ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

SEVILLA, 1979

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA

Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA
Director: ANTONIA HEREDIA HERRERA.

RESERVADO LOS DERECHOS

Depósito Legal SE - 25 - 1958 Gráficas del Exportador - Caracuel, 15 - Jerez (Cádiz), 1980

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTORICA, LITERARIA

Y ARTISTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.ª EPOCA TOMO LXII

AÑO 1979 NUM. 190

SEVILLA, 1980

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTORICA, LITERARIA Y ARTISTICA

2.ª EPOCA

1979	MAYO-AGOSTO	Número 190

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCION:

MANUEL DEL VALLE AREVALO, PRESIDENTE DE LA DIPUTACION PROVINCIAL

AMPARO RUBIALES TORREJON

NARCISO LOPEZ DE TEJADA LOPEZ

FRANCISCO MORALES PADRON
OCTAVIO GIL MUNILLA
ANTONIO DOMINGUEZ ORTIZ
MANUEL GONZALEZ JIMENEZ
ANT.º COLLANTES DE TERAN SANCHEZ
JOSE M.ª DE LA PEÑA CAMARA
VICTOR PEREZ ESCOLANO
JOSE HERNANDEZ DIAZ
JOSE A. GARCIA RUIZ
PEDRO PIÑERO RAMIREZ
ROGELIO REYES CANO
ESTEBAN TORRE SERRANO
FRANCISCO DIAZ VELAZQUEZ
ANTONIO RODRIGUEZ ALMODOVAR
ENRIQUE VALDIVIESO GONZALEZ
BARTOLOME CLAVERO SALVADOR
MIGUEL RODRIGUEZ PIÑERO
GUILLERMO JIMENEZ SANCHEZ

SECRETARIA Y ADMINISTRACION:
CONCEPCION ARRIBAS RODRIGUEZ

REDACCION, ADMINISTRACION Y DISTRIBUCION: PLAZA DEL TRIUNFO, 1
APARTADO DE CORREOS, 25 - TELEFONO 222870/154 - SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO (*)

Página

ARTICULOS

RODRIGUEZ-BUZON CALLE, Manuel.—*Riesgos y venturas del Retablo Mayor de la Colegiata de Osuna* 9

SORIA MEDINA, Enrique.—*Población y «habitat» en Andalucía. (El caso de la comarca de Osuna: 1770 a 1975)* 41

MORALES MARTINEZ, Alfredo J.—*Pervivencia de esquemas manieristas en la decoración arquitectónica barroca de Osuna* 79

LOPEZ PALOMO, Luis Alberto.—*Materiales de la Edad de Bronce de la colección Fajardo Martos, de Osuna* 91

SANZ SERRANO, M.ª Jesús.—*Orfebrería del Convento de la Encarnación de Osuna* 105

MANSERA CONDE, Emilio.—*Fantástica Osuna: La Majarona* 113

GIL-BERMEJO GARCIA, Juana.—*Osuna en 1640. (Datos para su historia)* 127

SANTOS TORRES, José.—*Apuntes para una Historia del Bandolerismo en la Comarca de Osuna* 147

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local (enero-abril 1979)

REAL DIAZ, Isabel 167

(*) Este número y el anterior, están dedicados a Osuna.

Página

Crítica de libros

MATEO GOMEZ, Isabel: *Temas profanos en la Escultura gótica española. Las sillerías de coro.* José Hernández Díaz 173

LOSADA CAMPOS, A.: *Historia de la Villa de Puente Genil.* J. M. C. 175

ROSADO, A.: *Tierra y Libertad. Memorias de un campesino anárquico-sindicalista andaluz.* J. M. C. ... 175

LACOMBA, J. A.: *Cuatro textos políticos andaluces* (1883-1933). J. M. C. 176

ABBAD, F. y otros: *Classes dominantes et societe rurale en Basse-Andalousie.* Enrique Soria Medina 177

SORIA MEDINA, Enrique: *Sevilla: elecciones 1936-1977.* Alfonso Braojos Garrido 178

LAGUILLO BONILLA, José: *Memorias. Veintisiete años en la dirección de «El Liberal» de Sevilla (1909-1936).* José L. Manuel Recio 180

RIESGOS Y VENTURAS DEL RETABLO MAYOR DE LA COLEGIATA DE OSUNA

En el Archivo de la Colegiata de Osuna, dotado recientemente de nuevas instalaciones, se conserva por fortuna el primer libro de actas capitulares, que se inicia el año 1538: la primera palabra de casi cuatro siglos y medio de historia local. Pero cualquier entusiasmo inicial queda pronto defraudado. Numerosas lagunas, libros enteros de actas capitulares o de visitas, entre otros documentos importantes, se perdieron seguramente para siempre. A este hecho lamentable que, sin embargo, no deja sin interés a tan importante archivo, debe sumarse el empedernido silencio de actas, visitas, cuentas, etc., en todo cuanto se refiere a los principales artífices que trabajaron para la Colegiata de Osuna.

Y, sin embargo, qué curioso tesón en dejar constancia minuciosa de legiones de modestos artesanos. A quienes nos interesa sobremanera las mal llamadas artes menores, el Archivo Colegial es una explosión y un torrente de nombres de plateros, carpinteros, herreros, alarifes, etc., que nos permite estar escribiendo sobre tema tan fascinante desde hace años. Por eso, cuando no hace mucho tiempo, en el libro de actas número ocho, folio doscientos cuarenta y siete (1), encontramos el mandato de concluir el retablo mayor de la Colegiata, el entusiasmo fue doble. Por una parte, excepcionalmente, se dan nombres de artífices de una obra fundamental; por otra, el escribano se despacha minucioso enunciando la gloria —tardía pero cierta— de numerosos artesanos que trabajaron la madera del retablo, e incluso nos cuenta los apellidos de quien

(1) Archivo de la Colegiata de Osuna.

facilitaba la cola para pegar los panes de oro que harían brillar la filigrana barroca del retablo.

En este gozo de saberlo casi todo del retablo radica otro motivo del especial interés de su estudio. Porque no estamos, naturalmente, ante la magna obra de arte de la Colegiata de Osuna, ante el gran arte que aparece con frecuencia en las capillas del templo, pero sí lo estamos ante el gran arte popular. Aquí, frente a tanta gala y pompa, cristalizan siglos de artesanía en sus más variadas maneras, fórmulas seculares que han llegado a nuestras manos como la expresión de una sabiduría popular transmitida intacta de generación en generación, y que nosotros, en el corto período de unos años, hemos terminado por destruir. Bajo las bóvedas del histórico sitio, sin posibilidad de medida y escalafón, los grandes nombres de Ribera, Juan de Mesa, Fabricio Santa Fede, Arnao de Vergara y hasta el orfebre Pedro de Ribadeo, junto a gentilicios que por primera vez se pronuncian para la historia del arte: Juan Guerra, Joseph Fabre, Juan Bautista Finachez, Miguel Rejano, Nicolás García... y hasta Fernando Pérez de las Cuevas, «maestro platero de esta villa de Osuna» (2).

Hemos querido centrar la peculiaridad del interés del retablo de Osuna no precisamente para dar respuesta a Madoz y a Don Antonio Ponz, quienes al pasar con cierta prisa por la Villa de Girones, como el segundo de ellos reconoce —«ha sido muy de paso esta visita de Osuna, en donde me hubiera detenido más»— (3), no quisieron elevar la mirada hasta la imponente «máquina», sencillamente porque en aquellas fechas era oprobioso todo lo que no cupiese en el molde ajustado de lo clásico. Madoz (4) llamó al retablo «armatoste de maderaje de muy mal gusto», mientras Ponz rotundizaba: «la arquitectura del retablo mayor muy desarreglada», al tiempo que afirmaba de los cuadros de Ribera, «pero me llevó chasco al verlas, porque no son mas que unas copias muy medianas de dicho Autor» (5).

Antes de seguir adelante conviene insistir en los propósitos efectistas de los autores del retablo, propósitos plena-

---

(2) A.C.O., Libro III, *Visitas*, año 1671, folio 179.

(3) Antonio Ponz, *Viage de España*, Carta IV, 47.

(4) Pascual Madoz, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico*, tomo XII, Madrid, 1849.

(5) Antonio Ponz, *Viage de España*, Carta IV, 42.

mente conseguidos. El espectador, ante este gigante de madera y oro, difícilmente le es dado descender al detalle. Y quizás sea éste el gran logro, porque el retablo en sí no resiste un juicio demasiado severo en cuanto a valores artísticos se refiere. Se trata de una arquitectura o decorado para ser visto en su conjunto, para prepararse a ascender a una «Gloria» que el visitante imagina seguidamente. Este sí que es el gran valor del retablo de Osuna: estamos ante uno de los últimos espectáculos barrocos de nuestro riquísimo Barroco andaluz. Por lo demás, el retablo se encuentra en esa difícil frontera —si es que existe— que delimita arte y arte popular. En esta parcela, esta hermosa obra lleva todas las de ganar, porque constituye la gran lección de sabiduría popular de decenas de artesanos, que, como antes decíamos, ha llegado hasta nosotros para morir. No olvidemos tampoco que para quienes idearon este proyecto ya era suficiente contar con que en el retablo se colgarían nada más y nada menos que cinco cuadros de José de Ribera.

Toda obra del hombre y, por lo tanto, toda obra de arte entraña riesgos y venturas. Riesgo corrió el Cabildo de la Colegiata de Osuna cuando acuerda sustituir el primitivo retablo, compuesto, como queda dicho, por cinco cuadros del «Españoleto», por toda la pompa y circunstancias de una arquitectura casi demencial en el trato de estípites, guirnaldas, angelotes y adornos geométricos. Riesgos y mil peripecias —algunas de ellas contaremos— que van desde el riesgo de someter a discusión del Cabildo el corte del brocado manto de la Magdalena, que pintara un genial pintor, hasta el riesgo que se acepta hace pocos años cuando, al hacer desaparecer el coro del templo, por primera vez puede verse el retablo a la justa distancia que manda el canon barroco. De este tipo de riesgo, y del físico que provoca un terremoto o cuando un pilar se abre para provocar una obra que habría de durar treinta y un años, también hablaremos.

Las venturas corren parejas muchas veces al acierto y buen juicio que se tuvo en la mayoría de las ocasiones cuando el mismo riesgo se corrió. Ventura de encontrar un pintor en Ecija para evitar el peor desaguisado de nuestra historia del arte local. Ventura de alcanzar el último cuerpo del retablo, cuyo remate no fue tan fácil. Venturas todas las relatadas en libros de actas y de cuentas donde se refiere pormenorizado el también «concenso» de carpinteros, estofadores, pintores y

escultores para poder unir el remate del ático con los adornos heráldicos que escapan de las pechinas.

