

XXI SIMPOSIO SOBRE HERMANDADES DE SEVILLA Y SU PROVINCIA

José Roda Peña
(Coord. y Ed.)



Consejo General
de Hermandades y Cofradías
de la Ciudad de Sevilla

XXI SIMPOSIO
SOBRE
HERMANDADES DE SEVILLA
Y SU PROVINCIA

XXI SIMPOSIO
SOBRE
HERMANDADES DE SEVILLA
Y SU PROVINCIA

José Roda Peña
(Coord. y Ed.)



**Consejo General
de Hermandades y Cofradías**
de la Ciudad de Sevilla

SEVILLA
2020

© Edita: Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla.

© Del texto y las fotografías: sus autores.

Colabora:



I.S.B.N.: 978-84-09-24521-5

Depósito Legal: SE 1972-2020

ÍNDICE

Presentación.....	7
<i>Francisco Vélez de Luna</i>	
Introducción.....	9
<i>José Roda Peña</i>	
José Fernández Guerrero, un escultor y platero gaditano trabajando para Sevilla a principios del siglo XIX.....	13
<i>Carlos Maura Alarcón</i>	
El origen de las cuadrillas de hermanos costaleros en Mairena del Alcor	35
<i>José Manuel Navarro Domínguez</i>	
El patrimonio artístico de la Hermandad de la Vera Cruz de Sevilla (1582-1637). Revisión documental y nuevas aportaciones	61
<i>Francisco Amores Martínez</i>	
La Esclavitud de la Santísima Trinidad de la iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla	95
<i>Francisco Manuel Delgado Aboza</i>	
Duque Cornejo y las hermandades de penitencia: ¿historia de un desencuentro?..	137
<i>Manuel García Luque</i>	
José Gestoso y las hermandades de Sevilla.....	167
<i>Carmen de Tena Ramírez</i>	
José Sebastián y Bandarán. Reforma y reorganización en las cofradías sevillanas durante el siglo XX	199
<i>Pablo Alberto Mestre Navas</i>	
La primitiva Regla de 1543 de la Hermandad Sacramental del Salvador de Sevilla ...	227
<i>José Roda Peña</i>	

PRESENTACIÓN

Desde que se iniciara el año 2000, este Simposio ha adquirido reconocido prestigio merced a la calidad de los trabajos que en cada edición se vienen presentando. Trabajos que han enriquecido un mayor y mejor conocimiento de cuanto se relaciona con nuestras hermandades y cofradías, abordando con un carácter multidisciplinar cuestiones relativas a la historia, el arte, la literatura, la música, la sociología, la jurisprudencia, etc., y lo que es más importante siempre con el debido rigor científico y académico.

Necesariamente hay que destacar la labor investigadora de cuantos universitarios han participado y participan en este Simposio, quienes buceando en distintos archivos y fuentes documentales nos han sorprendido a menudo con brillantes aportaciones sobre instituciones, sucesos o efemérides prácticamente desconocidas.

A lo largo de los años, las actas de este anual encuentro nos han proporcionado un corpus indispensable para un mayor y más amplio conocimiento de las distintas facetas que constituyen la realidad de nuestras hermandades y cofradías.

No puedo pasar por alto la relevancia de los textos que tienes entre tus manos, en tanto que constituyen una importante contribución a la historiografía existente sobre nuestra ciudad, que se ve enriquecida con el estudio de un fenómeno tan singular como la religiosidad popular.

Consciente de esta importancia, el Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla ha contribuido desde sus inicios a la celebración de este Simposio, que alcanza este año su vigésimo primera edición, siempre bajo la acertada organización y coordinación del profesor D. José Roda Peña, a quien felicito por su esfuerzo y empeño en la celebración de este certamen.

Asimismo quiero agradecer sus valiosas aportaciones a los autores de los estudios incluidos en este libro por la calidad y excelencia de los mismos, que vienen a acrecentar el conocimiento de la religiosidad popular sevillana, al tiempo que nos permiten aguardar con impaciencia futuras aportaciones acerca de nuestras celebraciones religiosas más destacadas.

Francisco Vélez de Luna

*Presidente del Consejo General de Hermandades y Cofradías
de la Ciudad de Sevilla*

INTRODUCCIÓN

Cuando se han rebasado las dos décadas de existencia del *Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, esta vigésimo primera edición del presente año 2020 se ha desarrollado de un modo singular respecto a su habitual formato anterior, aunque se ha mantenido su tradicional fecha de celebración en el segundo sábado de noviembre. En efecto, las circunstancias sobrevenidas por el desarrollo de la pandemia del COVID-19 obligaron al aforamiento del salón de actos del Consejo General de Hermandades y Cofradías, viéndose muy reducida su capacidad de acoger al numeroso público que suele asistir a este encuentro académico. Esta merma se ha paliado con su retransmisión en directo a través del canal YouTube del Consejo de Hermandades, ofreciendo así la posibilidad de seguir el desarrollo de las ponencias en *streaming* o de visualizarlas posteriormente en diferido. Lo que no ha cambiado en absoluto es la vocación de este Simposio a la hora de incentivar trabajos de investigación de un excelente nivel, procedentes en su mayoría del ámbito universitario, y que anualmente se ven publicados en unas actas, que en esta ocasión han sido editadas por la mencionada institución cofradera, contando con la colaboración de Cajasur.

El recurrente elenco de ocho ponencias se abre con la presentada por Carlos Maura Alarcón, doctorando en Historia del Arte por la Universidad hispalense, que nos brinda un interesante estudio sobre el escultor academicista José Fernández Guerrero (1748-1826), natural de Ubrique, cuya dedicación al mundo de la platería es desvelada en estas páginas, en las que también se recorre su producción como imaginero entre Cádiz y Sevilla, ciudad esta última donde es particularmente reconocido como autor de la hermosa y clasicista efigie de la Divina Pastora del convento de capuchinos.

Por su parte, José Manuel Navarro Domínguez, doctor en Historia y actualmente jefe del departamento de Geografía e Historia del IES Los Alcores, analiza a través de la documentación de archivo y de las fuentes orales entrevistadas, la problemática del origen de las cuadrillas de hermanos costaleros en las cofradías de Mairena del Alcor, formadas a partir de 1977 con las dos primeras promovidas por la Hermandad de la Vera Cruz, cuyo ejemplo fueron siguiendo, escalonadamente, las de Jesús Nazareno, Humildad, Soledad y Entrada Triunfal en Jerusalén.

El doctor en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla Francisco Amores Martínez, tras haber realizado una exhaustiva revisión documental en el archivo de la Hermandad de la Vera Cruz de la capital hispalense, nos ofrece una serie de sustantivas aportaciones inéditas al conocimiento de su patrimonio artístico, en el tracto cronológico que va entre 1582 y 1637, cuando dicha corporación penitencial radicaba

en su capilla propia del convento casa grande de San Francisco. Entre otras actuaciones, recoge la del nuevo artesonado de ese recinto y su dorado por el pintor Juan de Salcedo, algunos datos sobre la historia material de su Crucificado titular y de las ya desaparecidas imágenes marianas de «alegría» y «tristeza», la escritura e iluminación del libro de reglas de 1582, el conjunto de reliquias y relicarios, los marcos ensamblados por Miguel Bovis para el ciclo de doce cuadros que pintara entre 1614 y 1616 Francisco de Herrera «el Viejo» y otra serie de noticias a propósito de un estandarte concepcionista adornado con pinturas de Juan de Herrera y varias preesas dedicadas al culto eucarístico.

Francisco Manuel Delgado Aboza, doctor en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla, toma como objeto de estudio la Esclavitud de la Santísima Trinidad radicada en la iglesia hispalense de Santa María la Blanca, desde la aprobación de su regla fundacional en 1782 hasta su extinción a mediados de la década de 1840. Las elecciones de los componentes de la mesa de gobierno, el ingreso de nuevos «esclavos», la celebración de los cultos y procesiones, las bulas e indulgencias concedidas, la redacción de unas nuevas ordenanzas y el progresivo incremento de su patrimonio artístico son aspectos tratados con precisa erudición, destacando en este último campo el estreno del grupo escultórico titular en 1798, que se viene atribuyendo acertadamente a Blas Molner.

Figura a continuación el excelente texto elaborado por Manuel García Luque, profesor sustituto interino del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, donde afronta el sugerente tema de Pedro Duque Cornejo (1678-1757) como escultor que trabajó de una manera relativamente esporádica al servicio de determinadas cofradías penitenciales, realizando tanto imágenes pasionistas de devoción cuanto figuras y relieves que exornan sus pasos procesionales. El doctor García Luque realiza, a este respecto, un repaso por sus escasas labores documentadas, analizando también algunas obras que se le adjudican con propiedad, al tiempo que formula nuevas atribuciones, desechando otras que la historiografía le ha venido asignando con escaso fundamento.

A la relación existente entre José Gestoso y Pérez (1852-1917) y las hermandades de Sevilla consagra un valioso trabajo de investigación Carmen de Tena Ramírez, profesora sustituta interina de Historia del Arte en la Universidad hispalense. No cabe duda de que Gestoso fue uno de los personajes más influyentes de la vida cultural sevillana en la época de la restauración borbónica y probablemente el más incansable defensor y estudioso del acervo histórico y artístico de la ciudad, volcando sus conocimientos en un sinfín de publicaciones que siguen siendo referenciales. Sin embargo, su vinculación con el mundo de nuestras cofradías fue hasta cierto punto epidérmica y casi circunscrita a labores de asesoramiento en materia de protección

patrimonial, como sucedió con las Hermandades de Roca-Amador en 1881, de la Sagrada Mortaja en 1885, de Nuestra Señora de los Reyes (patrona de los Sastres) en 1886, de la Quinta Angustia en 1900-1901, de la Macarena en 1902-1903, del Gran Poder en 1910 y de San Hermenegildo en 1910-1915.

Un perfil muy diferente muestra el recordado sacerdote José Sebastián y Bandarán, implicado hasta la médula en el desarrollo de la Semana Santa y el acontecer cotidiano de las hermandades sevillanas desde la década de 1910 hasta su fallecimiento en 1972, como se encarga de demostrar el doctor Pablo Alberto Mestre Navas, profesor sustituto interino del departamento de Historia Medieval y Ciencias y Técnicas Historiográficas de la Universidad de Sevilla. Predicador de la ciudad, canónigo capellán real, indesmayable amigo y defensor de la familia real española, académico y patrono del Museo de Bellas Artes, el compromiso de Bandarán con la piedad popular le hizo jugar un papel protagónico en la reorganización de algunas cofradías extinguidas o adormecidas, así como en la fundación de otras, ocupando la dirección espiritual de muchas corporaciones penitenciales y letíficas, en las que siempre veló por la solemnidad de sus cultos y el engrandecimiento de su patrimonio devocional y artístico.

Por último, cierro el elenco de ponencias con un pormenorizado estudio del primitivo libro de regla de la Hermandad Sacramental de la iglesia colegial del Divino Salvador de Sevilla, cuya aprobación eclesiástica se obtuvo el 2 de junio de 1543 por parte del provisor Juan Fernández Temiño. El manuscrito original se conserva en el archivo de la Archicofradía Sacramental de Pasión, a raíz de haberse fusionado la mencionada corporación eucarística con la penitencial de Nuestro Padre Jesús de la Pasión en 1918. El contenido de tales ordenanzas, compuesto de un preámbulo y treinta y ocho capítulos, lo hemos estructurado en una serie de epígrafes dedicados a los cofrades, los oficiales, las manifestaciones de culto, los cabildos, las honras fúnebres y herencias de vela, concluyendo con una transcripción íntegra del documento.

José Roda Peña
Director del Simposio

JOSÉ FERNÁNDEZ GUERRERO, UN ESCULTOR Y PLATERO GADITANO TRABAJANDO PARA SEVILLA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX

Carlos Maura Alarcón

La producción del artista ubriqueño José Fernández Guerrero (1748-1826) es signo, principalmente, de dos realidades: por una parte, de la inversión de los roles de producción y recepción de obras que se había dado entre Cádiz y Sevilla durante toda la Edad Moderna y, por otra, de la adquisición de un vocabulario explícitamente clásico mucho más acorde con el pensamiento académico que en el resto de sus contemporáneos. En el presente artículo, profundizamos en ambas cuestiones, sobre todo en las fuentes visuales del escultor, además de aportar nueva documentación sobre una faceta suya prácticamente desconocida como platero. Como conclusión, nos servimos de su producción —especialmente de la Divina Pastora del convento de Capuchinos— para obtener una imagen social del artista y comprender cómo se veía su obra en la Sevilla de su momento.

Sevilla había sido durante toda la Edad Moderna un potente foco artístico que se abastecía no solo a sí misma, sino también a todas las ciudades de su antiguo reino, asumiendo un papel creador de obras y de modelos que permaneció en activo durante más de dos siglos. Durante este período, y salvo honrosas excepciones, la mayor parte de los escultores habían nacido dentro de los límites de su extensión y, cuando no, se habían formado bajo la maestría de un escultor que sí lo hacía, lo que permitió perpetuar durante todo este período unas técnicas, conceptos y formas de trabajar que alcanzaron cotas de calidad verdaderamente altas dentro del panorama nacional e, incluso, extranjero. Sin embargo, desde mediados del siglo XVIII, la situación de privilegio artístico de que había gozado comenzó a tambalearse, y este predominio comenzó a repartirse entre otros focos cercanos, en base al esplendor económico que tuvieron las diferentes zonas. Así, dentro de los límites del arzobispado, cabe destacar la aparición de nuevos focos, como Utrera, la campiña o Jerez de la Frontera, entre otros, que vinieron a dar a luz a varios artistas que satisficieron las necesidades constructivas y devocionales de sus respectivos ámbitos¹.

Como cabría esperar, los artistas en Sevilla sintieron profundo malestar por esta situación que disgregaba el mercado artístico, viendo así mermadas sus posibilidades de negocio. Por ejemplo, conocemos las palabras de Cayetano de Acosta y Julián Xi-

¹ QUILES, Fernando: *Utrera. Un enclave artístico en la Sevilla de 1650-1750*. Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros, 1999.

ménez, quienes en 1762 se quejaban manifestando que «algunos años ha que se padeze en este arte el notorio encaesimiento de no ocurrir a esta ciudad obras de retablos de las villas y lugares del reynado a causa de haverse retirado a ellos muchos oficiales de dicha profesión», declarando que en ese momento el arte estaba «en el peor momento que ha conocido»². Tras citar a los escultores activos en la Sevilla de su momento, concluyen: «En estos no ay, ni puede haver certeza [de su establecimiento] a causa de haver entre los expresados oficiales muchos forasteros que cuando les parece, se retiran a sus tierras, como así mismo los de esta ciudad quando no hallan trabajo se retiran a Cádiz, a otros de los pueblos donde hallen trabajo»³. Curioso parecer de dos artistas que habrían de trabajar durante largos períodos para Cádiz: Acosta para la decoración pétrea de la Catedral Nueva, el Hospital de Mujeres o el Monasterio de Santa María y, Ximénez, para las Archicofradías de la Divina Pastora y de Jesús Nazareno, en cuyas capillas levantó unos conjuntos de retablos que se cuentan entre sus mejores creaciones, entre otros trabajos que llevaron a cabo ambos artistas en la ciudad.

Aun así, esta queja no estaba carente de fundamento, pues ciertamente ya había comenzado una nueva etapa para la ciudad de Sevilla, en la que había perdido el control sobre el mercado artístico de su reino, en favor de otros focos. No obstante, los escultores en la ciudad de la Giralda siguieron trabajando con especial éxito entre la clientela, como demuestra el alto número de piezas que se conocen de artistas como Cristóbal Ramos o Blas Molner, entre otros, quienes siguieron practicando una praxis barroca, con modelos visuales tomados de los ejemplos sevillanos de los siglos XVII y XVIII. A Molner, valenciano de origen, le atribuía Alejandro Guichot «una nueva era en la enseñanza, desviándola de los extravíos y dirigiéndola hacia el buen gusto»⁴. Sin embargo, aunque en los estudios que se han acometido sobre su figura se ha insistido en una estética academicista e, incluso, puntualmente neoclásica, pensamos que, nada más lejos de la realidad, Molner perpetuó el vocabulario y la sintaxis propia de la escuela barroca sevillana, tal y como dejan ver los modelos de los que se sirvió para la mayor parte de sus obras. Un recorrido por la producción de este escultor valenciano nos muestra un apego a los modelos roldanescos, tal y como se evidencia en obras documentadas como el San José de la Hermandad de Pasión, o en algunas dolorosas, como la de la Soledad de Morón (en colección privada) o la de los Servitas de Lucena, que dejan entrever una admiración por la obra de Luisa Roldán y creemos

² PLEGUEZUELO, Alfonso: “Sobre Cayetano de Acosta, escultor en piedra”, *Revista de arte sevillano*, nº 2, 1982, pp. 35-42.

³ *Ibidem*, p. 41.

⁴ GUICHOT Y SIERRA, Alejandro: *El cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*, t. 1. Sevilla: Imprenta de Álvarez, 1925, p. 412.

que, en particular, por la Virgen de la Estrella, que conoce por estos lustros un período de especial reconocimiento, como demuestra la copia que existe en la sevillana iglesia de San Bartolomé.

Atendiendo a la obra de este artista que fue, desde la fundación de la Escuela de Tres Nobles Artes en 1771, director del área de escultura, y desde 1793 director general de la Escuela hasta su fallecimiento en 1812, podemos observar que, aunque las nuevas formas de enseñanza barrieron con los anquilosados gremios, la producción que de ellas emana siguió reproduciendo modelos sevillanos de los siglos anteriores, lo que demuestra un apego a las creaciones barrocas más que a las propiamente neoclásicas que, según se desprende por la historiografía, pareciera que corresponde con la institución académica.

El caso gaditano

Frente a la tendencia que tomó la escultura académica sevillana, la escuela gaditana, carente de una inercia como la que tenía esa ciudad, pudo adaptarse de una manera más completa a los nuevos postulados, fruto también de las condiciones que estaba viviendo la población. Al éxito económico que experimentaba desde principios de la centuria gracias al comercio con América, se le sumó que se establecieran en ella importantes personalidades y pensadores ilustrados, así como un buen número de artistas que venían llamados por la potencialidad del proyecto de la nueva Catedral. Estos factores crearon un caldo de cultivo donde fructificaron con especial arraigo los nuevos criterios estéticos promovidos desde la Corte con la implantación de la Academia. No obstante, este gusto por el arte de vanguardia no fue, como cabría esperar, general, sino que se limitó a un grupo de personas que, aunque mayor que en el resto de focos cercanos, tuvieron que luchar ferozmente por desterrar del gran común de la sociedad al que consideraban un arte deleznable.

En el caso de la escultura, en el seno de la Escuela de Tres Nobles Artes surgida en 1787 –aunque con claros antecedentes en la década anterior– se prefirió no contar con los escultores que ya trabajaban en la ciudad, como sucedió en Sevilla, sino que se nombró como primer director al logroñés Cosme Velázquez. De este autor, que ha tenido algo más de atención por parte de la historiografía, sabemos que en 1774 ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a la vez que se formaba fuera de ella con los escultores Robert y Pierre Michel⁵; del éxito en su formación, nos dan buena cuenta los premios que obtuvo hasta en seis ocasiones por parte de la institución madrileña⁶. Según Juan y Lorenzo Alonso de la Sierra, la vinculación

⁵ FERREIRA FERNÁNDEZ, Myriam: “Nuevas aportaciones sobre el escultor Cosme Velázquez (1755-1837), *Trocaire*, nº 27, 2015, pp. 123-149.

⁶ *Ibidem*, p. 136.

familiar entre Torcuato Cayón, maestro mayor de la Catedral gaditana, y Ventura Rodríguez, a quien el escultor logroñés conocería en Madrid, puede ser la explicación de su llegada en 1784 a Cádiz, para trabajar en la gaditana parroquia de San José, ciudad en la que viviría hasta el fin de sus días⁷. Como anticipábamos, fue nombrado director de escultura de la recién creada Escuela de las Tres Nobles Artes, cargo que combinó con los honoríficos de académico de mérito de la de San Fernando en 1791, socio de mérito de la Real Sociedad de Sanlúcar de Barrameda en 1807, de la de San Carlos de México en 1810 y escultor de Cámara del rey Fernando VII en 1816. Este rosario de cargos nos habla de un personaje muy elevado en cuanto a la consideración artística de su momento, lo que explica su participación en obras clave de las llevadas a cabo en Cádiz a finales del siglo XVIII, como la mayor parte de la escultura de la iglesia del Rosario o la de los relieves de la capilla alta de la Santa Cueva⁸.

Lo que nos interesa ahora de este artista es observar, como en el caso de Blas Molner, qué modelos reproduce en sus obras, pues si bien en el caso sevillano, su mirada se dirigía hacia la creación barroca de finales del XVII y aun principios del XVIII, en el caso de Velázquez esta mirada será ajena a la tradición local. Así, por ejemplo, es fácil detectar influencia del ambiente cortesano, en especial de algunos grabados de Matías de Irala como el de San Fermín (Figura 1), de donde obtiene la composición del que realizó para su retablo de la iglesia del Rosario (Figura 2). Aunque no sería descartable la vinculación directa a través de la estampa, tampoco desechamos la posibilidad de que esta influencia le llegara por vía de su maestro en Madrid, Roberto Michel, pues conocemos algunas obras de este artista, como el San Gregorio Ostiense de la Catedral de Pamplona, en el que emplea modelos muy similares a los estampados por el fraile mínimo. De este mismo artista, se puede rastrear fácilmente la vinculación con otras obras. Por ejemplo, la que existe entre la Virgen del Carmen que realizó para la fachada de la actual iglesia de San José de Madrid y la Virgen del Rosario que nuestro artista talló para un retablo de su pueblo natal, Navarrete. En esta línea, no nos es posible saber si la estatua ecuestre que Velázquez realizó para el monumento efímero de la proclamación de Carlos IV tomaba como modelo también las obras de Michel, aunque todo pareciera indicar que habría tenido en cuenta las composiciones similares del artista francés⁹. Junto a estas influencias, se detectan también fuentes de inspiración, en este caso romanas, en los relieves de yeso que realizó para la capilla alta de la Santa Cueva, tales como la colección de es-

⁷ ALONSO DE LA SIERRA, Juan y Lorenzo: "Trabajos en yeso de Cosme Velázquez y su círculo para el Oratorio de la Santa Cueva", *PHI Boletín*, n° 33, p. 81.

⁸ *Ibidem*, pp. 85 y ss.

⁹ MORALES, Alfredo: "Pedro Ángel Albisu y la proclamación de Carlos IV por el consulado de Cádiz", *Laboratorio de Arte*, n° 27, 2015, pp. 309-319.

tampas de la obra *Sacrum Oratorium*, editada en Amberes en 1634, en las que su autor, Biverus, reproduce pinturas que decoraban la antigua iglesia del noviciado de los jesuitas, así como otras obras del padre Pozzo¹⁰.

Sea como fuere, lo cierto es que los modelos visuales que manejaba el artista escapaban, según se desprende de las obras conocidas, a la tradición local, y ponían su foco de atención en obras del Barroco romano y cortesano, tal y como hicieron otros artistas contemporáneos a él en sus respectivos ámbitos, como Torcuato Benjumeda y Torcuato Cayón en cuanto a la arquitectura y los retablos¹¹. Esta actuación, por tanto, viene a confirmar una tendencia de la Academia gaditana, que en sus trabajos buscaba adaptar no tanto el estilo neoclásico emanado de Winckelman, sino una vertiente renovadora que luchaba contra un barroco de estirpe casticista¹².

Junto a Cosme, tenemos a su discípulo y nuestro protagonista en el presente artículo, José Fernández Guerrero. Nació en Ubrique, en un período de especial intensidad en aquella ciudad, que en pocas décadas dio a luz a importantes personalidades de diversos ámbitos, especialmente en el artístico. Así, en este pequeño núcleo rural de poco más de 3000 habitantes¹³, vio la luz en 1711 Gonzalo Pomar, importante arquitecto de retablos que introdujo en Cádiz las formas del rococó; en 1743, hacía lo propio José Francisco López-Caamaño, más conocido posteriormente por su nombre en religión fray Diego José de Cádiz, orador capuchino de relevancia nacional; en 1748, por poner los últimos ejemplos, nacían Miguel de Olivares, arquitecto que llegaría a ser académico de la de San Fernando y maestro mayor de obras de la Catedral gaditana, y también nuestro escultor.

Esta relación no es superflua, pues además sabemos que en Cádiz José Fernández Guerrero mantuvo relación y contacto con varios de ellos. Gonzalo Pomar, por ejemplo, fue testigo de su boda con Lucía Cruzado en 1779, mientras que Miguel de Olivares lo fue del bautizo de su segundo hijo José Fernández Cruzado en 1786, lo que nos habla de una estrecha relación con ambos parientes, al menos, en sus prime-

¹⁰ALONSO DE LA SIERRA, Juan y Lorenzo: “Trabajos en yeso...”, op. cit., p. 83.

¹¹ALONSO DE LA SIERRA, Lorenzo: “Barroco e Ilustración. El retablo en Cádiz durante las últimas décadas del siglo XVIII”, en AA. VV.: *Actas del III Congreso Internacional del Barroco americano: Territorio, Arte, Espacio, Sociedad*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001, p. 81.

¹²Esta pugna entre renovación y casticismo, más que entre Barroco y Neoclásico, ya se apunta como algo propio del movimiento académico español en RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso: *El siglo XVIII español. Entre tradición y Academia*. Madrid: Sílex, 1994.

¹³Sacamos este número de los datos provenientes del Catastro de Ensenada de 1752, donde se dice que Ubrique tenía aproximadamente 800 vecinos, número que multiplicamos por la media para este tipo de poblaciones de 3⁹ personas por unidad familiar. Véase al respecto: Archivo General de Simancas, Dirección General de Rentas, 1^a remesa, CE, RG, libro 303, ff. 520-574. Para el cálculo de la media de habitantes, CAMARERO BULLÓN, Concepción; AGUILAR CUESTA, Ignacio y GARCÍA JUAN, Laura: “El vecindario y el Censo de Ensenada: el final de una época y el inicio de otra en los recuentos poblacionales”, *CT: Catastro*, n° 93, 2018, pp. 31-64.

ros años conocidos en la ciudad¹⁴ De hecho, aún es una incógnita su período de aprendizaje y formación. Ante la falta de documentación al respecto, varios historiadores opinan que debió formarse en la Academia de San Fernando de Madrid, requisito para llegar a ser, como lo fue, director de la Escuela de Tres Nobles Artes de Cádiz, aunque a día de hoy no se ha hallado en el archivo de la institución ninguna referencia al respecto¹⁵.

José Fernández Guerrero, platero

Es en la Archicofradía del Carmen donde encontramos las primeras obras de Fernández Guerrero, pero no como escultor, sino como orfebre, faceta que es prácticamente desconocida del artista¹⁶. En 1777 le documentamos su primer trabajo, hallando su nombre en un recibo por el que declara haber percibido 300 reales por mano de Juan de Andújar, diputado de obras de la archicofradía, por la hechura y dorado de una llave de plata para el Sagrario de la capilla (Figura 3)¹⁷. Esta llave debe corresponder, ya que la falta de referencias posteriores a otra llave así lo da a entender, con la que aún conserva la cofradía. El medallón de la llave presenta un diseño realizado a base de rocallas que conforman curvas y contracurvas, en cuyo centro, calado, se presenta el emblema del Carmelo descalzo. Esta pieza fue la primera de una larga serie de trabajos que realizó para la corporación carmelitana, que debió contar con él como platero cotidiano en un período de especial esplendor. Por aquel entonces, la cofradía estaba aún enfrascada en su adaptación al recién dedicado convento de frailes carmelitas, y en la adquisición de una buena cantidad de piezas para el culto y la vida de la hermandad, tales como la elaboración de bulas y sus respectivos marcos, la encuadernación de los libros del archivo para evitar su desgaste, el dorado del retablo de su capilla o la colocación de la solería de mármol genovés de la misma. Quizás, la obra más reseñable de este período sea que en 1782 se cambia la ubicación de la titular en el retablo mayor, intercambiándose con el espacio que anteriormente había ocupado el manifestador, ya que consideraban que la Virgen estaba demasiado alta y, por tanto, poco visible para sus fieles¹⁸.

¹⁴ GAVIRA VALLEJO, José María: “La partida de bautismo del escultor ubriqueño José Fernández Guerrero”, en <https://historiasdeubrique.wordpress.com/2018/01/27/partida-de-bautismo-del-escultor-ubriqueño-jose-fernandez-guerrero/> (25 de abril de 2020).

¹⁵ QUILES, Fernando y OLLERO LOBATO, Francisco: “Noticias acerca de una escultura de Fernández Guerrero”, *Gades*, n° 21, 1993, pp. 303-309; ALONSO DE LA SIERRA, Lorenzo: *Pietas Populi. Pervivencias* [cat. exp.]. Cádiz: Consejo local de hermandades y cofradías, 2012, p. 43.

¹⁶ Agradecemos a Juan Zamanillo Tornay la información que nos dio durante la investigación en este archivo, quien además ha publicado algunos de los datos que aquí incluimos en su perfil de Facebook.

¹⁷ Archivo de la Archicofradía del Carmen de Cádiz (AACC), Libro 22, f. 8.

¹⁸ ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: “El retablo rococó en Cádiz y su entorno: evolución y creadores”, *Archivo hispalense: revista histórica, literaria y artística*, n° 248, 1998, p. 101.

Veamos a continuación las demás piezas que podemos documentar o atribuir a nuestro protagonista. En 1778, en junta celebrada el 29 de marzo, los diputados de obras Juan de Andújar y Antonio Molinello, presentan una corona de plata para la imagen de la Virgen que servía para las procesiones mensuales, potencias para el Niño, una media luna y diademas para San Simón Stock y Santa Teresa¹⁹; por los recibos de dicho año, sabemos que fue Fernández Guerrero su artífice, a quien se le pagan 902 reales por todos estos trabajos²⁰. Las efigies de los santos de que hablan los documentos son las que poseía la Virgen a sus plantas en actitud de oración, según otras descripciones e inventarios de la cofradía en que así describen al conjunto, que se ve igualmente en otros repertorios grabados²¹. Estas piezas muestran una estética clasicista. En la corona (Figura 4), observamos un canasto resuelto a base de tornapuntas, rocallas muy esquemáticas y otros elementos vegetales. Los seis imperiales, compuestos por tornapuntas simétricas, se hallan decorados con perlas de forma oval, mientras que la ráfaga presenta la típica composición de este tipo de ornamentos en la ciudad, con un cerco de nubes del que parten rayos, estando rematada por el emblema del Carmelo descalzo. Presenta en su extremo izquierdo las marcas, en las que se puede leer «1778», el emblema de Cádiz (Hércules con los leones) y, aunque sus letras se hallen más desgastadas, «FAXARDO», orfebre gaditano que aquí actuaría como fiel contraste.

Con posterioridad, quizás la empresa más importante que tuvo que afrontar Fernández Guerrero en la cofradía fue la elaboración de un nuevo paso de plata, ya que el anterior estaba muy malogrado y sufría la pérdida de varios elementos que se habían perdido con el uso²³. En la junta del 24 de febrero de 1782, se presentaron tres diseños para que los oficiales de la hermandad escogiesen el definitivo. Desgraciadamente, no conservamos ni los diseños ni los nombres de las personas que los realizaron, pero sí sabemos por la evolución del proyecto que el seleccionado fue el del platero ubriqueño. Para obtener fondos, se decide llevar una serie de elementos de plata, incluidas las andas antiguas, al fiel contraste, para que toda la plata que se utilizase fuera de ley, ocasionando la consiguiente rebaja del precio final. Cabe decir que, aun con los objetos que se entregaron y con el compromiso de los diputados de obras para poner de su bolsillo el dinero que faltara, no se evitó la acalorada discusión en el ca-

¹⁹ AACC, Libro 39, f. 76v.

²⁰ AACC, Libro 19, s/f.

²¹ HORMIGO SÁNCHEZ, Enrique: "Las obras en Cádiz del escultor genovés Domingo Giscardi (1725-1805)", *Anales de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz*, n° 4, 1986, p. 91.

²² Sobre este artista se puede seguir algo más de su actividad en MORENO PUPPO, Manuel: *La orfebrería religiosa del siglo XVIII en la diócesis de Cádiz*, Cádiz: Diputación Provincial, 1986, p. 100 y ss.

²³ Estas andas ya están citadas en ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: "Trabajos en yeso...", op. cit., p. 89.

bildo del 1 de septiembre del mismo año, donde el fiscal presentó un escrito en el que manifestaba, con mordaz ironía, que eran necesarias más personas que se encargasen de todas estas obras «y de las que en lo subcesibo se acordasen, pues todos los días se sacan nuevas hideas, al parecer precisas»²⁴.

Aun con antipatía, no estaba falto de razón al quejarse, pues adelantamos que el proyecto de las andas nunca llegó a concluirse. El 21 de abril de 1783 se presentaron las ocho columnas de plata, que, a falta del bruñido, estaban realizadas conforme el diseño original. En los años sucesivos, tanto por carencia económica de la hermandad como por retrasos en la entrega a la que se comprometió el artista, no hubo mayor actividad, cuestión que centra el cabildo de 12 de marzo de 1786, donde Fernández Guerrero presenta un memorial excusándose por la tardanza, y pidiendo un local donde poder guardar la plata y trabajar con sus oficiales, lo que nos da a entender que no tenía un taller bien acondicionado o con la seguridad suficiente para ello. Tras algunas reuniones posteriores en las que se debate la forma de financiación y el lugar que se le iba a otorgar, dejamos de tener información, ya que existe un vacío en la documentación de la hermandad hasta 1799. La próxima referencia a las andas se hace en 1801, cuando se decide vender las piezas que ya estaban realizadas para la construcción de unas nuevas andas, pero en esta ocasión, de madera, las que deben corresponder con las que a día de hoy tiene la corporación.

Esta laguna documental nos impide saber cuáles fueron exactamente los motivos del abandono del proyecto, en lo que tendría enorme importancia la supresión de la vida de la cofradía por los problemas con el Consejo de Castilla hasta que se aprobaran las normas por la autoridad civil²⁵. Aunque tensas en algunos momentos, todo parece indicar que las relaciones entre el artista y la corporación siguieron siendo fluidas en este tiempo, dado que aún se le encargan más piezas, como dos ciriales que se aprueban en 1785 y que costaron 10.914 reales, o la hechura o intervención en piezas menores como candeleros, tal y como se lee en los libros de cuentas de aquella década.

Por esta vinculación entre artista y corporación, pensamos que es posible atribuirle a él otras dos piezas de orfebrería que atesora la hermandad, como es la corona de la titular y la custodia, que fueron encargadas en 1799. En junta celebrada el 7 de

²⁴ Estas andas ya están citadas en ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: “Trabajos en yeso...”, op. cit., p. 89.

²⁵ Sobre esta cuestión a nivel general, véase ARIAS DE SAAVEDRA ALIAS, Inmaculada y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis: “La política ilustrada ante la religiosidad popular. Intendentes y cofradías en el reinado de Carlos III”, en FERNÁNDEZ ALBALADEJO, Pablo; PINTO CRESPO, Virgilio y MARTÍNEZ MILLÁN, José: *Política, religión e Inquisición en la España Moderna. Homenaje a Joaquín Pérez Villanueva*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1996, pp. 85-106.

abril de dicho año, el mayordomo Juan de Andújar propone la hechura de ambas piezas, la primera, «a fin de no pedirla prestada, como se había acostumbrado en las funciones, por no ser de lucimiento para ellas la que le está sirviendo», y la segunda, para el turno del jubileo circular de diciembre de ese mismo año. Para su costo, se fundirán dos relicarios y cuatro blandones que no tienen uso, así como la corona vieja, que se llevarán al fiel contraste para posteriormente conducirlos al facultativo que las hará; así, también se compromete a entregar los diseños antes de su aprobación, lo que llevó a cabo en la siguiente reunión de 5 de mayo, donde se aprueban y se deciden llevar varias arandelas más al fiel contraste para aprovechar su plata. Estas piezas sí se entregaron en la fecha acordada, pues en la junta del 12 de enero de 1800 se presentan, aunque todos los presentes las habían podido ver en el último diciembre, junto a un cetro que se había realizado para la Virgen y unas potencias para el Niño. Para su costo, había sido preciso tomar más piezas de plata que se declararon sin uso, las cuales se llevaron al ensayador y, tras su certificación, al orfebre.

Tanto la corona como la custodia y el cetro corresponden a nuestro entender con los que sigue poseyendo la corporación. De las tres piezas, únicamente la custodia presenta marcas, a saber, las de la ciudad de Cádiz —Hércules con los leones—, la del contraste, y el punzón de Vicente Fajardo, importante orfebre que, como decíamos líneas atrás, trabajó como fiel contraste de la ciudad. Precisamente por el sello, esta pieza, y las demás de su conjunto, habían sido atribuidas a este mismo platero, pero tras la lectura de los libros del archivo, planteamos otra hipótesis. Por los comentarios que se leen, podemos deducir que son dos personas diferentes el fiel contraste y el artista, ya que siempre se dice que la plata se ensaye y, posteriormente, se lleve al artífice, lo que deja patente esta diferenciación. Dado que Fajardo era el contraste, la marca de la custodia hace referencia a esta labor, y no al diseño y hechura como se había pensado, tal y como ya se hizo con la corona de 1778; igualmente, el hecho de que solo la custodia presente marcas se puede deber a que se entendían todas las piezas como un mismo lote, por lo que solo se sellaba una de ellas²⁶. Por los demás trabajos que tiene en la cofradía en estos momentos y por los diseños de estas piezas, pensamos que ambas puedan deberse efectivamente a José Fernández Guerrero.

La corona (Figura 5) se trata de una pieza que sigue muy de cerca los diseños de esta misma centuria, aunque en su interpretación debemos tener en cuenta que la misma fue notablemente enriquecida con joyas cuando sirvió como presea para la Coronación Canónica de la Virgen en 2007. La misma presenta un anillo ceñidor a la cabeza de perfil convexo, decorado con motivos vegetales muy clasicistas, enmar-

²⁶ Agradecemos por su consejo y comentarios en estas cuestiones a Lorenzo Alonso de la Sierra y Andrés de Leo Martínez.

cado por una fila de cuentas plateadas. Sobre él, se dispone un canasto calado resuelto a partir de flores y hojas que se entrelazan. En el centro de ambas caras, presenta dos medallones rodeados por cuentas, el frontal enmarcando esgrafiada una rosa y el posterior, una palmera, en referencia a las letanías. Del canasto nacen seis imperiales que, de nuevo con motivos vegetales —ya que los medallones con joyas que contienen actualmente son incorporación reciente—, convergen en la parte superior, justo debajo de una pareja de querubines que, al igual que las cuatro restantes que se disponen por el resplandor exterior, sobresalen de un cerco de nubes del que parten resplandores. En el remate, sobre la pareja de ángeles, se dispone una cruz latina cuya planicie contrasta con el resto de la obra. Este modelo de corona, muy identificativo de la producción gaditana, se ve repetido en casi todas las creaciones similares de los siglos XVIII y XIX, de manera que parece que Fernández Guerrero se adaptó a los modelos propios de la ciudad²⁷.

No ocurre lo mismo con la custodia (Figura 6), cuyo diseño resulta muy inusual en el entorno. Se trata de una pieza sobre cuya basa se disponen dos ángeles genuflexos que, girados hacia el medio, enmarcan un podio decorado con medallones en sus cuatro caras; encima de él, se levanta una columna con acanaladuras, a la que sirve de capitel el sol, conformado por una ráfaga con cuatro parejas de querubines muy similares a las que poseía el resplandor de la corona. En la columna que le sirve de astil, se colocan, en dorado, espigas y uvas, sujetas simbólicamente por un pequeño lazo de plata en su color. La aplicación de un elemento tan clasicista como la columna nos habla de un artista imbuido del espíritu academicista, lo que reforzaría su atribución a nuestro protagonista. Este diseño nos recuerda a creaciones berninescas, como el altar mayor de la capilla sacramental del Vaticano, cuyos ángeles genuflexos tuvieron una fuerte repercusión en las obras gaditanas de finales del siglo XVIII; véase, por ejemplo, el templete que preside la capilla superior de la Santa Cueva, diseñado por Torcuato Benjumeda²⁸. A falta de encontrar más modelos visuales, esta custodia vendría a confirmar la tendencia que ya veíamos en Cosme Velázquez de reinterpretar modelos del Barroco romano y adaptarlos a otros esquemas y necesidades.

José Fernández Guerrero, escultor

No hay duda de que la faceta más conocida de nuestro protagonista fue la de escultor. Ya dijimos que fue teniente de director de escultura en la Academia de Tres Nobles Artes desde su fundación hasta su muerte, por lo que debemos imaginar que

²⁷ MORENO PUPPO, Manuel: *La orfebrería religiosa...*, op. cit., p. 100.

²⁸ ALONSO DE LA SIERRA, Lorenzo: *Barroco e Ilustración en el Oratorio de la Santa Cueva de Cádiz*. Cádiz: Real Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, 2013, p. 32.

a su faceta como profesor dedicaría el grueso de su vida laboral, aunque en ese largo intervalo conocemos algunas obras —muy pocas en proporción— que nos hablan de un artista muy particular en su contexto. Dentro de su obra conocida, tanto documentada como atribuida, tiene especial protagonismo la figura de la Dolorosa, ya que hasta tres imágenes se pueden considerar como parte de su producción²⁹. Nos referimos particularmente a la Virgen de la Soledad de Jerez de la Frontera (Figura 7), a la de los Dolores de Fuentes de Andalucía y a la de las Angustias, de la Hermandad del Ecce-Homo de Cádiz.

La primera de ellas tiene la particularidad de que se halla firmada en el candelero, del año 1800, y que el autor dejó su nombre como «José Fernández Pomar», utilizando así el segundo apellido materno³⁰. Respecto al modo en el que pudo haber llegado el artista hasta la hermandad, Francisco Espinosa de los Monteros y Pablo Pomar dan la hipótesis de que el mayordomo de la Cofradía del Descendimiento fuera familia política suya, ya que tiene el mismo apellido que su esposa, Lucía Cruzado. En cuanto a la efigie, podemos observar en su hechura algunas soluciones que nos muestran las fuentes visuales con que contaba el autor para la composición. En primer lugar, resulta evidente su apego hacia los modelos de la Antigüedad Clásica, los cuales pudo conocer muy bien tanto en su posible formación en la Academia madrileña como en su etapa al frente de la gaditana. Recordemos en este sentido que la institución en Cádiz tenía una gran colección de yesos que servían para la educación de los estudiantes, los cuales fueron traídos desde Roma por intermediación de José Nicolás de Azara, una de las personalidades más influyentes del ambiente artístico nacional a finales de la centuria³¹; entre ellos, se contaba el Hércules Farnesio que hoy en día nos da la bienvenida al museo de la ciudad. Pero más allá de esta fuente, la forma de disponer las manos, con las palmas entrelazadas, delata un aprendizaje visual de la escultura genovesa de la ciudad. Aunque no es una afirmación que se pueda dar con una rotundidad total, la mayoría de las dolorosas genovesas que conocemos en el ámbito gaditano entrelazan sus palmas cuando unen sus manos, a diferencia del resto de escuelas cercanas en las que, durante toda la Edad Moderna, solucionaban esta composición uniendo los dedos³². Y ese recuerdo a la escultura genovesa no solo se

²⁹ Recientemente se le ha atribuido una Dolorosa de menor formato que se halla en la iglesia del Beato Diego de Cádiz que, aunque muestra una estética parecida a la del artista, no terminamos de ver como una obra suya, por lo que no la incluimos en este estudio.

³⁰ ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco y POMAR RODIL, Pablo: “Entre el Barroco y el Neoclasicismo”, *Diario de Jerez*, 10 de marzo de 2009 (versión digital consultada en https://www.diariodejerez.es/ocio/barroco-neoclasicismo_0_239676691.html el día 30 de mayo de 2020).

³¹ ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés: *El pensamiento artístico español en el siglo XVIII*. Madrid: Aldeasa, 2001.

³² Sobre esta cuestión, véase MAURA ALARCÓN, Carlos: “Entrelazadas las manos. La Virgen de los Desconsuelos y la iconografía de la Dolorosa en el Cádiz dieciochesco”, en *Calle de la Amargura: historia, espiritualidad, devoción, arte: actas del Congreso Internacional*. Cádiz: Cofradía de Nuestro Padre Jesús de los Afligidos y María Santísima de los Desconsuelos, 2019, pp. 567-580.

delata por la posición de las manos, sino que también se aprecia —y especialmente en esta Virgen de la Soledad— en un gesto contenido en el rostro, que huye de los dramatismos propios de esta iconografía durante el Barroco para expresar el dolor de una manera más interiorizada, abstraída. Incluso el giro que presenta esta Dolorosa nos recuerda al gran referente devocional de esta iconografía en Cádiz, el de María Santísima de los Dolores (Figura 8), titular de la orden servita en su iglesia de San Lorenzo y de cuya devoción se expandió el arraigo hacia la Dolorosa en el ámbito gaditano durante esta centuria.

En el caso de la efigie de Fuentes de Andalucía (Figura 9), dada a conocer por Fernando Quiles y Francisco Ollero, conocemos su origen para una congregación servita que se estableció en 1806 en dicho pueblo de la campiña sevillana, una de las zonas, recordemos, que más impulsada se vio durante la Ilustración³³. En este caso, los comisionados para las obras le encargaron a Ceán Bermúdez el diseño del retablo de la corporación, y parece ser que el mismo personaje es quien les pone en contacto con Fernández Guerrero para que encargarle a él la hechura de la imagen titular, lo que nos sitúa a un escultor en contacto con las altas élites del movimiento artístico. En la composición de la Dolorosa, observamos de nuevo las mismas influencias que veíamos en el caso de la jerezana, tanto para el rostro, que en esta ocasión mira hacia arriba, como en las manos entrelazadas. Además, sabemos que el mismo artista fue el que diseñó la corona de la efigie³⁴.

Por último, nos encontramos con la Dolorosa de la cofradía del Ecce-Homo de Cádiz (Figura 10), en la iglesia de la Conversión de San Pablo. Esta obra no está documentada, pero desde 1986 en que José González Isidoro hiciera la atribución, se ha venido corroborando esta teoría, dadas las grandes similitudes que existen entre las otras imágenes del artista³⁵. Esta corporación protagoniza a finales del siglo XVIII una enorme transformación, por la que renueva todo el templo junto a la Hermandad de la Virgen del Sagrario de Toledo, encargándole los nuevos elementos a importantes personalidades. Por ejemplo, aprovechando la estancia de Manuel Tolsá en Cádiz para embarcar hacia México, le encargaron a este artista el diseño del retablo mayor, mientras que los laterales fueron obra de los arquitectos Torcuato Cayón y, tras su muerte, de Benjumeda³⁶. En cuanto a la escultura, las imágenes titulares siguieron permaneciendo en su posición, pero por esos mismos años debió de incluirse la efigie de la

³³ QUILES, Fernando y OLLERO LOBATO, Francisco: “Noticias acerca de una escultura...”, op. cit., pp. 303-309 y, de los mismos autores, “La teoría arquitectónica de Ceán Bermúdez y su plasmación en una obra inédita”, *Goya: revista de arte*, n° 223-224, 1991, pp. 26-34.

³⁴ *Ibidem*, p. 30.

³⁵ GONZÁLEZ ISIDORO, José: “La Virgen de las Angustias de San Pablo”, *Diario de Cádiz*, 17 de marzo de 1986, p. 3.

³⁶ ALONSO DE LA SIERRA, Lorenzo: *El retablo neoclásico en Cádiz*, Cádiz: Diputación Provincial, 1989.

titular mariana de la corporación de penitencia, lo que, de nuevo, vuelve a poner a nuestro protagonista al mismo nivel de nombres muy elevados a nivel local y nacional. La imagen, en todo muy similar a la de Fuentes de Andalucía, pone de relieve cómo Fernández Guerrero acudía siempre a los mismos esquemas y criterios compositivos³⁷.

En otras imágenes de devoción, como la Divina Pastora del convento de Capuchinos de Sevilla (Figura 11), observamos las mismas referencias clásicas, las cuales fueron precisamente las que la crítica posterior decidió utilizar para definir a la imagen. En 1844, Félix González de León nos decía de ella que la había realizado «N. Fernández, platero escultor de Cádiz, que la copió de la Venus de Médicis», en una referencia parcial a Fernández Guerrero, quizás por la mala lectura de un documento o por un olvido casual³⁸. Alonso Morgado, en la descripción que hace a su vez de la talla en 1900, refiere que «si la examinamos bajo el concepto artístico, al primer golpe de vista no se oculta que su autor tuvo presente algún original de la estatuaría griega, pues sus líneas, rasgos y perfiles, denotan desde luego ese carácter propio y exclusivo de los modelos de la Antigüedad y no de cualquiera de ellos, sino de uno de los más afamados y conocidos en el mundo artístico y literario»³⁹. Sin embargo, ya por esas fechas se había perdido el recuerdo de su autor, y una interpretación de los textos le llevó a pensar que la actual era la imagen tallada por Cristóbal Ramos y bendecida en 1797. En 1949, definitivamente el padre Ardales corrigió los errores anteriores, haciendo un estudio sistemático de los fondos de la Orden, para declarar los datos fehacientes relativos a las dos imágenes⁴⁰. Ahora bien, ninguno de los autores que tratan sobre esa situación hace ninguna referencia a una cuestión que consideramos clave para entender el cambio: ¿por qué se produce esa sustitución?

La escultura gaditana como signo de distinción

Esa pregunta se puede responder mejor si entendemos la obra artística como un signo de los cambios de gusto, transformando así las diferencias de orden físico por diferencias de orden simbólico⁴¹. Y, aunque los documentos guarden silencio al

³⁷ Las lágrimas que presenta la Dolorosa son una incorporación que recibe en el siglo XX, lo que acerca aún más su visión original al simulacro del referido pueblo sevillano.

³⁸ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta muy noble, muy leal, muy heroica é invicta Ciudad de Sevilla, y de muchas casas particulares; con todo lo que les sirve de adorno artístico, antigüedades, inscripciones y curiosidades que contienen*, t. II. Sevilla: Imprenta de José Hidalgo, 1844, p. 261.

³⁹ MORGADO, Alonso: *Sevilla Mariana*, t.4. Sevilla: Imprenta de Salvador Telesforo Antón, 1883, p. 263.

⁴⁰ ARDALES, Juan Bautista de: *La Divina Pastora y el beato fray Diego José de Cádiz*. Sevilla: Imprenta de la Divina Pastora, 1949, pp. 528-539. Con anterioridad, el padre Ambrosio de Valencina la había atribuido a Juan Fagundez (sic), seguramente por haber leído mal los legajos, aunque también erraba en el año de bendición y sus donantes.

⁴¹ BOURDIEU, Pierre: *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 2015, p. 204.

respecto, la información que conocemos en base a las obras y los artistas resultan, no obstante, muy elocuentes en este planteamiento.

Si observamos los encargos que llevamos, rápidamente podremos darnos cuenta de una altura social elevada en la mayor parte de ellos. En la cofradía gaditana del Ecce-Homo, recordemos que la misma hermandad que le está encargando a él la hechura de la Dolorosa, le había encargado a Manuel Tolsá el diseño del retablo mayor, lo que equipara a ambos artistas al nivel de un mismo gusto. En el caso de Fuentes de Andalucía, fue Ceán Bermúdez quien puso en contacto a los comitentes con el escultor, por lo que singulariza especialmente a nuestro escultor entre todos los que habría de conocer esta alta personalidad de la Ilustración. Más aún, el artista realizó en Cádiz otros trabajos muy relevantes: para el despacho del alcalde en el ayuntamiento, hizo en yeso una imagen de Lucio Cornelio Balbo y otra de Columela, que se colocaron –y aún siguen– en sendas hornacinas junto a la mesa principal⁴². También participó en arquitecturas efímeras, como la que se levantó en la iglesia del Carmen en 1819 con motivo de la muerte de doña Isabel de Braganza, donde se erigió un túmulo funerario en cuyo frente se disponía un guerrero llorando sobre un «vaso humario griego», según las descripciones, mientras que estaba presidido en su parte superior por alegorías de distinto tipo⁴³. Otro trabajo que nos interesa especialmente en este sentido es el que acomete en el retablo mayor del convento de San Agustín de Sevilla tras su destrucción por parte de las tropas francesas, labor que se le encomienda en 1818 y se concluye en 1821, contratado por el apoderado de la condesa de Benavente en Sevilla, que era su propietaria⁴⁴.

Con este rosario de trabajos, nuestro escultor se distingue por estar en contacto con unos personajes o en unos sitios de especial relevancia, lo que nos da a entender que su imagen social sería, precisamente por ello, elevada. Así, al encargarle fray Miguel de Otura la imagen de la Divina Pastora a él y desechar así la imagen anterior de Cristóbal Ramos, creemos que buscaba distinguir la casa madre de esta devoción con una obra, según entendía él, a la vanguardia artística de su momento, diferenciándose del gran común de la clientela sevillana. Gombrich, en uno de sus estudios, defendía que «en la sociedad estrictamente jerarquizada de los siglos XVI y XVII [y XVIII, podemos incluir nosotros], la oposición entre lo vulgar y lo noble llega a ser una de las principales preocupaciones de los críticos», [que creen que] «ciertas formas o ciertos modos son realmente vulgares porque seducen a las gentes inferiores, mientras que otros son intrínsecamente nobles porque solo un gusto desarrollado es capaz de

⁴² DE CASTRO, Adolfo: *Manual para el viajero en Cádiz*. Cádiz: Imprenta de la Revista Médica, 1859, p. 18.

⁴³ ANÓNIMO: *Diario de Madrid, del 23 de febrero de 1819*. Madrid: Imprenta del diario, 1819, p. 261.

⁴⁴ SOTOS SERRANO, Carmen: “El retablo de San Agustín de Sevilla”, *Archivo Español de Arte*, t. 45, n° 179, 1972, pp. 287-295.

apreciarlos»⁴⁵. Algo similar es posible advertir en esta cuestión, aunque quitando el matiz peyorativo a lo vulgar.

Cristóbal Ramos tuvo un éxito fecundísimo, y multitud de cofradías, instituciones y particulares le encargaron a él sus imágenes de devoción, situadas, como comentábamos al principio de este artículo, en la órbita de la tradición barroca sevillana⁴⁶. Pero Fernández Guerrero venía de un aprendizaje diferente, plenamente imbuido del pensamiento de Mengs, quien defendía que solo a partir de la escultura clásica era posible comenzar a crear arte⁴⁷. Una apariencia que, como hemos tenido ocasión de ver en algunos ejemplos, siempre ha sido reseñada como una de las características de sus efigies por la crítica posterior, y que tampoco debió de pasar inadvertida por sus mismos contemporáneos. En esta interiorización de los postulados clasicistas triunfó Fernández Guerrero, consiguiendo unos resultados que congeniaban de manera mucho más satisfactoria la tradición y la modernidad, el carácter devocional con el carácter artístico de la obra. Y, al insertar estas obras en el entorno sevillano, plenamente tradicional en cuanto a las formas, sus comitentes buscaban distinguirse como poseedores de un gusto —entiéndase como concepto histórico— elevado que se escapaba de lo común y que representaba estar al día en cuanto al arte más allá de las fronteras de la ciudad.

⁴⁵ GOMBRICH, Ernst: *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Barcelona: Seix Barral, pp. 21-22.

⁴⁶ Referimos la única monografía que a día de hoy tiene el artista, MONTESINOS MONTESINOS, Carmen: *El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*. Sevilla: Diputación Provincial, 1986, aunque su obra se ha visto enormemente ampliada con posteriores publicaciones. Destacamos, de reciente aparición, LABARGA GARCÍA, Fermín: “Varias obras atribuibles al escultor sevillano Cristóbal Ramos en La Rioja”, *Archivo Español de Arte*, t. 92, n° 368, 2019, pp. 435-442. Precisamente, en el encargo del que se habla en aquel texto, una escultura de Cristóbal Ramos es igualmente un signo de distinción en La Rioja, por las connotaciones de progreso social que la acompañaban.

⁴⁷ ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés: *Pensamiento artístico español...*, op. cit, pp. 54 y ss.



1. Matías de Irala. *Estampa de San Fermín*, principios del siglo XVIII. Fuente: BONET CORREA, Antonio: *Vida y obra de Matías de Irala*, t. II. Madrid: Turner Ediciones, 1979, p. 56.



2. Cosme Velázquez. *San Fermín*. Fines del siglo XVIII. Iglesia del Rosario (Cádiz).
Foto: Carlos Maura Alarcón.



3. José Fernández Guerrero. Llave del Sagrario. 1777. Archicofradía del Carmen (Cádiz).
Foto: Carlos Maura Alarcón.



4. José Fernández Guerrero. Corona. 1778. Archicofradía del Carmen (Cádiz).
Foto: Carlos Maura Alarcón.



5. José Fernández Guerrero (atrib.). Corona. 1799. Archicofradía del Carmen (Cádiz).
Foto: Carlos Maura Alarcón.



6. José Fernández Guerrero (atrib.). Custodia. 1799. Archicofradía del Carmen (Cádiz).
Foto Carlos Maura Alarcón.



7. José Fernández Guerrero. *Virgen de la Soledad*. 1800. Iglesia de la Victoria (Jerez de la Frontera).
Fuente: www.fotosdebandera.blogspot.com



8. Francesco Galleano (atrib.). *Virgen de los Dolores*. c. 1730. Iglesia de San Lorenzo (Cádiz).
Foto: Carlos Maura Alarcón.



9. José Fernández Guerrero. *Virgen de los Dolores*. 1802. Iglesia de Santa María la Blanca (Fuentes de Andalucía). Foto: José Antonio Martínez.



10. José Fernández Guerrero. *Virgen de las Angustias*. c. 1800. Iglesia de la Conversión de San Pablo (Cádiz).
Foto: Carlos Maura Alarcón.



11. José Fernández Guerrero. *Divina Pastora*. 1802. Iglesia conventual de PP. Capuchinos (Sevilla).
Foto: Carlos Maura Alarcón.

EL ORIGEN DE LAS CUADRILLAS DE HERMANOS COSTALEROS EN MAIRENA DEL ALCOR

José Manuel Navarro Domínguez

La marcha *Hermanos costaleros*, compuesta por Abel Moreno en 1985 en homenaje a los hermanos que, apenas una década antes, habían dado un nuevo sentido a la palabra penitencia, es todo un símbolo de unos años que transformaron el mundo cofrade por completo, coincidiendo con el proceso de transición democrática. Precisamente la creación de las cuadrillas de hermanos costaleros fue la muestra más visible del esfuerzo que realizaron los hermanos, en su mayor parte de forma callada y menos visible, para superar la crisis real, en forma de problemas económicos, inflación, paro e inestabilidad social y política, que caracterizó la década de los setenta¹. La clave fue la reunión de un gran grupo de hermanos comprometidos dispuestos a trabajar, que irrumpieron en las hermandades como un torrente de vitalidad², y revolucionaron por completo el mundo cofrade³.

La creación de las cuadrillas compuestas por hermanos cambió por completo el concepto de costalero, que dejó de ser un trabajador ajeno a la hermandad, para ser un hermano plenamente comprometido. El antiguo porteador anónimo que trabajaba oculto bajo los faldones, un mero elemento humano necesario para desplazar el paso⁴, fue reemplazado en su dura labor de cargar con el peso para ganar un jornal, por un hermano penitente que portaba gustoso a los titulares de su hermandad por devoción⁵.

Siguiendo el impulso marcado en Sevilla por la Hermandad de los Estudiantes

¹ SÁNCHEZ HERRERO, José: “Las cofradías de Semana Santa de Sevilla entre 1875 y 1990”, en ÁLVAREZ REY, Leandro (coord.): *Las cofradías de Sevilla en el siglo XX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1992; DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, Álvaro y LUQUE TERUEL, Andrés: *Passio Hispalensis: El gran libro de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla: Tartessos, 2012; GARRIDO BUSTAMANTE, José Luis: *¿El fin de las cofradías?* Sevilla: Rosalibros, 2007 y ROLDÁN SALGUEIRO, Manuel Jesús: *La Semana Santa de la Transición: (Sevilla 1973-1982)*. Sevilla: El Paseo, 2017.

² Archivo de la Hermandad de la Vera Cruz de Mairena del Alcor (AHVCMA), Pregones, GÓMEZ MORALES, Agustín: *X pregón de la Vera Cruz*, 1989 y VERA CRUZ: “Ya hace diez años”, *Vera Cruz*, nº 5, 1986, p. 3.

³ REDACCIÓN: “Entrevista a Juan Mellado”, *Soledad*, nº 27, 2017.

⁴ GALLARDO ESPINOSA, Juan María: *¡Venga de frentel! Los hermanos costaleros en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla: Abec, 2011.

⁵ FERNÁNDEZ ANGULO, María del Pilar: “Las cuadrillas de costaleros en Sevilla. Estudio antropológico del costal y la trabajadora”, *Nueva Antropología. Revista de Ciencias Sociales*, nº 63, 2003, pp. 177-190; ZOIDO NARANJO Antonio y VÁZQUEZ, José: “El arte del martillo y la trabajadora: capataces y costaleros”, en DELGADO ALBA, Juan (coord.): *Semana Santa en Sevilla*, v. 3. Sevilla: Gemisa, 1983, pp. 244-261; DEL REY TIRADO, José Ignacio: “De capataces y costaleros”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 452, 1996, p. 16 y FERNÁNDEZ ANGULO, María del Pilar: “Las cuadrillas de costaleros en Sevilla: estudio antropológico del costal y la trabajadora”, *Nueva Antropología. Revista de Ciencias Sociales*, nº 63, 2003, pp. 177-190.

en 1973⁶, las hermandades organizaron cuadrillas de hermanos costaleros y revolucionaron el mundo cofrade⁷. Aunque en algunas localidades, como en Gines y La Puebla de Cazalla, habían surgido algunas cuadrillas de hermanos costaleros con anterioridad, fue el ejemplo de Sevilla el que movilizó, a mediados de la década de los setenta, a las hermandades de la capital y a las localidades de la provincia para constituir cuadrillas de costaleros compuestas por hermanos. En Mairena del Alcor, la Hermandad de la Vera Cruz organizó en 1977 dos cuadrillas de hermanos costaleros y un grupo de jóvenes portó la Virgen de los Remedios⁸; la Hermandad de Jesús Nazareno comenzó ese mismo año a organizar una cuadrilla de hermanos costaleros⁹, que portaron el paso de palio en 1978 y en 1980 ambos pasos¹⁰; la Hermandad de la Humildad constituyó dos cuadrillas en 1979¹¹; la Hermandad de la Soledad organizó una cuadrilla en 1979 y la segunda en 1983, y la Hermandad de la Entrada Triunfal en Jerusalén organizó sus cuadrillas en 1980 y 1982¹².

En líneas generales, los estudios apuntan como causa del origen de las cuadrillas de hermanos al elevado coste económico de los costaleros profesionales, cuyas reivindicaciones salariales habían elevado el precio de los contratos hasta el punto de suponer un serio problema para las arcas de las hermandades, incapaces de soportar el pago¹³. En el caso de Mairena del Alcor, la rapidez del incremento de la partida de gasto dedicada a los costaleros año tras año y el alto nivel alcanzado en la década de los setenta, resultan evidentes tras una simple consulta de los libros de contabilidad de las hermandades. Pero un análisis más detenido de esta documentación permite apreciar que no era la partida más importante del conjunto de gastos de las herman-

⁶ OLLERO TASSARA, Alejandro: “1973, una fecha decisiva en la historia de las cofradías”, *ABC de Sevilla*, 13 de marzo de 1992.

⁷ MORENO RODRÍGUEZ, Rafael y RÍOS BERMÚDEZ, Moisés: *¿Locos del costal? Aproximación psicológica al costalero*. Sevilla: Abec, 2012; GALLARDO ESPINOSA, Juan María: *¡Venga de frente!...*, op. cit. y SÁNCHEZ HERRERO, José: “Las cofradías de la Semana Santa de Sevilla hoy: clima, ciudad, economía, sociedad, hombres y mujeres, política, beneficencia y religiosidad”, en ARANDA DONCEL, Juan (coord.): *Cofradías Penitenciales y Semana Santa*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, 2012.

⁸ Testimonio de Javier Pérez Espinosa y Santiago Ortega Domínguez, 2019.

⁹ Archivo de la Hermandad de Jesús de Mairena del Alcor (AHJMA), Pregones, PÉREZ ESPINOSA, Javier: *VIII pregón del costalero*, 2015.

¹⁰ COMISIÓN: “A todas las personas que alguna vez portaron las Benditas Trabajaderas de Nuestros Sagrados Titulares”, *El Muñidor*, n° 13, 2001, p. 9 y PÉREZ ESPINOSA, Javier: “Presentación del acto del veinticinco aniversario de la cuadrilla de hermanos costaleros de la hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Nuestra Señora de la Amargura y San Juan Evangelista”, *El Muñidor*, n° 14, 2002, p. 6.

¹¹ Archivo de la Hermandad de la Humildad de Mairena del Alcor (AHHMA), Actas del cabildo, lib. 2, 1979.

¹² Archivo de la Hermandad de la Soledad de Mairena del Alcor (AHSMA), Actas del cabildo, lib. 1, 1979 y lib. 2, 1983.

¹³ MORENO RODRÍGUEZ, Rafael y RÍOS BERMÚDEZ, Moisés: *¿Locos del costal?...*, op. cit.; GALLARDO ESPINOSA, Juan María: *¡Venga de frente!...*, op. cit. y SÁNCHEZ HERRERO, José: “Las cofradías de la Semana Santa de Sevilla hoy...”, op. cit.

dades, ni su creciente cuantía llegó a amenazar sus balances contables. Esto nos lleva a buscar en otros factores las causas profundas de su creación.

El estudio se centra en el periodo comprendido entre finales de la década de los sesenta y principios de la década de los ochenta, atendiendo al análisis de tres bloques de fuentes de información. Por un lado, la contabilidad de las hermandades permite estudiar la evolución de las partidas, la importancia que el contrato de los costaleros profesionales tuvo en el conjunto de los gastos, la evolución de los ingresos y la orientación del gasto durante esta época. Por otro, las actas de cabildo general y las de las juntas de gobierno y otros órganos de gestión recogen la reacción de las hermandades ante el incremento del gasto, las distintas propuestas planteadas, las resoluciones que se adoptaron y, en algunos casos, los argumentos que las sustentaron. El estudio de los artículos publicados en los boletines de las propias hermandades permite profundizar en el análisis del tema, completando la información ofrecida por otras fuentes, resultando de gran interés los escritos con motivo de celebraciones y aniversarios, y las entrevistas a algunos de los primeros costaleros. Así mismo aportan información de gran calidad, aunque con un tono más emotivo, los pregones de las hermandades, muchos de ellos pronunciados por costaleros y capataces que formaron parte de las primeras cuadrillas. Además, hemos contado con la voz de los propios protagonistas, entrevistando a un buen grupo de hermanos que formaron parte de aquellas primeras cuadrillas¹⁴.

¿Un problema económico?

En Sevilla esta transformación se operó a principios de la década de los setenta, cuando la mecanización del puerto y la reducción del número de cargadores, componentes mayoritarios de las cuadrillas de costaleros profesionales, disminuyó el número de hombres aptos físicamente y dispuestos a cargar los pasos¹⁵. Por otra parte, la elevación generalizada del nivel salarial en España y el aumento de la reivindicación laboral, llevó a un incremento considerable del sueldo de los costaleros, representando serias dificultades para las cofradías. Algunas comenzaron a buscar alternativas. En mayo de 1972 un grupo de cofrades del Amor y de Pasión sacaban a la calle a la Virgen de las Aguas de la iglesia del Salvador, al mando del capataz Luis León¹⁶. Poco después, la Hermandad del Cristo de la Buena Muerte organizó la primera cuadrilla

¹⁴ Nuestro agradecimiento a las juntas de gobierno de las hermandades por las facilidades dadas para la consulta de la documentación y a los hermanos que ofrecieron amablemente su testimonio.

¹⁵ SALAS, Nicolás: “Los primeros hermanos costaleros y pasos con ruedas”, *El Correo de Andalucía*, 5 de marzo de 2016.

¹⁶ CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: *Diccionario cofradiero*. Sevilla: Castillejo, 1996, p. 111 y GÓMEZ PALAS, José: “La historia de los hermanos costaleros en 736 páginas”, *El Correo de Andalucía*, 13 de diciembre de 2017.

de hermanos costaleros¹⁷, que procesionó el Martes Santo de 1973¹⁸. Las demás hermandades sevillanas siguieron su ejemplo en años posteriores y al finalizar la década, tres cuartas partes de los pasos eran portados por hermanos¹⁹.

Algunos estudiosos del tema señalan que fue el intenso incremento del coste de las procesiones en la década de los setenta lo que llevó a las juntas de gobierno a promover la creación de las cuadrillas de hermanos costaleros para ahorrar gastos. El importe de la partida económica dedicada a la contratación de las cuadrillas de costaleros creció de una forma considerable. El fuerte aumento de los precios al consumo en una espiral inflacionista, el progreso del régimen de salarios, y las transformaciones en el modelo laboral en el puerto de Sevilla y el sistema de transporte, contribuyeron a este considerable incremento de la partida. Ya con anterioridad, la falta de recursos para contratar una cuadrilla profesional, llevó a una veintena de hermanos de la Hermandad de la Vera Cruz de Gines, la mayoría de ellos miembros de la junta de gobierno, a organizar la primera cuadrilla de hermanos costaleros registrada en la provincia. En 1963 portaron a la Virgen de Belén en la fiesta de la Candelaria y al Cristo de la Vera Cruz el Viernes Santo²⁰.

Una situación parecida se planteó en Mairena del Alcor y otras localidades de la provincia unos años más tarde, a mediados de los setenta²¹. La reducción de las cuadrillas y el aumento del jornal de los costaleros comenzaron a suponer un problema serio para la contabilidad de las hermandades²². Si en 1960 los jornales de los costaleros se situaban entre las 160 y las 375 pesetas, en 1969 podían cobrar 1.000 pesetas por salida²³. El coste medio de una cuadrilla de costaleros profesionales en Mairena se multiplicó por 7,5 entre 1973 y 1979. Si en 1972 el coste medio de las cuadrillas contratadas por las hermandades era de 11.900 pesetas, en 1976, el último año en que las cuatro hermandades locales de Semana Santa contrataron cuadrillas profesionales, era de 43.900 pesetas y el año siguiente se elevó a 74.300 pesetas, cuando ya la Hermandad de la Vera Cruz contaba con cuadrillas de hermanos costaleros.

¹⁷ “Los estudiantes costaleros”, *ABC de Sevilla*, 22 de diciembre de 1972.

¹⁸ COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, Antonio: *La Hermandad de los Estudiantes: aproximación a la historia de una cofradía sevillana en el siglo XX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999; FRANCO DEL VALLE, Carmelo: *Martillo y trabajaderas (cien años de historia)*. Sevilla: Editorial Castillejo, 1997 y ZOIDO NARANJO, Antonio y VÁZQUEZ, José: “El arte del martillo y la trabajadera...”, op. cit.

¹⁹ LUENGO MENA, Jesús: *Compendio de las cofradías de Sevilla que procesionan a la Catedral*. Sevilla: Ediciones Espuela de plata, 2007; GALLARDO ESPINOSA, Juan María: *¡Venga de frente!...*, op. cit. y ROLDÁN SALGUEIRO, Manuel Jesús: *La Semana Santa de la Transición...*, op. cit.

²⁰ “Cincuenta años de hermanos costaleros en Gines”, *Diario de Sevilla*, 22 de marzo de 2013 y GÓMEZ PALAS, José: “Los pioneros del costal están en Gines”, *El Correo de Andalucía*, 31 de agosto de 2013.

²¹ ÁLVAREZ REY, Leandro: *Las cofradías de Sevilla en el siglo XX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999.

²² AHVCMA. Pregones, GÓMEZ MORALES, Agustín: *X Pregón de la Vera Cruz*, 1989 y REYES PEÑA, Antonio: “Costaleros de Vera Cruz”, *Vera Cruz*, nº 2, 1983, pp. 9-11.

²³ Testimonio de varios hermanos cofrades de Mairena del Alcor.

En la década de los sesenta el contrato de las cuadrillas en la Hermandad de la Vera Cruz suponía 5.200 pesetas y alcanzaba el 20% del gasto anual. Pero en la década de los setenta creció de forma espectacular pasando de las 6.600 pesetas del año 1972 (representando un 19% del gasto) a las 72.500 pesetas de 1976, cuando ya importaba el 32% del presupuesto de gastos²⁴. Por su parte, la Hermandad de Jesús pagó en 1973 un total de 22.500 pesetas por las dos cuadrillas, y 33.000 pesetas en 1974. Pero a partir de 1975 el coste se incrementó y las buenas cuadrillas pasaron a exigir 40.000 pesetas. La Hermandad de Jesús intentó reducir el coste de la partida contratando una cuadrilla de Carmona más barata (21.100 pesetas en 1975 y 23.000 pesetas en 1976), pero el número de sus componentes no era suficiente y la hermandad pagó 2.000 pesetas a un grupo de costaleros de Mairena para reforzarla. De todas formas, su actuación no fue adecuada y en 1977 contrató dos cuadrillas profesionales de Alcalá, con un coste de 114.000 pesetas por trabajo y desplazamiento²⁵. En la misma línea, la Hermandad de la Humildad vio incrementarse la partida dedicada a los costaleros, pasando de pagar 16.035 pesetas en 1972 a pagar 128.700 pesetas en 1978, incluyendo salario, desplazamiento y manutención²⁶. El gasto de la Hermandad de la Soledad, que contrató a cuadrillas más pequeñas y baratas, pasó de 13.480 pesetas en 1972 a 57.200 pesetas en 1978²⁷.

¿Un problema de eficiencia?

No parece que el problema económico explique completamente la aparición de las cuadrillas de hermanos costaleros. De hecho, la Hermandad de los Estudiantes pagó en 1973 el salario estipulado, 106.000 pesetas, a los costaleros profesionales sustituidos, para no causarles perjuicio económico, y la Hermandad de la Vera Cruz contrató una cuadrilla profesional en 1975 para el regreso desde la catedral, por si los hermanos se encontraban demasiado cansados, aunque no fue necesaria su intervención²⁸. Pese al crecimiento de los salarios, muchas hermandades continuaron contratando a costaleros profesionales hasta que otros problemas se unieron al económico.

La clave podría estar en los problemas de actuación en la estación de penitencia, los planteos de las cuadrillas exigiendo aumentos de sueldo, los retrasos en la procesión y otros problemas causados por el cansancio de los costaleros profesionales por la

²⁴ AHVCM, Contabilidad, lib. 1, 1960-1978.

²⁵ HORA NONA: "La creación de la cuadrilla de hermanos costaleros de la hermandad de Jesús", *El Muniador*, nº 31 2019, pp. 31-34.

²⁶ AHHMA, Contabilidad, lib. 1, 1972-1978.

²⁷ AHSMA, Contabilidad, lib. 2, 1972-1978.

²⁸ GUTIÉRREZ GOICOECHEA, José María: "La hermanos costaleros", *Estudiantes*, nº 21, 1997 y SALAS, Nicolás: "Los primeros hermanos costaleros y pasos con ruedas", *El Correo de Andalucía*, 5 de marzo de 2016.

acumulación de salidas²⁹. Las primeras cuadrillas de hermanos costaleros de Sevilla surgieron tras experimentar serios problemas en la estación de penitencia con las cuadrillas profesionales, con casos sonados como el plante de los costaleros de San Buenaventura en 1972 (que pudo salir gracias a la cesión de sus cuadrillas por Monserrat) y los retrasos acumulados en la Madrugada de 1975, debidos al cansancio de las cuadrillas que acumulaban varias salidas³⁰. Unos años antes, en la Puebla de Cazalla, el plante de una de las cuadrillas de costaleros contratadas en 1966, llevó a un grupo de hermanos y devotos a portar ellos mismos el paso de Jesús Nazareno³¹.

En Mairena del Alcor se produjeron serios problemas con las cuadrillas profesionales, especialmente la de Carmona del contratista conocido como Mascota, de pésimo recuerdo en las hermandades de la localidad³². Agustín Gómez Morales, impulsor de la cuadrilla de hermanos costaleros de la Hermandad de la Vera Cruz, señalaba en 1976 las dificultades para encontrar una cuadrilla profesional adecuada, tras haber tenido problemas los últimos años con los hombres que habían llegado agotados³³. La Hermandad de la Humildad también tuvo problemas para contratar cuadrillas profesionales por la reducción del número de hombres dispuestos a portar los pasos³⁴.

Las cuadrillas que llegaban a Mairena del Alcor estaban compuestas por albañiles, jornaleros, mecánicos y otros obreros, para los que portar pasos era un trabajo más, necesario para completar sus modestos ingresos³⁵. Eran hombres fuertes acostumbrados al trabajo duro, de bajo nivel económico, vestidos de pantalón gris de trabajo y camisa blanca³⁶, rudos aunque con un gran sentido de la solidaridad y el compañerismo de grupo, de los que se sabe comparativamente poco debido a que no eran

²⁹ ZOIDO NARANJO Antonio y VÁZQUEZ, José: “El arte del martillo y la trabajadora...”, op. cit., pp. 244-261 y GALLARDO ESPINOSA, Juan María: *¡Venga de frente!...*, op. cit.

³⁰ ROLDÁN SALGUEIRO, Manuel Jesús: *La Semana Santa de la Transición...*, op. cit.

³¹ Archivo de Hermandad de Jesús Nazareno de La Puebla de Cazalla, Pregones, Pregón de Antonio Reina Gómez y Pregón de José Andrade Bellido, disponibles en <http://www.hermandadnuestropadrejesus.es>; “Breve historia de la Hermandad de Ntro. Padre Jesús Nazareno, María Santísima de las Lágrimas y San Juan Evangelista”, *El Morisco*, nº 10, 1985 y “Hermano costalero”, *Actualidad Morisca*, nº 2, abril 2000.

³² RODRÍGUEZ DÍAZ, Domingo: “A nuestro querido hermano Manolo Gandul”, *El Muñidor*, nº 8, 1996, p. 5; SICARDO SÁNCHEZ, Sebastián: “Recuerdos, Vivencias... Gratitud”, en *100 años de Humildad*. Mairena del Alcor: Hermandad de la Humildad, 2013, p. 45; TENIENTE HERMANO MAYOR: “Acto de reconocimiento a nuestro hermano Luis Rogelio Liñán Alba”, *El Muñidor*, nº 13, 2001, pp. 16-17 y testimonio de varios componentes de las primeras cuadrillas de hermanos costaleros de Mairena del Alcor.

