

El relevo artístico y generacional que generó José de Arce; la continuidad de la actividad de Sebastián Rodríguez; la llegada del joven Pedro Roldán en 1646; la trayectoria frustrada de Felipe de Ribas (+1648); y la muerte de Martínez Montañés (+1649) fueron los principales acontecimientos de la etapa final del gran maestro alcalaíno, ensalzado en Sevilla como el *Dios de la madera*.

BIBLIOGRAFÍA

- ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel (2002): (coord.) *opus de Alonso Cano. Documentos y textos*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín (1800): *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- GARCÍA LUQUE, Manuel (2013): «Fuentes grabadas y modelos europeos en la escultura andaluza (1600-1650)», en GILA MEDINA, Lázaro (coord.), *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada: Universidad, pp. 179-256.
- GÓMEZ-MORENO, María Elena (1935): *Breve historia de la escultura española*. Colección Misiones de Arte. Madrid: Centro de Estudios Históricos.
- (1958): *Escultura del siglo XVII*, Ars Hispaniae. Madrid: Ed. Plus Ultra.
- GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix (1844): *Noticia histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta muy noble, muy heroica e invicta ciudad de Sevilla*. Sevilla: imprenta Hidalgo.
- GUIJO PÉREZ, Salvador (2018): «Sobre la contratación de retablos para la nueva iglesia del monasterio de San Leandro de Sevilla. Finales del siglo XVI y primera mitad del siglo XVII», *Archivo Hispalense*, 306-308, pp. 91-117.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José (1987): *Juan Martínez Montañés (1568-1649)*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir.
- (1992): *Juan Martínez Montañés, el Lisipo andaluz (1568-1649)*. Sevilla: Diputación.
- LORDÉN, Padre Andrés (1973): *El Convento de San Leandro de Sevilla*. Málaga: Imp. Provincial.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino (1928a): *Retablos y esculturas de traza sevillana*. Sevilla: Imp. Rodríguez.
- (1928b): *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla: Imp. Rodríguez.
- (1929): *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla: Imp. Rodríguez, 1929.
- (1932): *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla: Imp. Rodríguez, 1932.
- MARTÍNEZ RIPOLL, Antonio (1978): *Francisco de Herrera el Viejo*. Sevilla: Diputación.
- MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis (2002): «1635. 23 de noviembre. Obligación de Alonso Cano para realizar el retablo de San Juan Evangelista en el convento de Santa Paula de Sevilla», en ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel (coord.), *Corpus de Alonso Cano. Documentos y textos*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 219-220.
- PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel (1981): *Gerónimo Hernández*. Sevilla: Diputación.
- PALOMINO Y VELASCO, Antonio (1724): *El parnaso español pintoresco laureado*. Madrid.
- PASSOLAS LÁUREGUI, Jaime (2008): *Juan Martínez Montañés*. Sevilla: Ediciones Tartessos.
- ROMERO TORRES, José Luis (2002): «1636, junio, 25. Carta de pago de Alonso Cano», en Aterido Fernández, Ángel (coord.), *Corpus de Alonso Cano. Documentos y textos*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002, p. 227.
- (2004) «El arquitecto de retablos Luis de Figueroa y la reforma de la sala capitular (1634)», en Actas Simposio San Isidoro del Campo, 1301-2002. Sevilla, Consejería de Cultura, pp. 295-307.
- (2017) «El escultor Martínez Montañés», en LECHUGA JIMÉNEZ, Clotilde (coord.), *Escultores (I), Artistas andaluces y artífices del arte andaluz*, Sevilla, Publicaciones Comunitarias, pp. 199-235.
- (2019) «Juan Martínez Montañés. Santa Isabel y San Zacarías, Virgen María y San José, Cabeza de San Juan Bautista y ángeles tenantes, San Juan bautista en el desierto, Bautismo de Cristo», en *Martínez Montañés, el Dios de la Madera*, catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Sevilla, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía. En prensa.
- WETHEY, Harold E. (1955): *Alonso Cano. Painter, Sculptor, Architect*. Princeton: University.
- (1983): *Alonso Cano. Pintor, escultor y arquitecto*. Madrid: Alianza Forma.



EL PRESBITERO JUAN SÁNCHEZ PLEITÉS Y SU PROGRAMA DE MECENAZGO EN EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE OSUNA

Por

PEDRO JAIME MORENO DE SOTO
Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de
la Junta de Andalucía

La mejora de la producción agrícola y el control de la mortalidad fueron algunos de los factores que durante el siglo XVIII generaron un nuevo auge económico en los grandes núcleos de población agrícola situados en las campiñas y fértiles vegas de Andalucía. Esta cierta bonanza favoreció el desarrollo de un proceso de modernización urbanística, a través de la reforma o nueva construcción de edificios, tanto civiles como religiosos, que con sus miradores, espadañas y altas torres de aguja empezaron a descollar sobre la silueta externa de los bajos caseríos. Una nueva imagen urbana se empezaba a recortar sobre la línea del cielo y el paisaje rural circundante componiendo la característica estampa de la ciudad barroca andaluza. Su presencia rotunda se proyectaba poderosamente también en el interior de la población, que aparecía dominada por el acusado protagonismo de lo religioso y por la pública magnificencia de lo civil. Al tiempo, la trama urbana se iría transformando paulatinamente con la renovación de sus casas populares, el levantamiento de nuevos palacios, el adecentamiento y remoción de las calles y la creación de alamedas, paseos y plazas, en las que sería frecuente la disposición de fuentes, cruces y triunfos.