Y dentro de la anécdota, que en este caso es historia viva de nuestro pueblo, todos los riesgos y venturas de los que fue testigo fundamental, prestando sus oropeles y actuando de decorado, un retablo que ya cuenta con dos siglos largos de existencia. Desde las grandes exequias ante los féretros de los Duques hasta todo el desarrollo de la liturgia con motivo del nombramiento de un nuevo Abad, toma de hábito de una Orden Militar, muerte del hijo del Duque, rogativas por la victoria de Carlos III o Te Deum por el feliz parto de la Princesa de Asturias. Riesgos y venturas de la vida cotidiana de un país ante un retablo elevado a las alturas por un pueblo que de esta forma participaba también en nuestra historia.

El retablo mayor de la Colegiata de Osuna está formado por un elemento central que se adelanta y ajusta a otro ceñido a un gran arco con el que se cierra la capilla mayor. El primer elemento consta de banco o predella, roto por un expositor; cuerpo central, donde se efigia la Asunción de la Virgen, titular de la iglesia, dentro de otra hornacina enmarcada por dos grandes estípites, decorados con guirnaldas y angelotes; y dos monumentales columnas, ricamente decoradas, en cuyas bases se apoyan las imágenes que representan a San Pedro y San Pablo. Queda rematado este primer elemento del retablo por un tercer cuerpo, realizado en época distinta, según podremos comprobar, donde volutas y moldurones trazan una geometría atrevida para enmarcar el cuadro que representa «El Calvario». Ya por encima del arco, dos ángeles sostienen el símbolo del Espíritu Santo. En la hornacina central, la Virgen asciende sobre nube que parece empujan angelillos ante la mirada atónita de los doce Apóstoles.

El segundo elemento del retablo, ceñido como decíamos a un gran arco, lo presiden dos grandes columnas, en cada una de las cuales se apoya la imagen de un Padre de la Iglesia, San Leandro y San Isidoro, mientras en el interior, ricamente adornado con hojarasca, angelitos y guirnaldas, se deja espacio suficiente para cuatro lienzos, obras de José de Ribera, recientemente sustituidos por otras tantas pinturas anónimas del siglo XVII, al objeto de exponerlos convenientemente en el Museo. Hemos contado en el retablo hasta ciento siete esculturas, la mayoría angelotes y cabezas de ángeles, quedando la escultura de bulto redondo que antes hemos reseñado en

reducida proporción. Las pinturas, como queda dicho, son cinco.

Las grandes dimensiones de este brillante ejemplar de nuestro Barroco (6) se ven acrecentadas al explosionar galas y adornos hasta las mismas pechinas, que son alcanzadas e implicadas en el retablo. La heráldica, referida a los Ureña fundadores, cierra, en una trama de follaje y angelotes, el gran espectáculo que es el retablo mayor de la Colegiata de Osuna.

Casi cincuenta años costó la empresa que ahora nos ocupa; cincuenta años que son toda una peripecia que por primera vez se conoce y publica. Las primeras noticias que nos interesan datan del año 1721 y la obra se remató el 7 de Abril de 1770. Estas referencias no hacen alusión al nuevo retablo, sino a trabajos realizados en la capilla mayor (7) con motivo de las honras fúnebres celebradas por el fallecimiento del Papa Clemente XI, que «la missa la canto el Sr. Abad en el Altar Mayor porque en otras ocasiones se hacia tumulo en la Capilla Mayor... ahora no puede ser por estar el Altar Mayor dispuesto en medio del Cuerpo de la Ygles[a] por rason de la obra de la Capilla Mayor». Estas obras no fueron pensadas para el nuevo retablo, pues se llegó a tal grado de improvisación, como veremos posteriormente con mayor detenimiento, que al terminarse los primeros cuerpos del mismo hubo que adaptarlos a las nuevas dimensiones y traza de la capilla. Seguramente se acometió la obra con urgencia, a mi modo de ver, como consecuencia de haberse planteado un problema similar al que nos ha tocado sufrir como Conservador de la iglesia. Es fácil presumir que el grave problema que ha sorportado la capilla mayor desde su construcción, de desequilibrio entre peso, presiones y soportes, que ha obligado recientemente a cegar los dos grandes arcos de acceso a las capillas laterales, se plantearía en el siglo XVIII. No es cierto, como se ha dicho, que la capilla mayor se transformó como consecuencia del terremoto de 1755, ya que en esta fecha la capilla actual, barroca, llevaba construida más de veinticinco años. Lo que sí está perfectamente claro es que la Colegiata no dispuso de su altar mayor completo hasta pasados casi cincuenta años, al igual que a nosotros nos ha tocado vivir una etapa de auténtica zozobra

(6) Alfonso E. Perez Sanchez, Los Ribera de Osuna, Sevilla, 1978.

(7) A.C.O., Libro Actas VI, f. 126.

donde dicho altar ha estado encerrado treinta y un años entre muros de ladrillos.

En el año 1723 todavía seguían las obras. En Cabildo celebrado el 7 de Enero, el Abad dio cuenta de la petición de las monjas de las Descalzas, que acababan de dorar su hermoso retablo barroco e iban a colocar en él una imagen, de «que se sirba dar Orden de que se toquen para dha fiesta las campanas de la Yglª y se llebe para aquel dia el lienzo del Sto. Christo que estaba en el Altar Mayor de esta Sta. Yglª». Se referían las monjitas, nada más y nada menos, que al cuadro de «La Expiración de Cristo», de José de Ribera. En este punto empieza a desvelarse uno de los problemas más inquietantes de los que plantea el primitivo retablo mayor, que hace referencia a la colocación de los cuadros del «Españoleto», tema al que hemos dedicado mayor interés y que las actas capitulares dejarán al fin clarificado. Estas mismas actas insistirán, con fecha 25 de Julio de 1723, en que la capilla estaba en obras, al indicar que por esta razón se trasladó el Sagrario a la capilla del «Cristo de la Misericordia», añadiendo una curiosa justificación para el traslado al afirmar que «por razón de la obra en la Capilla Mayor se a reconocido aver muchas Ormigas de modo que se introducen en el mismo Sagrario».

La primera referencia al nuevo retablo la encontramos en el acta del Cabildo celebrado el 20 de Diciembre de 1723 (8), donde, sin titubeos, se nos coloca ante el hecho consumado de encontrarse terminados dos cuerpos del retablo. Comparecen en esta sesión, que preside el Abad Don Agustín de Flores de Septiem, que para más detalle se volvió loco el año 1728, —¿se justifica así tanta fantasía a la hora de idearse el retablo?— Faustino Alonso Gebrerer (?), «Matro. de Alarife del consejo de esta Villa y Mayor de la Obra, Joseph Hormigo y Francisco Lopez, «Maestros ensambladores quienes han ensamblado el Retablo que hasi mismo se esta executando para el frontis de dha. Capilla mayor», para exponer el grave problema del desajuste que antes indicábamos, entre el retablo y la nueva capilla mayor, «por ser antes de la nueva obra de Artesonado Antiguo... y aora tener dha. Capilla Nueva y distinta figura por estar hecha de Media Naranja». Las soluciones que ofrecen los presentes suponen importantes transformaciones en el retablo, cuyos dos primeros cuerpos se habían concluido. La primera

(8) A.C.O., Libro Actas VI, f. 183.

de ellas consistía en suprimir dos estípites, y, otra fundamental, abrir un gran arco en el fondo de la capilla para ajustar otro elemento del mismo. Por los pormenores que ofrecen, se observa que el retablo que se pretendía colocar era bastante mayor que el que ahora contemplamos, «porque solo los dos cuerpos suben por sima de cornizas y tapan la obra mas de siete quartas en las Pechinas, y se imposibilita el poner el tercer cuerpo, como esta trazado». El Cabildo considera el problema en toda su entidad y decide suspender la obra hasta que el Duque de Osuna contestara si estaba dispuesto a costear los gastos que la modificación del retablo planteaba.

Gracias a la minuciosidad del acta de referencia podemos conocer importantes aspectos que afectan a nuestro retablo mayor y comenzar a establecer algunas conclusiones. Se gastaron en los dos primeros cuerpos, sin dorar todavía, cuarenta y cinco mil reales. Si sabemos que el tercero importó trece mil trescientos treinta y seis reales y ocho maravedís y el dorado alrededor de cincuenta mil reales, el montante total, en números redondos, fue de unos ciento diez mil reales. En todo caso, no se incluye en esta cantidad la obra de la capilla mayor, costeada por Don José Téllez Girón, VII Duque de Osuna, que al morir el año 1733 no pudo conocer terminado el proyecto que nos ocupa y en el que él influyó de manera decisiva. Cuesta trabajo pensar que fuera la «fabrica» quien pechara con el grueso del gasto, la hechura de todo el retablo, si bien el dorado corrió a cargo del pueblo de Osuna y de la Casa Ducal (9), dada la penuria que sufrían las arcas colegiales, traducida en lamentos que llegan con frecuencia a las actas capitulares (10).

En este punto, dentro de las conclusiones a que nos venimos refiriendo, es necesario afirmar ya que no conocemos el nombre del autor de los dos primeros cuerpos del retablo. No parece que Joseph Hormigo y Francisco López realizasen otra tarea que la de ensamblar, pues como quedó reseñado anteriormente, —«han ensamblado el Retablo que hasi mismo se esta executando»—, no dice el acta que están ejecutando. Por otra parte, ya veremos cómo, en contra del parecer de algún investigador y mío propio (11), Juan Guerra sólo hizo

(9) A.C.O., Libro Actas VI, f. 188.

(10) A.C.O., Libro Visitas XIII, Mandato 4.°

(11) Mercedes Diaz-Trechuelo, *Arquitectura Religiosa de Osuna*, pág. 356. Inédito.

el tercer cuerpo o remate del retablo. Todo ello no obsta para que en él se observe una unidad de traza y ejecución que es fácilmente perceptible. La pérdida de documentos, circunstancia de la que ya nos hemos lamentado, parece que hará difícil el encuentro de datos fundamentales que puedan esclarecer y completar el conocimiento de la paternidad del retablo de Osuna.

Tres meses después de la celebración del Cabildo en el que se plantea el grave problema de adecuación del retablo a la nueva capilla, en Marzo de 1724, el Duque de Osuna presta su conformidad y acepta los gastos que ocasionará la transformación del retablo y su colocación. El Cabildo Colegial, con fecha del mismo mes, muestra su júbilo y decide comenzar los preparativos para celebrar la colocación de los dos primeros cuerpos del retablo, al que llama «Obra magnífica». Habría, «cuando llegue el caso», manifiesto y sermón, a los que se convidaría a la Villa y repicarían las campanas de todos los conventos. El sermón habría de pronunciarlo el canónigo Don Pedro de Toledo Villegas, personalidad que ocuparía altos cargos en la Colegiata y en la Universidad.