³³ AHVCMA, Actas del cabildo, 27 marzo 1977.

³⁴ BUSTOS JIMÉNEZ, José: “Costal humilde”, en *100 años de Humildad*. Mairena del Alcor: Hermandad de la Humildad, 2013, p. 27.

³⁵ ORTEGA SEDA, María de Gracia: “Manolo Gandul: un buen cofrade”, *Semana Santa*, 1991, pp. 7-8 y CONDE CAMACHO, Francisco Javier: “Ayer y hoy”, *Soledad*, nº 28, 2018, p. 27.

³⁶ SICARDO SÁNCHEZ, Sebastián: “Recuerdos, Vivencias...”, op. cit., p. 45.

considerados verdaderos integrantes del cortejo procesional³⁷. Las cuadrillas trabajaban durante toda la Semana Santa encadenando salidas con varias hermandades, por lo que, en muchos casos, las cuadrillas llegaban a Mairena del Alcor cansadas, con varias bajas o con hombres heridos. Durante la procesión, se realizaban largas paradas para descansar, beber y comer bocadillos, que las hermandades tenían concertadas con bares localizados en distintos puntos del recorrido, como los de Metales, Sagasta o Claudio. Además, fumaban ampliamente consumiendo varios cartones de tabaco, suministrados por las hermandades como parte del pago³⁸. Algunos testigos recuerdan que veían salir más humo de los faldones de los pasos que de los incensarios que marchaban delante.

El Viernes Santo de 1965, en plena estación de penitencia de la Hermandad de Jesús Nazareno, la procesión se detuvo por la imposibilidad de las cuadrillas para continuar. Algunos nazarenos se despojaron de su hábito y se metieron bajo las trabajaderas, junto a varios cofrades de otras hermandades que contemplaban la procesión. Suplieron la falta de costales usando almohadones facilitados por algunos vecinos⁴⁰. Diez años más tarde, la cuadrilla contratada por la Hermandad de la Humildad no llegó completa a tiempo para poder sacar los pasos a la hora convenida. Ante la insistencia del párroco, Enrique López Guerrero, para que la hermandad iniciase la estación de penitencia, un grupo de hermanos y varios feligreses se metieron bajo las trabajaderas para completar la cuadrilla⁴¹. Ese mismo año, la Virgen de la Soledad estuvo a punto de sufrir serios daños cuando el movimiento brusco e irregular del paso hizo que se partiese una vela de la candelería, que llegó a prender en la ropa. Afortunadamente, el capataz, José Antonio González Núñez, la vio caer y pudo apagarla inmediatamente antes de que prendiese la ropa de la Virgen⁴². Aunque la cuadrilla de Alcalá, dirigida por Francisco Castillo Perea⁴³, con hombres jóvenes que vestían vaqueros y camisetas blancas⁴⁴, es recordada en Mairena por cumplir adecuadamente con su cometido⁴⁵, en 1974 y 1975 tuvo problemas con la Hermandad de

³⁷ BURGOS BELINCHÓN, Antonio: *Folklore de las cofradías de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1972; LAFFÓN ZAMBRANO, Rafael: *La Sevilla del buen recuerdo*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1973 y RUEDA GARCÍA, Manuel: *El legado. Corazón, costal y zapatillas*. Sevilla: Egondi Artes Gráficas, 2005.

³⁸ AHVCMA, Contabilidad, lib. 1, 1960-1978; AHHMA, Contabilidad, lib. 1, 1972-1978; AHSMA, Contabilidad, lib. 2, 1972-1978 y AHJMA, Contabilidad, lib. 1, 1971-1978.

³⁹ Testimonio de Santiago Ortega Domínguez y José Bustos Jiménez, 2019.

⁴⁰ ORTEGA SEDA, María de Gracia: “Manolo Gandul...”, op. cit., pp. 7-8; COMISIÓN: “A todas las personas que...”, op. cit. p. 9 y PÉREZ ESPINOSA, Javier: “Presentación del acto...”, op. cit., p. 6.

⁴¹ Testimonio de Andrés Sánchez Moreno, 2020.

⁴² J. A. G. N. (José Antonio González Núñez): “¿Por qué fui vuestro capataz?, *Soledad*, nº 9, 1999, p. 14 y testimonio de Juan Manuel Jiménez Jiménez.

⁴³ GALÁN MARTÍNEZ, José Luis: “Hasta que nos volvamos a ver, maestro”, *Calvario*, nº 87, 2015.

⁴⁴ SICARDO SÁNCHEZ, Sebastián: “Recuerdos, Vivencias...”, op. cit., p. 45.

⁴⁵ TENIENTE HERMANO MAYOR: “Acto de reconocimiento a...”, op. cit., pp. 16-17.

Jesús Nazareno. Algunos hombres llegaron ya mediada la estación de penitencia, tras haber recogido a Jesús Nazareno en Alcalá de Guadaíra. Cuando llegaron, la cofradía de Mairena estaba en el calvario, finalizado ya el sermón y la limpieza de rostro de la Verónica, y se disponía a hacer el recorrido de regreso a la ermita de San Sebastián⁴⁶.

La creación de las cuadrillas de hermanos costaleros

Aunque las cuadrillas de Mairena del Alcor comenzaron a organizarse con cierto retraso respecto a Sevilla, en apenas cuatro años, entre 1977 y 1980, todas las hermandades de Semana Santa contaban con cuadrillas de hermanos costaleros. Este rápido proceso merece un análisis detallado.

En la Semana Santa de 1976, un grupo de chavales, algunos apenas adolescentes, deseosos de ejercer como costaleros, se ofrecieron a varias hermandades para completar las cuadrillas profesionales, pero fueron rechazados debido a su juventud. Finalmente pudieron integrarse en la cuadrilla que, en septiembre de ese año, portó a Santa María del Alcor en El Viso del Alcor, curiosamente sobre una antigua parihuela que la Hermandad de Jesús Nazareno de Mairena le había vendido a la hermandad de la patrona de la vecina localidad⁴⁷. Al año siguiente, los jóvenes se ofrecieron para portar el paso de la Virgen de los Remedios. Dirigidos por el capataz Luis Rogelio Liñán Alba, ensayaron en el corralón de Julián de Galo, en la calle José Antonio Primo de Rivera (Ancha), con la parihuela del paso de Jesús. La hermandad, desconfiando de la capacidad de los jóvenes, los probó trasladando el paso desde la ermita de San Sebastián hasta el templo parroquial de Santa María de la Asunción, donde se celebraban los cultos de la novena previos a la salida procesional. Satisfechos del resultado, la joven cuadrilla de 16 costaleros pudo portar el paso de la patrona de Mairena del Alcor el 8 de septiembre⁴⁸, dirigidos por el capataz alcalaño Francisco Casti-
llo⁴⁹.

En los primeros años, las cuadrillas no estuvieron formadas exclusivamente por hermanos, participando en ellas amigos y conocidos de otras hermandades para completar las trabajaderas. Un grupo de jóvenes entusiastas participaron en las cuadrillas de varias hermandades durante varios años⁵⁰. Las primeras cuadrillas apenas cubrían las trabajaderas de las parihuelas y hasta pasados unos años no contaron con hombres suficientes para poder realizar relevos. Los primeros hermanos costaleros no tenían

⁴⁶ Testimonio de Javier Pérez Espinosa, 2019.

⁴⁷ Testimonio de Regino Mauri Navarro, Domingo Rodríguez Navarro, Santiago Ortega Domínguez y José Bustos Jiménez, 2019.

⁴⁸ J. P. E. (Javier Pérez Espinosa): “Una cuadrilla con solera”, *Remedios*, nº 0, 1991, p. 12.

⁴⁹ Testimonio de Santiago Ortega Domínguez, 2020.

⁵⁰ Testimonio de Javier Pérez Espinosa, Santiago Ortega Domínguez, Domingo Rodríguez Navarro y Regino Mauri Navarro, 2019.

experiencia previa en el trabajo del costal y aprendieron las técnicas de trabajo de capataces y algunos costaleros profesionales de las cuadrillas que se habían contratado en años anteriores, que colaboraron en los primeros ensayos y aportaron su conocimiento y experiencia⁵¹. De hecho, muy pocos hermanos sabían montar un costal⁵² y muchos usaban cojines atados a las trabajaderas, hasta que la Hermandad de la Vera Cruz comenzó a usar costales⁵³.

La cuadrilla de la Vera Cruz

El cambio más significativo en el mundo del costal en Mairena del Alcor se produjo en 1977, cuando la Hermandad de la Vera Cruz sacó sus dos pasos portados por dos cuadrillas de hermanos costaleros. La hermandad se planteó la constitución de una cuadrilla de costaleros compuesta por hermanos tras varios años de problemas con las cuadrillas profesionales. En 1975 la cuadrilla de costaleros de Carmona, concertada con el contratista conocido como Mascota, llegó el Viernes Santo con solo 48 hombres (para unos pasos que calzaban 59)⁵⁴, muy cansados y con moratones tras varios días cargando pasos. Tuvieron problemas durante el recorrido, con paradas muy prolongadas y dificultades en las maniobras, y serias complicaciones en el momento de la recogida en el templo. Algunos nazarenos tuvieron que ayudar a guiar los pasos agarrados a las zambranas para evitar que rozasen las jambas de la puerta⁵⁵. No pocos hermanos comentaron el ejemplo inspirador de los jóvenes hermanos cruceros de Sevilla⁵⁶, que ese mismo Lunes Santo habían portado al Cristo de la Vera Cruz⁵⁷. Nuevamente en 1976 volvieron a producirse problemas. La cuadrilla de Camas llegó incompleta y algunos hombres tenían heridas del trabajo realizado en los días anteriores; los capataces tuvieron dificultades para igualar las trabajaderas; las paradas para descansar se prolongaron excesivamente, retrasando la marcha de la cofradía⁵⁸ y los pasos se movían de forma descompasada, llegando a temerse por su integridad al pasar por las puertas del templo y al girar en algunas esquinas⁵⁹.

En el convite de hermandad celebrado el Sábado Santo por la mañana en el local de almacén de los pasos de la calle San José, una veintena de hermanos se planteó formar una cuadrilla de costaleros, y, ante las dudas sobre su capacidad, acordaron

⁵¹ Testimonio de Manuel Castro Mellado, Agustín Gómez Morales y José Antonio González Núñez, 1993.

⁵² Testimonio de Santiago Ortega Domínguez, Domingo Rodríguez Navarro, Santiago Ortega Domínguez y José Bustos Jiménez, 2019.

⁵³ REDACCIÓN: “Entrevista a Manuel Navarro Sánchez”, *El Muñidor*, n° 26, 2014, p. 25.

⁵⁴ AHVCMA, Contabilidad, Facturas, 1975.

⁵⁵ REDACCIÓN: “Entrevista a... José Vallejo Carmona”, *Vera Cruz*, n° 34, 2015, pp. 24-25.

⁵⁶ Testimonio de Manuel Castro Mellado, Agustín Gómez Morales y José Antonio González Núñez, 1993.

⁵⁷ ROLDÁN SALGUEIRO, Manuel Jesús: *La Semana Santa de la Transición...*, op. cit.

⁵⁸ AHVCMA, Pregones, MATEOS JIMÉNEZ, Alberto: *XII Pregón de la Vera Cruz*, 1991.

⁵⁹ Testimonio de varios hermanos de la Hermandad de la Vera Cruz de Mairena del Alcor, 1993.

realizar una prueba de carga el lunes por la noche, con uno de los pasos que todavía estaban en el templo parroquial en espera de ser desmontados. Bajo la dirección del capataz José Antonio González Núñez, los hermanos realizaron varias maniobras con el paso de palio por las naves del templo⁶⁰. El éxito de la prueba hizo que esa misma noche los hermanos presentes adoptasen el compromiso de sacar, al menos, uno de los pasos el siguiente Viernes Santo. Agustín Gómez Morales, José Antonio González Núñez y José Vallejo Carmona se responsabilizaron de organizar la cuadrilla, contactando con algunos hermanos que consideraban idóneos. Los problemas surgidos en enero de 1977 para contratar una cuadrilla profesional de Alcalá de Guadaira (el elevado presupuesto pedido y su exigencia de que dirigiese el paso su propio capataz), decidieron a los hermanos a intentar organizar una segunda cuadrilla⁶¹.

Entre enero y marzo de 1977, la cuadrilla ensayó, siguiendo las instrucciones de Manuel Jiménez y Pepe Conejo, costaleros profesionales que habían portado los pasos de la hermandad en años anteriores⁶². Se sucedieron los ensayos por las tardes en el viejo local de pasos de la calle San José y poco a poco «nos enseñaron cómo se hace un costal, cómo trabaja un patero, cuándo el fiador y el costero tienen que girar»⁶³. La cuadrilla ensayaba dos días por semana, en función de la disponibilidad laboral de los dos instructores, primero levantando y cargando el paso en el salón y posteriormente desplazando los pasos en armazón y con sacos de carga por las calles cercanas al almacén de los pasos de la calle San José, en la cochera de la calle Jorge Bonsor, en el corralón de Isidoro el Cano, el camino de los aguadores y el barrio de los Mosquitos⁶⁴.

En el cabildo de marzo de 1977, Agustín Morales pudo presentar una cuadrilla consolidada, plenamente capaz de portar los pasos, por lo que su propuesta fue aprobada por la hermandad con entusiasmo⁶⁵. En los días previos a la Semana Santa, la cuadrilla de hermanos costaleros de la Vera Cruz trasladó los pasos de las Hermandades de Jesús y la Soledad desde sus almacenes a los templos de salida para «hacer

⁶⁰ AHVCMA, Pregones, CASTRO MELLADO, Manuel: *Cincuenta años con nosotros*, 1989.

⁶¹ J. A. G. N. (José Antonio González Núñez): “Conmemoración XXV años Hermanos Costaleros”, *Vera Cruz*, n° 21, 2002, pp. 6-7 y REYES PEÑA, Antonio: “Costaleros de...”, op. cit., pp. 9-11.

⁶² AHVCMA, Pregones, GÓMEZ MORALES, Agustín: *X Pregón de Vera Cruz*, 1989; GÓMEZ RODRÍGUEZ, Macedonia: *XXV Pregón de la Vera Cruz*, 2004; VERA CRUZ: “Veinticinco”, *Vera Cruz*, n° 20, 2001, p. 2 y REDACCIÓN: “Entrevista a... José...”, op. cit., pp. 24-25.

⁶³ GÓMEZ MORALES, Agustín: *X Pregón de Vera Cruz*, 1989.

⁶⁴ VERA CRUZ: “Veinticinco”, *Vera Cruz*, n° 20, 2001 y GÓMEZ RODRÍGUEZ, Macedonia: *XXV Pregón de la Vera Cruz*, 2004.

⁶⁵ AHVCMA, Actas del cabildo, lib. 1, 27 marzo 1977 y JUAN NADIE: “Álbum de recuerdos”, *Vera Cruz*, n° 34, 2015, p. 19.

cuello»⁶⁶. La cuadrilla alcanzaba los 44 componentes, dispuestos a salir ese año por primera vez. Para completar la dotación de los dos pasos se contrató a 15 costaleros de Sevilla, por un total de 22.000 pesetas⁶⁷.

La salida fue perfecta y el público rompió en aplausos y acompañó todo el descenso de la rampa con aplausos, voces de ánimo y comentarios de admiración por la perfección conseguida por la primera cuadrilla de hermanos costaleros en Mairena⁶⁸. Durante todo el recorrido una gran multitud acompañó la procesión, expectante por la actuación de las cuadrillas, admirando su esfuerzo y aplaudiendo su actuación, rompiendo el silencio de la noche con aclamaciones y palabras de ánimo⁶⁹. El éxito animó a varios hermanos más a apuntarse a la cuadrilla. En 1978 solo se contrataron cinco costaleros de Sevilla, en 1979 las cuadrillas estaban completas y en 1980 alcanzaron los 70 componentes, pudiendo realizar relevos⁷⁰.

La cuadrilla de Jesús Nazareno

La iniciativa de la Hermandad de la Vera Cruz de constituir una cuadrilla fue comentada por algunos hermanos de Jesús Nazareno, que plantearon su disposición a organizarla. Pero finalmente el cabildo respaldó la decisión de la junta de contratar una cuadrilla de costaleros profesionales de Alcalá⁷¹. La mañana del Viernes Santo de 1977 realizaron una gran labor, pero durante el recorrido se produjeron algunos incidentes por el modo de conducir los pasos. Por la tarde, el éxito de la salida de las cuadrillas de la Vera Cruz aportó nuevos argumentos a quienes proponían la creación de la cuadrilla de hermanos. En el picadillo del Domingo de Resurrección, celebrado en el corralón de Julián de Galo, en la calle Ancha, se produjo una seria discusión entre Manuel Jiménez Guillén, conocido como Manolo Paso, capataz tradicional del paso de la Virgen de la Amargura, y los capataces de las cuadrillas profesionales de Alcalá, que fueron invitados. Según señalan algunos hermanos, ese fue el desencadenante que llevó a un grupo de hermanos, encabezados por el propio Manuel, a comprometerse a organizar una cuadrilla de hermanos costaleros para portar uno de los pasos el siguiente año⁷².

⁶⁶ Testimonio de varios hermanos costaleros de la Hermandad de la Vera Cruz de Mairena del Alcor, 1991.

⁶⁷ AHVCMA, Contabilidad, lib. 1, 1977; Actas del cabildo, lib. 1, 1978 y Pregones, GÓMEZ MORALES, Agustín: *X Pregón de la Vera Cruz*, 1989.

⁶⁸ AHVCMA, Pregones, GÓMEZ MORALES, Agustín: *X Pregón de la Vera Cruz*, 1989 y REYES PEÑA, Antonio: "Costaleros de...", pp. 9-11.

⁶⁹ AHVCMA, Actas del cabildo, lib. 1, 1978 y Pregones, CASTRO MELLADO, Manuel: *Cincuenta años con nosotros*, 1989.

⁷⁰ REYES PEÑA, Antonio: "Costaleros de...", op. cit., pp. 9-11.

⁷¹ Testimonio de José Sánchez Mateos y Javier Pérez Espinosa, 2019.

⁷² TENIENTE HERMANO MAYOR: "Acto de reconocimiento...", op. cit., pp. 16-17 y testimonio de José Sánchez Mateos y Javier Pérez Espinosa, 2019.

Manuel Jiménez y Manuel Guillén Domínguez, conocido como Manolo Gandul⁷³, organizaron una cuadrilla con hermanos dispuestos a ceñir la faja. Se reunieron en la Peña Sevillista, regentada por el hermano Isaías Marín⁷⁴, y ensayaron en el corralón de Julián de Galo, instruidos por algunos costaleros de Alcalá⁷⁵. El Viernes Santo de 1978, la cuadrilla de hermanos portó el paso de la Virgen de la Amargura, mientras el paso de Jesús Nazareno lo llevaba una cuadrilla profesional de Alcalá, que cobró 68.000 pesetas. El éxito de la salida procesional estimuló a otros hermanos a incorporarse a la cuadrilla y en 1979 el paso de palio dispuso de hombres suficientes para realizar relevos. Finalmente, en la Semana Santa de 1980, se completó la segunda cuadrilla y ambos pasos pudieron salir portados por hermanos costaleros. El equipamiento de los costaleros (44.600 pesetas) fue adquirido en Casa Braulio (nombre popular de la empresa Comercial Jiménez, una conocida tienda de tejidos de Mairena) y pagado entre 1979 y 1980⁷⁶. Por testimonios de hermanos, nos consta que algunos llevaron algunos años costales verdes prestados por hermanos de Vera Cruz⁷⁷.

La cuadrilla de la Humildad

Tras la salida de las cuadrillas de Vera Cruz, los hermanos de la Humildad se plantearon también constituir una cuadrilla de hermanos costaleros. En el «picaílo» del Domingo de Resurrección, que celebraban los hermanos en la carpintería de Juan Feliciano, un grupo de jóvenes liderados por José Bustos se plantearon seriamente constituir una cuadrilla⁷⁸. Pero la junta de gobierno se mostró reacia a organizarla, argumentando la falta de experiencia y el temor a que no se reuniesen suficientes hermanos, por lo que decidió contratar una cuadrilla profesional⁷⁹. El Jueves Santo de 1978 su actuación no estuvo exenta de problemas. Los hombres de la cuadrilla acusaban el cansancio y en la calle de la Iglesia, los costaleros del paso de palio realizaron una «levantá» brusca e irregular y partieron un candelabro que estuvo a punto de prender fuego a la ropa de la Virgen⁸⁰.

El hecho fue comentado en el picadillo de convivencia de la hermandad y José Manuel Rojas Jiménez, José Bustos Jiménez, Luis Méndez Arancón y Juan Alba Melado decidieron reunir una cuadrilla con algunos hermanos, amigos y conocidos⁸¹.

⁷³ RODRÍGUEZ DÍAZ, Domingo: “A nuestro querido...”, op. cit., p. 5.

⁷⁴ REDACCIÓN: “Entrevista a Manuel...”, op. cit., p. 25; ORTEGA SEDA, María de Gracia: “Manolo Gandul”, op. cit., pp. 7-8 y TENIENTE HERMANO MAYOR: “Acto de reconocimiento a...”, op. cit., pp. 16-17.

⁷⁵ TENIENTE HERMANO MAYOR: “Acto de reconocimiento a...”, op. cit., pp. 16-17.

⁷⁶ AHJMA, Contabilidad, lib. 1, 1979 y 1980.

⁷⁷ Testimonio de varios costaleros de la Hermandad de Jesús Nazareno de Mairena del Alcor, 2019.

⁷⁸ BUSTOS JIMÉNEZ, José: “Costal humilde”, op. cit., p. 27.

⁷⁹ Testimonio de José Bustos Jiménez, Antonio Reyes Peña y Andrés Sánchez Moreno, 2020.

⁸⁰ Testimonio de José Bustos Jiménez, 2020.

⁸¹ SICARDO SÁNCHEZ, Sebastián: “Recuerdos, Vivencias...”, op. cit., p. 45 y testimonio de José Bustos Jiménez, 2020.

En el cabildo de marzo de 1979, el director de cofradía, José Manuel Rojas, declaró que contaba con un número suficiente de costaleros para sacar los dos pasos, que llevaban tiempo ensayando y se hallaban en plena forma. El cabildo aceptó la propuesta y aprobó una partida para pagar su equipo de costales, fajas y camisetas. En la contabilidad de 1979 se recoge la adquisición del equipamiento, comprando tela para costales en casa Braulio y fajas y camisetas de costaleros en casa Labrador (una conocida mercería de Mairena), donde también se compraron más fajas y camisetas en 1980⁸². Finalmente, el Jueves Santo de 1979 salieron los dos pasos por primera vez con cuadrillas compuestas por hermanos, junto a varios hermanos de Vera Cruz y de Jesús, aunque no se completaron las trabajaderas. Al día siguiente también algunos hermanos de Humildad portaron el paso de la Virgen de la Amargura⁸³. Entre ambas salidas, en Sevilla, la Macarena y la Esperanza de Triana procesionaron por primera vez a hombros de sus hermanos⁸⁴. En los años siguientes fue consolidándose la cuadrilla, logrando en 1981 un grupo homogéneo, con dos cuadrillas completas que permitieron una «igualá» regular. Entre otros cambios, se suprimió la larga parada de la cofradía para el refrigerio de los costaleros, habitual cuando eran cuadrillas contratadas, que pasó a celebrarse tras la recogida de la cofradía, como acto de convivencia⁸⁵.

La cuadrilla de la Soledad

La Hermandad de la Soledad, radicada en la capilla del Cristo de la Cárcel, era la más modesta de las cuatro que hasta 1978 conformaban la Semana Santa de Mairena y fue la más tardía en la formación de cuadrillas de hermanos costaleros. Tras diversos problemas en la procesión de 1977, en el cabildo general de 1978 se debatió el tema de los costaleros y se comentó la experiencia de la Hermandad de la Vera Cruz, aunque, finalmente, se acordó que continuase portando los pasos la misma cuadrilla de Carmona del contratista conocido como Mascota, que lo había hecho en años anteriores⁸⁶. Pero tras la salida de la cuadrilla de Jesús Nazareno en la Semana Santa de 1978, los hermanos de Soledad comenzaron a plantearse seriamente la organización de una cuadrilla. Plácido Jiménez Pérez, Antonio Félix Jiménez Jiménez y Juan Manuel Jiménez Jiménez reunieron un buen grupo de hermanos y, con la ayuda de algunos hermanos de Jesús y Humildad, constituyeron una cuadrilla de 27 jóvenes. Se reunieron en la carpintería de Feliciano y ensayaron en el corralón de

⁸² AHHMA, Actas del cabildo, lib. 2, 1979 y 1980 y Contabilidad, lib. 1, 1979-1980.

⁸³ SICARDO SÁNCHEZ, Sebastián: “Recuerdos, Vivencias...”, op. cit., p. 45.

⁸⁴ ROLDÁN SALGUEIRO, Manuel Jesús: *La Semana Santa de la Transición...*, op. cit., p. 140.

⁸⁵ Testimonio de José Bustos Jiménez, 2020.

⁸⁶ AHSMA, Actas del cabildo, lib. 1, 18 de febrero de 1978.

Quintín, en el callejón de Cantarito, instruidos por algunos costaleros de Sevilla⁸⁷. En 1979 el cabildo aprobó la salida del paso de la Virgen de la Soledad portado por hermanos costaleros, dirigidos por el capataz Plácido Jiménez Pérez, mientras el paso de misterio sería portado por costaleros profesionales de Carmona⁸⁸. Estas cuadrillas estrenaron la nueva puerta de la capilla⁸⁹. Hasta entonces la salida de los pasos había resultado problemática por la estrechez de la puerta anterior, situada en un lateral del templo, lo que obligaba a realizar complejas maniobras⁹⁰. Tras el derribo en 1977 del edificio del juzgado, situado junto a la capilla, pudo construirse una nueva puerta, más amplia, situada a los pies del templo, que permitía una maniobra más cómoda⁹¹.

La misma combinación de cuadrillas se mantuvo en 1980 y 1981⁹² y en 1982 se acordó contratar a una cuadrilla de costaleros de Mairena para el paso de misterio⁹³, pero finalmente se contrató nuevamente a la cuadrilla profesional de Carmona⁹⁴. El Sábado Santo de 1982 los costaleros profesionales, agotados tras varios días participando en diversas procesiones, fueron incapaces de realizar la recogida del paso de Cristo en la ermita con plenas garantías. La cuadrilla de hermanos que portaba el paso de palio tuvo que meter ambos pasos, ayudados por algunos hermanos de Jesús y Vera Cruz que asistían a la procesión⁹⁵. Esto supuso el fin de las cuadrillas profesionales en la Semana Santa de Mairena⁹⁶.

En el cabildo de 1983, la junta de gobierno instó a los hermanos a que se uniesen a la cuadrilla de costaleros para conseguir los hombres necesarios para portar los dos pasos⁹⁷. El ruego tuvo éxito y pudo formarse una segunda cuadrilla con un grupo de hermanos y algunos costaleros de las cuadrillas de otras hermandades, que se ofrecieron para sacar el paso de Cristo yacente⁹⁸. Se adquirió equipo de costaleros en Comercial Jiménez y se cubrieron con esponjas las trabajaderas del paso de palio, siguiendo el modelo de la Hermandad de la Vera Cruz⁹⁹, aunque tuvieron serios problemas los primeros años debido a que las trabajaderas era más anchas y resultaba difícil cargar sin costal¹⁰⁰. El Sábado Santo de 1983 la hermandad de la Soledad pudo

⁸⁷ Testimonio de José Bustos Jiménez y Juan Manuel Jiménez Jiménez, 2020.

⁸⁸ AHSMA, Actas del cabildo, lib. 1, 12 de marzo de 1979.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ J. A. G. N.: “¿Por qué fui ...”, op. cit., p. 14.

⁹¹ Testimonio de José Bustos Jiménez, 2020.

⁹² AHSMA, Actas del cabildo, lib. 1, 3 de marzo de 1980 y 3 de marzo de 1981.

⁹³ AHSMA, Actas del cabildo, lib. 2, 4 de marzo de 1982.

⁹⁴ Testimonio de Juan Manuel Jiménez Jiménez, 2020.

⁹⁵ Testimonio de Juan Manuel Jiménez Jiménez, Javier Pérez Espinosa y José Vallejo Carmona, 2019.

⁹⁶ Testimonio de José Casimiro, González Oliver, José Bustos Jiménez y Juan Manuel Jiménez Jiménez, 2020.

⁹⁷ AHSMA, Actas del cabildo, lib. 2, 28 de febrero de 1983.

⁹⁸ Testimonio de Juan Manuel Jiménez Jiménez, Santiago Ortega Domínguez y José Bustos Jiménez, 2000.

⁹⁹ AHSMA, Actas del cabildo, lib. 2, 2 de abril de 1983 y Contabilidad, lib. 2, 1983.

¹⁰⁰ Testimonio de Juan Manuel Jiménez Jiménez y José Bustos Jiménez, 2020.

procesionar con todos sus pasos portados por cuadrillas de hermanos costaleros.

La cuadrilla de la Entrada Triunfal en Jerusalén

En 1979 se constituyó la Hermandad de la Triunfal Entrada en Jerusalén, radicada en la capilla de María Inmaculada, situada en el barrio conocido popularmente como la Barriada¹⁰¹. Entre sus hermanos se planteó desde el inicio la creación de una cuadrilla de hermanos costaleros y evitar recurrir al contrato de cuadrillas profesionales. Javier Pérez Espinosa, capataz de la Hermandad de Jesús, organizó una cuadrilla con algunos hermanos, varios costaleros de su cuadrilla de la Hermandad de Jesús y otras hermandades y vecinos de la Barriada dispuestos a formar parte de la cuadrilla. El Domingo de Ramos de 1980 la hermandad procesionó con el paso de Cristo y en 1982 se sumó al cortejo el paso de palio de la Virgen de los Ángeles, con cuadrillas que año tras año incorporaban más hermanos¹⁰².

El superávit continuo

El análisis de la contabilidad de las hermandades muestra claramente que el aumento del importe del contrato de las cuadrillas de costaleros fue realmente significativo en la década de los setenta. Entre 1972 y 1977 (el primer año que salió una cuadrilla de hermanos costaleros en Mairena), el coste de los costaleros profesionales pasó de representar el 15% del gasto medio de las hermandades a suponer el 21%. Pero la partida de gasto dedicada a los costaleros no amenazó en ningún momento con ahogar las finanzas de las hermandades maireneras, pues suponía un porcentaje pequeño del total del gasto anual. Además, la situación económica de las hermandades en los años anteriores a la creación de las cuadrillas, no resultaba problemática, registrando cada año balances positivos en sus cuentas. El superávit de las cuatro hermandades de Mairena se elevó durante este periodo, de una media de 19.600 pesetas en 1972, cuando equivalía al 17% de los ingresos, a 62.500 pesetas en 1978, cuando representaba el 10% de los ingresos medios de las cuatro hermandades. En términos generales, el superávit de sus balances contables podía cubrir el coste de las cuadrillas¹⁰³.

En la Hermandad de la Vera Cruz, el superávit de la contabilidad alcanzó una media del 18% de los ingresos durante la década y en 1976, el año en que se decidió organizar la primera cuadrilla de hermanos costaleros, fue nada menos que el 30%. La Hermandad de la Humildad obtuvo un superávit del 14% en 1978, el último año

¹⁰¹ AHJMA, Memorias, Memoria de 1980.

¹⁰² Testimonio de Javier Pérez Espinosa, 2019 y José Bustos Jiménez, 2020.

¹⁰³ AHVCMA, Contabilidad, lib. 1, 1940-85; AHJMA, Contabilidad, lib. 1, 1972-1984; AHSMA, Contabilidad, lib. 2, 1972-84 y AHHMA, Contabilidad, lib. 1, 1972-1984.

que contrató cuadrillas de costaleros profesionales y la Hermandad de la Soledad, presentó un superávit del 7% el año anterior a la salida de su primera cuadrilla. Por su parte, la Hermandad de Jesús Nazareno presentaba un balance negativo del 24% del gasto en 1977, cuando decidió crear la cuadrilla de hermanos costaleros, pero lo saldó rápidamente y en marzo de 1978 cerró sus cuentas con un balance positivo del 3%. Por tanto, no parece que la situación de la contabilidad fuese un factor que preocupase a los hermanos cuando se plantearon crear las cuadrillas¹⁰⁴.

Los grandes proyectos

El importe de la partida de costaleros no suponía una carga excesiva para las arcas de las hermandades en los años previos a la creación de las cuadrillas de hermanos costaleros. Otras partidas contribuyeron al aumento del gasto de las hermandades en la segunda mitad de la década de los setenta en mayor medida que los costaleros. Durante aquellos años, las hermandades maireneras emprendieron proyectos de gran envergadura, con un coste hasta ese momento inimaginable, que coparon la mayor parte de sus presupuestos, quedando la partida de los costaleros reducida a un porcentaje poco significativo en el conjunto del presupuesto de las hermandades.

En la primera mitad de la década de los setenta la Hermandad de la Vera Cruz restauró la imagen del Cristo¹⁰⁵, y emprendió la renovación del paso de la Virgen de la Ancilla, confeccionando una nueva parihuela y adquiriendo los respiraderos y los varales. En 1976, cuando se planteó la constitución de la cuadrilla de hermanos costaleros, la hermandad iniciaba el bordado del techo de palio, que por su elevado coste y complejidad fue realizado en varias fases y no concluyó hasta 1985¹⁰⁶. Además, realizó algunas reformas en el paso de misterio y reparó su dorado¹⁰⁷, y abordó la reforma de su capilla en el templo parroquial y la construcción de un nuevo altar¹⁰⁸. Y en 1981, los jóvenes de la hermandad, siguiendo la senda de sus mayores, organizaron en mayo una procesión de la Santa Cruz¹⁰⁹, recuperando una celebración de la hermandad, perdida con el paso del tiempo¹¹⁰.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ AHVCMA, Actas del cabildo, lib. 1, 28 marzo 1976.

¹⁰⁶ AHVMA, Contabilidad, lib. 1, 1980-1988.

¹⁰⁷ AHVCMA, Contabilidad, lib. 1, 1972-1977.

¹⁰⁸ AHVCMA, Actas de cabildo, lib. 1, 1977 y Contabilidad, Facturas, 1977.

¹⁰⁹ AHVCMA, Actas de la junta joven, lib. 1, abril 1981 y lib. 2, diciembre 1982; Grupo Joven, Memoria de la I Cruz de Mayo, 1981 y CASTRO, Manuel: "Crónica de unas fiestas", *Vera Cruz*, nº 1, 1982, p. 7.

¹¹⁰ NAVARRO DOMÍNGUEZ, José Manuel y CUBERO MADRONAL, Emilia: "La recuperación de la Fiesta de la Santa Cruz en Mairena del Alcor", en *VI Congreso Internacional de Hermandades de la Vera Cruz*, Sevilla: Confraternidad de Hermandades de la Vera Cruz (en prensa).

En la misma línea, la Hermandad de la Humildad reformó, a mediados de la década de los setenta, el palio de la Virgen de los Dolores, con nuevos respiraderos y varales plateados, y renovó el paso de misterio, reforzando la parihuela con estructura metálica. En 1975 adquirió un retablo de la parroquia de Santa María de Carmona para su capilla y dos años después incorporó la imagen de Santiago, realizada por Antonio Gavira Alba¹¹¹. En 1978, cuando algunos hermanos se planteaban constituir una cuadrilla, los temas de debate en el cabildo eran el arreglo del dorado del paso de Cristo, que estaba deteriorado, y la formación de una escolta armada para el paso. Ambas partidas superaban las 400.000 pesetas, lo que suponía una cantidad cuatro veces superior al importe de la cuadrilla de costaleros profesionales¹¹².

Tampoco era el coste de la partida de los costaleros el cargo que más preocupaba a los hermanos de Jesús Nazareno en la segunda mitad de la década de los setenta¹¹³. Las dos bandas y la compra de las armaduras de los romanos ya superaban el importe de la partida de los costaleros, y el pago de la primera fase del bordado del palio lo duplicaba¹¹⁴. La hermandad se encontraba en pleno proceso de renovación de sus pasos. Entre 1975 y 1977 reformó las parihuelas y adquirió respiraderos de alpaca plateada, con un importe de 400.000 pesetas, y entre 1976 y 1983 desembolsó 2.453.046 pesetas para costear la confección y bordado del techo de palio de la Virgen de la Amargura¹¹⁵.

Cuando, a fines de los setenta, la Hermandad de la Soledad se planteó la organización de una cuadrilla de hermanos costaleros, se encontraba inmersa en el proceso de renovación de sus pasos. En 1976 había adquirido un nuevo paso de palio, en 1977 los respiraderos y en 1981 los varales. El elevado coste obligó a establecer cuotas extraordinarias y rifas¹¹⁶. Además, encargó en 1977 a José Paz Vélez la restauración de la Virgen de la Soledad (obra de Manuel Cerquera Becerra de 1938) y en 1981 la de la imagen de Cristo yacente¹¹⁷ (tallada por Manuel Galiano Delgado en 1943)¹¹⁸. La hermandad, que en 1983 tenía que solicitar a sus hermanos que colaborasen para formar una segunda cuadrilla de costaleros, no solo logró reunir el número de hermanos suficiente para ambas, sino que cuatro años más tarde, el Sábado Santo de

¹¹¹ AHHMA, Actas del cabildo, lib. 2, 1972-1977 y Contabilidad, lib. 1, 1976-1980.

¹¹² AHHMA, Actas del cabildo, lib. 2, 4 y 18 febrero 1978 y 2 diciembre 1978 y Contabilidad, lib. 1, 1978.

¹¹³ HORA NONA: "El esfuerzo económico de la hermandad de Jesús en la Transición", *El Muñidor*, n° 32, 2020.

¹¹⁴ AHJMA, Contabilidad, lib. 1, 1977-1978.

¹¹⁵ AHJMA, Actas del cabildo, lib. 1, julio y noviembre 1982.

¹¹⁶ AHSMA, Actas del cabildo, lib. 1, 26 marzo 1972 y 18 abril 1976 y 10 abril 1977 y JIMÉNEZ MORALES, José Fernando: "Gloria del techo de palio de Nuestra Señora de la Soledad", *Soledad*, n° 26, 2016.

¹¹⁷ AHSMA, Actas del cabildo, lib. 3, 1981 y Contabilidad, lib. 2, 1977 y 1981.

¹¹⁸ JIMÉNEZ JIMÉNEZ, Domingo Jesús: "Manuel Galiano Delgado y el 75° aniversario de la bendición del Santísimo Cristo Yacente", *Soledad*, n° 28, 2018.

1987, sacó en la estación de penitencia un tercer paso con la Santa Cruz, portado por jóvenes costaleros¹¹⁹, y en 1988 recuperó también el Sermón del Descendimiento (que había dejado de celebrar en 1962)¹²⁰. Estos proyectos constituyeron realmente las grandes partidas del gasto de las hermandades maireneras durante los años en los que se formaron las cuadrillas de costaleros. Las reformas realizadas en los pasos y la restauración o encargo de las imágenes titulares, supusieron, por término medio, un tercio de los gastos realizados en la década de los setenta, llegando a alcanzar, los años en que se realizaban grandes pagos, hasta el 72% de la partida de gasto de la hermandad.

La búsqueda de recursos económicos

Las hermandades respondieron con rapidez a la necesidad de incrementar las fuentes de ingresos, mostrando una gran capacidad de obtención de recursos extraordinarios cuando los precisaban para financiar proyectos de elevado coste. Durante la década de los sesenta el peso fundamental de la financiación de las hermandades de Mairena del Alcor recaía en los propios hermanos mediante cuotas, donativos y suscripciones extraordinarias. Además, contaban con las rifas y la lotería como un apoyo complementario para la financiación de proyectos de gran envergadura, que, progresivamente, se fueron haciendo más habituales convirtiendo los juegos de azar en un pilar fundamental y constante en la contabilidad.

A principios de la década de los setenta la financiación de las hermandades se presentaba algo diversificada, descansando, todavía de un modo importante, sobre los bolsillos de los hermanos. Las cuotas ordinarias y extraordinarias (38%), las suscripciones y donativos voluntarios (7%), junto a otros pequeños ingresos realizados por hermanos, llevaban su partición a cubrir casi la mitad de los ingresos. Una cantidad similar recaudaban las juntas de gobierno mediante la venta de participaciones de la lotería nacional (27%) y diversas rifas de objetos organizadas a lo largo del año (18%). Estas actividades de azar se habían convertido en medios ordinarios de financiación debido al elevado coste de los proyectos abordados para renovar altares y pasos, restaurar las imágenes o incrementar el cortejo procesional¹²¹.

El medio más directo al que las hermandades podían recurrir para responder al aumento del volumen de gasto y al constante aumento de los precios, era elevar las cuotas de los hermanos. A lo largo de la década de los setenta, el importe medio de las cuotas cobradas por las hermandades de Mairena fue aumentado progresivamente

¹¹⁹ AHSMA, Actas del cabildo, lib. 2, 24 enero 1988.

¹²⁰ "Descendimiento", *Soledad*, n° 29, 2019.

¹²¹ AHVCMA, Contabilidad, lib. 1, 1940-85; AHJMA, Contabilidad, lib. 1, 1972-1984; AHSMA, Contabilidad, lib. 2, 1972-84 y AHHMA, Contabilidad, lib. 1, 1972-1984.

y en conjunto se multiplicó por cinco. La cuota de la Hermandad de la Humildad pasó de 175 pesetas a fines de la década de los sesenta, a 225 pesetas en 1970, 500 pesetas en 1976, 700 pesetas en 1978 y 1.000 pesetas en 1980¹²²; el hermano de Vera Cruz pagaba una cuota de 200 pesetas en 1968, 500 pesetas en 1972, 800 pesetas en 1979 y 1.000 pesetas en 1981¹²³; y la cuota de la Hermandad de la Soledad pasó de 250 pesetas en 1970 y 400 pesetas en 1973, a 1.000 pesetas en 1980¹²⁴.

Pese al gran incremento del número de hermanos, que multiplicaba el efecto de aumento de la cuota, las cantidades recaudadas no bastaban para soportar los crecientes presupuestos de gastos y las hermandades buscaron otras fuentes de recursos. En los setenta, la crisis económica estimuló a la población a probar suerte en la lotería y las cantidades jugadas aumentaron considerablemente. Por otra parte, el incremento del consumo, la demanda de electrodomésticos, mobiliario y equipamiento del hogar, suponían una buena ocasión para las rifas, que pasaron a convertirse en un pilar fundamental en las finanzas de las hermandades. La Hermandad de la Vera Cruz había recurrido a la rifa en los años sesenta para costear proyectos de gran envergadura, como la renovación de los pasos en 1960, la restauración de la imagen de la Virgen en 1966 y la construcción del paso de palio en 1967. Para sufragar este último proyecto se realizaron 4 rifas que aportaron en total el 52% de los ingresos de la hermandad. Durante los setenta continuó esta línea con rifas de electrodomésticos e imágenes de los titulares, y reparto de participaciones de lotería, que llegaron a suponer una media del 32% de los ingresos¹²⁵. En la Hermandad de Jesús, que apenas había recurrido antes a las rifas, pasaron a convertirse en el medio de financiación más importante, igualando en 1977 el importe conseguido con la cuota y duplicándolo en 1978, el año de la salida de su primera cuadrilla de hermanos costaleros. Ese año, la Hermandad de Jesús Nazareno consiguió 440.800 pesetas mediante rifas, con las que pagó la salida procesional, saldó el déficit del año anterior y costeó parte del bordado del palio. La creación de la cuadrilla permitió ahorrar 68.000 pesetas, pero esta cantidad se podía haber cubierto con una rifa más. Ya a principios de los setenta, la Hermandad de la Soledad, se lamentaba del elevado costo de la salida procesional, y acordó participar en lotería nacional para comprar una nueva candelera¹²⁶. Organizó en 1977 varias rifas para costear la restauración de las imágenes, y en 1981 otras para completar los ingresos obtenidos mediante donativos para costear los varales del palio¹²⁷.

¹²² AHHMA, Actas del cabildo, lib. 2, 1977.

¹²³ AHVCMA, Contabilidad, lib. 1, 1940-80 y Actas del cabildo de oficiales, lib. 1, enero 1986 y noviembre 1989.

¹²⁴ AHSMA, Actas del cabildo, libs. 1 y 2, 1973-1984 y Contabilidad, lib. 2, 1973-84.

¹²⁵ AHVCMA, Contabilidad, lib. 1, 1960-1975.

¹²⁶ AHSMA, Actas del cabildo, lib. 1, 4 marzo 1971 y Contabilidad, lib. 2, 1970-1971.

¹²⁷ AHSMA, Contabilidad, lib. 2, 1977-1981.

Una década más tarde, cuando las hermandades de Mairena contaban con cuadrillas de hermanos costaleros, la estructura de ingresos reflejada en sus libros de contabilidad presentaba una distribución bastante diferente. Las cuotas, donativos y suscripciones voluntarias representaban en conjunto el 24,8% de los ingresos y la participación en juegos de azar aportaba un 20%. Pero el peso fundamental de los ingresos había pasado a descansar sobre actividades de nuevo cuño, como la caseta de feria (31%), las barras de bar montadas en romerías, verbenas o el festival de flamenco (15%) y las celebraciones, actos sociales, convites y otras reuniones de hermandad que se saldaban con un balance positivo para las arcas cofrades. Un conjunto de actividades que tenían en el trabajo de un amplio grupo de hermanos comprometidos, su base de explotación y rentabilidad.

Desde principios de la década de los ochenta, una de las grandes actividades de financiación de las hermandades maireneras es la caseta de feria que poseen en el real. Al igual que ha ocurrido con otras muchas entidades locales, clubs de fútbol, partidos políticos y asociaciones, contar con una caseta se ha convertido en uno de los pilares de la financiación de sus actividades, especialmente tras la oportunidad ofrecida con el nuevo real inaugurado en 1982¹²⁸. Iniciada como un acto lúdico de convivencia por los hermanos de la Vera Cruz en 1978, se convirtió desde el primer momento en una de las fuentes de ingresos fundamentales. El primer año aportó el 23% de los ingresos de la hermandad y durante la década de los ochenta mantuvo un nivel de beneficio anual superior al millón y medio de pesetas, aportando una media del 22% de los ingresos¹²⁹. Siguiendo la estela, la caseta de la Hermandad de la Humildad, instalada en 1981, proporcionó el 15% de los ingresos del año¹³⁰; Jesús Nazareno, tras instalar una caseta provisional algunos años a fines de los setenta, construyó su caseta en 1982¹³¹, en el real de la feria inaugurado ese año. Además, las hermandades instalaron barras en el Festival de Cante Jondo Antonio Mairena, romerías, veladas y otras celebraciones de la localidad, celebraron en sus casas de hermandad comidas de empresa, convites de bodas, bautizos y comuniones y otros eventos que reportaban un beneficio, aunque modesto, que permitía redondear los ingresos¹³².

¹²⁸ DOMÍNGUEZ ORTIZ, José María y JIMÉNEZ TRIGUEROS, José: “La nueva feria de Mayrena”, *Feria de Abril*, 1982.

¹²⁹ AHVCMA, Pregones, CASTRO MELLADO, Manuel: *50 años con nosotros*, 1989 y MORALES ORTEGA, José Manuel: *XXI pregón de la Vera Cruz*, 2000 y CASTRO, Manuel: “Resumen de actividades de la Vera Cruz”, *Vera Cruz*, nº 1, 1982, p. 5.

¹³⁰ AHHMA, Actas del cabildo, lib. 2, 1981 y Contabilidad, lib. 1, 1981.

¹³¹ MAYORDOMÍA DE LA HERMANDAD: “Nuestra caseta en la feria”, *El Muñidor*, nº 15, 2003.

¹³² AHVCMA, Actas del cabildo de oficiales, lib. 1, noviembre 1985; AHHMA, Actas del cabildo, lib. 2, 1981 y Contabilidad, lib. 1, 1981; J. A. G. N.: “Diez años de junta joven”, *El Muñidor*, nº 8, 1996, p. 4 y NAVARRO DOMÍNGUEZ, José Manuel: *Mairena del Alcor y el arte flamenco*. Mairena del Alcor: Ayuntamiento de Mairena del Alcor, 2005.

El hecho de que el superávit de las hermandades en sus ejercicios contables fuese bastante moderado, indica el ajuste de unos presupuestos de gasto a los recursos disponibles, en los años en que no se desarrollaban operaciones de importancia, y una gran capacidad para obtener los recursos necesarios en los años en que, por la envergadura de los proyectos abordados, era preciso recurrir a formas extraordinarias de financiación. Las hermandades no se detuvieron ante los problemas que pudo plantear el elevado coste de un proyecto cuando este era considerado necesario, conscientes de que, con el esfuerzo de todos, los recursos precisos se conseguirían. Y se consiguieron.

El crecimiento de las hermandades

La formación de las cuadrillas de hermanos costaleros se produjo en un ambiente de constante crecimiento de las hermandades maireneras, aumentando en número de hermanos y organizando cortejos procesionales cada vez más numerosos y complejos¹³³. Esto llevó a las hermandades a implantar la papeleta de sitio, que Vera Cruz estableció en 1982, Soledad en 1989, Humildad en 1990 y Jesús en 1993¹³⁴. Este aumento y el crecimiento del número de actividades emprendidas a lo largo del año, requería un grado de organización que hizo crecer las juntas de gobierno duplicando cargos e incorporando vocales y diputados que colaborasen en las tareas de organización y coordinación de equipos cada vez más numerosos de hermanos comprometidos.

El ritmo de crecimiento de las hermandades durante la década de los setenta llegó a duplicar el número de hermanos inscritos. Si la Hermandad de la Vera Cruz contaba en 1975 con 334 hermanos, alcanzaba la cifra de 614 en 1979; la Hermandad de la Humildad creció desde los 319 hermanos en 1972 a 510 hermanos en 1980; y la Hermandad de la Soledad pasó de los 74 hermanos en 1970 a contar con 190 en 1976 y 254 hermanos en 1980. Y estas cifras no han hecho más que aumentar, alcanzando cantidades inimaginables pocos años antes. A principios de los noventa la Hermandad de Jesús Nazareno tenía 1.450 hermanos, la Hermandad de la Vera Cruz alcanzaba los 1.320, Humildad 1.300, Soledad 700 y Entrada en Jerusalén 600¹³⁵.

La propia creación de las cuadrillas supuso un impulso para el incremento del número de hermanos. Por un lado, atrajo a las hermandades a jóvenes que anteriormente no habían participado en el mundo cofrade, pero encontraron en el costal una

¹³³ DIPUTACIÓN DE GOBIERNO: "De la pasada mañana del Viernes Santo", *El Muñidor*, 2002, nº 14.

¹³⁴ AHVCMA, Secretaría, correspondencia, febrero 1982; AHHMA, Actas del cabildo, 1989 y DIPUTACIÓN MAYOR DE GOBIERNO: "Después de cinco años...", *El Muñidor*, 1998, nº 10, p. 7.

¹³⁵ RODRÍGUEZ GUILLÉN, Domingo: "Memoria del Consejo General de Hermandades y Cofradías. Año 1991", *Semana Santa*, 1992, pp. 3-6.

forma de integrarse. Algunos se incorporaron a las cuadrillas por amistad con algunos hermanos y posteriormente se inscribieron. En una línea más directa, supuso el ingreso como hermanos de muchos familiares de los primeros costaleros, que dejaban su puesto en las filas de nazarenos para ocupar un sitio en las trabajaderas. Para evitar la reducción de las filas del cortejo procesional, las hermandades solicitaron a los familiares que participasen en la estación de penitencia sustituyéndoles, de modo que, como recoge significativamente la Hermandad de Vera Cruz en sus actas, no quedase «ninguna ropa guardada»¹³⁶. Esto supuso la inscripción como hermanos y la incorporación al cortejo penitencial de muchas mujeres y jóvenes que anteriormente no habían participado y que lo harían de forma decidida a partir de entonces¹³⁷.

Las juntas de gobierno crecieron casi en paralelo debido al enorme trabajo y dedicación que requería la actividad creciente de la hermandad, no solo en el tiempo de Cuaresma sino durante todo el año, con el cobro de las cuotas, la venta de lotería, las numerosas rifas realizadas, la gestión de la lista de hermanos y los preparativos de la Semana Santa y los restantes cultos. Los equipos que constituían las juntas de las hermandades maireneras a fines de los sesenta, con una media de 12 oficiales, resultaban claramente insuficientes para acometer la gran cantidad de actividades y coordinar unas hermandades en constate crecimiento. Ante esta situación, las hermandades pedían a los hermanos una mayor participación. Significativo resultó la renovación de la junta de la Hermandad de Jesús en 1982. El hermano mayor, Julián Hernández Jiménez, conocido como Julián de Galo, que llevaba dirigiendo los destinos de la hermandad desde 1934¹³⁸, con la colaboración de unos pocos oficiales, amplió su junta de gobierno «con el nombramiento de nuevos cargos y reconversión de algunos que por diversas circunstancias no participaban activamente»¹³⁹.

Ya a principios de los ochenta las juntas de gobierno contaban con una media de 21 oficiales, casi el doble que una década antes, variando entre los 14 de la Soledad, los 17 de la Hermandad de Vera Cruz, los 20 oficiales de la primera junta formal orgánica registrada en la documentación conservada de la Hermandad de Jesús y los 33 oficiales de la junta de la Hermandad de la Humildad¹⁴⁰. Estas nuevas juntas, que renovaron las estructuras administrativas de las hermandades, suponían realmente la consolidación de un cambio que se había venido gestando durante la década de los setenta, dando forma orgánica al conjunto de hermanos que habían protagonizado

¹³⁶AHVCMA, Actas del cabildo, lib. 1, 1976.

¹³⁷Testimonio de Manuel Castro Mellado, Agustín Gómez Morales y José Antonio González Núñez, 1993.

¹³⁸MELLADO SÁNCHEZ, Aurelia: “Momento para el recuerdo”, *El Muñidor*, nº 19, 2007.

¹³⁹AHJMA, Actas del cabildo, lib. 1, julio 1982.

¹⁴⁰AHJMA, Actas del cabildo, lib. 1, 16 julio 1982; AHVCMA, Actas del cabildo, lib. 1, 3 abril 1981; AHSMA, Actas del cabildo, lib. 1, 6 abril 1980 y AHHMA, Actas del cabildo, lib. 2, 14 junio 1981.

el proceso de cambio. La mayoría de los hermanos incorporados a las tareas de gobierno habían colaborado con su trabajo en diversas actividades con las anteriores juntas y contaban con experiencia, y muchos de ellos eran miembros de las primeras cuadrillas de hermanos costaleros.

En este proceso, las hermandades vieron la necesidad de contar con una casa donde pudieran celebrar los cabildos, guardar pasos y enseres, organizar la cofradía y mantener la convivencia todo el año. Los hermanos de la Vera Cruz, pioneros en la organización de la cuadrilla de hermanos costaleros, edificaron su casa en 1979, participando como albañiles muchos de los propios costaleros¹⁴¹; la Hermandad de la Humildad la construyó entre 1981 y 1985 en la calle San Bartolomé¹⁴², participando también en la obra algunos hermanos costaleros¹⁴³; la Hermandad de Jesús compró una casa en 1982 en la calle Bernardo y pronto pudo contar con un bar en el que reunirse los hermanos¹⁴⁴; la Hermandad de la Entrada en Jerusalén adquirió un solar en 1985¹⁴⁵; y la Hermandad de la Soledad, que contaba con una sala junto a la ermita del Cristo de la Cárcel¹⁴⁶, compró un solar en 1992¹⁴⁷.

Con una mayor conciencia de colectivo, las hermandades crearon boletines anuales, órganos de comunicación para mantener informados a los hermanos y fomentar un espíritu cofrade, como manifestaban en sus primeros números¹⁴⁸. En 1982 vio la luz el decano de los boletines de la prensa cofrade local de Mairena, *Vera Cruz*, publicado por la junta joven de la hermandad homónima¹⁴⁹; siete años después la Hermandad de Jesús Nazareno publicó *El Muñidor*¹⁵⁰; en 1991 aparecieron los boletines de las Hermandades de la Soledad y la Virgen de los Remedios; en 1992 los de la Virgen del Rocío y Humildad; dos años más tarde la Hermandad Sacramental comenzó

¹⁴¹ AHHMA, Pregones, CASTRO MELLADO, Manuel: *50 años con nosotros*, 1989; REDACCIÓN: “Noticias de casa”, *Vera Cruz*, nº 7, 1988, p. 11; GONZÁLEZ OLIVER, José C.: “La obra de nuestras manos”, *Vera Cruz*, nº 6, 1987, p. 12 y JUAN NADIE: “Álbum de...” op. cit., p. 19.

¹⁴² AHHMA, Actas del cabildo, lib. 2, 1985; DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ, Francisco: “Recuerdo y vivencia de un hermano”, en *100 años de Humildad*. Mairena del Alcor: Hermandad de la Humildad, 2013, p. 44; REDACCIÓN: “Efeméride”, *Humildad*, nº 4, 1995, p. 7 y REDACCIÓN: “Más noticias”, *Vera Cruz*, nº 4, 1985, p. 6.

¹⁴³ Testimonio de Andrés Sánchez Moreno, 2020.

¹⁴⁴ RODRÍGUEZ DÍAZ, Domingo: *Apuntes de la historia de la hermandad de Jesús Nazareno. Mairena del Alcor (Sevilla)*. Mairena del Alcor: Hermandad de Jesús Nazareno, 2016 y J. A. G. N.: “Diez años de...”, op. cit., p. 4.

¹⁴⁵ REDACCIÓN: “Más noticias”, op. cit., p. 6.

¹⁴⁶ AHSMA, Actas del cabildo, lib. 2, febrero 1987 y 1993.

¹⁴⁷ AHSMA, Contabilidad, lib. 2, 1993; REDACCIÓN: “Nuestra Casa-Hermandad”, *Soledad*, nº 18, 2008 p. 7 y JIMÉNEZ NAVARRO, José Mario: “Reseña histórica y proceso de construcción de la casa hermandad (1992-2015), *Soledad*, nº 26, 2016, p. 41.

¹⁴⁸ JUNTA JOVEN: “Editorial”, *Vera Cruz*, nº 1, 1982, p. 2 y GONZÁLEZ OLIVER, José Casimiro: “Habla el Hermano Mayor”, *Vera Cruz*, nº 24, 2005, p. 2.

¹⁴⁹ AHVVMA, Actas de la junta joven, lib. 2, 1981, julio 1982 y febrero 1983.

¹⁵⁰ RODRÍGUEZ DÍAZ, Domingo: “25 años del boletín El Muñidor”, *El Muñidor*, nº 25, 2013.

a publicar *El Campanillo*; en 1996 se publicó *Cautivo* y en 2004 el boletín *Ánimas*¹⁵¹.

El espíritu cofrade que dio lugar a las cuadrillas

Las dificultades económicas que las hermandades de Mairena encontraron a finales de la década de los setenta para abordar proyectos cada vez más ambiciosos y responder al incremento del gasto en un ambiente inflacionista, llevaron a los hermanos a desarrollar nuevas fuentes de ingresos para allegar recursos. El modelo tradicional de ingresos ordinarios, limitado a la cuota anual de los hermanos, donativos extraordinarios y algunas rifas en momentos puntuales, se mostraba completamente insuficiente para cubrir un presupuesto que crecía a un ritmo considerable. La solución adoptada fue el desarrollo de nuevas actividades para obtener ingresos, como la realización de rifas periódicas, el incremento de las participaciones de lotería, la instalación de barras en diversos actos locales (como el Festival de Cante Jondo Antonio Mairena, la romería y diversas fiestas), la organización de celebraciones y otros eventos cuyo remanente se incorporaba a la tesorería. Por otra parte, la realización por los propios hermanos de un número creciente de trabajos, que antes se encargaban a profesionales, permitió un importante ahorro para las hermandades.

Los importantes proyectos desarrollados en las décadas de los sesenta y los setenta, que supusieron elevadas inversiones, pudieron ser afrontados en un marco inflacionista, gracias al esfuerzo realizado por los hermanos para reunir el dinero necesario con diversas actividades realizadas a lo largo del todo el año¹⁵². Todas estas actuaciones se basaron en el trabajo y el compromiso firme de un grupo de hermanos cada vez más amplio, para aportar la mano de obra necesaria para todas estas actividades, dedicando su tiempo, conocimiento especializado y en muchos casos herramientas y recursos, en beneficio de la hermandad¹⁵³. Las juntas de gobierno apelaron a los hermanos para que realizasen un esfuerzo y colaborasen en las distintas actividades que desarrollaba la hermandad para recaudar fondos extraordinarios, como las rifas anuales, las participaciones de lotería y la construcción de una caseta propia en el nuevo real de la feria de Mairena en 1982¹⁵⁴.

En las primeras cuadrillas de hermanos costaleros se encontraban muchos de los hermanos más comprometidos, y entre ellos, los miembros de la junta de gobierno. En la cuadrilla inicial de la Soledad la mitad de los costaleros eran miembros

¹⁵¹ NAVARRO DOMÍNGUEZ, José Manuel y CUBERO MADROÑAL, Emilia: “La transformación de la hermandad de Vera Cruz de Mairena del Alcor en la Transición”, en *VI Congreso Internacional de Hermandades de la Vera Cruz*, Sevilla: Confraternidad de Hermandades y Cofradías de la Vera Cruz (en prensa).

¹⁵² J. A. G. N.: “Conmemoración XXV años...”, op. cit., pp. 6-7.

¹⁵³ Testimonio de José Sánchez Mateos y Javier Pérez Espinosa, 2019.

¹⁵⁴ AHJMA, Actas del cabildo, lib. 1, enero 1982.

de la junta¹⁵⁵; y en las primeras cuadrillas de la Vera Cruz participaron tantos miembros de la junta que pudieron tomar decisiones importantes en plena estación de penitencia reunidos bajo las trabajaderas¹⁵⁶. Los costaleros se implicaron más en la vida de la hermandad y muchos pasaron en años posteriores a ocupar cargos en las juntas de gobierno. En algunas hermandades, los miembros de las cuadrillas de hermanos costaleros, que apenas suponían el 5% de los hermanos, llegaron a conformar hasta un tercio de algunas juntas de gobierno y los equipos de trabajo de las casetas de feria¹⁵⁷. Muy acertadamente, el hermano mayor de la Vera Cruz, que había sido testigo junto a su padre de la formación de las primeras cuadrillas, pudo resumir el papel crucial jugado por los hermanos señalando que la «gran riqueza de la hermandad de la Vera Cruz son sus hermanos, los que día a día trabajan y se desvelan por ella, sin ellos la Vera Cruz no valdría nada, con ellos posee un patrimonio incalculable»¹⁵⁸.

La aparición de un nuevo modelo de penitente, que portaba gustoso a los titulares de su hermandad por devoción, promovió una mayor conciencia del significado de la estación de penitencia. Junto al incremento de tamaño y complejidad, por el aumento del número de hermanos, los cortejos revistieron una mayor seriedad, se suprimieron las paradas concertadas con bares, sustituidas por comidas celebradas al finalizar el recorrido como actos de convivencia entre hermanos¹⁵⁹.

Por otra parte, la formación de las cuadrillas contribuyó al aumento del número de hermanos, atrayendo a familiares, allegados y amigos a inscribirse en la hermandad. Además, el contacto continuado en la casa hermandad, edificada o adquirida poco después de la constitución de las cuadrillas, aglutinó el grupo de hermanos, hasta el punto de considerarse una gran familia. Y en el intercambio de ideas propiciado por este contacto se fraguaron numerosos proyectos, que fueron llevados a la práctica gracias al entusiasmo, la reunión de recursos y el elevado número de hermanos dispuestos a dedicar su tiempo a la hermandad¹⁶¹. La caseta de feria, la remodelación de los pasos, las excursiones y actividades culturales, la recuperación del celebraciones perdidas en épocas anteriores y otros tantos proyectos, constituyeron hitos en el proceso de crecimiento de las hermandades, que las transformaron de tal modo que

¹⁵⁵ Testimonio de Juan Manuel Jiménez Jiménez, 2020.

¹⁵⁶ AHVMA, Pregones, CASTRO MELLADO, Manuel: *Cincuenta años con nosotros*, 1989.

¹⁵⁷ Testimonio de Manuel Castro Mellado, Agustín Gómez Morales y José Antonio González Núñez, 1993 y de Andrés Sánchez Morales, José Sánchez Mateos y José Bustos Jiménez, 2019.

¹⁵⁸ AHVCMA, Actas del cabildo, lib. 2, 2006.

¹⁵⁹ AHVCMA, Contabilidad, lib. 1, 1967-1984; AHHMA, Contabilidad, lib. 1, 1979-1986; AHSMA, Contabilidad, lib. 2, 1980-1988 y AHJMA, Contabilidad, lib. 1, 1979-1986 y testimonio de José Bustos Jiménez, 2019.

¹⁶⁰ AHVCMA, Pregones, LÓPEZ PEÑA, José Antonio: *XXVIII pregón de la Vera Cruz*, 2007.

¹⁶¹ AHVCMA, Pregones, GÓMEZ MORALES, Agustín: X pregón de la Vera Cruz, 1989 y VALLEJO JIMÉNEZ, Manuel: *III pregón de la Vera Cruz*, 1982 y VERA CRUZ: “Ya hace diez...”, op. cit., p. 3.

abrieron una nueva etapa en su evolución histórica, bien diferenciada y con características propias.

Todo ello parece indicar que la creación de las cuadrillas no fue el detonante, sino el exponente de la reunión de un grupo de hermanos con una voluntad decidida de dar un impulso a las hermandades y que eran conscientes de que, en el ambiente económico de profunda depresión que les tocó vivir, la única manera de conseguirlo era arrimar el hombro, apretar los riñones y tirar por derecho todos a una. La razón de la creación de la cuadrilla de hermanos costaleros fue el propio impulso de un buen grupo de hermanos comprometidos, el mismo espíritu que los llevó a trabajar para organizar las múltiples actividades. Ese mismo ímpetu les hizo apretar riñones, meter el cuello y levantar la hermandad a la altura que sus Sagrado Titulares merecían¹⁶².

¹⁶² HORA NONA: “La creación de la cuadrilla...”, op cit., pp. 31-34.

EL PATRIMONIO ARTÍSTICO DE LA HERMANDAD DE LA VERA CRUZ DE SEVILLA (1582-1637). REVISIÓN DOCUMENTAL Y NUEVAS APORTACIONES

Francisco Amores Martínez

La Hermandad de la Santísima Vera Cruz y Sangre de Jesucristo, establecida desde mediados del siglo XV en el convento casa grande de San Francisco de Sevilla, fue atesorando a lo largo de la Edad Moderna un extraordinario patrimonio artístico, merced a su posición principal en el entramado social y religioso de la ciudad, pues reunió en torno a sí a importantes personalidades, y también por haber integrado en su nómina desde el siglo XVI a un buen número de prestigiosos artistas. Tras un periodo de sucesivas adquisiciones y donaciones que culminaría en 1585, la capilla de la Vera Cruz fue sometida a un proceso de renovación y enriquecimiento que afectó a la práctica totalidad de su patrimonio, y que se prolongaría hasta las primeras décadas del siglo XVII. En el presente trabajo abordamos los principales hitos de aquel proceso, tomando como marco cronológico un periodo de poco más de medio siglo, resaltando las noticias inéditas que sobre lo ya conocido podemos aportar en base al análisis de la documentación que se conserva en el valioso archivo de la hermandad, lo que dará lugar también a que ampliemos nuestro conocimiento sobre la obra de diversos artistas de aquella etapa de transición entre el clasicismo y el naturalismo.

El nuevo artesonado de la capilla y su dorado por el pintor Juan de Salcedo

Cuando se construyó la sacristía alta de la capilla de la Vera Cruz en 1585, fue necesario realizar un nuevo artesonado para la techumbre plana de dicho templo, tarea que se encomendó al maestro carpintero Antonio de Navarrete, que se había ocupado también de hacer las nuevas puertas y la parte de los nuevos retablos que correspondía a su especialidad. Así lo expresa este registro del libro de cuentas: «Yten quatrozientos e veinte ducados que pago a antonio de navarrete carpintero los trezientos e ochenta dellos en que se remato la obra de carpinteria de la capilla lo alto della de los artesones conforme a las condiciones e los quarenta de las demasias que hizo en la dha obra de que dio carta de pago ante francisco de vera escrivano publico de Sevilla»¹. Pues bien, en el presente trabajo aportamos también la noticia del maestro que poco después se encargaría de dorar el artesonado, según se dice en un acta de cabildo que conocemos por un traslado del mismo realizado a comienzos del siglo

¹ Archivo de la Hermandad de la Vera Cruz de Sevilla (AHVCS), Libro 17, *Quantas de Capilla desde 1585 asta 1612*, f. 228.

XVIII, y que refiere lo siguiente: «se trató del dorado del techo de la capilla y acordó que Juan de Sauzedo Mro. dorador propusiese las condiciones con que avía de encargarse de la obra y se daría providencia»². Se trataba en efecto del maestro pintor y dorador, hermano de la Vera Cruz, Juan de Saucedo o de Salcedo, que de las dos maneras se cita en los documentos de la época conservados en distintos archivos. Son muchas las obras documentadas de su mano, y para su hermandad realizaría bastantes trabajos en las décadas finales del siglo XVI. Por ello, y comoquiera que volveremos a citarle de nuevo en los próximos capítulos, pensamos que merece la pena dedicar unas líneas a glosar su notable personalidad artística.

La actividad de Juan de Salcedo, vecino de la collación del Salvador, está documentada entre los años 1582 y 1610; probablemente fuera hijo de un escultor del mismo nombre, de quien dice Ceán que trabajó en 1561 en las esculturas del primitivo monumento de la catedral de Sevilla³. En su biografía destaca el hecho de que fue «pintor de fábricas» de la catedral de Sevilla⁴, el último maestro que detentó tan significativo empleo en el siglo XVI. Por ello, la parte más importante y mejor conservada de su obra es la que corresponde a sus intervenciones en la iglesia mayor de la ciudad, entre las cuales mencionaremos las siguientes, algunas de ellas documentadas en su momento por el profesor Serrera⁵: la policromía en 1591 de los relieves que para la sala capitular había labrado Marcos Cabrera, así como el dorado de la bóveda de la misma sala capitular en 1592⁶; ese mismo año se ocupó de dorar y «colorear» la emblemática figura del Giraldillo, y de pintar unos escudos para el sillón del arzobispo⁷; la policromía de las figuras del nuevo monumento en 1594⁸; las pinturas de las ricas arquitecturas efímeras que se levantaron en la catedral en doce ocasiones entre 1582 y 1604, para celebrar la festividad de San Pedro y otros acontecimientos como la llegada a esta sede de algún arzobispo. Pero también se conocen otras obras de pintura y dorado realizadas para diversos lugares, en las que tuvo ocasión de colaborar con los mejores artistas de su tiempo, como las siguientes: una imagen de Santa Eulalia para la localidad pacense de Azuaga, tallada por Andrés de Ocampo en

² AHVCS, Caja 111.

³ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, vol. IV. Madrid: Real Academia de San Fernando, 1800, p. 356.

⁴ SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel: «Pinturas y pintores del siglo XVI en la catedral de Sevilla», en AA. VV.: *La catedral de Sevilla*. Sevilla: Guadalquivir, 1991, p. 361.

⁵ *Ibidem*, pp. 399-400, notas 26, 35, 37 y 44.

⁶ MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J: «La arquitectura de la catedral de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII», en *La catedral de Sevilla*, op. cit., p. 207.

⁷ RECIO MIR, Álvaro: «*Sacrum Senatium*»: las estancias capitulares de la catedral de Sevilla. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999, p. 175.

⁸ LLEÓ CAÑAL, Vicente: «La Catedral en la historia de Sevilla», en *La catedral de Sevilla*, op. cit., p. 80.

1589⁹, o el célebre túmulo levantado en la catedral en 1598 para las honras fúnebres de Felipe II, en colaboración con otros artífices, y participó en la policromía y dorado de retablos tan importantes como el mayor de la iglesia de Santa María de Arcos de la Frontera, el de la iglesia de Ntra. Sra. de las Virtudes de Villamartín, el de la iglesia de San Miguel de Jerez de la Frontera, o el de la iglesia de San Martín de Sevilla¹⁰. En algunos de ellos colaboró con quien debió de ser su hijo, Diego de Salcedo; de ser esto cierto, nuestro artista habría emparentado con el escultor Juan Martínez Montañés, quien en 1614 contrajo matrimonio en segundas nupcias con Catalina de Salcedo, hija del mencionado Diego.

El Santo Crucifijo

Del patrimonio que a lo largo de los siglos fue atesorando la Hermandad de la Vera Cruz, solo ha llegado hasta nuestros días, junto a algunas pinturas y un libro de reglas, una imagen de Cristo crucificado, expresiva muestra de la imaginería sevillana de la primera mitad del siglo XVI, plena de unción sagrada. Por su tamaño menor al natural, se piensa que es la misma que, portada por un religioso franciscano, era llevada por las calles de Sevilla en la estación penitencial que efectuaba la cofradía en la noche del Jueves Santo. Y efectivamente, de los datos que nos proporciona la documentación existente, no tan concluyentes como nos gustaría, parece desprenderse que las alusiones al «Cristo de la disciplina», así como a los enseres para el culto del «Cristo», hacen referencia a la imagen del Señor que hoy veneramos con el título de la Vera Cruz. En este sentido, hay que decir que la descripción más antigua que conocemos sobre los altares que existían en la capilla se contiene en el inventario de los bienes de la hermandad que se realizó con fecha 14 de mayo del año 1589¹¹, el cual recogía ya el aspecto que presentaba el templo como resultado de las importantes obras que lo habían transformado notablemente en los cuatro años precedentes. En dicho inventario se especifica que había entonces tres altares, que contenían «un retablo del dezendimiento de la cruz» y «dos retablos de nra señora». Todo hace indicar que el primero de ellos es el que presidía el altar mayor, y que los otros dos se encon-

⁹ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla: Tipografía Rodríguez, Giménez y Compañía, 1932, pp. 147- 48.

¹⁰ HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla: Diputación Provincial, Fundación de la Real Maestranza de Caballería, Fundación Cajasol, 2009, pp. 119, 131, 141, 145, 150 y 152.

¹¹ AHVCS, Libro 16, *Quentas de Maiordomos desde 1575 hasta 1585 y ymbentarios de vienes*. Todos los inventarios a los que haremos mención en este trabajo, datados entre 1587 y 1614, se encuentran al final de este mismo libro, consecutivamente y sin foliar, por lo que solamente citaremos una vez la fuente de las citas textuales que hemos extraído de los mismos.

traban en la nave, y todos ellos habían sido realizados al parecer en 1589 por Juan de Oviedo, que ejecutó unos diseños elaborados por Asensio de Maeda¹².

Pues bien, en el inventario más antiguo que se conserva, que data de 1587, se dice que existían en la capilla «dos crucifijos grandes uno en el altar mayor y otro en el altar de la sacristía». A priori podríamos concluir que el crucificado que ha llegado hasta nuestros días como preciado testimonio de aquella primera etapa histórica de la hermandad, debía ser el que se veneraba entonces en el altar mayor de la capilla, porque resultaría extraño que el mismo fuera el colocado en la sacristía. Pero es algo que no está ni muchos menos claro, si nos atenemos a lo que recogen los inventarios y otras referencias documentales de los años siguientes. Así, en el de 1589 se registran dos crucificados, «el uno en el altar mayor y el otro en la capilla que está al lado del altar mayor». Por tanto ya no se habla de la sacristía, sino de otro espacio cercano a ella pero dentro de la capilla. Con el inventario de 1594 podemos afinar algo más, sabiendo que además del Cristo del altar mayor había otro «en la capilla chica», la misma que en 1607 se cita como «capilla baja». Años más tarde, en mayo de 1614, se nos informa de la existencia de «dos Crucifijos uno en el altar mayor y el del Juebes Santo». Finalmente, otra noticia del trienio 1620-23 nos aclara todavía más el asunto: se refiere al aceite gastado en «la lámpara de la Capilla mayor de esta Sta Cofradía que arde siempre y para la del Sancto Crucifijo que está en el tránsito de adentro que arde los días de fiesta»¹³. La singularización que hacen los documentos hacia el Cristo que se sacaba en procesión, nos hace pensar que era el que tenía más devoción y un culto más intenso. Debemos preguntarnos entonces por el crucificado que se hallaba en el altar mayor, el cual al parecer no estaba destinado a procesionar. Si convenimos en que la capilla mayor estaba presidida por un retablo en el que se hallaba tallada o pintada en su cuerpo principal la escena del Descendimiento de la cruz, es probable que el crucificado en cuestión se hallase en la parte superior del retablo. No debe extrañarnos, por otra parte, el tema presuntamente elegido por la hermandad para el retablo mayor de su capilla, porque se trataba de un asunto pasionista muy querido en el ambiente religioso sevillano de la segunda mitad del siglo XVI y buena parte del XVII, pudiendo citarse dos magníficos ejemplos cercanos en el tiempo al que nos ocupa: el retablo anónimo de la capilla de los Cervantes de la iglesia de San Martín o el de la capilla de los Ponce de León en la iglesia de San Vicente, obra esta documentada de Andrés de Ocampo, que ha sido recientemente restaurada.

Según se afirma en el Libro Protocolo de la hermandad, fechado a comienzos del siglo XVIII, el 13 de septiembre de 1585 el convento de San Francisco cedió a la

¹² ÁLVAREZ MORO, M^a Nieves Concepción: *Historia y arte en la Hermandad de la Vera Cruz de Sevilla*. Sevilla: Centro Asturiano en Sevilla, 1998, p. 88.