En Osuna durante la segunda mitad del siglo se constata el fenómeno de manera paradigmática. Fueron varias las obras promovidas por las autoridades municipales por aquel tiempo, que favorecieron la modernización de la imagen externa de la localidad. Cabe señalar en este sentido la importante transformación de las casas consistoriales, sobre la base del edificio levantado en 1533 encima del arco de la puerta de Teba, y la construcción del pósito municipal (1773-1779). La renovación de los espacios públicos se tuvo presente como muestra, entre otras iniciativas, la edificación de la Puerta de Écija (1796), popularmente conocida como Arco de la Pastora, la instalación de algunas fuentes o el encargo de una cruz de piedra para la plaza Salitre en 1756. Una de las grandes obras urbanísticas promovidas por el cabildo consistorial en aquella época fue la creación del paseo público de la Alameda de San Arcadio (1776). También se tuvieron en cuenta las infraestructuras externas de la villa con intervenciones como la del nuevo puente sobre el arroyo del Salado, cuyas obras fueron adjudicadas en 1779¹.

Pero serían los grandes beneficiados de la pujanza económica, la nobleza y el clero, los verdaderos protagonistas de la renovación. Fundamental resultó el papel desempeñado por algunos miembros del estamento nobiliario, como José de Cepeda y Toro o Andrés Tamayo y Barona, I marqués de Casa Tamayo, y del clero alto, caso del presbítero Juan Sánchez Pleités y Roso, hermano del I marqués de Sotomayor. Todos ellos pertenecían a familias que a lo largo del siglo XVIII tuvieron una carrera ascendente en la escala estamental y adquirieron fortuna y una privilegiada posición social. Durante la segunda mitad del siglo la nobleza hizo levantar la mayoría de sus grandes palacios o modernizó los que ya tenía, con

¹ La contextualización del fenómeno en su vertiente civil la hemos tratado en MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: «La renovación barroca de Osuna», *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 12 (2010), pp. 39-47.



1. IMAGEN DE LA FACHADA DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO ANTERIOR A 1906.

una renovación centrada en patios, portadas y escaleras, e intervino en la remoción de las iglesias y capillas funerarias, con lo que ponía de manifiesto su poder no solo económico sino también social. En cuanto al estamento religioso, tanto el clero, a través de los diezmos y primicias, como las órdenes, por donaciones y fundaciones, poseían cuantiosas rentas fijas que les permitieron embarcarse en obras de modernización de los viejos complejos conventuales². A lo largo del todo el siglo el interior de los templos también se fue renovando con yeserías, pinturas, esculturas, diversos objetos de culto y, especialmente, retablos, los verdaderos protagonistas, con lo que se originó una demanda de obras de arte hasta entonces desconocida. Con ello se completaba un programa decorativo acorde con los nuevos tiempos y con el nivel de rentas de quienes sufragaban los encargos.

En este proceso de modernización se encontraba el convento de San Francisco, que en apenas cinco años sufrió una importante transformación en sus antiguas instalaciones, y se dotó de nuevos bienes muebles. La mayoría de las obras se llevaron a cabo en 1768, cuando se levantaron dos laterales del claustro bajo, y en 1771, al ejecutarse los altos correspondientes. Este mismo año se instaló en la iglesia un órgano que costó Pedro Govantes, «ilustre eclesiástico del pueblo»³. Actualmente se encuentra muy reformado en la iglesia sevillana de Omnium Sanctorum, donde fue a parar, junto al retablo y el lienzo de la capilla de la Cofradía de las Ánimas, tras derrumbarse el templo franciscano de

Osuna el 6 de diciembre de 1944⁴. La portada que desde la plaza mayor daba acceso a la iglesia franciscana debió de ejecutarse también entre la década de los 70 y la de los 80 del siglo XVIII⁵. En este contexto general de renovación de los conjuntos conventuales y en particular del convento franciscano se inserta el programa de mecenazgo auspiciado por el presbítero Juan Sánchez Pleités y Roso.