Hasta primeros de Mayo no parece que se termine la colocación de los dos primeros cuerpos del retablo. No pudieron celebrarse en la capilla mayor las honras fúnebres por el Papa Inocencio XIII, ni tampoco fue posible terminar para los cultos de Semana Santa. Las actas capitulares no precisan con exactitud la fecha en que se concluyen las obras, pero sí se contempla en ellas una serie de medidas protectoras del retablo que indican claramente que el mismo, sus dos primeros cuerpos, estaban ya colocados en la fecha indicada. «Que se notifique a los Sachristanes no permitan que en el retablo del altar Mayor... se hagan agujeros para poner luces en ellos» (12). Para igual menester, al objeto de evitar tener que trepar hasta el grupo de la Asunción que lo preside, el Cabildo acuerda en la misma sesión que se adquieran arañas.

De la envergadura de las obras realizadas y de la incómoda situación en que se encontraba el templo da idea la serie de reparaciones y restauraciones que fue necesario acometer de inmediato. Destaquemos entre estas últimas la restauración del gran órgano, seguramente el primitivo, que iba a ser sustituido el año 1782 por otro obra de Juan Antonio Morón, y del

(12) A.C.O., Libro Actas VI, f. 193.

realejo, delicioso instrumento del siglo XVI conservado todavía, aunque en mal estado, en la capilla del Santo Sepulcro. El estado del gran órgano debía ser penoso, pues fue «necesario componer quanto antes la Caxa del Organo por el peligro que amenaza de caerse... y aver padecido p. razon de la obra de la Capilla Mayor».

Aunque el Secretario del Cabildo no vuelve a referirse al tema, se da por sentado que se celebrarían los festejos previstos, y, terminadas las obras menores de acondicionamiento y las más importantes de restauración, la vida del templo lograría su ritmo normal. No es fácil imaginar cómo quedaría la capilla mayor con un retablo al que le faltaba el último cuerpo y se encontraba sin dorar, pero seguramente ofrecería el suficiente interés para que en Abril de 1729 fuese visitado por el Duque de Osuna, que asiste en la capilla mayor a una ceremonia rodeada de toda solemnidad (13). El Duque, que llegó el día 9 —había pasado la noche en La Puebla de Cazalla—, no visitó la Colegiata hasta el día siguiente, Domingo de Ramos, que asiste a los Oficios y ceremonia de entrega de palmas. El acta que recoge esta efemérides, la primera ceremonia solemne que se celebraba ante la nueva capilla mayor y su retablo, hace constar todo detalle, circunstancia que constituye una auténtica delicia. El Duque llegó «a la puerta de la Cuesta por donde entró y Asperjado por dho. Sr. Presidente se traxo a Su Excª por la Cruxia hasta la Capilla Mayor», mientras sonaba el órgano y la orquesta, donde el Patrono de la histórica Fundación ocupó la silla que por derecho secular le pertenecía. Acabados los Oficios, Don José Téllez Girón bajó solo al Panteón para orar ante las tumbas de sus antepasados.

Continuando el largo camino que nos llevará a ver rematado el retablo mayor de la Colegiata nos sorprende un trágico suceso, el terremoto que tuvo lugar el primero de Noviembre de 1755. Osuna, como tantas otras ciudades, sufrió en su acervo artístico las consecuencias de dicho terremoto. Mientras en la Colegiata se celebraba la misa mayor tuvo lugar el movimiento sísmico, que el aturdido escribano dice que «Duro mas de medio quartto de ora». Las consecuencias del terremoto fueron graves para la mayor parte de la iglesia y de la torre, pero afortunadamente la zona menos afectada fue la capilla mayor,

(13) A.C.O., Libro Actas VI, fs. 282-283.

seguramente por su reciente construcción, evitándose la posible destrucción del retablo todavía inconcluso. De todas formas, aunque el Coro se trasladó a la capilla mayor por razones de seguridad, poco más tarde los Capitulares marcharían a la cercana iglesia de las Descalzas, en la que celebraron sus ceremonias hasta el 27 de Marzo de 1756 que regresaron definitivamente a la Colegiata. El 3 de Abril, entre repiques de campanas, subía a la Colegiata desde el Convento de la Victoria la bellísima imagen de la Virgen de los Dolores, obra de José de Mora, que salía en procesión el Viernes de Dolores.

Más de treinta y cinco años habían transcurrido para que el Cabildo acordase, como lo acordó con fecha 7 de Julio de 1761, realizar el último cuerpo del retablo, al que tantas actas califican de «obra magnífica». La decisión fue consecuencia de la presencia en Osuna del Visitador General del Arzobispado, Don Juan Martín Oliva, catedrático de Filosofía de la Universidad de Sevilla y Colegial de Santa María de Jesús, que al terminar su visita ordena en el mandato número diez «se finalizará y perfeccionará el retablo del altar mayor» (14). El motivo de esta feliz determinación, que también hacía referencia a la adquisición de numerosos ornamentos, restauraciones y dotación de nuevas piezas para el culto, se encuentra en un sorprendente superavit de 12.618 reales y 18 maravedís y a disponer también de 15.031 reales y 9 maravedís procedentes de la venta de grano de los diezmos y primicias del año anterior.

El acta del Cabildo (15) que vuelve a poner en marcha las obras del gigantesco retablo dice textualmente: «En este Cabild. se tratto sobre concluir el Retablo del Altar mayor para lo que acordaron dhos. Señores que en atención al dibujo que tiene hecho el Mro. Hidalgo se pregone para el que quisiere hacer dha. obra haga postura y se rematte el que hiziere mas conbeniensia y que fuera mejor artifise». Los términos de este acuerdo son suficientes para entender que todo el retablo pudo haber sido diseñado por el Maestro Hidalgo, que corresponde a Baltasar Hidalgo, tallista cuyo nombre aparece en el archivo de Protocolo de Osuna contratando un retablo para el Convento de los Carmelitas. Recuérdese también que cuando se plantea el problema de adaptar el retablo a la nueva estruc-

(14) A.C.O., Libro Visita XIII.

(15) A.C.O., Libro Actas VIII, f. 247.

tura de la capilla mayor se decía que éste estaba ya trazado, se entiende en su totalidad.

Pero la tesis expuesta, que nos permitiría afirmar, como decimos, que el retablo es de Baltasar Hidalgo, aunque el último cuerpo lo ejecutara un tallista de Osuna, queda enturbiada por la lectura del acta de la sesión celebrada el día 9 de Septiembre (16), que textualmente dice: «En este Cvd. se vieron dos dibujos pª el remate del retablo. Uno hecho por Baltasar Hidalgo y el otro pr. un tallista de Antequera el que paresio mejor y habia hecho baja en quince mil rs. y qe. respecto estar señalado pª el Remate el dia del Sr. Sn. Miguel se avisare al de Antequera y a los demas tallistas qe. an ocurrido pª que vengan y se hallen presentes a dho. Remate y en el que se hiziere otorgue escritura y fianzas pª entregarle el dinero qe. pidiere pª dha. obra». La documentación de que disponemos no aclara más al respecto. Ni siquiera se dejará constancia de a quién se adjudicó el trabajo según el dibujo de un tallista de Antequera cuyo nombre jamás se pronuncia. Sí es cierto que dos meses después el canónigo Don Alejandro de Salas se queja de que el maestro que tenía ajustado concluir el retablo «era poco inteligente» y la madera que estaba empleando no era de buena calidad. Esta situación obligaría a que se tomase un acuerdo en el sentido de que dos maestros, «de toda ciencia y confianza», examinaran la obra realizada y, de no prestar su conformidad, fuese el Vicario quien decidiese la persona que debía continuar los trabajos.

Aunque las actas guardan mutismo total sobre la decisión de los expertos con respecto a la calidad de los elementos realizados para el tercer cuerpo del retablo y de quién fue el tallista que lo finalizó, afortunadamente en el libro XIV de Visitas se dan toda clase de detalles con motivo de la rendición de cuentas efectuada el año 1764. Téngase presente, sin embargo, que el retablo se había concluido el año 1762, pues en el Cabildo de 25 de Mayo de este año se acuerda trasladar el altar mayor a la capilla del Nacimiento, luego llamada de la Pastora y hoy del Duque Don Mariano, «todo el tiempo que durare poner el cuerpo del Retablo».

En la referida rendición de cuentas —feliz acontecimiento en nuestro largo caminar a la búsqueda de un nombre— se lee: «En virtud del mandato dezimo de la Vizita passada se ha

(16) A.C.O., Libro Actas VIII, f. 255.

hecho el Terser Cuerpo del retablo del altar mayor por JUAN GUERRA —¡por fin una afirmación sin ambigüedades en cuanto a autor se refiere!— Maestro Tallista, cuya obra por el dho. Lzdo Dn. Diego Joph. de Problev (?), Vicario de esta Villa ante Dn. Andres Lopez Cano, Notario, se saco al Pregon y remato en el suso dho., y segun consta por ellos que se vieron originales se gastaron trese mil trescientos treinta y seis reales y ocho mrs...». No cabe duda que el Vicario no designó directamente el nuevo tallista, sino que se volvió a iniciar el procedimiento normal, para, al fin, poner la obra en manos de Juan Guerra.

¿Quién era Juan Guerra? La contestación es fácil, puesto que el retablo está ahí y los juicios que sobre él hemos emitido al principio alcanzan necesariamente a quien, al menos en una parte considerable, intervino con sus maneras en rematar este importante proyecto. Pero, además, entre tanta documentación como hemos manejado intentando encender luces sobre las innumerables sombras que oscurecen la historia de la Colegiata de Osuna, encontramos una noticia, muy reveladora, que hace referencia al pago efectuado a Juan Guerra por hacer el estuche donde todavía se guarda el cáliz que llamamos de las campanitas. En esta nota se le llama «Maestro Carpintero». Hacer un estuche, por lo demás muy sencillo, habla claramente de la modestia de su autor. Guerra más que un retablista en el estricto sentido fue un maestro carpintero, un «tallista», de cuya sabiduría quedan todavía herederos en Osuna. Y, además, era de Osuna o avecindado en ella —«Maestro Carpintero desta Villa»— (17). Pero el enigma de la unidad de traza del retablo continúa, cuando quien pudo concebirlo en su totalidad, Baltasar Hidalgo, presenta el proyecto del último cuerpo y se le rechaza. La posibilidad de que Juan Guerra hubiese tallado también los dos primeros cuerpos del retablo queda planteada, aunque lo cierto es que su nombre —hay que contar con las importantes lagunas del archivo— no se pronuncia hasta el año 1772 y el retablo estaba acabado en su primera fase el año 1724. Quizás un más profundo conocimiento de la documentación que se conserva sin ordenar en la Colegiata pueda en su día darnos la respuesta. La situación planteada, ante el hecho de que sólo contamos con el nombre seguro de un autor del

(17) A.C.O., Libro Visitas XVIII, f. 204.

retablo, quizás permita afirmar en un orden provisional que el retablo mayor de la Colegiata de Osuna lo hizo Juan Guerra.

