ochenta e dos maravedís.*

DESCARGO

Dio por descargo catorza rreales y medio que pagó a Alonso Lopez cura y al sacristan

- 15 *desta villa de los oficios que se hicieron en la fiesta de nuestra señora.*

Dio por descargo diez rreales que pagó a frai luis cortes por un sermón que hiço el dia de nuestra Señora

Mostro carta de pago

Dio por descargo siete rreales que pagó a Francisco Diaz vaquero por la guarda de

- 20 *dos vacas que tiene la dcha Cofradia*

Dio por descargo veinte y seis rreales que pagó a Juan Lopez de León cerero de rrenovar dos hachas y unas velas para la dha hermandad mostro carta de pago.

Monta el descargo que da el dcho gonçalo perez mil y noveçientos e cinquenta maravedís.

- 25 *Conforme a lo qual es alcançado por seis mil ochocientos y veinte mrs y enesta forma se*

FOLIO 89 V.

A cabo la dha quenta y el dho Gonzalo perez juro ser cierta y verdadera.

Los señores visitadores la aprobaron salvo horror y condenaron a el dcho Gonzalo Perez en el dcho alcançe para que lo tenga en su poder elo destribuya en cosas

- 30 *tocantes a la dha hermandad e lo firmaron.*

Y del dho alcançe sus mercedes le mandaron descargase quatroçientos e quarenta maravedís que pago de los derechos de la visita que hiço el licenciado Carvajal como parecía por el libro de las quantas.

En manera que queda alcançado líquidamente el dho Gonzalo Perez por los seis mil e

- 35 *treçientos y ochenta y siete maravedís de la partida de arriba y lo firmaron don Antonio de Figueroa el licenciado Martinez Daça ante mi Alonso Garçia de la Torre escribano.*

Mandatos al Conçejo

- Por quanto sus merçedes an sido informados que esta dha villa de Villamanrique muchas veçes se suelen y acostumbrar rreelegir y nombrar por Maiordomos de las*
- 40 *yglesias hermitas y ospitales a aquellas que actualmente están sirviendo el oficio de mayordomos de que se siguen gran daño e inconveniente para rremedio de lo qual hordenaron e mandaron la persona o personas de qualquier estado y condiçion que con quien fueren elegidos por Maiordomos de las dhas yglesias hermitas y ospitales no puedan volver a ser rreelegidos por maiordomos de la maiordomia que an servido hasta*
- 45 *tanto que pasen dos añosde que es Y que la justicia e rregidores e oficiales que los ovieren de elegir no les nombren ni elijan a la tal maiordomia ni los admitan a ellos ni los que fueren nombrados lo acaten so pena cada uno que lo contrario hiciere de diez ducados quarta parte para gastos del capitulo general y lo demás para hobras pias.*
- Yten porquanto de elegir por maiordomo de la dha yglesia Hermitas e Cofradias y*
- 50 *hospitales con solo un boto de rregidor del cabildo se a visto quel nombrado y el nombrador sucede no tener bienes bastantes para pagar los alcançes que en las quantas de las dhas maiordomias sean fº de que enpieça a Resultar perderse la Hacienda para rremedio de lo qual hordenaron e mandaron que de aquí adelante el que fuere elegido e nombrado por mayordomo no acepte ni se le entregue el officio*
- 55 *sin que primero este nombrado y elegido por la mayor parte del cabildo so pena de doçientos ducados aplicados en la forma susodicha de mas que la eleçion que se oviere hecho sea ensi ninguna e por quanto por averiguaciones que al presente an hecho les a contado Que de coger solo el cabildo de las villas e lugares desta provincia en cada un año la casa dezmera Que pertenece alas Yglesias Parroquiales i biene mucho daño e*
- 60 *perjuicio A las dhas yglesias porque del dinero de los diezmos de los pueblos se arriendan por maior y es cosa muy común ser arrendadores de los diezmos algunos de los alcaldes O rregidores o sus Parientes y amigos e porque rresultaren Provecho de los tales arrendadores escojen la dha cañama y casa dezmera que se a de menos provecho*
- (F 89 r) F 89 v*
- 65 *a la iglesia de lo que pudiera ser haciéndose jurídicamente para rremedio de lo qual hordenaron e mandaron que de aquí adelante el consejo justicias e rrejimiento de las ciudades villas e lugares desta Provincia de Leon donde se tuviere de costumbre hacer la dha escojençia con asisrtencia E intervençion del cura e maiordomo de la iglesia desta e pueblo donde susçediere y lo que en contrario se hiciere sea ensi ninguno y de*
- 70 *ningun valor y efecto y demas de lo suso dho y incurra en Pena de veinte ducados aplicados para la dha yglesia por cada una vez que lo contrario hiciere y un dia*

de salario para el cavildo executar de mandatos y sola Dha mandaron al vicario o prelado que so Fuere desta Provinçia tenga mucho cuidado en hacer cumplir y executar lo suso dho y siendo neçesario para ello sus mercedes Le den poder y comision en forma todo

- 75 *lo qual mandaron quel dho consejo justicias e rregimiento guarde y cumpla so las penas de suso declaradas e lo firmaron don Antonio de Figueroa el liçenciado Martin Daça ante mi Alonso Garçia de la Torre escribano.*

ESTADA

Començosse a visitar la dha villa miércoles dos de Junio y se feneció viernes en todo el

- 80 *dia Por lo qual se contó tres días de salario y se rrepartieron enesta manera*

Al G. desta villa cinco mil e çien mrs.