¹³ AHVCS, Libro 18, *Quentas de maiordomos desde el año de 1612 hasta 1639*, f. 119 v.

corporación un «tránsito» que se añadió entonces a la capilla, un espacio que iba desde la sacristía de la misma hasta el segundo claustro del convento¹⁴. El maestro albañil Juan López se encargó en los meses siguientes de adecentar el lugar, al tiempo que al carpintero Antonio de Navarrete se le encargó «la hechura de la puerta grande que hizo para la puerta del tránsito de la capilla de la salida de la procesion el Jueves Sto», como hemos apuntado anteriormente. Y efectivamente por aquel lugar salió desde entonces la procesión penitencial, atravesando el patio y saliendo directamente a la plaza de San Francisco por su lado norte a la altura de las calles de Colcheros y Sierpes, sin atravesar por tanto las dependencias conventuales, algo que daba a la hermandad una notable independencia de los frailes. Pues bien, al inicio de este tan citado «tránsito», es decir, junto al presbiterio del templo en el lado del evangelio, existía una capilla en la que era venerado el Santo Crucifijo o Cristo de la disciplina, que al abrirse el citado tránsito fue reformada o prácticamente reconstruida, según se desprende de lo recogido en el libro de cuentas de la hermandad y detallamos en el apéndice documental de este trabajo. Las obras se llevaron a cabo en 1587, y corrieron a cargo del ya citado maestro albañil Juan López, que labró de nuevo la «bóveda y altar». Una vez concluido su trabajo, se colocó allí un tabernáculo preexistente, donde ya se venía rindiendo culto al Cristo, pieza que se ocupó de restaurar en primer lugar Pedro de Quero. Más tarde el maestro pintor y dorador Juan de Salcedo, hermano de la corporación como ya se ha dicho, volvió a restaurar el retablo y a darle color azul, suponemos que al fondo del mismo, pues el resto estaría dorado; el uso de este color era usual en la época, y así consta que el mismo Salcedo pintó de azul cinco rejas en la catedral hispalense en 1593¹⁵. Con ocasión de la colocación de la imagen del Señor en su remozada capilla en 1587, el mismo Juan de Salcedo se ocuparía de «aderezar de nuevo el Xpo». Se trata de la primera intervención conocida sobre la imagen, que debió consistir fundamentalmente en la restauración de la encarnadura, trabajo por el cual se le pagaron 4.500 maravedíes¹⁶, cantidad que incluía la policromía de su tabernáculo. No es el único trabajo de este tipo que hizo Salcedo, pues se conoce su intervención en 1605 en el crucificado que se halla en la capilla de los Dolores de la catedral, junto a la sacristía de los Cálices¹⁷. En cuanto al tabernáculo de nuestro Cristo, hay que precisar que esta palabra se utilizaba en esta época para designar un tipo de retablo menor que los que presidían la capilla mayor de los tem-

¹⁴ MONTERO PARRILLA, Antonio: *El tesoro de cartas de la Hermandad de la Santísima Vera Cruz de Sevilla*. Sevilla: Editorial Buhaira, 2020, p. 167.

¹⁵ SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel: "Pinturas y pintores del siglo XVI en la catedral de Sevilla", op. cit., p. 359.

¹⁶ ÁLVAREZ MORO, M^a Nieves Concepción: *Historia y arte...*, op. cit., p. 66.

¹⁷ SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel: "Pinturas y pintores del siglo XVI en la catedral de Sevilla", op. cit., p.

plos, similares a una hornacina, y concebidos para alojar una escultura, la mayoría de las veces de la Virgen María, como veremos más tarde al hablar de la imagen de Ntra. Señora de esta misma capilla de la Vera Cruz. Fue el tabernáculo un tipo de retablo que tuvo mucho éxito en la segunda mitad del siglo XVI, si bien la mayoría se han perdido, y que fue cultivado profusamente por todos los grandes maestros del periodo, desde Roque Balduque a Jerónimo Hernández, siendo este último, según el profesor Palomero, quien con el tabernáculo de Ntra. Señora que hizo en 1575 para la iglesia del Salvador de Carmona, formuló una tipología que se repetiría sin cesar hasta bien entrado el siglo XVII, con una creación basada en el frontispicio de la edición italiana de *I Quattro Libri* de Palladio, publicada en Venecia cinco años antes¹⁸.

Volviendo a la imagen del Santo Cristo, en este trabajo estamos en condiciones de dar a conocer una nueva intervención sobre la imagen, que fue llevada a cabo en los primeros meses del año 1598 por el pintor de imaginiería Amaro Vázquez, que aquel mismo año ejerció como prioste de bienes de la hermandad. Efectivamente, con fecha 16 de marzo se le pagaron 2.244 maravedíes «a amaro bazquez pintor por adereçar y encarnar el xpo que se saca el Juebes Santo»¹⁹. En este caso quedan pocas dudas sobre el alcance de la intervención, que supuso aplicar una nueva policromía a la sagrada imagen, que no puede descartarse que en parte sea la misma que presenta actualmente. Ello es bastante probable en lo relativo al sudario o paño de pureza, ricamente estofado imitando tejidos hebraicos, elemento al cual el profesor Francisco Arquillo devolvió su aspecto primitivo en el curso de la restauración a que fue sometida la sagrada imagen en 1978²⁰; más tarde, en 1997, el mismo prestigioso especialista volvería a limpiar la totalidad de su encarnadura²¹. Añadiremos también que entre 1620 y 1623 se pintó y restauró de nuevo «la capilla del Santo Crucifixo», según las cuentas que de ello dio el prioste de entonces Amaro Vázquez²², quien seguramente se debió hacer cargo de este trabajo. La figura de este artista resulta de gran interés para nosotros, porque fue testigo directo de la vida de su Hermandad de la Vera Cruz durante una larga etapa de al menos veinte años, ejerciendo en ella de prioste y mayordomo de bienes en varios periodos entre 1598 y 1623. Así, sabemos que en los años 1599 y 1600 la cofradía pagó a Vázquez 4.000 maravedíes como salario anual

¹⁸ PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1983, p. 98.

¹⁹ AHVCS, Libro 17, *Quentas de Capilla desde 1585 asta 1612*, f. 267.

²⁰ ÁLVAREZ MORO, M^a Nieves Concepción: *Historia y arte...*, op. cit., pp. 67-68.

²¹ RODA PEÑA, José: “Muy Antigua, Siempre Ilustre, Venerable, Pontifica, Real, Fervorosa, Humilde y Seráfica Hermandad y Archicofradía de Nazarenos de la Santísima Vera Cruz, Sangre de Nuestro Señor y Tristezas de María Santísima”, en *Crucificados de Sevilla*, vol. I. Sevilla: Ediciones Tartessos, 2002, p. 199.

²² AHVCS, Libro 18, f. 126.

por su trabajo en la priostía²³. Estuvo casado con María Carrillo, con quien vivió la mayor parte de su vida en la collación de la Magdalena, no constando que tuviesen descendencia. Documentado entre los años 1597 y 1628, se declaró siempre «maestro pintor de imaginería» y dorador, y en ese ámbito se halla la mayor parte de su producción conocida, aunque no faltan algunos contratos de obras de escultura firmados de su mano, que aunque parecen probar una dedicación ocasional a la imaginería, es también posible que contratase estas obras en nombre de escultores con los que sabemos que colaboraba asiduamente, como sería el caso de Pedro de la Cueva, al cual nos referiremos más adelante.

El primer trabajo documentado de Amaro Vázquez para la Hermandad de la Vera Cruz fue la encarnación del rostro de la imagen de la Virgen y del Niño Jesús que se veneraba en la capilla, por lo que se le pagaron 26 reales el día 2 de noviembre de 1597²⁴. El año siguiente, como hemos visto, hizo lo propio con la imagen del Santo Cristo, dándose la circunstancia de que era entonces prioste. En 1606 aparece de nuevo ejerciendo el mismo cargo, un año crucial porque fue entonces cuando se cambió la imagen mariana, como veremos después. El año de 1615 vuelve a aparecer Vázquez como prioste de la cofradía, fecha en la que se ocupó de platear los blando-nes de madera de la capilla, percibiendo por ello 200 reales²⁵. A comienzos de ese mismo año doró y estofó las tres imágenes del retablo de la Concepción en la portería del convento de San Francisco, que había legado Sebastián Pérez a la hermandad²⁶; esta actuación profesional de Vázquez fue muy bien valorada por los pintores Juan de Uceda y Diego de Salcedo, que actuaron como peritos, lo que indica que Vázquez se encontraba por entonces en plena madurez artística. En 1616 doró los marcos de los doce cuadros que se hicieron para asentar las memorias de misas y fiestas de la hermandad, por lo que cobró el año siguiente 12.376 maravedíes, como veremos más adelante. Aquel año de 1617, en su condición de prioste, fue víctima del robo de unas vinajeras de plata, como puede leerse en el curioso documento que reproducimos en el apéndice. Hasta aquí la intensa vinculación de Amaro Vázquez con la Hermandad de la Vera Cruz. Pero no podemos dejar de referir someramente otros ejemplos de su extensa producción: en 1597 actúa como escultor en el convento de la Luz de Jerez de los Caballeros, realizando al parecer varias tallas desaparecidas, entre ellas un crucificado²⁷; Celestino López Martínez dio a conocer la noticia de que en 1602

²³ AHVCS, Libro 17, ff. 282 y 286.

²⁴ *Ibidem*, f. 265.

²⁵ AHVCS, Libro 18, f. 65.

²⁶ AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “Una obra inédita de Diego López Bueno y Alonso Vázquez: el retablo de la capilla de la Concepción en el convento casa grande de San Francisco de Sevilla”, *Laboratorio de arte*, 32, 2020 (en prensa).

²⁷ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés...*, op. cit., p. 140.

contrató dos imágenes de Cristo atado a la columna, una para Castilleja del Campo y otra para la cofradía sevillana de este título, conservándose esta última pero muy retocada posteriormente²⁸. En 1618 se ocupó de encarnar una interesante escultura de Cristo Resucitado, obra de Pedro de la Cueva para la iglesia de Ntra. Sra. de la O que hoy se conserva en la parroquia de Gines, a la que nos referiremos después. Finalmente, diremos que doró y policromó dos retablos realizados por Diego López Bueno, el de la capilla de la Concepción en la catedral de Comayagua (Honduras), de 1620, y el de la Virgen del Rosario en la iglesia parroquia de El Pedroso, de 1628, que por el momento es su última obra conocida²⁹.

Volviendo a la imagen del Santo Crucifijo de la Vera Cruz (así se le nombra en el documento de agregación de nuestra cofradía a la de San Marcelo de Roma) y refiriéndonos ahora al ajuar con que contaba la hermandad para su culto, los inventarios más antiguos refieren la existencia de un paño de lanilla negra que hacía las veces de sudario o paño de pureza, y también de un «alba de canicud», pieza mencionada otras veces como «una camisa de caniqui». Se trata de una tela delgada de seda blanca muy cotizada entonces, que se traía de la India, concretamente de la ciudad de Calicud a la que debía su nombre, un tejido del que estaba hecha también una «toalla» que se ponía en las manos de la imagen de la Virgen en la procesión del Jueves Santo. En 1606 esta «camisa» del Señor se deshizo y con su tela se hicieron ocho paños «para las manos». Y poco después se emplearon dos varas y media del mismo tejido en la ejecución de otra prenda igual para que la luciera el Cristo, que no era el único que tenía, pues en el inventario de 1614 se reseña «un paño de caniqui de dos varas y media que sirve al Xpo y otro que tiene el Xpo puesto». Llegados a este punto cabe preguntarse de qué manera se le colocaba a la imagen este «alba», palabra que inequívocamente se refiere a la vestidura sacerdotal; es posible que se hiciese como un largo paño de pureza, pero no podemos descartar otra disposición más amplia de la tela sobre la talla. Por otra parte, contaba la hermandad con cuatro velos que se colocaban a la imagen en su altar y durante la estación de penitencia, de la manera como se practica aún en no pocas hermandades andaluzas; en este sentido, en las cuentas del año 1614 se reseña el estreno de «un velo negro con que sale el Sancto Crucifijo el Jueves Sto que es de tafetán con su fleco angosto a la redonda», por el que se pagaron 904 maravedíes, y en cuya hechura se emplearon ocho varas de tela, más de seis metros. Por lo demás, tenía la imagen una diadema y tres potencias, y ante el altar solo ardía los días de fiesta una lámpara de estaño. Todo ello otorgaba al culto del Señor una

²⁸ RODA PEÑA, José: «Antiguas imágenes titulares de las cofradías sevillanas», en AA. VV.: *Las cofradías sevillanas en el siglo de las crisis*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999, pp. 202-205.

²⁹ DELGADO ABOZA, Francisco M.: «El retablo de la Virgen del Rosario de la parroquia de El Pedroso, obra inédita de Diego López Bueno y Amaro Vázquez», *Archivo Hispalense*, n° 279-281, pp. 257-273.

llamativa austeridad que estaba aún muy lejos del lujo con que se le adornaría durante el siglo XVIII, desde que el año 1700 fuera colocado en el nuevo retablo mayor que se hizo para la capilla, obra desaparecida de Francisco de Barahona, y poco después se hiciese para Él un suntuoso paso.

Las imágenes de Nuestra Señora y el escultor Pedro de la Cueva

Durante la segunda mitad del siglo XVI la Hermandad de la Vera Cruz rindió culto en su capilla del convento de San Francisco a varias imágenes de la Virgen María, a las cuales se hace referencia en la documentación con el nombre genérico de Nuestra Señora. Es esta la única información que nos proporcionan los inventarios de bienes de las dos últimas décadas de aquella centuria, datados desde el año 1587. No sería hasta 1598 cuando se especifica que se trataba de «tres ymages de nra S^a dos de alegría y una de tristeza», información que se mantiene invariable hasta la tercera década del siglo XVII, época a partir de la cual no se conservan ya inventarios, sino noticias sueltas y bastante escasas contenidas en otros documentos de carácter muy diverso, como libros de cuentas o cabildos. En cuanto a esas tres imágenes marianas que había en la capilla, no es fácil identificar su naturaleza e iconografía, porque las referencias a ellas en los diversos documentos son muy parcas. Sí tenemos un dato relevante, recogido por primera vez en el inventario de 1589, cual es que en el recinto sacro existían entonces tres retablos, el del altar mayor, dedicado al Descendimiento de la cruz, y «dos retablos de nuestra Señora». No cabe duda de que en uno de estos dos últimos se veneraba la imagen principal, la que se sacaba en procesión en la fiesta de la Santa Cruz el día 3 de mayo. En el otro es posible que se hallase la imagen «de tristeza», es decir, la que participaba en la procesión de disciplina del Jueves Santo. En cuanto a la tercera, sabemos que en 1591 se estrenó una imagen de la Virgen del Rosario, tallada por Pedro de la Cueva, que se colocó en el altar dotado en aquellas fechas por Juan Rodríguez de Cartagena³⁰.

La imagen a la que comúnmente se refieren los documentos del periodo que estudiamos era una representación gloriosa de la Virgen, es decir, que representaba a la Madre con el Niño Jesús en sus brazos. La primera referencia concreta sobre su aspecto data de finales del siglo XVI, y se refiere a una restauración. Efectivamente, consta que con fecha 2 de noviembre de 1597 se pagaron al pintor de imaginería Amaro Vázquez 26 reales «por encarnar el rostro de la ymagen de nra S^a y el niño Jesus»³¹. Como ya se ha escrito, Vázquez era hermano de la Cofradía de la Vera Cruz, y de hecho el año siguiente de 1598 detentó en ella el cargo de prioste o mayordomo

³⁰ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla: Rodríguez, Giménez y C^a, 1928, pp. 106-107.

³¹ ÁLVAREZ MORO, M^a Nieves Concepción: *Historia y arte...*, op. cit., p. 85.

de bienes. De la valía artística de aquella primitiva imagen existe una referencia indirecta, recogida en el contrato que la Hermandad de la Vera Cruz de la localidad gaditana de Olvera firmó con el escultor Jacques Bauzel y el pintor Miguel Gómez para realizar una imagen de la Virgen, de la que se decía que «a de tener un niño en los brazos y a de ser de la advocación de la ymagen que tiene la cofradía de la beracruz que está cita en el monasterio de San Francisco desta ciudad». Resulta muy interesante esta noticia proporcionada en su día por López Martínez³², aunque el escultor mencionado es totalmente desconocido para nosotros.

El año 1606 la hermandad estrenó una nueva imagen de la Virgen, ignorándose si fue por deterioro de la primitiva o por otras razones. Con fecha 5 de marzo de aquel año el mayordomo Cristóbal de Villegas, ante el escribano Juan Bautista Peña-fiel, tomó cuentas al prioste Amaro Vázquez de los bienes existentes en su poder, y seguidamente se le hizo entrega de los que «se han hecho de nuevo por esta Sta co-fradía», comenzando la lista por «una ymagen de nra S^a con su bestido bordado muy rico que lo hizo el Sr Pedro Tapia con su manto de tela de oro fino». Más adelante se añade como elemento también nuevo «una corona de plata dorada nueva que se hizo para la nueva ymagen con treinta y dos perlas». Por su parte, en el inventario realizado el año inmediato de 1607 se mencionan «una corona de plata de la ymagen nueva con perlas», «otra corona de plata bieja de la ymagen vieja», y «el manto nuevo de la imagen nueva bordado sobre tela de plata». A la vista de todos estos datos, no queda por tanto ninguna duda de que en los primeros meses del año 1606, o en todo caso en los últimos de 1605, la hermandad había encargado la hechura de una nueva imagen de la Virgen. En cuanto al artista que labró el nuevo simulacro mariano, en el libro de cuentas de aquel año figura el siguiente registro: «treientos e diez e nueve reales que pagó a Amaro Bázquez por libranza los 260 reales de ellos por la hechura de la imagen nueva para el vestido nuevo de tela y veinte y quatro reales a quatro hombres que la traxeron de casa del Sr p^o de tapia y 14 rs de los tornillos y 11 rs de traer unas cruces y 10 rs que se gastaron en otras menudencias como lo mostró por carta de pago»³³. Aunque ciertamente se trata de una referencia confusa, porque se mezcla la imagen con el vestido y otros objetos, a priori podríamos concluir que fue Vázquez el artista al que la hermandad confió la hechura de la nueva imagen de la Virgen. En favor de esta hipótesis juega el hecho de que, aunque su actividad principal era la de pintor de imaginería y dorador, existen algunas noticias, como hemos visto anteriormente, de que ocasionalmente se dedicó también a la escultura, así como su condición de hermano y prioste de la Vera Cruz, para la cual se han documentado

³² LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés...*, op. cit., p. 26

³³ AHVCS, Libro 17, f. 306.

otros varios trabajos relacionados con su especialidad de pintura y dorado que se señalan en este trabajo.

Pero nuevos datos que damos ahora a conocer apuntan a que Amaro Vázquez debió ocuparse solo de la policromía de la nueva imagen, y que su talla corrió a cargo de otro maestro escultor. Revisando aquellas cuentas del año 1606 reparamos en un dato que hasta ahora había pasado desapercibido, cual es el relativo a la imagen también nueva del Niño Jesús que se hizo para el nuevo simulacro mariano, según se lee en el siguiente registro: «Item se le resiben en quenta tres mill mrs que pago a fulano de la cueva por la hechura de un niño Jesús para la ymagen nueva»³⁴. Curiosa expresión la utilizada por el tesorero de la hermandad, quien un poco más adelante añade otros pagos al mismo artífice: «Yten se le resiben en quenta tres mill y seiscientos y setenta y dos mrs que pago a el dho cueva por la madera y hechura del caxón que se hizo para el estandarte y una puerta para el hueco questa detrás del caxón. Yten pago diez y ocho rs de montar los angelitos que ban al pie de la cruz que los aderejó cueva». Unos trabajos menores que dejan claro que el tal «Cueva» era escultor. Y por nuestra parte estamos persuadidos de que se trata de Pedro de la Cueva, que debe ser el mismo que en otros casos firmaba como Pedro Díaz de la Cueva. Y si fue este artista quien talló la imagen del Niño Jesús, es razonable pensar que también saliese de su mano la de la Virgen que lo portaba en sus brazos, pues resultaría extraño que ambas imágenes hubiesen sido labradas por dos artífices distintos. Nuestra tesis se ve además apoyada por otras noticias que vinculan a este escultor con la Hermandad de la Vera Cruz, y también con el pintor y dorador Amaro Vázquez.

Efectivamente, ya hemos señalado que Pedro de la Cueva ya había trabajado para la capilla de la hermandad en 1591 tallando la imagen mariana del retablo para el altar de Juan Rodríguez de Cartagena. Pero es que, además, aquel mismo año de 1606 en que se estrenó la nueva imagen de la Virgen, consta que este mismo artífice concertó, en el mes de noviembre, tres imágenes para la Hermandad de Santa Bárbara, que se hallaba establecida en el mismo convento de San Francisco, y curiosamente actuó como fiador en este contrato Amaro Vázquez³⁵. Esto mismo volvería a ocurrir en 1611 cuando nuestro escultor talló una cruz con su paso para la Hermandad de la Vera Cruz³⁶; todavía en 1618, Vázquez encarnó otra imagen de Pedro de la Cueva, un interesante Resucitado que este hizo para la Hermandad trianera de la O³⁷

³⁴ *Ibidem*, f. 318.

³⁵ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés...*, op. cit., pp. 43-45.

³⁶ DELGADO ABOZA, Francisco Manuel: "Nuevas aportaciones artísticas sobre la Hermandad de la Vera Cruz y su capilla en el Convento Casa Grande de San Francisco", en RODA PEÑA, José (Dir.): *III Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2002, pp. 135-138.

³⁷ GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: "Pontificia, Real e Ilustre Archicofradía del Santísimo Sacramento, Nuestro Padre Jesús Nazareno y María Santísima de la O", en *Nazarenos de Sevilla*, vol. I. Sevilla: Ediciones Tartessos, 1997, p. 419.

y desde 1697 se halla en la parroquial de Gines. Todo apunta por tanto a que Vázquez se encargaba, durante las dos primeras décadas del siglo XVII, de policromar y estofar las esculturas de Pedro de la Cueva, y así pensamos que ocurrió con la imagen de la Virgen de la Vera Cruz estrenada en 1606. En cuanto al maestro escultor, de quien se cree que pudo formarse con Jerónimo Hernández, sabemos que en 1596 se titulaba «escultor y arquitecto», afirmaba tener 40 años y ser vecino de la collación de San Andrés³⁸. De su mano salieron también el primitivo retablo de la capilla de San Onofre en el convento de San Francisco, del que se conserva la imagen del santo titular y un relieve de la Santísima Trinidad, el retablo mayor del desaparecido convento de las Vírgenes, la reforma del retablo mayor de la iglesia de San Andrés o el ensamblaje del de la iglesia de San Martín, además de algunas otras esculturas desaparecidas.

En 1579 se hace alusión por primera vez de manera individualizada a la imagen de «tristeza», es decir a la dolorosa que salía en la estación penitencial anual de la cofradía, refiriendo el mayordomo que se había alquilado entonces un manto para la misma³⁹. Respecto a esta imagen de autor anónimo no se tienen noticias de que fuese sustituida durante el periodo de más de medio siglo que estudiamos, y a día de hoy no consta tampoco que ello se hiciese durante el resto de la primera etapa histórica de la hermandad, siendo esta una cuestión, la de la historia material de la primitiva imagen de la dolorosa, que debe permanecer abierta hasta que puedan hallarse nuevas evidencias documentales. Volviendo al siglo XVI, podemos decir también que en el inventario de bienes de 1589 se menciona la existencia de «un bestido de nuestra señora de luto», y también «el paño que lleva nuestra Señora el Jueves Santo», que son las prendas, de sencilla ejecución y tejidos humildes como la bayeta y el anascote, con que se vestía a la Virgen «de tristeza» para la estación de penitencia anual. En el inventario de 1607 se aclara que el monjil de bayeta y un manto de anascote eran las piezas que componían «el aderezo de la ymagen de Pasión». Ya en 1616 se compraron para Ella una diadema de madera sobredorada, dos tocas que costaron 12 reales, un paño de canicud (el mismo tejido de la «camisa» del Cristo), que servía a la imagen de toalla en la procesión del Jueves Santo, y un manto grande de anascote, por el que se pagaron al mantero Diego de Vergara 140 reales⁴⁰. Respecto a la advocación de la dolorosa, en la época que estudiamos no tenía una concreta, aunque durante el siglo XVII fue evolucionando hacia «nuestra señora de tristeza», y no será hasta mediados

³⁸ HERRERA GARCÍA, Francisco J.: “Utopía y proyecto gráfico a finales del XVI: las trazas para el retablo mayor y rejas de un convento sevillano”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 31, 2000, p. 69.

³⁹ RODA PEÑA, José: “Mater Tristitiae. Sobre las imágenes marianas de «tristeza» en las cofradías penitenciales del antiguo reino de Sevilla durante el siglo XVI”, en LUQUE TERUEL, Andrés (coord.): *Antonio Illanes y la Virgen de las Tristezas. Sevilla*: Editorial Universidad de Sevilla, 2019, p. 24.

⁴⁰ AHVCS, Libro 18, ff. 25-26.

del siglo XVIII cuando aparezca ya claramente venerada por los cofrades de la Vera Cruz con el título de *María Santísima de las Tristezas*⁴¹.

Volviendo al siglo XVI, y en relación al altar donde se veneraba en la capilla la imagen mariana principal de la corporación, es decir, la de «alegría», por referencias documentales indirectas sabemos que se hallaba situado en la pared contigua a la capilla de los Burgaleses, es decir, en el lado de la epístola, aproximadamente frente a la puerta lateral que se abrió cuando se amplió el recinto con el nuevo crucero a mediados del siglo XVII. Las noticias concretas más antiguas se remontan al año 1579, fecha en que se estrenó un nuevo retablo de tipo tabernáculo, según se desprende de dos referencias documentales, la primera de ellas consistente en el pago de 10 reales al maestro ensamblador Juan de Oviedo, «nuestro hermano», por «la peana que hizo para el altar de Nuestra Señora para alçar el tabernáculo», y la segunda otro pago de 8 reales a un pintor de apellido Escamilla por «aderezar y refrescar el retablo biejo de Nuestra Señora»⁴², que se colocó desde entonces en la sacristía baja. Todo indica que el nuevo retablo que se hizo entonces fue obra íntegra de Juan de Oviedo, hermano de la cofradía. Teniendo en cuenta la fecha, debe tratarse de Juan de Oviedo y Fernández, apodado «el Viejo», activo en la ciudad desde 1569⁴³, que en aquel momento debía tener cuarenta y un años de edad y era cofrade de la Vera Cruz, como otros importantes artistas de la época, caso de los maestros plateros Hernando de Ballesteros, padre e hijo. Volviendo al altar de la Virgen, hay que decir que cinco años más tarde, en 1583, el mismo Juan de Oviedo «el Viejo», llamado ahora entallador, se ocupó de tallar dos atriles «para el servicio del altar de nuestra Señora», con lo cual quedaba completado por un mismo artífice el conjunto de dicho altar. Posteriormente, como ya se ha señalado, en el año 1585 se realizaron obras de gran envergadura en la capilla, durante las cuales parece que hubo que quitar el retablo de la Virgen, pues se registra un pago de 10 reales al maestro albañil Juan López «por un día que se ocupó el y un peón en asentar el altar de nra S^a el tabernaculo suyo». Cuando concluyeron las mencionadas obras, en 1589 el mismo Juan de Oviedo tallaría tres nuevos retablos para el altar mayor y otros dos altares de la capilla, en base a un proyecto del arquitecto Asensio de Maeda (1547-1607). Se da la circunstancia de que solo dos años antes, en 1587, había tallado nuestro artista un retablo para la iglesia conventual de Santa María de Jesús de Sevilla, del tipo de retablo marco para contener un altorrelieve de Jesús camino del Calvario, igualmente obra suya, y cuyo elegante diseño había co-

⁴¹ AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “Testimonios de la histórica devoción a la Virgen de las Tristezas”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n° 703, 2017, p. 651.

⁴² ÁLVAREZ MORO, M^a Nieves Concepción: *Historia y arte...*, op. cit., pp. 86-87.

⁴³ PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: *El retablo sevillano del Renacimiento...*, op. cit., pp. 236-240, 242, 248, 250, 255 y 290-292.

rrido también a cargo de Asensio de Maeda⁴⁴, quien por entonces era maestro mayor de la catedral y del hospital de las Cinco Llagas.

Por otra parte, sabemos también que durante el periodo que estudiamos, en el mismo altar de Nuestra Señora se veneraron las imágenes de san Roque y san Sebastián, según se desprende de un documento que custodia el archivo de la hermandad y que es un traslado de un libro de acuerdos de finales del siglo XVI, en el que puede leerse lo siguiente: «Que se hagan dos Imágenes de Sr Sn Roque confesor y Sr Sn Sebastián y que la Hermandad tenga la advocación a dhos Santos. Que se haga un hueco en la pared y en el un Arco con su altar y se coloque a Nra S^a y a los dos Santos y allí se les hagan sus fiestas. Que todos los Hermanos desta cofradía lo sean de los dhos santos»⁴⁵. Este acuerdo debe remontarse a los años finales de la década de los setenta de aquella centuria, si bien la primera noticia documentada de la existencia de las dos citadas imágenes de santos data del año 1582. En el mismo documento se informa de otro acuerdo relativo a la concesión en 1591 del altar de san Roque y san Sebastián a Alonso de Merlo, que lo pretendía por hallarse frente a su entierro. Don Alonso era jurado de la ciudad de Sevilla⁴⁶ y cargador de Indias, descendiente de Diego de Merlo, quien a finales del siglo XV había sido asistente de Sevilla nombrado por los Reyes Católicos. Alonso de Merlo era alcalde de la cofradía ya en 1575⁴⁷, y perteneció muchos años a su junta de gobierno. Las imágenes de los dos santos fueron restauradas en 1634, diciéndose entonces que seguían estando en el altar de Ntra. Señora⁴⁸. En dicho altar se colocó provisionalmente una tercera imagen en torno a 1587, en este caso de San Francisco, según se dice en el mismo documento: «se acordó se haga una efigie de Señor Sn Francisco y que se ponga en el Altar de Sn Roque y Sn Sebastián y que se institua cofradía al Santo con obligación de una fiesta todos los años y se previno no se reciva cofrade si no lo fuere de la Ssma. Vera cruz». Sabemos además que en 1591 se estrenó un retablo costado por el citado Alonso de Merlo para esta imagen de San Francisco, que fue dorado por Pedro Lorenzo⁴⁹.

En cuanto al ajuar de la imagen de gloria de la Virgen, en los inventarios de 1587 y 1589 se describen los objetos más antiguos que conocemos: por aquellos años se

⁴⁴ PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: «Juan de Oviedo «El Viejo» y el retablo del «Camino del Calvario» del monasterio de Santa María de Jesús, de Sevilla», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, nº 47, 1981, pp. 430-434.

⁴⁵ AHVCS, Caja 111.

⁴⁶ DÍAZ DE NORIEGA Y PUBUL, José: *La Blanca de la Carne en Sevilla*, vol. III. Madrid: Ediciones Hidalguía, 1975, p. 81.

⁴⁷ AHVCS, Libro 16, f. 61.

⁴⁸ AHVCS, Libro 18, f. 263v.

⁴⁹ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII hasta el XVIII inclusive*, t. III. Sevilla: Andalucía Moderna, 1909, p. 82.

estrenó un conjunto de saya y manto de brocado o «tela de Florencia» en color blanco, manguillas de tela, dos paños de encaje para la cabeza, lo que hoy llamamos tocado, y unos puños blancos con encajes. Completaban el conjunto seis collares con perlas y piedras blancas, otra saya de raso de color carmesí, un monjil de bayeta, una toca de red o de malla, otros dos pares de puños de encaje y el manto viejo, también de color blanco y forrado de tafetán carmesí. Las tocas y los paños de encaje los guardaba la hermandad en una cajita de madera de flandes. Tenía la Virgen entonces tres verdugados, «dos medios y uno entero». En 1589 se estrenó una toalla para la Virgen, ricamente elaborada con «puntas y bandas», que le había regalado la esposa de Pedro de Espinosa, señor que consta como hermano de la cofradía ya en 1575⁵⁰, y firma las cuentas de 1580. Es interesante esta noticia que nos facilita el inventario de la corporación, ya que pensamos que puede tratarse de Pedro de la Torre Espinosa, quien era entonces el principal banquero de la ciudad, el último de una dinastía de mercaderes burgaleses de origen judeoconverso asentados en Sevilla desde comienzos del siglo XVI, o en todo caso uno de sus familiares. Curiosamente, sabemos que poco tiempo después, el año 1601 quebró la banca de Pedro de Espinosa provocando la mayor crisis financiera hasta entonces experimentada por estos lares⁵¹. Por su parte, la imagen del Niño Jesús que portaba la Virgen en sus brazos contaba con un vestido de terciopelo verde con manguillas de raso del mismo color, tres camisitas y otros dos curiosos elementos: una gorra del mismo tejido y un sombrerito de tafetán de este mismo color, con pasamanos de oro y aljófara, piezas estas últimas que se guardaban celosamente durante el año en una cajita. Por otra parte, tanto la Virgen como el Niño poseían sendas coronas de plata. En la última década del siglo XVI se estrenó un conjunto de saya, manto y mangas bordados en «tela de oro», es decir, de tisú, con pedrería, así como una basquiña del mismo tejido para el Niño Jesús. Ya entrado el siglo XVII, el año de 1606, coincidiendo con la hechura de la nueva imagen de la Virgen y siendo prioste de la cofradía el pintor Amaro Vázquez, se estrenó un importante conjunto de enseres: en primer lugar, una nueva corona de plata sobredorada con treinta y dos perlas, desconociéndose el nombre del maestro que la labró. Se compró asimismo para la ocasión un rico vestido para la Virgen⁵², para cuya hechura se diputó al hermano Pedro de Tapia. Costó más de 250.000 maravedíes. Consistía en saya, manto y mangas bordadas sobre tisú de plata, la basquiña del Niño del mismo tipo pero en raso, dos tocas y una camisa interior de seda para la Virgen. Con tal motivo se pagaron también 444 reales a «Felipe de Guzmán escultor» por la hechura de

⁵⁰ AHVCS, Libro 16, f. 60.

⁵¹ OTTE, Enrique: *Sevilla, siglo XVI: materiales para su historia económica*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, 2008, p. 224.

⁵² AHVCS, Libro 17, f. 333.

un cajón para guardar el vestido nuevo de la imagen, 609 reales a Agustín Pérez por 21 varas de tisú de oro para las andas, y otros 250 a Luis Sánchez de Sandoval por 29 varas de tafetán dorado para el forro del vestido. Diez años más tarde, en 1616, el ajuar se renovó y enriqueció con diversos enseres de interés⁵³: en primer lugar una diadema de plata blanca para la Virgen y una corona pequeña de plata sobredorada para el Niño Jesús, piezas que labró el platero Benito de la Cueva, que percibió por su trabajo 266 reales. Finalmente, para el Niño Jesús se estrenaron una camisa de lino y un paño dorado con encajes que se le ponía en la Pascua de Navidad.

Durante esta época la hermandad contó con varias andas o pasos para las dos procesiones del día de la Santa Cruz y del Jueves Santo, todos ellos del tipo llamado de tumbilla, que se fueron renovando en los momentos de mayor esplendor económico, los mismos que hemos visto al tratar del ajuar de las imágenes marianas. En cuanto al paso de la Virgen, el más antiguo del que tenemos noticia fue el que se estrenó el año 1582, que fue realizado en madera de borne por el maestro carpintero Bartolomé de Castro, y posteriormente fue dorado y pintado en color verde por el maestro pintor y hermano de la corporación Juan de Salcedo⁵⁴. Estas andas contaban con cuatro horquetas o «sostenientes», y otras tantas maniguetas. El palio o tumbilla era de terciopelo de color carmesí, y estaba sostenido por cuatro varas de plata con basamentos de madera plateada, y adosados a ellas cuatro escudos igualmente argenteos con el emblema de la cofradía. Para estas andas se alternaban cuatro faldones de color rojo en la fiesta de mayo y de color negro en Semana Santa. El conjunto se completaba con una peana de madera para la imagen. En el inventario de 1589 se citan también otras cuatro varas de nácar para las andas de Nuestra Señora, que coexistían con las de plata, y suponemos se colocaban alternativamente en el paso. En 1606 se estrenaron para este mismo paso una nueva tumbilla y faldones de mayor riqueza, en honor de la nueva imagen de la Virgen que se hizo entonces, manteniéndose las varas de plata del siglo anterior. Este nuevo «aderezo» de las andas era de tela de «jamelote» de oro verde, es decir, de tisú de oro, con alamares de oro y seda, con sus cuatro mangas de damasco con botones de oro. Por último, sabemos que diez años más tarde, coincidiendo con otro momento económicamente favorable de la hermandad, se renovaron de nuevo las andas, y el día 30 de marzo de 1616 se pagaron al maestro carpintero Álvaro de Guevara 4.488 maravedíes por la hechura de «una pariguela grande de borne que hizo para llevar la Imagen de nra Sra en las processiones». En esta ocasión tocaba también honrar a la imagen de «tristeza», y se compraron siete varas de lienzo negro para «cubrir las pariguelas donde va la Imagen de nra Sra

⁵³ AHVCS, Libro 18, ff. 25-26.

⁵⁴ AHVCS, Libro 17, f. 206r-v.

el Jueves Sto»⁵⁵, es decir, para un nuevo palio o tumbilla, y se estrenaron también cuatro faldones de la misma tela y color, así como unas borlas para el palio y unas tocas para la misma imagen, gastándose en todo ello 2.730 maravedís. La novedad de esta referencia documental es que se nos dice que en el paso se colocaban cuatro candeleros, parece que de madera, si bien esto no se especifica. No se tienen más noticias de la evolución de este paso durante el siglo XVII, por lo que podemos pensar que sería el mismo que siguió utilizándose en la estación de penitencia anual hasta la última del año 1680, y que sería sustituido por otro a comienzos de la centuria siguiente.

El libro de reglas de 1582

Uno de los aspectos que más cuidó la Hermandad de la Vera Cruz en esta pujante etapa histórica fue el cuidado de su libro de reglas, donde se recogían los cincuenta y dos capítulos que habían sido aprobados el 18 de mayo de 1538 por el arzobispado de Sevilla, que a su vez suponían una reforma y ampliación de las primitivas constituciones de 1501. Al llegar el último tercio del siglo XVI, la corporación contaba con dos libros, uno de la referida regla de la cofradía, y otro de la segunda regla específicamente redactada para regir la administración de los patronatos y obras pías, que fue aprobada en 1565. Pues bien, para la primera de ellas la hermandad acordó el año 1582 acometer la hechura de un nuevo libro con la intención de que el mismo fuese escrito e iluminado por uno de los principales especialistas que había en ese momento en la ciudad de Sevilla⁵⁶. Se encomendó tan singular tarea a Miguel López de Arellano, que en aquel momento trabajaba para la catedral de Sevilla, lo que pone de relieve su importancia, porque como ya se ha señalado el cabildo catedralicio solo escogía a los mejores artífices. Por un documento del mes de abril de 1598 sabemos que Arellano vivía en la collación de Santa María, y se titulaba entonces «escritor de libros de iglesia». En aquella fecha contrató la escritura de todos los libros de canto del recién fundado convento de la Encarnación de Sevilla, tarea en la que estuvo trabajando dieciocho meses⁵⁷. El nuevo libro de reglas de la Vera Cruz fue ricamente encuadernado en madera forrada por fuera con terciopelo verde y por dentro con raso y tafetán del mismo color, y guarnecido con chapas de plata, haciéndose también una caja para su resguardo. En el inventario del año 1594 se le cita de la siguiente manera: «tres reglas de esta Cofradía las dos biejas y la una nueva con cubierta de terciopelo berde guarnecido de plata y luminado todo»; es por cierto la única vez

⁵⁵ AHVCS, Libro 18, f. 26.

⁵⁶ AHVCS, Libro 17, f. 208.

⁵⁷ ÁLVAREZ MÁRQUEZ, María del Carmen: *El libro manuscrito en Sevilla (Siglo XVI)*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla. Área de Cultura y Fiestas Mayores, 2000, p. 144.

que se mencionan estos objetos en todas las relaciones de bienes que se conservan de la época que estudiamos. Por desgracia no se ha conservado este libro de reglas de 1582, que nos habría posibilitado admirar sin duda una valiosa muestra del arte de la miniatura de aquellos años iniciales del manierismo. Y es que, con la excusa de una nueva modificación de las constituciones y aprovechando otro momento de apogeo de la corporación, este libro fue sustituido por otro, no menos rico e interesante, que fue escrito en 1627 por otro maestro de la catedral, en este caso Andrés Camacho, y posteriormente espléndidamente iluminado por el pintor Juan de Herrera, a quien nos referiremos de nuevo más adelante.

Los relicarios

Siendo como era la Verdadera Cruz el principal titular de la hermandad desde su fundación, es comprensible que la veneración de la reliquia que de la misma poseía la corporación desde el año 1548 fuese uno de los principales empeños de sus hermanos. Dentro del periodo que estudiamos en este trabajo, podemos decir que hacia 1580 se estrenó una cruz para colocar en ella esta reliquia; se dice en el correspondiente acta de cabildo que «se admitió una cruz de palo guarnecida de oro del Padre fray Alonso Miguel para que en ella se ponga el Lignum Cruzis desta Hermandad con el cargo de dos misas todos los años una el día de la cruz y la otra por las Animas del Purgatorio»⁵⁸. Se trataba de fray Alonso Miguel Ramírez, con toda seguridad miembro de la comunidad de la casa grande de San Francisco. Para sacar en procesión esta cruz se labraron unas andas el año 1582, que fueron pintadas por el tantas veces citado Juan de Salcedo, el cual se encargó también de «dar de berde y dorar la cruz donde ba el Linun Crucis»⁵⁹. En el inventario del año 1607 se describe esta pieza como «una cruz con el linum crucis guarnecida de oro con una caxa con vidrieras». Por inventarios posteriores sabemos de la existencia de cuatro pequeñas figuras de ángeles que se adosaban a la peana de dicha cruz. En 1610 el platero Juan de Alfaro hizo una cruz de plata para custodiar la reliquia⁶⁰, la cual se describe cuatro años más tarde en el inventario de la siguiente manera: «una cruz de plata toda dorada con sus ganchos y en ella una caxa de plata con dos bidrios y dentro el Linum Crucis en una cruz pequeña de oro y plata».

Pero la hermandad poseía además otro importante conjunto de reliquias de diferentes santos⁶¹, las cuales se guardaban en tres relicarios de madera dorada, que ya

⁵⁸ AHVCS, Caja 111.

⁵⁹ AHVCS, Libro 16, f. 207.

⁶⁰ ÁLVAREZ MORO, M^a Nieves Concepción: *Historia y arte...*, op. cit., p. 95.

⁶¹ SÁNCHEZ HERRERO, José: "Reliquias que pertenecieron a la cofradía de la Vera Cruz", *Boletín de la Hermandad de la Vera Cruz*, n^o 46, diciembre 1989, p. 18.

existían en 1587, en cada uno de los cuales se dice que se hallaba colocada una pequeña imagen asimismo dorada de cada una de las tres virtudes teologales, Fe, Esperanza y Caridad. No sabemos si estas figuras remataban los relicarios o si los mismos tenían figura antropomorfa, como era usual en esta época. En el inventario del año 1607 se dice que uno de los relicarios, que no se describe, era de «hechura de castillejo», siendo el único que se identifica por su autoría, lo que indica que debía ser la pieza más rica y elaborada. Creemos que debe tratarse del maestro escultor, entallador y arquitecto de retablos Andrés de Castillejo, activo en Sevilla desde 1587, fecha de la que data su primera obra conocida, el retablo de la Concepción para la iglesia de San Andrés, así como la imagen de la Inmaculada, esta basada en un modelo en barro de Gaspar Núñez Delgado⁶²; en este retablo utilizó el artista un lenguaje de raigambre manierista, con elementos como las semicolumnas corintias o los frontones curvos y rotos, que serían semejantes a los que debió tallar en el relicario que le encargó la hermandad de la Vera Cruz, otra de las muchas obras de interés de su patrimonio desgraciadamente desaparecidas. Pero aún podemos añadir otra noticia relativa a este asunto, como es que en 1617 el maestro ensamblador Martín de la Rosa talló un mueble para contener los distintos relicarios, así como el archivo de la hermandad y los ornamentos sagrados, según la libranza de fecha 1 de abril por la cual el mayordomo Álvaro de Rebolledo pagó a este artífice 21.760 maravedíes «de los mil y trescientos reales que esta Sta Cofradía le devia de hazienda suya de los 1.600 reales en que se concertó el escaparate donde están las Reliquias los ornamentos y los papeles». En cuanto a Martín de la Rosa solo sabemos que vivía en la collación de Santa María, y que se había hecho hermano de la Cofradía de la Vera Cruz en 1617, precisamente el año que talló el mencionado «escaparate». Sospechamos que pudiera ser familiar de Pedro de la Rosa, igualmente hermano de la corporación desde 1626, de quien se dice que era «ensamblador y aparejador de Juan Martínez Montañés»⁶³.

Unos marcos de lujo para los cuadros de Herrera el Viejo

Entre las numerosas empresas artísticas que la hermandad acometió en el primer cuarto del siglo XVII, destaca la decoración de los muros de su capilla con una serie de doce cuadros, diez de ellos con escenas de la Historia de la Vera Cruz, es decir, los episodios relacionados con la leyenda de su hallazgo, obras que se encargaron a un entonces joven artista sevillano, Francisco de Herrera el Viejo (1590-1656), que los pintó entre los años 1614 y 1616, y de los cuales solo se conoce actualmente el

⁶² LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla: Rodríguez, Giménez y C^a, 1929, pp. 41-42.

⁶³ AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “El insigne escultor Juan de Mesa y Velasco, hermano de la Vera Cruz”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n^o 698, abril de 2017, p. 299.

paradero de dos pinturas. En relación con este conjunto, que ha sido profusamente estudiado por diversos historiadores del arte desde el siglo XVIII, podemos aportar en este trabajo algunas noticias sobre el maestro ensamblador que se encargó de labrar los desaparecidos marcos de aquellos cuadros, que acorde con la calidad de los mismos no podía ser uno cualquiera, sino alguno de suficiente prestigio en la ciudad en aquellos momentos. Y efectivamente la labor se encomendó a Miguel Bovis, quien unos años antes, en 1613, había tallado el retablo marco para el gran cuadro de altar del Tránsito de San Isidoro, el primitivo que existió en la parroquia hispalense de este título hasta 1750, y que concertó al unísono con el eximio pintor Juan de Roelas⁶⁴. También se sabe que Bovis había colaborado anteriormente con escultores tan interesantes como Gaspar de la Cueva⁶⁵. En los registros de los libros de cuentas de la Hermandad de la Vera Cruz se le llama «Miguel Bovil», pero no hay duda de que se trata del mismo artífice. Efectivamente, con fecha 30 de abril de 1617 se libraron al tesorero Tomás de Cardona 1.000 reales «por otros tantos que avia suplido y pagado por la cofradía los seiscientos reales dellos a francisco de herrera pintor a quenta de lo que a de haver de la pintura de los quadros que estan en la Capilla y los quatrocientos reales pago a miguel bobil a quenta de lo que hubo de haver por las molduras que para los dhos quadros hizo»⁶⁶.

En estos mismos años se hicieron otros doce cuadros, en este caso para fijar en ellos las muchas misas y fiestas que cada mes del año la hermandad estaba obligada a celebrar en razón de los patronatos, capellanías y memorias que administraba. Conocemos con todo detalle el proceso de realización de estos cuadros⁶⁷, comenzando por los primeros trabajos de escribir los textos en vitela, que llevó a cabo en 1615 el maestro Francisco Sánchez Galdón, quien percibió por ello 416 reales. Al año siguiente el ensamblador Vicente Hernández talló en madera de borne las molduras para dichos cuadros, por lo que se le pagaron 330 reales. Este mismo escultor y ensamblador realizó entonces otras labores para la Vera Cruz, poco antes de morir, según se desprende de este otro registro del mismo libro de cuentas: «Mas quatrocientos y noventa reales que por libranza de tres de octubre de 1617 pagó a Ana Belazquez biuda de Vicente Hernandez escultor con los quales y con los reales que havia dado a alvaro de Rebolledo fue pagada de los que hubo de haver el dho su marido

⁶⁴ DE BAGO Y QUINTANILLA, Miguel; HERNÁNDEZ DÍAZ, José y SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Documentos para la historia del arte en Andalucía*, vol. II. Sevilla: Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, 1928, pp. 69-75.

⁶⁵ GONZÁLEZ GARCÍA, Pedro J.: “Noticias sevillanas del escultor Gaspar de la Cueva”, en TORRES RAMÍREZ, Bibiano y HERNÁNDEZ PALOMO, José J. (coords.): *Andalucía y América en el siglo XVII*, vol. II. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1985, pp. 141-146.

⁶⁶ AHVCS, Libro 18, f. 64.

⁶⁷ *Ibidem*, ff. 64-65.

por los quatro quadros de madera en blanco para otros tantos lienços de la capilla y los restantes por el estante sobre que están los quadros de las memorias». El maestro ensamblador y escultor Vicente Hernández es un artista poco conocido que sin embargo tuvo a su cargo alguna obra importante, como fue la talla y ensamblaje, desde el mes de noviembre del año 1611, del primitivo retablo mayor de la iglesia de Ntra. Sra. de la O de Sanlúcar de Barrameda, cuya traza había realizado el insigne arquitecto andaluz Alonso de Vandelvira por encargo de los duques de Medina Sidonia⁶⁸. Por desgracia, tan interesante retablo no ha llegado hasta nuestros días, pues fue sustituido el año 1767 por el que existe actualmente. Volviendo a los marcos tallados por Hernández, hay que añadir que los mismos serían más tarde dorados por Amaro Vázquez, hermano y prioste entonces de la hermandad, al que se dieron 12.376 maravedíes con fecha 11 de abril de 1617, a razón de 48 reales cada uno de los dos de mayor tamaño, y 28 reales cada uno de los restantes. Por cierto que Vázquez tardó algún tiempo en percibir su salario por esta obra, como se puede ver en el documento que transcribimos en el apéndice de este trabajo.

Un estandarte concepcionista con pinturas de Juan de Herrera

La Hermandad de la Vera Cruz, como una de las principales corporaciones religiosas que entonces existían en Sevilla, fue partícipe del inusitado fervor concepcionista que en 1615 se extendió por toda la ciudad, a raíz de una polémica suscitada poco tiempo antes por las tesis contrarias a ese misterio de un fraile dominico del convento de Regina, como es bien conocido. Pero era aquella una devoción que los cofrades de la Vera Cruz hacía tiempo venían practicando, no en vano se hallaban vinculados desde sus orígenes a la orden franciscana, una de sus principales defensoras. En el mismo sentido, desde finales del siglo XVI la hermandad organizaba cada año una fiesta solemne el día ocho de diciembre, que incluía una procesión llevando en andas la imagen de la Purísima desde la capilla de la portería, propia de la hermandad, hasta la iglesia del convento, acto en el cual participaban también las doncellas dotadas a cargo de las obras pías que administraba la corporación, aspecto al que alude Herrera el Viejo en la pintura depositada hoy en el palacio arzobispal de Sevilla. Pero en el citado año de 1615, los cofrades se unieron también a la solemne procesión que con carácter especial organizaron los frailes de la casa grande de San Francisco el día 26 de julio, festividad de Santa Ana, madre de la Virgen. Con tal motivo la hermandad tuvo a bien confeccionar y estrenar un «guion» en alabanza de la Purísima Concepción⁶⁹. La pieza tuvo un coste de 13.498 maravedíes, y fue confec-

⁶⁸ CRUZ ISIDORO, Fernando: *Alonso de Vandelvira (1544-ca. 1626/7): tratadista y arquitecto andaluz*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001, p. 83.

⁶⁹ AHVCS, Libro 18, f. 126.

cionada por Juan de Villalobos, hermano de la corporación. Su aspecto era de singular riqueza y cromatismo: estaba realizada en tela verde, el color corporativo de la corporación, con una franja central de color carmesí, tejidos que se compraron a Diego de Sarabia, y guarnecida en todo su contorno por galón de oro. En los laterales figuraban dos «listones anchos» de color azul, llamados en los documentos «colonias», de los que pendían cordones y borlas de oro y sedas labrados por Francisco Lázaro. Esta parte de la pieza estaba pintada en oro y plata con «títulos de la Inmaculada concepción de nra Sra», labor que corrió a cargo de Juan de Herrera: «mas quarenta reales a Juan de Herrera Aguilar por escribir e iluminar de oro y plata los listones açules anchos que llaman colonias que por ambas hazes cruçan el guion con títulos de la Inmaculada concepción de nra Sra».

Se trata del pintor Juan de Herrera Aguilar (aunque en el documento se dice Aguilar), el cual era hermano del también pintor Francisco de Herrera «el Viejo». Hay que precisar que ambos eran hijos de otro señor igualmente llamado Juan de Herrera Aguilar, quien asimismo había cultivado, a finales del siglo XVI, el grabado y la iluminación de libros, razón por la cual no podemos asegurar que no fuese este señor el que trabajase en el estandarte que nos ocupa. Pero todo hace indicar que fue su hijo, hermano de Francisco, quien intervino en esta obra, que además coincidió en el tiempo con la ejecución de la serie de pinturas que Francisco de Herrera estaba realizando para la capilla de la Vera Cruz, de cuya hermandad era miembro. No es extraño por tanto que fuese él quien recomendase a su hermano para este cometido. Una vinculación con la Vera Cruz que no terminaría aquí, pues el mismo Juan de Herrera sería elegido en 1627 para iluminar los dos libros de reglas que poseía la corporación, el de la hermandad y el del reglamento de la dotación de doncellas, que entonces fueron renovados lujosamente. De estos dos trabajos solo se conserva el primero, que se custodia hoy en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, y que supone una de las mejores muestras de la iluminación o ilustración libraria de la Sevilla del siglo XVII, en la que estuvo trabajando nuestro protagonista hasta 1631, una obra que por lo demás fue estudiada con detalle por la profesora Teresa Laguna⁷⁰. El trabajo que este artífice realizó para el estandarte concepcionista encargado por la Hermandad de la Vera Cruz en 1615, viene a ser por tanto la primera de sus obras documentadas hasta el momento, lo que permite afinar en la delimitación del arco cronológico de su actividad profesional y ampliar el alcance de su producción, que como vemos no se circunscribía a la iluminación de libros y al grabado, sino que abarcaba otras facetas artísticas. Finalizaremos este apartado señalando que la acreditada

⁷⁰ LAGUNA PAÚL, Teresa: «Juan de Herrera y las reglas de la cofradía de la Vera Cruz. Una contribución al estudio de la miniatura sevillana del siglo XVII», *Laboratorio de arte*, 8, 1995, pp. 157-156.

devoción de la hermandad por la Inmaculada sería premiada muy poco después por los frailes de San Francisco, pues en 1616 el vicario general de la Orden otorgó a la corporación una patente por la cual le concedía el privilegio de ser la única hermandad, de las muchas establecidas en el convento, que podía celebrar la función a la Virgen en su fiesta del día ocho de diciembre⁷¹.

El culto al Santísimo Sacramento

En una cofradía que se titulaba «de la Sangre de Jesucristo», es lógico que se cuidase especialmente el culto a Jesús Sacramentado, lo cual se llevaba a cabo de manera especial con la asistencia corporativa a la procesión general del Corpus Christi, en un lugar destacadísimo en base a la antigüedad de la hermandad. Pero también revisitando de la necesaria solemnidad la exposición del Santísimo en el altar mayor de la capilla. Sería en los primeros años del barroco cuando la hermandad acometería la hechura de manifestadores para el culto eucarístico, que fueron ganando en riqueza con el paso del tiempo. Concretamente nos consta la existencia de dos aparatos labrados con este fin durante el periodo que nos ocupa. El más antiguo conocido fue el que se estrenó el año 1616, y consistió en un sencillo dosel que costó 7.140 maravedíes, realizado en madera de borne por el maestro escultor Vicente Hernández, que cobró por su labor 28 reales. Se trata del mismo artífice al que nos referíamos en el apartado dedicado a los marcos de los cuadros de las memorias. Esta estructura de madera fue posteriormente forrada en su fondo con terciopelo verde bordado en oro, mientras que en la parte superior el terciopelo era de color carmesí, ricas telas que fueron donadas por el diputado de la hermandad Tomás de Cardona; por su parte, el guarnicionero Alonso Hernández labró una rica flecadura en oro y plata, que costó 120 reales, mientras que el casullero Jerónimo Sánchez percibiría otros 62 por suministrar el resto de los elementos de seda y tafetán que fueron necesarios para confeccionar el sitial, incluidos en ellos su propia hechura.

Veinte años más tarde la hermandad acometería otro proyecto de mucha mayor envergadura, con la hechura de un nuevo manifestador, que en este caso incluiría, además de un nuevo dosel bordado, una peana y varios candeleros de plata, así como una escalera de madera labrada para acceder al mismo, una obra ambiciosa que se llevó a cabo entre los años 1636 y 1637, y cuyo coste total ascendió a la considerable cantidad de 374.000 maravedíes. El maestro bordador Marcos Maestre se ocupó de confeccionar el dosel en terciopelo bordado sobre un bastidor en madera. El mismo artífice realizó en esas mismas fechas dos nuevos frontales para el altar mayor, obras

⁷¹ MONTERO PARRILLA, Antonio: "Privilegios y documentos: la Hermandad de la Santísima Vera Cruz en la Contrarreforma", *Annuario Vera Cruz* 2020, p. 53.

asimismo de notable riqueza, que en este caso ya habían sido documentadas anteriormente⁷². Maestre fue el más importante bordador sevillano de la primera mitad del siglo XVII, llegando a ser nombrado maestro de las fábricas del arzobispado hispalense, conservándose obras suyas en las principales ciudades del antiguo reino de Sevilla, e incluso en algunos lugares de América, caso del llamado «terno rico» de la catedral de México⁷³. Asimismo, sabemos que mantuvo amistad con el pintor Pablo Legot y el también pintor y escultor Alonso Cano, apareciendo como fiador de los mismos en los contratos de algunas de sus obras en 1629⁷⁴.

La peana y los candeleros de plata (no se especifica su número), fueron realizados por el maestro Bartolomé del Castillo, a quien el tesorero de la hermandad Juan Méndez pagó en diversas libranzas entre noviembre de 1636 y diciembre del año siguiente 5.077 reales, 4.000 de ellos para sufragar los sesenta y seis marcos de plata que fue necesario emplear, y los 1.077 restantes por su trabajo en la hechura de las piezas⁷⁵. En cuanto a su autor, sabemos que Bartolomé del Castillo fue un destacado platero de mazonería activo en Sevilla en la primera mitad del siglo XVII, vecino de la collación de Santa María, de cuya producción si embargo no se tienen todavía demasiadas noticias, pero las suficientes para acreditar su valía. Así nos consta cómo en noviembre de 1614 labró una custodia de asiento y un viril para la iglesia parroquial de San Jorge de la localidad gaditana de Alcalá de los Gazules, por encargo de los regidores municipales de aquella villa⁷⁶. Las piezas de plata debían ir «doradas y esmaltadas», según el contrato, y en cuanto a la estructura de la custodia, que afortunadamente ha llegado a nuestros días en buen estado, se trata de un templete circular de un metro de altura, con cúpula semiesférica sostenida por columnas dóricas pareadas y linterna, con ornamentación propia del estilo manierista vigente en la platería sevillana de comienzos del siglo XVII. Años más tarde, la hermandad de la Vera Cruz de Sevilla encargaría a otro platero de nombre Juan del Castillo, probablemente hijo o pariente del citado Bartolomé, la realización de una custodia de bronce sobredorado con esmaltes, que tuvo un coste de 3.530 reales⁷⁷, con lo cual se completaba el brillante conjunto argénteo que los hermanos de la Vera Cruz tuvieron a bien dedicar al culto sacramental.

El aparato eucarístico estrenado en 1636 se completaba con otro elemento, en este caso de madera, realizado por el ensamblador Martín Moreno. Efectivamente,

⁷² ÁLVAREZ MORO, M^a Nieves Concepción: *Historia y arte...*, op. cit., p. 99.

⁷³ TOUSSAINT, Manuel: *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano. Su historia, su tesoro, su arte*. México: Editorial Porrúa, 1973, pp. 235-238.

⁷⁴ VALDIVIESO, Enrique y SERRERA, Juan Miguel: *Historia de la pintura española: escuela sevillana del primer tercio del siglo XVII*. Madrid: CSIC, 1985, p. 268.

⁷⁵ AHVCS, Libro 18, f. 293v.

⁷⁶ <http://historiadealcaladelosgazules.blogspot.com/2013/05/la-custodia-del-corpus.html> (4-2-2020).

⁷⁷ ÁLVAREZ MORO, M^a Nieves Concepción: *Historia y arte...*, p. 119.

en el resumen de las cuentas de dicho año consta que se libraron por parte del citado diputado Juan Méndez «11.900 mrs que pagó a martín moreno ensamblador por libranzas del dho Antonio Pérez por una escalerilla para el Ssmo Sacramento y unas memorias»⁷⁸. Fueron en total 1.128 los reales que percibió el citado artífice entre los meses de enero de 1636 y febrero de 1637, y en dicha cantidad se incluía, además de la escalera para el manifestador, la hechura de doce blandones para el uso de la capilla. La contribución de Martín Moreno al enriquecimiento de la capilla de la Vera Cruz, aunque se trate de obras menores, supone una interesante novedad, ya que nos encontramos ante la figura de un importante ensamblador, documentado en Sevilla entre 1629 y 1660, cuya valía está probada por haber sido llamado por el cabildo catedralicio. Moreno está considerado además como uno de los primeros artífices que recurrieron en esta tierra al uso de la columna salomónica en sus retablos⁷⁹. Al contrario de lo que ocurre con otros maestros de la época, no son pocos los que se han conservado de su mano, entre los cuales destaca por su importancia el de la capilla llamada de la Concepción Grande en la catedral de Sevilla, datado entre 1658 y 1660.

Apéndice documental

Documento 1.

Remodelación de la capilla del Santo Cristo.

Archivo de la Hermandad de la Vera Cruz de Sevilla (AHVCS), Libro 17, *Quantas de Capilla desde 1585 asta 1612*, ff. 106-107. Cuentas del año 1587.

«Yten onze mil y dozientos y veinte mrs que pago a Juan Lopez albañil por su trabajo y manos de los días que se ocupo en hazer la boveda y altar en la capilla donde esta el xpo de la diciplina. Yten pago a Juan Lopez quarenta y seis reales por seiscientos ladrillos tillados para la bobeda. Yten pago a miguel de gainça siete mil y dozientos y setenta y seis mrs por treze cahizes de cal que dio para la bobeda a diez y seis reales y medio el cahiz. Yten pago doze reales de ralçar seiscientos ladrillos para la bobeda. Yten quinze reales que pago por veinte y dos cargas de arena. Yten cinquenta y quatro reales que pago por tres carros de madera que se compraron para la bobeda a diez y ocho reales el carro. Yten mas pago a francisco rolant treinta reales por diez tablas que dio para la zimbre de la bobeda. Yten diez y ocho reales de clavazón para la zimbre de la bobeda. Yten quatro reales por traer las tablas y madera

⁷⁸ Libro 18, f. 293r-v.

⁷⁹ HALCÓN, Fátima: “El triunfo de la columna salomónica”, en HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*, op. cit., pp. 211-213.

para la bobeda. Yten pago treze reales y medio de carga y media de yeso para la bobeda. Yten ocho reales que pago por enxalvegar la capilla donde esta el xpo. (...) Yten pago a Juan Lopez seis reales por arrimar la tierra del patio porque havia de pasar la prosesión. Yten pago al moço que cargo el carro para llevar la tierra por el trabajo de dos días seis reales y al carretero cinco que son once. Yten pago a pedro de quero diez y ocho reales por adereçar el tabernáculo para el xpto y hazer las alas de los tejadillos. Yten quatro mil y quinientos mrs que pago a juan de sauzedo nro hermano pintor por adereçar de nuevo el xpo de la diciplina y pintar y dar de color azul el tabernáculo donde esta este xpo».

Documento 2.

1589, mayo, 14. Sevilla.

Inventario de bienes y joyas de la Hermandad de la Santísima Vera Cruz.

AHVCs, Libro 18, *Quentas de Maiordomos desde 1575 hasta 1585 y ymbentarios de vienes*, s. f.

«En Sevilla catorze días del mes de mayo de mil y quinientos y ochenta y nueve años en presencia de mi el escrivano de la capilla de la santissima Bera cruz y de los testigos infrascritos se entregaron a Miguel Gadea mayordomo de la cofradía de la santissima Bera cruz de esta ciudad por mano de Baltasar de arevalo mayordomo que fue de la santissima bera cruz el año pasado de ochenta y ocho los bienes que la dha capilla tiene y las joyas que son los siguientes

Una caxa grande de dos llaves y en ella lo siguiente. Una cruz de plata que se pone en la mesa con su caxa. Dos candeleros de plata grandes con su caxa. Un incensario y nabeta y cuchara de plata con su caxa. Un plato y dos ampolletas y campanilla de plata. Una copa de plata dorada sin dueño. Una cuchara de plata de dº de quadros. Una cuchara de plata de Baltasar nuñez. Dos cucharas de plata de doña Beatrix de abrego. Una sortija de oro de pº de bergara. Una sortija de oro con una piedra verde sin dueño. Otra sortija sin piedra de alonso martin labrador. Un cintillo de oro con una piedra dentro de francisco garcia ropero. Un sarcillo de oro y perlas de Jerónimo Pérez. Un anillo de oro con una piedra verde de sebastián de pareja. Otro anillo de oro con una piedra berde de bartolome de frías. Dos sarcillos con dos pomas de oro y perlas sin dueño. Dos aguilas de oro con dos perlas sarcillos sin dueño. Un anillo con una perla de francisco de ribera. Una poma de perla de sarcillo amarillo de dº de mercado. Un anillo de oro con una piedra colorada de francisco hernandez. Un anus dei de plata con un listón negro sin dueño. Un anillo de oro sin piedra de bernardo de aviles en prendas de un aparejo. Un corpiño de anton sanchez sastre. Dos atriles dorados. Cinco aras guarnecidas en madera. Tres palabras de la consa-

gración. Un misal. Unos corporales con su cubierta de terciopelo azul bordado y su paño de tafetán colorado para encima del caliz. Otro paño de red de seda morada y oro para encima del caliz. Un paño de tafetán carmesí con franja de oro para comulgar. Un amito biejo blanco. Un paño labrado de seda azul para amito. Otro amito de seda carmesí. Dos paños pequeños con sus rosetas de seda azul. Dos barras de canique usados. Una toca de red blanca labrada. Quatro belos para el Cristo. Un belito de seda biejo. Una hijuela para sobre el caliz bordada. Una hijuela de tafetán. Dos atrileras de damasco la una blanca y la otra berde con sus escudos. Un estandarte de tafetán berde con su escudo y cordones y bara. Otro estandarte de tafetán negro con su escudo y cordones y bara. Un bestido de nra S^a de brocado con su manto de brocado blanco nuevo y manguillas de tela y un berdugado de raso carmesí y otro berdugado entero y delantera de saya de tela de oro con la guarnición de piedras y perlas y oro. Un manto de nra S^a de tela blanca biejo enforrado de tafetán carmesí. Un bestido de nra señora de luto. El paño que lleva nra S^a el Jueves Santo. Dos paños con puntas para la cabeça de nra S^a. Una toballica de puntas y bandas para nra S^a que dio la mujer de p^o de espinossa. Tres gorgueras. Nueve tocas de lino de nra S^a anchas y delgadas. Unos puños de nra S^a blancos con puntas. Tres camisitas del niño Jesús con unos puños sueltos. Seis collares de nra S^a con piedras y perlas blancas. Dos coronas de plata una de nra S^a y otra del niño Jesús. Una cajita con una gorra de terciopelo berde y un sombrerito de tafetán carmesí del niño Jesús. Unas manguillas de raso berde guarnecidas del niño Jesús. Un bestido del niño Jesús de terciopelo berde biejo. Un hornamento de decir misa blanco biejo. Un terno de decir misa de damasco blanco y brocado con su capilla y dos frontales de terciopelo negro con sus frontaleras y dos manguillas. Un frontal de tafetán amarillo y tiras labradas de seda carmesí con su frontaleras. Otro frontal de brocatel amarillo y berde. Otro frontal de brocatel amarillo y rosado con su frontaleras y manguillas. Otro frontal de raso berde falso biejo con su frontaleras de raso amarillo. Otro frontal de damasco carmesí y terciopelo dorado con su frontaleras y manguillas. Otro frontal de terciopelo carmesí y franjilla de oro con su frontaleras y manguillas de terciopelo carmesí bordado. Otro frontal de damasco berde y franjas de oro y su frontaleras de terciopelo naranjado. Una frontaleras de terciopelo carmesí con sus manguillas. Un palio con su cruz de red. Una palia de tela de oro morada y parda. Una estola de raso negro. Cinco tablas de manteles viejos. Una alba de canicud para el Cristo. Una diadema y tres potencias para el Cristo. Un paño de lanilla negra para el Cristo. El adereço de las andas de nra señora. Tres faldones de damasco carmesí para las andas de nra señora. Quatro faldones de damasco berde para la cruz. Quatro paños de raso falso berde para las pariguelas de san roque y san sebastian. Quatro manguillas de tafetán carmesí para las andas de nra S^a. Doze manguillas de raso falso berde para las pariguelas. Dos cristos el uno en el altar mayor

y el otro en la capilla junto al altar mayor. Dos cruces en que ba el linun cruzis. Tres ymágenes de nra señora. Dos niños Jesús con sus vestidos bordados. Tres relicarios en dos cajas. Una ymagen de san francisco. Otra de san roque. Otra de san sebastian. Un tabernáculo biejo de nra S^a. Las andas de nra señora. 5 pariguelas. Un sepulcro y dos ladrones que lo demás tiene el padre fray bernardo. Una banderilla de tafetán blanco con su argenteria. Seis banderillas de tafetán negro con sus cruces y argenteria. Ocho escudos con las ynsignias de la Bera cruz en papelón. Dos tafetanes berdes que se ponían en el arco que se hazía el entierro. Tres serafines y seis ángeles. Dos lienços de muertes. Tres lienços de flandes guarnecidos. Un retablo del dezendimiento de la cruz. Dos retablos de nra señora. Seis ángeles para la cruz. Un escudo de la Vera cruz. Nuebe tablas de las fiestas. Una peana de las reliquias. Seis canastillas para cocer cera digo nuebe. Un órgano. Ocho sostenientes para las andas de nra señora. Seis candeleros de açofar. Una sobremesa de guadamecil y un paño berde. Ocho paños de luto de entierros con un paño de terciopelo negro. Un bufete y el cajon del escrivano. Dos sillas. Dos barras de plata para los alcaldes en su caja. Un cajon donde están los hornamentos y frontales. Tres guadamecies rotos y grandes. Seis banderitas de tafetán berde con su aegenteria. Ocho banderitas de tafetán berde con sus escudos. Las tres virtudes. Una ropa del muñidor y escudo de plata y campanilla. Una caja en que esta la cruz para los entierros. Una mesa grande en donde se pone el altar. Dos blandones de palo grandes plateados. Dos atriles uno grande y otro mediano. Una lampara de plata que esta en la capilla. Treinta bancas. Cinco escaños. Dos bancos para la ymagen nuevos. Una trompeta. Dos espadas biejas prendas de los años pasados. Un brasero de hierro grande. Esteras para toda la capilla de esparto. Dos escaleras una grande y otra pequeña. Una tumba y un banco para las hachas. Un ataúd. Ciento y setenta y dos diciplinas. Dozientas y beinte y una tunicas blancas de sangre tres de las quales faltan. Treinta y una tunicas negras. Quatro barras de plata con sus peanas de madera plateadas para las andas y quatro escudos de plata para las dichas barras. Unos corales redondos de Alonso Sanchez Mohedano. 4 barras de nacar de las andas de n S^a.

Todos los quales dichos bienes el dicho miguel gadea recibió en presencia de mi el dicho escrivano y testigos susoescritos y se obligo de los dar cada y quando que por el dicho alcalde le fueren pedidos y demandados que pagara su valor e para ello obligo su persona e bienes abidos e por aver e firmolo siendo testigos Juan de Tobalina e Bartolome de Serna Domingo de Maturana y firmaronlo (siguen firmas)».

Documento 3.

1617, febrero, 12. Sevilla.

Amaro Vázquez, prioste de la Hermandad de la Vera Cruz.

AHVCS, Libro 18, *Quantas de Maiordomos desde el año de 1612 hasta 1639*. Hoja suelta.

«En doze dias del mes de febrero de mil y seiscientos y diez y siete años se leyo esta petición en el cavildo de la cofradía de la Sta Vera Cruz sita en el combento del Sr Sn Francisco de esta ciudad estando juntos los señores alcaldes y diputados de la dha Sta cofradía

Amaro Vazquez digo que ha muchos dias que yo dore los doze quadros que esta Sta cofradía de la Sta Vera Cruz mando hacer para asentar en ellos las memorias de misas de que esta Sta cofradia es patrona y no se me ha pagado lo que merece la dha obra

A V. mdes supplico manden se me pague lo que fuere justo y mereçiere la dha obra

Ottrosi digo que el día de pasqua de Reyes de este pressente año de seiscientos y diez y siete estando los frailes rebistiendose para decir la misa de aquel día me hurtaron las vinageras de plata que tenía en mi poder de esta Sta cofradía y por que por ser día de mucho concurso respecto del Sto jubileo que aquel dia se gana en esta Sta capilla no fue en mi mano el guardar las dhas vinageras

Sppco. a V. mdes manden usar misericordia conmigo

Amaro basques (firma)

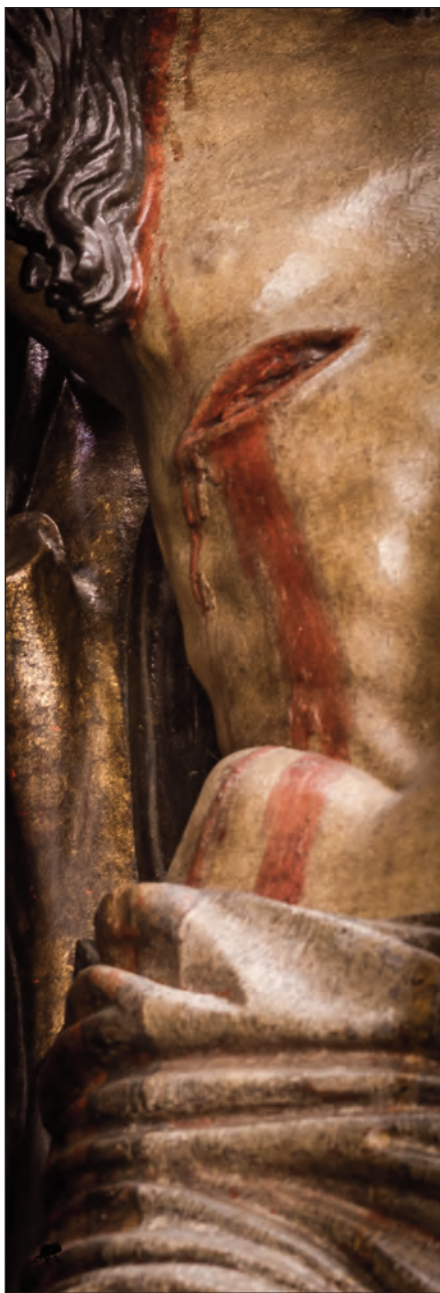
Aviendo leydo esta petición fue acordado que el señor Lope de Olloqui mayor-domo de esta Sta cofradia se ynforme de personas que lo entiendan del valor del dorado de los doze quadros y de su parecer y lo que diere por parecer merece la dha obra se libre al dho Amaro Vazquez. Y en quanto a las vinageras que dize le hurtaron fue acordado que por esta vez se le perdonen las dhas vinageras y se le bajen de su cargo de bienes de esta Sta cofradia atento a que fue casso fortuyto el dho urto y assi lo acordaron. Juan Rodríguez de Rasilla (firma). Andrés de Licaraneu (firma)».



1. Santísimo Cristo de la Vera Cruz,
Foto: Gonzalo Pacheco Gras.



2. Santísimo Cristo de la Vera Cruz (detalle).
Foto: Gonzalo Pacheco Gras.



3. *Santísimo Cristo de la Vera Cruz (detalle).*
Foto: Gonzalo Pacheco Gras.



4. *La Inmaculada con las doncellas de la Vera Cruz*; Francisco de Herrera el Viejo. Sevilla, palacio arzobispal.
Foto: Daniel Salvador-Almeida.



5. *La Inmaculada con las doncellas de la Vera Cruz (detalle).*
Foto: Daniel Salvador-Almeida.



6. *Santísima Trinidad. Pedro de la Cueva. Fragmento del primitivo retablo de San Onofre. Sevilla, capilla de San Onofre. Foto: Francisco Amores.*

LA ESCLAVITUD DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA LA BLANCA DE SEVILLA

Francisco Manuel Delgado Aboza

Cuando hablamos de esclavitud, entendemos dicho título como sinónimo de hermandad, cofradía o congregación; aunque no fue el término más utilizado entre las corporaciones sevillanas, nos sorprendería la relativa popularidad que alcanzó. Dentro del marco temporal que abarcamos en estas páginas, son varias las esclavitudes consagradas al culto de la Santísima Trinidad; así, las encontramos en las iglesias de San Vicente, San Andrés y Santa María la Blanca. En San Vicente, la devoción parece iniciarse en 1780, lo que fructificó el 15 de noviembre de 1801 con la aprobación de una «Esclavitud con estatutos y con todo el debido orden y formalidad»; con rapidez llegó a disfrutar de un «crecido número de esclavos de ambos sexos»¹. Siguiendo lo publicado en el diario *El Directorio Eclesiástico y Político de Sevilla*, en su ejemplar del sábado 27 de agosto de 1814², la esclavitud de San Andrés se fundaría el 13 de junio de 1813; entendemos que dicha fecha podría corresponder a la aprobación de su regla por la autoridad eclesiástica. Poco después, consiguieron la sanción civil gracias a la real provisión del 16 de octubre de 1817³.

Sus orígenes y primeros años

El comienzo de la esclavitud fundada en la parroquia de Santa María la Blanca se enmarca dentro del florecimiento que parece experimentar la devoción al misterio trinitario en las últimas décadas del siglo XVIII. Con anterioridad a su aprobación eclesiástica, cabe destacar una carta firmada el 20 de abril de 1781 por uno de sus primeros esclavos, Pedro Pardo de Santayana, y dirigida al obispo auxiliar Agustín de Ayestarán y Landa. En ella se explica que había costado la impresión de una novena a la Santísima Trinidad, escrita por Florencio Delgado, para aumentar la asistencia de fieles a los «cultos que en nueve tardes se tributan» en dicho templo. Entre la decena de indulgencias que solicita, anotamos los cuarenta días por cada «vez que se

¹ Biblioteca de la Universidad de Sevilla (BUS), disponible en línea, E. M. M. J. D.: *Compendio de las antigüedades y grandezas de la insigne iglesia parroquial del Mártir San Vicente de esta M. N. y M. L. ciudad de Sevilla, con los sucesos memorables ocurridos en su collación en diferentes años*. Sevilla: Imprenta de Padrino, 1815, pp. 27 y 34.