LA FAMILIA SÁNCHEZ PLEITÉS

Nuestro protagonista era miembro de una familia que debía gozar de una ventajosa situación económica y una favorable posición social dentro de la nobleza media y grupos con cierto prestigio y poder económico. Según Ortega, pertenecía a una de las más ilustres familias de Osuna⁶. Pertenecía a la hermandad sacramental de la Colegiata, en la que no se recibían a todos los que quieran ingresar, ya que componía «de solo eclesiásticos, y caballeros Seglares poderosos»⁷. Incluso formó parte de su junta de gobierno. Junto a su hermano Francisco aparecía firmando el 18 de abril de 1770 como diputado de la Cofradía de Santísimo Sacramento de la Colegiata⁸.

La primera referencia al apellido de la que tenemos referencia en la villa ducal data de 1718, cuando Álvaro Sánchez Pleités, junto a Miguel de Aranza y Aguirre, a la sazón hermano mayor de la Cofradía del Santo Cristo de la Humildad y Paciencia del convento de Nuestra Señora del Carmen, contrataban con el maestro Dionisio Fernández de Córdoba el dorado de un retablo⁹. Miguel de Aranza y Aguirre a su vez estaba casado con María Sánchez Pleités Carvajal¹⁰. Probablemente, la familia llegó a Osuna proveniente de Estepa. El padre de nuestro protagonista, Juan Pedro Sánchez Pleités, en las últimas voluntades que firmó el 6 de septiembre de 1772 declaraba ser natural de aquella localidad. Era hijo legítimo de Francisco Sánchez Pleités y María Ana Suárez de Figueroa, también vecinos de Estepa, donde se casaron y testó el primero¹¹. Juan Pedro había sido bautizado en la villa de los Centuriones el 13 de noviembre de 1692, donde fue alcalde en 1727 e hizo prueba de nobleza en los años 1739, 1744 y 1751. Se casó en Osuna el 21 de noviembre de 1721 con Beatriz Roso y Cantalejos, natural y vecina de la villa de los Girones, en la que fue bautizada el 8 de julio de 1704. La familia de Beatriz sí era de Osuna, donde su padre Francisco Roso había presentado prueba de nobleza en 1708, 1709, 1711, 1718 y 1738, y fue regidor a lo largo de varios años¹². En el momento de testar Juan Pedro, su mujer hacía muchos

² La renovación de los inmuebles religiosos en la Osuna del siglo XVIII ha sido escasamente estudiada. De manera genérica algunos aspectos se tratan en ROMERO TORRES, José Luis: «El escultor Fernando Ortiz, Osuna y las canteras barrocas», *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 11 (2009), pp. 73-79; ROMERO TORRES, José Luis y MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: «Una cuestión de estética barroca en Osuna», *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 12 (2010), pp. 76-85; casos concretos en RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, Manuel: *La Colegiata de Osuna*, Arte Hispalense, Sevilla, 1982; LERÍA, Antonio: «Colegio e Iglesia de San Carlos», *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 4 (2002), p. 24; LEDESMA GÁMEZ, Francisco: «La vida en la calle: notas sobre religiosidad, fiestas y teatro en Osuna (siglos XVI-XVIII). III. Un caso impensado. El milagro de la Virgen de Guía», *Apuntes 2. Apuntes y Documentos para una Historia de Osuna*, n.º 4 (2004), pp. 238-240; LEDESMA GÁMEZ, Francisco: «El Convento de Santa Catalina de Osuna», *I Congreso Internacional Patrimonio, Desarrollo Rural y Turismo en el siglo XXI*, Osuna, 2004, pp. 9-10; ROMERO TORRES, José Luis y MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: «El convento de Santa Clara. De la fundación al traslado y la renovación barroca», *Martínez Montañés y Osuna a comienzos del Barroco*, Osuna, 2011, pp. 115 y ss.

³ Iníiguez, Manuel: *Centuria Bética o Descripción y Colección de noticias de la Provincia de Andalucía de la Regular Observancia de Ntro. Sco. P. S. Francisco desde su erección en provincia y separación de la de Castilla conforme a los documentos existentes, por el R. P. Fr. Manuel Iníiguez, Ex-Srio. de la Provincia*, 1860 (manuscrito) en 4.º Archivo de la Provincia Bética OFM, Loreto (Sevilla); ORTEGA, Ángel: *Las Casas de Estudio en la Provincia de Andalucía*, Madrid, 1917, p. 233.

⁴ PEDREGAL, Luis J.: «La devoción de las Ánimas, en Sevilla», *Archivo Hispalense*, Sevilla, 1946, p. 194; MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: «La organería barroca de Osuna», *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 18 (2016), pp. 87-88.

⁵ LUENGO GUTIÉRREZ, Pedro: «La iglesia del convento de Madre de Dios en Osuna», *Archivo Hispalense*, n.º 282-284 (2010), pp. 493-494.

⁶ ORTEGA, Ángel: *Las Casas de Estudio...*, p. 233.