A la Yglesia maior tres mil e quatroçientos mrs.

Al hospital veinte rreales

Al Sacramento veinte rreales

- 85 *A la cofradia del rrosario seisçientos e seis maravedís*

en que montan dos salarios y mandaron que las personas a quien toca luego los paguen y para ello se dan los mandamientos necesarios los firmaron don Antonio de Figueroa el licenciado Martin Daça ante mi Alonso Garçia de la Torre escribano. (F. 89 v.).

7.- Anexo gráfico.



Figura 1: MURILLO, *La Virgen entregando el rosario a Santo Domingo* (ca. 1638).
Palacio Arzobispal. Sevilla.



Figura 2: Óvalo del Simpecado de la Hermandad del Rosario de Villamanrique. Iglesia Parroquial.



Figura 3: La Virgen del Rosario entronizada en el anterior altar mayor de la parroquia, en los solemnes cultos marianos del mes de mayo.

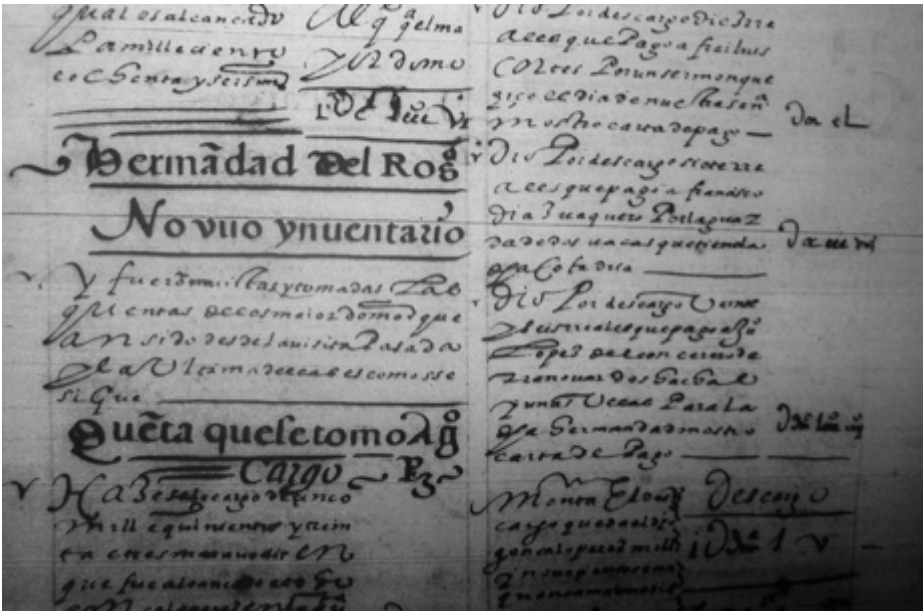


Figura 4: Documento original de la Visita de la Orden de Santiago a la Hermandad del Rosario de Villamanrique.