² Se puede consultar en “Documento para la historia de nuestra Parroquia y Hermandad Sacramental”, *Santa Marta. Boletín digital*, n° 1, 2013, p. 38.

³ CARBAJAL LÓPEZ, David: *Cuerpos profanos o fondos sagrados. La reforma de cofradías en Nueva España y Sevilla durante el Siglo de las Luces*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara-Centro Universitario de los Lagos, 2017, s. p.

diga Alabada y glorificada sea la Santísima Trinidad» o por «tener puesto en su casa el papel en que estén impresas dichas Palabras»; todas ellas fueron concedidas el 12 de mayo. Asimismo, logró con fecha del 21 de octubre de 1781 que el obispo de Málaga, José Molina Lario y Navarro, concediera la posibilidad de ganar cuarenta días de indulgencias por cada día de la novena; por el acto de contrición al principio y a su conclusión; y por cada vez que se «dice en ella el Santo, Santo, Santo, Señor Dios de los Ejércitos»⁴.

Respecto al citado Florencio Delgado, nos hallamos ante una de las figuras más notables en la historia de la esclavitud, pieza fundamental en su fundación, desarrollo y enriquecimiento patrimonial. Según Justino Matute, fue un «médico de mucha opinión en esta ciudad y devotísimo del Misterio, á cuya costa se había erigido el retablo en que se reverencia»⁵. Dejando a un lado su labor médica, señalamos que en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla se custodia un ejemplar de la novena que ya vimos dedicó a la Trinidad, editada en Sevilla por la Imprenta Real⁶. En la capilla sacramental de Santa María la Blanca se conserva –a pesar de haberse catalogado como pintura desaparecida⁷– un retrato suyo, obra discreta realizada al óleo sobre lienzo y fechada en el siglo XIX. El doctor aparece sentado, apreciándose al fondo una nutrida biblioteca y un cuadro de la Santísima Trinidad; destaca una cartela con la siguiente leyenda: «D. FLORENCIO DELGADO FUÉ AFECTÍSIMO AL MYSTERIO DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD, Y EN SU VIRTUD FUNDÓ EN ESTA YGLESLA LA ESCLAVITUD DEDICADA A DICHO MYSTERIO EN 6 DE DICIEMBRE DE 1782. HIZO Á SV COSTA VARIAS COSAS, FUÉ EL PRIMER BIENHECHOR Y FALLECIÓ EN DOMINGO 24 DE ABRIL DE 1802, Y SE ENTERRÓ AL PIE DEL ALTAR». Por nuestra parte, anotamos que las fechas que aparecen en este texto están equivocadas, no correspondiendo con la realidad.

Conocemos que la regla de la esclavitud fue ratificada por el arzobispado el 28 de septiembre de 1782⁸, celebrando su primer cabildo general ordinario poco después, el domingo 6 de octubre, al que asistieron los señores Nicolás de Revollar, Francisco

⁴ Archivo Parroquial de San Nicolás (APSN), Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Documentos varios*.

⁵ MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla*, t. III. Sevilla: Imp. de E. Rasco, 1887, p. 117.

⁶ BUS, B Humanidades, H Ca. 088/047, DELGADO, Florencio: *Alabada y glorificada sea la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo: sagrada novena...* Sevilla: Imprenta Real, s. a.

⁷ FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *La iglesia de Santa María la Blanca y su entorno. Arte e historia*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2015, p. 130. Este autor, en una errónea lectura de lo publicado por Aguilar Piñal, nos dice que Florencio Delgado fue sacerdote, profesor del colegio de Santa María de Jesús, llegando a ser su rector, y hermano de la Escuela de Cristo. En realidad, estos datos no corresponden a su persona, sino a José María Blanco y Crespo, más conocido por Blanco White. AGUILAR PIÑAL, Francisco: *Temas sevillanos* (segunda serie). Sevilla: Universidad de Sevilla, 1988, p. 101.

⁸ MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Anales eclesiásticos y seculares...*, op. cit., p. 116.

Navarrete, Manuel Pérez, el aludido Pedro Pardo, Diego de Vera, Juan Gutiérrez, Simón de Lomas, Antonio Carquet, Lorenzo Delgado, Manuel de Valenzuela, el infrascrito Francisco Javier Enríquez y Bartolomé Cabello. Este último, párroco de Santa María la Blanca, explicó cómo el provisor había aprobado sus «ordenanzas» recogiendo la petición de los presentes y de otros que no pudieron asistir. Bartolomé Cabello y Barroso nació en Pilas en 1738, entre 1768 y 1801 fue párroco de dicha iglesia, destacando también como impulsor y protector del beaterio de la Santísima Trinidad. Falleció el 5 de diciembre de 1810, a los 72 años de edad, siendo enterrado en el templo del aludido beaterio. De su obra destacamos su manuscrito, datado en 1782, titulado *Exercicios dedicados a la Beatísima y Augusta Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, según se practican en la Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. Sta. María de las Nieves, comúnmente conocida con el título de la Blanca, de esta ciudad, en los domingos primeros de cada mes*⁹.

Volviendo de nuevo al primer cabildo, vemos que prosiguió con la entrada de los pretendientes que aguardaban fuera de la sala, anotándose al prebendado de la catedral Carlos Huneus, Rodrigo de Medina y Cabañas, Diego de Arze, Antonio Romero, Salvador de Toledo, Antonio Merinero y Juan Jansens. Una vez reunidos, juraron defender el misterio concepcionista y cumplir con sus constituciones, tras lo cual tomó la palabra el padre Cabello. Este argumentó que «en atención a ser este el primer Cavildo, y de consiguiente no haver oficiales que hicieren el nombramiento y que el dicho, por Cura desta Parroquia, le correspondía ser Capellán mayor según se dice en nuestras ordenanzas... le havian de permitir propusiera por esta vez los sugetos que hallare por conveniente, y la esclavitud eligiera á los que fuese de su agrado». Siguiendo este criterio, quedó electa la primera mesa de gobierno: esclavo mayor Carlos Huneus; diputados Florencio Delgado, Pedro Pardo y Manuel Pérez Pont; secretario primero Francisco Javier Enríquez y segundo Manuel de Valenzuela y diputados de cuentas Antonio Rodríguez y Diego de Arze, ambos con cargo de visitar a los enfermos.

Después de tomar posesión de sus asientos, los oficiales acordaron continuar en sus cargos hasta 1784, por lo que en 1783 no se efectuarían nuevos nombramientos. Según la regla, el cabildo general de elecciones tenía que celebrarse dos meses antes del día de la Santísima Trinidad, festividad que como sabemos tiene lugar el domingo siguiente al de Pentecostés. Igualmente, las constituciones de la esclavitud disponían que los ministros del convento de las Santas Justa y Rufina, más conocido

⁹ AGUILAR PIÑAL, Francisco: *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. II. Madrid: CSIC, 1983, pp. 26-28; GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y MORILLAS ALCÁZAR, José María: "Retablos y esculturas del Beaterio de la Trinidad de Sevilla", *Laboratorio de Arte*, n° 4, 1991, pp. 181-214 y *El Beaterio de la Trinidad de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1993; RODRÍGUEZ MARAVER, Francisco Javier: "Don Bartolomé Cabello Barroso, un pileño ilustrado", en AA. VV.: *Actas de la VI Jornada sobre Historia de Pilas*. Pilas: Ayuntamiento de Pilas, 2008, pp. 19-135.

por el de la Trinidad, fueran sus directores. Para ello, se dispuso que Bartolomé Cabello, Florencio Delgado y Rodrigo de Medina fueran a visitar a su ministro para informarle de todo, pensándose también en conseguir participar de las gracias e indulgencias concedidas a dicha religión y obtener para su capellán mayor la facultad de otorgar la absolución papal en los mismos días que la orden y dar hábitos o escapularios. Luego, respetando la obligación recogida en regla de tener tres plazas de esclavos reservadas para religiosos trinitarios, se eligió por conformidad a los calzados fray Bartolomé de Luna y fray Alonso Navarro y al descalzo fray José de San Miguel.

El cabildo sigue transcurriendo con normalidad, acordándose celebrar al menos el primer domingo de cada mes ejercicios al «Soberano Misterio», siguiendo la práctica habitual en la parroquia; durante la mañana de ese día se diría misa rezada en la que los esclavos pudieran comulgar (a las siete desde el 1 de abril hasta el 30 de septiembre y a las ocho desde el 1 de octubre hasta el 31 de marzo). Por otra parte, y considerando que la esclavitud todavía no estaba en condiciones de cumplir con rigor su «ordenanza», se dispuso que el recibimiento de nuevos esclavos y esclavas quedara en manos únicamente de Carlos Huneus, Bartolomé Cabello, Nicolás de Revollar y de uno de los secretarios. En el caso de que las mujeres de los asistentes a este cabildo como fundadores, o sus madres y hermanas si no estaban casados, quisieran ingresar en la esclavitud se decide liberarlas de presentar solicitud y pagar entrada. Por último, se determina que a cada hermano se le entregaría una carta de esclavitud, firmada por él, el capellán mayor y uno de los secretarios¹⁰.

En la noche del 13 de diciembre de 1782 se desarrolló el segundo cabildo general, al que asistieron un total de dieciséis personas entre oficiales y hermanos, con el único punto del día de comunicar a los presentes la unión establecida con los trinitarios calzados; no obstante, antes de terminar, el secretario primero presentó dos memoriales de ingresos¹¹. Al carecer de un lugar para sus reuniones, fue una costumbre generalizada hasta el final usar la sala capitular de la Sacramental de Santa María la Blanca. Así lo vemos en el cabildo del 27 de abril de 1783, cuando se declara que se reúnen en dicha estancia gracias a la unión y recíproca armonía entre ambas corporaciones. Nada más empezar, el esclavo mayor manifestó haber llegado «el tiempo que prescribe las Ordenanzas desta Esclavitud para tratar de Elecciones y Fiestas», aunque aclara que respetando lo acordado en el primer cabildo no votarían nuevos oficiales. En cuanto a los ingresos, se permite que cada esclavo diera la limosna, según su devoción y facultades, al tiempo de las averiguaciones.

En esta misma reunión, Florencio Delgado mostró lo importante que era para

¹⁰ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 2r-5v.

¹¹ *Ibidem*, ff. 5v-6v.

obtener las gracias concedidas por los trinitarios tener un altar, expresando sus «vivos deseos» de ver pronto iniciada la obra. En ese momento, mostró el diseño del altar que se quería realizar, para el que ya se había reunido hasta unos cincuenta «duros»¹², agradeciéndosele por todos los concurrentes su especial celo y devoción. Este trascendental proyecto se dejó en manos del esclavo mayor, el capellán mayor y Francisco Moreno y Luque, procurando que el altar ya estuviera comenzado en los días de la novena, con idea de «estimular» a los devotos en sus limosnas. La reunión concluyó con el compromiso de iniciar la novena, como era costumbre, el sábado víspera de la Pascua del Espíritu Santo¹³. Por ser una fecha movable, la solemnidad de la Santísima Trinidad de ese año coincidió con la fiesta mensual de la Sacramental, el tercer domingo de cada mes. Para evitar problemas, los esclavos son convocados a un nuevo cabildo en la noche del 30 de mayo, precisamente en la sala capitular de la Sacramental. Se acuerda que dos diputados, Florencio Delgado y Francisco Moreno de Luque, se reunieran con esta corporación con la intención de «mantener una tranquila Paz, y Unión, pues siendo su objeto el culto y gloria de Dios, no podía pensar suspendiese el que por la Hermandad del Santísimo se le tributaba»¹⁴.

El 1 de junio de este año la Hermandad Sacramental celebró cabildo particular para recibir a la referida diputación de la esclavitud; tras el protocolo de acogida y una vez sentados a los lados de los dos alcaldes, el citado Florencio Delgado manifestó «la falta de premeditación que havia padecido su Esclavitud en no haver advertido que el domingo día de la Santísima Trinidad principal de sus Cultos incidía en el 3º del mes de Junio en que esta Hermandad tiene por su instituto la celebridad de sus Fiestas Mensales y lucro de sus Yndulgencias». Seguidamente, tomó la palabra el alcalde presidente de la Sacramental, aclarando que abordarían el asunto sin perjuicio de ninguna de las dos corporaciones, comunicando la decisión final al esclavo mayor. Una vez despedidos los referidos esclavos, se continuó con la reunión, acordándose ceder a la esclavitud la mañana del mencionado domingo para celebrar su función principal de la Trinidad y último día de su novena, mientras que por la tarde la Sacramental haría su función y procesión, «todo con el mayor aparato, y de modo que no se ponga menor que el que acostumbra dicha Esclavitud»¹⁵.

Una vez afianzada la corporación, llegó el momento de renovar a sus oficiales y diputados, lo que se llevó a cabo en el cabildo general del 11 de abril de 1784, celebrando la noche anterior el obligado escrutinio. Se acordó reelegir por esclavo mayor

¹² Se refiere a una moneda de plata de peso de una onza, cuyo valor era de ocho reales fuertes o veinte de vellón, también denominada como peso fuerte o peso duro.

¹³ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos* (1782-1845), ff. 7r-v.

¹⁴ *Ibidem*, ff. 8r-v.

¹⁵ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B8, *Libro de Cabildos de la Sacramental* (1696-1802), ff. 206r-v.

al citado Carlos Huneus y por capellán mayor al párroco Bartolomé Cabello, manteniéndose a Florencio Delgado y Pedro Pardo como diputados, a pesar de que por regla se debían cambiar cada año, y se designó por diputado tercero a Francisco Javier Enríquez. También, fueron nombrados ocho diputados para asistir a la llamada comida de los pobres que los trinitarios organizaban el día del Dulce Nombre de María y en el del por entonces beato Simón de Rojas. Para concluir la reunión, se habló de las distintas alhajas de plata, todas «de especial primor», costeadas a expensas de Florencio Delgado para el adorno del misterio de la Santísima Trinidad. Estas eran ráfagas, coronas, un cetro, el Espíritu Santo y una lámpara, ajustándose su valor por encima de los cuatro mil reales de vellón, quedando prohibida su venta o enajenación¹⁶.

En el cabildo general celebrado en la noche del 3 de diciembre de 1784, Florencio Delgado informó que se habían conseguido varias bulas despachadas por el papa Pío VI; asimismo, se acuerda que las esclavas comulgaran en otra misa distinta a la de los hermanos, pero siempre en los mismos días para no perder las indulgencias. En esta reunión se leyó un interesante documento del esclavo Melchor de los Reyes Lalana¹⁷, por el que hacía donación a la esclavitud de «una Efigie de la Purísima Concepción de bulto hechura de mano del Montañés, y dos Ymágenes iguales en tamaño de Jesús y San Juan también de escultura de gran primor para que se coloque en el Altar de esta Esclavitud»¹⁸. Estas últimas parecen corresponder con las pequeñas tallas del Niño Jesús y San Juanito que se sitúan en sendas repisas junto a la capilla mayor, presentando las mismas medidas y características; en el ático del retablo de San José, ubicado en la capilla Sacramental, encontramos una pequeña imagen de la Inmaculada Concepción¹⁹, de la que no podemos asegurar su relación con la aludida donación.

En el cabildo general de elecciones del 10 de abril de 1785 se reunieron un total de diecinueve hermanos, los cuales optaron por la ratificación en sus cargos de los aludidos esclavo mayor y capellán mayor; del mismo modo, se pensó en la conveniencia de que Florencio Delgado y Pedro Pardo, como fundadores, siguieran de diputados. No obstante, el primero suplicó a los presentes que se ajustaran a las

¹⁶ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 9r-10v.

¹⁷ Este fue procurador de los tribunales eclesiásticos y secretario de la Hermandad de los Negritos. MORENO, Isidoro: *La antigua Hermandad de los Negros de Sevilla. Etnicidad, Poder y Sociedad en 600 años de Historia*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1997, pp. 147, 186 y 216.

¹⁸ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 11r-v y *Documentos varios*.

¹⁹ FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: “Retablos y esculturas de la iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, nº 25, vol. 1, 2013, pp. 301-320 y *La iglesia de Santa María la Blanca...*, op. cit. pp. 106 y 116-117.

constituciones, las que impedían bajo ningún concepto que los diputados permanecieran en este oficio más de un año; finalmente, para evitar esta prohibición se aprobó que Florencio Delgado quedara «con la excepción de Diputado perpetuo a mas de los tres que previene la regla por ser acreedor a la maior distinción». La reunión continúa con la presentación de las cuentas y los nombramientos de los diputados de fiestas y diputados del dorado del altar, siendo estos últimos Florencio Delgado y Francisco Moreno. También se acuerda formar un libro de inventarios para recoger las alhajas de plata y las imágenes donadas por Melchor de los Reyes; como muestra de reconocimiento se decide admitir por hermanos a sus dos hijos. Por último, se nombraron a dos diputados para que asistieran a las comidas de los pobres del convento de la Trinidad, aclarándose que cada uno tendría que invitar a otros esclavos para que al menos fueran tres o cuatro a cada una²⁰.

Como vemos, una de las prioridades de la esclavitud en estos años fue el aumento de su patrimonio, tal como se aprecia en la junta particular extraordinaria del 14 de junio de 1785, convocada para tratar del dorado de su retablo, un proyecto impulsado por Florencio Delgado. Este comunicó a los oficiales que ya disponía de 4500 reales, reuniendo las tres cuartas partes gracias a las limosnas de diferentes devotos y el resto de su propio dinero. Del mismo modo, sigue explicando que había tratado con varios maestros doradores y que el coste de un dorado «de buena calidad» se dilataba hasta los 7000 reales. Tras debatir qué decisión tomar, se acordó empezar de inmediato el dorado con el fondo ya aludido, mientras que los diputados se encargaban de pedir donativos hasta alcanzar esta última cifra; en el caso de no llegar con las dádivas se avisaría a la junta para tomar las medidas necesarias²¹.

La única reunión que tuvo lugar en 1786 fue el cabildo general del 30 de abril, emplazándose a los hermanos para celebrar las elecciones y preparar sus cultos. Respecto a las votaciones, solamente destacamos la continuación del presbítero Carlos Huneus como esclavo mayor; respecto a la novena, y en consideración a la incomodidad que representaba la ubicación del retablo de la esclavitud, se acuerda «que para dicho efecto se saque todos los años, y se coloque en el Altar mayor, mientras dure dicha Novena, y no en ninguna otra Fiesta». Esta medida, lo que comprobaremos más adelante, nos habla de que el nuevo retablo de la corporación sería una obra más bien pequeña y fácil de mover. Por otra parte, y a requerimiento de un esclavo, se facultó al capellán mayor Bartolomé Cabello y al diputado Florencio Delgado para hablar con los hermanos que costeaban los ejercicios mensuales, para ver la posibilidad de adelantar el estipendio que daban para los mismos. Se pensaba que sería útil gra-

²⁰ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 12r-13v.

²¹ *Ibidem*, ff. 14r-v.

tificar con algún detalle a sus oradores; se habla de enviarles el día después de su predicación «un par de Libras de chocolate, o lo que estime el esclavo que los costea»²².

En este punto, nos paramos en el cabildo general celebrado en la mañana del 15 de abril de 1787, con un total de veintidós esclavos. El único asunto tratado fue la propuesta del capellán mayor de «unirse esta Esclavitud con la Hermandad del Rosario de la referida Parroquia [actual de la Virgen de las Nieves], pues por este medio se conseguía el cantar el Trisagio por las Calles²³, que tanto ha deseado esta venerable Esclavitud, y otras cosas». Tal como se explica, este asunto «se ventiló por los Esclavos asistentes con la mayor vigilancia, prudencia, y cuidado», tras lo cual se procedió a votarlo con el popular método de bolas negras y blancas, arrojando un resultado de empate. Esta circunstancia obligó al citado capellán mayor a tomar la palabra para manifestar que su proyecto se planteó para llevarlo a cabo por unanimidad y sin ningún «disgustado», pareciéndole aconsejable no volver a votar y desechar por completo esta unión²⁴. A solicitud de la esclavitud, el 13 de septiembre de 1787 el obispo de Botra y auxiliar de Sevilla, Agustín de Ayestarán y Landa, concedió varios días de indulgencias a todos los fieles que rezaran el trisagio con las «coronitas» que daban los cofrades de la esclavitud; el 27 de ese mismo mes, fue el arzobispo de Sevilla, Alonso Marcos de Llanes y Argüelles, quien otorga ochenta días de gracias a los devotos que rezaran el trisagio u otras oraciones²⁵.

Tanto en el cabildo general del 22 de abril de 1787 como en el del 6 de abril de 1788, en los que fue reelegido como esclavo mayor el citado Carlos Huneus, se discute sobre el elevado coste del rezo de los maitines y prima. En el primero, se acordó que se sufragaran entre diez diputados en lugar de cuatro como hasta ahora, aunque finalmente, ya en la segunda reunión, se optó por no realizar ningún nombramiento. No obstante, se deja abierta la posibilidad de celebrar dichas horas canónicas siempre que algún esclavo se ofreciera a financiarlas; así lo vemos en 1788, en el que Florencio Delgado manifestó que un devoto daba cien reales para los maitines, cuantía que cubriría la mitad de su importe. Finalmente, se explica que desde hacía años el presbítero Lorenzo Delgado costeara las vísperas, mientras que Florencio Delgado prometió pagar, de su «faltriquera», la prima. En el último cabildo anotado, el capellán mayor propuso la conveniencia de crear los empleos de mayordomo y de prioste, cambio que sería elevado al provisor para su aprobación. En esos momentos se nombró a Florencio Delgado como mayordomo y a José Ruiz como prioste²⁶.

²² *Ibid.*, ff. 15r-16v.

²³ Se conoce como trisagio a todos los himnos en honor de la Trinidad, en el que se repite tres veces la palabra santo.

²⁴ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 17r-v.

²⁵ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Documentos varios*.

²⁶ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 18r-20r.

En el cabildo general del 1 de mayo de 1788 se acepta la renuncia del diputado y cofundador Francisco Javier Enríquez, basándose en «justos motivos», pasando seguidamente a la elección de un nuevo diputado. El 16 de ese mes, en la casa del capellán mayor Bartolomé Cabello, aldeaña a la parroquia, se celebró junta particular para leer una carta de Francisco Javier Enríquez, por la que hacía donación de una cruz para el grupo escultórico de la esclavitud, en concreto para la imagen de Jesucristo, deseando que la llevara puesta todos los días. Se describe como una pieza de plata, de siete cuartas de largo el cuerpo y cuatro de brazos (aprox. 146 x 83 cm), compuesta de once piezas y un peso total de 42 onzas y media; su coste ascendió a 1117 reales y medio. En esos momentos, los oficiales pudieron contemplarla, admirándose por ser una «obra muy primorosa, y de mucho gusto»; lógicamente, se aceptó con la obligación impuesta de «no poderla prestar, dar, ni vender, ni que sirva para otro destino». Luego, aprovechando que era víspera del primer día de la novena y la hora en la que se estaba «poniendo en el Altar mayor el Misterio, se colocó la Cruz en la mano derecha de la Segunda Persona, llenándose todos los circunstantes de mucho gusto»²⁷.

La última reunión de este intenso año fue el cabildo general del 26 de octubre de 1788, en el que se presentaron por parte del mayordomo Florencio Delgado las nuevas constituciones. Durante el mismo, se explica que a raíz de los nuevos empleos que ya vimos en el cabildo del 6 de abril y tras varias «conferencias», se reparó en lo indispensable de solicitar la aprobación real, en cumplimiento de las Reales Órdenes de Su Majestad. El mayordomo aclara que ante esa perentoria necesidad, traía a este cabildo unas nuevas ordenanzas, leyéndose por el secretario primero Diego de Vera, tras lo cual se presentaron varios reparos que fueron analizados con «bastante madurez», aprobándose por unanimidad; igualmente, se nombraron a los hermanos Florencio Delgado y Luis Ruiz como diputados para que en nombre de la esclavitud verificaran las diligencias para conseguir su beneplácito²⁸.

En los cabildos generales de elecciones del 26 de abril de 1789 y 25 de marzo de 1790 fue renovado Carlos Huneus como esclavo mayor, en el primero por conformidad y en el segundo, al que asistieron veinticuatro hermanos, tras enfrentarse en votación a Manuel Padilla. Para concluir con esta etapa, señalamos el cabildo general del 29 de agosto de 1790, convocado para elegir un nuevo consiliario primero ante la ausencia del nombrado en marzo. Luego, se aprovechó por parte del secretario primero Luis Ruiz para que se votara el ingreso de cuatro pretendientes, aprobándose sin oposición, al igual que la petición de las señoras Ana Valenzuela y Rosalía Serrano

²⁷ *Ibidem*, ff. 20v-21v.

²⁸ *Ibid.*, ff. 22r-v.

para ser camareras del misterio y altar de la Trinidad. Por último, se trató largamente sobre la salida del trisagio por las calles, teniendo muy en cuenta los días y horas «para no incomodar el Rosario que sale de dicha Yglesia de María Santísima así de hombres, como de Señoras»; con este deseo, se nombraron a cuatro diputados para que se pusieran de acuerdo en «buena armonía» con la aludida Hermandad de la Virgen de las Nieves²⁹.

Las ordenanzas aprobadas por el Consejo de Castilla (1790)

Es conocido que entre 1788 y 1793 una gran parte de las hermandades sevillanas lograron la aprobación civil de sus reglas³⁰, tal como vemos pasó con esta esclavitud. En el archivo parroquial se localiza un ejemplar manuscrito de estas constituciones³¹, cuyo texto se editó en el mismo año de su ratificación por la conocida Imprenta de Vázquez e Hidalgo, ubicada en la calle Génova. En su portada podemos leer que son las «Ordenanzas, que para Mayor Gloria y Honra de Dios, y gobierno de la Esclavitud de la Santísima Trinidad, y Redención de cautivos, sita en la iglesia parroquial de Nuestra Señora Santa María de las Nieves, (vulgarmente llamada la Blanca) de esta Ciudad de Sevilla, se mandan observar por S. M. y Señores de su Real Consejo á los Individuos de dicha Esclavitud». En su prólogo se explica que el 29 de noviembre de 1788, poco más de un mes desde que se aprobó en el cabildo del 26 de octubre, sus hermanos solicitaron la validación de sus constituciones formadas para su mejor régimen y gobierno. Como era habitual, el Consejo mandó se remitiera una copia a la Audiencia de Sevilla para su examen y, en el caso de considerar que debía subsistir, realizar las reformas oportunas. Una vez cumplido con este encargo, se informó el 20 de junio de 1789 al Consejo, que tras el escrito de su fiscal, aprobó dichas ordenanzas por el auto del 16 de enero de 1790³².

Su cuerpo normativo se desarrolla en tres ordenanzas, divididas cada una en varios capítulos. La primera recoge el modo de recibimiento, viéndose en el primero de sus tres capítulos que la «persona que desee sentarse por Individuo de esta Esclavitud» presentaba su solicitud por escrito al esclavo mayor, pasando luego al secretario.

²⁹ *Ibid.*, ff. 23r-26v.

³⁰ RODRÍGUEZ MATEOS, Joaquín: *Las cofradías y las Luces. Ilustración y reforma en la crisis del Barroco*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2006, p. 206.

³¹ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro de Reglas de la Esclavitud de la Santísima Trinidad (1790)*.

³² BUS, B Rector Machado y Núñez, A 111/003 (07), disponible en línea. Esta ubicación es citada, junto a otro ejemplar de la Biblioteca Capitular y Colombina, por AGUILAR PIÑAL, Francisco: *Impresos sevillanos del siglo XVIII. Adiciones a la tipografía hispalense*. Madrid: CSIC, 1974, p. 210. El expediente de las mismas se conserva en el Archivo Histórico Nacional (Consejo, Leg. 1322, exp. 5). AGUILAR PIÑAL, Francisco: "Para la historia de las Cofradías sevillanas", *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 126, 1970, pp. 20-22; CARBAJAL LÓPEZ, David: *Cuerpos profanos...*, op. cit., s. p.

Este último era el encargado de citar a los esclavos, por cédulas y con tres días de antelación, a cabildo para votar secretamente la admisión o no del pretendiente. Si alguno de ellos se encontraba en peligro de muerte y «clamase por ser recibido por Esclavo para hacerse participante de las Indulgencias plenarias, concedidas para el día del recibo, y para la hora de la muerte», se permite que fuera acogido por el capellán mayor y el secretario, dándose cuenta en el siguiente cabildo general. El muñidor era el encargado de informar a los admitidos del día en el que se oficiaba su entrada, momento en el que prestaba juramento de defender en público y en secreto a la Inmaculada Concepción, promover y extender la devoción a la Santísima Trinidad y guardar los capítulos de esta regla. Por último, se le daba una carta de esclavitud con su nombre y firmada por él, el esclavo mayor y el secretario; la limosna de entrada se fija en treinta y tres reales, y la cuota o averiguación en seis, abonándola en algún día de la novena o en el de la Santísima Trinidad.

El siguiente capítulo comprende los empleos de la junta de gobierno y los distintos deberes de cada oficial; la mesa se constituía por un esclavo mayor, dos consiliarios, un celador, un mayordomo, dos secretarios y un prioste. Lógicamente, se señala al esclavo mayor como el cargo más importante, teniendo que cuidar del cumplimiento de las constituciones; del culto a su misterio y preparar, junto a los consiliarios y el secretario, la novena y funciones; convocar los cabildos o juntas particulares; mantener la paz en las reuniones o acudir a todos los actos. El capítulo tercero nos habla de la figura del capellán mayor, expresando el especial celo que había tenido el párroco Bartolomé Cabello en el impulso de la esclavitud; se acuerda que este cargo disfrutara de voz y voto en los cabildos y juntas, sentándose a la izquierda del esclavo mayor, mientras que a la derecha se situaba el consiliario primero.

Las obligaciones de la esclavitud se recogen con detalle en los cuatro capítulos que forman la ordenanza segunda, destacando en el primero la realización anual de una novena vespertina, iniciándose esta el sábado antes del domingo de Pentecostés y concluyendo el domingo de la Santísima Trinidad. Para estos días había concedida por el papa Pío VI «Misa propia de la Santísima Trinidad, y una Indulgencia plenaria perpetua para todos los fieles que visitaren dicha Iglesia». En la mañana del día de la Trinidad se oficiaba otra fiesta, con la misma solemnidad, disfrutando también de indulgencia plenaria; por otra parte, el primer día de la Pascua del Espíritu Santo se diría una misa en el altar donde estuviera la imagen titular; otra misa se oficiaría el mismo domingo de la Santísima Trinidad por los esclavos vivos y difuntos; y finalmente, habría misa los días de la novena, procurando asistir todos los hermanos para lograr las indulgencias.

El capítulo segundo trata sobre los ejercicios mensuales y trisagio, explicándose que ya antes de la fundación de la esclavitud se hacían ejercicios espirituales todas las

tardés del primer domingo de cada mes en presencia del Santísimo y en honor de la Trinidad, disfrutando de indulgencia plenaria. Por esta razón, se ordena que se siguiera con esta práctica, además de «procurar por todos los medios que le sea posible, el establecimiento del Santísimo Trisagio por las calles, como practican otras Hermandades del mismo Instituto». El siguiente capítulo nos habla de otras obligaciones, entre ellas del nombramiento anual de dos diputados entre los hermanos eclesiásticos para que procuraran aliviar a los esclavos necesitados o enfermos; en caso de estar en suma pobreza podrían ayudarlos «con los medios que les sean posibles, y puedan adquirir», dando después cuenta de los gastos a la corporación y siempre «teniendo cuidado no se abuse de diligencia tan piadosa».

Dentro de la caridad, también se habla de los cautivos cristianos, teniéndolos presentes en todas sus oraciones y ejercicios de piedad, anotándose que los sacerdotes que celebraran la eucaristía por la esclavitud dijeran que la colecta era por ellos. Asimismo, se procuraría ayudar a su liberación con las limosnas que pudieran conseguir y que todos los actos de piedad de la hermandad fueran por los remedios de las necesidades de sus hermanos, por las almas de los difuntos y el rescate de los cautivos. En el capítulo cuarto se asientan los deberes por los esclavos fallecidos, como eran los de celebrar una misa por su alma y asistir a su «funeral, y entierro, llevando su cuerpo hasta la sepultura; teniendo presente que con la medida que midiéremos, nos han de medir». Igualmente, se facilitarían el paño mortuario, doce cirios para el funeral y se celebrarían seis misas por su alma; en el caso de las mujeres de los esclavos solamente se otorgaban el paño y los cirios. Por último, los lunes después del día de la Trinidad se harían solemnes honras por el descanso de las almas de los difuntos.

En el primer capítulo de la ordenanza tercera se afirma que el florecimiento de la corporación en estos tiempos «ha sido por haberse ceñido a la Clavería»; su organización pertenecería al secretario, en cuyo poder estaban los libros corrientes. El esclavo mayor, los consiliarios, el celador y el mayordomo eran los claveros, teniendo que firmar todos los recibos y documentos para cobrar. Estos oficiales se reunían el primer domingo de cada mes para verificar las cuentas del anterior, disponiendo de un arca de tres llaves que estaría en la casa del esclavo mayor; este último tendría una de las llaves, el consiliario primero otra y el mayordomo la tercera. El capítulo segundo estipula que al menos una vez al año se celebrara cabildo general, a ser posible el primer domingo de abril o el segundo como muy tarde, y con la presencia mínima de nueve hermanos sin contar al esclavo mayor, a los consiliarios y al secretario. Si el cabildo era de elecciones, el día anterior tendría lugar la junta de escrutinio en la que los oficiales preparaban su propuesta; para votar el prioste repartía entre los asistentes unas bolillas negras y blancas. En caso de igualdad, el esclavo mayor tendría el derecho de romper el empate con un voto más; igualmente, se estipula que la reelección de

oficiales únicamente valdría por una sola vez. En este cabildo, además de las elecciones, se hablaría de la novena y demás funciones de la corporación, además de lo acaecido en el último año, con idea de «no incomodar con muchos cabildos a los Esclavos»; todos ellos comenzaban con la antífona, versículo y oración del Espíritu Santo.

La aprobación de estas constituciones se verificó con la prohibición de alterar, añadir o quitar algún capítulo sin licencia del Consejo, quedando sujeta a su real jurisdicción y dejando abierta la posibilidad de unirse o incorporarse a la Sacramental de su parroquia, siempre que se ajustara por ambas corporaciones. Asimismo, se dice que para que fueran debidamente observadas, se acordó en el aludido auto del 16 de enero expedir esta carta, dada en Madrid el 12 de febrero de 1790; finalmente, el secretario de Cámara y del Acuerdo de la Real Audiencia de Sevilla, Ignacio Fernández Cáceres, certificó el 1 de marzo que en la reunión celebrada por los oidores el 22 de febrero dio cuenta de la provisión del Consejo por el que se aprueban las ordenanzas de la Esclavitud de la Santísima Trinidad de la iglesia de Santa María la Blanca. El 3 de marzo el notario mayor del oficio primero y gobierno de la Audiencia, José de la Barrera, asevera que se habían mostrado estas constituciones al provisor y vicario general Fabián de Miranda.

La última década del siglo XVIII: los años de esplendor

Con algo de retraso respecto a lo estipulado en la regla, el 1 de mayo se celebró el cabildo general de elecciones de 1791. Antes de comenzar las votaciones, se aclaró a los doce esclavos presentes la novedad de poder reelegir, aunque solo por una vez, a los oficiales que creyeran por conveniente. Una vez más, y por unanimidad, fue nombrado Carlos Huneus como esclavo mayor; permaneciendo Florencio Delgado como mayordomo perpetuo. Durante la reunión, además de aceptar la solicitud de ingreso de cinco nuevos esclavos, se exhibió un farol que había mandado ejecutar Tomás de Fuentes, elegido en este cabildo consiliario segundo, para utilizarlo en la procesión del trisagio que se quería celebrar por las calles, felicitándole por su «hermosa hechura»³³.

La importancia de lo tratado en el cabildo del 20 de noviembre de 1791, se observa claramente en la mayor concurrencia de esclavos, treinta en total; nada más empezar, el consiliario primero Manuel Pérez informó de la donación de «un Estandarte de Tela de Plata con lámina del Santísimo Misterio, Cruz de Plata y demás adornos». Se explica que esta insignia la regaló un devoto con el deseo de extender el culto tri-

³³ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 26v-28r.

nitario, lo que se conseguiría sacándola en procesión; en tal caso, y ante la falta de unos faroles, se decidió encargar la realización de los mismos que serían pagados con donativos de hermanos. En la misma reunión, se acordó que la salida del misterio cantando las alabanzas del trisagio se realizara el primer domingo de diciembre, día 4, tras la finalización de los ejercicios. Según el capellán mayor Bartolomé Cabello, en estas fechas se encontraba la imagen de Nuestra Señora «con el nombre de las Nieves, Titular de esta Parroquia nuevamente adornada en la Yglesia del Combento de Religiosas de San Leandro de donde le era presiso a la Hermandad de esta Santa traerla con el mayor decoro para colocarla en su Camarín nuevamente dispuesto para ello».

La idea del párroco era que salieran ambas corporaciones con sus estandartes y faroles, con el propósito de llegar hasta el aludido cenobio y trasladar la imagen de vuelta a su parroquia; se habla que iría en parihuela cantándose el trisagio y el avemaría, de convidar a una nutrida concurrencia mediante una sola «esquela», disponiendo de cera para todos, y de pedir a los vecinos que adornaran las calles del recorrido con colgaduras y luces. La procesión, sigue narrando Bartolomé Cabello, al llegar a la puerta de la parroquia sería recibida por la Sacramental y la Hermandad de Nuestra Señora del Socorro de la Puerta de la Carne; a criterio del sacerdote, este día era el mejor para estrenar el estandarte de la esclavitud. Todos los preparativos, al menos en cuanto a la esclavitud, quedaron en manos de Florencio Delgado. Para concluir con este cabildo, se convino admitir como esclavas a las religiosas del convento de Santa Clara de «Alcalá de los Panaderos», con idea de que pudieran disfrutar de las gracias e indulgencias de la corporación³⁴.

Según se recoge en el cabildo de la Hermandad Sacramental del lunes 28 de noviembre de 1791, en el que vemos a Florencio Delgado como alcalde primero, el párroco Bartolomé Cabello informa que ante la circunstancia de que la «Ymagen de Nuestra Patrona María Santísima de las Nieves se hallaba en la Yglesia de Religiosas de Señor San Leandro, adonde se había conducido para su nuevo adorno costead a expensas de varios devotos», su hermandad y la esclavitud tenían previsto traer la talla en la tarde del domingo 4 de diciembre. Por ello, el cura proponía a la Sacramental «saliese a recibirlas formada a donde, y como tuviese por conveniente», acordándose «salir formada al principio de la collación, presidiendo los Señores Alcaldes». Igualmente, se explica que teniendo presente que en estas funciones tenía el «primer lugar» el hermano mayor, en esos momentos Vicente Joaquín Osorio de Moscoso y Guzmán (marqués de Astorga y conde de Altamira, entre otros muchos títulos), y

³⁴ *Ibidem*, ff. 28r-29r.

ante la imposibilidad de avisarle por la premura de tiempo, se decide exponer al conocido Carlos Huneus, hermano mayor de la corporación de las Nieves y esclavo mayor de la Trinidad, presidir asimismo a la Sacramental en esta procesión³⁵.

Por su parte, Justino Matute afirma que esta procesión, primera de la esclavitud cantando el trisagio, se verificó el 8 de diciembre ya que el día 4, en el que estaba previsto, lo impidió la lluvia. Igualmente, se refiere al acompañamiento de la Hermandad de las Nieves para restituir su imagen a su templo, explicándose que las monjas del aludido convento vistieron la Virgen y adornaron su parihuela. Asimismo, la Sacramental de Santa María la Blanca, «con muy numeroso acompañamiento, salió hasta el convento de San José á recibir la procesión, y luego que ésta entró en su iglesia se dispararon en su torre muy lucidos fuegos»³⁶. Respecto a la citada imagen mariana, estamos ante un cambio en la forma de vestir, adaptándose a los gustos de la época tal como hicieron otras muchas tallas marianas de la ciudad. En el caso de la Virgen de las Nieves, efigie anterior a la actual, conocemos su nueva apariencia gracias a distintos grabados, sobre todo a los realizados por el grabador José Braulio Amat, uno en 1779 y otro en 1793³⁷.

Tras el éxito de esta procesión, el citado consiliario primero manifestó, en el cabildo general de 26 de diciembre de 1791, la necesidad de «continuar con la salida por las calles del Estandarte donde está la Ymagen de la Santísima Trinidad cantando el Trisagio según estaba acordado», para lo que se pensó en el primer domingo de cada mes. Ante la cercanía del siguiente, apremiaba la necesidad de solicitar a la Hermandad de las Nieves la concesión de las noches de todos los primeros domingos y las de la novena a la Trinidad, petición que implicaba que ellos renunciaran a salir con su rosario. También, se habla de pedirles la cruz y algunos faroles bajos hasta que la esclavitud se pudiera hacer con lo necesario. El cabildo prosiguió con la aceptación de dos nuevos esclavos y la noticia de Florencio Delgado respecto al deseo de las religiosas del cercano convento de las Vírgenes Santas Justa y Rufina de ingresar en la esclavitud; antes de concluir, se determinó que fueran recibidas por el sacerdote Lorenzo Delgado y el consiliario primero. En la noche del día siguiente, reunidos los esclavos en la sala capitular de la Sacramental, recibieron una diputación de la Hermandad de las Nieves, formada por Antonio Rodríguez y Diego de Vera, cofrades

³⁵ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B8, *Libro de Cabildos de la Sacramental (1696-1802)*, ff. 225r-v; FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *La iglesia de Santa María la Blanca...*, op. cit., p. 110.

³⁶ MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Anales eclesiásticos y seculares...*, op. cit., p. 116.

³⁷ FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *La iglesia de Santa María la Blanca...*, op. cit., p. 110; MARTÍNEZ AMORES, Juan Carlos: «La Virgen de las Nieves en el grabado», *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 519, 2002, pp. 30-32 y «El Rosario y la religiosidad popular sevillana. Su iconografía en el grabado», en AA. VV.: *Actas del VII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2006, pp. 51-81.

que también formaban parte de la esclavitud. Estos comunicaron que dicha corporación concedía todo lo pedido por la esclavitud, la cual acordó que al finalizar el trisagio del primer domingo de mes se entonaría el avemaría o las letanías³⁸.

En la noche del 24 de marzo de 1792 se celebró una junta particular, con tan solo seis oficiales, en la que se informó de la presencia en la ciudad del capuchino fray Diego José de Cádiz³⁹, misionero que en alguna ocasión asistió a las celebraciones de la esclavitud. Según se cuenta, en una de estas visitas le comentó a un esclavo que le complacería «ser uno de los individuos de ella», lo que también había manifestado el arzobispo Alonso Marcos de Llanes, «en cuyo Palacio asistía el R. Padre Fr. Diego». Como es lógico, la idea de acoger como esclavos no solo al aludido capuchino sino también a su director y compañero fray Eusebio de Sevilla y al propio prelado se veía con entusiasmo, acordándose que lo mejor era recibirlos mediante una diputación que iría al palacio arzobispal, donde también podría dirigirse el trisagio en algunas de las noches más inmediatas a esta junta de oficiales. Esta última posibilidad permitiría contemplar dicha procesión al arzobispo y al propio capuchino, del que se dice que pronto se ausentaría y deseaba verla, además de ser el mejor momento para admitirlos. Incluso, se llega a pensar en la posibilidad de recibir, si se encontraba en palacio, al hermano del arzobispo y arcediano de Écija Francisco Javier de Llanes.

Para salir en una noche distinta a las que tenía delimitada, era necesario solicitar el beneplácito de la Hermandad de las Nieves, ya que su rosario disfrutaba del derecho a salir todas las noches menos las ya indicadas. Con todos estos planes, se nombraron dos diputaciones: una formada por el párroco Bartolomé Cabello, el consiliario primero Manuel Pérez y el secretario primero Domingo García para recibir a las ilustres personalidades y otra compuesta por el mayordomo Florencio Delgado para hablar con la corporación mariana. Finalmente, se concertó que el trisagio saliera en la noche del 27 de ese mismo mes, siempre que se contara con la venia de las Nieves.

Con fecha del 28 de marzo, el aludido secretario primero certifica que en la noche del día anterior salió el trisagio y se dirigió al arzobispado, siendo recibidos los señores diputados por el arzobispo, su hermano y los dos capuchinos. A todos se les dio las gracias por permitir «ser incorporados en este Cuerpo, entregándoles las cartas de Esclavitud, Libros de Estatutos y Estampas del Santísimo Misterio y los referidos Señores se manifestaron los más complacidos y gustosos por todo este acto y en prueba de su gratitud ofresieron todas sus facultades». En este mismo escrito, se informa que fray Diego, en nombre del arzobispo y con su potestad, concedió cuarenta

³⁸ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 29v-30v.

³⁹ En ese mismo día, fray Diego pronunció un sermón en la sala capitular del ayuntamiento, en agradecimiento a su nombramiento como veinticuatro honorario, recomendando la devoción a la Santísima Trinidad. MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Anales eclesiásticos y seculares...*, op. cit., pp. 119-120.

días de indulgencias a todos los que asistieron a la salida del trisagio y a los que lo hicieran en adelante. Igualmente, con la autoridad que tenía concedida de otros cuatro obispos, otorgó ciento y sesenta días a todos los que rezaran el trisagio y lo mismo a los que acudieran a las funciones de la esclavitud en honor a este misterio⁴⁰.

El esplendor por el que estaban atravesando se apreciaba en el número de pretendientes que son aceptados en el cabildo general del 15 de abril de 1792, celebrado como era costumbre en la sala capitular de la Sacramental y con un total de veinticinco esclavos. Sabemos que los doce aspirantes, nueve hombres y tres mujeres, fueron admitidos sin contrariedad; de ellos, destacamos a los clérigos Santiago Antonio Martín Triana y Francisco de Buendía y Ponce, al doctor en Sagrada Teología Francisco Sancho Buendía y al comisario honorario de guerra Tomás Gómez. Seguidamente, se efectuaron las votaciones de los distintos oficios, saliendo electo el ilustrísimo señor don Juan Ignacio de Ibarburu como nuevo esclavo mayor; este era caballero profeso de la orden de San Juan y fue un destacado hermano de la Soledad de San Lorenzo⁴¹. Luego, se fijaron las fechas de las novenas matutina, vespertina y nocturna, comenzando las dos últimas el 25 de mayo y la matutina el sábado 26, víspera del Espíritu Santo. Para sufragar los gastos de la novena nocturna, así como la salida del trisagio, se nombraron a varios diputados para recoger limosnas. Por otra parte, el esclavo Salvador de Toledo fue designado como único diputado del coro, con facultad de disponer lo que creyera respecto a la música y acompañamiento, señalándose otras diputaciones, como las encargadas de repartir los faroles, visitar a los enfermos, asistir a las comidas de los pobres del convento de la Trinidad y, por último, para «participar» al recién elegido esclavo mayor; esta última se formó por el capellán mayor Bartolomé Cabello y el mayordomo Florencio Delgado⁴².

En la junta de oficiales del 13 de abril de 1793 el consiliario primero Francisco Javier Enríquez comunica la cesión a la esclavitud de sus derechos sobre un retablo de la Trinidad que existía en la Alcaicería de la Seda (hoy Hernando Colón), con sus correspondientes documentos de propiedad, licencias y tabla de indulgencias. Esta donación fue aceptada en el cabildo general de elecciones celebrado al día siguiente, en cuya reunión el mayordomo recibió 110 reales, dinero recogido en dicho lugar entre enero y marzo. En cuanto a las votaciones, apuntamos la reelección de Juan Ignacio de Ibarburu como esclavo mayor y la admisión de seis nuevos hermanos⁴³. El citado Francisco Javier Enríquez, oficial de la contaduría principal del ejército de An-

⁴⁰ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 30v-32r.

⁴¹ Fue alcalde entre 1773 y 1776 y hermano mayor entre 1776 y 1779. CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: *La Hermandad de la Soledad. Devoción, nobleza e identidad en Sevilla (1549-2006)*. Córdoba: Almuzara, 2007, pp. 510, 515 y 559.

⁴² APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 32r-33v.

⁴³ *Ibidem*, ff. 33v-35r.

dalucía, había colocado una talla de la Santísima Trinidad «para su pública adoración en un Retablo que se hallaba sin uso en el sitio del Arquillo que llaman de la Alcaicería de la Seda», frente a la puerta catedralicia del Perdón. Asimismo, entre junio y julio de 1792, obtuvo varias indulgencias para las personas que rezaran delante de este retablo callejero; así vemos que el aludido arzobispo de Sevilla concedió ochenta días, los mismos que dieron los prelados de Córdoba, Granada y Málaga, mientras que el mencionado obispo de Botra y el de Cádiz dispensaron cuarenta⁴⁴. Parece que este retablo todavía pervive en 1839, cuando González de León al hablar de uno de los arcos de esta calle, afirma que «hay un antiguo retablo dedicado á la santísima Trinidad en una imagen pequeña de escultura»⁴⁵.

En 1793, Pío VI concedió a la esclavitud dos breves apostólicos, ambos firmados en Roma el 15 de marzo. El primero otorgaba indulgencia plenaria a todos los fieles que visitaran la iglesia de Santa María la Blanca durante nueve días continuados, señalándose los días de la novena a la Santísima Trinidad. El segundo permitía que todas las indulgencias y gracias otorgadas a la esclavitud pudieran «también ganarlas los Individuos é Individuas de la misma Congregación actuales, y que en adelante se alistaren en ella aunque no residan en dicha Ciudad ni visiten la referida Parroquia con tal que la hagan en las propias de sus domicilios ó vecindades en los días y tiempos prevenidos en los Breves de las primitivas concesiones». Ambos documentos presentan en sus reversos el permiso y licencia del arzobispo Alonso Marcos de Llanes, rubricado en el palacio de Umbrete el 3 de agosto de 1793⁴⁶.

El cabildo general de elecciones del 21 de abril 1794, a petición del esclavo mayor, se inició con la admisión de dos pretendientes, el presbítero Francisco de Sotomayor y el diácono Marcelino Martín Navarro. Del proceso electoral, señalamos la propuesta de dos candidatos para esclavo mayor, el conocido Francisco Javier Enríquez y el sacerdote Andrés Sáenz de las Bacas, resultando ganador el primero. En esta reunión, a solicitud del esclavo Tomás de Fuentes, se aprobó que los oficiales fueran los padrinos el día que cantara su primera misa el referido Martín Navarro, quien esperaba «Exponerse de Sacerdote en las Próximas Ordenes y Cantar dicha Missa el Día del Altissimo Misterio». En esta época, España se enfrentaba a Francia en la guerra del Rosellón, llegando a ocupar por las tropas galas, en el verano de 1794, una parte del norte peninsular. Ante esta situación, la esclavitud celebró un «novenario de misión» para pedir el auxilio y protección divina a favor de los reyes y «acierto en

⁴⁴ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Documentos varios*.

⁴⁵ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia histórica del origen de los nombres de las calles de esta M.N. M.L. y M.H. ciudad de Sevilla*. Sevilla: Imprenta de José Morales, 1839, p. 162; FERNÁNDEZ DE PAZ, Eva: *Religiosidad popular sevillana a través de los retablos de culto callejero*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1987, p. 169.

⁴⁶ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Documentos varios*.

su Gobierno y Victoria de las Armas Católicas contra los que en persecución de Nuestra Sagrada Religión, de nuestro Gobierno y territorio lo tienen invadido». Dichos cultos comenzaron el 30 de agosto, saliendo todas las noches cantando el trisagio media hora después de oraciones, teniendo a la vuelta la llamada plática de misión, cada día con un orador distinto, y concluyendo con la rogativa delante del Santísimo⁴⁷.

Del año 1795, sabemos que se cumplió con el cabildo general de elecciones el 12 de abril, comenzando con la admisión de seis nuevos esclavos, todos varones, y la votación de una nueva mesa de gobierno, presidida por Francisco Javier Enríquez. En esta reunión, Florencio Delgado comunicó a los presentes que tenía un depósito de 1500 reales donados por la esclava Vicenta Sergeant y Mendívil, hija del I marqués de Monteflorido, para sufragar anualmente una tarde de ejercicio mensual. El cabildo general del 3 de abril de 1796, al que acudieron treinta esclavos, destacó por la elección de un nuevo esclavo mayor, el prebendado de la catedral Manuel María Rodríguez y Romero, quien ganó la votación a su hermano José María. El citado Florencio Delgado continuó como mayordomo perpetuo, anotándose sus méritos y «su singular eficacia y anhelo por acumular los cultos al Soberano Misterio de la Beatísima Trinidad». Antes de concluir, el propio mayordomo explicó que tenía en su poder cierto capital compuesto por varias mandas testamentarias, destinadas al culto de la Trinidad; por su complejidad, se acuerda que redactara un escrito «bien expresivo y circunstanciado»⁴⁸.

Con motivo del fallecimiento de la esclava Antonia Romero, madre del citado esclavo mayor, el 23 de marzo de 1797 se celebró, en la habitación que el capellán mayor tenía en la parroquia, junta particular extraordinaria. En recuerdo y agradecimiento a los muchos beneficios que dicha señora había proporcionado a la esclavitud, se habla de la «cesión de una casa y otras mandas gruesas» y se acuerda celebrar solemnes honras por su alma el domingo 26 de ese mes, ceremonia que se cumplió a plena satisfacción de la corporación. La reunión continúa con la presentación, por parte del mayordomo, del escrito que se le solicitó en el cabildo anterior, encontrándose «arreglado»; no obstante, se requirió la ayuda de los hermanos Francisco de Paula Barbero y Valenzuela y Bernardo Dherbe Carbajal para su examen, confirmando días más tarde que no ofrecía reparo alguno⁴⁹.

Semanas después, concretamente el 23 de abril, tenemos el anual cabildo general de elecciones, nombrándose de nuevo como esclavo mayor al presbítero Manuel María Rodríguez y Romero. Una vez cumplido con este proceso, «con aquel buen

⁴⁷ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 35v-36v.

⁴⁸ *Ibidem*, ff. 37r-40r.

⁴⁹ *Ibid.*, ff. 40r-41r.

orden, y plausible Armonía con que en todo se conduce la Esclavitud», se trató el asunto de las dotaciones testamentarias concedidas a la corporación, algunas de ellas realizadas por destacados hermanos, como los antiguos esclavos mayores Juan Ignacio de Ibarburu y Francisco Javier Enríquez. Debido a su complejidad administrativa, se aprobó crear un nuevo empleo de diputado, llamado de dotaciones, aunque se deja claro que no es un cargo de oficial, por lo que no tenía asiento en la mesa de gobierno. Igualmente, se formaría una clavería compuesta por el esclavo mayor, capellán mayor y el aludido diputado de dotaciones, teniendo los tres una llave del arca que dispondrían para esta cuestión. Antes de concluir, se brindó al escribano público de la ciudad Francisco José Ascarza a que entrara en la sala capitular, para que instruyera y certificara todo lo sucedido; por último, se procedió a nombrar al primer diputado de dotaciones⁵⁰.

Un nuevo cambio de esclavo mayor tenemos en las elecciones del 15 de abril de 1798, encontrándonos dos candidatos, ambos presbíteros, José María Rodríguez y Romero (hermano del anterior) y Santiago Antonio Martín Triana, eligiéndose al primero. Concluidas las votaciones, Florencio Delgado explicó «que hallándose rematado el nuevo y Magnífico Misterio que se estaba haciendo desde los años anteriores», consideraba oportuno celebrar una solemne procesión el domingo de la Santísima Trinidad, propuesta que fue suscrita con gran regocijo. Luego, tomó la palabra el consiliario segundo electo Domingo García, quien se ofrece a organizar la procesión «con el mayor esplendor y lucimiento», estimando su coste en dos mil reales; en esta labor le ayudaría el sacerdote Lorenzo Delgado. Para reunir dicha cuantía, se estableció una diputación de cuatro hermanos con el propósito de visitar a todos los esclavos para solicitarles una limosna voluntaria. El cabildo termina con el acuerdo de asistir a la procesión del Niño Perdido que los religiosos del convento de la Trinidad celebraban en enero, esperando recibir el convite de dicha comunidad. Cuando llegara el momento, se avisaría a los hermanos dos días antes de la fecha, citándolos «en el Beaterio de la Santísima Trinidad que está inmediato a la Puerta de esta Ciudad nombrada del Sol, y que desde él, saliese la Esclavitud formada con su Estandarte delante, varas de Oficiales, y Cera en mano los esclavos».

En la junta particular de oficiales del 28 de mayo los señores Domingo García y Lorenzo Delgado declaran que ya tenían todas las disposiciones necesarias para la procesión, restando solamente que la mesa determinara su recorrido y estaciones, lo que así se hizo. Nada más salir de su parroquia, la comitiva buscaría el tramo de la calle de las Cruces (hoy Fabiola) para llegar a la iglesia de los clérigos menores (actual parroquia de Santa Cruz); luego seguiría por la calle de la Botica de las Aguas (Guz-

⁵⁰ *Ibid.*, ff. 41r-46r.

mán el Bueno), Abades, Estrella, Horno de las Brujas (Argote de Molina), Francos, Culebras (Villegas), plaza del Salvador, Alcuceros (Córdoba), plaza del Pan (Jesús de la Pasión), Confiterías (Huelva), Alfalfa, Calabaza (Águilas) y Vírgenes para llegar a la iglesia de San Nicolás; desde allí continuaría por la calle San José hasta su templo.

Gracias a la certificación del secretario primero José María Caro Álvarez de Castilla, sabemos que la procesión se desarrolló el domingo 3 de junio de 1798 por el itinerario previsto, saliendo de Santa María la Blanca a las cuatro de la tarde. Dicho oficial destaca el numeroso «concurso de Personas del mayor lucimiento que formaron las líneas de la Procesión con cera blanca en mano, todos con el mayor regozijo, fervor, y devoción cantando ó rezando a coro y a voces altas el Santo trisagio». Se habla de la gran asistencia de fieles, del «aplauzo de los Prelados de la Diócesis, y Personas Trinitarias, y aun de las gentes más incultas y legas»; igualmente, el aludido secretario narra que cuando se llegó a la iglesia de los clérigos menores, se presentó en la puerta delante del paso el padre prepósito con capa pluvial, cruz alta y ciriales, acudiendo el resto de la comunidad con sobrepellices. Durante todo este momento, las campanas del templo estuvieron repicando al vuelo, lo que también ocurrió cuando la procesión transcurrió frente a las iglesias del Salvador, del hospital de Nuestra Señora de la Paz, de San Nicolás y del convento de San José⁵¹.

Poco después, hablamos del 15 de junio, los oficiales, a petición del mayordomo Florencio Delgado, se reunieron en la casa del esclavo mayor para celebrar junta particular. Curiosamente, el mayordomo expone que por la estrechez de la iglesia y las pequeñas dimensiones del retablo, no se podía colocar «la nueva, devota, y peregrina Imagen del Soberano Misterio que se había estrenado en la Novena y Procesión de este año». Se habla que aunque se quisiera «mudar de estructura el actual retablo o Altar, siempre quedaría imperfecto y demasiado estrecho, y que la estrechez de la Yglesia no permite pensar en darle más extensión»; esta circunstancia obligaba a tener las nuevas imágenes guardadas sin darles culto. Para evitarlo, Florencio Delgado propone conseguir una casa situada a las espaldas del altar mayor y del retablo de San Pedro, con el deseo de hacer un «camarín o capilla»; dicha finca era administrada por la Real Audiencia y pertenecía al patronato «que fundó un Miguel de Neve»⁵². El mayordomo presenta a los oficiales dos vías para su adquisición: la primera, consistía en plantear al mencionado tribunal su cambio por las dos casas que él tenía en la co-

⁵¹ *Ibid.*, ff. 46v-49r.

⁵² Son varios los miembros de esta notable familia de la Sevilla del siglo XVII que se llamaron Miguel, entre ellos el abuelo, tío y hermano del conocido canónigo Justino de Neve. FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: “El canónigo Justino de Neve y la iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, n° 23, 2011, pp. 589-598; RODRÍGUEZ MATEOS, José Joaquín: “Los Neve. Mercaderes, hidalgos y mecenas”, *Andalucía en la Historia*, n° 56, 2017, pp. 46-49.

llación de San Román, una en la calle de la Teta (Espada) y otra en Sol; estaba previsto que ambas propiedades pasaran a la esclavitud una vez que fallecieran tanto él como su esposa Teresa del Campo, también esclava. El otro camino era la de pedirla a tributo, para lo que se hipotecaría la propia casa y si era necesario las dos del citado mayordomo. Para poder llevar a cabo este negocio, que nunca cristalizó, solicita que se le diera poder, lo que se formalizó ante el escribano público y esclavo Francisco José Ascarza en ese mismo día⁵³.

Aunque en la documentación analizada no se habla del autor del nuevo grupo de la Trinidad, que todavía se conserva en Santa María la Blanca, sabemos que Félix González de León lo cataloga como «escultura del profesor D. Blas Molner», ubicada en un retablo moderno⁵⁴. Más dudas nos plantea el aludido retablo, de estilo neoclásico, localizado en la nave de la epístola, entre la sacristía y la puerta lateral. Con los datos hasta aquí recogidos, y teniendo en consideración que no hemos encontrado ninguna referencia más sobre el mismo, desconocemos qué pasó con el primer retablo realizado por la esclavitud, cuyas pequeñas dimensiones impedían acoger al recién estrenado grupo escultórico. No obstante, parece lógico que en algún momento se procedería a su cambio, no descartándose la posibilidad de la realización de una profunda reforma. Según el profesor Teodoro Falcón, este retablo procede del beaterio de la Santísima Trinidad —aunque no especifica la fuente de esta afirmación—, cuyo traslado lo fecha en torno a 1793 y gracias a las gestiones del citado párroco y capellán mayor Bartolomé Cabello⁵⁵. Independientemente de su origen, lo cierto es que en 1798 la esclavitud todavía disponía del primitivo retablo realizado y dorado a iniciativa de Florencio Delgado, lo que descarta el trasladado hacia 1793.

La desastrosa política de la Corona obligó a adoptar, en 1798, el conocido recurso del «donativo voluntario», con idea de hacer frente al aumento de sus gastos e intentar contener el déficit de la Hacienda. Para abordar esta petición, la esclavitud se reunió en cabildo en la mañana del 19 de agosto, para informar a los escasos hermanos que asistieron, tan solo once, de la llegada de un oficio del regente de la Real Audiencia, Manuel de Soto, fechado el 24 de julio. Este notificaba la apertura de dos suscripciones: el donativo voluntario en moneda o alhajas de oro o plata y un prés-

⁵³ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 49r-50v. Respecto al citado escribano, apuntamos su estrecha vinculación con la Hermandad del Silencio. GARCÍA FERNÁNDEZ, Manuel: «Los Ascarza y la Hermandad de Jesús Nazareno», *Silencio. Boletín de la Archicofradía de Jesús Nazareno*, nº 110, 2005, pp. 10-13.

⁵⁴ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta Muy Noble, Muy Leal, Muy Heroica e Invicta Ciudad de Sevilla, y de muchas casas particulares*, t. I. Sevilla: Imprenta de D. José Hidalgo y Compañía, 1844, p. 103.

⁵⁵ FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: «Retablos y esculturas...», op. cit., pp. 308-309 y *La iglesia de Santa María la Blanca...*, op. cit. pp. 47 y 112-113.

tamo patriótico sin interés. En la respuesta de la hermandad, fechada el 24 de agosto y firmada por el consiliario primero Gerónimo de Castro, el mayordomo Florencio Delgado y el secretario primero José María Caro, se anotan los motivos por los que la esclavitud se encontraba absolutamente imposibilitada para reunir «ni aún la más pequeña suma, en lo que ha cabido el mayor disgusto, por su ardiente amor y fidelidad a su Soberano»; no obstante, se exhortó a que de forma particular contribuyeran, anotándose que algunos ya habían participado «con lo que sus cortas facultades habían permitido».

Resulta curioso conocer los fundamentos declarados para justificar su negativa; así vemos que se habla de su reciente institución, fundándose únicamente por motivos de piedad y devoción; de la carencia de otros fondos ni rentas que las «Limosnas voluntarias con que accidentalmente contribuyen los Señores Esclavos y demás Fieles»; y de la falta de alhajas, contando solo con las precisas para el adorno de las imágenes, «teniendo que pedir las prestadas a otras Hermandades o Congregaciones» para la decencia del culto. Por último, se aclara que tampoco disponían de mandas, póstulas, prendas, rentas, fincas, administración de dotaciones, patronatos, memorias o capellanías⁵⁶.

En el cabildo general del 31 de marzo de 1799, en el que fue reelegido el mismo esclavo mayor, se anotó la cesión por parte de la Hermandad de San Juan Nepomuceno, con sede en la misma parroquia, de los días en que ellos celebraban la novena a su santo titular, debido a la coincidencia con la de la esclavitud. Ante la presencia en el cabildo de su hermano mayor, y esclavo, Fernando Lomas, se ajusta que esta atención se haría siempre que se diera tal circunstancia. Para acabar con este apartado, nos detenemos en el cabildo del 13 de octubre de 1799, convocado solamente para dar a conocer el oficio mandado el día 22 de septiembre por el ministro del convento de la Trinidad, fray Francisco Montes y Ávila. Este mostraba su satisfacción y la de su comunidad ante la posibilidad de que la esclavitud asistiera a sus principales funciones, especialmente a la procesión del Niño Perdido. Durante la reunión, se habla del sitio que debía ocupar la corporación y sus individuos en estas ceremonias, destacando el acuerdo de que la concurrencia a la referida procesión fuera en diputación formada por tres esclavos, invitándose a todos los hermanos para que asistieran como particulares⁵⁷.

⁵⁶ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 50v-52v.

⁵⁷ *Ibidem*, ff. 53r-56v.

De la epidemia de 1800 a los años de la ocupación francesa

Durante estos años tan difíciles, la actividad queda limitada básicamente al cumplimiento de las elecciones y sus cultos. Con anterioridad a la llegada de la enfermedad, se celebró el 20 de abril de 1800, con toda normalidad y buena presencia de hermanos (veinte en total), el anual cabildo general de elecciones. Durante el mismo, se votó al hermano fundador Francisco Javier Enríquez como nuevo esclavo mayor. Días después, hablamos del 9 de mayo, los nuevos oficiales se reunieron en junta para acordar celebrar la novena y procesión con el misterio, quedando el mayordomo Florencio Delgado encargado de recolectar limosnas entre los esclavos y facilitar diez o más personas que proporcionaran la cantidad necesaria hasta sufragar el coste final⁵⁸. Del año 1801, señalamos la renovación del esclavo mayor y el compromiso de efectuar la novena y procesión; respecto a la salida del misterio se habla de un gasto de dos mil reales, confiando su organización al citado hermano Domingo García. Se pide al mayordomo que redujera en lo posible el coste de la novena para invertirlo en la procesión⁵⁹.

Desde 1802 hasta 1810 únicamente se celebró el anual cabildo general de elecciones, no registrándose ninguna junta de oficiales. En 1802 encontramos algunos cambios notables en la dirección. Llama la atención que Bartolomé Cabello, quien desde el mes de julio del año anterior ya no era el párroco, fuera reelegido como esclavo mayor; también aparece un nuevo capellán mayor, el presbítero Juan Moreno Zaldarriaga. En esta reunión se aprobó el cumplimiento de las reglas respecto a la novena y procesión; lo mismo ocurrió en 1803 y 1804. En el primer año fue designado de nuevo como esclavo mayor el citado Bartolomé Cabello; además, se admitieron por unanimidad a seis nuevos pretendientes y se informó de la muerte de la esposa de Florencio Delgado, acordándose celebrar honras por el alma de esta hermana. Un nuevo cambio al frente de la corporación se observa en 1804, volviendo a ocupar el cargo de esclavo mayor Francisco Javier Enríquez; por otra parte, y a solicitud de un esclavo, se determina que los nombres de los difuntos aparecieran en las papeletas de los ejercicios mensuales⁶⁰. En este último año, concretamente el 12 de junio, el papa Pío VII concedió a la esclavitud dos breves apostólicos; uno permitía ganar todas las gracias que tuviera la orden trinitaria y el otro otorgaba indulgencia plenaria a los fieles que asistieran al triduo de Carnestolendas en la iglesia de Santa María la Blanca. El 29 de agosto el provisor del arzobispado, el doctor Joaquín María de Torres, concedía su licencia para publicar dichos breves y ganar sus gracias⁶¹.

⁵⁸ *Ibid.*, ff. 57r-58v.

⁵⁹ *Ibid.*, ff. 59r-60v. El cabildo general de elecciones tuvo lugar el 12 de abril, celebrándose junta particular el día 26.

⁶⁰ *Ibid.*, ff. 61r-64v. Cabildos del 7 de abril de 1802, 17 de abril de 1803 y 8 de abril de 1804.

⁶¹ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Documentos varios*.

Del cabildo general del 21 de abril de 1805, aparte de la reelección de Francisco Javier Enríquez como esclavo mayor y del acuerdo de cumplir con la novena y procesión, destacamos la formación de una diputación de tres esclavos para que fueran a felicitar al nuevo ministro del convento de la Trinidad, fray Luis Campelo. Dicha delegación también iría a casa de Lorenzo Mergarejo para darle las gracias por una lápida que había donado para la puerta de la iglesia, momento en el que fue recibido por esclavo; ambas encargos se cumplieron el día 24⁶². Al año siguiente, en las elecciones del 13 de abril, como siempre precedida en la noche anterior por la reunión de escrutinio, se propusieron dos candidatos a esclavo mayor, los señores Joaquín de Torres y Lorenzo Mergarejo, quedando electo el primero. Igualmente, destacamos cómo el prioste Antonio Rodríguez García fue reelegido, pero esta vez a «perpetuidad por tener acreditado su desinteresado Celo muchos años». Por último, se concierta el cumplimiento de la novena y procesión⁶³. El 28 de enero de 1806 el obispo auxiliar de Sevilla Juan Acisclo de Vera, a petición del Florencio Delgado, concedió ochenta días de indulgencias «a todos los Fieles cada vez que devotamente dijeren, o rezaren los Elogios de la Santísima Trinidad, que se contienen en el Librito» que se presentaba en la petición⁶⁴.

En el cabildo general del 5 de abril de 1807 se designó de nuevo a Francisco Javier Enríquez como esclavo mayor; asimismo, se acordó que la novena se hiciera en su fecha, mientras que la procesión quedó a expensas de que el mayordomo Florencio Delgado reuniera las limosnas necesarias para costearla. Antes de concluir esta reunión, se hizo «presente la Bula de Su Santidad [Pío VII], que el grande Celo del Señor Don Florencio, ha alcanzado a fin que goze esta Esclavitud de la primacía en toda la Christiandad, con el titulo de Archicofradía». Se acuerda que el secretario remitiera una carta a la Esclavitud de la Santísima Trinidad de San Vicente –recordemos que la de San Andrés no existía todavía– para informales y avisar que para ganar las gracias concedidas era necesario que estuviera agregada a la archicofradía; igualmente, se ajustó que el capellán mayor y el diputado José Toledo visitaran el convento de la Trinidad para anunciar esta feliz noticia⁶⁵.

Sabemos que el 21 de abril este cenobio envió a la esclavitud una misiva de agradecimiento y felicitación, firmada por el ministro fray José de la Concepción y los consiliarios fray Miguel de San Juan de Mata y fray José de San Miguel. Por su parte, la corporación de San Vicente lo hizo el día 28, refrendada entre otros oficiales por su esclavo mayor Vicente de Torres y Andueza y su capellán mayor Francisco Romero

⁶² APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 65r-66v.

⁶³ *Ibidem*, ff. 67r-68r.

⁶⁴ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Documentos varios*.

⁶⁵ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 68r-69r.

y Liñán. Mediante esta carta, se da la enhorabuena por obtener la condición de archicofradía «no por agregación, e incorporación a otra, sino por una verdadera, e independiente exención con todos los honores, privilegios, gracias y favores concedidas a las Archicofradías, y la amplia facultad de poder unir, e incorporar a otras del mismo Ynstituto»⁶⁶. Entre estas últimas, denominadas por algunos autores como «archicofradías regulares», hasta el momento se tenía a la Hermandad del Valle como la primera de Sevilla en conseguir dicho privilegio, gracias a la bula del aludido Pío VII de 1817⁶⁷, como vemos diez años más tarde que la Esclavitud de la Santísima Trinidad de Santa María la Blanca.

En el cabildo general de elecciones del 1 de mayo de 1808, víspera de una de las fechas más simbólicas en la guerra contra los franceses, destaca el nombramiento de Francisco Javier Enríquez como esclavo mayor perpetuo, cimentando esta decisión por ser uno de los fundadores y bienhechores, además de «concurrir personalmente en todas las funciones con el mayor Celo, y actividad». Del mismo modo, y tras el fallecimiento de Florencio Delgado, se designó al presbítero Lorenzo Delgado como nuevo mayordomo, también con carácter perpetuo. Antes de concluir, se nombraron dos diputados para que acompañaran a este último al convento de Madre de Dios, para dar las gracias a sus religiosas y pedir que continuaran manteniendo el lugar «en donde estaban guardadas las alhajas de la Esclavitud del mismo modo que en vida del difunto Mayordomo». El cabildo general del 9 de abril de 1809 se desarrolló sin novedad, quedando el mayordomo en elegir a los diputados de gobierno entre los esclavos más «celosos»; respecto a la novena, se acuerda hacerse como en los años anteriores, mientras que la procesión se condiciona a los fondos que el mayordomo pudiera conseguir. El cabildo general de 1810, celebrado el 29 de abril y con la asistencia de doce esclavos, destaca más que por su contenido por efectuarse pocos meses después de la entrada del ejército francés en Sevilla⁶⁸.

Este cabildo es el último que se asienta en el libro de acuerdos hasta 1817, por lo que es evidente que la invasión napoleónica representó un duro golpe, cuyas consecuencias perdurarían durante varios años tras la marcha de los soldados galos en agosto de 1812. No obstante, en la medida de lo posible se intentó cumplir con los cultos, encontrándonos algunas dificultades como las goteras de la iglesia en 1811, impidiendo la salida del misterio el domingo 9 de junio. El sábado 28 de mayo de

⁶⁶ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Documentos varios*.

⁶⁷ BOGARÍN DÍAZ, Jesús: “Notas sobre el concepto canónico de archicofradía (el caso de las hermandades penitenciales de Sevilla)”, *Revista Española de Derecho Canónico*, n° 141, 1996, pp. 465-513; ARTACHO Y PÉREZ-BLÁZQUEZ, Fernando de: “La Hermandad desde el siglo XVIII a nuestros días”, en *La Hermandad del Valle de Sevilla. Patrimonio Cultural y Devocional*. Sevilla: Fundación El Monte, 2003, p. 55.

⁶⁸ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 69v-72r.

1814 comenzó la novena de la Trinidad por la esclavitud de Santa María la Blanca, lo mismo que hicieron las de San Vicente y San Andrés; esta última estrenó un nuevo misterio de tamaño natural⁶⁹.

La escasez y dificultades de los últimos años

Con el cabildo general de elecciones del 15 de mayo de 1817, al que asistieron dieciséis hermanos, se retoma tímidamente el gobierno de la corporación. Ante las «actuales circunstancias», todos los presentes acordaron que lo mejor era «contar con el fervor que de muy antiguo han demostrado con sus personas e intereses» los señores esclavo mayor Francisco Javier Enríquez y mayordomo Lorenzo Delgado. La reunión prosiguió con las cuentas de este último oficial, registrándose que la esclavitud le debía 8882 reales, «los mismos que tuvo la bondad de perdonar, y perdonó hasta el día de hoy». Seguidamente, fue el prioste quien mostró los números de las limosnas que se habían recogido y de la data o salida, debiéndole la esclavitud poco más de 902 reales. Pese a todas esas penurias, en la noche del domingo 1 de junio, festividad de la Santísima Trinidad, salió el trisagio por las calles de la feligresía; según González de León, lo hizo «de toda gala y muy lucida». En el cabildo general de elecciones de 1818, desarrollado el 19 de marzo, se decide que todos los oficiales continuaran en sus cargos; además se acordó celebrar la novena y se presentaron por el mayordomo las cuentas, cuya deuda en contra de la esclavitud vuelve a perdonar⁷⁰.

La situación no mejora en los años siguientes, tal como se recoge en una escueta nota en la que se informa que en 1819 y 1820 no hubo cabildo. En 1821, las elecciones se efectuaron con normalidad, permaneciendo Francisco Javier Enríquez como esclavo mayor perpetuo; al año siguiente, ante el complicado escenario, se opta de nuevo por la continuidad de los oficiales de 1821. En los cabildos de estos dos años, se aprobó realizar la novena y se presentaron las cuentas del mayordomo, quien una vez más perdonó la cantidad adeudada. La complicada realidad se agrava en 1823, tal como se comprueba en la junta del 17 de agosto, a la que asistieron solamente cuatro oficiales. En esta reunión se explica que Lorenzo Delgado estaba enfermo e imposibilitado, pensándose en el capellán mayor Juan Moreno Zaldarriaga para que lo sustituyera de manera interina. El último día de ese mes se celebró cabildo general de elecciones en el que se formalizó al citado sacerdote como mayordomo interino, autorizándose a que pasara al domicilio de Lorenzo Delgado para recoger los libros y papeles de la esclavitud que tuviera en su poder. Tras un año sin elecciones —al menos en el libro de acuerdos no aparece ningún acta de 1824—, en el cabildo general de

⁶⁹ Archivo Municipal de Sevilla (AMS), *Crónica sevillana de Félix González de León 1800-1853*, T. 12, f. 34 y T. 15, f. 73.

⁷⁰ *Ibidem*, T. 19, f. 26; APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 72v-73v.

1825 se decide reelegir a todos los oficiales, además de celebrar la novena y procesión como en el año anterior⁷¹. González de León nos confirma que el domingo 29 de mayo de 1825 salió la procesión con su misterio desde Santa María la Blanca; en ese mismo día la esclavitud de San Andrés sacó por fuera de su iglesia una «trinidad pequeña»⁷².

En el cabildo general de elecciones de 1826, celebrado el 16 de abril en la sala capitular de la Sacramental y con la presencia de nueve hermanos, se anota que no fue posible juntarse más por la urgencia del tiempo y estar varios esclavos «comprometidos en otras hermandades con las visitas de Yglesias para el Jubileo del Año Santo»⁷³. Del proceso electoral, lo único destacable fue la designación del citado sacerdote Zaldariaga como mayordomo perpetuo; por otra parte, al hablar de la novena, se acordó que se hiciera «todo lo posible según lo exigen las circunstancias del tiempo». Por último, se presentó el escrito de Francisco Ximénez por el que explicaba «que habiendo servido la Música desde el principio de esta Esclavitud sin dar motivo, ha muy poco tiempo combidaron a otro, y espera lo continúen»; se deja en manos del mayordomo «para que haga lo que más acomode»⁷⁴. Por estos mismos años, el citado Francisco Ximénez asistía con su «Capilla de Música» a la Hermandad de la Expiración de la Merced, hoy del Museo⁷⁵.