Desvelado ya un punto esencial de este estudio conviene volver atrás, al año 1762, fecha en la que se termina el retablo, aunque quedase sin dorar, para conocer hechos y situaciones que justifican plenamente el título que hemos dado a este artículo, «Riesgos y venturas del retablo mayor de la Colegiata de Osuna». Con fecha 16 de Julio se celebra en la hermosa Sala Capitular, bajo el artesonado que el año 1535 adornaran los hermanos Pulido con azulejos, la sesión más trascendental para nuestro patrimonio artístico de las celebradas en este lugar (18). Se da lectura en ella a un escrito de Juan Guerra, a quien en este caso se llama «Maestro de Arquitectura», «a cuyo cargo esta el Remate del Retablo del Altar maor. en donde se avia de poner el lienzo del Smo. Xpto. de la Espiracion», dando cuenta de que la obra cumbre de José de Ribera no se ajustaba a las nuevas medidas del retablo que, como queda dicho, hubo de ser reducido como consecuencia de la transformación de la capilla mayor. En el referido escrito se expone claramente el grave problema: «pª ello se encuentra la Dificultad ser preciso cortarle al Sor. algo de los dedos Ropage de la Virgen y de la Magdalena lo que pone en noticia de Su Señª para que Determine lo que tubiera pr. mas conbeniente».

Juan Guerra no toma partido a la hora de plantearse la colocación de «La Expiración de Cristo», pero señala un camino que da escalofríos leer. Si observamos el actual «Calvario», instalado en el ático del retablo, donde se pensaba colocar el cuadro de Ribera, comprenderemos que no se trataba de recortar ligeramente el lienzo sino de mutilarlo gravísimamente, ya que éste es mucho mayor que el lugar que tenía reservado en el retablo. En la historia del Cabildo de la Colegiata de Osuna hay páginas que permiten muy distintos juicios. Leyendo las actas hemos asistido a sesiones importantes, otras meramente formalistas, mientras algunas pasaban de lo simple a lo turbulento; pero en honor de la verdad hay que reconocer que a lo largo de los siglos este órgano colegiado se distinguió por la prudencia a la hora de decidir sobre su patrimonio artístico. El acuerdo que se toma en esta sesión puede avalar lo que decimos. Después de dejar sentado el escribano que se

(18) A.C.O., Libro Actas VIII, f. 274.

habló largamente del tema de adaptación del cuadro al nuevo retablo, escribe: «...acordaron todos nemine Dento que de ningun modo se llegase a Recortar el Lienzo pr. ser una hechura de Infinito valor y aver causado mucha Devocion a todo el Pueblo luego que lo an bisto de mas cerca...». Se acuerda seguidamente que el cuadro de Ribera sea colocado en la Capilla del Sagrario, donde se instalará altar propio debajo de la ventana, «y que el sitio que avia de ocupar dho Lienzo se mande haser un Señor Crusificado de talla que lo ocupe y que sea de lo mejor que se encontrare».

Una noticia de interés con respecto a «La Expiración» la encontramos en el acta de la sesión celebrada el día 30 de Julio de 1762 (19). Con motivo del ofrecimiento que hace la Cofradía de las Benditas Animas para que el famoso cuadro fuese colocado en su capilla propia de la Colegiata, se afirma «ser una Pintura de Especial valor dado a dha. Yglesia por la Exma. Señora D.ª Catalina Enriquez de Ribera Mujer que fue del Exmo. Señor Dn. Pedro Giron tercer Duque de Osuna que Su Exa. embio de Napoles». Este documento aclara un aspecto importante para completar el historial del cuadro, al dejar fuera de dudas quién lo donó. Se pone fin de esta forma a la machacona afirmación de los cronistas locales en el sentido de que el cuadro fue donado por el Gran Duque de Osuna, cuando realmente lo fuera por su esposa, la culta y extraordinaria mujer cuya grandeza queda bien patente en las cartas que dirigió al Rey Don Felipe IV con motivo de la prisión de su esposo, y que quiso morir y ser enterrada en Osuna, ocupando sus restos un lugar en el Panteón de los Duques en una tumba de mármol rojo de Granada. Por otra parte, en el mismo documento se reafirma la noticia de que el cuadro fue pintado en Nápoles y enviado desde allí a la Colegiata de Osuna. Terminamos diciendo que el lienzo fue colocado en la Capilla de Animas, frente al altar de esta advocación, aunque a mediados del siglo XIX se encontraba ya en su actual capilla, donde fue mandado restaurar por el último Abad de la Colegiata, Don Diego de Ramírez.

El principal riesgo que corrió el retablo mayor, por encima de los hechos puramente físicos que le acecharon, que hemos relatado con detalle, desaparece definitivamente el último día de Julio de 1762, cuando el Cabildo decide, por fin, que en

(19) A.C.O., Libro Actas VIII, fs. 275-276.

lugar de una talla que sustituyera al cuadro de Ribera se encargase en la ciudad de Ecija —qué curiosa determinación—, a través del canónigo Martín Navarro, una pintura del «Señor Crusificado... para que conbenga con los quattro Lienzos de pintura que estan en dho. retablo». Seguramente era ésta la última oportunidad que se le ofrecía a los canónigos de hablarnos a la posteridad de los cuatro lienzos, cuya paternidad ha sido enigma y tema de discusión secular hasta que hace tres o cuatro años, al ser restaurados y estudiados en el Museo del Prado, se ha podido afirmar categóricamente que son de José de Ribera. Por lo demás, el «bendito» Calvario pintado en Ecija, que evitó un desmán sin precedentes en nuestra Colegiata, ahí está, como ejemplo de bien razonar.

Hemos dicho anteriormente que el retablo consta de ciento siete esculturas, la mayoría ángeles. Por cierto, que sabemos de una curiosa propuesta de Juan Guerra en orden a trasladar cuatro angelotes del Sagrario al retablo mayor «por ser bastos», aunque concreta que se coloquen en lo alto. Las cuatro grandes esculturas que se alzan en el retablo, San Pedro, San Pablo, San Leandro y San Isidoro, son obras de Juan Bautista Finachex, que cobra por dos de ellas el 3 de Octubre de 1769 la cantidad de 1.730 reales. Estas imágenes fueron estofadas por Joseph Fabre, pintor y dorador de Osuna, aunque el recibo que presenta con fecha 30 de Junio de 1763 se refiere sólo a la escultura de San Pedro. Joseph Fabre llegaría a dorar todo el retablo mayor y en otro momento renovó las pinturas del Trascoro, seguramente las que aparecieron hace poco tiempo al desmontar la sillería, que eran de muy baja calidad.

Parece buena ocasión ésta para hablar de los púlpitos que actualmente conserva la Colegiata, dos mgníficos ejemplares de mármol recientemente estudiados (20). Los dos púlpitos se realizaron el año 1775, cinco años después de terminado totalmente el retablo mayor, y son obra del cantero Miguel Rejano. La piedra roja se trajo de Morón y Córdoba, y del Castellar de Osuna la negra. En cada púlpito se abren cuatro hornacinas para otros tantos Apóstoles, que esculpió en alabastro el cantero o escultor Nicolás García, cobrando por ellos 39.273 reales y 15 maravedís.

Siguiendo el estudio del retablo mayor, llegamos a 1768,

(20) Mercedes Diaz-Trechuelo, *Arquitectura Religiosa de Osuna*, pág. 358. Inédito.

año en el que van a iniciarse los últimos trabajos, el dorado, que pondrá fin al gigantesco esfuerzo que en dificultades técnicas, penuria económica y hasta situaciones de emergencia supuso la realización del retablo mayor de la Colegiata de Osuna. Casi cincuenta años para elevar este himno de fe y de amor de unos hombres, algunos de los cuales reposan en lugares cercanos a su gran empeño.

Al finalizar la Visita efectuada en Enero de 1764 por el Visitador General, Don José Fernando de Lora, se ordena en el mandato número dieciseis que se diera principio al dorado del retablo mayor. Sin embargo, la obra no se acometió, pues dos años más tarde, en 1766, el Visitador General, Don Domingo Pérez de Rivera, ordena en el mandato número cuatro (21) que se inicien los trabajos, «dado que muchos de los vecinos del Pueblo están prontos a concurrir con crecidas limosnas para el dorado del retablo del altar mayor spre. que por la fabrica se principie». La demora parece que tuvo su causa en dificultades económicas.

Pero no es hasta el Cabildo celebrado el 15 de Marzo de 1768, cuando se acuerda el inmediato comienzo del dorado del retablo. «En este Cavildo el Sr. Thesorero Dn. Martin Navarro, como Amor. de la fabrica dixo tenia determinado se empesase a dorar el retablo del Altar maior de esta Ygle.ª luego que pasasen Pascuas». Se preveía también que mientras se hacía el andamio se trasladase el Coro a alguna capilla, que en este caso fue la de la Pastora, implicando la nave lateral hasta la crujía (22).

En el libro XVI, que recoge la Visita del año 1769, se proporciona con detalles sabrosísimos fechas, materiales, cuentas y otra cantidad de datos que ya quisiéramos para resolver las numerosas incógnitas que nos plantea a diario la Colegiata de Osuna. El dorado del retablo dio comienzo el día 18 de Abril de 1768 a cargo de José Fabre, maestro dorador de Osuna. La obra la costearon el Duque de Osuna, que entregaría una limosna de seis mil reales; el pueblo, que participó con largueza; y la Fábrica aportando el resto. A Fabre acompañaron varios oficiales que se encargaron de acopiar, desde el 5 de Marzo, libros de oro, colores y «otras menudencias».

---

(21) Libro de Visitas XV.

(22) A.C.O., Libro Actas IX, f. 16.

Se conserva felizmente el detalle de un libro que llevaba el Mayordomo (23), firmado por Juan Guerra, el carpintero que terminara el retablo, y el dorador José Fabre, gracias al cual podemos saber que hasta el 8 de Julio de 1769 se habían gastado 47.979 reales y 23 maravedís. En este momento «se había dorado perfectamente dho. retablo desde lo altto hastta la primera vaza de el que llega quasi a las Puerttas que esttan a los Lados». El detalle del libro a que nos estamos refiriendo resulta testigo excepcional de unas maneras de trabajar y hacer arte que justifica nos detengamos en él.