⁷ Archivo General del Arzobispado de Sevilla (A.G.A.S.). Sección Justicia. Serie Hermandades. Leg. 166. *Expediente formado en virtud del Pror.º del Real Consejo sobre la aprobación de la regla de la Hermandad de las Benditas Animas cita en el Convento de San Francisco de ella*. s/f.; MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: «El origen de la devoción a las Benditas Animas del Purgatorio en Osuna. La Cofradía del Convento de San Francisco», *Semana Santa y Glorias de Osuna*, 2008, p. 30.

⁸ A.G.A.S. Sección Justicia. Serie Hermandades. Leg. 197. *18 de abril de 1770*.

⁹ Referencia extraída del Archivo Notarial de Osuna facilitada por Rosario Moreno Ortega, a quien agradecemos la información.

¹⁰ Archivo de Protocolos y actas Notariales de Osuna (A.P.A.N.O.). Pedro A. Picazo. Leg. 728. 1764. *Aprobaz^m de escripⁿ, el síndico del Conv.^{to} de S.^r S.ⁿ Fran^{co} en favor de D.^a M^a Sanchez Pleites. 3 de abril 1964*. ff. 168r.-169v.; A.P.A.N.O. Pedro A. Picazo. Leg. 732. 1765-1766. *Redemp^om D.^a Maria Sanz. Pleites Contra El Conv.^{to} i Relig.^{as} del S.^r S.ⁿ Pedro. 9 de diciembre 1965*. f. 793r.

¹¹ A.P.A.N.O. José Pardillo. Leg. 752. 1770-1772. *Testamento de D^o Juan Pedro Sanchez Pleites. 6 de septiembre de 1772*. ff. 230r.-236v.

¹² *Caballeros de la Orden de Calatrava que efectuaron sus pruebas de ingreso durante el siglo XVIII, tomo IV, años 1784 a 1799, números 544 al 622, anexos I-II-III*, Madrid, 1987, n.º 580, pp. 58-59.



2. IMAGEN TOMADA TRAS CAERSE LA ESPADAÑA MAYOR DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO EN 1906.



3. TESTERO PRINCIPAL DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO TRAS DERRUIRSE A FINALES DE 1944.

años que había fallecido. De los hijos que tuvieron, al morir Beatriz vivían ocho, de los que solo quedaban entonces tres: Francisco, el primogénito de la familia; Juan, el presbítero; y María del Carmen¹³. En una visita pastoral de 1761 se describió como «distinguido y rico viudo», con no más de 60 años, natural de Estepa, que se ordenó de corona antes de casarse¹⁴. El 21 de julio de 1760 ya aparecía como «clérigo de menores»¹⁵.

Aunque el padre de nuestro protagonista estaba afincado en Osuna, debía vivir a caballo entre las dos villas. En diferentes documentos aparece indistintamente vecinado en una u otra localidad. En el término de Estepa tenía sus bienes raíces, lo que le obligaría a hacer constantes viajes a su población de origen. En los primeros años de la década de los 70 aparece realizando diversas operaciones de arrendamiento de casas y tierras en Osuna y Estepa o como testigo y apoderado de sus tías María y Teresa Sánchez Cantalejos, vecinas de la villa ducal¹⁶. Junto a la actividad económica lo

encontramos interviniendo también en operaciones de otra índole. En 1760 declaraba tener noticias de hallarse depositados dos censos pertenecientes a la capellanía que fundara Luis Dante Villalba en la iglesia parroquial de la Pura Concepción de Huelva, que había solicitado tomar a censo redimible para ponerlas sobre todos sus bienes¹⁷. Al año siguiente hizo gestiones también para que admitieran en su nombre y en el de sus sucesores el patronato de la ermita de Santa Teresa de Jesús, «yncluida en el recinto, y cerca del convento del S^{to} decierto de Nuestra Señora de las Nieves», en la jurisdicción de la villa del Burgo, para que aplicaran por su «alma todas las misas y sufragios» propias de los patronos¹⁸.

Juan Pedro Sánchez Pleités supo a la perfección instrumentalizar los tejidos familiares a través de una inteligente política de casamientos en la que gastó parte de su hacienda. Con ello buscaba situar a la familia en una posición favorable dentro de la jerarquía social que le permitiera dar el deseado salto a la nobleza titulada. Sin duda fue el verdadero artífice del definitivo ascenso social de la familia, en lo que tanto empeño puso. El 18 de abril de 1760 ponía de manifiesto que

¹³ A.P.A.N.O. José Pardillo. Leg. 752. 1770-1772. *Testamento de D^o Juan Pedro Sanchez Pleites*. 6 de septiembre de 1772. ff. 230r.-236v.

¹⁴ A.G.A.S. Sección Gobierno. Serie Visita. Leg. 05225. *Escurpinio de la villa de Ossuna, sus aldeas y Adyacentes S^{ta} vissita a 15 de Mayo de 1761*. s/f.

¹⁵ A.P.A.N.O. Antonio F. Rivero. Leg. 707. 1758-1762. *Aprobaz^{on} de Capitular D^o Juan Pedro San^z Pleytes de las hechas con el S^r Marq^z de Celo*. 21 de julio de 1760. ff. 77r.-78r.