La profunda crisis por la que estaba atravesando la «Muy Ilustre Archicofradía de Esclavos de la Santísima Trinidad» se asienta en la falta de hermanos y en los escasos recursos económicos. Esta situación empeora a partir de 1827, tal como se aprecia en el cabildo general de elecciones del 22 de abril, al que acudieron tan solo siete hermanos, aclarándose que no fue «posible juntarse más señores por ser pocos los Esclavos, estar muchos ausentes, y otros malos, y el tiempo forzoso». Meses después, en el cabildo extraordinario del 12 de diciembre, se informa del fallecimiento del esclavo mayor Francisco Javier Enríquez, señalándose que se hicieran honras con el mayor lucimiento que permitiera las vacías arcas de la corporación. Igualmente, se designó por unanimidad al hermano Blas Tabier y Andrade como nuevo esclavo mayor. En las elecciones del 15 de abril de 1828, ante el escenario de no encontrar

⁷¹ *Ibidem*, ff. 74r-76r.

⁷² AMS, *Crónica sevillana de Félix González de León 1800-1853*, T. 28, ff. 23-24.

⁷³ Se establece que los hombres visitaran la catedral, el Salvador y las iglesias conventuales de San Pablo y San Francisco, mientras que las mujeres la catedral, San Pedro, Santa Catalina y San Isidoro, fijándose otros templos para Triana. VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José: *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1994, p. 333.

⁷⁴ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 76v-77r.

⁷⁵ DELGADO ABOZA, Francisco Manuel: «Devoción y estación de penitencia. La Hermandad del Museo de Sevilla entre 1825 y 1855», en RODA PEÑA, José (dir.): *XIX Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2018, pp. 167-210.

hermanos que desearan admitir algunos de los empleos de la mesa, no hubo más remedio que reelegir a los del año anterior. Respecto a la novena, se dio facultad al mayordomo para actuar como creyera más conveniente, según las posibilidades y el mayor decoro⁷⁶.

Esta precariedad económica fue la tónica general en los siguientes años, lo que limitaría el desarrollo de sus cultos, aunque siempre se manifiesta en sus cabildos el deseo de cumplir con la novena. Otro dato a significar es la paupérrima cifra de asistencia a los mismos; así, en 1829 acudieron trece, en 1830 nueve, en 1831 cinco, en 1832 nueve y en 1833 quince. En los tres primeros años permaneció como hermano mayor el citado Blas Tabier y Andrade, escogiendo en 1832 al excelentísimo señor don Manuel Ladrón de Guevara, reelegido en febrero de 1833⁷⁷. Dieciséis son los esclavos que se reúnen en cabildo extraordinario el 6 de noviembre de este último año, con el propósito de elegir al presbítero Juan Moreno Zaldarriaga como esclavo mayor, al padre José María Riberol como mayordomo, a Manuel María Valderrama como secretario primero y a Francisco Cabrera como segundo. En las elecciones del 26 de abril de 1835, a cuyo cabildo fueron quince hermanos, se acordó «que atendidas las circunstancias de lo adelantado del tiempo» permanecieran en sus cargos los oficiales que resultaron de las votaciones de 1833, «supuesto que no las hubo el año de 1834, en razón de las emigraciones por el Cólera-morbo, que se reprodujo en este año»⁷⁸.

En la noche del 11 de mayo de 1836 se celebra el anual cabildo general, observándose que la mayoría de la mesa quedó reelecta, entre ellos el prebendado de la catedral Juan Moreno Zaldarriaga como esclavo mayor y el cura de Santa María la Blanca José María Riberol como mayordomo. Por último, se ajustó que se realizara la novena, pero «ahorrando todos los gastos posibles a causa de las pocas limosnas y ningunos fondos existentes»⁷⁹. Tras esta última fecha, no encontramos más reuniones hasta el cabildo general de elecciones del 30 de mayo de 1840; de los trece esclavos que asistieron, seis eran sacerdotes. Tras las preces y oraciones de costumbre, tomó la palabra el esclavo mayor Juan Moreno Zaldarriaga para advertir sobre la absoluta necesidad de elegir nuevos oficiales, lo que no se hacía en cuatro años. Todo ello originó que el número de hermanos disminuyera notablemente, «y resfriado en algún

⁷⁶ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 77r-78r.

⁷⁷ *Ibidem*, ff. 78v-81r.

⁷⁸ *Ibid.*, ff. 81v-83r. Aunque la enfermedad se desarrolló en 1833, al año siguiente se sufrió un rebrote, aunque menos agresivo. Véanse PORRÚA Y VELÁZQUEZ, Francisco: *Historia de la epidemia, llamada Cólera-Morbo, que ha sufrido Sevilla en el año de 1833*. Sevilla: Imprenta de D. Mariano Caro, 1834; VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José: *Reseña histórica de las enfermedades contagiosas en Sevilla desde la reconquista cristiana hasta nuestros días (1866)*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1996.

⁷⁹ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 83v-84r.

tanto el celo, que desde el principio había caracterizado a la Ylustre Esclavitud», se piensa que una nueva mesa de gobierno sería capaz de «reorganizar» la corporación. Pese a todo, los presentes reclamaron con insistencia al aludido esclavo mayor para que continuara en dicho cargo, aceptando seguir en la dirección a pesar de su oposición inicial; lo mismo ocurrió con el mayordomo José María Riberol. Como capellán mayor se eligió al presbítero José García Angulo. Respecto a la novena, y teniendo en cuenta la premura de tiempo, se acordó que en atención a que el padre Riberol «había corrido en un todo con ella en los años anteriores en que no hubo Cabildos, lo hiciese en el presente según lo permitieran los fondos»⁸⁰.

La presencia de sacerdotes en la nómina de la esclavitud, al igual que en su dirección, en estos años tan críticos, se ve claramente en el cabildo particular del 26 de junio de 1840, al que asistieron quince esclavos, de los cuales nueve eran presbíteros. La reunión se convocó para que el mayordomo mostrara sus cuentas, números que habían sido revisados por dos censores sin objeciones; se anota un alcance a favor del mayordomo de más de dos mil reales, aunque como muestra de su afecto y considerando la «decadencia» de la esclavitud perdonó la cantidad de mil reales, aclarando que el resto podría reclamarlos, pero «no lo haría tan pronto porque no era su ánimo molestar a la Esclavitud». Llegados a este punto, el esclavo mayor manifiesta no estar conforme con las cuentas, levantándose una fuerte polémica que acabó con la dimisión del mayordomo por la falta de confianza, desistimiento que no se aceptaría «hasta no rendir cuentas»⁸¹.

Un nuevo cabildo particular tiene lugar el 24 de julio, acudiendo un total de treinta y cuatro esclavos. El principal motivo de esta reunión fue la presentación de las cuentas del mayordomo, anotándose un saldo a su favor de 853 reales, aunque con rapidez manifestó que perdonaba esta deuda. Una vez arreglados los números, presentó su dimisión alegando sus muchas ocupaciones. Esta fue aceptada y se pasó a nombrar a un nuevo mayordomo de forma interina, asignándose en la figura del que había sido capellán mayor, el padre José García Angulo, pasando a ocupar el cargo de capellán mayor el citado Riberol. Por otra parte, el nuevo mayordomo propuso establecer una suscripción mensual entre los esclavos y devotos para sufragar el restablecimiento de los ejercicios y salida del trisagio el primer domingo de cada mes.

La reunión terminó con el oficio que había llegado de la llamada Congregación de Agonizantes establecida en la iglesia conventual del Santo Ángel, solicitando incorporarse a la archicofradía con el objetivo de disfrutar de sus muchas gracias e in-

⁸⁰ *Ibidem*, ff. 84v-87v.

⁸¹ *Ibid.*, ff. 88r-90v.

dulancias. Al no encontrarse ninguna traba, se decidió acceder a esta petición, lo que le sería notificado por el secretario primero Manuel María Valderrama el 25 de julio. Sabemos que la petición de la referida congregación se fecha el 11 de julio y está firmada por su comisionado y promovedor José Ramón Vidal; este último remitió otra carta el 30 de agosto dando las gracias a la esclavitud e informando que por esta incorporación «quedan todos sus individuos hechos cofrades del Santísimo Rosario: que deben en Comunidad rezar las preces semanales una vez en cada año en la festividad que tengan a bien para cumplir con el instituto de esta Pía Unión, en cuyo Libro deben quedar inscriptos los Señores Esclavos de mesa»⁸².

Tras el cambio en la mayordomía, en la noche del 22 de agosto de 1840 se celebró un nuevo cabildo general, con carácter extraordinario y la asistencia de veintisiete esclavos. Durante el mismo, se aclara que el nuevo mayordomo, el padre García Angulo, había recibido de su antecesor todos los enseres y efectos de la esclavitud por riguroso inventario, anotándose que todos estaban colocados en su debido lugar. Seguidamente, se habló de cómo el mayordomo «había desplegado toda su energía en fomentar el culto al Soberano Misterio restableciendo los Ejercicios mensales que acostumbró tener la Esclavitud», promoviendo la salida por las calles del santo trisagio. También había fomentado la piedad y generosidad de la mayor parte de los esclavos y devotos, formando una suscripción mensual para pagar los gastos de los cultos, además de atraer a la corporación a un buen número de nuevos hermanos de ambos sexos. Asimismo, se comenta su deseo de sacar el trisagio en la noche del primer domingo de septiembre con esplendor y de gala, «estación» que hacía años no hacía, además de ayudar a intensificar la piedad y devoción de los fieles. Sabemos que en la noche del primer domingo 1 de noviembre de 1840 salió de gala el trisagio desde la iglesia de Santa María la Blanca⁸³.

El 28 de julio de este año, y en presencia del censor y el secretario primero, tuvo lugar el acto de entrega, por parte del mayordomo saliente José María Riberol al entrante José García Angulo, del inventario de alhajas, vasos sagrados y demás enseres. El documento comienza con las piezas de plata, destacando la diadema triangular del Padre, las potencias del Hijo y el resplandor del Espíritu Santo; un viril con forma de sol para un manifestador de madera dorada; un viril de plata sobredorada con anillo de oro y pedrería con pie de bronce dorado; otro pie de plata sobredorada para el altar; dos lámparas de araña de cuatro mecheros; dos ángeles de plata «sentados sobre madera»; un copón de plata sobredorada con apliques de plata⁸⁴; una regla forrada

⁸² *Ibid.*, ff. 91r-93v.

⁸³ *Ibid.*, ff. 93-95v; AMS, *Crónica sevillana de Félix González de León 1800-1853*, T. 44, f. 129.

⁸⁴ Lo identificamos con el que todavía se conserva en la parroquia, presentando elementos relacionados claramente con la esclavitud, como son el triángulo y el anagrama de un clavo entrelazado en una «ese». De estilo neoclásico, tan

de terciopelo con dos registros y dos broches de plata; un estandarte de tisú blanco bordado en oro con vara y cruz de plata; dos escudos para varas; una demanda pequeña; una lámpara⁸⁵ y, por último, la corona y potencias de la Piedad, grupo escultórico que se sitúa en el banco del retablo de la esclavitud⁸⁶.

El listado sigue con algunos objetos de hierro y metal, destacando seis mecheros de metal plateados, un cetro de metal para el Padre y seis láminas de cobre del misterio; respecto a la ropa, además de toallas y manteles, señalamos dos dalmáticas de damasco blanco con sus albas, cuatro faldones de seda para el paso del misterio y un paño funerario de terciopelo bordado en oro con cuatro borlas. En el apartado de insignias vemos un estandarte de lama de plata con vara y cruz de madera, una cruz alta de madera dorada y vara de plata y doce faroles altos y nueve bajos. Asimismo, se registran otros efectos de menor importancia, como son dos bancos en forma de arca; seis candeleros de madera plateada (cuatro de ellos inutilizados); un arca de tres llaves dentro de una taca o alacena; dos atrileras plateadas y una cruz del altar; una parihuelas para la procesión; dos planchas y una vara de hierro para armar el paso, además de un cajón con tornillos para su montaje o una alfombra vieja (inservible y apolillada). También, se alude a las imágenes del Niño Jesús y San Juanito que vimos donó el esclavo Melchor de los Reyes Lalana —aunque no aparece la Inmaculada—, de las que se dicen que eran hechuras de Montañés; ambas lucían diademas de plata y se resguardaban en urnas de madera dorada⁸⁷.

El mismo día que con el anterior, el mayordomo saliente entregó al secretario primero Manuel María Valderrama otro inventario con los libros, escrituras, bulas, cuentas y demás papeles de la esclavitud. De su contenido, citamos algunos documentos de interés: la regla aprobada por el arzobispado y la del Consejo de Castilla, además de una instancia al provisor suplicando diera buen informe al Consejo; la bula por la que se le concedía el título de archicofradía; otra declarando altar perpetuo al de la esclavitud; las «auténticas» de las reliquias del lignum crucis y de los «Santos Víctor, Aurelio, Próspero, y Compañeros»⁸⁸; la bula de agregación a la basílica de

solo presenta el punzón de PINEDA, marca de autoría utilizada por el platero sevillano Antonio Pineda. NIEVA SOTO, Pilar: "Antonio Pineda, un platero sevillano en la transición del siglo XVIII al XIX", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n.º 19, 1985, pp. 15-40; FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *La iglesia de Santa María la Blanca...* op. cit., p. 137.

⁸⁵ Al margen, hay una nota aclarando que esta lámpara se vendió para costear la compra de seis candeleros dorados.

⁸⁶ Esta obra, realizada en barro cocido y telas encoladas, se atribuye a Cristóbal Ramos. MONTESINOS MONTESINOS, Carmen: *El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1986, p. 45.

⁸⁷ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1.º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 96r-98r.

⁸⁸ Las reliquias de estos mártires se localizan, identificándose además a San Cornelio y Santa Concordia, protegidas por cristales, en unas pequeñas hornacinas ubicadas en los laterales del banco del retablo de la esclavitud, mientras que el lignum crucis se custodia en dependencias parroquiales.

Santa María la Mayor de Roma; los documentos de unión con la orden trinitaria descalza; las cuentas de la construcción del retablo de la Alcaicería de la Seda; dos libros de entradas de esclavos y uno de esclavas, un libro de acuerdos, otro de protocolo y otro de claverías; y varios de novena, ejercicios angélicos y elogios⁸⁹.

El auge que se experimenta en los últimos meses se aprecia claramente en la asistencia de veinte y nueve hermanos al cabildo general de elecciones del 26 de marzo de 1841. Durante el mismo se expone la necesidad de elegir nuevos oficiales, se habla de la abundancia de esclavos capaces de realizar una buena labor y de lo beneficioso que sería que los antiguos cedieran sus puestos, con la excepción del esclavo mayor, «por sus buenas prendas y relevantes dotes que lo distinguen y que en ningún otro Esclavo se encuentran reunidas». Finalmente, los únicos que permanecieron en sus cargos fueron el esclavo mayor Juan Moreno Zaldarriaga y el mayordomo José García Angulo. Respecto al culto, se informa de la carencia de algunos efectos de primera necesidad, principalmente «un juego de candeleros, varas de Hermandad, faroles, cirios, aparato de Difuntos y además la composición de una hermosa lámina grande del Santísimo Misterio». Para adquirir los efectos más precisos, decidieron enajenar la lámpara de plata que vimos anteriormente, inutilizada desde hacía años. Por último, se aprobó la propuesta del mayordomo de contar con los hermanos más cercanos a la parroquia para que semanalmente pidieran limosnas para el culto. Con el propósito de solucionar algunos aspectos relativos al culto, los oficiales se reunieron en junta extraordinaria el 16 de mayo. Entre otros asuntos, se nombraron varias diputaciones para la novena y la salida del trisagio en la noche del domingo de la Trinidad; asimismo, se habló de lo mal asistido que estaba el altar en las principales fiestas, además de la carencia en el cuidado de la cera en la novena. Para evitarlo, se decide que el esclavo mayor y el capellán mayor se encargaran del altar y avisar a la persona que atendía la cera de la pérdida de su gratificación si continuaba el «descuido», por costumbre era retribuida con veinte reales⁹⁰.

El cabildo general de elecciones de 1842 se celebró en la noche del 3 de abril, destacando la presencia de algo más de treinta hermanos y la renovación del esclavo mayor; en esta ocasión se enfrentaron el consiliario primero Juan Manuel Velázquez y Juan Escobar, ganando el primero por treinta y un votos a tres. De los demás oficios, señalamos a los presbíteros Juan Bautista López Manjón como mayordomo y José García Angulo como celador. En cuanto a los cultos, se explica que para sufragarlos solamente disponían de las limosnas, condiciones que se agravaban ese año por la falta de la única finca que se poseía, cuyo producto era destinado al coste de los mai-

⁸⁹ APSN, Fondo documental Santa María la Blanca, B16, *Libro 1º de acuerdos (1782-1845)*, ff. 98v-101v.

⁹⁰ *Ibidem*, ff. 101v-108r.

tines; no obstante, se nombra una diputación para adoptar los medios necesarios para la celebración de los maitines, novena y demás actos religiosos. Por último, se asegura que el mayordomo saliente no reclamaría la cantidad que se le debía, lo que permitiría afrontar los gastos de este año, «los cuales serían más equitativos por conservarse los efectos con que en el anterior fue de un modo nuevo adornado el Altar mayor, donde es de costumbre colocar el Sagrado Misterio».

El 22 de ese mismo mes, y de forma extraordinaria, se reúne la mesa de gobierno para nombrar interinamente a un nuevo secretario primero y mayordomo, ante la renuncia de los designados en las anteriores elecciones, eligiéndose a José Ángel y Ángel como mayordomo y a Miguel Álvarez como secretario. Este último, con fecha del 1 de junio, redactó un interesante escrito por el que acreditaba que los actuales hermanos, con muchas dificultades y «sin contar con otros fondos que las limosnas, por hallarse desposeída la Esclavitud de las fincas, tributos y demás de que antes era dueña», habían costado en 1841 y 1842 una suntuosa novena, destacando la figura del celador y antiguo mayordomo, el padre José García Angulo. Del esclavo mayor Juan Manuel Velázquez, nos dice que sufragó por completo la salida del misterio el domingo 22 de mayo de 1842, festividad de la Trinidad. Esta procesión, que llevaba años sin hacerse, «fue con la mayor magnificencia y pompa, asistiendo a ella con hachas encendidas no solo los Esclavos sino muchas otras personas», entre ellas el alcalde primero de la ciudad Juan García Verdugo, cediéndole vara y lugar preferente. Igualmente, se afirma que a pesar de ser una estación muy larga, entrando de madrugada, se podría decir «que regresó con el mismo lucimiento, siendo igual en todas partes la porfía que a tropel manifestaban todos por ver procesión que en muchos años no se había hecho en iguales términos por otras hermandades como así se elogió por uno de los periódicos de esta Capital»⁹¹.

Cumpliendo con la regla, el primer domingo de abril de 1843 se celebró cabildo general de elecciones, apreciándose un notable descenso en el número de asistentes, bajando a diecisiete. En primer lugar, se habló de la solemnidad de las novenas de los dos años anteriores y de la procesión de 1842, afirmándose que la corporación «se encuentra hoy en un auge que solo puede compararse, si no excede, con los días de su origen». Las elecciones se desarrollaron con normalidad, siguiendo Juan Manuel Velázquez como esclavo mayor, José García Angulo como mayordomo y José María Riberol como capellán mayor. El cabildo continuó informando de un oficio mandado por el gobernador eclesiástico al aludido cura, notificándole la obligatoriedad de que la esclavitud enviara al jefe superior político de la provincia un ejemplar de sus cons-

⁹¹ *Ibid.*, ff. 108r-114v.

tituciones, acordando cumplir con este requerimiento. Por último, se dio cuenta de la carta llegada de la primitiva Congregación de los Sagrados Corazones de Jesús y María de la iglesia de San Juan de la Palma. Se pedía la unión de ambas corporaciones, pero únicamente en lo relativo a participar recíprocamente de todas sus gracias e indulgencias; debatida esta cuestión, se acordó agregarla pero siempre que la archicofradía tuviera esa facultad. Finalmente, se anota que este asunto quedó suspendido por el secretario Miguel Álvarez al observar que solamente podían incorporar a otra hermandad de su mismo título⁹².

Las elecciones de 1844, efectuadas el 21 de abril, se desarrollaron con normalidad, destacando la designación del cura José García Angulo como esclavo mayor y de Manuel María Valderrama como mayordomo. Pese a todo, cuatro días después se tuvo que reunir la nueva mesa en junta extraordinaria, con objeto de informar sobre la dimisión del aludido mayordomo, si bien después de un extenso debate se decidió que continuara, tal como lo vemos en una nueva junta extraordinaria, celebrada en la tarde del 1 de mayo y convocada para tratar sobre la novena. El mayordomo explicó que entre limosnas y averiguaciones se recogieron unos 1500 reales, y que la novena, aún haciéndola con economía, supondría un gasto de 1740; dicho oficial se comprometió a sufragar la diferencia, aunque con la esperanza de recuperar el dinero con las suscripciones mensuales. Por último, se muestra la conformidad con esta medida, así como la de no admitir el desistimiento del mayordomo, quien finalmente retiró su renuncia. Antes de concluir, y a instancia del esclavo mayor, se acordó que el mayordomo se abstuviera de abonar cantidad alguna por los derechos de la procesión claustral del último día de la novena, ya que esta era «exclusivamente propia de la Hermandad Sacramental y ella asiste o la hace con sus insignias, cera y varas, a ella le corresponde abonar los derechos Parroquiales»⁹³.

La última reunión que se asienta en este libro de acuerdos corresponde al cabildo general de elecciones del domingo 30 de marzo de 1845, congregándose un total de catorce esclavos a las seis y media de la tarde en la sala capitular de la Sacramental. Destacó el nombramiento del conocido Juan Manuel Velázquez como esclavo mayor; asimismo, justo antes de votar a un nuevo fiscal, tomó la palabra el hermano Manuel Mantilla de los Ríos para mostrar su extrañeza ante la ausencia en el escrutinio del esclavo mayor saliente, el padre José García Angulo. Dicho hermano, fiscal eventual ante la ausencia del titular, alega que por sus muchos méritos, «personales, y pecuniarios, y que siendo (como lo es) el sostén de la esclavitud, era de opinión, que se nombrase Fiscal», como así se hizo. Con la toma de posesión de los respectivos asien-

⁹² *Ibid.*, ff. 115r-119r.

⁹³ *Ibid.*, ff. 119r-124v.

tos por parte de los nuevos oficiales, se dio «fin a este cabildo invocando el nombre de la Santísima Trinidad». Dos días después, el recién elegido secretario primero Manuel Mantilla de los Ríos remitió una carta al padre Angulo para comunicarle que había sido elegido fiscal, «en atención a sus relevantes prendas y excesivo celo por el aumento de devoción y culto»⁹⁴. El hecho de que tras este cabildo queden en el libro de acuerdos numerosos folios en blanco, nos hace pensar en esta reunión como la última y en el final de la esclavitud poco tiempo después.

⁹⁴ *Ibid.*, ff. 125r-126r y *Documentos varios*.



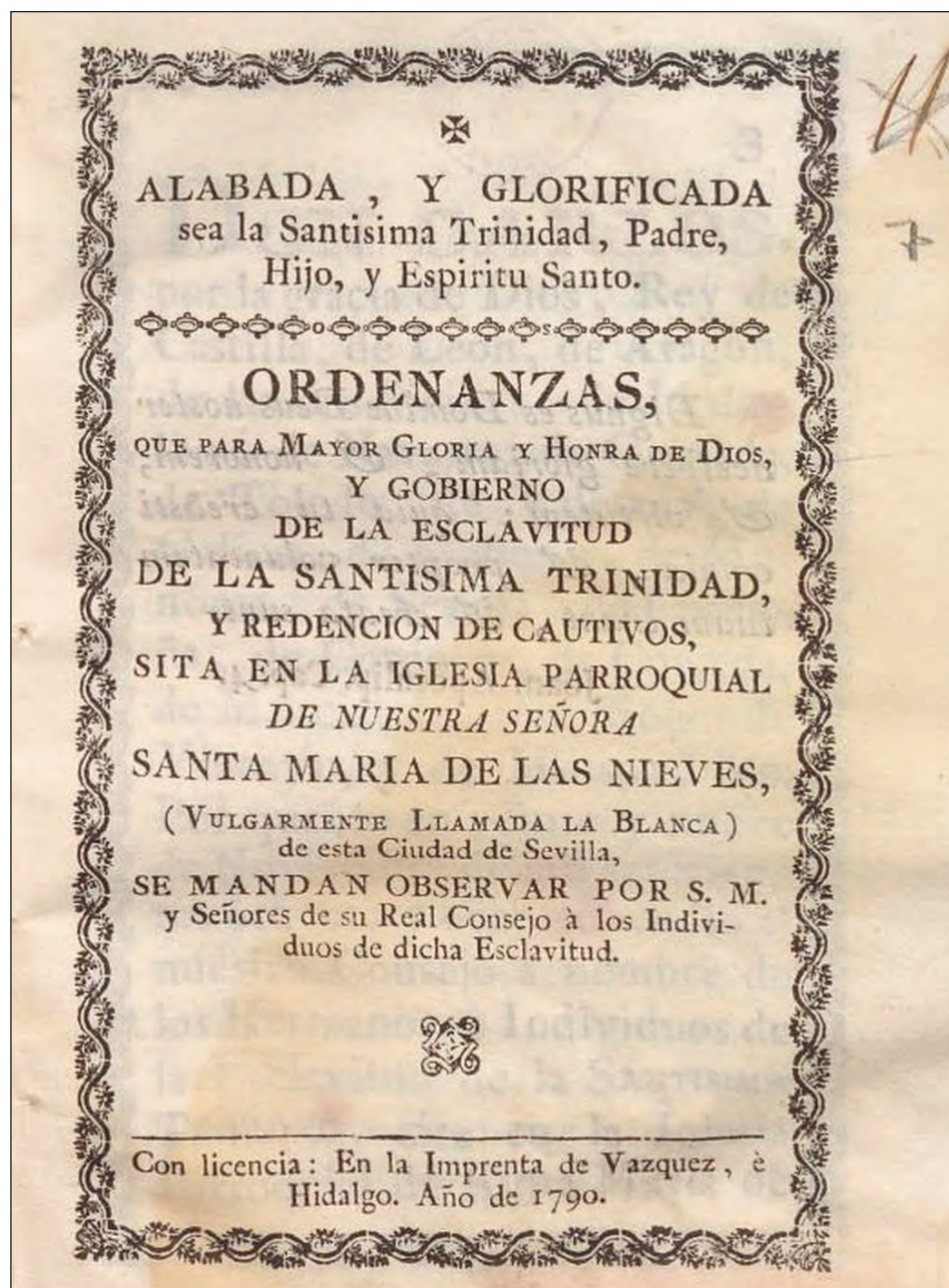
*1. Aspecto actual del retablo de la Santísima Trinidad
en la iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla.*



2. Grupo escultórico de la Trinidad en una antigua fotografía de 1925.
Foto: Fototeca del Laboratorio del Arte, Universidad de Sevilla.



3. Niño Jesús y San Juanito. Foto: Fototeca del Laboratorio del Arte. Universidad de Sevilla.



4. Portada de las ordenanzas de la Esclavitud de la Santísima Trinidad. 1790.
Foto: Biblioteca de la Universidad de Sevilla.



5. Anónimo Retrato del fundador Florencio Delgado. Siglo XIX.
 Capilla Sacramental de la iglesia de Santa María la Blanca.



6. Antonio Pineda. Copón. Presenta como símbolos un triángulo y un clavo entrelazado en una «ese».

DUQUE CORNEJO Y LAS HERMANDADES DE PENITENCIA: ¿HISTORIA DE UN DESENCUENTRO?

Manuel García Luque

Pedro Duque Cornejo (1678-1757) fue, sin ningún género de dudas, el escultor más dotado, prolífico y versátil de cuantos trabajaron en Andalucía occidental durante la primera mitad del siglo XVIII. Fue especialmente durante su segunda fase sevillana, comprendida entre 1719 y 1747, cuando el nieto de Pedro Roldán afianzó su posición en el medio artístico hispalense, dirigiendo el principal taller de escultura que entonces existía en la ciudad y acaparando los grandes encargos promovidos por la mitra, el cabildo catedralicio y las órdenes religiosas. A Duque Cornejo también cabe atribuir la redefinición del horizonte estético de la escultura hispalense, pues sus dulces y dinámicos modelos, ricos en ademanes retóricos y revoloteos de paños, acabarían impregnando la producción de muchos escultores contemporáneos y aun tendrían cierta vigencia en los maestros activos en la segunda mitad del siglo XVIII¹.

Su lugar en la historia de la escultura sevillana es, por tanto, perfectamente parangonable al que Juan Martínez Montañés, José de Arce o el citado Roldán habían ocupado en el primer, el segundo y el último tercio del siglo XVII, respectivamente. Pero, aun reconociendo esta primacía, no deja de resultar llamativo que en la producción de Duque Cornejo apenas haya lugar para la escultura pasionista de carácter procesional, un género que como es bien sabido conoció un enorme desarrollo durante el periodo barroco. Sin ir más lejos, resulta significativo que ninguna de las hermandades y cofradías que actualmente realizan su estación de penitencia en la Semana Santa hispalense cuente con una imagen del escultor entre sus titulares.

Este aparente “desencuentro” entre Duque Cornejo y las hermandades sevillanas de penitencia supone, de entrada, un aspecto que lo distingue del resto de *capiscuòla* que le precedieron. En efecto, el escultor no fue lo que algunos autores han denominado un “imaginero pasionista”, aunque tan intrigante cuestión apenas ha despertado el interés de quienes han estudiado con detenimiento su figura². Para tratar de dar

¹ Entre la abundante bibliografía sobre el autor, destacaremos las obras de HOWARD, Ryan A.: *Pedro Duque Cornejo* (1678-1757). Tesis doctoral, Universidad de Michigan, 1975 [ed. University Microfilms International, 1991]; TAYLOR, René: *El entallador e imaginero sevillano Pedro Duque Cornejo (1678-1757)*. Madrid: Instituto de España, 1982; HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Pedro Duque Cornejo*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1983; y GARCÍA LUQUE, Manuel: *Pedro Duque Cornejo: estudio de su vida y obra (1678-1757)*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Granada, 2018.

² Solo encontramos alguna llamada de atención en VILLAR MOVELLÁN, Alberto: “Imagineros sevillanos del siglo XVIII”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 241, 1979, p. 24, y GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y RODA PEÑA, José: “Imagineros e imágenes de la Semana Santa sevillana (1563-1763)”, en SÁNCHEZ MANTERO, Rafael (coord.): *Las cofradías de Sevilla en la modernidad*. Sevilla: Universidad de Sevilla, p. 269.

respuesta a este interrogante, en este trabajo haremos un repaso por los escasos trabajos documentados que Duque realizó para este tipo de asociaciones de fieles, analizando asimismo algunas obras atribuidas que actualmente se veneran por hermandades penitenciales y planteando también algunas nuevas propuestas de atribución, para finalmente reflexionar sobre las causas que pudieron motivar su escaso cultivo de la escultura procesional.

Los encargos documentados

Real Hermandad y Esclavitud de Nuestra Señora de las Angustias de Granada

El conjunto de catorce esculturas representando a los Apóstoles, el Salvador y la Virgen de la parroquia granadina de Nuestra Señora de las Angustias es uno de los proyectos de mayor envergadura que Duque Cornejo acometió durante su estancia en la ciudad de los Cármenes y constituye, hasta la fecha, el primer trabajo documentado del escultor para una hermandad penitencial³.

La singularidad de la devoción a la Virgen de las Angustias, que andando el tiempo acabaría convirtiéndose en patrona de Granada y su archidiócesis, motivó que a lo largo de la Edad Moderna dos hermandades se disputaran el culto a esta imagen mariana. En 1545 surgió la primera de ellas, con el título de Hermandad de las Angustias y Transfixión de Nuestra Señora, en torno a una pintura gótica con el tema de la Piedad —identificable con el cuadro de Francisco Chacón que hoy conserva el Museo de Bellas Artes de Granada—, que había sido donada a la ermita de las Santas Úrsula y Susana por la reina Isabel la Católica en 1501. Poco después de su fundación, en 1556, la corporación adquiriría un estatuto penitencial, lo que motivaría la rápida adquisición de una escultura de bulto —sobre la que luego volveremos— para organizar la procesión del Jueves Santo⁴.

La devoción a la Virgen de las Angustias experimentaría un imparable auge durante las siguientes décadas, circunstancia que el arzobispado aprovecharía en 1609 para erigir una iglesia parroquial sobre la antigua ermita. Con el curso de los años este viejo edificio sería derribado, levantándose en su solar el actual templo seiscen-

³ Su autoría ya fue tempranamente señalada por SÁNCHEZ SARAVIA, Diego: *Compendio histórico del origen y culto en Granada de Nra. Señora de las Angustias*. Granada: Imp. de la Santísima Trinidad, 1777, p. 27. El primer estudio de calado se debe a GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel: “Iglesia de Nuestra Señora de las Angustias [ms. de 1918]”, en HITOS, Francisco A.: *Páginas históricas de Ntra. Sra. de las Angustias Patrona de Granada*, 2ª ed. Burgos: Aldecoa, 1929, p. 544. Más recientemente, hemos reconstruido su génesis constructiva en GARCÍA LUQUE, Manuel: “Un conjunto singular del barroco sevillano en Granada: el Apostolado de la Basílica de las Angustias, obra de Pedro Duque Cornejo”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 41, 2010, pp. 169-188.

⁴ Para la historia de esta hermandad y la de la Esclavitud, véase LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús: *Nuestra Señora de las Angustias y su Hermandad en la Época Moderna*. Granada: Comares, 1996.

tista, obra del arquitecto Juan de Rueda. La puesta en marcha de la parroquia vino acompañada de la fundación de una segunda hermandad, la de la Esclavitud de Nuestra Señora de las Angustias, que desde 1615 se convirtió en un instrumento del clero parroquial para contrarrestar el poder que había alcanzado la primitiva hermandad. Los pocos datos que se tienen de esta Hermandad de la Esclavitud a lo largo del siglo XVII sugieren que el proyecto inicial fue poco a poco apagándose, hasta el punto de que la hermandad tuvo que ser refundada en 1703. En aquel año, Francisco de Ahumada, sacristán mayor, colector de la parroquia y notario público del arzobispado, reelaboró sus reglas, que serían convenientemente ratificadas por el arzobispo Martín de Ascargorta. A partir de este momento, la Esclavitud de Nuestra Señora de las Angustias viviría sus años de mayor esplendor, rivalizando con la hermandad primitiva en su carrera por alhajar el templo parroquial. Así, mientras esta última se afanaba en levantar un suntuoso camarín para la titular mariana, durante el siglo XVIII la Esclavitud se ocuparía de sufragar los retablos colaterales del templo, el Apostolado que decora la nave, las rejas que cierran las capillas, el solado de la iglesia, los chapiteles de las torres y la construcción de un organismo anejo al templo, que funcionaría como capilla propia y sala de juntas⁵.

La idea de situar las esculturas de los Apóstoles a lo largo de los pilares de la nave se remonta, como mínimo, a 1712, pues fue en este año cuando el maestro alarife Juan de Ortega se encargó de construir catorce repisas con sus veneras para dar cabida a las esculturas⁶. El promotor de esta empresa pudo ser el máximo responsable de la hermandad, el esclavo menor Bernardo Martínez Níscolo, pues en cabildo de elecciones de aquel año se propuso su renovación atendiendo al celo puesto en la obra. En este proceso electoral sería nombrado mayordomo el ya mencionado Francisco de Ahumada, cuyo nombre permanecerá muy ligado al desarrollo del proyecto. Hasta el momento no ha sido posible localizar la escritura de obligación que ambos suscribirían con Pedro Duque Cornejo para la ejecución de las esculturas, tal vez porque no llegara a protocolizarse o porque esta desapareció en el fatídico incendio que consumió buena parte de los protocolos notariales granadinos en la Navidad de 1879. A pesar de este escollo, por referencias indirectas podemos averiguar que este contrato se firmó en el periodo que va de mayo de 1712 a junio de 1713, y que el precio de cada escultura, realizada en madera de cedro y de tamaño ligeramente superior al natural, se ajustó en torno a los 1.600 reales, precio en el que muy probablemente quedó incluida su policromía.

⁵ *Ibidem*, pp. 177-184.

⁶ Salvo que se indique lo contrario, toda la información relativa al Apostolado está extraída de GARCÍA LUQUE, Manuel: "Un conjunto...", op. cit., pp. 169-188.

Para asumir este y otros encargos granadinos, como los púlpitos de la catedral o el repertorio escultórico de la cartuja, Duque Cornejo decidió abrir un segundo taller en Granada, en la calle del Candil, al frente del cual puso a su cuñado, el escultor Diego Ruiz Palacios⁷. Para no desatender sus compromisos en Sevilla y, al mismo tiempo, ir supervisando y suministrando modelos en el obrador granadino, el maestro realizó numerosos viajes entre ambas ciudades en el periodo que va de 1713 a 1716. En este lapso de tiempo se fueron concluyendo ocho de las catorce esculturas comisionadas por la Hermandad de la Esclavitud: las de *Santiago el Mayor* y *San Simón*, que fueron colocadas en la iglesia en junio de 1713, y las del *Salvador*, la *Virgen*, *San Mateo*, *San Matías*, *San Juan* y *San Bartolomé*, entregadas entre el segundo semestre de 1715 y el primero de 1716. En el verano de este último año, Duque Cornejo estuvo a punto de ser encarcelado en Sevilla por el impago de una deuda. Huyendo de estas circunstancias, e incentivado por el esperanzador horizonte laboral que se le abría en Granada, el artista decidió establecerse junto a su familia en esta ciudad. Ello le permitió controlar todo el proceso creativo de los últimos Apóstoles que quedaban por concluir, que no serían entregados hasta finales de 1717. El 10 de enero del año siguiente firmaba el último recibo, con el que se le terminaban de abonar los 22.800 reales que importó todo el conjunto.

Las esculturas acusan ciertas irregularidades cualitativas que evidencian la intervención de varias manos, tanto del citado Ruiz Palacios como de otros anónimos oficiales de taller. Por otra parte, su ejecución escalonada permitió al maestro valorar el efecto final que causarían los Apóstoles en sus peanas, lo que redundó en una progresiva abstracción de los plegados, tras percatarse de que la talla menuda y aristada apenas era perceptible desde el suelo. Aun así, prevalece en ellos un claro sentido de conjunto, pues salvo Juan, todos portan un atributo colectivo, el libro del Nuevo Testamento, y aparecen sostenidos por las típicas peanas nubosas habituales en la producción hagiográfica de Cornejo. En algunos de ellos, la ubicación desnivelada de los pies le vale al artista para generar pronunciados contrapostos y acentuar el movimiento, que se ve acompasado con el nervioso plegar de paños. Se ha señalado la deuda de este conjunto con los modelos romanos⁸ —especialmente con el contemporáneo Apostolado de la basílica de San Juan de Letrán—, pero la carga sentimental y dramática que ofrecen estos Apóstoles constituye una nota de enorme originalidad, pues con sus actitudes angustiadas generan una suerte de itinerario penitencial, que conduce al devoto hasta el altar mayor, donde tiene lugar la representación de la Sexta Angustia con la Mater dolorosa y el Cristo yacente.

⁷ GARCÍA LUQUE, Manuel: "Aportaciones al taller de Pedro Duque Cornejo en Granada", *Anales de historia del arte*, nº Extra 1, 2013, pp. 229-241.

⁸ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Escultura barroca en España: 1600-1750*. Madrid: Cátedra, 1983, p. 410.

El acabado cromático en tonos puros es otro elemento que unifica visualmente el Apostolado, aunque la policromía plana que hoy vemos aminora su efecto plástico. Entre 1799 y 1800 las esculturas ya fueron objeto de una primera restauración que corrió a cargo del escultor Juan de Santiesteban, y es posible que con posterioridad se sucedieran nuevos repintes. Además, hay que tener en cuenta que tras el incendio que se desató en el camarín de la Virgen en 1916 las esculturas acabaron cubiertas de tizne, y no ha sido hasta la última década cuando se ha podido afrontar una media limpieza para recuperar, en la medida de lo posible, algo de su prestancia original. A raíz del mencionado incendio, las esculturas del *Salvador* y la *Virgen* serían retiradas de culto, provocando una redistribución de los Apóstoles que rompió el orden litúrgico original⁹.

A pesar de su maltratado aspecto, este magno conjunto escultórico debió de ofrecer una imagen deslumbrante en el momento de su estreno, colmando plenamente las expectativas de unos comitentes que habían dado su voto de confianza a un artífice foráneo, que no gozaba aún de la fama y el renombre que alcanzaría con posterioridad. Este grado de satisfacción se plasmó en diferentes regalos o “agasajos” que fue recibiendo Cornejo durante la ejecución del encargo. Así, con motivo de su onomástica, el 29 de junio de 1713 se le regalaron un par de medias de seda, cuatro pañuelos de a vara, un par de guantes y ligas «en agradecimiento de la combenenzia que dize hizo por dichas hechuras». En 1717, el maestro volvió a ser agasajado en el día de su santo y también en Navidad, cuando se le entregaron dos pavos, dos pavas, dos cajas de turrón, una torta de ocho libras y un barril de mistela, probablemente porque ya había concluido el encargo.

El éxito logrado con el Apostolado constituiría una perfecta carta de presentación para que la primitiva Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias le confiara la delicada operación de ejecutar un nuevo juego de manos para la titular mariana. La tradición piadosa sitúa el origen de esta dolorosa en el Toledo del Quinientos, desde donde dos enigmáticos personajes —que la leyenda quiso identificar con los míticos arzobispos san Cecilio y san Gregorio Bético— la llevarían a Granada. Se estima que la imagen original era una dolorosa de vestir de manos orantes a la que la piedad popular adosó un Cristo yacente a sus pies, imagen que aparece por primera vez citada en un inventario de 1614. Mediante la yuxtaposición de ambos elementos quedaría configurada esta singular interpretación del tema de la Piedad, cuya icono-

⁹ El *Salvador* fue llevado a la homónima iglesia granadina tras la pérdida de sus bienes muebles en el incendio de 1936, mientras que la *Virgen* aún se conserva en dependencias parroquiales. Sus repisas fueron ocupadas por las esculturas de *San Pedro* y *San Pablo*, adonde fueron trasladadas las esculturas de *San Matías* y *San Simón* que originalmente se disponían a los pies de la iglesia.

grafía terminaría de codificarse en las postrimerías del XVII con la definitiva disposición del Yacente sobre una mesa de altar y la reforma que se practicó sobre la imagen mariana durante el episcopado del arzobispo fray Alonso Bernardo de los Ríos (1677-1692)¹⁰. Parece que la donación de un rico y corpulento pectoral por parte de este prelado constituyó el pretexto para sustituir las manos orantes de la Virgen por otras nuevas separadas, que permitirían la exhibición de la joya sobre su pecho. Una certificación fechada en 1692, que conserva el archivo de la hermandad, aparece ilustrada con una estampa devocional donde la Virgen aparece ya con sus manos independientes, en actitud de sostener el brazo inerte de Cristo. No obstante, en pocos años debió de configurarse la imagen de la Virgen con los brazos completamente abiertos, en actitud oferente, como la representó José Risueño en una pintura de la catedral de Granada, firmada y fechada en 1698¹¹.

La intervención de Duque Cornejo en 1718 se limitaría a la ejecución de un nuevo juego de manos separadas, por las que se le abonaron 150 reales en abril de dicho año¹². Esta operación se llevó a cabo con la más absoluta discreción, sin que llegara a debatirse la cuestión en cabildo, seguramente para evitar las suspicacias de los fieles. Con todo, el recuerdo de esta intervención tuvo que pervivir en la memoria de algunos hermanos, que debieron transmitirle al pintor y escultor Diego Sánchez Sarabia (1704-1779) la noticia —algo deformada por el paso del tiempo— de que el artista sevillano había sido el responsable de separar «manos, y brazos, demostrándolos en acción más expresiva»¹³. Algunos autores llevaron estas palabras hasta el extremo, sosteniendo, sin base documental alguna, que Duque Cornejo llegó a retallar el dorso de la imagen para enderezarla¹⁴, o que incluso esculpió un nuevo Cristo yacente¹⁵.

¹⁰ La compleja historia material de la imagen fue analizada por ISLA MINGORANCE, Encarnación: *La Virgen de las Angustias. 1. El conjunto escultórico*. Granada: autoedición, 1989, y más recientemente en LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis (coords.): *Iconografía de la Virgen de las Angustias de Granada*. Granada: Diputación Provincial, 2017, pp. 15-50.

¹¹ Sobre esta reforma seiscentista de la imagen, véase GARCÍA LUQUE, Manuel: “José Risueño, un artista versátil al servicio de la catedral de Granada”, *Laboratorio de Arte*, n° 25, 2013, pp. 441-444.

¹² Archivo de la Hermandad de la Virgen de las Angustias de Granada, *Libro de cargo y descargo de los mayordomos de la Hermandad de Nra. Sra. de las Angustias de esta Ciudad. Año de 1698-1728*, s. f: “Descargo que da el dicho Maiordomo [Ignacio de Flórez] del mes de Abril de los gastos de dicho mes de Abril [de 1718] [...] De unas manos nuevas que izo Cornejo para Nuestra Señora-150 [reales]”.

¹³ SÁNCHEZ SARAVIA, Diego: *Compendio histórico...*, op. cit., p. 29. Otra posibilidad es que fuera el propio Duque Cornejo quien suministró la noticia a Sánchez Sarabia, pues sabemos que este último trabajó a las órdenes del primero en la cartuja del Paular.

¹⁴ ISLA MINGORANCE, Encarnación: *La Virgen...*, op. cit., p. 60.

¹⁵ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Pedro Duque Cornejo...*, op. cit., p. 57. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Escultura barroca...*, op. cit., p. 410. Se considera que las esculturas del Yacente han ido variando a lo largo del tiempo. La anónima imagen actual es una obra de difícil catalogación, que algunos sitúan en el XVIII, en el círculo de Duque Cornejo (MARTÍNEZ JUSTICIA, María José: *La vida de la Virgen en la escultura granadina*. Madrid: Fundación Universitaria Española-Fundación Caja de Granada, 1996, p. 242) y otros han fechado ya en el siglo XIX (ISLA MINGORANCE, Encarnación: *La Virgen...*, op. cit., p. 60).

Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad de Écija

Los frailes del Carmen Calzado fomentaron el culto a la Soledad de la Virgen a través de hermandades radicadas en algunos conventos andaluces de la orden, como los de Sevilla, Granada, Écija, Antequera o Jaén. Las primeras reglas de la hermandad ecijana se aprobaron en 1573, contando con capilla propia desde al menos 1609¹⁶. Este espacio, que constituye un anejo al templo conventual, experimentaría sucesivas ampliaciones y reformas hasta 1776¹⁷. La cofradía se distinguió por su marcado carácter aristocrático, aglutinando a buena parte de la nobleza emergente de la ciudad, razón por la cual ya aparece mencionada como «Antigua y Noble Confraternidad» en un impreso datado en el tercer cuarto del siglo XVIII¹⁸.

Como luego veremos, el elenco de obras que Duque Cornejo realizó para esta hermandad es muy copioso, pero en rigor solo hay una que ha podido ser plenamente documentada. Se trata de la «urna» o paso procesional de la titular mariana, cuyo contrato se firmó el 18 de septiembre de 1733, encontrándose Duque Cornejo en Écija. Por parte de la hermandad, comparecieron los diputados Manuel de Villavicencio Castrillo y Moscoso, IV marqués de Alcántara del Cuervo; Baltasar Fernández Galindo Lasso de la Vega, II conde de Casa Galindo; Fernando Agustín de Aguilar Ponce de León; y el platero y jurado Cristóbal de Valenzuela¹⁹. El documento es absolutamente parco en detalles de naturaleza artística, al remitirse en todo momento «a el dibujo hecho por el otorgante», y ni siquiera aclara si la obra lignaria se entregaría en blanco o ya dorada y policromada. Su coste se estipuló en 16.500 reales de vellón, que se abonarían en cuatro pagas: una al contado, otras dos en febrero y julio de 1734, y una última en el momento de la entrega, fijada en enero de 1735²⁰.

El mismo año de su contratación se celebraron dos corridas de toros en la Plaza Mayor de Écija para recaudar fondos con los que sufragar esta empresa²¹. Sin em-

¹⁶ MARTÍN OJEDA, Marina y GARCÍA LEÓN, Gerardo: “Muy Ilustre y Real Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad y Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo”, en SÁNCHEZ HERRERO, José, RODA PEÑA, José y GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico (dirs.): *Misterios de Sevilla*, t. IV. Sevilla: Tartessos, 1999, pp. 136 y 144.

¹⁷ QUILES, Fernando: “Notas sobre la construcción de la capilla de la Soledad, del Carmen, y otras intervenciones de alarifes astigitanos del siglo XVIII”, en *Actas del II Congreso de Historia “Écija en el siglo XVIII”*. Écija: Ayuntamiento, 1995, pp. 301-302.

¹⁸ *Piadoso ejercicio de nueve dias a honra de la Santísima Virgen Maria, Madre de Dios, en la consideracion de su Soledad: que celebra anualmente su antigua y noble hermandad del mismo titulo, ante la milagrosa imagen, que se venera en el Convento del Carmen Calzado de la Observancia de la ciudad de Ecija...* Sevilla: Imp. de Nicolas Vazquez, calle Genova [ca. 1758-1774]. Un ejemplar se conserva en la Biblioteca Pública de Ávila con la signatura PA 84/982.

¹⁹ Sobre el platero, véase GARCÍA LEÓN, Gerardo: *El arte de la platería en Écija*. Sevilla: Diputación Provincial, 2001, p. 178.

²⁰ VILLA NOGALES, Fernando de la y MIRA CABALLOS, Esteban: *Documentos inéditos para la historia del arte en la provincia de Sevilla. Siglos XVI al XVIII*. Sevilla: [s. n.], 1993, pp. 65-66.

²¹ GARCÍA LEÓN, Gerardo: *El arte de la platería en Écija. Siglos XV-XIX*. Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 1995, p. 509.

bargo, es probable que el caudal reunido resultara insuficiente, pues tras el segundo pago la obra quedó interrumpida. Según hemos logrado averiguar, el 19 de abril de 1739 tuvo que otorgarse un segundo contrato, esta vez ya en Sevilla, especificándose que la ejecución de la urna de la Virgen se había paralizado «por justos motivos» —seguramente económicos, aunque lo cierto es que la expresión deja la puerta abierta a otro tipo de desavenencias— y que el artífice se obligaba a terminarla y entregarla ya montada en Écija a finales de enero de 1740²². Finalmente, este plazo de entrega se dilataría algunos meses más, pero en cualquier caso parece razonable que el paso se estrenara el Viernes Santo de aquel año, toda vez que la carta final de pago está fechada a 28 de abril²³.

El hecho de que la urna no aparezca descrita en el contrato supone un obstáculo a la hora de su identificación, pero el paso actual conserva una serie de elementos que sin duda proceden del paso barroco contratado por Duque Cornejo. Entre ellos cabría citar, en primer lugar, la peana procesional de madera dorada y policromada sobre la que asienta la Virgen. Pertenece a la modalidad de “carrete”, un tipo muy difundido en el XVIII andaluz que recibe su nombre por el estrechamiento de su diámetro a media altura, generando una característica silueta en forma de bobina o carrete. Su original diseño y su excelente factura la convierten en uno de los más logrados exponentes de este género. En esencia, consta de una pirámide de caras curvas y planta romboidal que recibe un cuerpo intermedio formado por placados superpuestos. En él figuran cuatro cabezas de ángeles niños con las alas extendidas, que vienen a coincidir con los cuatro vértices del rombo, mientras que en los huecos intermedios aparecen otras cuatro cabezas de menor tamaño. El escultor se valió de esta corte infantil para desplegar sobre sus cabezas ocho volutas enrolladas que soportan la verdadera peana, formada por una turgente masa nubosa de la que emergen, con enorme sentido plástico, otras ocho cabezas de querubín. La peculiar morfología de estos elementos figurativos, con sus rostros mofletudos y sus característicos tupés, no deja lugar a dudas para su identificación con la «urna» entregada por Duque Cornejo en 1740. Este juicio también viene avalado por el estilo de los elementos decorativos, ya que los glifos y formas agallonadas en forma de capitel remiten a los caprichosos diseños de los estípites del retablo de la capilla doméstica de San Luis de los Franceses, mientras que las carnosas hojas de acanto que trepan por la pirámide se arrollan adoptando su tan querido perfil contracurvado.

Asimismo, son completamente adscribibles a Duque Cornejo los cuatro *Ángeles mancebos* que se sitúan en las esquinas del paso de la Virgen de la Soledad. A pesar de

²² Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Protocolos Notariales de Sevilla, Oficio 2, 1739, Leg. 1334P, fol. 225r-v.

²³ VILLA NOGALES, Fernando de la y MIRA CABALLOS, Esteban: *Documentos...*, op. cit., pp. 66-67.

no haber recibido ningún tipo de atención crítica, sus tipos faciales, el tratamiento compacto y abocetado de sus cabelleras, simétricamente distribuidas, y sus movidas indumentarias remiten sin ninguna duda al universo creativo del nieto de Roldán. Todos ellos elevan sus miradas compungidas de dolor y no resulta difícil imaginar que en origen portaran alguna de las *Arma Christi*, como la lanza, la esponja empapada en vinagre o la escalera. Por suerte, las cuatro figuras parecen haber conservado su policromía original dieciochesca, en la que destacan los vistosos estofados vegetales con decoraciones esgrafiadas, picados de lustre y flores pintadas a pincel.

Todos estos elementos aparecen integrados en el paso de madera tallada y dorada que diseñara en 1957 Manuel Guzmán Bejarano²⁴, pero es de imaginar que Duque Cornejo también debió de tallar una canastilla o parihuela que unificara todo el conjunto. Ello explicaría el elevado precio pagado por el paso y también el curioso pleito que en 1754 se seguía contra el maestro de albañilería Francisco de Aguilar por haber derribado una esquina de las casas principales de Juan de Aguilar Ponce de León, para «dejar comodidad para que pasase el paso de dicha Soberana Ymajen el Viernes Santo», lo que revela que se trataba de una estructura de considerables dimensiones²⁵. Apenas unos años después, entre 1759 y 1768, este extraordinario conjunto se completaría con un ajuar rococó de plata, constituido por corona, ráfaga y media luna, que realizaría uno de los más afamados plateros del XVIII, el cordobés Damián de Castro²⁶.

Hermandad del Cristo de la Sangre de Ronda

Son muy escasas las noticias que se tienen de la Hermandad del Cristo de la Sangre de Ronda, que al parecer fue fundada en el siglo XVI en la iglesia de San Juan de Letrán –actual santuario de Nuestra Señora de la Paz– de esta ciudad. El erudito e impresor Juan José Moreti llegó a consultar en el siglo XIX una serie de fuentes de archivo, hoy en paradero desconocido, en las que pudo descubrir que la hermandad conoció un periodo de esplendor entre 1730 y 1739, coincidiendo con la mayordomía de Antonio Álvarez. Según Moreti, fueron este mayordomo y el cofrade Juan Vázquez quienes en 1737 sufragaron de su peculio los 2.200 reales que importó una imagen del Crucificado que realizó en Sevilla Pedro Duque Cornejo, además de asumir los 600 reales que costó su trono y los 490 reales del dorado y estofado de su cruz arbórea²⁷.

²⁴ MARTÍN OJEDA, Marina y GARCÍA LEÓN, Gerardo: “Muy Ilustre...”, op. cit., p. 148.

²⁵ Archivo de la Real Chancillería de Granada, Real Audiencia y Chancillería, Caja 12088, pieza 14.

²⁶ GARCÍA LEÓN, Gerardo: *El arte de la platería en Écija*, op. cit., pp. 201 y 205-207.

²⁷ MORETI, Juan J.: *Historia de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Ronda*. Ronda: Moreti Hermanos, 1867, pp. 777-778. Sobre esta noticia reparó ROMERO TORRES, José Luis: “La imaginería de Málaga, Córdoba y Jaén o la búsqueda de una personalidad artística”, en FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (coord.): *Artes y artesanías de la Semana Santa Andaluza*, t. II. Sevilla: Tar-

La obra, de tamaño sensiblemente inferior al natural (160 cm), supone todo un referente para valorar la capacidad de Duque Cornejo como creador de esculturas pasionistas con fines procesionales, y constituye además un valioso ejemplar del quehacer tardío del artista, en un periodo en el que comienzan a escasear sus obras documentadas. Aquí aparece el Crucificado en su alternativa más difundida de Cristo muerto, con su cuerpo exánime pendiente de tres clavos. La acusada frontalidad del tema fue hábilmente resuelta mediante el sutil balanceo de la figura hacia la derecha y la inserción de un movido paño de pureza, de tipo cordífero, que con su airoso vuelo confiere a la obra la más típica nota barroca.

Siguiendo el ideal de belleza de sus tipos masculinos, el escultor concibió la figura con un canon no demasiado estilizado, aligerando su musculatura para concentrar la atención en la definición del esternón y la caja torácica. Esta interpretación simplificada del desnudo será la tónica habitual en los crucificados de Duque Cornejo, y ello le ha valido una valoración crítica negativa²⁸, pese a que delata una sensibilidad cercana a la que Pedro de Mena mostraría en algunas imágenes pasionistas, como su *Cristo del Perdón* de la catedral de Málaga²⁹.

Donde mejor se manifiesta el personal estilo del sevillano es en la cabeza, con el tratamiento compacto de los cabellos, que dejan al descubierto una de las orejas y se recogen en forma de sinuoso mechón en el lado opuesto, siguiendo un grafismo habitual en los crucificados sevillanos del Seiscientos. La boca, que por estar entreabierta permite valorar la talla abocetada de la dentadura y la lengua, aparece enmarcada por el característico bigote que se riza en los encuentros con la barba.

La imagen quedó seriamente dañada durante el asalto que sufrió el santuario de Nuestra Señora de la Paz en la Guerra Civil. Así lo revelan algunas fotografías conservadas en la Biblioteca Nacional de España, donde se comprueba cómo le sacaron los ojos y le mutilaron las extremidades³⁰. Por suerte, los múltiples fragmentos que se conservaron permitieron su recomposición, en una competente intervención en la que asimismo logró salvarse buena parte de la encarnadura original dieciochesca³¹.

tessos, 2004, p. 436. Con anterioridad había sido catalogada como obra de Duque Cornejo en AA.VV.: *Inventario artístico de Málaga y su provincia*, t. II. Madrid: Ministerio de Cultura, 1985, p. 300.

²⁸ ROMERO TORRES, José Luis: *La escultura del Barroco*. Málaga: Prensa Malagueña, 2011, pp. 24-25: “Tiene un modelado suave y escasos recursos expresivos en comparación con la tradición sevillana [...] en esta iconografía no aportó novedades ni supo aplicar los adecuados recursos expresivos para alcanzar la valoración de los crucificados de Montañés, Mesa, Arce, Roldán, Cano, los Mena y los Mora”.

²⁹ ROMERO TORRES, José Luis: “Pedro de Mena: un nuevo crucificado”, *Jábega*, n° 35, 1981, pp. 13-20.

³⁰ Signaturas GC-Caja/23/25/25 y GC-Caja/23/25/26.

³¹ Resulta más difícil de precisar el grado de originalidad del exuberante estofado vegetal y de la corladura escarlata que presenta su paño de pureza.

Hermandad del Cristo del Perdón de la Alcaicería de la Loza de Sevilla

En uno de los extremos de la calle Alcaicería de la Loza de Sevilla existió una pequeña capilla donde, en torno a los años treinta del siglo XVIII, se fundó una cofradía penitencial con el título de Venerable Hermandad del Santísimo Cristo del Perdón, subtítulo Vía Crucis y Nuestra Señora de los Dolores³². La vida de esta naciente corporación sería efímera, pues en 1743 la autoridad eclesiástica la obligó a fusionarse con una confraternidad preexistente, también dedicada al rezo del Vía Crucis, que radicaba en el convento de San Francisco Casa Grande y que sería el germen de la actual Hermandad del Calvario³³. Se iniciaba así un proceso que tardaría tres años en consumarse y que generaría no pocos conflictos en el camino, como el pleito que interpusieron los hermanos del Calvario contra José Rodríguez, antiguo mayordomo de la Hermandad del Perdón, quien fue acusado de no haber rendido debidamente las cuentas correspondientes a la anualidad de 1743. Entre la documentación aportada a este pleito, García Herrera localizó un interesante recibo firmado por Pedro Duque Cornejo el 23 de junio de aquel año, en el que el escultor declaraba haber recibido de este mayordomo 7 pesos de plata por la hechura de una «ymagen de Dolores». El libro de cuentas aclara que esta imagen correspondía a una nueva dolorosa de vestir, con candelero verdugado, que se custodiaba en una urna acristalada. Por esta circunstancia y por el escaso precio pagado por ella (equivalente a 105 reales de vellón), es de suponer que se tratara de una imagen de tamaño inferior al natural. Según un inventario de 1766, su iconografía se completaba con corona y cuchillos de plata³⁴.

Por aquel tiempo la capilla del Perdón debía de encontrarse en un estado ruinoso, como se desprende de una de las cláusulas de la concordia de fusión de ambas hermandades, en la que quedó estipulado que los caudales pertenecientes a la hermandad de la Alcaicería se invertirían en la erección de su capilla para colocar en ella «al Santísimo Christo del Perdón»³⁵. Parece que la reedificación de este espacio no pudo afrontarse hasta 1788³⁶, aunque las noticias son algo confusas y ello no excluye que las imágenes del crucificado y la dolorosa hubieran permanecido allí durante todo este tiempo, a juzgar por cómo se refiere Matute al Cristo del Perdón «de la Alcaicería de la Loza» que en 1750 fue sacado en procesión de rogativas por la comunidad fran-

³² GARCÍA HERRERA, Antonio: “Una obra inédita de Pedro Duque Cornejo para la Hermandad del Perdón de Sevilla”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 537, 2003, p. 780.

³³ Sobre esta fusión, véase CAMACHO MARTÍNEZ, Ignacio: *La Hermandad de los Mulatos de Sevilla. Antecedentes históricos de la Hermandad del Calvario*. Sevilla: Ayuntamiento, 1998, pp. 195-200.

³⁴ GARCÍA HERRERA, Antonio: “Una obra inédita...”, op. cit. pp. 779-780.

³⁵ CAMACHO MARTÍNEZ, Ignacio: *La Hermandad de los Mulatos...*, op. cit., p. 195.

³⁶ MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla*, t. II. Sevilla: Imprenta de E. Rasco, 1887, p. 294.

ciscana para implorar por el fin de la sequía³⁷. Félix González de León, que llegó a conocer este espacio, lo describió como “una pequeña capilla con su reja y altar dedicado a Cristo Crucificado y a la Virgen de los Dolores”, señalando que en él se veían los cadáveres de los vecinos de esta calle por la angostura de las casas³⁸. Este autor refiere además que ambas imágenes estaban realizadas en pasta, extremo que resulta imposible de verificar toda vez que la capilla fue demolida antes de 1839, ignorándose la suerte que corrieron sus esculturas.

Obras atribuidas y atribuibles en hermandades de penitencia

Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad de Écija

El paso procesional de la Virgen de la Soledad de Écija no sería el único trabajo que Duque Cornejo afrontó para esta hermandad de penitencia, a juzgar por el considerable número de esculturas salidas de su obrador que atesora la cofradía. Por desgracia, las actas capitulares y los libros de cuentas correspondientes a esta época han desaparecido, por lo que reconstruir la génesis de estos encargos resulta una labor en extremo compleja. Pese a todo, algunos indicios documentales apuntan al antes mencionado Manuel de Villavicencio, IV marqués de Alcántara del Cuervo, como uno de los personajes clave que hicieron posible la renovación del patrimonio escultórico de la hermandad. Este noble debió de ser un hombre de refinados gustos artísticos y un destacado promotor, pues en 1734, siendo hermano mayor de la Hermandad de Jesús Nazareno de Écija, encargó una lujosa cruz de carey y plata para la imagen titular³⁹. También parece que poseyó algunas obras de Duque Cornejo en su colección privada, como las dos pequeñas esculturas de *San José* y la *Inmaculada* que hoy se conservan en la sacristía de la parroquia de San Juan Bautista de Écija⁴⁰. Aunque todo cae en el terreno de la hipótesis, es posible que esta relación de mecenazgo estuviera fundamentada en los lazos familiares que unían al marqués de Alcántara con el arzobispo Luis de Salcedo, que además de ser tío carnal de su esposa fue uno de los máximos protectores del artista⁴¹.

En este lote de encargos no documentados habría que comenzar hablando de la propia titular mariana, la *Virgen de la Soledad*. Se trata de una dolorosa de candelero

³⁷ *Ibidem*, p. 91.

³⁸ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Nombres de las calles de esta M. N. M. L. y M. H. Ciudad de Sevilla...* Sevilla: Imp. de D. José Morales, 1839, p. 160.

³⁹ En el siglo XX, esta cruz sería vendida a la hermandad Sevillana de las Penas de San Vicente. GARCÍA LEÓN, Gerardo: “La cruz de las Penas de San Vicente”, *Laboratorio de Arte*, nº 6, 1993, p. 330.

⁴⁰ GARCÍA LUQUE, Manuel: *Pedro Duque Cornejo...*, op. cit., pp. 171 y 666-667, cat. 55.

⁴¹ Había desposado con Isabel de Salcedo, hija de Pedro de Salcedo, II conde de Gómara. RAMOS, Antonio: *Descripción genealógica de la Casa de Aguayo, y líneas que se derivan de ella...* Málaga: por el Impresor de esta M. I. Ciudad, de la Dignidad Episcopal, y de la Santa Iglesia Catedral, 1781, p. 368.

de 167 cm de alto, con cabeza y manos de madera tallada y ojos de cristal, que por fortuna nos ha llegado en un formidable estado de conservación, manteniendo incluso su pálida policromía original⁴². Tradicionalmente se ha catalogado como obra anónima sevillana de la primera mitad o del primer cuarto del siglo XVIII⁴³, pero su morfología permite afirmar sin ambages que se trata de una obra personal de Duque Cornejo, seguramente realizada en los años previos a la contratación del paso, en sustitución de la primitiva imagen mariana.

La dolorosa se dispone cabizbaja y parece que originalmente presentaba sus manos unidas en oración, siguiendo el modelo fijado por la Soledad de los mínimos madrileños, aunque en algún momento aún por determinar sus manos primitivas serían sustituidas por las actuales separadas⁴⁴. La caracterización de sus facciones es la habitual en los tipos femeninos del sevillano: marcado entrecejo triangular, perfil sinuoso de la nariz —con sus características y diminutas fosas nasales—, boca pequeña con escasa definición de la dentadura y, en fin, unos rasgos suaves y redondeados, que encajan bien con el trabajo de un escultor que estaba más acostumbrado a la representación de asuntos letíficos que a la interpretación de temas dramáticos. El temor de las cejas arqueadas y las lágrimas de cristal que resbalan por sus mejillas le confieren un rictus doloroso no exento de cierta contención, en la misma línea expresiva que los llorosos *Ángeles lampareros* de la iglesia del hospital de la Caridad, tallados por Cornejo en aquellos años (1733)⁴⁵.

Al mismo tiempo que se estaba renovando el paso de Nuestra Señora de la Soledad, la hermandad recurriría al artista para confiarle la remodelación de otro de sus pasos procesionales, el del Santo Entierro. A comienzos del siglo XVIII la corporación había adquirido en Sevilla una nueva urna sepulcral para exhibir la imagen gótica del Yacente. Se trata de una elegante caja prismática acristalada, realizada en madera con enchapaduras de carey, y articulada por columnas salomónicas rematadas en pináculos. Un documento hallado en su interior certifica el nombre de su autor, el

⁴² En 1987 fue intervenida por María Ugarte Monasterio (GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: “Imágenes del siglo XVIII en la Semana Santa de Écija”, *Laboratorio de Arte*, n.º 2, 1989, pp. 160-162) y en 2013 por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

⁴³ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERÁN, Francisco: *Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla*, t. III. Sevilla: Diputación Provincial, 1951, p. 165. MORALES, Alfredo J. et al.: *Guía Artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Diputación Provincial, 1981, p. 415. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: “Imágenes...”, op. cit., pp. 160-162. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: “El esplendor de la carne o la madera estremecida: la escultura barroca en Écija”, en GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel (coord.): *Écija barroca*. Écija: Ayuntamiento, 2011, p. 105.

⁴⁴ En una vitrina del camarín se expone un juego de manos unidas que bien podrían ser las originales.

⁴⁵ RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio: “Pedro Duque Cornejo y los ángeles lampareros de la iglesia de la Santa Caridad de Sevilla”, *Archivo Hispalense*, n.º 276-278, 2008, pp. 429-440.

maestro ebanista Cristóbal de Yepes, y el año de su hechura, 1711⁴⁶. Sin embargo, como bien advirtió García León, esta ostentosa urna sería enriquecida a posteriori con una serie de guarniciones argénteas realizadas por el platero ecijano Cristóbal de Valenzuela, quien como ya hemos visto era cofrade de la hermandad. Esta reforma, que se fecha con seguridad entre 1738 y 1740⁴⁷, permite fijar una cronología aproximativa para las cuatro esculturas de los *Evangelistas* que se sitúan en las esquinas del paso (90 cm). Su espíritu dinámico y contorsionado responde plenamente a los planteamientos estéticos de Duque Cornejo, pudiendo considerarse precedentes de los cuatro Evangelistas de bulto que el maestro tallaría algunos años más tarde para la sillería de coro de la catedral cordobesa. Al igual que estos, aparecen en el momento de redactar las Sagradas Escrituras sobre rollos de pergamino, elevando sus miradas para recibir la instrucción divina. Sus peanas siguen la clásica disposición en forma nubosa, salvo en el caso de San Juan, que de forma bastante original aparece descansando sobre su propio atributo, un águila de alas extendidas. La solvente composición que ofrecen estos Evangelistas y su delicadeza de talla invitan a pensar en un trabajo personal del maestro, frente a la mayor participación del taller que se advierte en otras esculturas realizadas para esta hermandad⁴⁸.

Con motivo de la restauración del paso del Santo Sepulcro, Luis Cristóbal Antón también atribuyó a Duque Cornejo tres de los cuatro medallones de madera policromada que aparecen encastrados en la moderna peana dorada sobre la que descansa la urna sepulcral⁴⁹. Estos relieves de formato oval reproducen los temas de la *Flagelación*, *Ecce Homo* y *Descendimiento de la cruz*, mientras que el cuarto, dedicado a la *Crucifixión*, es obra claramente posterior, aunque cabría preguntarse si se hizo en sustitución de algún relieve perdido del mismo tema que también realizara Cornejo. Por su pequeño formato, resulta plausible que correspondan a las cartelas de un desaparecido paso barroco, lo que en cierto modo justificaría su factura abocetada, como

⁴⁶ ANTÓN, Luis Cristóbal: *El trono del Santo Sepulcro: Real Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad y Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo. Écija (Sevilla). Tratamiento de conservación y restauración*. Écija: Ayuntamiento-Proder Campiña Alcores, 2006, pp. 43-45. Véase también ROMERO TORRES, José Luis: “Urnas barrocas del Santo Entierro en el patrimonio artístico de Andalucía”, en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.): *Religiosidad popular. Cofradías de penitencia*, vol. II. San Lorenzo del Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2017, pp. 928-929.

⁴⁷ En una de las cartelas se insertó una moneda de curso legal acuñada en 1738, mientras que la marca del fiel contraste Antonio Hernández Colmenares, fallecido en 1740, permite fijar su término *ante quem*. GARCÍA LEÓN, Gerardo: *El arte de la platería en Écija. Siglos XV-XIX*, op. cit., pp. 508-509.

⁴⁸ Fueron relacionadas con su producción por MARTÍN OJEDA, Marina y GARCÍA LEÓN, Gerardo: “Muy Ilustre y Real...”, op. cit., p. 147. Véase también GARCÍA LEÓN, Gerardo: “San Juan, San Mateo, San Lucas, San Marcos”, en PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso y VALDIVIESO, Enrique (coms.): *Teatro de grandezas*. Catálogo de exposición. Sevilla: Junta de Andalucía, 2007, pp. 226-227.

⁴⁹ ANTÓN, Luis Cristóbal: *El trono...*, op. cit., p. 31.

obras concebidas para ser vistas en movimiento. Trabajados con una técnica de alto y medio relieve, el más interesante de todos tal vez sea el de la *Flagelación*, donde el artista demuestra un eficaz manejo de la perspectiva. El correspondiente al *Ecce Homo* también resulta muy notable desde el punto de vista compositivo, pues la atención no se centra tanto en la imagen de Cristo que se muestra a la muchedumbre como en la soldadesca que en primer término levanta la cruz de su martirio. La idea, que Duque repetirá en el medallón del mismo tema de la sillería cordobesa, probablemente está extraída de una estampa de Pieter de Bailiu sobre composición de Abraham Diepenbeeck. Esta deuda con los modelos flamencos también se advierte de forma muy clara en el medallón del *Descendimiento*, de resolución más tosca, cuya composición en diagonal lo emparenta con el cuadro del mismo tema pintado por Rubens para la catedral de Amberes, divulgado en la estampa de Lucas Vorsterman.

Al hilo de estas atribuciones, Antón también consideró de su mano cuatro relieves pasionistas de formato oval y dimensiones algo mayores, con los temas de *Jesús ante Pilatos*, *Ecce Homo*, *Calle de la Amargura* y *Encuentro de Jesús con la Verónica*⁵⁰. Actualmente se encuentran reunidos en la capilla del Santo Sepulcro, aunque en el pasado llegaron a estar distribuidos por otras dependencias de la hermandad⁵¹. Se ha considerado que representan diferentes estaciones del Vía Crucis, propuesta que aun siendo sugerente no termina de ajustarse al número de relieves conservados ni a la totalidad de los asuntos elegidos⁵². Aparecen guarnecidos con marcos de época, a los que poco después de su hechura se añadirían unos penachos de rocalla en la parte inferior y superior, lo que sugiere que desde un principio fueron concebidos como cuadros escultóricos y no como cartelas de un paso procesional desaparecido. Los paralelos que se pueden establecer con algunos relieves de la sillería de coro de la catedral de Córdoba son muy elocuentes, pero la ostensible diferencia de calidad entre ambos conjuntos nos lleva a la conclusión de que los relieves ecijanos fueron ideados –y seguramente modelados en barro– por Duque Cornejo, aunque su ejecución correría por cuenta de algún modesto oficial de taller.

También plantea dudas la atribución de la pareja de virtudes que se disponen en la peana de camarín de la Virgen de la Soledad⁵³. Las esculturas encajan tan bien sobre las volutas que le sirven de asiento que no cabe pensar que fueran realizadas para otro destino, pero la decoración de rocallas que presenta este sinuoso pedestal resulta tan ajena al vocabulario ornamental de Duque Cornejo que cuesta creer que fuera

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 74 y 109-129.

⁵¹ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERÁN, Francisco: *Catálogo Arqueológico...*, op. cit., p. 165, citan en el camarín los relieves del *Ecce Homo* y el *Nazareno*.

⁵² ANTÓN, Luis Cristóbal: *El trono...*, op. cit., p. 112.

⁵³ Fueron atribuidas a Duque Cornejo en *Ibidem*, pp. 74 y 76.

diseñado por el artista. Por otra parte, hay que tener presente que lo que hoy vemos no son sino fragmentos de un conjunto alegórico mayor, que probablemente estaría compuesto por seis virtudes dispuestas sobre otras tantas volutas. Por cauces que ignoramos, al menos dos de estas virtudes serían enajenadas antes de 1953, cuando fueron fotografiadas en la colección de Millán Delgado, en Olivares⁵⁴. Una de ellas se puede identificar sin dificultad con la *Alegoría de la Fortaleza*, pues aparece ataviada con casco y coraza y ofrece el ademán de sostener una columna. Parece lógico pensar que tanto la alegoría compañera como las dos que aún se conservan en Écija representarían el resto de virtudes cardinales, pero la pérdida de sus atributos impide asegurarlo.

La *Alegoría de la Fortaleza* apunta a las claras a la mano de Duque Cornejo, quien dejaría su inconfundible marca personal en las sandalias que invariablemente presentan el empeine perforado con un par de orificios. Distinto es el caso de las otras tres figuras femeninas, donde el recuerdo de las alegorías del sagrario de la cartuja de Granada parece diluirse en la obra de algún oficial de taller, que reinterpreta con cierta personalidad los modelos del maestro. Es posible que este conjunto alegórico fuera encarnado y estofado por el mismo dorador que policromó los Evangelistas de la urna del Santo Sepulcro, a juzgar por el parentesco de técnicas y motivos empleados.

Cofradía del Señor Coronado de Espinas de Jerez de los Caballeros

Carecemos de cualquier noticia que permita situar en el tiempo la llegada a la localidad pacense de Jerez de los Caballeros de una imagen de *Jesús amarrado a la Columna* que José Luis Romero Torres y Antonio Torrejón atribuyeron con acierto a Duque Cornejo⁵⁵. La escultura, de tamaño académico (124 cm) y ojos de cristal, se venera en un altar propio en la parroquia de San Miguel, aunque al parecer procede de la ermita del Cristo de la Vera Cruz de esta localidad. A finales del siglo XIX fue incorporada al cortejo de la cofradía del Señor Coronado de Espinas⁵⁶, pero es muy posible que desde un principio fuera concebida con un propósito procesional, tal vez como titular de alguna extinta hermandad, puesto que junto a las esculturas de un sayón y un soldado romano conforma un original grupo escultórico de los azotes. Pese a haber pasado desapercibidas por la crítica, estas figuras secundarias son con-

⁵⁴ Fototeca de la Universidad de Sevilla, n° de registro 3-13454.

⁵⁵ ROMERO TORRES, José Luis y TORREJÓN DÍAZ, Antonio: “La iconografía sevillana de Jesús atado a la Columna en el contexto de la escultura barroca andaluza”, en HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Antonio Sebastián (coord.): *El Señor a la Columna y su esclavitud*. La Orotava: Ayuntamiento, 2009, p. 119.