Se emplearon en hacer el andamio cuarenta y seis berlingas y palos, trabajando varios peones durante treinta días para elevarlo hasta lo alto del retablo y posteriormente desmontarlo. Aunque el retablo estaba terminado de carpintería, todavía fue necesario que Juan Guerra y sus oficiales trabajaran veintitres días más para hacer diferentes piezas. Se emplearon diez varas de lienzo «para tapar rajas», cincuenta docenas y media de sogas para atar el andamio, «Quartta de Rettal para dar el aparejo al Rettablo y veintisiete cargas de yeso y varias de borujo y leña». Se hubieron de adquirir «Ollas, Casuelas, Sedasos y otras menudencias», un ángel, que costó cuarenta reales, «para poner a los pies del Santto Xptto en lo altto del retablo», y, lo que es más importante, 2.921 libros de oro que se compraron en Córdoba al precio de once reales cada libro, y diez libros de plata. Fueron necesarias importantes cantidades de «Mermellon, Prusia, Carmin, Alballalde, ocle y ottros diferentes generos para colores». En el capítulo referido a sueldos, el maestro dorador, José Fabre, gana diez reales diarios, el oficial mayor ocho, y el resto a seis, cuatro y tres reales. Hasta el 8 de Julio de 1769 se habían trabajado 309 días. Y aún más detalles, cien reales para el agua que se gastó en la temporada.

El gasto verdaderamente importante que supuso el dorado del retablo había determinado que con anterioridad a la referida liquidación el Cabildo hubiese acordado enviar un Memorial al Duque solicitando su apoyo. La respuesta suponemos que sería los seis mil reales de limosna. Parece conveniente referirse en este punto a la atención que prestaba el Duque Don Pedro Zoilo Téllez de Girón (1728-1787) a su Insigne Iglesia Colegiata. No muy lejos de la fecha en que estamos, el Cabildo Colegial se reunió varias veces para tratar de buscar

(23) A.C.O., Libro Visitas XVI, f. 220.

una salida a la falta de atención del Patronato a su Fundación. Desde 1766 se vienen produciendo situaciones tensas. El día 6 de Octubre de este año se acuerda nombrar un diputado para que se entrevistase con el Duque y le manifestara «la necesidad y pobreza de esta Ygl.ª y la que padecían todos sus capitulares». El Sr. Arcediano habla con suficiente claridad en esta sesión al señalar que el Duque estaba obligado no sólo por razón de su patronazgo sino porque «persive los Diesmos que son de mucha Consideraz.», y llega a plantear la posibilidad de denunciar el hecho al Rey. Pero el Duque no contesta a esta llamada angustiosa, situación que obliga al Cabildo a escribirle, con fecha 24 de Enero de 1767, en tono realmente suplicante, para que reciba a un diputado del mismo. Don Zoilo es terminante y contesta el 14 de Octubre que «No permitiendome mis empleos, por seguir al Rey, tiempo en que pueda hoir el Comisario que ese mi Cavildo me quiere Diputtar, lo omitira para exonerarme de este gasto: pues sin este antecedente, le atendere en quanto en Justicia se funde su Representación. Quien mas estima a esse mi Cavildo. El Duque». La carta, como es natural, no cae bien a los canónigos, y, aunque las opiniones son muy dispares, hay una intervención rotunda del Secretario que deja fijada para la posteridad cuál era la atención que en esta época venía prestando la Casa Ducal a su Fundación. «Y yo el infrascripto Secretario hise por presente al Cavdo... que en el espacio de cinquenta y dos años que tengo de Prebendado no a concedido Su Exa. ni su antesesor Dotazn. alguna ni Rènta fixa a la Yglesia...».

El Duque de Osuna enviaría seis mil reales para el dorado del retablo, pero el hecho queda claro, los Duques estaban cada vez más alejados del pueblo y de sus Fundaciones; vivían cerca de la Corte y sólo ocasionalmente venían a la cabeza de su Estado para pasar algunos días en el palacio de la calle de la Huerta. Por ello es más meritorio e incluso desconcertante que el Cabildo Colegial se decidiera a emprender una obra como la del retablo, cuyo costo era muy importante.

Dejamos el retablo cuando se procedía al acopio de material, en los primeros días de Marzo de 1768, para proceder a su dorado. El día 26 de Abril el Maestro dorador, José Fabre, y sus oficiales se dirigen al Cabildo comunicándole que «en el día de mañana empiezan a poner el Primer Libro de oro —recordamos que fueron 2.921— el que dedicaran a Su Señoria».

El Cabildo acuerda que se le den cien reales como «agradecimiento a su politica».

Mientras se dora el retablo fallece el Abad Don Pedro de Toledo y Villegas, era el 13 de Abril de 1769, y le sustituye Don Manuel de Azamor y Ramírez, cuyo apoderado concluye precisamente el largo ceremonial de su toma de posesión ante el retablo casi terminado —restaba aproximadamente la zona de la predella— arrojando «porcion de monedas» en la capilla mayor.

El 20 de Marzo de 1770 el retablo está prácticamente terminado. Así se reconoce en acta de esta fecha en la que se puede leer que «el Altar maior de esta Ygl.ª el que hase mucho tiempo estta sin uso por aver estado dorando su retablo el que se ha concluido» (24). Los señores canónigos se preparan inmediatamente para festejarlo, y lo harán con doble solemnidad, por acordarse que celebrarán conjuntamente el acontecimiento con la fiesta de acción de gracias que había ordenado celebrar el Duque. El día 21 tuvo lugar la procesión claustral con el Santísimo alrededor de la Colegiata, «con Luses correspontes., Musica y Repiques de Campanas al medio día para anunciar al Pueblo dicha colocación —la del Santísimo— ...finalizo esta funcion la Musica con la Salve cantada». Al día siguiente, se celebró también solemne función con la imagen de la Inmaculada presidiendo el recién terminado retablo mayor.

Poco después, en el Cabildo de 23 de Abril, se lee un memorial de los doradores en el que dejan constancia que dedican su gran esfuerzo —el sueño de arte de una legión de artesanos— al Cabildo de la Colegiata. En dos ménsulas, colocadas a ambos lados del altar mayor, con fondo verde y letras de oro quedará para la posteridad la inscripción: «SE ACABO EL DORADO DE ESTE RETABLO EL DIA 7 DE ABRIL DE 1770. SIENDO ADMINISTRADOR DE ESTA FABRICA EL SOR. VICARIO Dn. MR. NAB —Martín Navarro— TESORERO DE ESTA YNSE. COLEGIAL». Cincuenta años de riesgos y venturas ya conclusos. Ahora, más de doscientos años esperan para llegar a nosotros.

* * *

(24) A.C.O., Libro Actas IX, f. 111.

Un segundo capítulo en el tema del retablo mayor de la Colegiata de Osuna quisiéramos dedicarlo a un problema realmente inquietante. ¿Cuál fue el precio que pagó nuestro patrimonio artístico al decidir los canónigos el encargo de un nuevo retablo? ¿Fue una ventura o un desaguisado? En este punto, preferimos colocar los hechos por delante y no emitir juicio desde la perspectiva actual sobre un pasado por añadidura no suficientemente conocido. ¿Cómo era la iglesia antes del primer tercio del siglo XVIII que se la transforma parcialmente? Y más, ¿cómo era su retablo mayor y la capilla sobre la que se elevaba? De pasada se ha adelantado ya algo al respecto, pero creo que vale la pena, por disponer de datos suficientes, intentar reconstruir la Colegiata de antes, aunque alguna vez la hipótesis haya que establecerla.

Como se recordará, el año 1721 la capilla mayor ya estaba en obras. La primitiva capilla de estilo renacimiento —«antes de la Nueba obra por ser entonces de Artesonado Antiguo»— se transforma con arreglo a los cánones barrocos, empleando la cúpula y generosa decoración que arranca desde el arco triunfal adornado con hojarasca de escayola pintada. Toda la iglesia estaba solada con ladrillos. En el año 1665 es cuando se coloca este pavimento, que pudo sustituir al anterior también de ladrillos. Se dice en el libro II de Visitas que se pagaron 66.062 maravedises a Francisco Angulo por «solar la yglesia y ladrillos para ella». Este hecho se ha comprobado al efectuar las últimas obras, con cuyo motivo se encontró, tanto en la capilla mayor como en el Coro, restos de ladrillos pertenecientes a la solería que fue cubierta el año 1798 por la que llega hasta nosotros de piedra blanca y gris. Otra referencia al antiguo pavimento se encuentra en el siguiente libro de Visitas, donde se dice: «Ase mesmo parese se solo la capilla mayor de esta Yglecia y Crujia desde dha. Capilla hasta el choro para que se compraron dos mil ochocientos y cincuenta ladrillos».

La capilla mayor disponía de dos púlpitos de madera, que se conservaron hasta 1775, que Miguel Rejano labra los dos de mármol rojo que hoy podemos admirar. En el año 1677 se deja constancia de que el ebanista José Gómez de Paz «adereso los dos pulpitos del evane. e Epistola». Sobre 1726, el carpintero José Hormigo hace un tornavoz de madera para uno de los ambones, que pudo ser el mismo conservado hasta nues-

tros días y mandado desmontar por su escaso valor. Don Manuel de Pineda cobraría 135 reales por pintar y dorar el tornavoz.

De lo que no ha quedado noticia alguna en el archivo Colegial es de las dos vidrieras que realizara Arnao de Vergara para el histórico templo (25). El 11 de Marzo de 1532, todavía sin terminar la Colegiata, el famoso vidriero firma un documento cuyo tenor literal es el siguiente: «Sepan quantos esta carta vieren como yo arnao de vergara maestro de fazer vedrieras vezino desta cibdad de sevilla en la collacion de santa maría magdalena otorgo e conosco que soy convenido e concertado con vos anton de reyna... en nombre i en boz del reverendo señor licenciado (roto) de carvajal vicario de la villa de osuna... en tal manera que yo sea thenudo e obligado e me obligo a fazer para la yglesia de santa maría de la dicha villa de osuna dos vedrieras de seys palmos en alto e tres palmos e medio de ancho cada una... conforme a la muestra... que me aveys dado e de fazer en la una dellas las armas del conde de ureña y en las otras las armas de la condesa su muger... e con su romano... e de las dar fechas e acabadas e asentadas... por el dia de pasqua de espiritu santo... deste año... e me obligo a yr a asentar a la dicha villa de osuna... dando... por las fazer de cada un palmo dellas seys reales e un quartillo de plata (por cada otra que se ocupare en asentarle 3 reales de plata. Para en cuenta recibe 8 ducados de oro)».

Seguramente las vidrieras a las que nos hemos referido, lamentablemente perdidas, pudieron estar colocadas en la antigua capilla mayor, por tratarse de lugar preferente. En todo caso, en el año 1677 (26) se deja constancia del pago de ochocientos veintitres reales a Benito de Talavera por tres vidrieras, dos para el altar mayor y otra para el trascoro.

También en la primitiva capilla mayor, que estamos intentando reconstruir apoyados en datos de archivo, se colocaron en el siglo XVII dos grandes atriles que plateó el carpintero Cristóbal de Ojeda. Para aislar el recinto, también en esta época, año 1678, se cierra la capilla con una gran reja que no ha llegado hasta nosotros. Más de tres mil reales se pagaron a Francisco Ximénez Cantalejos, maestro herrero y cerrajero

(25) Víctor Nieto Alcaide, *Las vidrieras de la catedral de Sevilla*, Madrid, 1969.