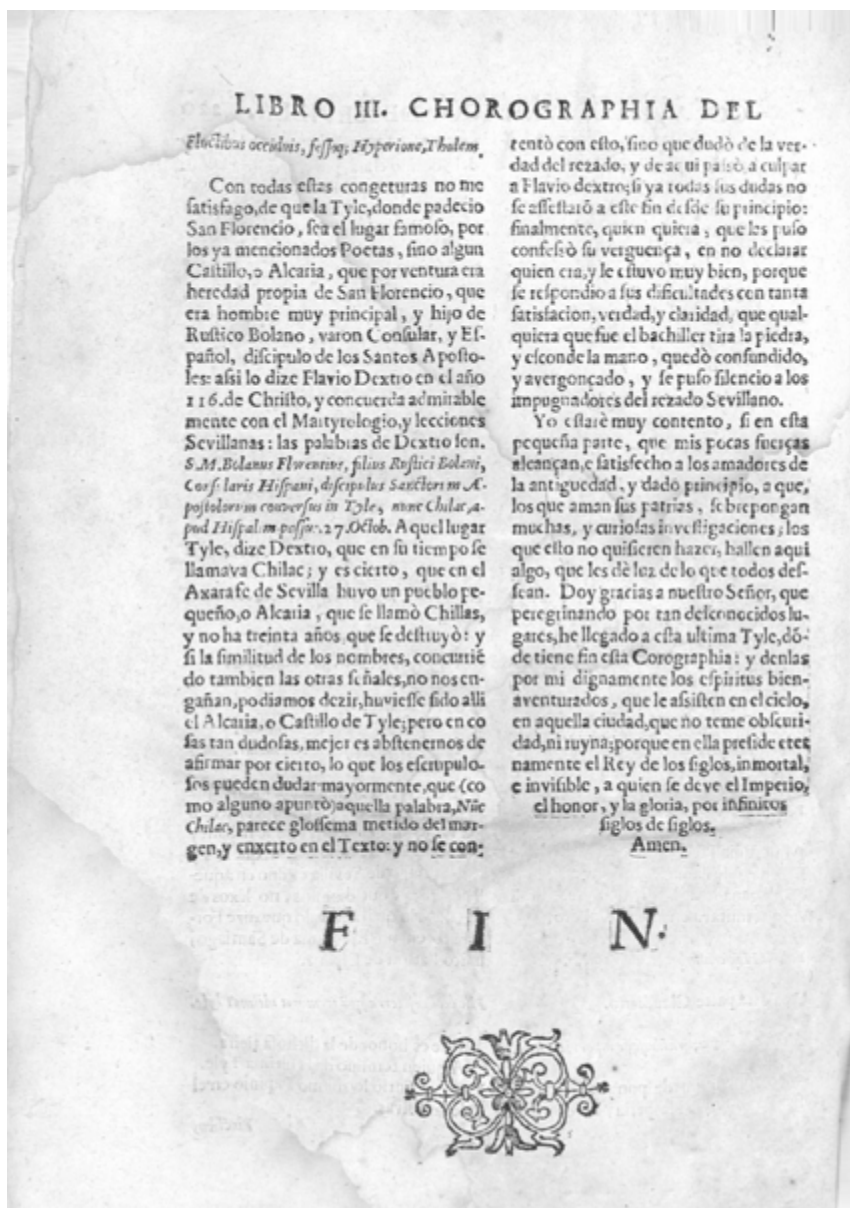


Figura 5: Último folio de la *Chorographia de CARO* (Sevilla, 1634).

VII Jornadas de Historia sobre la Provincia de Sevilla



Olivares - Salteras - Albaida del Aljarafe
18, 19 y 20 de marzo de 2010

Organiza:



Asociación Provincial
de Historia de Sevilla
(A.R.I.A.L.)



Ayuntamiento
de Olivares



Ayuntamiento
de Salteras



Ayuntamiento de
Albaida del Aljarafe



Colabora:

Centro de
Profesores
del Aljarafe

Cartel VII Jornadas de Historia sobre la provincia de Sevilla “El Aljarafe barroco”



Inauguración de las Jornadas en Olivares

(Don Basilio Rodríguez, Concejal-Delegado de Patrimonio y Turismo, D. Isidoro Ramos, Alcalde de Olivares y D. José Antonio Fíler, Presidente de ASCIL



Conferencia inaugural de Don Antonio Herrera acompañado en la mesa por D. Antonio González Polvillo, Director Académico de las Jornadas



Don Antonio González y don Antonio Herrera posan con el pergamino entregado por el Excmo. Ayuntamiento de Olivares a este último



*Integrantes de la Comisión Organizadora de las VII Jornadas
(José Antonio Fíler, Basilio Rodríguez, Isidoro Ramos,
Joaquín Octavio Prieto y Fernando García)*



Bienvenida a los participantes de las VII Jornadas por parte de don Antonio Valverde, Alcalde de Salteras y doña Rocío Silva, Delegada de Educación y Cultura



Presentación del ponente Salvador Hernández por parte de don Antonio González



Sesiones de trabajo en la Casa de la Cultura de Salteras
(En las imágenes doña Adela Estudillo, don Juan Prieto y don Carlos F. Nogales)



Aspecto que presentaba el Salón de Actos que acogió la celebración de las Jornadas en Salteras



Congresistas en la fachada y en el interior de la Iglesia Parroquial de Salteras



Bienvenida de la Alcaldesa de Albaida del Aljarafe doña Soledad Cabezón Ruiz



Aspecto que presentaba la Casa de la Cultura de Albaida del Aljarafe durante las sesiones académicas



Don José Luis Romero presenta al ponente don Ignacio Cano en presencia de Joaquín Octavio Prieto, Vicepresidente de ASCIL



Presentación del número 3 de la Revista Anuario de Estudios Locales ASCIL por parte de su coordinador don Jorge A. Jordán Fernández



Don Rafael Martínez y don Manuel Zurita en la presentación de su comunicación



La Colegiata de la Villa de Olivares, sede de las VII Jornadas de historia sobre la provincia de Sevilla

Este libro se terminó de imprimir el 3 de diciembre, festividad de San
Francisco Javier, en los talleres de Publidisa.