¹⁶ A.P.A.N.O. Pedro A. Picazo. Leg. 712. 1760-1761. *Arr^o El Conv.^o de S.^a Agus.^a Contra D.^o Juan Pedro Sanz Pleites*. 13 de octubre de 1760. f. 299r.; A.P.A.N.O. Pedro A. Picazo. Leg. 720. 1762-1763. *Arr^o D^o Pedro del Prado Contra Juan Pedro Sanchez Pleytes*. 26 de diciembre de 1762. s/f.; *Ar^o D^o Maria y D^o Theresa Sánchez Cantalejos C^o Juan Lopez Trigo*. 22 de diciembre de 1763. ff. 620r. y ss.; *Ar^o Juan Pedro Sanchez Pleytes Contra D^o Fran^{co} Ochoa y otros*. 1 de marzo de 1763. ff. 139r. y ss.; Archivo de Protocolos Notariales de Estepa. José de Rivera y Juárez. Leg. 281. *Don Juan Pedro Sanchez Pleites A Tomas Diaz Urbano Y otros*. 17

de julio de 1763. f. 257r.; A.P.A.N.O. Antonio F. Rivero. Leg. 725. 1763-1766. *Poder D^o Theresa y D^o Maria Cantalejos a D. Juan Pedro Pleites*. 1 de septiembre de 1763. s/f.; A.P.A.N.O. Pedro A. Picazo. Leg. 732. 1765-1766. *Arr^o El Conv.^o de S.^a S.^a Agus.^a C^o D.^o Juan Pedro Pleites*. 18 de marzo de 1766. ff. 170r-v.

¹⁷ A.P.A.N.O. Antonio F. Rivero. Leg. 707. 1758-1762. *Poder D^o Juan Pedro Pleytes A D^o Gaspar de Castro y otros*. 20 de agosto de 1760. ff. 212v.-122r.

¹⁸ A.P.A.N.O. Antonio F. Rivero. Leg. 707. 1758-1762. *Poder D^o Juan Pedro Pleytes a D^o Fernando Perea*. 4 de julio de 1761. ff. 118r.-119r.; A.P.A.N.O. Antonio F. Rivero. Leg. 725. 1763-1766. *Poder D. Juan Pedro Pleites a D. Fernando Perea*. 13 de junio de 1763. s/f.; *Poder D. Juan Pedro Sanchez Pleites a D. Fernando Alvarez de Perea*. 12 de agosto de 1764. s/f. A.P.A.N.O. José Pardillo. Leg. 752. 1770-1772. *Testamento de D.^o Juan Pedro Sánchez Pleites*. 6 de septiembre de 1772. f. 230v.

era su deseo dar a su hijo primogénito Francisco el estado de matrimonio «con persona correspondiente a su calidad» para que llevase «adelante el lustre y esplendor de su casa y familia». A tal efecto había solicitado una de sus hijas a Hermenegildo Hurtado de Mendoza, a la sazón marqués de Gelo y Villafranca y señor de la villa de Bolaños y Villafranca del Castillo. La petición había sido aceptada de manera que dio poder a su apoderado Cristóbal de Govantes y Herdara para que tratase la celebración del matrimonio y no se demorara en «la execucion de dho contrato»¹⁹. Las capitulaciones matrimoniales de Francisco, vecino de Osuna y por entonces residente en Sevilla, con Manuela Hurtado de Mendoza y Baena, fueron dispuestas por el marqués de Gelo y aprobadas por Juan Pedro Sánchez Pleités el 21 de julio de 1760. La dote ascendía a 7 000 ducados de vellón, de los cuales 3 000 serían en ropa, alhajas de plata y bienes de adorno y menaje para la casa, y los 4 000 restantes en dinero, a pagar en ocho años a razón de 500 en cada anualidad²⁰. En contraprestación, el padre del novio hizo en el casamiento «crecidos gastos», tanto en Sevilla como en Osuna, «de vestidos, galas, alaxas, y dinero [...], y otras cosas Correspondientes a el mayor lustre, y honor del exprezado matrimonio». Todo lo cual hacía un montante de 96 143 reales y 28 maravedíes de vellón. Desde que contrajeron matrimonio la pareja pasó a vivir en Osuna, en las casas del padre, que los mantenía en todo lo que necesitaban «para su desencia, y costeadoles los repetidos viajes, que han hecho, y hacen a la Ciu.^d de Sevilla, como los gastos de partos, Amas, [...] y extraordinarios gastos de la referida su muger». A los tres o cuatro años del casamiento entregó a Francisco «la Eredad nombrada del Moraleja [...], la Hacienda llamada de Sotomayor» [...], una Haza de tierra en el ruedo de dha villa de Estepa, y en esta un cassas principales [...]»: todas ellas eran fincas heredadas del primer mayorazgo que fundó Lorenzo de Córdoba Centurión²¹. Varios años más tarde de la firma de las capitulaciones matrimoniales del primogénito, la familia Sánchez Pleités estrecharía los lazos familiares con los Hurtado de Mendoza. En su testamento Juan Pedro Sánchez Pleités declaraba que hacía ocho años que casó a su hija María del Carmen con el marqués de Gelo, en lo que había gastado desde entonces hasta la fecha 1 500 reales de vellón²². Aunque por entonces los Sánchez Pleités eran hidalgos, no tenían nada que se pudiera equiparar al marquesado de Gelo, título que concedió Carlos III, por Decreto de 5 de enero de 1681 y Carta de 11 de mayo de 1694, a Bartolomé Ramírez de Arellano y Toledo.