⁵⁶ En aquella época la cofradía hacía estación de penitencia la noche del Miércoles Santo con los pasos de la Oración en el Huerto, Coronación de Espinas y “Azotes de Cristo”. MARTÍNEZ Y MARTÍNEZ, Matías Ramón: *El libro de Jerez de los Caballeros*. Sevilla: Imp. de E. Rasco, 1892, p. 205.

temporáneas de la imagen cristífera y resultan perfectamente atribuibles a las gubias de Pedro Duque Cornejo⁵⁷.

El Cristo se dispone levemente encorvado y con un elegante contraposto, adaptándose a la columna de fuste bajo en la que aparece maniatado. Su mórbida anatomía, cubierta por un barroco paño de pureza, resulta la habitual en los tipos masculinos de Duque Cornejo, recordando, entre otros, al *Cristo resucitado* que aparece en el edículo central del tabernáculo de la cartuja de El Pualar (ca. 1727). Hay no obstante elementos que invitan a pensar en una cronología más avanzada, en torno al decenio de 1740, como los mechones ganchudos que caen sobre la frente, presentes en otras imágenes tardías de Duque Cornejo, como el *Santiago en Clavijo* de la colegiata de San Hipólito de Córdoba, fechado entre 1754-1755⁵⁸.

También apuntala una datación tardía la propia composición del conjunto, que se relaciona bien con el medallón de la *Flagelación* que aparece en una de las sillas altas del coro de la catedral de Córdoba. El soldado romano, con su movida guardamalleta y los roleos del casco, repite un tipo arqueologizante muy querido por Cornejo, que aparece en el citado medallón y en muchas otras escenas de la sillería. Por su parte, el sayón está ataviado como un modesto hombre de época, vistiendo los típicos calzones, fajín y chaqueta larga. Ninguno de los dos esbirros destaca por su expresión grotesca, sino que muy al contrario ofrecen un inusual tono jocoso, aunque la fealdad del sayón aparece acentuada con la prominente verruga que brota en una de sus mejillas. Por desgracia, su policromía plana, fruto de algún repinte, atenúa los valores plásticos de ambas figuras, lo que no ocurre en la escultura de Cristo flagelado, que según parece todavía conserva una bella encarnadura de época.

Hermanidad del Cristo de Burgos de Chucena

Al igual que en el caso anterior, por el momento se ignoran las circunstancias que propiciaron la llegada a la pequeña villa onubense de Chucena de una imagen de Jesús Crucificado, de tamaño cercano al natural (160 cm), que recibe culto en la parroquia de Nuestra Señora de la Estrella bajo la advocación del Cristo de Burgos. La carencia de noticias históricas acerca de su origen dio lugar a infundadas teorías sobre su autor, habiéndose llegado a atribuir a la órbita de Juan Bautista Vázquez el Viejo o, con algo más de criterio, al círculo de Pedro Roldán⁵⁹. Roda Peña propuso su convincente adscripción a Duque Cornejo, poniendo de relieve los estrechos paralelismos

⁵⁷ Así lo defendimos en GARCÍA LUQUE, Manuel: *Pedro Duque Cornejo...*, op. cit., pp. 712-713, cat. 83.

⁵⁸ SUÁREZ ARÉVALO, Jesús y GARCÍA LUQUE, Manuel: "El conde de Oñate y la remodelación de la capilla de Santiago en la colegiata de San Hipólito de Córdoba", *Archivo Español de Arte*, nº 370, 2020, pp. 142-146.

⁵⁹ CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *La escultura del Crucificado en la Tierra Llana de Huelva*. Huelva: Diputación Provincial, 2000, pp. 290-291.

que guarda con el *Cristo de la Sangre* rondeño y con el crucificado que recibe culto en un retablo colateral de la parroquia de Umbrete, por lo que su ejecución bien cabría situarla en el decenio de 1730⁶⁰.

La singularidad del *Cristo de Burgos* de Chucena estriba en constituir una versión barroca del afamado Cristo gótico que se veneraba en el convento de San Agustín de Burgos, cuya fama trascendió el estricto ámbito local para convertirse en uno de los grandes referentes devocionales del mundo hispánico. Como tal, se le ha representado como un Cristo muerto, con la cabeza ligeramente desplomada hacia su derecha, cubriendo su desnudez con el inconfundible faldellín, tallado en la propia madera y completado en su parte inferior mediante un encaje encolado. Con objeto de dejar a la vista las rodillas, el escultor Antonio León Ortega suprimió este elemento textil en 1979, en una más que discutible intervención en la que también le fue sustituida su antigua cruz. En 1988, el escultor Juan Abascal Fuentes recuperó la extensión original del faldellín con unos suplementos de madera. No sabemos si su iconografía se completaría originalmente con los clásicos huevos de avestruz, símbolo de la resurrección y la incorruptibilidad de la carne, que se muestran al pie de la cruz en el original burgalés.

Aunque Duque no trató en ningún momento de hacer una versión historicista de la venerada imagen gótica, en esta obra de Chucena se advierte un interés por caracterizar su rostro con una expresión doliente, como se manifiesta en el arqueamiento más pronunciado de las cejas. Por lo demás, la obra reitera algunos grafismos ya vistos en los crucificados anteriormente citados, como la boca entreabierta que deja entrever la talla de la lengua, el sinuoso bigote en forma de arabesco o la melena asimétricamente dispuesta, dejando una oreja al descubierto y cubriendo la contraria por un grueso y compacto mechón. Su anatomía, blandamente modelada, solo se ve deslucida por una moderna encarnadura de tonalidad más tostada, que carece de matices y concede un excesivo protagonismo a los regueros de sangre, ausentes en la policromía original, según atestiguan antiguas fotografías.

En 1954 se fundó una hermandad penitencial en torno a esta imagen, que desde entonces procesiona en la noche del Jueves Santo. Sin embargo, se baraja la hipótesis de que originalmente hubiera formado parte de una desaparecida cofradía que con el título del Cristo de la Sangre o de la Soledad existió en Chucena en el siglo XVIII. Como bien argumentó Roda, no sería descabellado identificar este crucificado con

⁶⁰ 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, pp. 221-223.

⁶¹ MAYO RODRÍGUEZ, Julio: “Chucena. Hermandad de Nazarenos del Santísimo Cristo de Burgos y Nuestra Señora de los Dolores”, en *Huelva Cofrade*, t. IV. Sevilla: Tartessos, 1998, pp. 90-91. CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *La escultura...*, op. cit., p. 291.

el Cristo de la Sangre mencionado en los documentos, puesto que tanto en Burgos, como en Écija y en La Laguna, existieron hermandades que bajo esta advocación rindieron culto a crucificados inspirados en el célebre prototipo del convento burgalés de San Agustín⁶².

Hermandad de Jesús Nazareno y Venerable Orden Tercera Servita de Valverde del Camino

En la madrugada del 21 de julio de 1936 unos asaltantes incendiaron la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Reposo en Valverde del Camino, reduciendo a cenizas su valioso conjunto de bienes muebles, entre los que se encontraban dos esculturas procesionales de vestir que, a la vista de antiguas fotografías, bien podrían atribuirse a Pedro Duque Cornejo.

La primera de ellas es una imagen de *Jesús Nazareno* que al parecer fue titular de una extinta cofradía de penitencia, fundada en la segunda mitad del siglo XVI bajo la advocación del Dulce Nombre de Jesús. Por una visita pastoral de 1710, sabemos que esta hermandad organizaba dos procesiones anuales: una el día de Año Nuevo, festividad del Dulce Nombre, y otra «el Jueves Santo con el Nazareno»⁶³. Partiendo de este escueto dato documental, la investigadora Nuria Navarro ha planteado la hipótesis de que el desaparecido Nazareno valverdeño pudo ser encargado al taller de Duque Cornejo en los primeros años del siglo XVIII⁶⁴. Tan sugerente atribución merece no obstante alguna matización cronológica, pues el análisis de los pocos testimonios gráficos que nos han llegado apuntaría hacia una datación más tardía, ya en el segundo cuarto del siglo XVIII, por lo que en todo caso el Nazareno de Duque Cornejo vendría a sustituir a otro anterior, que se correspondería con el mencionado en la visita pastoral de 1710.

A través de las fotografías que han salido a la luz, es posible determinar que se trataba de un nazareno de tamaño sensiblemente inferior al natural, con cabeza y manos de madera tallada, aunque resulta imposible verificar si bajo la túnica existía un cuerpo anatomizado o un simple candelero. La imagen se disponía cargada con una cruz arbórea que sostenía con sus expresivas manos, ofreciendo un ostensible giro de la cabeza para dirigir su mirada al devoto. Como es habitual en las imágenes cristíferas de Duque Cornejo, la cabellera había sido tallada en la propia madera, pero no así la corona de espinas, que era de orfebrería sobrepuesta. Su tipo físico de dulces

⁶² RODA PEÑA, José: “A propósito de...”, op. cit., pp. 221-222.

⁶³ NAVARRO MÁRQUEZ, Nuria María: *La Hermandad de Los Blancos. 300 años de historia*. Valverde del Camino: Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Santísimo Cristo de la Buena Muerte y María Santísima de los Dolores, 2018, p. 69.

⁶⁴ *Ibidem*, pp. 70 y 95-100.

facciones resultaba concomitante con el de *Jesús a la Columna* de Jerez de los Caballeros, con el que también compartía la técnica de talla abocetada para la definición de la barba y el cabello, que se disponía asimétricamente, dejando una sola oreja al descubierto.

La segunda imagen procesional atribuible a Duque Cornejo que desapareció en la Guerra Civil es la *Virgen del Mayor Dolor*, de la que también existen testimonios gráficos y algunas noticias históricas que permiten reconstruir el contexto de su encargo. En una visita diocesana de 1725 se refiere que en aquel momento los vecinos de Valverde se encontraban construyendo una ermita en honor de esta dolorosa, gracias a las limosnas que había recogido el presbítero Pedro Lorenzo Ramírez⁶⁵. Aunque podría pensarse que la imagen ya existía, un informe sobre las ermitas de Valverde, redactado en 1792, aclara que fue el presbítero Ramírez quien la llevó personalmente a la villa y «antes de entrar en el pueblo la descubrió, convocó a los fieles y con el Rosario [...], gustosos y fervorosos los vecinos llevaron la S. Imagen a su nueva ermita ya adornada con retablo y vestuarios, [y] se colocó en su Altar Mayor»⁶⁶. Este episodio, que solo tendría lugar tras la construcción de la ermita, cabe situarlo en algún momento entre 1725 y 1728, cuando se creó en Valverde un monte de piedad que se puso «bajo el patrocinio y tutela de Nuestra Señora del Mayor Dolor que se venera en su ermita en el lugar que llaman El Calvario»⁶⁷.

Se ha barajado el nombre del escultor Benito de Hita y Castillo (1714-1784) como posible autor de esta dolorosa⁶⁸, pero a juzgar por las fotografías y la referida datación resulta más plausible una atribución a Duque Cornejo, especialmente si consideramos su extraordinario parecido con la *Virgen de la Soledad* de Écija⁶⁹. Al igual que esta, se trataba de una dolorosa de vestir con las manos entrelazadas y la cabeza ligeramente inclinada hacia la derecha. Su rostro presentaba una expresión doliente no exenta de cierta dulzura, lograda a partir de su modelado blando y el dibujo sinuoso que describían sus cejas, nariz y boca. Quienes la conocieron refieren que la imagen poseía una tez pálida y sonrosada, probablemente correspondiente a la encarnadura original⁷⁰.

Aunque la dolorosa no fue directamente comisionada por una hermandad, hasta su destrucción procesionaba el Jueves Santo tras la efigie de Jesús Nazareno. En el

⁶⁵ ARROYO NAVARRO, Francisco: *Historia de la parroquia de Valverde del Camino (Huelva), 1469-1950: una realidad espiritual y un esfuerzo*. Sevilla: Francisco Arroyo Navarro, 1989, p. 87.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 447.

⁶⁷ NAVARRO MÁRQUEZ, Nuria María: *La Hermandad...*, op. cit., p. 131.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 149. Para sostener su hipótesis, la autora estima que la dolorosa realizada entre 1725 y 1728 sería sustituida años más tarde por la de Hita.

⁶⁹ GARCÍA LUQUE, Manuel: *Pedro Duque Cornejo...*, op. cit., pp. 680-161, cat. 66.

⁷⁰ Así la recordaba el sacerdote valverdeño ARROYO NAVARRO, Francisco: *Historia...*, op. cit., p. 448.

siglo XVIII también realizaba traslados anuales desde su ermita hacia la iglesia parroquial, a cuyo “encuentro” era llevada la efigie del Nazareno. En torno a 1796, la ruina de su ermita motivaría el definitivo traslado de la dolorosa a la iglesia parroquial, donde comenzó a ser venerada por una Venerable Orden Tercera de los Siervos de María⁷¹.

Obras descartadas y de atribución problemática

Decíamos al comienzo de este trabajo que no hay en la Semana Santa de Sevilla ninguna escultura procesional que pueda adjudicarse plenamente a Duque Cornejo, aunque ello no ha impedido que desde el siglo XIX se le hayan venido atribuyendo toda suerte de imágenes. Así, en 1828 el escultor Juan de Astorga consideró obra «del célebre Cornejo» la pareja de *Ángeles ceriferarios* que escoltan en su paso al Nazareno del Silencio, atribución que desde entonces se ha ido repitiendo sin fundamento estilístico alguno⁷². En esta misma centuria, también le sería atribuida la *Magdalena* de vestir de la Hermandad de la Carretería, una obra en la que todavía se advierte cierta afinidad con los modelos estéticos de Duque Cornejo, pese a las profundas intervenciones que ha sufrido⁷³. Un problema análogo plantea la primitiva *Virgen de la Merced* de la Hermandad de Pasión, depositada desde 1966 en el convento de mercedarias de San José. El historiador José Bermejo y Carballo afirmó que se trataba de una obra de Duque Cornejo⁷⁴, pero sobre ella se han practicado tal cantidad de intervenciones que resulta muy difícil evaluar su estado primitivo⁷⁵. Asimismo, Bermejo sostuvo que eran obra del nieto de Roldán dos de los cuatro soldados romanos de talla

⁷¹ NAVARRO MÁRQUEZ, Nuria María: *La Hermandad...*, op. cit., pp. 109-122 y 133.

⁷² MARTÍN MACIAS, Antonio: “Ángeles ceriferarios”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 170, 1973, pp. 10-11; HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Pedro Duque Cornejo*, op. cit., p. 90; DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, Álvaro: “Ángeles ceriferarios”, en PAREJA LÓPEZ, Enrique (dir.): *Pedro Duque Cornejo*. Sevilla: Darte, 2019, p. 157. No obstante, RODA PEÑA, José: *Retablos itinerantes: el paso de Cristo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla: Diputación, 2016, p. 87, expresó serias reservas sobre la atribución.

⁷³ Al parecer procede del antiguo convento de San Pablo e ingresó en la corporación en 1848. Tres años más tarde se le realizó una nueva policromía. GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta: *Estudio histórico-artístico de la hermandad del gremio de toneleros de Sevilla (La Carretería)*. Sevilla: Patronato Ricardo Cantú Leal del Consejo General de Hermandades y Cofradías de Sevilla, 1979, pp. 94-95. Su atribución a Cornejo fue mantenida por HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Pedro Duque Cornejo...*, op. cit., p. 90.

⁷⁴ BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias religiosas de Sevilla*. Sevilla: Imp. y Librería del Salvador, 1882, p. 277.

⁷⁵ De hecho, si hemos de creer a Celestino López Martínez, la imagen era originalmente una Santa Rosa de Lima que fue transformada en dolorosa. Fue catalogada como anónimo sevillano de hacia 1800 por RODA PEÑA, José: “La Virgen de la Merced. Iconografía escultórica en los conventos sevillanos de mercedarias”, *Archivo Hispalense*, nº 232, 1993, pp. 117-120. El estudio más reciente y exhaustivo sobre esta imagen lo ofrece RODA PEÑA, José: “Belleza trascendente y excelencia artística: la escultura en la Hermandad de Pasión”, en RODA PEÑA, José (coord.): *Pasión. Historia y patrimonio artístico*. Sevilla: Archicofradía Sacramental de Pasión, 2019, pp. 175-178.

completa que entonces acompañaban al Señor del Silencio de la Hermandad de la Amargura, pero las fotografías que se conservan permiten desmentirlo sin gran dificultad⁷⁶.

En nuestros días, Antonio Torrejón ha atribuido a Duque Cornejo los cuatro ángeles pasionarios que figuran en las esquinas del paso de misterio de la Hermandad de la Sagrada Mortaja⁷⁷, probablemente ejecutados en torno a 1710-1711, cuando se documenta la renovación de su canastilla⁷⁸. Pese a su excelente calidad y exacerbado dinamismo, su factura no termina de encajar con lo poco que conocemos de la primera fase sevillana de Duque Cornejo, si, como parece, son contemporáneos de la pareja de ángeles mancebos de la iglesia sevillana de San Alberto⁷⁹.

Algunas hermandades históricas de la provincia de Sevilla también cuentan con titulares e imágenes secundarias que en alguna ocasión han sido atribuidas o relacionadas con Duque. Es el caso de las imágenes de vestir de la *Magdalena y San Juan Evangelista* de la Hermandad del Descendimiento de Sanlúcar la Mayor, en las que Torrejón apreció el estilo de Duque Cornejo, pero por su mediana calidad habría que considerarlos productos de taller o, más probablemente, obra de algún escultor de su órbita⁸⁰. Esta misma hermandad venera una imagen de la *Virgen de las Angustias*, una obra que en alguna ocasión ha sido relacionada con Juan de Astorga⁸¹ y que, a pesar de haber sido bárbaramente repolicromada, ha de ser contemporánea a las efigies de la Magdalena y el San Juan, tal vez porque formó parte del misterio dieciochesco del descendimiento.

⁷⁶ BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias religiosas...*, op. cit., p. 153.

⁷⁷ TORREJÓN DÍAZ, Antonio: “La Piedad (la Mortaja)”, en LINEROS RÍOS, Manuel (dir.): *De Jerusalén a Sevilla: la Pasión de Jesús*, t. IV. Sevilla: Tartessos, 2005, p. 130.

⁷⁸ RODA PEÑA, José: *Retablos itinerantes...*, op. cit., pp. 84-87.

⁷⁹ GARCÍA LUQUE, Manuel: “Pedro Duque Cornejo y la escultura barroca en Sevilla: nuevas aportaciones”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n° 44, 2013, pp. 71-72.

⁸⁰ TORREJÓN DÍAZ, Antonio: “La valoración de la gran escuela escultórica sevillana”, en FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (coord.): *Artes y artesanías de la Semana Santa andaluza*, t. II. Sevilla: Tartessos, 2004, p. 249. Previamente habían sido atribuidos a Juan de Astorga en RODRÍGUEZ BABÍO, Amparo: “Muy Antigua, Pervorosa Hermandad y Archicofradía de Nazarenos del Santo Entierro de Cristo, Santo Descendimiento de la Cruz, María Santísima de las Angustias, San Juan Evangelista, María Magdalena y Nuestra Señora de los Dolores”, en SÁNCHEZ HERRERO, José; RODA PEÑA, José y GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico (dirs.): *Misterios de Sevilla*, t. V. Sevilla: Tartessos, 1999, p. 399.

⁸¹ RODRÍGUEZ BABÍO, Amparo: “Muy Antigua...”, op. cit., p. 399.

Últimamente también se ha atribuido a Duque Cornejo la *Virgen de la Soledad* de Benacazón⁸². Descartada su insostenible atribución a Luisa Roldán⁸³, su filiación con la producción del sobrino resulta mucho más elocuente, sobre todo si consideramos sus estrechos paralelismos con la documentada y desaparecida *Virgen de la Aurora* de Cañete la Real (1740). Precisamente por ello, y por sus ostensibles diferencias expresivas respecto a las dolorosas de Écija y Valverde del Camino, cabría pensar que fue concebida como una imagen gloriosa a la que en algún momento indeterminado se le acoplaron lágrimas para convertirla en dolorosa. Aunque esta operación no era del todo inusual, resultaría extraño que una hermandad penitencial, que ya desde su fundación en el siglo XVI rendía culto a la Virgen de la Soledad⁸⁴, sustituyera su primitiva titular mariana por una imagen letífica reconvertida en dolorosa.

Conclusiones

El repertorio de esculturas analizado en este trabajo permite reconsiderar la hipótesis de partida, pues el elenco de trabajos que Pedro Duque Cornejo acometió para las hermandades penitenciales resulta más variado y heterogéneo de lo que en principio cabría esperar. Ahora bien, no es menos cierto que buena parte de estos trabajos corresponden a esculturas de carácter decorativo y relieves, destinados a completar los programas iconográficos de camarines, capillas y pasos. La nómina de esculturas devocionales, concebidas con fines procesionales, que se le han podido documentar o se le pueden atribuir con seguridad, resulta mucho más exigua. Esta se reduce a un misterio de la Flagelación (Jerez de los Caballeros), un nazareno (Valverde del Camino), dos crucificados (Ronda y Chucena) y dos dolorosas (Écija y Valverde del Camino). Esta radiografía resulta, por supuesto, incompleta, pues la destrucción del patrimonio escultórico y documental de muchas hermandades históricas impide avanzar en el conocimiento de estos y otros encargos.

Aun teniendo en cuenta estos condicionantes, hay que reconocer que se trata de un número de obras ciertamente pequeño para un escultor cuya trayectoria profe-

⁸² GARCÍA OLLOQUI, María Victoria: “Estudio sobre la autoría de tres dolorosas andaluzas vinculadas a la Roldana, de discutida atribución”, *Espacio y Tiempo. Revista de Ciencias Humanas*, n° 24, 2010, pp. 149-151. Esta autora se hace eco de la atribución a Duque Cornejo formulada por algunos hermanos, pero no termina de descartar la atribución a Luisa Roldán.

⁸³ PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María: “Real, Ilustre, Antigua y Fervorosa Hermandad y Cofradía de Nazarenos de la Gloriosa Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo y Pureza de María, Santo Entierro de Cristo y María Santísima de la Soledad”, en SÁNCHEZ HERRERO, José; RODA PEÑA, José y GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico (dirs.): *Misterios de Sevilla*, t. III. Sevilla: Tartessos, 1999, p. 193. Más prudentemente, fue catalogada como anónimo sevillano del primer tercio del siglo XVIII en TOBAJA VILLEGAS, Manuel: “María Santísima de la Soledad”, en GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel (dir.): *Mater Dolorosa: homenaje de la diócesis de Sevilla, Cádiz, Huelva y Jerez en el año marino*. Catálogo de exposición. Sevilla: Caja San Fernando, 1988, s. f.

⁸⁴ PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María: “Real, Ilustre...”, op. cit., p. 186.

sional se extendió por más de sesenta años, especialmente si lo comparamos con la producción de un estricto contemporáneo suyo, el escultor sevillano José Montes de Oca (ca. 1683-1754), del que se han llegado a identificar hasta una treintena de esculturas devocionales de temática pasionista⁸⁵. Esta abismal diferencia entre uno y otro resulta esclarecedora y creemos que en ella subyacen cuestiones de índole económica y estética. Por un lado, cabe recordar que las hermandades constituían un sector de la clientela no demasiado apetecible para el artista barroco, pues la irregularidad de sus ingresos podía acarrear retrasos en los pagos. Duque Cornejo era perfectamente consciente de esta problemática —que padeció en primera persona con la Hermandad Sacramental de Santa Catalina de Sevilla— y sabía que la prosperidad del negocio pasaba por la producción de retablos y grandes conjuntos escultóricos, más que por la creación aislada de imágenes de carácter devocional para las cofradías y los clientes particulares. Quizás por ello no sea casual que un artista como Montes de Oca, que en sus días quedó completamente eclipsado por la arrolladora personalidad de Duque Cornejo, se viera abocado a especializarse en este género de esculturas que apenas despertaba el interés del nieto de Roldán.

Si el análisis del mercado escultórico puede ayudarnos a comprender la perspectiva del artista, no menos interesante resulta el punto de vista de la clientela, que no solo seleccionaba a los artífices en función de criterios económicos, sino también estéticos. Con los pocos datos que manejamos, es difícil aventurar si entre las esculturas de Duque y Montes de Oca existían grandes diferencias de precio, pero de lo que no cabe duda es que representaban dos tendencias expresivas completamente divergentes. Así, mientras que el primero abanderó la modernidad estética, practicando una personal visión del desnudo que tendía a la abstracción formal, y atenuaba las expresiones de dolor, el segundo se mantuvo aferrado a la tradición, desarrollando un tipo de plástica naturalista que buscaba su inspiración en los celebrados tipos de Montañés y Mesa. Su capacidad para reelaborar estos modelos de prestigio, su talento para ofrecer una adecuada interpretación de los registros dramáticos y su apurada técnica de talla permitieron a Montes de Oca crear imágenes pasionistas de mayor eficacia ritual, que satisfacían mejor las apetencias naturalistas de las cofradías y la clientela devota. Por todo ello, no es de extrañar que esta fuera la única parcela de la creación escultórica en la que Montes de Oca logró claramente aventajar a Duque Cornejo, lo que evidentemente influiría en la naturaleza y el número de encargos que este último recibió de las hermandades penitenciales.

⁸⁵ TORREJÓN DÍAZ, Antonio: “Los temas pasionistas en la obra de José Montes de Oca: revisiones y nuevas atribuciones”, en RODA PEÑA, José (dir.): *VIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2007, pp. 141-172. Sobre este artífice, véase TORREJÓN DÍAZ, Antonio: *José Montes de Oca. Escultor*. Sevilla: Diputación Provincial, 1987.



1. Interior de la basilica de Nuestra Señora de las Angustias, Granada.



2. Pedro Duque Cornejo. San Juan Evangelista, 1715-1716. / Anónimo. Virgen de las Angustias, siglos XVI-XVIII. Basilica de Nuestra Señora de las Angustias, Granada.



3. Pedro Duque Cornejo, Damián de Castro y Manuel Guzmán Bejarano. Paso procesional de Nuestra Señora de la Soledad de Écija. Siglos XVIII-XX.



4. Pedro Duque Cornejo. Peana procesional de Nuestra Señora de la Soledad de Écija y Ángel pasionario, 1733-1740. Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad, Écija.



5. Pedro Duque Cornejo. Cristo de la Sangre (1737) y Cristo de Burgos (ca. 1730-1740). Iglesia de Nuestra Señora de la Paz, Ronda / Iglesia de Nuestra Señora de la Estrella, Chucena.



6. Pedro Duque Cornejo. *Virgen de la Soledad y San Marcos*, ca. 1730-1740.
Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, Écija.



7. Cristóbal de Yepes, Pedro Duque Cornejo y otros artistas. *Paso procesional del Santo Sepulcro*.
Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad, Écija.



8. Pedro Duque Cornejo y taller. *Flagelación (del paso procesional del Santo Sepulcro) y Encuentro en la calle de la Amargura*, ca. 1730-1740. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, Écija



9. Pedro Duque Cornejo y taller. *Virtud sin identificar y Alegoría de la Fortaleza*, ca. 1730-1740. Paradero desconocido, antes en colección Millán Delgado de Olivares.



10. Pedro Duque Cornejo. *Misterio de la Flagelación*, ca. 1740-1747. Parroquia de San Miguel y casa-hermandad del Señor Coronado de Espinas, Jerez de los Caballeros.



11. Pedro Duque Cornejo. *Jesús Nazareno y Virgen del Mayor Dolor* (destruidos), ca. 1725-1745. Iglesia parroquial de N^a S^a del Reposo, Valverde del Camino.

JOSÉ GESTOSO Y LAS HERMANDADES DE SEVILLA

Carmen de Tena Ramírez

Uno de los personajes más influyentes del panorama cultural sevillano de la época de la Restauración borbónica fue José Gestoso y Pérez (Sevilla, 1852-1917). En vida también fue conocido como el «Licenciado Gestoso», por el título académico que acreditaba la superación de los estudios de Derecho; sin embargo, apenas llegó a aplicarlos en su labor profesional, ya que desde muy joven se decantó por el estudio de la historia y del arte. Gestoso fue profesor por oposición de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, germen de los principales centros de enseñanzas artísticas que tiene la ciudad en la actualidad: la Escuela de Arte y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad. Compaginó la labor docente, que según su mujer María Daguerre «desempeñó hasta su muerte con el ardor y celo de un verdadero sacerdocio»¹, con la investigación histórico-artística del patrimonio sevillano; aún le sobraba tiempo para dedicarse a tareas archivísticas, a la fundación y organización de museos, al diseño, al coleccionismo de obras de arte, a la bibliofilia y a su labor como académico, entre otros quehaceres. La vida, la labor profesional y las aficiones de José Gestoso conforman un campo de estudio riquísimo que permite adentrarse en el conocimiento de diversos aspectos de la cultura artística de la España de finales del siglo XIX y principios del XX.

Durante los últimos años y especialmente desde la conmemoración del centenario de su fallecimiento (2017) se han publicado diversos estudios en los que se dan a conocer su biografía y la actividad desplegada por este personaje². Aunque en ellos se aborda buena parte de las facetas en las que destacó, quedan aún muchas áreas por conocer. Una de ellas es la vinculación y colaboración de José Gestoso con las hermandades y cofradías sevillanas. En un ámbito tan destacado para la ciudad, tanto cultural como espiritualmente, no debe extrañarnos que actuara activamente el que ha sido considerado el «árbitro indiscutible de cuantas obras se emprendieron en la ciudad en el terreno patrimonial entre 1878 y 1917»³.

Efectivamente, José Gestoso estuvo vinculado con las más destacadas institu-

¹ DAGUERRE DOSPITAL-BUISSON, María: “Al lector”, en GESTOSO Y PÉREZ, José: *Guía artística de Sevilla...* Sevilla: V. G. Zarzuela, 1918, p. XVIII.

² Sin ánimo de ser exhaustivos, destacamos las aportaciones más recientes: CASQUETE DE PRADO SAGRERA, Nuria: *José Gestoso y Sevilla. Biografía de una pasión*. Sevilla: Ayuntamiento, 2016; DE TENA RAMÍREZ, Carmen: *José Gestoso y su labor de estudio y protección del patrimonio histórico sevillano*. Sevilla: Diputación Provincial, 2020 [e.p.] y PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso y DE TENA RAMÍREZ, Carmen (coords.): *José Gestoso (1952-1917) y Sevilla: erudición y patrimonio*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2020 [e.p.].

³ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: “Presentación”, en GESTOSO Y PÉREZ, José: *Historia de los barrios viñados sevillanos. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Sevilla: Ayuntamiento, 1995, p. XV.

ciones culturales de Sevilla (bibliotecas, archivos, academias y círculos), y solía intervenir en las actividades y acontecimientos culturales que allí se desarrollaban, exceptuando dos grandes fiestas: los toros y la Semana Santa. De la tauromaquia guardaba una opinión muy desfavorable⁴, mientras que sobre la segunda no hay evidencia cierta de que le resultara atractiva. Esta falta de interés puede hacerse extensiva a otras manifestaciones de la religiosidad popular como las procesiones eucarísticas, de hermandades de gloria, o romerías, que en todo caso, despiertan en él su afán investigador o incluso antropológico. En relación directa con esta tendencia, Gestoso escribió algunos artículos de costumbres andaluzas para la revista *La Ilustración Artística*, que como ha explicado Marta Palenque, se sitúan «en una línea de escritura que destaca los aspectos folclóricos andaluces» y donde está, según ella, el «mejor Gestoso literato, de pluma fácil, ingenioso y bien documentado»⁵.

Entre estos artículos destaca, por la temática que ahora nos concierne, el que dedicó a la Semana Santa de Sevilla, ilustrado con fotografías de Emilio Beauchy (fig. 1). En este texto ofrece una visión costumbrista de esta festividad religiosa, aderezada con datos históricos, experiencias personales y alguna que otra crítica mordaz a los armados de la Hermandad de la Macarena⁶. A lo largo de estas líneas y sobre todo al final del artículo, se aprecia una relación emocional de Gestoso con la Semana Santa de su pasado: «El encanto, pues, de las mil deslumbradoras escenas que Sevilla ofrece durante su Semana Santa, puede afirmarse que no se borra jamás, y nunca se ha sentido más profundamente ese duelo del alma que se llama nostalgia que al verme alejado de mi ciudad querida en aquellos días, que despiertan en mi alma tantos y tantos recuerdos juveniles, que con su alegría son acaso el único consuelo de las tristezas del presente»⁷. Su temprana adscripción a algunas hermandades sevillanas así lo demuestra, como su ingreso en la Hermandad de El Silencio el 12 de marzo de 1872⁸ y en la Hermandad de la Soledad de San Lorenzo el 6 de abril de 1874⁹. Después de

⁴ La opinión que tenía José Gestoso sobre la tauromaquia ha sido explicada por CASQUETE DE PRADO SAGRERA, Nuria: *José Gestoso...*, op. cit., pp. 121-124.

⁵ PALENQUE, Marta: «La ambición de la escritura: José Gestoso, narrador y poeta (con Gustavo Adolfo Bécquer al fondo)», en PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso y DE TENA RAMÍREZ, Carmen: *José Gestoso...*, op. cit. [e.p.].

⁶ De los armados de la Hermandad de la Esperanza Macarena, parece que no tenía muy buena opinión, pues los definía como una «parodia ridícula de los legionarios romanos» a la que no le ve mucho futuro. De ellos criticó especialmente su dispendio en la compra de tan especial indumentaria: «muchos invierten sus ahorros del año deducidos de un cortísimo jornal, pues la mayor parte son hortelanos, para costearse el traje», cf. GESTOSO Y PÉREZ, José: «La Semana Santa en Sevilla (boceto)», *La Ilustración Artística* (Barcelona), 08/04/1895, p. 260.

⁷ *Ibidem*, p. 262.

⁸ CASQUETE DE PRADO SAGRERA, Nuria: *José Gestoso...*, op. cit., p. 95; este fue el único año en el que hizo estación de penitencia, acompañando el paso de la Virgen.

⁹ Archivo de la Hermandad Sacramental de la Soledad de Sevilla, Sección: Soledad, Caja S13, S. 2.2.12, *Libro de recibimiento de hermanos y hermanas*. 1861-1920, p. 36. Agradezco este dato a D. Ramón Cañizares Japón, archivero de la Hermandad de la Soledad de Sevilla.

estas fechas, no nos consta que fuera admitido en ninguna otra corporación religiosa. En cambio su mujer, María Daguerre-Dospital, fue devota de la Virgen del Amparo de la iglesia de Santa María Magdalena, y camarera suya desde 1922 hasta su muerte¹⁰.

Esta circunstancia no debe inducir a pensar que José Gestoso no fuera un hombre religioso, pues los testimonios de sus conocidos refieren que fue «cristiano práctico»¹¹. No obstante, sus relaciones con la Iglesia sevillana no siempre fueron buenas. Las críticas a la alta jerarquía eclesial se repiten a lo largo de su obra escrita y entre sus papeles personales: «He tratado oficial y particularmente a algunos de nuestros prelados [...] todos muy virtuosos, y créolos muy ilustrados en materias eclesiásticas [...], pero, todos, absolutamente indiferentes, por ignorantes, en conocimientos artísticos»¹². Palabras similares dirigía al resto de sacerdotes y a las hermandades: «sabido es que hoy, por desgracia, las hermandades y la mayor parte de los eclesiásticos, unas veces por ignorancia y otras por codicia no tienen reparo en enajenar objetos artísticos»¹³. Pero como puede apreciarse, estas críticas no estuvieron motivadas por razones religiosas o piadosas, sino por el aparente desinterés de este colectivo hacia los asuntos relacionados con el patrimonio histórico-artístico, entre los que se encontraban muchas de las iniciativas que quiso llevar a cabo.

Por esta razón he considerado adecuado circunscribir este estudio sobre José Gestoso y las hermandades de Sevilla fundamentalmente dentro de la labor que llevó a cabo en favor de la protección de su patrimonio cultural¹⁴. Consideramos que esta y su práctica historiográfica son los campos de acción que reúnen y unifican todas las tareas que llevó a cabo, y que conducían a un fin último: salvaguardar la historia de Sevilla. Gestoso luchó incansablemente por la conservación de sus monumentos y obras de arte, por preservar sus tradiciones y la memoria de sus ciudadanos más célebres. Por esta noble causa tuvo que enfrentarse a una sociedad abúlica y desinteresada, falta de toda conciencia patrimonial, que desafortunadamente provocó en él momentos de gran desaliento.

La colaboración o intervención de José Gestoso en las hermandades de Sevilla, que examinaremos a continuación siguiendo un orden cronológico, muestran con

¹⁰ CASQUETE DE PRADO SAGRERA, Nuria: *José Gestoso...*, op. cit., p. 63; véase también YUSTE ÁLVAREZ, José Manuel: “D^a María Daguerre Dospital y Buisson, viuda de Gestoso”, *Boletín Amparo*, n^o 33, 2006, p. 14, cit. por *Ibidem*.

¹¹ MOTA Y SALADO, José Mariano: “El Excmo. Sr. D. José Gestoso y Pérez. Académico-Universitario de la Real Sevillana de Buenas Letras”, *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, n^o 72, 1946, p. 25.

¹² Biblioteca Capitular y Colombina (BCC), Fondo Gestoso (FG), *De Historia Sevillana. Páginas de mi vida (en adelante De Historia Sevillana)*, t. I, s/p.

¹³ Una actividad de la que era partícipe pero que sin embargo no duda en censurar, *ibidem*, pp. 167-168.

¹⁴ Una visión general sobre la labor de José Gestoso en la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico en RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS, María Dolores: “José Gestoso y Pérez: teoría y praxis de la conservación”, *Geconservación*, n^o 5, 2013, pp. 59-70.

claridad estas mismas preocupaciones. Igualmente también enseñan que las pautas que recomendaba en cuestiones de tutela de los bienes culturales, no siempre fueron bien comprendidas entre sus coetáneos. No obstante, es necesario precisar que en estas actuaciones normalmente no estaba solo; de hecho, las más señaladas y de mayor calado las hizo en el seno de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla¹⁵, primero como miembro correspondiente de la misma, después como vocal y finalmente como vicepresidente. Esta tarea oficial la complementó con la asesoría privada a aquellos que la requerían. De su trabajo en la Comisión no percibió ningún estipendio, pues la pertenencia a la misma era meramente honoraria, y sobre su actividad privada, lo desconocemos. Pero el dinero no fue nunca un problema para Gestoso, porque además de que disfrutó de una desahogada posición económica, las mayores satisfacciones de su vida, y también las grandes decepciones, estuvieron relacionadas con la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico y así nos lo sigue recordando su epitafio: «Gastó su vida en la defensa de los intereses histórico y artísticos de esta ciudad; procurando solícito la conservación de sus tradiciones y monumentos, cuya historia ilustró con su pluma para honrar a su patria cuanto pudo».

Hermandad de Roca-Amador, 1881

La primera labor de asesoría que hizo Gestoso a una hermandad sevillana, o al menos la primera de la que tenemos noticia, fue a la de Roca-Amador. Esta corporación está integrada en la actualidad en la Hermandad de la Soledad (1977), pero desde 1844 lo estaba en la Sacramental de la iglesia de San Lorenzo. Sendas hermandades, la Sacramental y la Soledad, estaban ya muy vinculadas en tiempos de Gestoso, circunstancia que explica su intervención en la restauración de la pintura mural de la Virgen de Roca-Amador; como ya hemos indicado, ingresó en la Hermandad de la Soledad en 1874. A raíz de esta incorporación, aunque no consta que nuestro protagonista tuviera una participación constante, sí podría haberse interesado por aspectos relacionados con la conservación de su patrimonio histórico-artístico, como el que ahora nos ocupa¹⁶.

La Virgen de Roca-Amador de la iglesia de San Lorenzo es una pintura mural de finales del siglo XIV o principios del XV. La Hermandad de Roca-Amador, que rendía culto a la imagen, solicitó a la Comisión Provincial de Monumentos que diri-

¹⁵ Las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos Provinciales fueron unas corporaciones creadas en 1844 con el fin de tutelar el patrimonio histórico-artístico español. Como su nombre indica, cada provincia tenía su propia Comisión y todas estaban dirigidas por una Central. Dependían de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia.

¹⁶ Según dejó escrito José Gestoso en algunos papeles personales, parece que estuvo especialmente preocupado por esta restauración, véase BCC, FG, *Apuntes*, t. 1, ff. 202v-203r.

giese los trabajos de restauración de la misma, pero la petición fue declinada por no conocer al encargado de la obra. Según nos aclara Gestoso en sus notas, efectivamente, la hermandad se comunicó con la Comisión el 14 de septiembre de ese año 1881 para pedirle que asumiera la dirección de la restauración, pero que ya se había acordado que la llevara cabo el restaurador Juan Oliver. Parece que este detalle no agradó a los miembros de la Comisión, que dijeron no tener tiempo «para deliberar ni para acordar la forma en que había de hacerse» la intervención, y que además ya contaban con un restaurador oficial, a cuyo cargo estaban las restauraciones del Museo de Pinturas¹⁷.

José Gestoso ya pertenecía entonces a la Comisión de Monumentos; sin embargo, se refirió a la restauración como hecha «con plausible acierto»¹⁸. Además hay indicios que apuntan a su conexión directa con la misma. Según dejó escrito en sus papeles personales, el restaurador, Juan Oliver, de quien era amigo, trabajó «con una prudencia y discreción digna de loa». Este le aseguró que la intervención sobre la pintura se limitaría «solamente a limpiar la basura y polvo de que se halla cubierta», y que además le dijo formalmente que no reintegraría nada de capa pictórica, solo «en aquellos sitios de donde se han desprendido gruesas conchas del aparejo sobre el que se halla ejecutada». Este testimonio da a entender que o bien Gestoso, ante el desinterés de la Comisión de Monumentos quiso responsabilizarse del buen curso de la restauración, o bien que la hermandad, por la misma razón, quiso contar con su presencia para que supervisara el trabajo del restaurador. Lo cierto es que gracias a esta ocasión pudo observar la pintura de la Virgen de Roca-Amador de cerca y apreciar las «huellas de bárbaras restauraciones y groseros repintes», que según su criterio, habían eliminado por completo sus paños y accesorios, pero afortunadamente se había preservado la cabeza¹⁹.

Este no fue el único contacto entre Gestoso y las hermandades de la iglesia de San Lorenzo, pues Francisco García Sarmiento, canónigo de la catedral y secretario de cámara y gobierno del Arzobispado de Sevilla, le pidió consejo en 1888 sobre un

¹⁷ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (en adelante ARABASIH), *Actas de la Comisión Provincial de Monumentos de la Provincia de Sevilla*, Libro II, 19 de septiembre de 1881, cit. por LÓPEZ RODRÍGUEZ, Raquel M.: *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla*. Sevilla: Diputación Provincial, 2011, p. 93.

¹⁸ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental y artística: historia y descripción de todos los edificios notables...*, t. I. Sevilla: El Conservador, 1889-1892, p. 246. La restauración también se menciona en GUICHOT Y SIERRA, Alejandro: *El cicerone de Sevilla. Monumentos y Bellas Artes*, t. II. Sevilla: Imprenta Municipal, 1925-1935, pp. 18-19.

¹⁹ Entre los papeles personales de Gestoso existe una fotografía de la Virgen de Roca-Amador, cf. BCC, FG, *Apuntes*, t. 11, n° 50, s/f.

proyecto de fachada para la capilla de la Hermandad de la Soledad, iniciativa que no llegó a materializarse²⁰.

Hermandad de la Sagrada Mortaja, 1885

José Gestoso intervino en la dirección de unas tareas de remodelación que la Hermandad de la Sagrada Mortaja decidió hacer en octubre de 1885 en su entonces capilla de la iglesia de Santa Marina²¹. Todo comenzó cuando ya iniciadas las obras al mes siguiente, se encontró «una preciosa lacería de ladrillo cortado ornando el interior de la cupulita cuyo adorno hallábase en parte maltratado por sus aristas especialmente» (fig. 2). Esto sucedió, cuenta Gestoso, «al despojar su cúpula de las espesas capas de cal y de los emparchados de tierra y yeso con que en el siglo XVIII ocultaron sus labores de lacería de ladrillos»²². La hermandad se mostró interesada en recuperar esta ornamentación, por lo que compartió el hallazgo con la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla, y esta encomendó a José Gestoso la dirección de las obras de restauración de la capilla.

A Gestoso le fascinaba esta iglesia, pues consideraba que su fábrica originaria databa de época hispanomusulmana, y así lo sostuvo en varias de sus publicaciones. De hecho, según su opinión, el descubrimiento de las labores de lacería de la cúpula comprobaba «de manera indudable la fábrica de la mezquita mauritana, cuyo mihrab debió ser la mencionada capilla, o por lo menos parte de él». De modo que puso todo su interés en conservar este hallazgo y «se restaurase sin que perdiese su carácter, antes bien, procurando que en nada fuera alterado»²³. Con este propósito aconsejó que no se pulimentaran las labores de ladrillo de la cúpula, intervención que ya se estaba llevando a cabo a petición de la hermandad, y que sus fondos e interiores no se pintasen, a pesar de haberse hallado restos de policromía original, pero que no eran suficientes para reconstituirla de manera fidedigna²⁴.

²⁰ BCC, FG, *Correspondencia*, 1885-1888, n° 211, carta de Francisco García Sarmiento a José Gestoso, fechada el 09/06/1888.

²¹ Sobre esta intervención hay información abundante: GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental...*, op. cit., t. I, pp. 196-200; y también entre los papeles personales de José Gestoso: BCC, FG, *Apuntes*, t. 11, n° 57, en este volumen en el que están compilados los datos que empleó para escribir *Sevilla monumental y artística*, también se conserva documentación gráfica de interés, como una fotografía de la escultura de *Santa Marina* del escultor Adolfo López que fue destruida en 1936; un dibujo del rosetón existente sobre la puerta lateral de la epístola de la iglesia, de la mano del comandante de ingenieros militares José Kith; y un dibujo del arranque del zócalo de la capilla de la Piedad, del pavimento antiguo y su zócalo, presumiblemente ejecutado por Gestoso.

²² GESTOSO Y PÉREZ, José: *Historia de los barrios vidriados sevillanos. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Sevilla: s.n., 1903, p. 67.

²³ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental...*, op. cit., t. I, p. 197.

²⁴ “Miscelánea”, *Archivo Hispalense*, I, 1886, pp. 61-62.

Después de descubrir la decoración de lacería de la cúpula, al separar el retablo de la capilla del muro, apareció un fragmento de yesería mudéjar con mocárabes que en origen habría sido parte de un friso dispuesto en torno a los paramentos, bajo las trompas de la cúpula. Gestoso decidió reintegrar los daños de este friso y sacar de él un vaciado para reintegrarlo y devolver su aspecto originario a este ámbito; de esta labor se ocupó el escayolista José Montano. Esta intervención en la lacería de la cúpula y en el friso de yesería permitió según su director devolver «a la capilla por completo su antiguo carácter y bello conjunto, ofreciéndose actualmente como el más interesante ejemplar, entre las de su género, de las existentes en esta ciudad»²⁵.

Animado por la buena marcha de la restauración, Gestoso propuso a la hermandad explorar el pavimento de la capilla para encontrar la losa sepulcral de su patrono. Aunque esta no fue localizada, sí se hallaron interesantes muestras de cerámica vidriada, como un fragmento del antiguo pavimento de azulejos policromos con decoración de lacería del siglo XIV, que fue preservado bajo el entarimado del altar. También se recuperaron paneles de azulejos en los paramentos, bajo varias capas de cal, aunque al parecer estos «desaparecieron por ignorancia de los albañiles»²⁶. Sin embargo, sí se pudieron conservar algunos restos del arranque del zócalo (fig. 3).

Los trabajos de asesoría de Gestoso se completaron con la instalación de un nuevo zócalo de azulejos policromos, con el que también se forraron los asientos de los muros. Los azulejos fueron fabricados en Triana «siguiendo la antigua tradición dominante en los comienzos del siglo XVI», por los hermanos José y Manuel Jiménez. El retablo barroco originario fue vendido a las religiosas cistercienses que entonces ocupaban el convento de Montesión, y en su lugar se instaló un dosel de terciopelo rojo oscuro que servía de fondo a las imágenes del grupo de la Piedad²⁷. Además también recomendó que los dos grandes arcos apuntados laterales se cerraran para instalar dos puertas más pequeñas, y el de entrada se regularizó y centró en el muro.

Por último, Gestoso aconsejó a la hermandad que conservara el altar de azulejos planos policromos del siglo XVII que existía en la capilla, pero se rechazó su consejo y este fue sustituido por «una frontalería de madera dorada, barroca en extremo y del peor gusto»²⁸. En cambio, el frontal de altar fue vendido a un coleccionista particular, tal y como denunció meses después el propio Gestoso a la Comisión Provincial de Monumentos²⁹. No cabe duda de la valoración positiva que habría hecho de la pieza

²⁵ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental...*, op. cit., t. I, p. 197.

²⁶ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Historia de los barros...*, op. cit., p. 78.

²⁷ “Miscelánea”, *Archivo Hispalense*, I, 1886, pp. 62-63.

²⁸ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental...*, op. cit., t. I, pp. 199-200.

²⁹ RABASIH, *Actas de la Comisión Provincial de Monumentos de la Provincia de Sevilla*, Libro II, 1 de junio de 1886, cit. por LÓPEZ RODRÍGUEZ, Raquel: *La Comisión...*, op. cit. p. 116.

a la hermandad, circunstancia que habría animado a sus responsables a venderla. Otro coleccionista, José Domingo Irureta Goyena, buen amigo de José Gestoso, le comentó que se había enterado de las gestiones llevadas a cabo por la Comisión de Monumentos para que un tal Sr. Jiménez, comprador de aquel frontal, lo devolviera a la hermandad. Él también había adquirido azulejos procedentes de esta misma corporación³⁰, y consultó a Gestoso sobre si él también tenía que devolverlos, adelantándole que lo haría si fuera necesario³¹.

Suponemos que el señor Irureta no devolvió estos azulejos, o al menos no todos ellos, porque años más tarde, el político y también coleccionista Guillermo de Osma, solicitó a Gestoso que hablara con él, pues quería comprarle «pavimentos de la hermandad [de la Piedad]», o si lo prefería, cambiárselos por otras piezas. Osma también fue muy insistente con nuestro protagonista, que por otro lado, era buen amigo suyo, para que convenciera a la hermandad para que le vendiera un azulejo de los aparecidos en la obra de 1885³². Finalmente se hizo con ellos, posiblemente, gracias a Gestoso³³, y le sirvieron para estudiar el desarrollo de la cerámica vidriada en España en la Edad Media³⁴.

Hermandad de Nuestra Señora de los Reyes (patrona de los Sastres), 1886

La relación de José Gestoso con esta hermandad conocida como «de los Sastres» comenzó a raíz de su traslado a una nueva vivienda en el número 3 de la calle Mulatos (actual Rodríguez Marín) en 1886³⁵. En el mes de mayo de ese mismo año, comenzó a interesarse por un objeto de dicha corporación sobre el que había tenido noticias; se trataba de una bandera que según la tradición había sido regalada por el rey Fer-

³⁰ Posiblemente procedentes del zócalo y del pavimento de la capilla.

³¹ BCC, FG, *Correspondencia*, 1885-88, n° 37, carta de José Domingo Irureta Goyena a José Gestoso, sin fechar, pero escrita posiblemente entre los meses de abril y junio de 1886.

³² BCC, FG, *Correspondencia*, 1899-1900, n° 161, carta de Guillermo de Osma a José Gestoso, fechada el 24/05/1900. Parece que la hermandad no aceptó la oferta de Osma, *ibidem*, n° 175, carta de Guillermo de Osma a José Gestoso, fechada el 01/06/1900.

³³ BCC, FG, *Correspondencia*, 1901-1902, n° 221, carta de Guillermo de Osma a José Gestoso, fechada el 11/05/1902; en esta carta Osma agradece las losetas de Santa Marina que le ofrece Gestoso, y le promete mandarle en compensación un plato “cuyo reflejo le deslumbre”.

³⁴ Agradecemos a Alfonso Pleguezuelo que además de habernos confirmado la presencia de estos azulejos de la capilla de la Piedad de la iglesia de Santa Marina en la colección de Guillermo de Osma (actual Instituto Valencia de Don Juan), nos haya informado acerca de las razones por las cuales este conocido ceramófilo estuvo especialmente interesado en ellos. Su peculiaridad reside en que muestran heráldica real que permite fecharlos, y por tanto considerarlos como de los primeros azulejos cristianos en Andalucía (siglo XIII).

³⁵ Gestoso contó la historia vinculada a esta hermandad en GESTOSO Y PÉREZ, José: *Noticia histórico-descriptiva de la bandera de la hermandad de Nuestra Señora de los Reyes y San Mateo (vulgo de los Sastres)*. Sevilla: Gironés y Orduña, 1891, pp. 71-72, y parcialmente en GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental...*, op. cit., t. III, pp. 483-485 y en BCC, FG, *De Historia Sevillana*, t. I, f. 163-170. Ha adelantado algunos datos sobre la misma CASQUETE DE PRADO SAGRERA, Nuria: *José Gestoso...*, op. cit., pp. 260-261.

nando III a la Hermandad de los Sastres. Con el objetivo de continuar con sus pesquisas, se dirigió al párroco de la iglesia de San Ildefonso, sede de la hermandad, que por entonces lo era don Joaquín Fernández Venegas. Este le confesó a Gestoso no conocer aquella historia, pero poco después le hizo llamar a la sacristía del templo; allí se encontraba una taca que guardaba una maraña de telas, entre otros objetos. Al desplegarla, Gestoso descubrió emocionado que se trataba de un tejido con la «figura del Emperador bordada de imagería», y «unos trazos de adornos bordados con recortes sobrepuestos» que después de restituidos, pudo ver que eran cuatro escudos; dos de las armas de España, uno con la cruz de Borgoña y otro con las columnas de Hércules. En el reverso de la pieza se encontraba la imagen de san Fernando, detalle que le hizo concluir que efectivamente esa era la bandera que estaba buscando, no la de época del rey Santo, sino la que la sustituyó con el paso del tiempo (fig. 4).

Gestoso se sintió entristecido por el pésimo estado en el que se encontraba la pieza, a la que consideró estar «entre los objetos más curiosos que se conservan en esta ciudad [...] en los conceptos histórico y artístico». Por esta razón dedicó gran parte de su tiempo a estudiarla, recuperar su integridad material y conservarla. Costeó la restauración a la que se vio sometida la enseña durante tres meses, llevada a cabo por las sobrinas bordadoras del citado párroco. Hay que señalar que esta intervención fue modélica y muy en sintonía con los criterios que se aplican en la actualidad en la restauración de obras de arte. Como señaló Gestoso, «nos concretamos a sujetar todas las partes bordadas que se hallaban desprendidas, sin completar con pedazos de telas nuevas aquellas que habían desaparecido. Mi propósito por consiguiente, fue solo el de asegurar, el de conservar lo existente»³⁶. Esta decisión sugiere su inclinación hacia la conservación de los valores de autenticidad de la obra de arte, procurando intervenir lo menos posible en su diseño original, y no tratar de reintegrar detalles perdidos de los que se desconocía su aspecto originario.

Una vez fue asegurada la materialidad de la enseña, Gestoso se negó a volver a guardarla en aquella taca de la sacristía, por lo que propuso conservarla en un lugar adecuado. Junto al párroco de San Ildefonso, ofreció al hermano mayor de la Hermandad de los Sastres costear un armario para guardar la bandera, pero su hechura quedaba condicionada a que tuviera dos cerraduras diferentes y sus correspondientes llaves: una quedaría en poder de la hermandad y otra en la del párroco. Este detalle sugiere dos aspectos que cabe señalar sobre la preocupación de Gestoso por la tutela del patrimonio histórico-artístico. El primero es el carácter novedoso de su propuesta de diseñar un mueble *ex profeso* para la correcta conservación de la pieza. El segundo es que ya había escarmentado con el episodio anterior del frontal de altar de la Her-

³⁶ BCC, FG, *De Historia Sevillana*, t. I, p. 167.

mandad de la Sagrada Mortaja, y que prefería asegurar la adecuada custodia de la bandera, y así evitar una posible venta. No obstante, la hermandad continuaría siendo la propietaria de la misma, y con ese fin se levantaría un acta notarial que así lo certificara.

En un principio los cofrades se mostraron conformes con el acuerdo pero finalmente lo rechazaron e incluso declinaron conservar la valiosa enseña en el nuevo mueble³⁷. En su lugar se almacenó en un armario que formaba parte del altar en el que se veneraba a su titular, la Virgen de los Reyes. Esta circunstancia preocupó durante mucho tiempo a Gestoso, pues temía que conservada de esa forma, enrollada en un armario, volviera a degradarse, echando por tierra todo el trabajo y esmero que había invertido en su recuperación.

Ya hemos señalado que la labor de Gestoso de salvaguarda del patrimonio histórico-artístico estaba estrechamente ligada a su actividad historiográfica. Por esta razón le debemos, además del descubrimiento de la bandera y de su afán por preservarla, una monografía dedicada a desentrañar su origen y a profundizar sobre la historia del arte del bordado en Sevilla. Se trata de la *Noticia histórico-descriptiva de la bandera de la hermandad de Nuestra Señora de los Reyes y San Mateo (vulgo de los Sastres)*, un texto publicado en Sevilla en 1891, pero que se terminó de escribir el 12 de junio de 1889, según aparece en su última página. El objetivo que persiguió el autor al publicar este trabajo fue divulgar el trabajo de recuperación de la enseña, y para que en caso de que se extraviara o estropease irremediablemente, poder salvaguardar su memoria. Por esta razón la reprodujo en un dibujo a la acuarela que sirvió además para ilustrar este opúsculo³⁸.

Hermandad de la Quinta Angustia, 1900-1901

José Gestoso vivió gran parte de su vida en la calle Gravina, circunstancia que le hizo feligrés de la parroquia de Santa María Magdalena. Según ha podido comprobar Nuria Casquete de Prado, no fue miembro de ninguna de las hermandades que tienen allí su sede; tampoco de la Quinta Angustia, de la que se creía que era

³⁷ BCC, FG, *De Historia Sevillana*, t. I, pp. 163-170. Se conservan en su epistolario dos cartas en las que aparecen indicios de la negativa de la Hermandad de los Sastres a acatar las condiciones de Gestoso: BCC, FG, *Correspondencia* 1891-92, n° 68, borrador de una carta de José Gestoso dirigida a Sabas Pérez, miembro de la hermandad, fechada el 10/10/1891 en la que le sugiere la conservación de la bandera bajo llave; *ibidem*, n° 69, carta de Sabas Pérez a José Gestoso, fechada el 11/10/1891 en la que le indica que la hermandad ya ha tomado medidas para conservar la bandera en un estante del altar de la Virgen de los Reyes [de la iglesia de San Ildefonso]. Otra carta más nos prueba el traslado del mueble especialmente diseñado para la bandera, a las Hermanitas de los Pobres: *ibid.*, n° 70, copia autógrafo de Gestoso de carta enviada por Joaquín Fernández Venegas a Sabas Pérez el 14/10/1891, en la que pide que se permita “disponer en absoluto” a las Hermanitas de los Pobres del estante donde iba a conservarse la citada bandera.

³⁸ El dibujo se conserva en BCC, FG, *Apuntes*, t. IX, n° 17.

hermano³⁹. Sin embargo, es posible que asesorara a esta corporación en cuestiones artísticas, concretamente, recomendándole al escultor Pedro Domínguez López para que diseñara el nuevo paso del grupo del Descendimiento. José Roda ya apuntó hacia esta posibilidad⁴⁰, dada la estrecha relación que mantuvieron estos personajes, sobre la que posteriormente profundizaremos. Lo cierto es que Pedro Domínguez, profesor de modelado y vaciado de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Sevilla, acordó con la Hermandad de la Quinta Angustia, mediante contrato firmado el 21 de enero de 1900, que se ocuparía del diseño del nuevo paso para el conjunto del Descendimiento⁴¹. Dicho artista envió días después una carta a la hermandad, cuyo borrador se conserva curiosamente entre los papeles personales de José Gestoso que custodia la Biblioteca Capitular y Colombina⁴². En esta carta transmitió su deseo de «imprimirle el carácter de época» al paso, ajustado al conjunto escultórico del Descendimiento; también estableció las condiciones en las que sería llevada a cabo la obra, una vez aprobado el diseño, con la entrega de los modelos correspondientes a cada una de sus piezas.

Este documento se conserva entre los papeles de Gestoso posiblemente porque Domínguez querría que la carta a enviar a la hermandad fuera antes revisada por su valedor. La confianza que este artista le transmitía a Gestoso se debe a que habían estado trabajando juntos desde 1890 en las obras de restauración de las Casas Capitulares de Sevilla. Antes de esa fecha, la fachada renacentista del edificio necesitaba ser restaurada, pero según Gestoso, en Sevilla no había ningún escultor capacitado para hacerse cargo de esta, es decir, «un artista que fuese fiel intérprete de las bellezas de nuestro renacimiento». El escultor madrileño Francisco Molinelli⁴³ le recomendó a un discípulo suyo, Pedro Domínguez, de quien dijo que era de su total confianza. Gestoso ya lo conocía y decidió contar con él, de modo que le hizo saber al alcalde, entonces Augusto Plasencia, que ya había hallado a la persona adecuada para comenzar la intervención. El Ayuntamiento nombró a Domínguez director de las obras de restauración de la fachada renacentista de las Casas Capitulares el 25 de febrero de 1890; la Real Academia de San Fernando fue informada al respecto y esta delegó la supervisión directa de los trabajos en la Comisión Provincial de Monumentos, que a

³⁹ CASQUETE DE PRADO SAGRERA, Nuria: *José Gestoso...*, op. cit., p. 96.

⁴⁰ RODA PEÑA, José: “Bronce y madera para el paso de la Quinta Angustia”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n° 685, 2016, p. 169 y *Retablos itinerantes. El paso de Cristo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2016, p. 297.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² BCC, FG, *Papeles Varios*, t. XIX, f. 435, cit. por RECIO MIR, Álvaro, “La recurrencia barroca en la Semana Santa de la Sevilla contemporánea”, en RODA PEÑA, José (dir.): *IX Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, p. 144.

⁴³ Gestoso le llama erróneamente Molinari, cf. BCC, FG, *De Historia Sevillana*, t. I, pp. 209-210.

su vez nombró una subcomisión formada por el pintor Virgilio Mattoni, el arquitecto Francisco Aurelio Álvarez Millán y José Gestoso. La labor de estos tres miembros fue supervisar y aprobar los modelos ejecutados y presentados por Pedro Domínguez, aunque quien asumió la labor de control fue nuestro protagonista⁴⁴. Este hecho puede acreditarse a través de una intensa relación epistolar entre José Gestoso y Pedro Domínguez, en la que se aprecia que para este último su opinión fue siempre decisiva y que tuvo gran responsabilidad en el transcurso de las obras⁴⁵.

Al margen de la continua relación profesional entre Domínguez y Gestoso, otros indicios que apuntan a la participación de este último en la elaboración del nuevo paso del Descendimiento son los contactos que tuvo con la Fundación Artística e Industrial de Masriera y Campins. En febrero de 1900 envió a esta casa una fotografía del diseño de Pedro Domínguez para pedir un presupuesto de ejecución de las piezas bronceíneas⁴⁶. En su epistolario existe una carta de Masriera que pudiera estar directamente relacionada con este encargo, y que debe ser la réplica a la enviada previamente⁴⁷. En ella se acusa recibo de un dibujo que le había mandado Gestoso, se le transmite la complacencia con el mismo y el deseo de llevarlo adelante, para lo cual le solicitaban una serie de detalles técnicos. No se hablaba expresamente del encargo de la hermandad, pero por el contenido de la misiva así lo interpretamos. Nuestro protagonista ya había confiado previamente en esta empresa para otros encargos⁴⁸, de manera que, teniendo esto en cuenta y la correspondencia conservada, consideramos que Gestoso se ocupó de mediar entre Pedro Domínguez, la Hermandad de la Quinta Angustia y la Fundación Masriera y Campins para el diseño y elaboración del paso del Descendimiento.

Sin embargo, su protagonismo en esta gestión acabó siendo mayor de lo esperado. El 25 de diciembre de 1900 Pedro Domínguez murió tras estar largo tiempo enfermo de tuberculosis. Como consecuencia de esta trágica circunstancia, Gestoso

⁴⁴ La participación de Gestoso en esta restauración ha sido estudiada por MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: *El Ayuntamiento de Sevilla. Arquitectura y simbología*. Sevilla, 1981, pp. 81-83 y *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla, 1981, p. 147; y por ALBARDONEDO FREIRE, Antonio J.: "Precursores del Laboratorio de Arte: don José Gestoso y sus trabajos patrocinados por el Ayuntamiento de Sevilla", en GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús: *Estudios de historia del arte: centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*, t. I. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2009, pp. 46-62.

⁴⁵ En el epistolario de José Gestoso de la Institución Colombina se han conservado numerosas cartas, véanse especialmente: BCC, FG, *Correspondencia*, 1889-1890, n° 137; 1891-1892, n° 238; 1895-1898, n° 276.

⁴⁶ Así consta por la documentación conservada en el Archivo de la Hermandad de la Quinta Angustia, cf. RODA PEÑA, José: "Bronce y madera...", op. cit. p. 170 y *Retablos itinerantes...*, op. cit., p. 298.

⁴⁷ BCC, FG, *Correspondencia*, 1899-1900, n° 234, carta de Masriera y Campins a José Gestoso, fechada el 16/02/1900.

⁴⁸ Por ejemplo, la hechura de la custodia de la iglesia del convento de la Visitación (las Salesas) de Sevilla, donada por el doctor Ramón de la Sota en 1898, pero que él se ocupó de gestionar, cf. BCC, FG, *Correspondencia*, 1895-98, n° 256, 259, 272, 344, 413, 415, 416, 417, 418, 419, 420.

fue nombrado el 28 de enero de 1901 director artístico del diseño del paso por la Hermandad de la Quinta Angustia. Con esta designación se trataba de salvaguardar la fidelidad al modelo de Domínguez, concretamente cediendo a Gestoso la responsabilidad de encomendar su hechura a artistas que se encontraran a un nivel semejante.

El escultor italiano Augusto Franzi, que había trabajado también en las obras de restauración de las Casas Capitulares, se puso en contacto con Gestoso en enero de 1901, cuando había pasado un mes desde la muerte de Pedro Domínguez, y solo dos días después de que se supiera acerca del nombramiento de Gestoso por la hermandad. En su carta, Franzi le ofrecía en primer lugar labrar desinteresadamente la lápida de Pedro Domínguez. Parece que tuvo cierto trato con su viuda, pues esta le había consultado sobre el precio de «dos detalles en grande de las andas hechas por el Sr. Domínguez»; suponemos que se trataba de parte del paso del Descendimiento, y de este particular dijo Franzi que estaría en «30-40 duros», aunque le solicitaba a Gestoso la posibilidad de «granjearle más de la Hermandad en beneficio de ella [la viuda] y de sus tiernas chicas». Al margen de esta petición le ofrecía sus servicios en trabajos de yeso o mármol⁴⁹.

El contacto del italiano con Gestoso no fue desinteresado, pues poco después le transmitió su interés en ser su apadrinado y su «deseo de señirme [sic] rigurosamente a su dirección y al de la Comisión tanto en los trabajos particulares como en los trabajos que desea terminar el Sr. Alcalde»⁵⁰. Se refería posiblemente a la continuación de la canastilla del paso del Descendimiento y a la finalización de la fachada del Ayuntamiento, entre otras labores que pudieran ir surgiendo. Pero a Gestoso no le gustaba nada este personaje, al que consideraba «un mal tallista» además de «astuto e intrigante» por haberle querido disputar el puesto a Pedro Domínguez como encargado de las obras de talla de las Casas Capitulares⁵¹. Por esta razón declinó sus continuos ofrecimientos y para este tipo de labores decidió contar con José García Roldán, el discípulo predilecto de Pedro Domínguez⁵². Cabe la posibilidad de que fuera Gestoso quien recomendara a la hermandad a García Roldán para que ocupara, al menos en parte, el lugar de su maestro, pues el 18 de febrero de 1901 firmó junto

⁴⁹ BCC, FG, *Correspondencia*, 1901-1902, n.º 14, carta de Augusto Franzi a José Gestoso, fechada el 30/01/1901.

⁵⁰ *Ibidem*, n.º 15, carta de Augusto Franzi a José Gestoso, fechada el 16/02/1901.

⁵¹ Al menos así lo consideró Gestoso, cf. BCC, FG, *De Historia Sevillana*, t. I, pp. 209 y 219-221.

⁵² A este tallista y a Eduardo Bellver les encargó en 1903 la restauración de los tableros bajos de las puertas de la fachada plateresca de las Casas Capitulares, una intervención que según decía Gestoso llevaba esperando diecisiete años, pues no quería dejarla en «manos imperitas [...] sino en las de un verdadero artista, capaz de interpretar las bellezas del estilo plateresco a fin de que la obra nueva no desentonare con la vieja», cf. BCC, FG, *De Historia Sevillana*, t. II, pp. 1-2.

a Emilio Bartolomé Lerma un contrato en el que se comprometían a hacer los modelos para la fundición del paso de la Hermandad de la Quinta Angustia. Masriera y Campins se ocupó de la fundición de las piezas en bronce y Emilio Bartolomé de la hechura de la parihuela y el canasto⁵³. Finalmente el paso se estrenó en la Semana Santa de 1904.

En conclusión, la participación de José Gestoso en la elaboración del nuevo paso del Descendimiento para la Hermandad de la Quinta Angustia se debió limitar a una labor de asesoría artística, cuyo objetivo sería seleccionar a los artífices adecuados para materializar un proyecto de esta envergadura: Domínguez, Masriera y Campins y García Roldán. No cabe duda de la importancia de su participación pero, a juzgar por la labor desarrollada por Domínguez en la restauración de la fachada de las Casas Capitulares, en el diseño del palio de la Virgen de la Victoria de la Hermandad de las Cigarreras⁵⁴, y en el paso que ahora nos ocupa, no hay motivos para pensar en una influencia estética directa de Gestoso. Domínguez conocía desde antes de llegar a Sevilla la estética renacentista y su deriva neorrenacentista, y así lo reconoció su maestro Molinelli. La restauración de las Casas Capitulares habría potenciado esa familiaridad que ya había adquirido previamente con el lenguaje plateresco, que supo adaptar a los nuevos tiempos. En cambio Gestoso se mantuvo anclado en el historicismo, como puede apreciarse por sus diseños en cerámica y por sus postulados estéticos, que analizaremos en las páginas siguientes. A diferencia de Domínguez, no apostó por formas nuevas inspiradas en el pasado, sino por la repetición de modelos antiguos. Aún así, tan grande fue su influencia que sus ideas terminaron por auspiciar el desarrollo del regionalismo.

Hermandad de la Macarena, 1902-1903

A comienzos de 1902 José Gestoso fue en representación de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla a inspeccionar la portada sur de la iglesia de San Gil. Al parecer se había empezado a reformar para que el paso de la Virgen de la Esperanza pudiera salir del templo con mayor facilidad. Sin embargo, estas obras estaban resultando un tanto agresivas, hasta el punto de contribuir a desfigurar el aspecto original de la portada gótico-mudéjar⁵⁵. Por esta razón, la Hermandad de la Macarena, responsable de esta actuación, fue advertida de los riesgos que esta entrañaba para la

⁵³ RODA PEÑA, José: “Bronce y madera...”, op. cit., p. 171 y *Retablos itinerantes...*, op. cit., pp. 298-299.

⁵⁴ LÓPEZ BERNAL, José Manuel: “Los bordados del paso de la Virgen de la Victoria (1894-1928)”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n° 482, 1999, pp. 73-81.

⁵⁵ RABASIH, ACMHAPS, 7°. Sevilla, Edificios y Monumentos, 2°/2 y *Actas de la Comisión Provincial de Monumentos de la Provincia de Sevilla*, Libro III, 19 de enero de 1902, cit. por LÓPEZ RODRÍGUEZ, Raquel: *La Comisión...*, op. cit., p. 101.

conservación del patrimonio monumental sevillano. La visita de Gestoso motivó que poco después esta corporación se pusiera en contacto con la Comisión Provincial de Monumentos para intentar llegar a un acuerdo sobre la finalización de la reforma.

Ese mismo mes de enero de 1902, Alfredo Amores Domingo, destacado miembro de la hermandad⁵⁶, se dirigió por carta a Claudio Boutelou, entonces vicepresidente de la citada Comisión, con el objetivo de solicitar a esta que expidiera un permiso para poder continuar con las obras. Boutelou le respondió que resolver ese problema no se encontraba entre las atribuciones de esa institución, sino que era competencia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁵⁷. Pero Amores no cejó en su empeño y se puso en contacto con José Gestoso, al que envió la misma petición de permiso de obras, acompañada de la misiva original escrita por Boutelou⁵⁸. En la carta que Amores dirigió a Gestoso, a quien consideraba «persona que tanto vale», lamentaba el criterio asumido por Claudio Boutelou, y esperaba que su opinión no fuera mayoritaria durante la próxima reunión que tenía que celebrar la Comisión de Monumentos; sin dicho permiso, se verían obligados a pedirselo a la Real Academia de San Fernando.

No obstante, en esta carta Amores se mostraba esperanzado, pues en ella se daba a entender que Gestoso le había explicado con anterioridad que la obtención de dicho permiso dependería del informe favorable que solicitara la Academia de San Fernando a la Comisión de Sevilla, «probablemente el informe de aquí sería favorable». Por esta razón, apremió a Gestoso para que la Comisión se reuniera cuanto antes, para así tener tiempo de realizar la obra antes de Semana Santa: «me permito suplicarle haga lo posible por que la comisión se reúna en cuanto antes para ver si a pesar de ir a Madrid tuviéramos tiempo de realizar la obra antes de la S. Santa [...] en asuntos de esta índole ¿dónde acudir uno sino a persona que tanto vale?». Esta carta entre Amores y Gestoso da a entender que ellos ya habrían hablando anteriormente sobre el permiso de obras, quizás en la primera visita que nuestro protagonista hizo a la iglesia para llamar la atención acerca de la reforma, y que también habría prevenido a la hermandad para que prepararan fotografías de la portada y planos de la intervención proyectada sobre la misma para enviarlas a la Academia de San Fernando.

⁵⁶ Llegó a ser hermano mayor de la misma entre 1903-1905 y 1922-1925.

⁵⁷ BCC, FG, *Correspondencia*, 1901-1902, n° 187, carta de Claudio Boutelou a Alfredo Amores, fechada el 23/01/1902. Es posible que hubiera habido una petición oficial de la Hermandad de la Macarena a la Comisión de Monumentos, pues Boutelou dice en esta carta que se le contestará a la hermandad al respecto en breve plazo.

⁵⁸ BCC, FG, *Correspondencia*, 1901-1902, n° 188, carta de Alfredo Amores a José Gestoso, fechada el 24/01/1902.

Efectivamente, la Hermandad de la Macarena tuvo que ponerse en contacto con dicha institución, a la que hizo llegar una carta donde se formulaba su solicitud sobre esta portada meridional⁵⁹. Amores explicaba en este texto que «para proporcionar fácil salida a los pasos de la citada hermandad, hace muchos años que se ensanchó una de las puertas de la parroquia, si bien es de época interesante en la historia del Arte, se hallaba bastante deteriorada»⁶⁰ (fig. 5). Del aspecto original de esta portada no conocíamos ningún documento gráfico, hasta que Andrés Luque presentó una obra inédita del pintor Virgilio Mattoni, en la que aparece el paso de la Virgen de la Esperanza Macarena saliendo por dicho acceso sur de la iglesia de San Gil. Este se ha representado con la apariencia que posiblemente tuviera a finales del siglo XIX, quizás idealizada, pues conserva todas sus arquivoltas intactas, detalle que no coincide con la información proporcionada por Alfredo Amores, quien dijo en 1902 que ya se había ensanchado hacía muchos años y que le faltaban dos ojivas⁶¹.

A cambio del permiso de reforma, Amores ofrecía a la Academia restaurar la puerta norte, «que está completa, aunque oscurecida por las capas de cal y ocre que la recubren», y de esta forma podría ser «objeto de examen y estudio de parte de los inteligentes». En un informe adjunto en el que se describen las portadas sur y norte, se ensalza evidentemente esta última; la meridional parece que estaba muy deteriorada y que no conservaba «más detalle que los clavos en punta de diamante; los bocelos que forman las ojivas han desaparecido, y la forma general se mutiló inscribiendo en ella un hueco rectangular con el dintel en arco rebajado, destruyendo para esto las dos primeras ojivas que formaban la entrada». Amores concluía en su informe que «nada se perdería de su importancia, si se ampliase el hueco rectangular, conservando la última moldura decorada con punta de diamante, restaurando en cambio la puerta del lado N, haciéndola así digna de estudio para los amantes de las Bellas Artes».

No nos cabe la menor duda de que esta petición habría sido idea de Gestoso, un hombre preocupado por la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico, pero también pragmático, y sabedor de que a veces era necesario ceder en algunas cuestiones como esta, para poder conservar otras obras. Por esta razón aconsejó a Alfredo Amores para que propusiera a la Academia de San Fernando restaurar la portada norte, en mejor estado, a cambio de terminar de mutilar la puerta sur de San Gil.

Aunque esta petición fue recibida por la Academia de San Fernando, ni la Her-

⁵⁹ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (ARABASF), Archivo de las Comisiones Provinciales de Monumentos, signatura 4-40-2, Leg. 1.

⁶⁰ Este escrito iba acompañado de las fotografías y planos que había recomendado mandar a hacer Gestoso, pero que desafortunadamente no se han conservado en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

⁶¹ LUQUE TERUEL, Andrés: “Virgilio Mattoni y la Hermandad de la Macarena”, *Laboratorio de Arte*, n° 27, 2015, pp. 459-482. Agradecemos al autor y a la familia propietaria del cuadro que nos hayan permitido reproducirlo

mandad de la Macarena ni la Comisión volvieron a recibir noticias oficiales sobre este asunto, pero sí oficiosas por parte de José Gestoso. En marzo de 1903 se puso en contacto con él Simeón Ávalos, el secretario de la Academia. Le hizo saber que el general Camilo García de Polavieja se había interesado hasta en dos ocasiones «en el pronto y favorable despacho» del asunto relacionado con el ensanche de los arcos de la portada sur de la iglesia de San Gil. Dado su interés, le había prometido escribir a Gestoso con varios objetivos; el primero era decirle que sus compañeros de la Sección de Arquitectura de la Academia le habían explicado que no se puede proponer a dicha institución para que autorice «el rasgado de los arcos de la portada»; pero dado que la iglesia de San Gil no estaba declarada Monumento Nacional, esas obras se podían llevar a cabo y que los miembros de la Comisión podían «no enterarse». Por esta razón, Ávalos solicitaba a Gestoso su consentimiento para poder seguir con la reforma, y que a cambio hicieran «algo de lo que intentaban realizar en la otra portada»⁶².