(26) A.C.O., Libro Cuentas Particulares IV.

de Osuna, por hacer dicha reja, en la que se emplearon mil noventa y cinco libras y media de «hierro labrado y hecho puertas para la capilla mayor de esta Santa Yglesia que se hicieron nuevas». Las verjas iban adornadas con cincuenta y seis flores colocadas como remates. Puede establecerse la hipótesis de que resto de esta reja es la que hasta la reciente obra estuvo en la capilla del Bautismo y hoy da paso a la de la Concepción, donde se encuentra el Cristo de la Misericordia, de Juan de Mesa.

Para más detalle, tanto la capilla mayor como el coro estaban cubiertos con esteras, que las hacía el año 1675 el espartero Ramos Maqueda, y que nosotros durante nuestra niñez las hemos visto colocadas en todas las iglesias de Osuna; esteras confeccionadas según un arte secular que encontraba su mejor soporte en el ladrillo y la losa roja, hoy generalmente sustituidos por el horrible terrazo.

Así era la capilla mayor a comienzos del siglo XVIII. Con techumbre de madera, a lo mejor un artesonado como los que vemos en el Museo; solería de ladrillo; púlpitos de madera, con tornavoz pintado y dorado; vidrieras de Arnao de Vergara y Benito de Talavera, y todo ello cerrado por una hermosa reja rematada con flores «labradas y limadas». Presidiéndolo todo, un gran retablo desaparecido, del que como detalle muy importante, pero único, sabemos que albergaba en el centro a «La Expiración de Cristo», de José de Ribera, dándole guarda «El Martirio de San Bartolomé», «San Pedro Penitente», «El Martirio de San Sebastián» y «San Jerónimo Penitente», todos ellos de «El Españoleto».

Es curioso que la tradición oral no transmitió ni hizo sospechar un hecho que el archivo airea con frecuencia, que el antiguo retablo contenía juntos los cinco lienzos de José de Ribera. En un documento ya citado, perteneciente al Cabildo de 30 de Julio de 1762, se habla de «Nr. Sr. Crusificado que estaba en lo alto de la Capilla maior». En esta misma acta se hace referencia también a los otros cuadros de Ribera, al acordarse que se pintará un Calvario para lo alto del retablo mayor, que sustituirá a «La Expiración», para que «Conbenga con los cuatro Lienzos de pinturas que estan en dho retablo». Con anterioridad, el año 1723, ya decíamos que Las Descalzas habían pedido el cuadro de Ribera, «el lienzo del Sto. Christo que estaba en el Altar Mayor», con motivo de la fiesta que ellas organizaron para celebrar el haber concluido el dorado de su

retablo principal. En las cuentas de 1726 se hace relación de gastos relacionados con los cuadros: «De humo de pez para dar al bastidor del santo Xpto que esta ensima del retablo». «De aguarras y almasija para dar a los lienzos puestos en el retablo».

En el antiguo retablo mayor, que parece influencia al actual en cuanto a colocación de lienzos y esculturas, que no en estilo, estuvo colocada la imagen de la Asunción. En el libro de Visitas del año 1671 se hace referencia a un pago «por hacer unas manos para la imagen de Ntra. Sra. de la Asuncion y encarnarle el rostro y renovarle el ropaxe». Era una imagen de vestir. En ocasión posterior, a finales del siglo XVII, se relaciona el gasto que confirma hasta el tamaño de la misma (27) «Ytt. de cuatro baras de brocatto encarnado para el manto de Nuestra Señora del Altar Mayor, noventa y dos res.». «Siete reales costaron las puntas negras que hecharon a dho mantto». Otra escultura que parece ocupaba lugar destacado era la de un Niño Jesús. Con fecha 12 de Diciembre de 1677 presenta carta de pago el pintor José Cano «por aderecar tres dedos a la echura del niño Jesus del altar maior».

Una pieza fundamental de la que no ha quedado rastro en la Colegiata es la de un sagrario, que bien pudo construirse para la capilla de este nombre o para el altar mayor, obra del gran artista Jacinto Ducheznay. El sagrario era de madera y estaba dorado. Ducheznay cobró tres mil cien reales de vellón «en que se ajusto la hechura de Madera y Dorado de el Sagrario nuevo que se hizo para esta Ygl.ª los cuales pago el Mymo. a Jazintto Ducheznay Maestro Escultor de Nazion Romano». El último recibo lleva fecha de 15 de Marzo de 1697. Con anterioridad, en 1678, se coloca en la capilla mayor una lámpara de plata que hizo Juan Tomás de Moya, que pesó sesenta y siete marcos y medio de plata y tuvo un costo de cerca de quince mil reales. Al platero se le entregó la plata vieja de un farol antiguo que colgaba en la capilla.

Y esto es cuanto sabemos del que no quisiéramos llamar sacrificado retablo mayor. Un retablo austero, que en su parte más alta, sin llegar al lugar que ahora ocupa en el nuevo retablo la representación del Calvario, acogía a «La Expiración». Un poco más abajo se abría el pequeño camarín, o mejor, hornacina, en la que se encontraba la imagen de vestir

(27) A.C.O., Libro Visita XX, f. 142.

de Ntra. Sra. de la Asunción, y casi ya sobre la predella, quizás ocupando el expositor, un Niño Jesús. En cada una de las calles laterales dos cuadros de José de Ribera, prácticamente situados como lo estuvieron en el actual retablo hasta hace muy pocas fechas. A través de la hermosa reja que hiciera Cantalejos se vería la «Silla y asiento que los Sres. Patronos en la dha Ygl.ª tienen, en la Capilla Mayor», y que al heredar el título un Téllez Girón debía recibir del Abad, «quieta y pasificamente y sin alguna contradicion». La silla estaba colocada al lado de la Epístola.

* * *

Otro capítulo interesante, aunque domine en la mayoría de las ocasiones lo meramente anecdótico, pero que guarda el encanto y hasta la frescura de la vida cotidiana de ayer, es el referido a los sucesos, a veces no de importancia meramente local, que tienen como escena el retablo y la capilla mayor de la Colegiata. Entramos en el capítulo de los riesgos y venturas que le toca contemplar a la gran «máquina» barroca. Este relato, para el que se dispone de una documentación riquísima, debemos enmarcarlo, sin embargo, en unos límites, pues en otro caso tendríamos que relatar la vida de Osuna desde 1538 hasta nuestros días.

Cuando comienza el siglo XVIII parece como si en torno a la Colegiata, eje en todo tiempo de la vida de la Villa, no ocurriera nada de especial mención. La gran escena de los grandes acontecimientos permanece muda. Las actas capitulares reflejan una preocupación reveladora: la Música. Al Cabildo, que a veces parece adormecido en la rutina, resulta que le preocupa disponer de los instrumentos y personas necesarias para que la insigne iglesia esté musicalmente bien dotada. Al comenzar el siglo se designa Maestro de Capilla al cordobés Andrés González de Araujo, que realizó como prueba de ingreso un villancico y un motete a cinco voces. Se acepta como organero a Diego Serrano, con la obligación de afinar los órganos cuando menos las vísperas de la Concepción, Corpus y Navidad. Julián Contreras es nombrado nuevo «bajón» y Bernardino Criado «corneta», mientras José Donoso, un músico de Osuna, alcanza ser Maestro de Seises en la catedral de Sevilla. Don Diego Viñas es nombrado organista...

Pero dentro de los riesgos y venturas del retablo mayor

de la Colegiata, ya el año 1716 pueden narrarse hechos de interés. El día 3 de Abril muere en la «villa de Paris, Corte de fransia», Don Francisco Téllez Girón, VI Duque de Osuna. En estos momentos no conocemos con exactitud la situación en que se encontraba el retablo y la capilla mayor. En el año veintiuno ésta ya estaba en obras, pero pudiera ocurrir que la celebración de las honras fúnebres del Duque fallecido fuese el último acto solemne que contemplara el antiguo retablo que presidía «La Expiración de Cristo», de Ribera. El día 23 comienza un novenario de misas por el alma de Don Francisco Téllez Girón, cantadas y con responso, «Hasiendo señal d. doble con todas las campanas todas las noches». El elogio fúnebre lo pronunció el canónigo D. Alonso de Moya.

Ya estaban terminados los dos primeros cuerpos del retablo cuando sube por primera vez a la Colegiata, el 12 de Enero de 1751, la imagen de San Arcadio, para celebrar con toda solemnidad la fiesta del Patrón de Osuna. Se inicia esta hermosa costumbre, —que habría de mantenerse durante dos siglos—, previo acuerdo del Cabildo con el Alcalde Ordinario Don Juan de Figueroa y Silva. Dos son los motivos que aducen los canónigos para trasladar la celebración a la Colegiata, «assi por lo mas desente, Culto y Celebridad y Decoro de la fiesta, como por obiar muchas indesensias atropellamientos qe. susedian en la ermita del Santo por la Cortedad de la Yglecia». La procesión de regreso se haría el día doce por la tarde «por la Calle de Sevilla, Calle del Christto, siguiendo la Calle Luzena y Calle Barbabaeza hasta salir al exido, donde estta la ermita de Nuestro Pattrono».

El día 2 de Marzo de 1754 nace el hijo del Duque de Osuna José María de la Concepción, noticia que conoce el Cabildo por carta del Patrono, y acuerdan que «inmediatamente se cantte el tedeum Laudamus y que se hagan una fiesta solemne... y que en la noche antteste. aiga fuegos y repiques». Unos días más tarde de esta solemne celebración, el 22 de Abril, la capilla mayor y su retablo son testigos de una ceremonia singular, la toma del hábito de Maestre de Calatrava por parte de Don Andrés Tamayo y Baraona.

Para sumarse a los fastos de las celebraciones del Cabildo cuenta éste con el paño funeral de la Casa de Osuna, realizado en la Real Fábrica de Tapices en este siglo que recordamos. Quizás una de las primeras grandes ceremonias en que se utilizó fuera en las honras fúnebres por la Reina viuda de

Portugal, celebradas en la capilla mayor el 6 de Septiembre de 1754, «para cuio efecto se puso en medio de la Capilla maior un tumulo de dos cuerpos cubiertto con un paño de tersiopelo bordado de hilo de oro y platta».