Se trataba de unir el prestigio estamental de los Gelo con la incipiente prosperidad económica de los Sánchez Pleités. Se iban cumpliendo los pasos previstos por un Juan Pedro Sánchez Pleités que anhelaba para su familia un alto lugar en la escala social, en relación al deseo de promoción, en su doble vertiente, la económica, relativa a la mejora del nivel de vida, y la psicológica, concerniente a la estimación y prestigio. Con ello se cumplían las perspectivas de ascenso que se alcanzarían en esa misma generación, algunos años más tarde, cuando ascendieron de la categoría de nobleza titulada. En su testamento Juan Pedro declaraba tener solicitada la merced de un título de Castilla o Aragón para su hijo²³. Aun-

que no llegó a verlo ya que para entonces había fallecido, el 6 de febrero de 1774 le fue concedido a su hijo Francisco el título de marqués de Sotomayor, nombre tomado de una de sus haciendas, situadas en el término de Estepa, que estaban incluidas en el mayorazgo que fundó Lorenzo de Córdoba Centurión. Por otra parte, su cónyuge, Manuela Hurtado de Mendoza y Baena, heredó el marquesado de su familia, de manera que a la postre los dos títulos recayeron sobre una misma persona, el hijo de ambos, Juan Pedro Sánchez Pleités y Hurtado de Mendoza, en calidad de VII marqués de Gelo y II marqués de Sotomayor. Este nació en Osuna, donde fue bautizado el 13 de mayo de 1766. Entre otros cargos y distinciones fue Maestrante de Sevilla, Caballero de Calatrava en merced de Real Cédula de 15 de abril de 1793 y título de Real Decreto de 3 de septiembre, Gentilhombre de Cámara, Caballero de Carlos III, Comendador de Almagro y Capitán de Ejército y Segundo Teniente del Regimiento de Reales Guardias Españolas de Infantería²⁴.

LA OBRA DEL PRESBITERO JUAN SÁNCHEZ PLEITÉS Y ROSO

Para su hijo Juan, protagonista de la renovación de toda la zona el presbiterio de la iglesia de San Francisco, como segundón de la familia el padre tenía previsto un destino dentro del estamento eclesiástico. A tal efecto había hecho también «diferentes gastos», tanto «en la entrada, y manutencion en el Colegio» como en «sus ordenes, y primera missa»²⁵. Al igual que su padre, era natural de Estepa. Se ordenó por el obispo de Guadix en 1757 y obtuvo la licencia absoluta de celebrar de su vicario desde 1761²⁶. Cuando en 1760 representó a su hermano mayor en la entrega de la dote del marqués de Gelo con motivo de las capitulaciones matrimoniales, ya firmó como presbítero²⁷. En la visita pastoral de 1761 se le describía como un hombre «distinguido y acomodado» de carácter «muy bueno, timorato y recogido». Por entonces tenía 37 años²⁸.

Según manifestaba su progenitor en las últimas voluntades que firmó en 1772, Juan había vivido en sus casas hasta que, hacía más o menos siete años, «se separo de ellas». Tras mudarse le señaló siete huertas en la «Puebla llamada de Sorilla», pertenecientes a un segundo vínculo que fundó Lorenzo de Córdoba Centurión²⁹. Este segundo vínculo, junto a otro primero del que disfrutaba su hermano Francisco, relativos a «ciertas tierras posesiones en el termino de Estepa», habían sido heredados por su padre Juan Pedro por testamento firmado en Estepa, el 12 de junio de 1755, por Lorenzo de Córdoba Centurión, a quien denominaba su «hermano»³⁰. La relación de los Sánchez Pleités con los Centurión fueron de índole familiar pero también económicas. El propio Juan Pedro actuó como apoderado del Manuel Centurión, marqués de Estepa, «como marido de la Ex.^{ma} Sra Marquesa su muger» para cobrar cierto crédito que tenía sobre las alcabalas de Osuna³¹.

²⁴ *Caballeros de la Orden de Calatrava...*, n.º 580, p. 58.

²⁵ A.P.A.N.O. José Pardillo. Leg. 752. 1770-1772. *Testamento de D.º Juan Pedro Sánchez Pleites. 6 de septiembre de 1772*. ff. 231v.-234v.