Curiosamente, el mismo día 18 de marzo escribió el general Polavieja a Gestoso para informarle sobre que se había puesto en contacto con Ávalos para interesarse sobre la portada de San Gil, «que necesitan agrandar los hermanos de la Cofradía de la Virgen de la Esperanza, y yo uno mis ruegos a los de dicho Señor para que el paso de la Virgen pueda salir y entrar de la Iglesia con facilidad accediendo a lo que desean aquellos». Aún más curioso fue que esta carta le fue entregada a Gestoso por el anteriormente citado Alfredo Amores⁶³. Finalmente, la portada sur fue ensanchada, es decir, José Gestoso contribuyó en cierta forma a su mutilación. Pero no debemos juzgarlo con dureza, ya que tuvo siempre presente que era necesario mantener un talante conciliador a la hora de equilibrar la conservación del patrimonio y los intereses particulares. «Hay que adoptar pues, un temperamento transigente, conciliador y conformarse con perder algo para no perder el todo [...]. Defender hasta el último límite lo que en rigor lo merezca, y ceder en lo secundario, ha sido mi criterio»⁶⁴.

Hermanidad del Gran Poder, 1910

El nombre de Gestoso se recuerda en ocasiones cuando se debate acerca de la túnica lisa con la que procesiona normalmente en la actualidad la imagen de Jesús del Gran Poder, de la hermandad sevillana del mismo nombre. En los últimos años

⁶² La intervención de Gestoso en la consecución del permiso o visto bueno de la Academia de San Fernando se percibe también en que él había sido el encargado de hacer llegar a Ávalos «la instancia de la cofradía y los calcos en papel tela que tuve la honra de recibir de manos de V.»; cf. BCC, FG, *Correspondencia*, 1904-1904, n° 57, carta de Simeón Ávalos a José Gestoso, fechada el 18/03/1903.

⁶³ BCC, FG, *Correspondencia*, 1903-1903, n° 59, carta del marqués de Polavieja a José Gestoso, fechada el 18/03/1903.

⁶⁴ BCC, FG, *De Historia Sevillana*, t. I, s/p.

este ha sido un tema que ha generado controversias⁶⁵, aunque la polémica comenzó hace más de un siglo. En 1910 el Nazareno del Gran Poder comenzó a ser vestido con túnica lisa para realizar las estaciones de penitencia⁶⁶. La decisión se atribuye, entre otros, a José Gestoso⁶⁷, aunque no contamos con testimonios definitivos que nos permitan asegurar que un hecho tan trascendente estética y devocionalmente hubiera estado auspiciado solo por nuestro protagonista.

A este respecto resulta de suma utilidad la consulta de un breve ensayo de autor desconocido, que lleva por título *La iconografía pasionista y las reformas del paso del Señor del Gran Poder en 1910. Ligeras observaciones por un cofrade que las dedica a su hermandad* (Sevilla, 1910)⁶⁸. En este texto se nos hace alusión, entre otras cuestiones, al ya mencionado cambio que se produjo en la vestimenta del Gran Poder en 1910 para que procesionara con túnica lisa. El autor criticó duramente este cambio y acusó al hermano mayor de haber querido imponer su voluntad ante la decisión de la junta de gobierno. El objetivo de este ensayo no era otro que tratar de revertir esa decisión, que censuró por no haber estado debidamente consensuada. También se abordan en el texto otras cuestiones de gran calado, por ejemplo los cambios que se estaban debatiendo en la hermandad acerca del diseño del paso. Por la relevancia de los temas que trata, esta obra tiene un alto valor testimonial y nos permite conocer y comprender algunas transformaciones estéticas de la Semana Santa sevillana a principio del siglo XX, pero en este momento vamos a centrar nuestra atención en su asunto principal, que es el diseño de la túnica del Gran Poder.

Para dar razón y prueba de lo que para él fue una arbitrariedad en el cambio de vestimenta, el autor de este opúsculo incluyó una copia literal del acta de la reunión de la junta de gobierno de la Hermandad del Gran Poder del 20 de marzo de 1910, que nos puede ilustrar de forma fidedigna acerca de cómo se gestó esta decisión⁶⁹.

⁶⁵ Así se aprecia en artículos de prensa local, como esta entrevista a J. Félix Ríos, hermano mayor del Gran Poder: ROMERA, Esteban: “Félix Ríos: «El Gran Poder no ha buscado nunca el cambio de itinerarios»”, *ABC* (Sevilla), 14/03/2015, p. 29.

⁶⁶ “La imagen de Jesús del Gran Poder, de la parroquia de San Lorenzo, estrenará este año una nueva túnica de rico paño de Lyon, color granate”, *El Liberal* (Sevilla), 23/03/1910.

⁶⁷ Véase TOBAJA VILLEGAS, Manuel: “Noticias históricas y del patrimonio artístico y devocional de la hermandad de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder”, en *Gran Poder*. Catálogo de la exposición celebrada del 14 de febrero al 10 de marzo de 1992. Sevilla: Caja de San Fernando, 1991.

⁶⁸ Este ensayo compila una serie de artículos que se fueron publicado a lo largo de varias semanas del año 1910 en el periódico *La Andalucía Moderna* (Sevilla): “Después de la Semana Santa”, 07/04/1910; “De iconografía pasionista”, 27/05/1910 y “De iconografía pasionista”, 12/05/1910. Juan Carrero ha citado a Manuel Serrano Ortega como autor de esta obra, cf. CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: *Anales de las cofradías sevillanas*. Sevilla: Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús de las Penas y María Santísima de los Dolores, 1984, p. 632.

⁶⁹ *La iconografía pasionista y las reformas del paso del Señor del Gran Poder en 1910. Ligeras observaciones por un cofrade que las dedica a su hermandad*. Sevilla: La Andalucía Moderna, 1910, pp. 32-41.

Por aquellos años el hermano mayor era Hilario del Camino, quien había donado la polémica prenda como recuerdo del cargo desempeñado; uno de los presentes, Melitón Sobrino, manifestó su total desacuerdo ante el propósito de vestir a la imagen del Señor con túnica lisa para su estación de penitencia, especialmente porque dicha innovación no se había aprobado por parte de la junta de gobierno. A partir de ese momento se comenzaron a intercambiar impresiones acerca de esta novedad y el hermano mayor señaló que hacía tiempo que se estaba planteando la posibilidad de sustituir la túnica bordada por la lisa, y que todos estaban de acuerdo, exceptuando a Melitón Sobrino. Se interpreta también que en aquella Cuaresma ya se había expuesto el Señor a los fieles con la controvertida túnica lisa color púrpura, y al parecer estos se había mostrado muy favorables al cambio.

Para fundamentar litúrgicamente esta innovación, se consultó en ese mismo momento al director espiritual de la hermandad, don José González Álvarez, párroco de Santa María Magdalena. Este, al ser preguntado acerca del color de la túnica de Jesús de Nazaret durante su Pasión según los evangelios, dijo que en el texto de san Mateo se menciona que esta era púrpura⁷⁰. Este dato no contentó a Sobrino, quien insistió en señalar la falta de consenso en la decisión, e incluso llegó a decir que la túnica lisa era fea y que «a Dios se le debe ofrecer lo mejor [...] por eso la túnica debe ser rica y bordada»⁷¹. Ante estas apreciaciones, algunos hermanos se atrevieron a dar su opinión, afirmando que la túnica lisa realzaba la figura de Cristo, o que hacía que la imagen resultara más devota y que así lo habían aconsejado «personas de reconocida competencia canónica, de cuya opinión se había asesorado para introducir la reforma». Este punto es esencial para ponderar la intervención de José Gestoso en esta situación, pues el autor del ensayo dejó escrito en una nota que después de aquella junta, se dijeron los nombres de aquellos expertos, a saber, el canónigo Juan Francisco Muñoz y Pabón, el ya citado director espiritual de la hermandad, José González Álvarez⁷², y José Gestoso. Pero el desconocido autor aclaró que a él solo le constaba que tuviera esa opinión José Gestoso, quien en la noche del Martes Santo ayudó a colocar y vestir la túnica lisa a la imagen del Gran Poder.

Si diéramos por válido este testimonio y atribuyéramos a José Gestoso esta po-

⁷⁰ El autor del ensayo aclaró que no se dice exactamente eso en el texto sagrado, más bien se cuenta en el relato de la Pasión según San Mateo que vistieron de púrpura a Jesús para mostrarlo ante el pueblo, en el momento en el que Poncio Pilato pronunció las célebres palabras: *Eae Homo*, pero que después volvió a vestir las suyas. Es decir, el autor intenta demostrar que el relato evangélico no aclara de qué color era la prenda que vestía Cristo en sus últimas horas, y que por tanto la decisión tomada por el hermano mayor no se había fundamentado correctamente.

⁷¹ *Ibidem*, pp. 37-38.

⁷² Se ha dicho erróneamente que uno de los ideólogos del cambio fue González Abreu, y de ello nada consta. En cambio, sí aparece el nombre de José González Álvarez, párroco de la Magdalena y director espiritual de la Hermandad del Gran Poder.

lémica decisión, en todo caso apoyada por los sacerdotes Muñoz y Pabón y González Álvarez⁷³, en un primer momento nos costaría comprender qué motivos le habrían llevado a pronunciarse de esta manera. Un hombre tan interesado como él por las artes suntuarias y conocedor y admirador del bordado, sus técnicas y artífices, debería defender su empleo en la vestimenta de imágenes devocionales. Pero esta afición contrastaba con su pulcro sentido estético, contrario al diseño abigarrado y falto de orden y simetría. Examinemos unas impresiones de Gestoso sobre el bordado sevillano de finales del siglo XIX: «Hay gran maestría en manejar el hilo de oro [...] Si estas excelentes aptitudes se aprovecharan; si a la ejecución primorosísima se uniera el sentimiento artístico, Sevilla podría enorgullecerse de ser el centro más importante de España en la producción de bordados; por desgracia no ocurre así, y todo el mérito relevante de las bordadoras se malogra al examinar las riquísimas obras que salen de sus manos. El capricho de las personas que dirigen los asuntos de las hermandades es el que impera: dejándose llevar de sus buenos deseos, aconsejados por personas imperitas, o por lo menos que carecen de gusto delicado, prefieren las invenciones originales de aquellas a los diseños tomados de las más puras y hermosas fuentes; desdennan, pues, los antiguos modelos, que ni aun siquiera conocen, por alcanzar una originalidad que los lleva directamente a los mayores extravíos artísticos»⁷⁴.

Esta opinión tan rotunda puede vincularse con dos corrientes artísticas que se desarrollaron en el bordado sevillano a finales del siglo XIX y principios del XX: por un lado la tendencia postromántica del diseñador Juan Manuel Rodríguez Ojeda, que sería la criticada y por otro lado el movimiento regionalista, auspiciado entre otros por nuestro protagonista y por el diseñador y escultor Pedro Domínguez, inspirado en modelos del renacimiento español. Estos son los antiguos modelos que él valora y que ya entonces animaba a estudiar a los ceramistas sevillanos. La admiración de Gestoso por el arte de inspiración clásica, sereno y equilibrado, no evitó que valorara otras corrientes como el barroco, o los bordados postrománticos a los que se refiere, si bien el interés residiría para él no en el aspecto estético sino en el técnico, como puede inferirse de sus anteriores palabras.

En este mismo texto, Gestoso también hablaba de los bordados en la vestimenta de las imágenes devocionales: «Apénase el espíritu al considerar la riqueza incomparable de los trajes con que se visten las imágenes, el trabajo en ellos invertido, la inteligencia y primor de las bordadoras, y el conjunto pesado y de pésimo gusto que

⁷³ Ambos señores estaban dentro del círculo social de José Gestoso: Juan Francisco Muñoz y Pabón era su amigo, tal y como reflejan las cartas que de él se conservan en su epistolario de la Institución Colombina y don José González Álvarez era párroco de la Magdalena, collación a la que pertenecía.

⁷⁴ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Noticia histórico-descriptiva...*, op. cit., p. 43.

por lo general ofrecen; notándose a primera vista que el mayor empeño consiste en deslumbrar por el valor intrínseco [...] Análogo efecto nos causan los suntuosos mantos con que se adornan las imágenes de la Virgen: inverosímiles por sus proporciones [...] despléganse sobre los fondos de terciopelo azul, negro o verde, todo un espeso bosque, una intrincada maraña de tallos, hojas y flores que se retuercen, que ondulan, ascienden y se esparcen en todas direcciones hasta llegar por completo a cubrir, como enorme y tupida red de oro, el campo sobre el que resaltan. Imposible seguir con la vista estos delirios [...] marean al espectador, que no sabe qué admirar más: si el oro invertido o el extraviado gusto del dibujante»⁷⁵.

Estas palabras ayudan a comprender las razones por las que Gestoso sugirió a la Hermandad del Gran Poder que el Señor procesionara con túnica lisa. Parece que los bordados que lucían las imágenes le resultaban estéticamente de mal gusto, pero lo que es aún más relevante es que consideraba que su presencia les podía restar efecto devocional. Esta opinión coincide con la que lanzó en aquel cabildo de 20 de marzo de 1910 un miembro de la junta de gobierno de la Hermandad del Gran Poder, y que ya hemos citado, que opinaba que con la túnica lisa la imagen del Señor resultaba más devota. Hay que recordar que la vestimenta de este nazareno ya había generado cierta polémica en 1908, con el estreno de la actualmente conocida como «túnica persa» de Juan Manuel Rodríguez Ojeda; es posible que esta fuera una de las razones que llevaran a la hermandad a optar por la simplicidad en 1910⁷⁶.

Hemos comprobado la importancia que tenía para José Gestoso que los bordados fueran diseñados de acuerdo con una estética más mesurada, que no fueran fruto de la creatividad del artista, sino que se inspiraran en la tradición. Esta tendencia tan cercana a los postulados idealistas defendidos siglos atrás por Johann Joachim Winkelmann se aprecia nuevamente en los consejos que da a los artistas: «Si [...] se uniese el pensamiento artístico a la ejecución esmerada, no oiríamos las justas censuras que se nos dirigen [...]. Para conseguir, pues, los más satisfactorios resultados, basta tomar por modelos aquellos excelentes ejemplares que nos quedan del siglo XVI: adoptándolos, sin introducir en ellos modificaciones que les hagan perder su belleza, se consigue el fin anhelado; de lo contrario, el mal entendido espíritu de originalidad en los diseños nos conduce inevitablemente a los censurables extravíos de los Tomás y Churriguera (XVIII bis)»⁷⁷.

Por estas palabras se percibe, como decíamos en párrafos anteriores, que Ges-

⁷⁵ *Ibidem*, pp. 43-44.

⁷⁶ En el texto se menciona directamente la controversia generada por la «túnica persa», una pieza de seda púrpura cuyos efectos tornasolados no habría causado buena impresión entre los fieles, algunos de los cuales decían que el Señor iba «con falda bajera», cf. *La iconografía pasionista...*, op. cit., p. 39.

⁷⁷ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Noticia histórica...*, op. cit., p. 44.

tosos defendía el arte del bordado, y queda claro que no censuraba su empleo en la vestimenta de imágenes, eso sí, siempre y cuando su diseño se inspirara en las que para él son las fuentes del buen gusto: las manifestaciones artísticas del siglo XVI. La razón por la que debió aconsejar la túnica lisa a la Hermandad del Gran Poder, si es que fue él quien hizo esta recomendación, debe basarse en estas consideraciones; ni la «túnica de la corona de espinas», ni la «túnica de los cardos», encajaban con su concepto estético. En cambio, la llamada «túnica persa» presenta una composición muy afín a sus postulados, pero es posible que el empleo del tisú no fuera de su agrado y provocara también su rechazo, proponiendo finalmente la túnica lisa como solución más apropiada.

En este caso particular y en general sobre los tejidos bordados en imágenes religiosas, debe señalarse que Gestoso en ningún caso atendió a consideraciones teológicas o litúrgicas; esto es, no valoraba el simbolismo de los motivos que figuraban en lo que para él solo eran bordados suntuosos y abigarrados diseños⁷⁸. Hay que decir que este rasgo formaba parte de su práctica historiográfica, ya que, a pesar de declararse católico, nunca estuvo interesado en el componente espiritual, emocional o psicológico del arte⁷⁹. Muy al contrario, para él el gusto por la ornamentación suntuosa era propia de «aquellos días de la decadencia romana y en el imperio bizantino, cuando se enriquecían las obras escultóricas con metales preciosos y joyas, sin parar mientes en la deformidad artística que por tal medio procuraban embellecer»⁸⁰.

Hermandad de San Hermenegildo, 1910-1915

La Ilustre y Antigua Hermandad del Santo Rey Mártir Hermenegildo de Sevilla, cuyos orígenes se remontan a la época de la Reconquista, es poseedora de un relevante patrimonio histórico-artístico, custodiado en la iglesia del mismo nombre. Sin embargo, una de sus obras más destacadas, el *Retrato de Cristóbal Suárez de Ribera*, de Diego Velázquez (fig. 6), no la encontraremos en la sede de la hermandad, sino en el Museo de Bellas Artes de Sevilla; allí se encuentra depositada desde 1970. Muchos años atrás José Gestoso había intentado trasladar esta obra a dicho Museo, y aunque sus gestiones no resultaron efectivas entonces, prepararon el posterior proceso de depósito, y sobre todo, supusieron su descubrimiento como pintura del célebre artista sevillano.

Todo comenzó en el año 1910, cuando José Gestoso se encontraba organizando

⁷⁸ En cambio, la opinión del ignoto autor que denunció la falta de consenso en la elección de la túnica lisa para el Señor del Gran Poder, sí fundamentó sus críticas esencialmente en el valor del simbolismo en el arte sacro: *La iconografía pasionista...*, op. cit., especialmente pp. 16-19.

⁷⁹ Sobre las tendencias historiográficas de José Gestoso, véase DE TENA RAMÍREZ, Carmen: *José Gestoso...*, op. cit.

⁸⁰ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Noticia histórica...*, op. cit., p. 43.

una exposición de retratos antiguos, una iniciativa enmarcada dentro de la Exposición Obrera de Sevilla de aquel año. Durante la selección de obras le resultó muy apropiado incluir en la muestra el *Retrato de Cristóbal Suárez de Ribera*, que se encontraba en la iglesia de San Hermenegildo. En aquellos años esta obra estaba atribuida a Zurbarán, por lo que la sorpresa de Gestoso fue mayúscula cuando, tras la limpieza del cuadro, percibió una curiosa firma con una fecha entre los pliegues del traje del retratado «DºVZ 1620». Este descubrimiento despertó toda una polémica historiográfica que finalizó con la atribución en 1913 de la obra a Diego Velázquez, por parte del historiador del arte alemán Valerian von Loga, y que se ha mantenido hasta la actualidad⁸¹. Desde ese momento el Gobierno de España se mostró interesado en proteger la pintura y evitar que fuera vendida o incluso trasladada al extranjero. Por esta razón el ministro de Estado, Salvador Bermúdez de Castro, marqués de Lema, se puso en contacto con José Gestoso para que estableciera comunicación con la Hermandad de San Hermenegildo y la persuadiera de que aceptara vender la obra al estado español⁸². Nuestro protagonista aceptó la gestión que le había sido encomendada y se reunió con representantes de la hermandad en su nombre.

Gestoso logró concertar una reunión con el hermano mayor de San Hermenegildo, Ricardo C. Caamaño, el 3 de mayo de 1914⁸³. Posteriormente escribió a otro miembro de la hermandad, Miguel García Miranda, para preguntarle en nombre de Bermúdez de Castro si la corporación a la que pertenecía se prestaría a ceder el *Retrato de Cristóbal Suárez de Ribera* con destino a alguno de «nuestros Museos», y si así fuera, con qué condiciones⁸⁴. Parece que la hermandad se negó a cualquier tipo de cesión, por lo que Bermúdez de Castro intervino personalmente en este asunto y trató con el ministro de Instrucción Pública sobre el mismo. Este último sugirió al arzobispo de Sevilla que tratara de mediar para que la pintura no saliera de España, e incluso para que gestionara su cesión, o en el mejor de los casos, su venta al Estado a un precio razonable. Pero la Hermandad de San Hermenegildo se negó a desprenderse de este valioso bien patrimonial⁸⁵.

⁸¹ Este suceso ha sido tratado en DE TENA RAMÍREZ, Carmen: “El pintor monogramista: controversia historiográfica en torno al Retrato de Cristóbal Suárez de Ribera”, *De Arte*, 18, 2019, pp. 199-210.

⁸² Véase BCC, FG, *Correspondencia*, 1914, n° 159, carta del marqués de Lema dirigida a José Gestoso, fechada el 16/05/1914.

⁸³ BCC, FG, *Correspondencia*, 1914, n° 144, carta de Ricardo C. Caamaño a José Gestoso, fechada el 03/05/1914. En esta carta aparece una nota manuscrita de Gestoso: “Sobre el retrato del P. Cristóbal Suárez de Ribera que me encargó el Marqués de Lema tratase de ver si podía ser adquirido para el Museo de Madrid o para el de Sevilla. El Sr. Caamaño es el hermano mayor de la hermandad de S. Hermenegildo”.

⁸⁴ BCC, FG, *Correspondencia*, 1914, n° 171v, borrador de carta escrita por José Gestoso, dirigida a Miguel García Miranda, fechada el 07/06/1914.

⁸⁵ Esta gestión efectuada fue relatada a Gestoso en BCC, FG, *Correspondencia*, 1914, n° 192, carta de Salvador Bermúdez de Castro dirigida a José Gestoso, fechada el 02/07/1914; Gestoso anotó en esta lo siguiente: “Refiérese esta carta

Finalmente la gestión que Gestoso no pudo consumir, se materializó en un convenio establecido el 1 de abril de 1970 entre la Hermandad de San Hermenegildo y el Museo de Bellas Artes de Sevilla, mediante el cual se depositaba el retrato en dicha institución de forma permanente⁸⁶. Gracias a nuestro protagonista la obra fue redescubierta como original de Velázquez, y aunque no lo logró en vida, su tesón condujo a que finalmente pasara a ser custodiada en un museo público.

Imágenes devocionales: algunas observaciones y consideraciones estéticas

Después de haber expuesto las colaboraciones más destacadas que se establecieron entre José Gestoso y algunas hermandades de Sevilla, finalizamos nuestra aportación con una serie de ideas estéticas que nuestro protagonista expresó acerca de las imágenes devocionales de las hermandades. En gran parte de su obra ha quedado reflejado que desaprobaba la modificación de estas para adecuarlas al gusto de la época. Por ejemplo, de la Virgen del Rosario de la Hermandad de Montesión, señaló que se trataba de una «obra apreciable atribuida a Pedro Roldán, pero que, como casi todas las efigies que están en poder de hermandades, no se ha exceptuado de la fatal manía de las pinturas y barnices, que tanto ofenden la vista de los inteligentes»⁸⁷. Igualmente crítico fue con la imagen de Nuestra Señora de la Alegría, de la hermandad homónima, a la que consideraba estar «muy restauradita, con su peluca, pestañas y demás impertinentes adornos, con los cuales se consigue despojar a las imágenes de su interés artístico»⁸⁸. De la Virgen del Amparo, de la que recordemos, su mujer fue camarera, opinaba que se trataba de una «efigie bien tallada al gusto de fines del siglo XVI, pero que la piedad indiscreta oculta con ricas telas, para cuya colocación no detiene a sus devotos el clavetear la efigie de una manera lamentable. ¡Cuánto más ganaría, subsanándosele estos daños y ofreciéndola a la pública veneración, con sus elegantes ropas talladas, en vez de las telas ostentosas con que se complacen en vestirla! Convencidos de la inutilidad de estas advertencias, no perderemos el tiempo insistiendo en tales particulares»⁸⁹.

Hay que tener en cuenta que su opinión no se fundamentaba únicamente en una apreciación estética personal, sino en su forma de considerar las obras de arte, que

a las gestiones que me encargó el Marqués de Lema para ver si conseguía de la hermandad que vendiese al Estado el retrato del P. Cristóbal Suárez de Ribera, la cual se ha negado a hacerlo. Véase mi borrador del 7 de Junio». Este testimonio nos garantiza, por tanto, que efectivamente tanto José Gestoso como Bermúdez de Castro estuvieron implicados en este asunto.

⁸⁶ IZQUIERDO, Rocío y MUÑOZ, Valme: *Inventario de pinturas. Museo de Bellas Artes de Sevilla*. Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1990, p. 133.

⁸⁷ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental...*, op. cit., t. III, p. 68.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 458.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 381.

las valora como documentos históricos, y es por ello que su criterio para conservarlas siempre fue el de mantener o recuperar su estilo⁹⁰. Por la misma razón fue muy crítico con las restauraciones de algunas imágenes, como las del grupo de la Piedad de la Hermandad de la Sagrada Mortaja de la iglesia de Santa Marina. De este conjunto señaló que «no han podido salvarse de la fatal propensión que tienen la mayoría de las hermandades de destruir sus imágenes a fuerza de restauraciones, que más bien deberían llamarse profanaciones, apenas si puede juzgarse de lo que un día fueron»⁹¹.

Finalizamos este repaso a las vivencias de José Gestoso con las hermandades sevillanas con una anécdota que, si bien no está relacionada directamente con el tema, dice mucho de la opinión general que tenía sobre el mismo, y sobre todo, del rechazo que despertaba en él el exceso de ornamentación de las imágenes devocionales. Con motivo de la coronación canónica de la Virgen de los Reyes en 1904 se proyectó la hechura una nueva corona. Inicialmente esta presea iba a ser realizada en estilo neogótico; este diseño estaba acorde a las exigencias de personas como Gestoso, que abogaban por dotar a la imagen de unidad de estilo. Pero con el fin de atender las peticiones de la piedad popular relativas a la adición de joyas donadas para la nueva corona, se decidió cambiar el proyecto inicial y finalmente se ejecutó una pieza completamente distinta, y a juicio de Gestoso, de estilo «modernista de enormes proporciones, que será una irrisión verla colocada en la cabeza de Ntra. Sra. de los Reyes». Este hecho le disgustó sobremanera, y así puede apreciarse por el comentario que le hizo a su amigo Manuel Gómez-Moreno Martínez: «lo que priva en Sevilla son los palios de plata, de mucha plata, los terciopelos con oro, con mucho oro y... los armados de la Macarena... Los mercaderes de la piedad así lo quieren y mientras Jesús no baje con el látigo y los arroje del templo seguiremos así no sé hasta cuando»⁹². Con esta ácida crítica se intuye, por un lado, la falta de sintonía de Gestoso con la estética mayoritaria que había adoptado la Semana Santa de su época, y por otro, su completo rechazo a la transformación excesiva de imágenes devocionales y a toda intervención que modificara sus caracteres formales originarios.

En conclusión, José Gestoso fue un personaje esencial en el panorama cultural sevillano de finales del siglo XIX y principios del XX. Sus actuaciones y opiniones no estuvieron exentas de polémica, como se ha podido comprobar a lo largo de estas páginas, pero influyeron poderosamente en la sociedad de su época. De la misma manera que procedió con las hermandades de la ciudad, lo hizo con otras instituciones, denunciando los daños que se infligían sobre el patrimonio, interviniendo en la

⁹⁰ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental...*, op. cit., t. I, p. 200.

⁹¹ *Ibidem*, p. 200.

⁹² Archivo de la Fundación Rodríguez Acosta, correspondencia digital, ff. 7531r- 7532v.

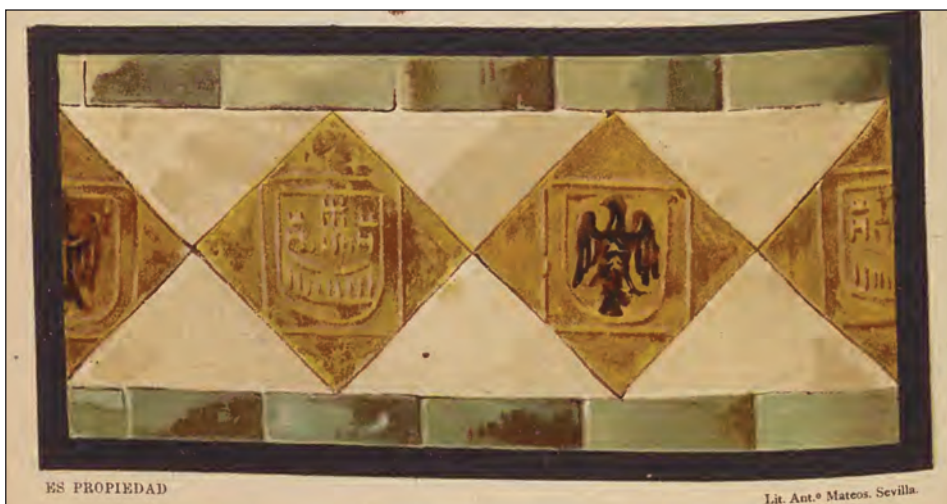
salvaguada de los monumentos y obras de arte que se encontraban en peligro de desaparición, y criticando corrientes estéticas que desde su punto de vista se alejaban del ideal que debía ser imitado. Algunas de sus actuaciones u opiniones pueden generar actualmente rechazo, el mismo que tuvo que sufrir en su época, pero con sus luces y sus sombras, José Gestoso debe ser recordado como un personaje clave de la historia de Sevilla y también de la de sus hermandades.



1. Fotografías de la Semana Santa de Sevilla, publicadas en GESTOSO Y PÉREZ, José: «La Semana Santa en Sevilla (boceto)», *La Ilustración Artística* (Barcelona), 08/04/1895, pp. 260-262.
Foto: Emilio Beauchy. Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España.



2. Cúpula con decoración de lacería. Capilla de la Virgen de la Aurora (antes de la Hermandad de la Sagrada Mortaja). Iglesia de Santa Marina, Sevilla. Foto: José Luis Filpo Cabana.



3. Plinto del zócalo de la capilla de la Virgen de la Aurora (antes de la Hermandad de la Sagrada Mortaja). Iglesia de Santa Marina, Sevilla. Dibujo a la acuarela de José Gestoso, publicado en GESTOSO Y PÉREZ, José: *Historia de los barro vidriados sevillanos. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Sevilla: La Andalucía Moderna, 1903, s. p. Colección particular.



4. Bandera de la Hermandad de los Sastres. Dibujo a la acuarela de José Gestoso, publicado en GESTOSO Y PÉREZ, José: *Noticia histórico-descriptiva de la bandera de la hermandad de Nuestra Señora de los Reyes y San Mateo (vulgo de los Sastres)*. Sevilla: Gironés y Orduña, 1891, s/p. Foto: Biblioteca de la Universidad de Sevilla.



5. Virgilio Mattoni. *La Virgen de la Esperanza saliendo de la iglesia de San Gil*. 1896.
Colección particular.



6. Diego Velázquez, Retrato de Cristóbal Suárez de Ribera, 1620. Museo de Bellas Artes de Sevilla.
Foto: Museo de Bellas Artes de Sevilla.

JOSÉ SEBASTIÁN Y BANDARÁN. REFORMA Y REORGANIZACIÓN EN LAS COFRADÍAS SEVILLANAS DURANTE EL SIGLO XX

Pablo Alberto Mestre Navas

*Sería penoso que, al correr de los años,
una vida tan fecunda como la suya fuese
desconocida para las generaciones
de sevillanos que nos sucedan.*
José Hernández Díaz, 1973.

Semblanza de un sacerdote comprometido con las cofradías sevillanas

En 1972 la salud de José Sebastián y Bandarán comenzaba a dar signos inequívocos de agotamiento. A los achaques propios de un hombre de su edad, se sumaban diversos episodios de insuficiencia cardíaca que se alternaban con otros problemas derivados de la arteriosclerosis, que se habían visto agravados durante el mes de mayo de ese año. Aunque pudo reponerse, en octubre sufría un ataque cardíaco de extrema gravedad, administrándosele los santos óleos. Acostumbrado a una vida frenética, con una agenda repleta de actos académicos y religiosos, el presbítero quedó postrado en cama, recibiendo los cuidados y atenciones de sus hermanas Carmen y Adela. Su domicilio, ubicado en el nº 6 de la calle Pimienta, se transformó en un lugar de peregrinaje para muchos cofrades, académicos y políticos que querían conocer de primera mano el estado en el que se encontraba el predicador de la ciudad de Sevilla. Según indicaba el doctor Antonio Hermosilla Molina, la noche del 21 de noviembre de 1972, después de una larga y profunda conversación con sus hermanas, cenó, sufriendo después una hemorragia cerebral que le causó la muerte. Carmen y Adela dieron aviso a Juan Lemus, coadjutor de la parroquia de Santa Cruz, que le administró la extremaunción, y al referido médico, que certificó su muerte¹.

El fallecimiento de José Sebastián y Bandarán ponía punto y final a una dilatada vida al servicio de la Iglesia, en la que las cofradías sevillanas constituían un eslabón importante, desempeñando tareas encomiables que marcaron un hito incuestionable. Podría afirmarse que, el periodo en el que su influencia se dejó sentir en este ambiente, constituye una etapa con identidad propia en la historia de innumerables corpora-

¹ ABC de 22 de noviembre de 1972, edición Andalucía, p. 41

ciones religiosas y, desde luego, una de las páginas más interesantes de la Semana Santa hispalense.

La misma noche del 21 de noviembre la noticia de la muerte del doctor Bandarán se propagaba como un reguero de pólvora. A la mañana siguiente, las muestras de cariño y respeto se hicieron presentes a través de un sinnúmero de telegramas llegados desde diversos lugares. El cardenal José María Bueno Monreal, ausente por causas pastorales, telefoneó a sus familiares para testimoniarles su afecto.

En la casa del presbítero se había instalado una improvisada capilla ardiente a la que se acercaron muchísimos sevillanos para darle su último adiós. A las 15:30 horas se abrían las puertas del domicilio, principiando el cortejo fúnebre el muñidor de la Hermandad de la Santa Caridad. Su féretro era portado por hermanos de esta corporación asistencial, enfilando el cortejo hacia la puerta de Palos del templo metropolitano, lugar en el que esperaban el gobernador militar Antonio Rumeu de Armas en representación del capitán general, Juan Fernández Rodríguez García del Busto, alcalde de la ciudad, y el capítulo de canónigos de la catedral. No faltó a la ceremonia religiosa una representación del conde de Barcelona, encarnada por el marqués de Paradas, que ostentó, junto al alcalde, la presidencia de los actos luctuosos. Después de la misa, oficiada por Amado de Ibarra, su cuerpo exánime fue depositado en el nicho nº 11 del panteón de los canónigos².

La acusada personalidad del capellán real se comenzó a forjar desde su más tierna infancia, dando muestras considerables de su pasión por el conocimiento y la piedad religiosa, de la que haría ostentación toda su vida. Posiblemente, por su condición de predicador de la ciudad, por su correcto uso de la retórica en los panegíricos y por las dotes fisiológicas de su voz, José Sebastián y Bandarán fue el sacerdote que, quizás, más sermones dio en Sevilla durante el siglo XX, protagonizando buena parte de las convocatorias de cultos de las hermandades y cofradías hispalenses. Condiciones que no heredaría de su padre, pues se daba la circunstancia de que el progenitor del predicador de la ciudad, José Sebastián Valladares, era sordomudo.

Nació el canónigo un 15 de diciembre de 1885 en el nº 13 de la calle Mateo Alemán, rotulada entonces como Navas de Tolosa. Recibió el bautismo el 28 de diciembre de ese mismo año en la parroquial de Santa María Magdalena, a la que siempre permaneció estrechamente unido a través de las Hermandades de Nuestra Señora del Amparo y Monserrat. Sus padres, José Sebastián y Adela Bandarán, le habían puesto por nombre José Joaquín Estanislao. Es posible, como apuntó Eduardo Ybarra Hidalgo, que su familia viviese de manera holgada; su padre había sido discípulo de Joaquín Domínguez Bécquer y hacía algunos encargos de carácter artístico que le

² ABC de 24 de noviembre de 1972, edición Andalucía, p. 51.

permitirían vivir de forma acomodada³. Cursó los estudios de secundaria en el Instituto San Isidoro, en donde coincidió con Carlos de Borbón, formándose juntos hasta finalizar los estudios de Filosofía y Letras. La figura del infante y el capellán real resultó un binomio inseparable asociado a algunas procesiones y actos litúrgicos de las hermandades de Sevilla. No había acto en el que el príncipe o la familia real no estuviese acompañado por el sacerdote. De esta forma, con ocasión del estreno del nuevo paso procesional de Nuestra Señora del Amparo el 11 de noviembre de 1928, José Sebastián y Bandarán solicitó a Luisa de Orleáns su presencia al devoto acto, acompañada por sus hijos Alfonso y Carlos de Borbón al rosario de la aurora que comenzó a las cinco de la mañana, en el que se hizo estación a la iglesia del convento de San Buenaventura. Esa misma tarde, el capellán real, ocupaba la presidencia del cortejo procesional acompañado del hermano mayor, Enrique Gómez Millán, con la asistencia de la banda municipal de la ciudad⁴.

El predicador de la ciudad mantuvo siempre una fluida y cordial relación con la regia familia, hasta el punto que ejerció de excepcional mediador para que su presencia en algunos actos cofrades fuese una realidad. Con frecuencia, Sebastián y Bandarán ejerció de maestro de ceremonias en algunos eventos protagonizados por la familia real; así, el domingo 22 de diciembre de 1929, fue el encargado de dar lectura al juramento de cumplimiento de reglas y la imposición de medallas a las hijas de la infanta Luisa de Orleáns: Mercedes, Esperanza y Dolores. Ese día se celebró, a las once de la mañana, la función solemne en honor de Nuestra Señora de la Esperanza Macarena, actuando el capellán real como delegado especial del cardenal. La inolvidable ceremonia fue recogida por la prensa, que informó con detalle del posterior banquete en el Pasaje de Oriente con el que la hermandad agasajó a sus nuevas hermanas y al que acudieron el secretario de la Hermandad del Gran Poder, Francisco Flores y Felipe Carmona, hermano mayor y mayordomo respectivamente de la Hermandad de las Tres Caídas de Triana, que formaron, junto a José Sebastián y Bandarán, una de las dos presidencias de la mesa, quedando la otra compuesta por el representante de la corporación de San Lorenzo, el predicador Luis Martín Moreno y Ernesto Ollero, comisario entonces de la hermandad anfitriona⁵.

El afecto que profesaba Bandarán a esta familia se mantuvo durante toda su vida. Además de ser compañero de estudios de Carlos de Borbón, desde 1921 fue preceptor del infante Carlos María, al que siguió hasta la ciudad suiza de Lucerna en

³YBARRA HIDALGO, Eduardo: "Bandarán, más apuntes de su vida", *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, n° 26, 1998, p. 138.

⁴MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: "Más sobre hermandades de gloria", *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n° 277, 1982, pp. 15-16.

⁵ABC de 24 de diciembre de 1929, edición Andalucía, p. 19.

el exilio, volviendo a la ciudad con carácter inmediato al golpe militar⁶. De la mano de su preceptor ingresó como hermano en la Hermandad de Pasión el 2 de marzo de 1923, prestando juramento de reglas el mismo día en el que se produjo su admisión por el cabildo de oficiales –11 de marzo de 1923–⁷.

Sebastián y Bandarán nunca ocultó su condición de monárquico y presumía de ser capellán real de San Fernando. Fueron numerosas las muestras que dio de su incondicional apoyo a la institución monárquica, incluso durante los difíciles años de la II República o en la etapa inicial del régimen franquista. Llegada a España la noticia de la muerte de Alfonso XIII, producida el 28 de febrero de 1940, consiguió que se convocase un cabildo de oficiales en la Hermandad del Santo Entierro, en donde parece que dirigió unas sentidas palabras «llenadas de la mayor emoción» recordando cómo hacía una década presidió la procesión de la cofradía en la tarde del Viernes Santo, formando parte del cortejo desde la capilla hasta la salida del templo metropolitano. El canónigo, después de dirigir una extensa disertación, ideó la celebración de un solemne funeral, remitiendo oficios en los que expresaba su pesadumbre y condolencias al conde de los Andes, jefe de la casa real en Roma, invitando a la ceremonia religiosa a Carlos de Borbón y María Luisa de Orleáns⁸.

Después de terminar sus estudios de secundaria continuó dos años más de formación con los jesuitas, porque aún no podía ingresar en el seminario. Allí excitó su vocación y dio rienda suelta a sus estudios, demostrando grandes dotes. Posiblemente, su estancia jesuítica lo marcaría el resto de su vida. No en vano, después de ser ordenado sacerdote por el cardenal Enrique Almaraz Santos el 5 de junio de 1909, dijo su primera misa en la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, asistió personalmente en sus últimos días al venerable siervo Francisco de Paula Tarín e hizo su discurso de ingreso en la Academia Sevillana de Buenas Letras, el 29 de octubre de 1916, ahondando sobre la fundación del primer estudio de la Compañía de Jesús en Sevilla⁹.

En el seminario de San Telmo demostró sus dotes y cualidades para el estudio, doctorándose en Filosofía, Teología y Derecho Canónico antes de ser ordenado. Precisamente, sus condiciones e inclinaciones en este ámbito le valieron para ejercer como profesor en el seminario metropolitano, impartiendo las asignaturas de Griego,

⁶ ABC de 22 de noviembre de 1972, edición Andalucía, p. 41.

⁷ VILLAJOS RUIZ, José María: “La casa de Borbón y la Archicofradía Sacramental de Pasión (III): don Carlos de Borbón y Orleáns”, http://archicofradiasacramentaldepasion.blogspot.com/2009/07/la-casa-de-borbon-y-la-archicofradia_22.html (15 de marzo de 2020).

⁸ Archivo de la Hermandad del Santo Entierro de Sevilla (AHSE), sec. Gobierno, ser. Libros de Acuerdos, lib. 4, p. 30.

⁹ YBARRA HIDALGO, Eduardo: “Bandarán...”, op. cit., p. 142.

Francés, Arqueología Sagrada, Historia Eclesiástica y Pedagogía Catequística entre 1909 y 1940¹⁰.

Aunque no es objeto de este estudio ahondar en su producción académica¹² o en sus múltiples participaciones en eventos de carácter científico, no es fácil reconstruir su biografía sin prestar una mínima atención a este aspecto. José Sebastián y Bandarán ocupó un lugar preeminente en los círculos académicos de la Sevilla del momento, en los que logró cosechar singulares éxitos y amistades, de las que luego echaría mano para otros asuntos relacionados con el ámbito artístico y jurídico de algunas hermandades, integrando a personas de voz autorizada en diferentes comisiones que se crearon para solventar asuntos de esta índole.

Aunque fue miembro de varias instituciones de carácter académico, hay que destacar su labor dentro de la Academia Sevillana de Buenas Letras, en la que inició su procedimiento de ingreso el 6 de noviembre de 1914, leyendo un día antes del año de espera reglamentaria su discurso de ingreso. De ella ocuparía su dirección desde el 17 de abril de 1936, perpetuándose en el cargo desde el 2 de noviembre de 1951 hasta su fallecimiento¹³. En la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría ocupó la plaza dieciséis cuando, en octubre de 1917, se produjo su ingreso, cubriéndose las vacantes que habían dejado José Gestoso y Pérez, cuyo puesto pasó a manos de Aníbal González Álvarez-Ossorio, y Tomás de Ibarra, que ocupó el capellán real. Su compromiso con esta institución le llevó a ser bibliotecario, secretario (1933-1952) y consiliario segundo (1952-1972)¹⁴. No fueron las únicas, pues el canónigo también formó parte de otras academias como las de Barcelona, Nápoles, Verona, Coimbra, Lisboa o Estocolmo, entre otras.

Una vida al servicio de la enseñanza y al estudio le valieron para obtener una de sus distinciones más preciadas, la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, que recibió de manos de Manuel Lora Tamayo el 26 de febrero de 1967, acto que contó con un emotivo y versado discurso de José María del Rey Caballero¹⁵. Sería esta condecora-

¹⁰ SALCEDO RUIZ, Ángel: *La Literatura Española. Resumen de historia crítica*. Madrid: Casa Editorial Calleja, 1917, p. 201.

¹¹ DÍEZ CRESPO, Manuel: "Con él muere una Sevilla", ABC de 22 de noviembre de 1972, edición Andalucía, p. 41.

¹² Sobre su producción referente al mundo de las cofradías, en especial en el boletín del Consejo General de Hermandades y Cofradías, puede consultarse RIBELOT, Alberto: "Don José Sebastián y Bandarán: escritor", *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 317, 1986, p. 11.

¹³ GUTIÉRREZ-ALVIZ Y ARMARIO, Faustino: "Evocación de don José Sebastián y Bandarán", *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, nº 1, 1973, p. 97.

¹⁴ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: "In memoriam: D. José Sebastián Bandarán", *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, nº 1, 1973, p. 105.

¹⁵ ABC de 28 de febrero de 1967, edición Andalucía, p. 41.

ción uno de sus mayores orgullos, luciéndola en algunas procesiones y actos académicos.

Si su trayectoria academicista era amplia, el *cursus honorum* que se forjó en las hermandades sevillanas no era menor. Una década después de su ordenación sacerdotal, José Sebastián y Bandarán protagonizaba algunos hitos que quedarán imborrables para la Semana Santa. Suele recordarse como uno de los hechos más destacados de su trayectoria cofrade la instalación del palquillo en la Campana en 1919, tribuna que ocupó en solitario hasta 1922. Lo cierto es que esta medida, encaminada a vigilar la compostura en los cortejos y la puntualidad de las procesiones de Semana Santa en su estación de penitencia al templo catedralicio, refleja a la perfección su primera etapa en el ámbito cofrade. José Sebastián y Bandarán se preocupó, y mucho, por endurecer algunas medidas encaminadas a ejercer un control disciplinario en las hermandades hispalenses. Este control, auspiciado por el Arzobispado de Sevilla, se incardina en un momento de transición de la Semana Santa, en la que se evidencia una evolución desde modelos populares heredados del siglo XIX hacia otros que, aunque no reniegan de aquel, tratan de regular los actos públicos de devoción, prescindiendo de conductas relajadas y tradiciones mal entendidas.

El palquillo fue solo el principio, un eslabón más de todo un proceso más profundo de reforma que se vería pausado con la proclamación de la II República y la irrupción de la Guerra Civil, terminando bajo el pontificado del cardenal Pedro Segura y la celebración de asambleas y sínodos diocesanos. Durante esta larga etapa, tanto José Sebastián y Bandarán como Jerónimo Gil Álvarez constituyen pilares esenciales sin los que se haría difícil comprender la historia reciente de la Semana Santa de Sevilla, tal y como ya advirtió el historiador Carlos José Romero Mensaque —«resulta impensable realizar un estudio fidedigno de la Semana Santa del siglo XX sin investigar a estas figuras históricas»¹⁶.

Dentro de este espíritu reformista se inserta la carta pastoral publicada por Pedro Segura el 7 de marzo de 1938, en la que se sientan las bases teóricas del futuro de las corporaciones religiosas, aludiéndose de forma explícita al espíritu de su pasado¹⁷. Muchas de las medidas adoptadas por el prelado fueron encaminadas a erradicar algunas conductas improcedentes, exigiendo un mayor compromiso a las hermandades en asuntos de caridad y regulándose algunos aspectos circunscritos a la estación de penitencia. De esta forma, en junio de 1941, con ocasión de la primera asamblea diocesana de hermandades, se trataron asuntos relativos a la coordinación de las activi-

¹⁶ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: “Aproximación histórica a la Semana Santa de 1942, el control disciplinario de las hermandades”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 517, 2002, p. 10.

¹⁷ CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: *Anales de las Cofradías Sevillanas*. Sevilla: Editorial Castillejo, 1984, p. 47.

dades de las cofradías, las obras de caridad y la necesidad de que el cofrade entienda que la estación de penitencia daba comienzo en el momento que este salía de su residencia, meditando en su discurrir sobre la Pasión de Cristo. Asunto, este último, que reguló mediante la publicación de unas ordenanzas el 15 de febrero de 1943¹⁸.

En este periodo transicional, Sebastián y Bandarán actuó como dinamizador de la política reformista del arzobispado; su papel fue esencial gracias a su compromiso personal y a la capacidad que tenía para intervenir de forma directa en las principales hermandades sevillanas, ya fuese como director espiritual, como hermano ilustre o a través de los panegíricos que declamó a lo largo de su vida en infinidad de cultos.

Desde una perspectiva personal, podría afirmarse que José Sebastián y Bandarán ha sido el que mayores honores, distinciones y condecoraciones ha recibido a lo largo de su vida por parte del mundo cofrade. Quizás, fuese la Hermandad de la Caridad en una de las que primero ingresó, verificándose su entrada como hermano el 8 de enero de 1911 cuando era secretario Luis Abaurrea y Cuadrado. Bandarán también fue rector de la emblemática Hermandad de San Pedro Advíncula y consiliario de honor de la corte de Nuestra Señora de los Reyes. A la atención de enfermos y desvalidos, sumó la de asistir espiritualmente a los condenados a pena de muerte desde 1925¹⁹.

Desde fecha temprana, el capellán real fue nombrado teniente de hermano mayor honorario de la Hermandad del Museo –1920–, hermano de honor de la Hermandad del Cristo de la Expiración de Triana, en 1926, y, un año después, hermano mayor honorario de la Hermandad de la Estrella.

En la década de los años sesenta del pasado siglo, fue cuando cosechó importantes y reiteradas muestras de afecto por parte de las hermandades y academias sevillanas. Tres de sus hermandades más queridas le otorgaron la medalla de oro, una condecoración inexistente hasta la fecha y que parece hecha *ad hoc* para una persona que había pasado largos años de su vida trabajando por sus hermandades. La primera de todas fue la Hermandad del Silencio que, a propuesta de Antonio Balbuena Cavallini en un cabildo general ordinario, concibió la creación de una medalla de oro para entregarla al canónigo hispalense. Según recoge la prensa del momento, su concesión estuvo motivada por celebrarse el octogésimo aniversario de su nacimiento y por el continuo desvelo y trabajo que había desarrollado en estos años por el engrandecimiento de la corporación nazarena. La fecha elegida para el acto no era casual; el

¹⁸ SÁNCHEZ HERRERO, José: “Las cofradías de Semana Santa de Sevilla entre 1875 y 1990. Su evolución religiosa, benéfica, socio-económica e implicaciones políticas”, en ÁLVAREZ REY, Leandro *et alii*. *Las cofradías de Sevilla en el siglo XX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, p. 113.

¹⁹ *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 75, 1965, p. 18.

8 de diciembre de 1965 recibía Bandarán la primera medalla de oro que concedía esta hermandad, siendo impuesta por el marqués de Villamarta, hermano mayor por entonces de la cofradía²⁰.

Nazareno y portador del banderín pontificio, el presbítero había dado muestras sobradas de su celo por esta hermandad. En una de las pocas ocasiones que Bandarán concediera una entrevista a medios periodísticos, no dudó en afirmar al reportero de ABC, Francisco Amores, que pertenecía a muchas cofradías, destacando la del Silencio como la principal —«A muchas. Para mí, la principal, la madre y maestra de todas es la del Silencio»—²¹. El capellán real era un firme defensor de su historia y tradiciones. No le tembló la mano para escribir un artículo en 1954 en el que respondía a otro en el que se vindicaba que la inclusión en las letanías lauretanas del versículo *Mater dolorosa*, había sido promovido por la Hermandad del Valle ante la Santa Sede²². En este escueto, pero contundente artículo, aclaraba que la citada corporación no había hecho más que secundar el acuerdo adoptado por la Hermandad de los Nazarenos de Sevilla el 9 de mayo de 1954 en cabildo general²³, adoptándose las medidas oportunas encaminadas a la incorporación del versículo a las letanías. Ese mismo año, el 7 de diciembre, fue el encargado de bendecir la imagen de Nuestra Señora de la Concepción que tallara el escultor Sebastián Santos Rojas.

El predicador estaba estrechamente unido a la férrea defensa del dogma concepcionista y a la implicación que ello suponía para su hermandad nazarena. Él mismo había sido parte integrante de la comisión promotora para la erección en 1918 del monumento a la Inmaculada Concepción en la plaza del Triunfo, actuando como vicesecretario de la comisión presidida por Ramón Ybarra González, de la que actuaron como vicepresidente Manuel Rojas Marcos, José Díaz Molero como tesorero y José María López-Cepero Muru como secretario²⁴. Allí programaría un devoto acto en 1965 como broche del 350 aniversario del voto de sangre concepcionista, aunque la inestabilidad meteorológica impidió que se pudiese celebrar en la emblemática plaza. Por esta razón, se proyectó su realización en la iglesia de San Antonio Abad, dando comienzo a la media noche del día 28 de septiembre, concurriendo un nutrido grupo de representaciones de hermandades y los tres vicepresidentes del Consejo General de Hermandades, figurando bajo la imagen titular de la dolorosa los símbolos representativos referentes al voto que acompañan a la cofradía en su estación penitencial,

²⁰ ABC de 9 diciembre de 1965, edición Andalucía, p. 49.

²¹ ABC de 25 de mayo de 1972, edición Andalucía, p. 16.

²² SEBASTIÁN Y BANDARÁN, José: “A cada uno lo suyo. *Suum cuique*”, *Boletín de la Cofradías de Sevilla*, nº 59, 1954, p. 6.

²³ Archivo Hermandad del Silencio de Sevilla (AHSS), libro de actas de 1944-1955, pp. 310-313.

²⁴ El Correo de Andalucía de 8 y 9 de diciembre de 1918, pp. 1-2.

sostenido por jóvenes pertenecientes a la cofradía, junto a la bandera concepcionista de la Hermandad de la Estrella. Esa noche, después del panegírico, el capellán real renovó el voto de sangre en términos análogos a como lo hiciera, en 1615, Tomás Pérez²⁵.

A esta medalla se sumaron otras en los años sucesivos. El 6 de julio de 1966 se concedía la primera medalla oro de la Hermandad de Pasión al que había sido un habitual de sus dependencias desde fecha temprana²⁶. Al acto, que comenzó con una misa oficiada por el mismo homenajeado, asistieron la infanta Isabel Alfonsa de Borbón y su hijo José. El encargado de su imposición fue Juan Fernández Rodríguez y García del Busto, hermano mayor de la corporación entonces, que dedicó unas palabras de gratitud al que había sido durante cincuenta años camarero del Cristo²⁷.

Puede afirmarse que, para Sebastián y Bandarán, ser camarero de esta imagen constituía uno de los privilegios más entrañables y queridos. En 1939 llegó a confesar por escrito que, ningún título, después del de ministro del Señor, le era más afecto —«ha querido la Pontificia y Real Hermandad de Nazarenos de Jesús de la Pasión galardonar este nuestro tierno amor a la santa imagen, concediéndonos con el preciadísimo cargo de camarero de la que es joya y tesoro de la cofradía y la más excelente obra de la inspiración cristiana, Jesús de la Pasión, poniéndola en nuestras manos para que ellas ministren y sirvan a tan soberano Señor; una vez más, daremos rendidísimas gracias a la hermandad por distinción tan señalada; ¡ningún título, después del de ministro del Señor, nos honra tanto como este de camarero de la más tierna y bellísima imagen de Jesucristo que existe en la tierra!»—²⁸.

La vinculación del predicador con el templo del Salvador hundía sus raíces en la infancia —«allí aprendí a amar a Dios y a la Santísima Virgen»—²⁹, en donde acudía a diario acompañando a su abuela. En 1917 el canónigo Blas de Jesús Oliva, encargado de vestir la imagen, le pidió que le ayudase, quedando como camarero de forma oficial desde 1921 al sufrir su compañero la amputación de una pierna, dejándole imposibilitado en el oficio.

También recibió la distinción de la medalla de oro de la Hermandad de la Esperanza de Triana junto al que fuese hermano mayor, Francisco Fernández Muñoz, durante el besamanos que la corporación organizó el 18 de diciembre de 1967, asistiendo

²⁵ *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n° 73, 1965, p. 39.

²⁶ ÁLVAREZ CASADO, Manuel: “La Hermandad de Pasión, de la parroquia de San Miguel a la Colegial del Divino Salvador”, en RODA PEÑA, José (coord): *Pasión. Historia y patrimonio artístico*. Sevilla: Archicofradía Sacramental de Pasión, 2019, p. 119.

²⁷ *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n° 82, 1966, p. 21.

²⁸ SEBASTIÁN Y BANDARÁN, José: “Jesús de la Pasión, obra maravillosa de Martínez Montañés”, *Boletín de Bellas Artes*, n° 4, 1939, p. 154.

²⁹ ABC de 21 de mayo de 1972, edición Andalucía, p. 14.

al acto el comandante de marina Óscar Scharfhausen Kebbon³⁰.

A la concatenación de homenajes que recibió durante la década de los años sesenta del pasado siglo, se sumó el que le profesaron en su casa las Hermandades de Santa Cruz, de la que era fundador y hermano de honor desde 1954, Vera Cruz o la Paz, homenaje que se hizo en 1968³¹.

Su figura, presente en innumerables noticiarios y documentos de la época sigue siendo esquivia en lo que se refiere a su personalidad. Aunque parte de su labor en las cofradías ha quedado plasmado gracias a las actas de cabildo o a la fluida correspondencia que mantuvo con innumerables personajes, instituciones y corporaciones, lo cierto es que no resulta fácil pulsar hasta qué punto su influencia resulta crucial en determinados procesos acaecidos en algunas hermandades y cofradías en las que su presencia se prolongó durante décadas.

Bastaría ojear actas de algunas hermandades en la que participó como director espiritual para percatarse de que sus intervenciones siempre fueron contadas y ponderadas. Por ejemplo, en las juntas de oficiales de la Hermandad de Nuestra Señora del Amparo fue bastante asiduo desde el 19 de julio de 1931 hasta el final de sus días, pero sus intervenciones fueron escasas y siempre relacionadas con su ministerio pastoral. Lo mismo podría decirse de Vera Cruz o del Santo Entierro, donde preside con bastante frecuencia, pero su voz se deja oír ocasionalmente. Con todo, negar su ascendencia sobre el cabildo de oficiales en determinados asuntos sería obviar la natural influencia que ejercía en dichas corporaciones, ya fuese de forma directa o indirecta a través de algunos miembros de la junta de gobierno, con los que mantuvo una amistad profunda y verdadera.

Su omnipresencia y silencio dan una imagen puntual de la actitud prudente que brindó en las reuniones capitulares de estas hermandades. Pero, si difícil es precisar su grado de influencia en ciertas cuestiones y virajes, más complejo sería retratar su personalidad. No faltan opiniones encontradas, aunque abundan más aquellas que veían en este sacerdote el *alma mater* de una Sevilla que iniciaba una nueva centuria con ojos puestos en el siglo anterior. Su amigo José Hernández Díaz, que como alcalde de Sevilla le impuso la medalla de plata de la ciudad el 29 de enero de 1966, destacó en el discurso que dio ese día ante la presencia del cardenal Bueno Monreal «su sevillanismo, su amor a Sevilla», que se acrecentaba de modo particular por su «marianismo»³².

Según el periodista Manuel Díez Crespo, Juan Ignacio Luca de Tena se refería a

³⁰ ABC de 19 de diciembre de 1967, edición Andalucía, p. 57.

³¹ *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 103, 1968, p. 13.

³² ABC de 30 de enero de 1966, edición Andalucía, p. 69.

Bandarán como «torre de Sevilla», asegurando que era un personaje irónico y melancólico en el más estricto sentido socrático³³. La edición del Boletín de las Cofradías de Sevilla de noviembre de 1972, al hacerse eco de su fallecimiento, lo calificó de «institución y símbolo de Sevilla»³⁴. Una visión no muy alejada de la común opinión tenía el capellán real de él mismo cuando preguntaba a su entrevistador del ABC si ahora entendía el por qué decían que era arisco y seco —«¿comprende usted ahora por qué dicen que soy arisco y seco?... Por eso, porque digo siempre la verdad»—³⁵.

Quizás, como indicase Faustino Gutiérrez-Alviz, lo que sí estaba claro es que Bandarán era una «parte inseparable de la vida de nuestra generación»³⁶. Su dilatada y polifacética trayectoria necesitaría de un estudio de carácter monográfico que ahondase en su figura desde amplias perspectivas. Con todo, pueden jalonarse algunas de las empresas en las que tomó parte.

José Sebastián y Bandarán y las cofradías sevillanas: reorganizaciones, fundaciones y marianismo

La actividad de José Sebastián y Bandarán en las cofradías sevillanas reviste una gran variedad de matices, abarcando aspectos relacionados con el gobierno interno de algunas hermandades, la dirección espiritual y el fomento del culto mariano o asuntos que podrían incluirse dentro de la órbita artística, pues en su condición de académico formó parte de comisiones orientadas a la ejecución de imágenes o a la reforma del patrimonio artístico. En este amplio abanico, Bandarán desarrolló diferentes roles a lo largo de su dilatada vida cofrade.

Como se ha indicado, los distintos episodios en los que estuvo implicado de forma directa o indirecta constituyen una etapa con identidad propia dentro de la historia reciente de algunas hermandades sevillanas. El capellán real se rodeó de un nutrido grupo de cofrades con los que trabajó conjuntamente en algunas de las actividades referidas.

Podrían distinguirse dos momentos en su trayectoria, ambos separados por un hito que afectó a las hermandades en particular y a la Semana Santa en general. En este sentido, la proclamación de la II República y los trágicos sucesos acaecidos en la capital andaluza con ocasión de la destrucción de templos e imágenes constituyen el final de una etapa y el inicio de una nueva fase protagonizada por el resurgir de las procesiones y del fenómeno de la religiosidad popular. En este momento es cuando José Sebastián y Bandarán se involucró personalmente en la restauración y reorgani-

³³ ABC de 22 de noviembre de 1972, edición Andalucía, p. 41.

³⁴ *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 158, 1972, p. 4.

³⁵ ABC de 25 de mayo de 1972, edición Andalucía, p. 13.

³⁶ GUTIÉRREZ-ALVIZ Y ARMARIO, Faustino: “Evocación de...”, op. cit., p. 96.

zación de algunas hermandades sevillanas, obteniendo singulares éxitos gracias a su denodado trabajo junto a otros cofrades, que protagonizaron un movimiento generalizado de restitución de aquellas hermandades que habían estado al borde de su desaparición durante el régimen republicano por el abandono que habían experimentado, entre otras razones por la total ausencia de apoyo institucional brindado por el municipio, que desde el siglo XIX había ido destinando una ayuda económica para que las hermandades pudiesen realizar sus procesiones de Semana Santa.

El tradicional auxilio del ayuntamiento de la ciudad cesó abruptamente como consecuencia de la proclamación de la II República Española, cuya constitución, aprobada el 9 de diciembre de 1931 por las Cortes Constituyentes, no reconocía a ninguna religión el carácter oficial —Art. 3— y prohibía el auxilio económico a las iglesias o asociaciones religiosas —«el Estado, las regiones, las provincias y los municipios, no mantendrán, favorecerán, ni auxiliarán económicamente a las iglesias, asociaciones e instituciones religiosas»—³⁷. En base a este código y a los sentimientos anticlericales que se estaban inoculando por determinados sectores políticos e ideológicos, el ambiente reinante en la España de la década de los años treinta no propició la actividad y el culto público de muchas cofradías hispalenses.

Durante la década de los años veinte del pasado siglo se observan los primeros pasos del capellán real ejerciendo cargos u oficios dentro de algunas hermandades. Por norma general, su actividad debe contextualizarse dentro del movimiento reformista anteriormente aludido, interviniendo como brazo ejecutor de la voluntad del prelado. Su red de contactos, su formación y su inclinación hacia las cofradías, convertían a Bandarán en el candidato predilecto para el arzobispado cuando tenía que formalizarse algún cambio o cuando las circunstancias aconsejaban la intervención directa de la autoridad eclesiástica. De esta forma, en 1921 el canónigo ejerció como fiscal de la Hermandad de la Macarena, presidiendo también la comisión administradora de su centuria³⁸. Fue esta década un momento de cambios profundos para esta cofradía, experimentándose continuas intervenciones por parte del arzobispado. Especial consideración merece la fecha del 27 de julio de 1925, año en que quedó designada una junta extraordinaria y una comisión ejecutiva que se reunió solo una vez. Presidida por Felipe Pachón Rojas, se trató de paliar la situación de déficit económico y reactivar la nómina de hermanos. Por decreto de 10 de agosto de 1927 quedó formalizada otra junta de carácter extraordinaria también dirigida por Pachón Rojas. Este decreto prohibía explícitamente la convocatoria de cabildos generales durante

³⁷ Constitución de la República Española de 1931, artículo 26º.

³⁸ CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: “En el XXV aniversario del fallecimiento de don José Sebastián y Bandarán”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 382, 1991, p. 58.

un lustro, lo que pone de relieve la intervención directa de la sede hispalense, anulando la capacidad decisoria del máximo órgano de la hermandad, constituido por el capítulo de hermanos. La intención era no dejar al arbitrio de los macarenos cualquier asunto que pusiera en riesgo las reformas y formalidades que se estaban acometiendo desde 1925 .

La implicación del capellán real con esta corporación trascendió lo meramente formal. José Sebastián y Bandarán medió para que el azulejo de Nuestra Señora de la Esperanza se colocase en la puerta de la Macarena, obteniéndose el informe favorable de la comisión de monumentos y consiguiendo que el cardenal Eustaquio Ilundain lo bendijese. Se cumplimentaba así el acuerdo adoptado por la junta de gobierno el 6 de abril de 1923.

En 1930, un año antes del cambio de régimen, el predicador de la ciudad oficiaba la última función votiva ante el Cristo de San Agustín, al que asistió en representación del ayuntamiento José López de Rueda . Pocos meses después, las circunstancias cambiaban estrepitosamente. Para pulsar la realidad acaecida en el ambiente de las cofradías sevillanas, basta echar un vistazo a las actas de algunas hermandades en las que Bandarán era un asiduo. El 19 de julio de 1931 tomaba posesión una nueva junta de gobierno en la Hermandad de Nuestra Señora del Amparo, nombrándose al canónigo como capellán del Rosario y a la viuda de José Gestoso y Pérez como camarera. El tradicional acogimiento que las fiestas religiosas habían tenido en Sevilla habían pasado a la historia, el ambiente tenso y la inseguridad jurídica aconsejaba que se tomasen medidas de forma inmediata. En esta toma de posesión se noticiaban los acontecimientos que se estaban produciendo en la ciudad. Así, se daba cuenta de la realización de un acto en desagravio al Sagrado Corazón de Jesús y se daba carta de naturaleza a un hecho de carácter extraordinario y sin precedentes. Días antes de la toma de posesión de esta junta de oficiales, se daba comunicación del sigiloso traslado que se había producido de la imagen titular de la hermandad al domicilio particular de Enrique Gómez Millán. Nuestra Señora del Amparo había sido ocultada en prevención de los últimos actos funestos que se estaban produciendo en España. Aconsejados por José Sebastián y Bandarán, los oficiales daban amplia facultad y autorización para que «mientras subsistan las actuales circunstancias permanezca la imagen a su custodia y que resuelva sobre su traslado de nuevo a la parroquia cuando lo estime conveniente». Enrique Gómez Millán había tomado esta determinación «en prevención de que pudiera ser objeto de los incalificables atropellos» que se estaban

³⁹ ÁLVAREZ REY, Leandro: *Las cofradías...*, op. cit., p. 109.

⁴⁰ GARCÍA GUZMÁN, Miguel: “El cabildo de la ciudad de Sevilla y el voto de acción de gracias que a perpetuidad hizo la antigua y devota imagen del Santísimo Cristo de San Agustín”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 382, 1991, p. 19.

produciendo⁴¹.

En general, durante todo el año 1931, se sucedieron diversos acontecimientos que permiten conocer de primera mano las difíciles condiciones que tuvieron que afrontar los oficiales de esta hermandad, hechos que irían adquiriendo mayor gravedad según se sucedían los meses. A pesar de que la inseguridad seguía instalada en la ciudad, el 20 de septiembre se resolvía trasladar la imagen a la parroquial después del 4 de octubre. Un mes antes, el 27 de septiembre, el cabildo de oficiales se vio interrumpido por el párroco, que, según parece, entró con urgencia para solicitar a la hermandad que se intercalase un triduo durante el novenario en honor de Nuestra Señora. Este triduo se celebró a instancias suyas para impetrar el cese de la persecución que estaban experimentando los católicos —«teniendo en cuenta las difíciles circunstancias que los acontecimientos sociales provocan y que afectan muy especialmente a la Iglesia y a los católicos en general, he pensado en la conveniencia de celebrar un triduo de rogativas intercalado en días durante la novena»—⁴².

Aunque Bandarán era abiertamente monárquico, no parece que el ambiente de hostilidad le afectase directamente. En la entrevista realizada por Francisco Amores y protagonizada por el capellán real, confesó que la II República «le respetó y consideró». Con todo, Sebastián y Bandarán recordaba con tristeza que un amigo le llegó a regalar un traje de seglar para pasar desapercibido y que rehusó ponérselo⁴³.

Durante el régimen republicano, tomó algunas medidas encaminadas a obras sociales relacionadas con la formación y la educación juvenil. No en vano, el 14 de diciembre de 1931, Bandarán presidía por vez primera la junta de la Hermandad del Amparo, acordándose la creación urgente de una escuela parroquial orientada a impartir clases para jóvenes por las tardes, en las que se tratasen aspectos de formación general y doctrina catequética⁴⁴, respuesta inequívoca al ostracismo que sufrió la educación religiosa durante el gobierno de la república y a las políticas adoptadas en medidas de educación. Esta incipiente escuela se fue erigiendo gracias a las dádivas populares y a las 5.000 pesetas que la hermandad había recibido de la marquesa de Larios.

El escenario iría empeorando; los atentados y asaltos a templos se producían sin que nadie pusiese remedio. Esta inseguridad hizo que, el 12 de junio de 1932, Bandarán y los oficiales de la Hermandad del Amparo decidiesen organizar una guardia de carácter permanente en la parroquia para velar por la integridad de las imágenes

⁴¹ Archivo de la Hermandad del Amparo de Sevilla (AHA), lib. 5, *Libro de actas de cabildos de oficiales*, p. 167.

⁴² *Ibidem*, p. 170.

⁴³ ABC de 21 de mayo de 1972, edición Andalucía, p. 14.

⁴⁴ AHA, lib. 5, *Libro de actas de cabildos de oficiales*, p. 172.

y los objetos sagrados de la iglesia. Otra de las particularidades que se produjo fue la realización del rosario de la aurora por el interior del templo, medida que se había adoptado el 21 de septiembre de 1932⁴⁵.

La sustitución del régimen republicano por el franquista relajó las tensiones internas de las cofradías sevillanas y facilitó la creación de un marco más propicio para plantear su recuperación. Esta etapa puede considerarse como el momento álgido de la actividad protagonizada por José Sebastián y Bandarán, encaminada a la reorganización y restauración de las hermandades de Sevilla.

En algunas de ellas, su labor fue determinante para garantizar el éxito. Bandarán conocía de primera mano algunas cofradías, en muchas de ellas ocupaba una afortunada posición gracias a los puestos que ocupaba en la nómina como uno de sus hermanos más antiguos. Este hecho, unido a su trayectoria y a su afán por reconstruir lo perdido, le hacía un factor imprescindible a tener en consideración.

Posiblemente, es en la reorganización de la Hermandad del Santo Entierro donde mejor se ejemplifique su capacidad como gestor, cualidad que compartió con el cofrade Manuel Bermudo Barrera, copartícipe en esta labor, y verdadero protagonista. En esta tarea, el tándem Bandarán-Bermudo contó con la participación activa del Ayuntamiento de Sevilla.

En realidad, por más que se haya tratado desde una perspectiva histórica de este proceso como una reorganización⁴⁶, lo cierto es que, entre 1938 y 1940, se estaba fraguando la transformación de una corporación municipalizada en una hermandad en la que el elemento oficial iría perdiendo el peso que tuvo otrora. Para ello, fue determinante el trabajo que los reorganizadores dirigieron durante ese bienio.

El Santo Entierro había ido perdiendo, como hermandad, el brillo y el esplendor de tiempos pasados, pasando a ser un instrumento al servicio del ayuntamiento de turno, quedando relegada a ser un reclamo para visitantes y forasteros como broche de oro y cierre de la Semana Santa de Sevilla.

Este letargo se manifestó con claridad durante la segunda mitad del siglo XIX, prolongándose hasta finales de la década de los años veinte del siglo XX. No deja de ser significativo que, si durante la asistencia de José Manuel de Arjona se contabilizaron más de trescientos hermanos, en 1875 existiesen treinta y seis, setenta en 1910 y veintiséis en la nómina de 1926. Precisamente, en la lista de este último año, ya aparece José Sebastián y Bandarán como número tres, siendo el hermano más antiguo José María Tassara y González⁴⁷. Esta razón lleva a pensar que su ingreso en la her-

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 170 y 180.

⁴⁶ MESTRE NAVAS, Pablo Alberto: *Historia de la Real Hermandad del Santo Entierro: del Colegio de San Laureano a San Gregorio de los Ingleses*. Sevilla: Hermandad del Santo Entierro, 2010, pp. 239 y ss.

⁴⁷ AHSE, sec. Secretaría, ser. Registros de Hermanos, leg. 36, carp. 4-6.

mandad pudo hacerse con bastante anterioridad, lo que le convertía en testigo excepcional para dirigir los trabajos de reorganización.

La dependencia de la cofradía del ayuntamiento fue determinante para que durante la II República cayese en un estado de decadencia que le llevó casi a su completa desaparición. No sorprende que Manuel Bermudo Barrera no dudara en afirmar que la causa de este ostracismo era una consecuencia directa de la vinculación de la cofradía al elemento oficial de la ciudad, razón por la que «había de sufrir más de cerca la irreligiosidad que desde el gobierno pretendía imponerse»⁴⁸.

Durante el régimen republicano la imagen atribuida a Juan de Mesa había permanecido escondida en el domicilio de Francisco Alcalde Moreno, un hermano que adecuó su propia cama para que permaneciese el Cristo hasta que cesasen los ataques a iglesias, gesto que sería compensando por la junta reorganizadora, que decidió pagarle una mensualidad de 150 pesetas de por vida, nombrándole capiller perpetuo⁴⁹.

El 30 de enero de 1940, en la parroquia de San Andrés, se reunía de forma oficial, por vez primera, la junta reorganizadora, apelativo con el que se intituló una comisión creada para reconstruir la cofradía del Viernes Santo y cuya máxima prioridad era la de efectuar la salida procesional del Santo Entierro. Si el encargado de conseguir el apoyo institucional por parte del municipio fue Manuel Bermudo, Bandarán fue quien tramitó todas las gestiones eclesiásticas encaminadas a dar naturaleza jurídica a esta comisión. No en vano, el objeto de esta reunión en la parroquial sevillana no fue otra que la de dar lectura al decreto expedido por el vicario del Arzobispado de Sevilla, fechado el 16 de enero de 1940, documento que había conseguido tramitar el capellán real y que él mismo aportó durante la celebración del cabildo. Según el decreto, la presidencia quedaba constituida por Manuel Bermudo Barrera, en calidad propia y como representante del alcalde de Sevilla; Antonio Filpo Rojas, como secretario; Ignacio de Ibarra, prioste, y Francisco María Abaurrea y Francisco Caballero Infante como vocales.

Con tan cortos medios y escasos mimbres, se establecieron tres comisiones. La primera, compuesta por José Sebastián y Bandarán y Francisco María Abaurrea se encargaría en la reforma de reglas y en los actos de bendición de la iglesia de San Gregorio, cuyas obras de adecuación ya se habían principiado. El canónigo estaba muy familiarizado con todo lo referente a la reglamentación de corporaciones religiosas. Durante toda su trayectoria participó en la redacción y reforma de numerosos cuerpos jurídicos, destacando, entre otras, las de la Hermandad de la Paz, aprobadas el 29 de mayo de 1939⁵⁰. Otra de las comisiones estuvo encargada de la organización

⁴⁸ AHSE, sec. Secretaría, ser. Correspondencia, leg. 38, exp. de correspondencia 1939-1940.

⁴⁹ AHSE, sec. Gobierno, ser. Libros de Acuerdos, lib. 4, p. 8.

⁵⁰ *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 360, 1989, p. 18.

de la procesión, estando compuesta por José Marañón y Ángel Camacho Baños, mientras que la tercera, formada por Antonio Filpo Rojas y Francisco Caballero Infante se dedicó a la recuperación de bienes de la corporación, desperdigados por la ciudad al haber sido ocultados durante la República y la Guerra Civil.

Rondaba en los reorganizadores un nuevo modelo de hermandad. Fueron conscientes de que la corporación debía mantener los tradicionales vínculos con los elementos oficiales de la ciudad, comenzando por el ayuntamiento, que seguiría ostentando un poder efectivo y una capacidad decisoria a través de los delegados nombrados a tal efecto. Sin embargo, el hecho es que, con el tiempo, percibieron la necesidad de que la hermandad tenía que ir adecuando su estructura interna de forma análoga a las del resto de cofradías sevillanas si esta quería garantizar su subsistencia. A pesar de que hubo voces a favor de «normalizar» la situación del Santo Entierro, equiparándola a otras cofradías, lo cierto es que Bandarán y Bermudo entendieron que primaba el carácter representativo de la histórica corporación. Por esta razón, a instancia de ambos comisionados, el vicario general despechó decreto el 19 de febrero de 1940, documento esencial para comprender el devenir de la hermandad, pues por él se restringía el número de hermanos a cien —*numerus clausus*—. La idea de Bandarán y Bermudo era que la cofradía debía nutrirse exclusivamente de lo más principal de la ciudad, aunque también pensaron en la posibilidad de fomentar el ingreso de los hermanos mayores de las restantes cofradías penitenciales. Una idea que no tardaría en desecharse por las dificultades que entrañaba.

El 16 de diciembre de 1940, acabado el proyecto estatutario por José Sebastián y Bandarán y Francisco Abaurrea, se sometió a la consideración de los hermanos, aprobándose por unanimidad⁵¹. Antes, el 3 de marzo de 1940 se celebraba en San Andrés una solemne función de reorganización a la que asistió José Tomás Valverde Castilla, en representación del jefe del Estado, con una compañía del regimiento de infantería de Granada con bandera y música, así como una amplia representación de hermandades y cofradías, quedando el panegírico a cargo de Bandarán, que deleitó a los presentes haciendo un repaso histórico detallado de la cofradía⁵². Con este acto piadoso se materializaba un proceso que hundía sus raíces en 1938 y que concluiría con la procesión solemne de 1940, presidida por Francisco Franco.