Pasa nuestro retablo por el gran riesgo que supuso el terremoto de 1755 y sobre cuyos efectos nos hemos referido anteriormente. El año 1758 muere el Papa Benedicto XIV. No nos resistimos a copiar literalmente el desarrollo de la ceremonia fúnebre, relatada con toda minuciosidad en el tomo octavo de las actas capitulares. «El dia quinse de Junio de Mill siettecienttos cinquenta y ocho se hisieron en la Capilla maior tumulo con el paño de tersiopelo bordado de oro y platta con la tiara, Misal y llabes, todos ynsignias Pontificias sircumvalando dho tumulo treinta cirios, los q. se ensendieron a las ocho y media, que fue la ora en que empeso el doble y en el Coro la Musica la Vigilia que cantto el Sor. Chantre Don Zoylo Alfonso de Arjona, por no poder el Sr. Abad a causa de hallarse yndispuesto —la realidad era que D. Pedro de Toledo Villegas se encontraba impedido por su mucha edad— y concluida que fue haviendo tomado sus asientos los dos Cavildos fue condusido al Pulpito por dos Capellanes de Coro dho Sr. Rector —D. Manuel de Azamor, Rector de la Universidad de Osuna— quien predico con grande elegancia y ternura por aver perdido la Yglecia un Pasttor Santto, Charitattivo y Piadoso para Vivos y Muertos, y haviendose concluido vajo por la Crujia un Sacristan menor con dos Acolitos cada uno con palanganas de Platta y en ellas porcion de velas nuebas quien fuere repartiendo a la Villa. Salio el Cavildo del Coro a la Capilla maior, siguiendole la Villa donde entono la Musica el responso y se canto con toda solemnidad». Con parecido ceremonial se celebraron las honras fúnebres por Doña María Bárbara de Portugal, esposa del Rey Don Fernando VI, fallecida el 27 de Agosto de 1758; las muy solemnes que tuvieron lugar con motivo del fallecimiento de este Rey; y las celebradas el 13 de Octubre de 1760 por Doña María Amalia de Sajonia, mujer de Carlos III.

Las actas capitulares dan cumplido detalle de uno de los actos más solemnes que tenían lugar en el histórico templo, la toma de posesión de un nuevo Abad. Gracias al gran respeto mantenido a la tradición y a sus formas, la documentación del Archivo Colegial fue instrumento precioso a la hora de reconstruir las dependencias que utilizara el Cabildo durante más de tres siglos y que hoy, como museo vivo, pueden visi-

tarse. Uno de los documentos que más ayudó en este empeño fue el acta que relata la toma de posesión del Abad D. Manuel de Azamor y Ramírez, el día 19 de Junio de 1769 (28), que llegó a ser Obispo de Buenos Aires. Si recordamos, en esta fecha el retablo mayor estaba ya completo y su dorado había alcanzado desde el ático hasta la predella. Quiere decir ésto que la solemnidad tuvo como telón de fondo el mismo que hoy contemplamos. El ceremonial, a los dos siglos y medio, va a celebrarse tal y como manda la bula de erección de la Colegiata otorgada por Paulo III el año 1534. Terminado el Coro, los capitulares se trasladan a la Sala Capitular, cuyo hermoso artesonado decoraron el año 1535 los hermanos Pulido y que se conserva intacto. En la antesala, también decorada con idéntico artesonado, esperaban el Prior del Convento de Santo Domingo y el Guardián de San Francisco, «por ser como son Jueses Apostolicos colatores en la dha Abadia». El nuevo Abad había sido presentado por el Duque de Osuna y admitido por el Cabildo, como era preceptivo. En esta ocasión el Abad no hace acto de presencia hasta un año después, pues estaba en Madrid opositando a la plaza de canónigo penitenciario de San Isidro, extremo éste que en alguna ocasión puso nervioso al Cabildo de Osuna. Lo cierto es que el Abad Azamor nombró como Apoderado para el acto a Don Manuel María González, que hincado de rodillas ante Prior y Guardián, «que tomaron el bonete cada uno en su pico Poniendolo en la cabeza», recibió canónicamente la Abadía. Posteriormente se hizo el juramento, cuyo texto se conserva en el Museo en una tablilla de la época, y fue conducido al Coro de la iglesia y, puesto delante del facistol, entonó una antífona, ocupando seguidamente la Silla Abasial «en la qual se sento y de alli paso al sitio donde estan las campanillas —actualmente en la capilla del Bautismo— las que toco y volvio a subir a la Sala Capitular. En cuio intermedio y transento del Coro a la Capilla maior se arrojo porcion de Monedas». Llegado el nuevo Abad a la Sala Capitular, se sentó en la silla en la que ya lo habían hecho con anterioridad dieciocho de sus antecesores.

Al ser la Colegiata lugar de enterramiento de los Condes de Ureña y Duques de Osuna fallecidos desde finales del siglo XV, se han celebrado en ella con frecuencia solemnes honras fúnebres a las que siempre se rodeó de todo el boato

(28) A.C.O., Libro Actas IX, f. 58.

que el caso requería. Así ocurre con el ceremonial desarrollado con motivo de la muerte, el martes 15 de Octubre de 1771, de Don José Téllez Girón, que ostentaba, como primogénito de la Casa e hijo del Duque de Osuna Don Pedro Zoylo Téllez Girón, el título de Marqués de Peñafiel. La capilla mayor, ya con el retablo totalmente terminado desde Abril de 1770, volvió a lucir sus mejores galas, entre ellas el valioso paño funeral, que únicamente se utilizaba en los funerales por el Rey, Papa o miembro del Ducado. Sobre la almohada se colocó «un Espadin, Baston y Sombrero de tres picos, y alrededor adornado de luces». Con la intervención de coro y música, «los Sres. Prebendados cerca de dho. tumulo en dha. Capilla Maior, con luces en las manos y puestos los capuces» honraron la memoria del primogénito de la Casa, «cuia demostracion hizo este Cavildo en señal de amor y obsequio que profesa a la Exma. Cassa de Ossuna». El Duque, quizás muy sensibilizado por estas deferencias de su Cabildo, ordena unos días más tarde que se dore a su costa el retablo de la Inmaculada, conservado en perfecto estado en la capilla de este nombre.

El 30 de Marzo de 1775, ante la sequía que padecía Osuna y su comarca, se celebra una curiosa ceremonia que termina con la procesión del Cristo de la Misericordia. Este día, poco después del toque de «Animas», se subió a San Arcadio a la Colegial y fue colocado en la Capilla Mayor, «al lado de la Epistola, a la derecha el SSmo. Christo de la Misericord.ª, en la cama y peana del Sr. de la Sangre de la Ygle.ª del Sr. Sn. Agustin». Al día siguiente habría misa, manifiesto y dos sermones, uno de ellos lo «predico asombrosamte. el Sr. Me. Esc.ª D. Nicolas de Meneses». La Procesión con el Cristo de la Misericordia y San Arcadio salió por la puerta principal e iba acompañada de todas las Comunidades, Hermandades y Cofradías.

Tampoco el Cabildo permanece ajeno a los acontecimientos bélicos que afectan a España. Así, celebra también rogativas «para ymplorar del Altisimo el felis Ecsito de los Assumtos que tiene pendientes el Sr. Dn. Carlos tersero qe. Dios guarde en las Guerras presentes pr. mar y tierra contra la Gran Bretaña para que se digne Su Magd. de amparar y favorecer a sus Exercitos dandoles eficasia, actividad y poder con que salgan victoriosos con Enemigos tan grande». Mientras esto sucede, año 1783, la capilla mayor estrena lámpara de plata, que se hace fundiendo la antigua y añadiendo cantidad del

precioso metal. La lámpara es reconocida por Eulogio Muñoz, contraste de Ecija. El órgano que terminara Juan Antonio Morón, organero de la catedral de Sevilla, el año 1782, queda instalado en el Coro, entre dos de las elegantes pilastras que pueblan las naves de la iglesia. La caja del órgano la haría Alonso Sierra. Precisamente en estos días se restaura en una de las crujías de la Colegiata las dos fachadas barrocas del órgano, habiéndose descubierto con tal motivo dos inscripciones, una en cada registro, que literalmente dicen: «Siendo Maiordomo de Fábrica el Sr. Dn. Martín Nabarro». «Para onra y gloria de Dios lo hizo Dn. José Ant.º Moron en Sevilla año de 1782».

Poco más de un año después, el Cabildo celebrará solemnemente el logro de sus rogativas, coincidiendo con un feliz acontecimiento: «por los beneficios que havia conseguido —el Rey—, Su Reyno y Rl. Familia por el alumbramiento de dos Infantes, y Asiento de la Paz con la Nacion Britanica».

En la sesión celebrada el 30 de Marzo de 1787 el Abad da cuenta de la grave enfermedad del Duque Don Pedro Zoilo Téllez Girón, acordándose realizar rogativas por su salud, pero antes de quince días se recibe una carta del heredero, Don Pedro de Alcántara, comunicando al Cabildo que el día primero del mes, a las dos y media de la madrugada, había fallecido su padre. La carta, por lo que tiene de significativo, bien vale transcribirla: «La siempre para mi dolorosa muerte del Excmó. Sr. Duque de Ossuna mi Sor. y Padre, sucedida a las dos y media de la mañana del día primero de este mes, me pone en la triste necesidad de dar a Vms. un abiso; que no dudo les sera mui sensible por la perdida de un Patrono que ha procurado el maior lustre de ese cuerpo, y que no me deja en esta parte mas que una perfecta ymitacion de sus loables deseos y acciones que desempeñare en quanto me sea posible; asi como espero del amor y agradesimto. de Vms. que en alivio de su Alma, dirigiran al Altisimo sus fervorosas Orasiones, pudiendo asegurarles que la paciencia y Christiana resignacion con que sufrio su penosa aunque no dilatada enfermedad, y con que rindio su Espiritu al Criador, han dejado los mejores yndicios de su eterna quietud, por lo que pido a Dios ynsesantemente y que la vida de Vms... Madrid 3 de Abril de 1787. Quien mas estima a Vms. El Duque de Ossuna. Al Abad Mayor y Cabildo de la Ynsige. Ygle.ª Colegl. de Ossuna».

El Cabildo se prepara presto a celebrar solemnísimas honras fúnebres, y para ello consulta las celebradas el año 1733 con motivo de la muerte del padre del Duque fallecido, D. José Téllez Girón. El ceremonial tendrá una duración de nueve días, durante los cuales se doblará a muerto por las mañanas durante la misa, oficiada por turnos que comenzará el Abad. El último día pronunciará el elogio fúnebre la primera dignidad del templo y asistirá la Villa, el Gobernador del Estado de los Duques, Prelados de las distintas Ordenes y «demas cuerpos distinguidos de esta Villa». En los conventos se doblará por la mañana, mediodía y noche.