²⁶ A.G.A.S. Sección Gobierno. Serie Visita. Leg. 05225. *Escurptinio de la villa de Ossuna, sus aldeas y Adyacentes S.ºa vissita a 15 de Mayo de 1761*.

²⁷ A.P.A.N.O. Antonio F. Rivero. Leg. 707. 1758-1762. *Entrego de Dote y Carta de Pago El S.º D.º Marq.º de Celos y Villafranca el S.º D.º Fran.º Sánchez Pleytes y Roso su Yerno. 9 de marzo de 1761*. ff. 91r.-93r.

²⁸ A.G.A.S. Sección Gobierno. Serie Visita. Leg. 05225. *Escurptinio de la villa de Ossuna, sus aldeas y Adyacentes S.ºa vissita a 15 de Mayo de 1761*.

²⁹ A.P.A.N.O. José Pardillo. Leg. 752. 1770-1772. *Testamento de D.º Juan Pedro Sánchez Pleites. 6 de septiembre de 1772*. ff. 231v.-234v.

³⁰ A.P.A.N.O. Antonio F. Rivero. Leg. 725. 1763-1766. *Poder D.º Juan Pedro Sánchez Pleites a D.º Fran.º Pleites su hijo. 5 de septiembre de 1764*. sf.

³¹ A.P.A.N.O. José Pardillo. Leg. 752. 1770-1772. *Testamento de D.º Juan Pedro Sánchez Pleites. 6 de septiembre de 1772*. ff. 231v.-234v.; sobre la familia Centurión puede verse SALAZAR Y ACHA, Jaime de, y GÓMEZ DE OLEA Y BUSTINZA, Javier: «Los Marqueses de Estepa. Estudio Histórico-Genealógico», *Actas de las II Jornadas Historia de Estepa*, 1996, pp. 69-92.

¹⁹ A.P.A.N.O. Antonio F. Rivero. Leg. 707. 1758-1762. *Poder D.º Juan Pedro Pleytes A D.º Xistobal de Govantes. 19 de abril de 1760*. ff. 51r.-52v.

²⁰ A.P.A.N.O. Antonio F. Rivero. Leg. 707. 1758-1762. *Aprobaz.º de Capitulaz.º D.º Juan Pedro San.º Pleytes de las hechas con el S.º Marq.º de Celos. 21 de julio de 1760*. ff. 77r.-78r.; *Entrego de Dote y Carta de Pago El S.º D.º Marq.º de Celos y Villafranca el S.º D.º Fran.º Sánchez Pleytes y Roso su Yerno. 9 de marzo de 1761*. ff. 91r.-93r.; *Entrego de Senso y Carta de p.º D.º Juan Sanchez Pleytes contra D.º Joseph Sanchez Pleites su herm.º. 10 de junio de 1761*.

²¹ A.P.A.N.O. José Pardillo. Leg. 752. 1770-1772. *Testamento de D.º Juan Pedro Sánchez Pleites. 6 de septiembre de 1772*. ff. 231v.-234v.

²² A.P.A.N.O. José Pardillo. Leg. 752. 1770-1772. *Testamento de D.º Juan Pedro Sánchez Pleites. 6 de septiembre de 1772*. ff. 231v.-234v.

²³ A.P.A.N.O. José Pardillo. Leg. 752. 1770-1772. *Codicilo de D.º Juan Pedro Sanz. Pleites. 29 de agosto de 1772*. ff. 220r.-222v.; *Codicilo de D.º Juan Pedro Sanchez Pleites. 5 de septiembre de 1772*. ff. 227r.-228v.; *Testamento de D.º Juan Pedro Sánchez Pleites. 6 de septiembre de 1772*. ff. 230r.-236v.



4. RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO DE OSUNA, ACTUALMENTE EN LA IGLESIA DE SAN BUENAVENTURA DE SEVILLA. 1770. FOTOGRAFÍA DEL AUTOR.

De manera que hacia 1765 el presbítero se convirtió en usufructuario de un vínculo heredado por su padre de Lorenzo de Córdoba Centurión. Debí ser por entonces cuando empezó a tomar forma el proyecto de renovar el convento de San Francisco, que a la postre se concluyó hacia 1773. La empresa contemplaba el retablo mayor, la donación del Ecce Homo que junto a la Inmaculada Concepción lo presidirían, la creación de un panteón a los pies del altar para sus sucesores y la comunidad franciscana y el adorno con jaspes de toda la zona.

El retablo mayor de la iglesia

En un documento notarial firmado en Osuna el 11 de julio de 1770 Juan Sánchez Pleités y Roso declaraba que

[...] por quanto, al servicio de Dios Nuestro Señor, y su maior culto, y por el mucho afecto y devocion que siempre e tenido y tengo a Nuestro Seraphico Padre Sn Franco de Assis y asistencia en su Yglesia y Convento de Relixiosos desta dha Villa por cuiu razon, y hallarse el Altar mayor de dha Yglesia sin el adorno correspondiente a los demas della, a muchos dias que e deseado para su adorno el mandar hazer a mis expensas y propio caudal un retablo tallado de madera con el mayor esmero que el arte fasilitie.