En este tiempo, la actividad del capellán real se evidencia, paralelamente, en otras hermandades sevillanas que se encuentran en un proceso análogo. Bandarán aparece como un sacerdote ocupado, y preocupado, por devolver el primitivo esplendor a la Semana Santa. Sus orientaciones a cofrades fueron clave para que algunas organiza-

⁵¹ AHSE, sec. Gobierno, ser. Libros de Acuerdos, lib. 4, p. 16.

⁵² *Ibidem*, pp. 13-14.

ciones, fundaciones o refundaciones fuesen exitosas. Eso parece deducirse de los hechos que se siguieron en estos años en la Hermandad de la Vera Cruz, ya que fue suya la idea de restituir a tan primitiva cofradía cuando un grupo de jóvenes cofrades se acercaron al predicador de la ciudad transmitiéndole la idea de fundar una nueva hermandad. José Sebastián y Bandarán se encargó de señalarles lo importante que sería poder recuperar la Vera Cruz para la Semana Santa. Sus indicaciones activaron los trabajos de este grupo de jóvenes, que en pocos años verían colmadas sus expectativas.

Si bien sus directrices fueron las que posibilitaron la refundación, su papel estuvo reducido en los primeros años de vida de la cofradía. El 27 de abril de 1942, se reunía por primera vez el cabildo de Vera Cruz, adoptándose las primeras medidas para su rehabilitación. Figuraba entonces como director espiritual el presbítero Prudencio de la Puente y Rivera, acordándose por unanimidad nombrar como hermanos honorarios de la corporación a los sacerdotes Pedro Marín Ayala, Jerónimo Gil Álvarez y José Sebastián y Bandarán, un reconocimiento con el que los cofrades querían premiar la intensa labor llevada a cabo por este triunviro sacerdotal tan determinante en la reorganización de esta señera corporación. No fueron los únicos, pues también se quiso extender dicho nombramiento al escultor Antonio Illanes Rodríguez y a Francisco María Marín Muñoz. Este agradecimiento se reiteró por Antonio Soto el 25 de mayo de 1943, año en el que cesó la actividad de la junta organizadora —«conste en acta como agradecimiento estos nombres... Bandarán, que, con su prudencia, ha sabido conducirnos por seguros caminos de victoria»⁵³.

El predicador de la ciudad estuvo más implicado de lo que un momento podría parecer, siendo uno de los comisionados encargados, junto al escultor Antonio Illanes y al padre Jerónimo Gil de organizar los pormenores de la primera salida procesional de la cofradía. Las líneas generales esbozadas por los comisionados imprimirían para siempre un característico sello, en consonancia con los gustos severos que Bandarán ya había tratado de imponer en su etapa anterior al conflicto de la Guerra Civil. Ciertamente es que el canónigo no renunciaría nunca a determinados aspectos populares, pero en este caso, la historia y la trayectoria devocional de la hermandad del Lunes Santo, aconsejaban diseñar un cortejo procesional conforme a la idiosincrasia de antaño.

Los escasos medios de la hermandad pusieron en riesgo la posibilidad de una salida conforme a lo que los comisionados exigían. En paralelo a esta comisión, los oficiales de la cofradía se ponían en marcha para obtener insignias y otros enseres para la procesión. El 29 de octubre de 1943 se decide adquirir una cruz de madera

⁵³ Archivo de la Hermandad de la Vera Cruz de Sevilla (AHVCS), *Libro de actas de la junta organizadora 1942-1947*, s. p.

chapeada, propiedad de la Hermandad del Calvario, por 200 pesetas, insignia que serviría como cruz de guía con la que abriría el cortejo.

Muy pronto, reveses internos, pondrían en duda la continuidad del proyecto iniciado años antes. El 28 de febrero de 1944 se leía la carta de dimisión del hermano mayor, que no parece haber estado a la altura de las exigencias y circunstancias que se le presuponían. El mayordomo, a este respecto, no dudó en calificar su actuación como nula —«ha sido nula... ni siquiera se ha dignado a pagar las mensualidades»—. Afortunadamente, nuevos aires llegaron tras celebrarse los comicios electorales, produciéndose un nuevo impulso que terminaría dando final a los trabajos de organización.

Pocos años después de la refundación, José Sebastián y Bandarán figuraría como comisionado encargado de los actos del V centenario de la fundación de la Vera Cruz. Componían esta comisión Carlos de Lemus Martínez, como presidente, José Ojeda, como secretario; tesorero, Antonio Soto Cartaya y como vocales Jerónimo Gil Álvarez, en cuyo domicilio se dieron cita todos los comisionados, José Sebastián y Bandarán, Juan Collantes y Antonio Martínez.

La verdad es que, más que de trazar las líneas fundamentales de los actos que debían realizarse, la comisión quedó encargada de ventilar los asuntos y gestiones derivados de ellos. No en vano, Antonio Soto dio comienzo a la primera reunión exponiendo los diferentes eventos religiosos y culturales que tenía pensados, que, en general, gustaron y parecieron apropiados. La idea originaria era la de celebrar un triduo solemne, presidido por el cardenal, en una fecha próxima a la del 9 de mayo, realizar un viacrucis extraordinario con la imagen al franciscano convento de San Buenaventura y culminar con un acto de carácter literario en el que participaran Bandarán, José Hernández Díaz y el jesuita Ramón Cué Romano⁵⁴. La agenda del prelado no permitió que se verificase en la fecha propuesta, celebrándose, finalmente, el 13 de junio la función de medio pontifical y, esa misma tarde, el viacrucis al que se invitó a todas las hermandades homónimas de la archidiócesis. Parece que estas invitaciones se hicieron porque la cofradía contaba todavía con un escaso número de hermanos y algunos oficiales temían que el cortejo no estuviese a la altura del evento que se trataba de conmemorar. Curiosamente, en este viacrucis y en la participación de otras hermandades se encuentra el germen de la posterior formación de la confraternidad de hermandades de la Vera Cruz.

En este cabildo de oficiales, celebrado el 4 de abril de 1948, es la primera vez que se propuso la necesidad de que figurase en la procesión una reliquia de la Santa

⁵⁴ *Ibidem*, s. p.

⁵⁵ AHVCS, *Libro de actas de la junta organizadora del V centenario*, 1948, s. p.

Cruz. La propuesta, ideada por Juan Collantes de Terán, fue secundada de inmediato por Antonio Soto y Antonio Castro, que pensaron en la posibilidad de que fuese portata por un hermano o un franciscano al que acompañasen dos faroles⁵⁶.

Este anhelo se vería colmado gracias a las gestiones de Bandarán, que en 1954 hacía donación de la reliquia que procedía del monasterio de Santa Clara de Sevilla⁵⁷, colocándose en una teca, realizada por Manuel Seco Velasco, en la cruz de guía que abría el cortejo procesional⁵⁸. A este obsequio se le sumó otro en 1967, reliquia de la que se desconoce su procedencia, pero del que está bien documentado su relicario, financiado por Carlos Hugo de Borbón-Parma⁵⁹.

Desde una perspectiva general, los trabajos protagonizados por el capellán de San Fernando no se limitaron a tomar parte en los procesos de reorganización de cofradías formando parte de comisiones creadas *ad hoc*. Tal y como él lo entendía, recuperar el patrimonio perdido también constituía una misión esencial para devolver a las cofradías el esplendor de días pasados. Eso mismo trató de hacer con la antigua capilla de la Hermandad de las Tres Caídas de Triana, en donde sus restos fueron trasladados en marzo de 1987 después de la misa que la corporación ofició en la parroquia de Santa Ana, donde se encontraban los titulares. En este acto volvió a estar presente la familia real a través de Manuel de Orleans y Braganza. Su féretro fue portado por hermanos, siendo sepultado donde aún hoy descansa, delante del presbiterio de la capilla⁶⁰.

Una capilla en la que se había restablecido el culto gracias, en parte, a sus gestiones. Después de la incautación de 1868 fue adquirida por Francisco Augusto Lewen Street Tugwell, que formalizó escritura pública notarial el 20 de abril de 1873. En 1940 pudo firmarse la propiedad para la hermandad ante el notario José Balbuena Montero, adquiriéndose de Carlos Jorge Welton Niño por un precio inicial de 36.000 pesetas, al que se le restaron los gravámenes fiscales, quedando el montante en 19.300 pesetas. Hasta la bendición de sus obras el 15 de noviembre de 1959, el edificio había sido lugar de culto para anglicanos, teatro, cine y almacén de carbones, abriéndose al culto católico tras su consagración el Domingo de Ramos de 1962⁶¹.

⁵⁶ AHVCS, *Libro de actas de la junta organizadora 1947-1949*, pp. 13-14.

⁵⁷ SOTO CARTAYA, Antonio: *El siglo XX y la Hermandad de la Vera Cruz. Crónica de un testigo*. Sevilla: Hermandad de la Vera Cruz, 2004, pp. 88-89. Según Luis Ortiz Muñoz, esta reliquia había pertenecido a un sacerdote de Campofrío (Huelva) que al morir la donó al capellán real (ORTIZ MUÑOZ, Luis: “Curiosidades, anécdotas y leyendas de la Pasión”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n° 251, 1980, p. 10).

⁵⁸ AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “El lignum crucis de la Hermandad de la Vera Cruz. Intrahistoria de la reliquia y su relicario”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n° 709, 2008, p. 177.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 178.

⁶⁰ ABC de Sevilla de 28 de marzo de 1987.

⁶¹ *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n° 101, 1968, pp. 15-16.

Mucho más que un asesor jurídico, su conocimiento del arte sagrado le condujo a participar como asesor en proyectos artísticos. De esta forma, la Hermandad de la Paz le solicitó un informe sobre la escena representativa de la imposición de la Santa Cruz a Cristo, participando en una comisión junto a Moisés Rodríguez. El capellán real bendijo la nueva imagen el 10 de marzo de 1940, siendo camarero de ella incluso antes de que se tallase por Illanes⁶².

Su influencia también fue notoria en la Hermandad de Montserrat, pues las gestiones para su traslado desde la iglesia de la Magdalena a la capilla que perteneció a la extinta cofradía de Nuestra Señora de la Antigua y Siete Dolores, corrieron a su cargo. De esta corporación fue durante la década de los años treinta del siglo pasado teniente de hermano mayor, diseñando el techo de palio de Nuestra Señora, impidiendo que se cambiase por otro de malla. Bordado en las Adoratrices, su ejecución quedó en manos de Ramiro Pascual Cros y Francisco Caballero Sánchez⁶³.

Más difícil se hace precisar su implicación en la supresión del cortejo alegórico que, desde el siglo XVI, había sido una constante en la procesión del Santo Entierro. En la década de los años sesenta comenzaron a sonar en el seno de la corporación voces que clamaban por su eliminación. Era obvio que, aunque su sentido y significación en la procesión no habían perdido su sentido, la gente no veía con buenos ojos este tipo de representaciones en una Semana Santa que había ido desprendiéndose de este tipo de elementos. Bandarán formó parte integrante de la comisión encargada de ventilar el asunto. En un cabildo celebrado el 9 de febrero de 1960, Francisco Abaurrea, que siempre se mostró contrario a mantener el cortejo simbólico compuesto de legiones celestiales, sibilas, evangelistas, profetas y doctores de la Iglesia, puso como pretexto el estado de deterioro que tenía el vestuario, abriendo un debate en el que buena parte de los oficiales tomaron parte. Manuel Bermudo Barrera pidió la opinión del capellán real, que no defendió su permanencia, pero tampoco se postuló en su contra. Para Bandarán el problema de mantener el cortejo no estribaba en su idoneidad o no, sino en las dificultades que entrañaba encontrar niños que participasen y que estos no fuesen de tan corta edad —«sería necesario que el cortejo lo formaran niños de más edad»—⁶⁴. En 1963 Francisco Abaurrea volvió a advertir que «debía estudiarse su presentación ya que, la actual, es objeto de opiniones contradictorias, pues por un lado produce gran expectación en el pueblo... pero también es cierto que en varios sectores de opinión se considera inadecuado».

⁶² *Anales de la Hermandad de la Paz*.

<http://www.hermandaddelapaz.org/component/search/?searchword=Bandar%C3%A1n&searchphrase=all&Itemid=621> (29/03/2020).

⁶³ HALDÓN REINA, José Francisco: "Los palios de la Virgen de Montserrat", *Montserrat*, enero de 1996, pp. 21-26.

⁶⁴ AHSE, sec. Gobierno, ser. *Libros de Acuerdos*, lib. 5, p. 16.

Puesto que ambos bandos seguían atrincherados en sus opiniones, Manuel Bermudo y José Sebastián y Bandarán solicitaron al académico Alfonso Grosso que elaborase un parecer razonado. Su informe significó el aldabonazo final cuando, el 13 de marzo de 1965, elaboró un documento en el que no dudaba en señalar como inadecuado su mantenimiento —«que, en lugar de excitar dicho cortejo, como sin duda lo haría en los comienzos del siglo XIX en que fue diseñado y compuesto por artistas de aquellos años, la admiración y la piedad del público que lo contemplaba. En nuestros días es, ciertamente, causa de hilaridad y hace desmerecer ante casi todo el pueblo fiel a la cofradía en su seriedad, tradición y gloriosa historia, cosas todas ellas muy dignas de tenerse en cuenta; el cortejo simbólico en nuestros días es mirado por todos como viejo resabio de infantilidad pueblerina»—⁶⁵.

Sebastián y Bandarán también formó parte de la comisión encargada de valorar los proyectos presentados para el nuevo paso de Nuestra Señora del Amparo, tal y como se acordó el 21 de septiembre de 1924⁶⁶. Junto a estas tareas, en su condición de sacerdote y director espiritual, veló siempre por el engrandecimiento cultural de las hermandades que regía; así, en el Santo Entierro redactó el voto y juramento que debía declamar el secretario en la función principal de instituto, tal y como hiciera en otras cofradías.

No dudó tampoco en defender los intereses espirituales y crematísticos de sus corporaciones. De hecho, el 17 de enero de 1952 tomaba la palabra en la junta de oficiales de la Hermandad de Nuestra Señora del Amparo para exponer a los concurrentes las conversaciones mantenidas con el párroco de la Magdalena, que solicitó los derechos parroquiales por la celebración de la festividad del Patrocinio. El capellán real exhibió el voto y juramento que dicha parroquia había hecho a la titular con ocasión del terrible terremoto acaecido en la ciudad el 1º de noviembre de 1755, documento en el que se especificaba la exención de cualquier pago derivado de la celebración en dicha festividad⁶⁷.

Especial consideración merece su devoción mariana, cuya expresión más notoria se manifestó en la defensa a ultranza de cualquier dogma o tradición popular que tuviese como objeto ensalzar a la Madre de Dios. En este sentido, siempre vindicó que la letífica hermandad del Amparo de Nuestra Señora fuese la primera que, en 1835, celebrase con inusitada pompa la fiesta del Sagrado Corazón de María. Este hecho le llevó el 27 de octubre de 1943 a tomar la palabra en la junta de oficiales para recordar este hecho y conminar al engrandecimiento del acto que había de celebrarse el 7 de noviembre de 1943.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 52 y 74-75.

⁶⁶ AHA, lib. 5, *Libro de actas de cabildos de oficiales*, p. 53.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 249.

El marianismo de Bandarán estaba fuera de dudas. Prolijo sería ir jalonando cada una de sus intervenciones en esta materia, en la que se sentía cómodo como fiel abogado de la causa. La redacción de votos y juramentos en defensa de creencias de arraigo popular referidas a Nuestra Señora, sería objeto de un estudio específico que tratase sobre el particular.

Legó el capellán real a la ciudad una Semana Santa distinta de la que él había conocido, más rica en matices, más numerosa en hermandades, más revitalizada y renovada. En definitiva, tratar de José Sebastián y Bandarán es tratar de una de las páginas más evocadoras del reciente pasado de muchas hermandades y cofradías. Su figura, enaltecida y denostada a veces, es clave para entender la Semana Santa del siglo XX.



1. Traslado del Cristo Yacente de la Hermandad del Santo Entierro, 1955.
Foto: Archivo Serrano, Fototeca Municipal de Sevilla.



2. José Sebastián y Bandarán toma juramento al alcalde de Sevilla Juan Fernández Rodríguez-García del Busto como teniente de hermano mayor del Santo Entierro, 1968. Foto: Archivo Gelán, Fototeca Municipal de Sevilla.

CONTADURÍA MAYOR
DE LA
SANTA IGLESIA CATEDRAL
DE
SEVILLA

Jos.

Tengo la honra de donar a la Humilde, reverenda y Venerable Hermandad del Amo. Cristo de la Vera Cruz y Maria Santísima de las Escrituras, canónicamente establecida en la Capilla del Dulce Nombre de Jesus, en la collacion de San Vicente, de esta Ciudad de Sevilla, de la que soy Director Espiritual, un relicario de plata de ley, con cristal anterior, que guarda un fragmento de la Santa Cruz de Nuestro Señor Jesucristo, para que sea venerado en la dicha Capilla, sin que salga de ella, mas que en la Esglesia anual.



Es de forma rectangular y mide 3 1/2 cent. de alto, por 4 1/2 cent. de ancho.

En testimonio de verdad caviendo el presente escrito = Sevilla 14 de Setiembre de 1967

Jos. Sebastián y Bandarán M^{rs}

Antonio Espinosa

Festividad de la Exaltacion de la Santa Cruz

3. Carta de José Sebastián y Bandarán a la Hermandad de la Vera Cruz dando noticia de la donación del Lignum Crucis. Sevilla, 14 de septiembre de 1967. Foto: Cortesía de Francisco Amores Martínez.



4. Don Juan Carlos de Borbón, tras prestar su juramento de ingreso en la Archicofradía Sacramental de Pasión el 19 de abril de 1949, es fotografiado junto a su abuelo el infante don Carlos, don José Sebastián y Bandarán y otros miembros de la hermandad. Foto: Archivo de la Hermandad Sacramental de Pasión de Sevilla.



5. D. José Sebastián y Bandarán, como director espiritual de la Hermandad de Pasión, presidiendo el cortejo procesional de la Archicofradía. Foto: Fototeca Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla.



6. Imposición de la primera medalla de oro de la Archicofradía Sacramental de Pasión a don José Sebastián y Bandarán en 1966. Foto: Archivo de la Hermandad Sacramental de Pasión de Sevilla.



7. El reverendo D. José Sebastián y Bandarán aparece arrodillado ejerciendo sus funciones como camarero del Señor de Pasión, entronizado ya en su paso procesional. Foto: Fototeca Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla.



8. Reverso de la medalla de plata de la ciudad de Sevilla, impuesta por José Hernández Díaz al canónigo el 29 de enero de 1966 y donada por cláusula testamentaria a la imagen de Nuestra Señora del Amparo.

LA PRIMITIVA REGLA DE 1543 DE LA HERMANDAD SACRAMENTAL DEL SALVADOR DE SEVILLA

José Roda Peña

Introducción

La fundación de la Hermandad Sacramental de la iglesia colegial del Divino Salvador de Sevilla se remonta a 1511, año en que doña Teresa Enríquez, la «Loca del Sacramento», llegó a la capital hispalense acompañando a la comitiva real encabezada por Fernando el Católico y su segunda esposa Germana de Foix. Al igual que acontece con la mayor parte de las «históricas» corporaciones eucarísticas de nuestra ciudad², el único documento fidedigno que viene a confirmar tal aseveración es su Regla primitiva, en este caso aprobada el 2 de junio de 1543 por el provisor y vicario general de Sevilla y su arzobispado Juan Fernández Temiño².

En el preámbulo de estas Ordenanzas, cuyo manuscrito original se conserva en el archivo de la actual Archicofradía Sacramental de Pasión³, queda esclarecida la vinculación existente entre el nacimiento de la Sacramental del Salvador con la figura de la noble dama castellana, así como la naturaleza de los verdaderos pilares institucionales de la hermandad. En efecto, allí se relata cómo «todos o la mayor parte de los vecinos desta collación auían tomado la bulla del Santísimo Sacramento que recabó la señora doña Teresa Enríquez»⁴, acordando fundar una cofradía «para que quando saliese el Santísimo Sacramento vaya más acompañado y sea con más onor y reuerencia seruido, e assimismo para que los cofrades se onrren los unos a los otros en sus enterramientos e para que se trayga por la collación de noche una campanilla por las ánimas de purgatorio e assimismo para que mediante el ayuda de Dios se hagan muchas obras en que Él sea seruido»⁵.

¹ Para un estado de la cuestión, RODA PEÑA, José: “Sobre el origen de las Hermandades Sacramentales de Sevilla: una revisión historiográfica y documental”, en RODA PEÑA, José (dir.): *XII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2011, pp. 217-239.

² El licenciado en Cánones Juan Fernández Temiño fue canónigo de Sevilla, provisor e inquisidor en tiempos del arzobispo Alonso Manrique, pasando posteriormente a ocupar el obispado de León. Pueden consultarse amplios datos biográficos suyos en GUTIÉRREZ, Constancio: *Españoles en Trento*. Valladolid: CSIC, 1951, pp. 612-615.

³ Encuadernado con tapas de terciopelo rojo y hermosamente iluminado con dos miniaturas a página llena (21 x 15 cm) que hemos estudiado en RODA PEÑA, José: “Imágenes miniadas y grabados en la Archicofradía Sacramental del Salvador de Sevilla”, en RODA PEÑA, José (coord. y ed.): *XX Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2019, pp. 230-231.

⁴ Se está haciendo referencia, obviamente, a la bula *Pastoris aeterni* expedida en Roma por el papa Julio II el 21 de agosto de 1508 a instancias de doña Teresa Enríquez. Este documento pontificio estaba lleno de indultos y especiales privilegios para las cofradías que se iban instituyendo bajo el patrocinio de esta señora en todos los reinos españoles, con la de Torrijos a la cabeza.

⁵ Archivo de la Hermandad Sacramental de Pasión de Sevilla (AHSPS), Sección Sacramental, Leg. 76, *Regla de 1543*, f. 8.

La legitimación y corroboración jurídica de estos fines es lo que movió a aquellos primeros cofrades a redactar «una regla e capítulos por la qual dicha cofradía se rigese, e mostrarla al Señor Prouisor para que la mande ver y la firme de su nombre, e porque desta manera permanezca y sea siempre la dicha cofradía aumentada»⁶.

El estudio de la primitiva Regla de 1543 constituye un instrumento de primerísimo orden para historiar la vida interna de la cofradía. Esta importancia se acrecienta si tenemos en cuenta el dilatado período de vigencia de estos Estatutos: ciento ochenta y tres años, hasta 1726, en los que el discurrir cotidiano de la Sacramental de San Salvador viene marcado por un inusitado esplendor y florecimiento.

Las Ordenanzas de 1543 se componen de un preámbulo y treinta y ocho capítulos. A nuestro juicio, los cinco últimos fueron redactados e incorporados al cuerpo de la Regla en fecha posterior a los treinta y tres primeros. Varias son las claves que nos conducen a esta deducción:

1. El índice aparece incluido tras el capítulo número XXXIII, cuyo contenido suele cerrar las reglas de las hermandades, pues explica el procedimiento para poder reformar su capitulado⁷. Curiosamente, muchos de estos capítulos presentan acotaciones manuscritas al margen, en las que se declara el cabildo en que fueron refrendados o refutados.
2. Tras el referido índice, y antes de los capítulos XXXIV al XXXVIII, se inserta un acuerdo sobre el modo de proceder los alcaldes de la cofradía ante posibles rencillas entre cofrades⁸. Esto nos hace suponer que ya se ha aplicado la normativa del capítulo XXXIII, como sin duda sucede con los cinco capítulos que se incluyen a continuación.
3. Al final del capítulo XXXVIII se alude a «lo capitulado en nuestro libro de cabildo que habla cerca de lo desta fiesta»⁹. Es evidente que la utilización de un libro de actas capitulares implica una aprobación previa de la Regla por parte del provisor.

El análisis de tan trascendental documento lo acometeremos sistematizando su densa materia en cinco grandes bloques temáticos.

Los cofrades (capítulos I-VI, XV-XVI, XXII y XXV)

Para que un individuo fuese recibido por cofrade de la Sacramental, por fuerza había de ser vecino de la collación de San Salvador, además de estar casado, o tener

⁶ *Ibidem*, f. 8v.

⁷ *Ibid.*, capítulo XXXIII, f. 30r.

⁸ *Ibid.*, f. 35v.

⁹ *Ibid.*, capítulo XXXVIII, f. 40v.

casa o familia¹⁰. El amancebamiento, la embriaguez o la infamia, no solo eran motivos que justificaban la denegación de su ingreso, sino causa inmediata de amonestación para todo aquel cofrade que cayese en estos vicios, pudiendo derivar en su expulsión¹¹.

El trámite que el pretendiente había de seguir para ser recibido como cofrade, comenzaba por dirigir al cabildo ordinario una solicitud en la que, junto a su firma y datos personales, expresaba el deseo de pertenecer durante toda su vida a la hermandad, lucrándose así de las gracias e indulgencias gozadas por la corporación¹². Dicho cabildo designaba a dos de sus miembros para investigar la calidad del individuo, presentando cumplida información en la siguiente sesión¹³. En el acto de recibimiento, el escribano le leía los capítulos de la Regla, para que conociese cuáles eran sus obligaciones¹⁴.

La cantidad estipulada como cuota de entrada era de nueve reales y una candela de a libra; asimismo, debía entregar diecinueve maravedíes «de la bulla» y otros diez al muñidor. Por último, todos los meses se obligaba a contribuir con los gastos de la cera, pagando cuatro maravedíes¹⁵.

Las mismas condiciones regían para la admisión de las «cofradas»¹⁶, así como de los canónigos y curas de la colegial, excepto en el pago de los diez maravedíes al muñidor, del cual quedaban todos ellos excusados¹⁷. Por lo que respecta a los capellanes del citado templo, estos no solo pagaban la entrada completa, sino que incluso habían de entregar colectivamente dos reales de plata anuales, ya que «no nos pueden servir como los otros hermanos»¹⁸. Se especifica que aquellas esposas de cofrades que quisieran ser admitidas «por ganar los perdones de la bula», solo tendrían que pagar seis reales, la candela y los cuatro maravedíes mensuales¹⁹.

El cofrade contraía diversas obligaciones al ingresar en el seno de la hermandad. Su principal deber consistía en acudir a los cultos y procesiones, así como a los cabildos generales convocados por la corporación²⁰. Además, los domingos y fiestas de guardar se pedía limosna para la cera por las calles de la collación, estableciéndose

¹⁰ *Ibid.*, capítulo I, f. 9r.

¹¹ *Ibid.*, capítulo III, f. 10.

¹² *Ibid.*, capítulo I, f. 9r.

¹³ *Ibid.*, capítulo II, ff. 9v-10r.

¹⁴ *Ibid.*, capítulo IV, ff. 10v-11r.

¹⁵ *Ibid.*, capítulo I, f. 9.

¹⁶ *Ibid.*, capítulo VI, ff. 11v-13r.

¹⁷ *Ibid.*, capítulo V, f. 11.

¹⁸ *Ibid.*, capítulo V, ff. 11v-12r.

¹⁹ *Ibid.*, capítulo XXXV, f. 37.

²⁰ *Ibid.*, capítulo XII, f. 17r y capítulo XVII, f. 19r.

turnos rotativos de dos hermanos²¹; otro cofrade hacía lo propio cuando salía el Santísimo Sacramento. Todo ello quedaba registrado por el mayordomo, a quien se entregaba el dinero recogido²². Asimismo, debía de rezar por el alma del hermano difunto, asistir a su entierro, e incluso llevar sobre los hombros su féretro, si así se le requiriese²³. Cualquier incumplimiento de estos deberes conllevaba el pago de una pena pecuniaria, a no ser que se declarase «excusado teniendo justo impedimento». Esta figura del «excusado» llegó a ser muy común, teniendo que pagar anualmente seis reales para verse libre de toda obligación, que no fuese la de concurrir a las fiestas y cabildos generales²⁴. Por otro lado, los deberes de las cofradas quedaban reducidos a la asistencia a los cultos semanales de los jueves y a los oficios del triduo sacro²⁵.

Los oficiales (capítulos VII-XI)

El cabildo general para la elección de oficiales se celebraba con carácter anual el domingo infraoctava de Corpus. La mesa de gobierno queda constituida por los siguientes miembros: dos alcaldes, un mayordomo, un prioste, dos escribanos y doce diputados. Los cofrades que siendo votados para un cargo no quisieran aceptarlo, habrían de pagar una pena de dos libras de cera, excepto para los oficios de mayordomo o prioste, cuya renuncia suponía aumentar la multa a seis libras. No podían ser elegidos juntamente padre e hijo, ni tan siquiera dos hermanos. También se descartaba la posibilidad de votar a aquellas personas que desempeñasen puestos en otra hermandad²⁶.

Las funciones que la Regla asigna explícita o implícitamente para cada oficial son las que siguen:

Los alcaldes detentan la representación de la hermandad en cuantos actos internos y externos se celebran.

El mayordomo administra los bienes de la cofradía, llevando las cuentas de ingresos y gastos, que ha de presentar en cabildo unos quince días después de la fiesta del Corpus, en presencia de los oficiales entrantes y salientes. En caso de existir superávit, debía entregar el dinero sobrante a la hermandad; si, por el contrario, la corporación se hallaba endeudada con el mayordomo, aquella había de pagarle con los primeros fondos que se generaran²⁷. Tenía en su poder una de las dos llaves de la ar-

²¹ *Ibid.*, capítulo XV, ff. 17v-18r.

²² *Ibid.*, capítulo XVI, f. 18.

²³ *Ibid.*, capítulo XXIII, f. 22v; capítulo XXIV, f. 23v; capítulo XXV, f. 24r; capítulo XXVII, f. 25v; capítulo XXVIII, ff. 26v-27r. y capítulo XXXIII, f. 36.

²⁴ *Ibid.*, capítulo XXII, ff. 21v-22r.

²⁵ *Ibid.*, capítulo VI, f. 12v.

²⁶ *Ibid.*, capítulo VII, ff. 13r-14r.

²⁷ *Ibid.*, capítulo VIII, f. 14.

queta donde se guardaban las limosnas obtenidas cuando salía el Santísimo Sacramento, haciéndose cargo de esos ingresos cada tres meses²⁸; asimismo, llevaba el registro de los cofrades que pedían la demanda de cera, llevando cuenta del día y de las cantidades obtenidas en concepto de limosna²⁹. Al mayordomo le estaba prohibido efectuar gastos extraordinarios, sin el expreso consentimiento del cabildo general de la hermandad, pues en caso contrario, aquellos correrían por cuenta de su propio peculio³⁰.

El prioste rige el servicio de la hermandad y, acabado su mandato, debía entregar a su sucesor un inventario de todos los bienes en presencia de los alcaldes y escribanos, debiendo responder de los mismos cuando se le requiriese³¹.

Uno de los dos escribanos tiene como misión repartir los bacines entre los cofrades para demandar donativos para la cera, mientras el otro es el encargado de redactar las actas de los cabildos, asentando también en el libro correspondiente el cargo y data de las cuentas de mayordomía³².

Manifestaciones de culto (capítulos XII-XIII y XXXVI-XXXVIII)

Se estipula que el jueves primero de cada mes se celebre en el sagrario de la colegial-mezquita una solemne misa cantada en honor del Santísimo Sacramento del Altar, con órgano y responso³³. Referencias indirectas aluden a los oficios del Jueves y Viernes Santo, en los que se tomaban candelas «al encerrar y desencerrar del Santísimo Sacramento», y a la Vigilia Pascual, «el domingo primero de Pascua Florida en la madrugada»³⁴.

Tampoco se dedica un apartado específico a las procesiones con el Santísimo Sacramento, aunque sí existen ciertas menciones, tanto en el preámbulo como en el capitulado, que nos informan acerca de su existencia. Así, sabemos que la hermandad contaba con doce niños para el servicio del Santísimo. Vestidos con túnicas rojas y sobrepellices blancas, portaban la campanilla, las hachas con cera y las varas del palio en las citadas procesiones. De igual manera, en las misas que se celebraban los domingos y días festivos en el altar mayor del antiguo edificio de la colegial de San Salvador, acudían los doce «moços» con sus velas encendidas para arrodillarse a la hora de la consagración³⁵. Al cargo de estos niños, conocidos posteriormente con el nom-

²⁸ *Ibid.*, capítulo X, ff. 15v-16r.

²⁹ *Ibid.*, capítulo XVI, f. 18.

³⁰ *Ibid.*, capítulo XI, f. 16.

³¹ *Ibid.*, capítulo IX, f. 15.

³² *Ibid.*, capítulo VII, f. 13v y capítulo IX, f. 15v.

³³ *Ibid.*, capítulo XII, ff. 16v-17r.

³⁴ *Ibid.*, capítulo VI, f. 12v.

³⁵ *Ibid.*, capítulo XXXVI, ff. 37v-38r.

bre de «carráncanos», estaba un clérigo elegido por el cabildo de oficiales, que le asignaba un salario anual. Este sacerdote debía residir junto a ellos en la misma dependencia eclesiástica, enseñándoles a leer, escribir y nociones de la doctrina cristiana. Él vestía a los niños para las procesiones, los acompañaba y colocaba los ornamentos litúrgicos en casa del enfermo que iba a ser sacramentado³⁶.

Especial atención merece la Fiesta a la Purísima Concepción de María, cuyo origen se reseña en el capítulo XXXVIII³⁷. Allí se declara que en el seno de la corporación había ciertos cofrades que «a mucho tiempo que tienen por deuoción de hazer dezyr y celebrar cada myércoles de cada semana una myssa cantada con toda solenidad de la Limpia Concepción de Nuestra Señora en el altar donde está la ymagen y por ella dan de lymosna tres reales y medio, los quales an pagado los dichos hermanos y sustentado fasta oyr»³⁸. Al parecer, la aludida imagen de la Inmaculada había contado con su propia cofradía, a la que su mayordomo llegó a donar veinte ducados de oro, y debiendo sus cofrades pagar anualmente doce reales de plata³⁹. Esta celebración semanal es asumida por la Hermandad Sacramental, siendo obligación del mayordomo, después de cada misa semanal, el pagar a los canónigos dos reales y medio, así como treinta maravedís a los diáconos, organista y sacristán, y cuatro maravedís a la fábrica de la colegial⁴⁰.

Se hace constar que la hermandad no podría aceptar ninguna fiesta dotada, cuya renta anual fuese inferior a dos ducados de oro, a fin de poderla aplicar con la dignidad requerida y de asegurar su continuidad en el tiempo⁴¹.

Los cabildos (capítulos XIV, XVII-XXI y XXXIII)

El cabildo es el órgano de gobierno por antonomasia de la hermandad. Hay que distinguir entre cabildos generales y cabildos ordinarios o particulares. Se establece la celebración de cabildos generales todas las Pascuas del año, sin perjuicio de su convocatoria «todas las vezes que más fuere menester»⁴². A ellos deben asistir todos los hermanos, quienes poseen voz y voto. Ya sabemos cómo el cabildo general de elecciones tenía lugar el domingo infraoctava de Corpus⁴³. El quórum necesario para que las decisiones adoptadas en estos cabildos tuviesen validez queda establecido en doce

³⁶ *Ibid.*, capítulo XXXVII, f. 38.

³⁷ *Ibid.*, capítulo XXXVIII, ff. 38v-40v.

³⁸ *Ibid.*, f. 39r.

³⁹ *Ibid.*, f. 39v.

⁴⁰ *Ibid.*, f. 40r.

⁴¹ *Ibid.*, capítulo XIII, f. 17.

⁴² *Ibid.*, capítulo XVII, ff. 18v-19r.

⁴³ *Ibid.*, capítulo VII, f. 13r.

hermanos, siendo imprescindible la presencia del mayordomo, escribano y sacerdote. La mesa de presidencia estaba reservada para los alcaldes y escribano⁴⁴.

A los cabildos ordinarios, de carácter mensual, tenían obligación de acudir los doce diputados y todos los oficiales, aunque no se especifica ningún número mínimo para su celebración. El resto de los hermanos podía asistir, pero sin voz ni voto⁴⁵.

Los cofrades eran convocados tanto a cabildo como a los cultos de la hermandad por el muñidor, quien con su «ropa y campanilla» anunciaba su celebración⁴⁶. Se otorga gran importancia al pacífico discurrir de los cabildos, por lo que se prohíbe entrar con armas, emitir juramentos y blasfemias, e incluso insultar a otro cofrade. En caso de rencillas entre hermanos, los alcaldes procurarían reconciliarlos. Quienes incurrieran en grave desobediencia a estas normas, podían ser expulsados temporalmente de la hermandad⁴⁷.

Los cofrades debían emitir sus propuestas con la Regla en la mano⁴⁸. Cualquier modificación que se quisiera introducir en el capitulado, tenía que ser aprobada por dos cabildos, uno de ellos general⁴⁹.

Honras fúnebres y herencia de vela (capítulos XXIII-XXXII y XXXIV)

Al entierro de un cofrade difunto, o mujer de cofrade, tenían obligación de asistir todos los hermanos con cera encendida, para lo cual eran avisados o «muñidos». La corporación estaba presente en el funeral con su paño de difuntos, andas y doce cirios rojos⁵⁰. Aquellos cofrades que fueran designados por un oficial, debían portar en hombros el féretro desde el domicilio del finado hasta la iglesia donde se celebraran sus honras⁵¹.

Las mismas condiciones regían en las exequias de los parientes cercanos del cofrade, siempre que viviesen en casa del mismo y bajo su manutención. Los doce candeleros con cera roja se mantienen en el caso de los padres, hijos y nietos, con la salvedad de que si se tratare de un difunto menor de doce años, la hermandad acudiría con su «paño pequeño» y seis cirios⁵². Con esta misma cantidad de cirios concurriría la hermandad al fallecimiento de los suegros y hermanos de cofrades⁵³.

⁴⁴ *Ibid.*, capítulo XIX, f. 20.

⁴⁵ *Ibid.*, capítulo XVIII, ff. 19r-20r.

⁴⁶ *Ibid.*, capítulo XIV, f. 17v.

⁴⁷ *Ibid.*, capítulo XX, ff. 20v-21r.

⁴⁸ *Ibid.*, capítulo XXI, f. 21v.

⁴⁹ *Ibid.*, capítulo XXXIII, ff. 29v-30r.

⁵⁰ *Ibid.*, capítulo XXIII, ff. 22r-23r.

⁵¹ *Ibid.*, capítulo XXVII, f. 25.

⁵² *Ibid.*, capítulo XXIV, f. 23.

⁵³ *Ibid.*, capítulo XXV, ff. 23v-24v.

Los gastos ocasionados por la asistencia de la hermandad a todas las exequias aludidas, en concepto de ciriales, paño, andas, cera y muñidor, habrían de ser costeados por la familia del difunto, la cual debía adelantar parte de la suma al prioste o mayordomo⁵⁴.

El mismo día en que fallecía un cofrade, cofrada o mujer de aquel, la hermandad ofrecía en sufragio de su alma una misa cantada y dos rezadas. Además, los hermanos estaban obligados a rezar cinco padrenuestros y otras tantas avemarías por cualquier difunto enterrado por la cofradía. El cofrade que fuese sacerdote, rogaría a Dios por su descanso eterno en la misa que dijera. Las cofradas, al no ser muñidas, no podían estar al tanto de estos funerales; de ahí que en la misa semanal de los jueves rezaran cincuenta avemarías y cinco padrenuestros por cada uno de estos difuntos⁵⁵.

La Hermandad Sacramental también estaba presente en el óbito de los pobres de la collación, acudiendo desinteresadamente a su entierro con cuatro cirios blancos «de a seis libras cada uno»⁵⁶. De otro lado, existía la figura del «encomendado», aquel que deseaba ser enterrado por la hermandad, sin ser miembro de la misma. A este respecto, la corporación preveía un funeral idéntico al de sus cofrades, siempre que el individuo en cuestión pagase dos ducados para la cera del Santísimo y medio real al muñidor; esta cantidad era susceptible de modificarse, «acatando si fuere lexos o cerca y la calidad de la persona»⁵⁷.

Tras el fallecimiento de un cofrade, su viuda e hijos —mientras estos fueran menores y estuviesen bajo su amparo— podían seguir gozando de los privilegios emanados de pertenecer a la hermandad, con tal de pagar una candelá y los cuatro maravedíes mensuales⁵⁸. Es la llamada «herencia de vela»⁵⁹, que debía de ser solicitada por la viuda en el transcurso del año inmediato a la muerte de su marido. Dicha prerrogativa se perdía en caso de un nuevo casamiento⁶⁰. Algo semejante sucedía con el primogénito del difunto, quien podía ingresar en la hermandad sin tener que pagar más entrada que el consabido cirio, un derecho al que podía renunciar a favor de otro de sus hermanos⁶¹.

⁵⁴ *Ibid.*, capítulo XXVI, ff. 24v-25r.

⁵⁵ *Ibid.*, capítulo XXVIII, ff. 25v-27r.

⁵⁶ *Ibid.*, capítulo XXIX, f. 27.

⁵⁷ *Ibid.*, capítulo XXXIV, ff. 35v-37r.

⁵⁸ *Ibid.*, capítulo XXX, ff. 27v-28r.

⁵⁹ RIBELLOT, Alberto: "El derecho de «Vela» o «Candelá»", *Historia, Instituciones, Documentos*, n° 30, 2003, pp. 469-486.

⁶⁰ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 76, *Regla de 1543*, capítulo XXXI, f. 28.

⁶¹ *Ibidem*, capítulo XXXII, ff. 28v-29v.

Apéndice documental

1543, junio, 2. Sevilla.

Regla de 1543 de la Hermandad Sacramental del Salvador.

Archivo de la Hermandad Sacramental de Pasión de Sevilla, Sección Sacramental, Leg. 76, *Reglas*⁶².

«1v **Initium Sancti evangelii Secumdum Ioane. Gloria tibi domine.**

In principio erat verbum et verbum erat apud Deum et Deus erat verbum. Hoc erat in principio apud Deum. Omnia per ipsum facta sunt et sine ipso factum est nihil, quod factum est. In ipso vita erat [et] vita erat lux hominum et lux in tenebris lucet et tenebre eam non comprehenderunt. Fuit homo missus a Deo, cui nomen erat Ioanes. Hic venit in testimo- //2r nium, ut testimonium perhiberet de lumine, ut omnes crederent per illum. Non erat ille lux sed ut testimonium perhiberet de lumine. Erat lux vera quae illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum. In mundo erat et mundus per ipsum factus est et mundus eum non cognovit. In propria venit et sui eum non receperunt. Quotquot autem receperunt eum, dedit eis potestatem filios Dei fieri his qui credunt in nomine eius, qui non ex sanguinibus, neque ex //2v voluntate carnis neque ex voluntate viri sed ex Deo nati sunt. Et verbum caro factum est et habitavit in nobis. Et vidimus gloriam eius, gloriam quasi Unigeniti a Patre, plenum gratiae ut veritatis.

Sequentia Sancti evangelii secumdum Lucam.

In illo tempore Missus est angelus Gabriel a Deo in civitatem Galilee cui nomen Nazareth ad Virginem desponsatam viro cui nomen erat Ioseph de domo David, //3r et nomen Virginis María. Et ingressus angelus ad eam dixit: Ave, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus. Que cum audisset turbata est in sermone eius, et cogitabat qualis esset ista salutatio. Et ait angelus ei: Ne timeas, María, invenisti enim gratiam apud Deum: Ecce concipies in utero et paries filium, et vocabis nomen eius Iesum. Hic erit magnus et filius Altissimi vacabitur, et dabit illi Dominus Deus sedem David patris eius et regnabit //3v in domo Iacob in eternum et regni eius non erit finis. Dixit autem María ad angelum: Quomodo fiet istud, quoniam virum non cognosco? Et respondens angelus dixit ei: Spiritus Sanctus superveniet in te et virtus

⁶² Esta Regla de 1543 de la Hermandad Sacramental del Salvador fue transcrita por Luis Salas Delgado en SÁNCHEZ HERRERO, José (Ed.): *CXIX Reglas de Hermandades y Cofradías Andaluzas. Siglos XIV, XV y XVI*. Huelva: Servicio de Publicaciones Universidad de Huelva, 2002, pp. 147-160. Nosotros la hemos vuelto a revisar, con el manuscrito original por delante, corrigiendo algunas erratas que se deslizaron entonces.

Altissimi obumbrabit tibi. Ideoque et quod nascetur ex te Sanctum vocabitur Filius Dei. Et ecce Elisabeth cognata tua et ipsa concepit filium in senectute sua, et hic mensis est sextus illi, que vocatur sterilis quia non erit inpossi- //4r bile apud Deum omne verbum. Dixit autem María: Ecce ancilla Domini fiat mihi secundum verbum tuum.

Initium Sancti Evangelii secundum Matheum.

Cum natus esset Iesus in Bethleem Iude in diebus Herodis regis, ecce magi ab Oriente venerunt Hierosolimam dicentes: Ubi est qui natus est rex iudeorum? Vidi-
mus enim stellam eius in Oriente et venimus adorare eum. Audiens autem Hero-
//4v des rex turbatus est et omnis Hierosoliman cum illo. Et congregans omnes prin-
cipes sacerdotum et scribas populi sciscitabatur ab eis, ubi Christus nasceretur. At illi
dixerunt ei: in Bethleem Iude: Sic enim scriptum est per prophetam. Et tu Bethleem
terra Iuda nequaquam minima es in principibus Iuda: Ex te enim exiet dux qui regat
populum meum Israel. Tunc Herodes clam vocatis magis diligentur dedit ab eis
tempus stelle que aparv- //5r it eis, et mittens illos in Bethleem dixit: Ite et interrogate
diligenter de puero et cum inveneritis renunciate mihi ut et ego veniens adorem eum.
Qui cum audissent regem abierunt. Et ecce stella quam viderant in Oriente antece-
debat eos usque dum veniens staret supra ubi erat puer. Videntes autem stellam, gavis
sunt gaudio magno valde. Et intrantes domum invenerunt puerum cum María matre
eius et procidentes adoraverunt eum. //5v Et apertis thesauris suis obtulerunt ei mu-
nera, aurum, thus, et mirrham. Et responso accepto in somnis ne redirent ad Hero-
dem per aliam viam reversi sunt in regionem suam.

Sequentia Sancti evangelii secundum Marcum.

In illo tempore. Recumbentibus undecim discipulis apparuit illis Iesus et expro-
bravit incredulitatem illorum et duriciam cordis, quia his qui viderant eum resurrexisse
a mortuis, non cre- //6r diderunt. Et dixit illis: Euntes in mundum universum pre-
dicate Evangelium omni creature. Qui crediderit et baptizatus fuerit salvus erit qui
vero non crediderit condemnabitur. Signa autem eos, qui crediderint hec sequentur:
In nomine meo demonia eiicient, linguis loquentur novis, serpentes tollent, et si mor-
tiferum quid biberint non eis nocebit; super egros manus imponent et bene habebunt.
Et Dominus quidem Iesus, postquam locutus est eis //6v assumptus est in celum et
sedet a dextris Dei. Illi autem profecti predicaverunt ubique Domino cooperante et
sermonem confirmante sequentibus signis.

En el nombre de la Santísima Trinidad, Padre e Hijo, Espíritu Santo, tres per-
sonas e un solo Dios verdadero. E de la gloriosa Virgen Santa María, madre de Dios

y señora y abogada nuestra, //7r y de todos los Sanctos de la corte del cielo. E porque una de las cosas que más agradable es ante el acatamiento diuino es la paz e unidad y concordia entre los hermanos, mayormente quando con sancto zelo y buena voluntad se ayuntan a seruir a nuestro Señor Redemptor Iesucristo e cumplir las obras de misericordia [que] según nuestra fe nos han de ser demandadas en el último día del juicio e considerando que entre las obras mara- // 7v uillosas que nuestro redemptor Iesucristo obró con el linaje umano fue dexársenos assí mismo en el Sanctíssimo Sacramento de la Eucaristía immortal, impassible y todo glorioso y para remedio y saluación de nuestras ánimas. E considerando cuánta obligación tenemos de seruir a Señor de quien tantas y tan señaladas mercedes recebimos, algunas personas mouidas con sancto y católico zelo de la onrra del culto diuino parecióles que sería bien que pues //8r todos o la mayor parte de los vecinos desta collación auían tomado la bulla del Santíssimo Sacramento que recabó la señora doña Teresa Enríquez, que juntamente con aquella cofradía se ordenase otra para que quando saliese el Santíssimo Sacramento vaya más acompañado y sea con más onor y reuerencia servido, e assimismo para que los cofrades se onrren los unos a los otros en sus enterramientos e para que se trayga por la collación de noche una campanilla por las ánimas de pur- //8v gatorio, e assimismo para que mediante el ayuda de Dios se hagan muchas obras en que Él sea servido. E para corroboración e firmeza de todo loque dicho es, les pareció que deuían hazer una regla e capítulos por la qual la dicha cofradía se rigese e mostrarla al Señor Prouisor para que la mande ver y la firme de su nombre e porque desta manera permanezca y sea siempre la dicha cofradía aumentada, la qual Regla e capítulos son los siguientes.

Capítulo primero que ha- //9r bla de la manera y condición con que tienen de ser recibidos los cofrades.

Primeramente, ordenamos que el que ouiere de entrar a ser cofrade en esta sancta cofradía sea vezino de la collación de Sant Saluador y sea casado o tenga casa o familia, y el tal prometa de ser cofrade toda su vida en esta cofradía e lo firme de su nombre e pague de entrada nueue reales de plata e una candela de una libra y diez y nueue marauedís de la bulla y //9v al muñidor diez maravedís, e cada mes quatro marauedís para la conseruación de la cera.

Capítulo II, que ningún cofrade pueda ser recebido en el primer cabildo hasta que se sepa la persona que es.

Iten que qualquiera que viniere pidiendo que quiere ser cofrade, no se reciba en el primero cabildo que assí lo pidiere, sino que allí se dé cargo a dos cofrades para que sepan qué persona es, y que para otro cabildo traygan relación si es perso- //10r na que lo deuemos recibir o no.

Capítulo III, que no se reciba por cofrade hombre que sea amancebado, ny que se tome vino, ny persona infame o que sea raez.

Iten ordenamos que no se reciba por cofrade en nuestra cofradía ninguno que sea amancebado ny hombre que se tome de vino ni persona [sic] que fuere infame o raez, o que tuuiere algún vicio notable, e si alguno de nuestros cofrades que hasta agora tenemos cayere y perseuerare //10v en semejantes vicios, que se dé cargo a uno de los curas para que sea amonestado que se quite de lo tal, y si después de amonestado no se quitare dentro de medio año, que sea despedido de nuestra cofradía.

Capítulo IIII, que habla de cómo se tiene de leer esta Regla a la entrada de qualquier cofrade.

Iten ordenamos que quando se recibiere algún cofrade o cofrada en esta nuestra hermandad, nuestro escriuano les lea esta Regla y todos los capítulos en ella contenidos porque sepa cómo ha de seruir y a lo que se obliga. E assimismo se lea esta //11r Regla cada Pascua en los cabildos generales.

Capítulo V, que habla de cómo tenemos de recibir a los señores canónigos y curas, y lo que tienen de dar en sus entradas.

Iten ordenamos que si en esta nuestra cofradía quisieren entrar por hermanos los señores canónigos e curas desta yglesia, que //11v los podamos recibir con que paguen de entrada nueue reales y una candela de cera de una libra e dezinueue marauedís de la bulla, más quatro marauedís cada mes para la conseruación de la cera sin que paguen otra cosa, pero es nuestra voluntad que si algunos capellanes desta yglesia quisieren ser hermanos, los podamos recibir con que paguen su entrada conforme a los que no son clérigos, y porque no nos pueden seruir como los otros hermanos, auemos por bien que qualquier dellos pague en ca- //12r da un año por escusado dos reales de plata y desta manera y con estas condiciones sean recibidos por hermanos.

Capítulo VI, que no se pueda recibir por cofrada muger, si no fuere biuda o beata onesta.

Otrosí, ordenamos que no se reciba por cofrada si no fuere biuda o [al margen: muger alguna] beata onesta e que esta tal entre con las condiciones que entran los otros cofrades, que se entiende que sea de la parrochia y que entre en el segundo //12v cabildo e pague de entrada nueue reales y una candela y los dezinueue marauedís de la bulla y los quatro marauedís cada mes para la conservación de la cera y que estas cofradas que assí fueren recibidas sean obligadas a venir a las missas de los jueves e a tomar candelas el Jueves y Viernes Sancto al encerrar y desencerrar del

Sanctíssimo Sacramento e a la Sancta Resurrección el domingo primero de Pascua Florida en la madrugada, e no paguen otra pena ni //13r escusa alguna, e que si alguna cofrada estuuiere un año sin venir a servir o pagar, le sea requerido por nuestro escriuano que sirua i pague, y si dentro de dos meses después de requerida no viniere, que sea despedida de nuestra hermandad.

Capítulo VII, de la elección de los oficiales y cuáles tienen de ser.

Iten ordenamos que el domingo siguiente después de la fiesta del Corpus Cristi, se haga cabildo general para elegir oficiales, //13v e los que se han de elegir sean los siguientes: un mayordomo que cobre e gaste los bienes de la cofradía, e un prioste que rija el seruicio della, y dos escriuanos, el uno que reparta los bacines para demandar para la cera y el otro para los cabildos y para todo lo demás, y dos alcaldes y doze diputados, y estos dichos oficiales se elijan por votos e al que assí eligieren y no lo quisieren ser, si fuere mayordomo o prioste, que pague de pena seis libras de cera, e si fuere de los otros su- //14r sodichos oficiales, pague de pena dos libras de cera y elijan otros para estos dichos oficios, y no se puedan elegir padre e hijo ni dos hermanos juntamente ni presona que en otra cofradía tenga cargo ni oficio alguno.

Capítulo VIII, de cómo se tiene de tomar cuenta a los mayordomos.

Otrosí, ordenamos que quinze días poco más o menos después de la fiesta del Corpus Christi se junten en nuestro cabildo los oficiales viejos e nuevos //14v y tomen cuenta a nuestro mayordomo de su año pasado, la qual dé bien e fielmente y si le sobren dineros de su recibo los dé e pague luego a la hermandad, y los dineros que assí sobren se entreguen al mayordomo nuevo que fuere de la dicha cofradía y si el dicho mayordomo alcançare a nuestra cofradía por dineros, que le sean pagados de los primeros dineros que cobrare el dicho nuestro mayordomo.

Capítulo IX, que el prioste después de a- //15r uer cumplido su tiempo es obligado a dar por inuentario los bienes que recibió al prioste nuevo.

Iten ordenamos que acabado de dar la dicha cuenta, que el prioste del año pasado dé al prioste nuevo por inuentario todos los bienes de nuestra hermandad e se los entregue ante nuestros alcaldes y escriuanos para que dellos dé cuenta cada y quando se le fuere demandado, e que assymismo nuestro escriuano asien- //15v te en su libro todo lo que nuestro mayordomo recibiere e gastare, assí como lo fuere recibiendo e gastando todo su año.

Capítulo X, que toda la limosna que se diere quando sale el Sancto Sacramento se eche en el arca que para ello está señalado.

Otrosí ordenamos que en el arca vieja de la cera que está frente del sagrario dentro della, está una arquilla con dos llaues en la qual se eche en ella la limosna que se cogiere quando sale el Sanctísimo Sacramento //16r y que la una llaue dellas tenga nuestro mayordomo e la otra un canónigo e que cada tres meses se abra la dicha arquilla estando presentes el canónigo, el prioste y mayordomo y el escriuano y se cuenten los dineros que en ella estuuieren y se los entreguen al nuestro mayordomo y el dicho nuestro escriuano le haga cargo dellos.

Capítulo XI, que nuestro mayordomo no pueda gastar los bienes de la cofradía sin expreso mandamiento del cabildo. //16v

Yten que nuestro mayordomo no pueda gastar los bienes de la cofradía en cosas tras ordinarias sin espreso mandamiento del cabildo general o de los doze, según fuere la calidad del gasto que assí gastare, e si de otra manera lo hiziere que no le sea recebido en cuenta.

Capítulo XII, de la forma que se tiene de tener en el dezir de las missas.

Iten ordenamos que el jueves primero de cada mes se diga en el sa- //17r grario una missa cantada con toda solenidad y con órganos y su responso, y se pague por ella lo que es costumbre, para lo qual sean muñidos los cofrades y cofradas y el que no viniere pague de pena quatro maravedís de más de los que deuiera de la consecrución de la cera.

Capítulo XIII, que no podamos acetar fiesta ninguna menos de dos ducados.

Iten ordenamos que no se tome en esta nuestra her- //17v mandad fiesta dotada ninguna si no dieren de renta dos ducados de oro en cada un año para la dezir.

Capítulo XIII, del muñidor.

Otrosí ordenamos que el muñidor sea obligado con la ropa y campanilla de muñir a la missa e a los cabildos.

Capítulo XV, de cómo los hermanos tenemos de obligación de pedir para la cera.

Iten ordenamos que en cada domingo o fiesta de todo //18r el año pidan para la cera dos de nuestros cofrades en toda la collación, e que nuestro escriuano los concierte cómo pidan de dos en dos por su rueda, e la bíspera de la tal fiesta les embíen el bacín y al que se le embiare y no quisiere, pague de pena un real cada uno para la cera.

Capítulo XVI, que la limosna que se coger se dé a nuestro mayordomo.

Iten ordenamos que la limosna susodicha que assí se pidiere en las dichas fiestas, //18v los hermanos que las cogeren las den a nuestro mayordomo e que el dicho mayordomo sea obligado a lo sentar en su libro y escriua cuánto es y quién lo pidió y en qué día, e que cada vez que saliere el Sanctíssimo Sacramento vaya uno de nuestros hermanos pidiendo para la cera y que la limosna que se cogere la echen en el arqueta.

Capítulo XVII, que todas las Pascuas del año seamos obligados a hazer cabildo general sin los particulares.

//19r Yten que nuestro prioste e mayordomo hagan muñir para cabildos generales todas las Pascuas del año e más todas las vezes que más fuere menester, y el cofrade que fuere muñado y no viniere que pague de pena medio real y si los dichos prioste e mayordomo no lo mandaren muñir paguen de pena ambos seis libras de cera.

Capítulo XVIII, que los diputados con los alcaldes, prioste y escriuano e mayordomo sean obligados a //19v juntar una vez cada mes para proueer lo necesario a nuestra hermandad.

Yten que los que fueren hechos diputados hagan cabildo cada mes una vez, juntamente con los alcaldes y escriuano e prioste e mayordomo, en el qual prouean todo lo que fuere necesario a esta nuestra hermandad e si alguno destos nuestros hermanos quisieren venir a este cabildo, que lo puedan venir pero que no puedan dar su voto en cosa alguna, sino oyr y ver //20r lo que se haze, y el que no viniere al tal cabildo, siendo muñado, pague de pena diez maravedís.

Capítulo XIX, que no se pueda hazer cabildo general con menos de doze, sino de doze arriba.

Iten ordenamos que puedan hazer cabildo general y que valga lo que se hiziere siendo de doze para arriba con que aya prioste y escriuano e mayordomo e que en la mesa no se pueda sentar otro ninguno si no fueren los alcaldes y escriuano. //20v

Capítulo XX, que habla de la pena en que cae el que dixere mal a Nuestro Señor o a Nuestra Señora o a Sancto o a Sancta o dixere estando en nuestro cabildo alguna descortesía a otro cofrade.

Iten ordenamos que si estando en nuestro cabildo algún hermano [al margen: jurare] dixere mal a Nuestro Señor o a Nuestra Señora o a qualquiera de los Sanctos o denostare de palabra a otro cofrade, que por lo tal pague de pena dos libras //21r

de cera, o más o menos, según fueren las palabras e a nuestros alcaldes les parecieren, e si fuere renzilla de hermanos, que luego los hagan amigos, y el que no lo obedeciere pague de pena media arrova de ceray si el tal cofrade no lo cumpliero esto, que sea despedido de nuestra cofradía por el tiempo que les pareciere a los alcaldes y pague la dicha pena y que no pueda entrar con armas en nuestro cabildo, so pena de diez maravedís.

Capítulo XXI, que ninguno no pueda proponer en cabildo cosa ninguna sin que tenga la Regla en la mano.

Iten ordenamos que quando algún hermano quisiere proponer alguna cosa en el cabildo, que no pueda hablar sin la Regla en la mano, e ninguno responda so pena de cinco maravedís.

Capítulo XXII, que el hermano que con justo título quisiere ser escusado, que lo pueda ser dando de excusa cada un año seys //22r reales por lo que era obligado.

Yten que si algún cofrade quisiere ser excusado teniendo justo impedimento, que lo pueda ser dando de excusa cada un año seis reales, los dos por el pedir del bacín y los 4 por lo demás, e que no pueda ser excusado de los cabildos generales ni de fiestas. [Al margen: Contra este capítulo hallarán en el cabildo que se hizo 27 de diziembre de 1549 años, folio 34]

Capítulo XXIII, que quando acaeciére fallecimiento de algún cofrade o muger de cofrade, se lleve el paño y las andas y doze cirios colo- //22v rados que tiene nuestra hermandad.

Yten ordenamos que cada y quando fallesciere alguno de nuestros cofrades o muger de cofrade, se lleve al tal entierro el paño y las andas y los doze cirios colorados que nuestra Hermandad tiene e vayan a su entierro todos los cofrades con sus candelas encendidas, e lo lleven en ombros desde su casa hasta el yglesia y estén en la yglesia hasta que sean acabadas las obsequias, e bueluan con la parte //23r del difunto hasta su casa, y el que fuere muñido y no viniere al tal entierro que pague de pena diez maravedís.

Capítulo XXIII, de la onrra que somos obligados de hazer al entierro de padre o madre o hijo o nieto de cofrade.

Otrosí ordenamos que cada y quando fallesciere padre o madre o hijo o hija o nieto o nieta de qualquiera de nosotros cofrades, estando en su casa a costa y misión del tal cofrade, la cofradía lo en- //23v tierre con el paño y andas y los doze cirios,

e que vayan todos los cofrades con sus candelas encendidas, e los lleuen en ombros como a los cofrades, y esté en las osequias como está lo susodicho, e si alguno de los difuntos susodichos fuere pequeño que no tuuiera doze años, que al tal no se lleuen sino los seis cirios y el paño pequeño, y el cofrade que fuere muñado y no viniere que pague de pena dies marauedís. [Al margen: Determinación destos dos capítulos XXIII-XXVIII hallarán en el cabildo que se hizo 23 de abril de 1549 años, folio 26]

Capítulo XXV, que habla de la onrra que //24r somos obligados de hazer al entierro de suegro o suegra o hermano o hermana de cofrade.

Iten ordenamos que si falleciere hermano o hermana o suegro o suegra de alguno de nuestros cofrades estando en su casa a su costa y misión, que nuestros cofrades lo entierren e se lleue a su entierro el paño y las andas y seis cirios colorados, y vayan todos los hermanos con sus candelas y los lleuen en ombros como a los susodichos y estén en sus osequi- //24v as y todo lo demás como a los cofrades, y la pena del que siendo muñado no viniere sea diez marauedís.

Capítulo XXVI, que todo lo que costare de llevar los ciriales y todo lo demás, lo pague la parte del difunto.

Iten ordenamos que todo lo que costare de llevar los ciriales y paño y andas y cera a estos dichos entierros, pague la parte del difunto todo lo que costare y assymismo pague al muñidor, e si algún //25r entierro de que la cofradía no es obligada a dar más de seis cirios, la parte del difunto pidiere los otros seis, se le den, pagando por ellos tres reales para la cera. [Al margen: Está declarado este capítulo en el cabildo que se hizo 23 de abril de 1549, folio 26]

Capítulo XXVII, que habla que cada y quando acaesciere entierro alguno que el prioste o alcaldes o mayordomo o escriuano puedan mandar que ayuden a llevar el dicho difunto.

Otrosí, tenemos por bien que cada y quando lleuáremos a enterrar cualquiera de los difuntos que so- //25v mos obligados a llevar en ombros, que el prioste o mayordomo o alcaldes o escriuano, qualquiera dellos puedan mandar a cualquiera de los hermanos que ayuden a llevar el dicho difunto y el que no lo obedeciere pague VII libras de cera, e si alguno de los difuntos susodichos tuviere otra cofradía la qual tiene por uso de no llevar en ombros sus difuntos, que en tal caso no sean obligados nuestros cofrades a lo llevar en ombros. [Al margen: Declarose este capítulo en el cabildo que se hizo domingo 28 de julio de 1546 años, folio 3]

Capítulo XXVIII, de lo //26r que somos obligados a rezar todos los cofrades por qualquiera cofrade difunto.

Iten ordenamos que el mesmo día que falleciere alguno de nuestros cofrades o cofradas o muger de cofrade, que la cofradía les hagan dezir una missa cantada e dos rezadas de requiem e que cada uno de los hermanos sean obligados a rezar cinco vezes el Pater Noster con cinco vezes el Aue María por el tal difunto, y el cofrade que fuere sacerdote que //26v ruegue a Dios por él en la missa que aquel día dixere y estos Pater Noster y Aue Marías se rezen por qualquiera de los difuntos que nuestra cofradía enterrare aunque sean encomendados, e que el prioste o mayordomo o escriuano tengan cargo de acordar a los cofrades que rezen lo susodicho. Y porque las cofradas no alcançan a saber cuándo assí fallece alguno, queremos que quando se dize la missa del jueues de cada mes se les diga a las //27r dichas cofradas que rezen cincuenta Aue Marías y cinco Pater Nostres por cada un difunto, e que nuestro prioste o mayordomo o escriuano se lo acuerde. [Al margen: Determinación de este capítulo hallarás en el cabildo que se hizo 23 de abril de 1549 años, folio 26]

Capítulo XXIX, que se tenga en nuestra hermandad quatro cirios de cera blanca de a seis libras cada uno para enterrar los pobres.

Otrosí ordenamos que se tenga en nuestra hermandad quatro cirios de cera blanca de a seis libras cada uno, los quales //27v siruan para los entierros de los pobres de la collación a quien los clérigos enterraren sin dineros ni sin lleuar derechos, se lleven los dichos quatro cirios sin que por ellos den ninguna cosa.

Capítulo XXX, que después de la muerte de qualquier cofrade se dé la candela a su muger e goze de la cofradía ella y los hijos.

Otrosí ordenamos que a la muger de nuestro cofrade difunto la cofradía le dé la candela de su marido e goze de la cofra- //28r día ella y los hijos de nuestro cofrade, mientras fueren menores y estuuieren debaxo de su amparo, con tanto que pague una candela y los quatro marauedís de cada mes, e que si se casare pierda la cofradía ella y sus hijos.

Capítulo XXXI, que habla de la biuda muger de tal cofrade difunto sea obligada a pedir la candela de su marido dentro de un año después que falleciere.

Iten que la suso dicha biuda sea obligada a pedir la candela de su marido dentro de un año des- //28v pués que falleciere su marido y si dentro del año no la pidiere, que pierda la cofradía e que nuestro prioste o mayordomo auise a la dicha biuda de este capítulo antes que sea despedida.

Capítulo XXXII, que habla que cada y quando viniere el hijo mayor del cofrade difunto pidiendo la cofradía lo recibamos con que dé por su entrada una candela de una libra y no marauedís.

Otrosí que cada y quando viniere pidiendo el hijo mayor de nuestro cofra- //29r de difunto que quiere ser nuestro cofrade, que lo recibamos sin que pague entrada, sino solamente una candela de cera de una libra, [al margen: de libra y media, como se mandó en el cabildo 10 de março de 1549 años] e que para rescibir este tal cofrade entiéndase que tiene de ser casado o que tenga casa e familia e tiene que rescibirse con las condiciones con que se rescibe uno de los otros cofrades, e si el hijo mayor antes que sea rescebido por cofrade quisiere dar a otro de sus hermanos el aucción y derecho que a la cofradía tiene, lo pu- //29v eda hazer, e lo ayamos por cofrade de la manera que dicha es.

Capítulo XXXIII, que habla que en esta Regla no se pueda quitar ni añadir sin que primero sea visto e pasado por dos cabildos.

Otrosí ordenamos que en esta nuestra Regla no se pueda quitar ni añadir de nuevo ningún capítulo sin que primero sea visto y passado por dos cabildos, el uno de los quales sea general so pena que qualquiera que assí añidi- //30r ere o quitare algún capítulo pague de pena un ducado para cera, pero que estando juntos en nuestros cabildos generales y particulares se pueda quitar o añadir capítulo o capítulos assí en Regla como fuera della, acatando en todo ello el seruicio de Dios y el prouecho del próximo.

Sigue la tabla de los capítulos que se contienen en esta Regla [...] //35v

Iten fue acordado que sy algún tiempo alguno de nuestros hermanos de fuera del cabildo uuieren algunas renzillas o se desonestaren de palabras o de otras cosas descortesas, que en tal caso el ermano que quisiere quejar del otro no pueda quejar ante la justicia real, salvo que se quexe en nuestro cabildo y que los alcaldes se ynformen dello y castiguen al culpado y la pena que fuere echada al culpado y no la pagare y cumplieren luego, que lo condenen en la pena o penas que a los alcaldes les parescieren, y si no la cumplieren que sea desterrado de nuestra cofradía por el tiempo que a los dichos alcaldes les parecieren y que paguen todavía la dicha pena.

Capítulo XXXIII, que habla de la manera que se ha de tener en el entierro de los que se encomendaren a nuestra cofradía. //36r

Otrosí ordenamos que si alguno no siendo cofrade se encomendare que nuestra cofradía lo entierre, lo podamos enterrar como a uno de nuestros cofrades con el

pañu y andas y los doze cirios y vayan todos los hermanos con sus candelas, e que a este tal encomendado se lleue en ombros como a uno de nuestro cofrades, pero si el tal encomendado lleuare otra cofradía que tengan por costumbre de no lleuar en ombros, //36v que en tal caso no seamos obligados a lo lleuar en ombros, y el que assí uuiéremos de enterrar, dé para la cera del Sancto Sacramento dos ducados y medio real al muñydor, empero que nuestro prioste o mayordomo puedan abaxar o subir en el precio, acatando si fuere lexos o cerca y la calidad de la persona, y la pena del cofrade que no viniere sea diez maravedís, e que para este entierro ni para ninguno de los otros no mande mu- //37r ñir el prioste o mayordomo, sin que le den una prenda [sic].

Capítulo XXXV, que habla de lo que a de dar a la cofradía cualquiera muger de cofrade que por ganar los perdones de la bula quisiere ser nuestra cofrada.

Otrosí ordenamos que sy alguna muger de cofrade que quisiere ser nuestra cofrada por ganar los perdones de la bula, que sea recebida por hermana con que pague de entrada seys reales y una candela y los quatro maraue- //37v dís de cada mes para la conseruación de la cera.

Capítulo XXXVI, que habla de los moços que an de estar siempre en la iglesia de Sant Saluador para el seruicio del Sanctíssimo Sacramento y del vestido y seruicio que an de tener.

Otrosí ordenamos que se tenga en la iglesia de Sant Saluador doze moços con doze opas coloradas y sobrepellizes para el seruicio del Sanctíssimo Sacramento, y que estos moços sirvan para lleuar las hachas y pallio y campanilla. E syruan en los do- //38r mingos y fiestas de guardar en el altar mayor para que salgan con sus candelas encendidas al tiempo de la consagración. E estén de rodillas hasta que consuman.

Capítulo XXXVII, que habla del clérigo que enseñase a los moços y del salario que se le a de dar y de lo ques obligado a hazer.

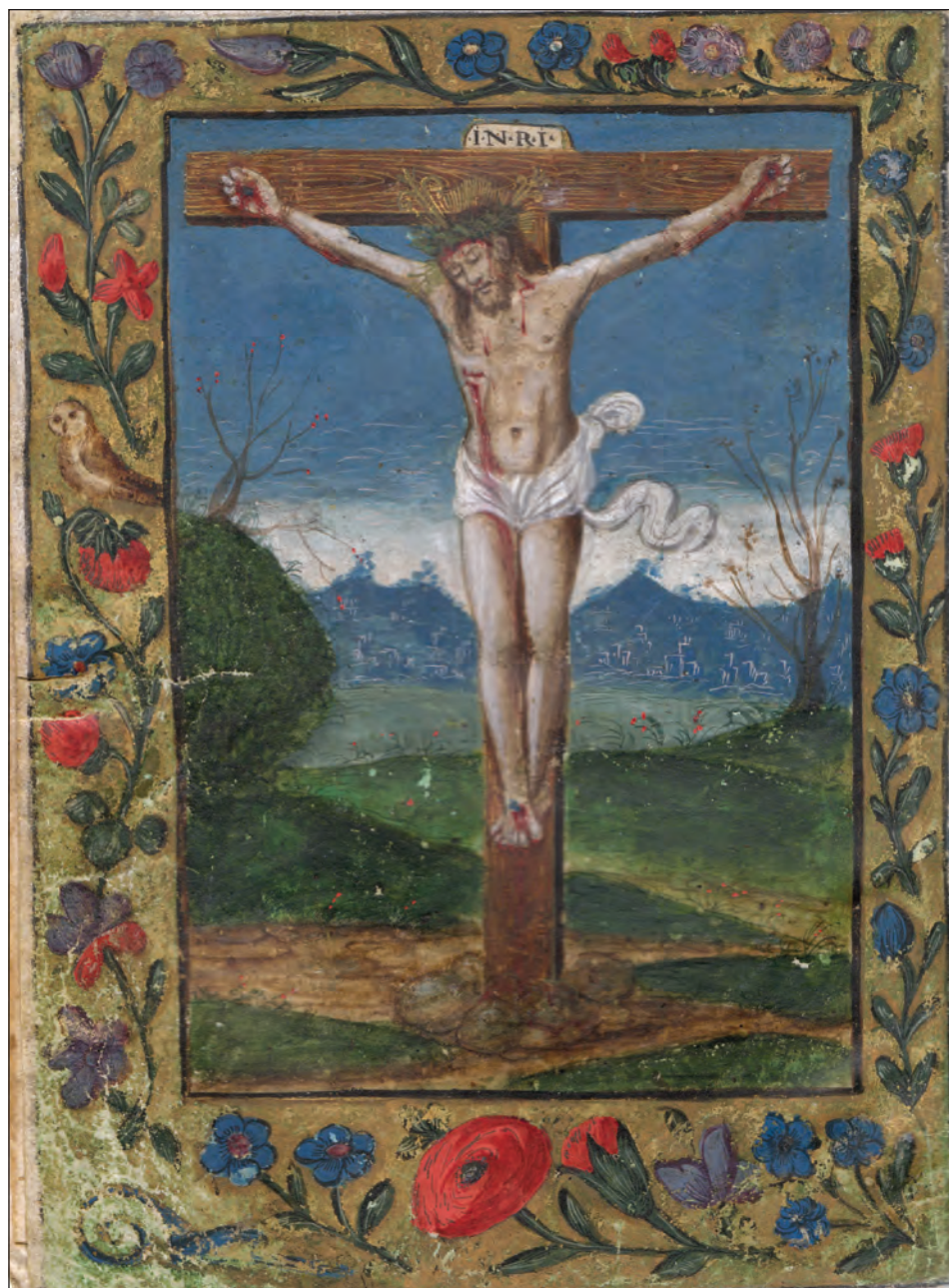
Otrosí ordenamos que tenga nuestra hermandad un clérigo que enseñe a los dichos moços a leer y escreuir y buena doctrina. E se le dé de salario diez ducados cada un año y para recibillo se ha- //38v ga cabildo y con parecer del cabildo sea recibido. E que el dicho clérigo sea obligado a residir todo el día en la dicha iglesia. E que cada vez que el Señor saliere, vista a los moços y vaya con el Señor y ponga los ornamentos en casa del enfermo. E sy así no lo fizyere pague de pena por cada vez diez maravedís, los quales sean descontados de su salario.

Capítulo que habla de la fiesta de nuestra Señora de la Concepción.

Otrosí, por quanto en esta nuestra hermandad ay ciertos hermanos que //39r a mucho tiempo que tienen por deuoción de hazer dezir y celebrar cada myércoles de cada semana una myssa cantada con toda solenidad de la Limpia Concepción de Nuestra Señora en el altar donde está la ymagen y por ella dan de lymosna tres reales y medio, los quales an pagado los dichos hermanos y sustentado fasta oy. E porque esta sancta deuoción permanesca para siempre jamás, somos de acuerdo y conformidad de meter en esta Hermandad la dicha fiesta, por ser todos hermanos //39v y porque el mayordomo que era de la dicha cofradía y deuoción dio a la dicha cofradía veynte ducados de oro y una obligación de los hermanos que son obligados a pagar en cada un año doze reales de plata por toda su vida. E por nuestra deuoción, auemos por bien de ordenar el capítulo siguiente:

Otrosí ordenamos y establecemos que nuestra hermandad haga dezir y celebrar en la dicha yglesia de Sant Saluador para syempre jamás una missa cantada con sus //40r diáconos y órganos y con toda solennidad de la Limpia Concepción de Nuestra Señora en cada un miércoles de cada semana que no falte. El mayordomo de nuestra hermandad tenga cargo de lo hazer dezir y cumplir y pague de limosna a los canónigos dos reales y medio, y a los diáconos y organista y sacristán treynta maravedís y quatro maravedís a la fábrica. E a esta dicha fiesta seamos obligados a tomar candelas los que buenamente pudieren uenir a estar presentes. //40v E los hermanos que agora somos y serán de aquí adelante sean obligados para siempre jamás de lo así cumplir. E el mayordomo tenga cargo de cobrar de los hermanos lo capitulado en nuestro libro de cabildo que habla cerca de lo desta fiesta.//41r

Yo el Prouisor de Seuilla, por la presente, apruebo e confirmo la Regla e capítulos aquí contenidos y mando en virtud de sancta obediencia e so pena de excomunió a los hermanos del Sanctísimo Sacramento que la guarden e cumplan según como en ella se contiene. Fecho oi 2 de junio de 1543 años. Lizenciado Temiño (rúbrica). Joan Suárez (rúbrica)».



1. Anónimo. *Crucificado*. 1543.
Hermanidad Sacramental del Salvador, Sevilla.



2. Anónimo. *Adoración de la Eucaristía*. 1543.
Hermandad Sacramental del Salvador, Sevilla.

Este libro se terminó de maquetar
en los talleres de Cuatro Impresores, S.L. de Sevilla,
el día 15 de octubre de 2020,
festividad de Santa Teresa de Jesús

I.S.B.N.: 978-84-09-24521-5



9 788409 245215