A estas alturas del año 1787, cuando ya el retablo mayor llevaba varios años terminado, hemos podido ofrecer un amplio relato de las solemnidades a que el gran escenario viene acostumbrado y que se repiten con una regularidad que parece prevista: nace un Duque, toma posesión un Abad, se acude en auxilio espiritual de necesidades locales y nacionales, muere un Rey y un Duque... El retablo, que poco a poco el humo de las velas va patinando de color rojinegro, sigue corriendo riesgos y venturas. Hasta llegar el año 1852, en que la Reina Doña Isabel II firma un Concordato con la Santa Sede que supone la desaparición de numerosas Colegiatas, entre ellas la de Osuna, que por sus características fundacionales pudo haber permanecido si el Duque Don Mariano hubiese aceptado correr con los gastos que ocasionaría su mantenimiento, como fuera propósito de aquel hombre extraordinario que se llamó Don Juan Téllez Girón, IV Conde de Ureña, fundador del histórico templo. Pero el héroe de la biografía de Marichalar, cuyo título es precisamente «Riesgo y ventura del Duque de Osuna», ya soñaba quimeras de embajador en Rusia y se disponía a terminar con la Casa de Osuna, a la que dejaría en ruina total.

Cuando el año 1852 el último Abad de la Insigne Iglesia Colegiata de Osuna, D. Diego de Ramírez († 30-V-1856), abandona la Silla Abasial, bajo el cielo de azulejos de la Sala Capitular, después de haber dejado a buen recaudo el gran cuadro de Ribera, toda una época termina. Quienes amaban al templo y su historia procuraron que los actos religiosos celebrados en la iglesia tuvieran la mayor solemnidad. Y así fue. A comienzos de siglo, orquesta, órgano y coro interpretaban el «Miserere», compuesto para la Colegiata por el Maestro Hernández; Mariano «el de Tomás» seguía sujetando, segura entre

las manos, la pértiga que se adelantaba a todos los cortejos desde el siglo XVI; y a San Arcadio, por recordarlo casi en brumas quien esto escribe, se le cantaba una misa de Perossi en la mañana del 12 de Enero. Este afán de mantener el aire de solemnidad en la Colegiata se refleja en un folletito que se edita el año 1924 con el texto aprobado por el Arzobispo Don Eustaquio Ilundain. En el preámbulo, el párroco Don Constantino Sancho Solana dice que «con el fin de conservar en lo posible el esplendor del culto tradicional de esta Iglesia, someto para la aprobación de V. E. Rvma. el presente reglamento». Sería muy largo copiar este folletito que, al fin y al cabo, no pretende otra cosa que alargar unos años más la vida de algo que estaba ya definitivamente muerto.

Un día de Difuntos de los años cuarenta, revestidos los oficiantes con los históricos ternos negros de fundación, se dice la última misa de una época en la que se da por conclusa la vida de la Colegiata, y empezaba otra, que habría de durar más de treinta años, donde el riesgo lo fue todo, donde no ocurrió ninguna ventura. El gran retablo, encerrado entre muros de ladrillos, se fue cubriendo de polvo, olvidando sus colores carmines y el reflejo de los dorados, esperando un 29 de Junio de 1976 en que, restaurada toda la iglesia, tanto silencio y riesgos se vieron premiados con la ventura de que el gran retablo pudiera ser visto desde más allá de donde soñara una legión de artesanos que sabían estaban construyendo uno de los más hermosos espectáculos que todavía nos es dado ver en nuestras iglesias.

Manuel RODRIGUEZ-BUZON CALLE.

FIG. 1.—El retablo a comienzos de siglo, todavía con los cuadros de Ribera.

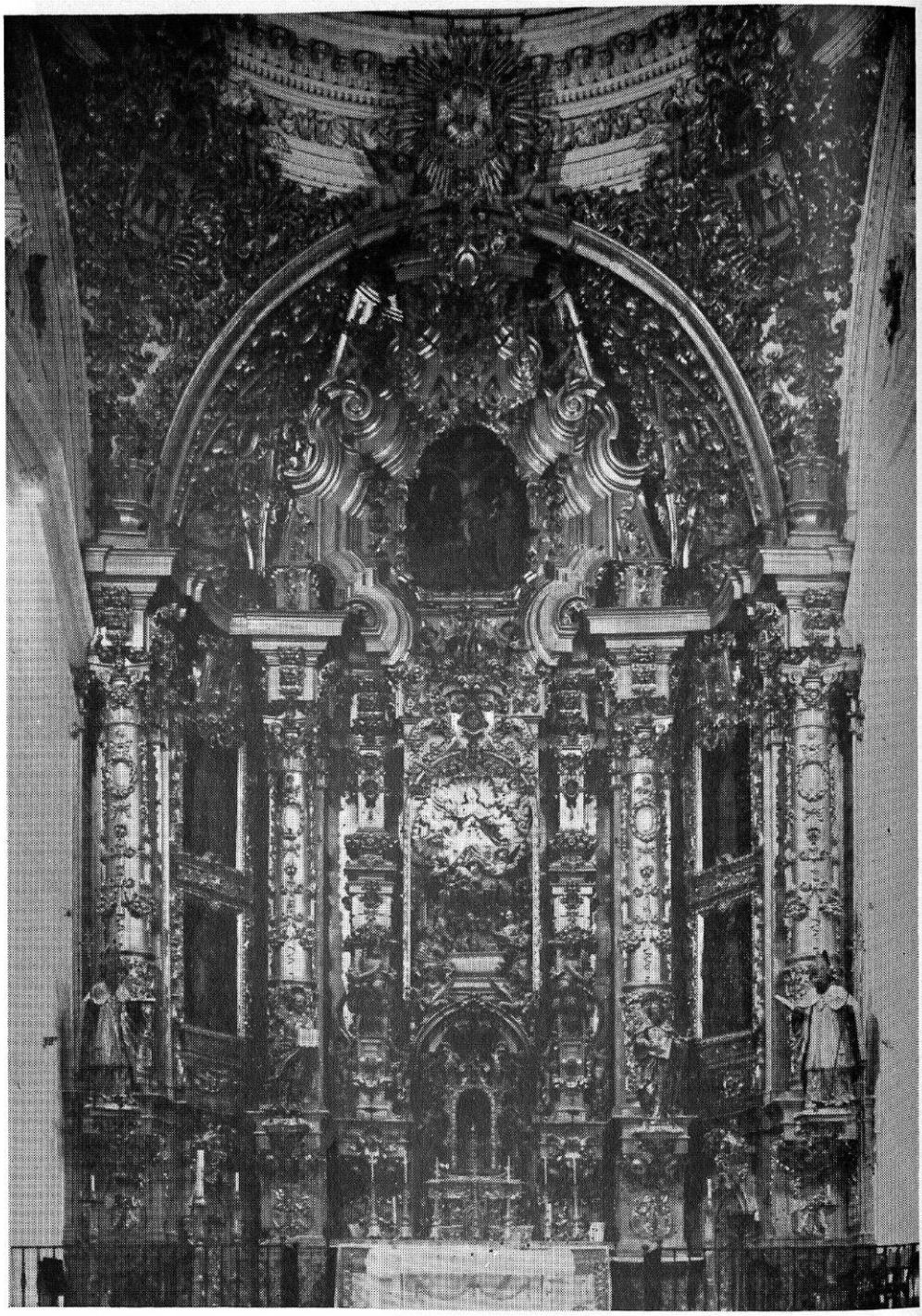

FIG. 2.—El retablo en la actualidad.

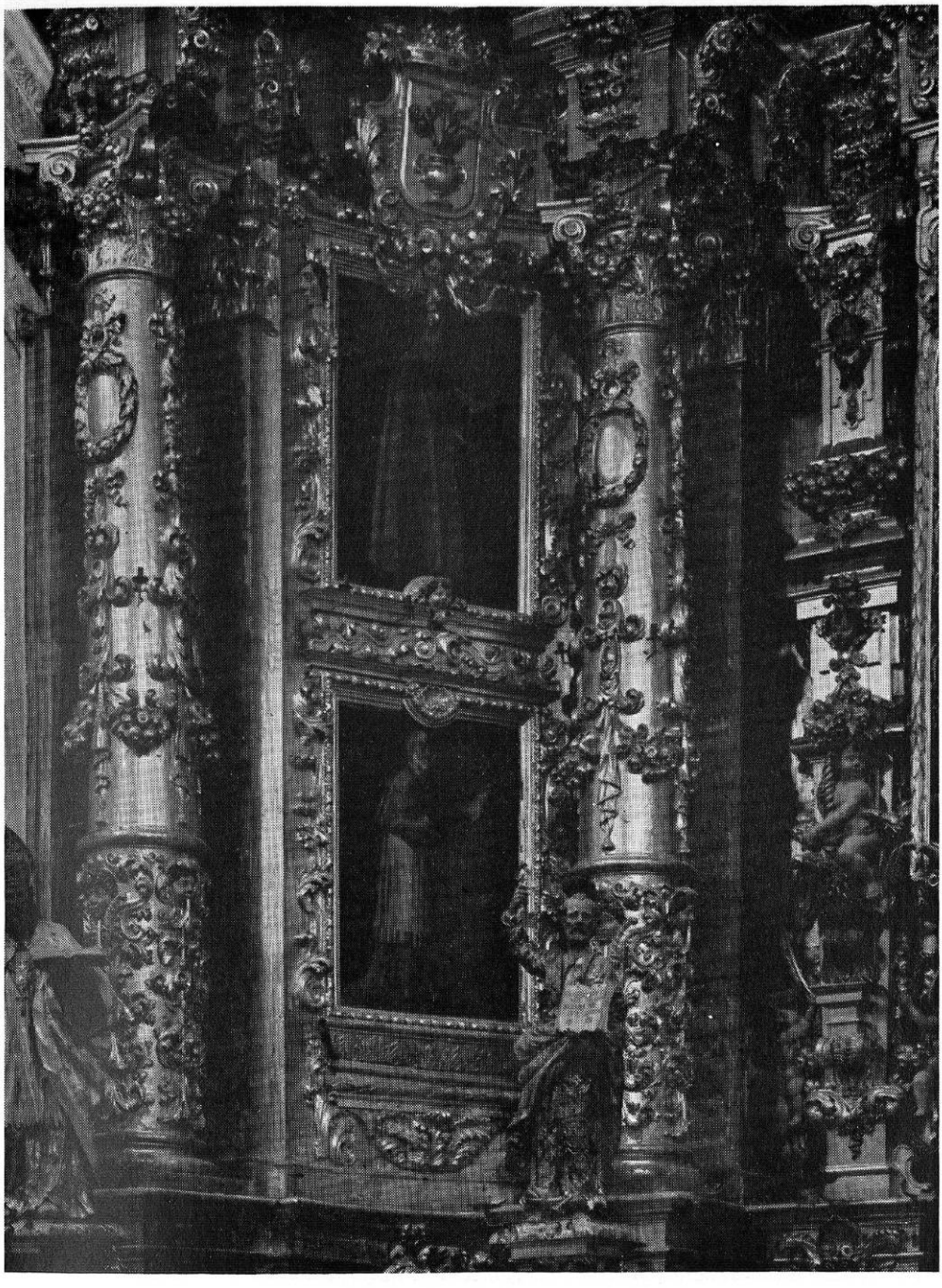

FIG. 3.—Detalle del retablo en la actualidad.

FIG. 4.—Detalle del retablo en la actualidad.