5. ÁTICO DEL RETABLO. FOTOGRAFÍA DEL AUTOR.

Más adelante, en el mismo asiento manifestaba que «haviendo con efecto puesto en execucion, y dado principio a dho Retablo», al presente se encontraba «puesto el primer cuerpo y banco sobre basas de piedras labradas encarnada y blanca» y era su «Animo de finalizarlo»³². En el codicilo y testamento que firmara su padre el 29 de agosto y 6 de septiembre de 1772 dejaba a su hijo Juan «cuatrocientos pesos de a quince reales cada uno para que los distribuyese en el dorado del retablo del Altar ma.^{or}»³³. Esta donación permite suponer que para entonces el retablo, a excepción de su dorado, se encontraba finalizado o próximo a terminarse y que a la postre su promotor pudo admirar finalizada su obra retablística para San Francisco. El hecho de que el presbítero, en el testamento que firmó el 24 de diciembre del mismo año, no hiciera ninguna referencia a pagos pendientes de realizar por la ejecución del retablo, redunda en el mismo sentido³⁴. Estilísticamente el retablo ha sido relacionado por el profesor Francisco J. Herrera García con obras ecijanas como el retablo mayor y el de la capilla de la Soledad del convento del Carmen³⁵.

El retablo actualmente se encuentra en el testero principal de la capilla mayor de la iglesia de San Buenaventura de Sevilla, donde llegó tras el derrumbe del templo de Osuna en 1944. En la crónica franciscana *La voz de San Antonio* fechada tres años más tarde se rememoraban las circunstancias y el proceso de traslado y adaptación del retablo mayor a su nuevo emplazamiento. Al parecer fue en el año 1945 cuando, al celebrarse en Loreto el tercer centenario de la declaración del patronato de la Inmaculada Concepción sobre la Orden, empezó a tomar cuerpo en la congregación «la idea, tantas veces acariciada, de dotar a la Inmaculada, la Virgen Sevillana, de un trono digno de su Soberanía». Precisamente en Osuna se había derrumbado hacia un año la iglesia de San Francisco y el retablo de su altar mayor «había quedado como por milagro en pie [...] a la intemperie», corriendo «el riesgo de desaparecer como tantas joyas artísticas». Así pues, «había que adquirirlo», con lo que «se rescataba a la destrucción comenzada y a su desaparición inevitable». Según la crónica, tras haber llevado a efecto los trámites pertinentes, hubo mucho que trabajar para desmontarlo. Una vez efectuado el traslado, para su instalación en el nuevo emplazamiento sufrió profundas transformaciones. Las obras se prologaron durante ocho meses, pero finalmente pudo ser inaugurado en la Nochebuena del año siguiente. Los trabajos consistieron en: obras de fábrica precisas para la elevación del presbiterio

³² A.P.A.N.O. Pedro A. Picazo. Leg. 748. 1769-1770. *Escritura entre: Con^{to} y Relig^{osa} de N. P. S. Fran^{co} y D^o Juan Sanchez Pleites. 11 de julio de 1770. ff. 214r.-217v.*

³³ A.P.A.N.O. José Pardillo. Leg. 752. 1770-1772. *Codicilo de D^o Juan Pedro Sanz. Pleites. 29 de agosto de 1772. ff. 220r.-222v.; Testamento de D^o Juan Pedro Sánchez Pleites. 6 de septiembre de 1772. f. 231r.*

³⁴ A.P.A.N.O. José Pardillo. Leg. 752. 1770-1772. *Testamento de D^o Juan Sanchez Pleites y Roso. 24 de diciembre de 1772. ff. 404r.-407v.*

³⁵ HERRERA GARCÍA, Francisco J., «Osuna y su protagonismo en la retablística barroca sevillana», *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 12, 2010, p. 66.



6. DETALLE DEL RETABLO. FOTOGRAFÍA DEL AUTOR



7. DETALLE DEL RETABLO. FOTOGRAFÍA DEL AUTOR.

y las escaleras de servicio del altar; confección de la mesa de altar con mármoles tallados; recomposición de todo el basamento en cantería; reconstrucción de imágenes del sagrario; realización del camarín y el manifestador de plata con exacta reproducción de los motivos ornamentales y la estructura decorativa del retablo; restauración de las esculturas en un total de once figuras, con saneamiento parcial de manos, brazos, ropajes, etc., que se completaron con seis nuevas imágenes que se incorporaron a las repisas, sustituyendo a las desaparecidas; integración de nuevas tallas en gran número de tableros, volutas y hojas y arreglo de pilastras, soportes, columnas, cornisas, tablerajes de fondo, tímpanos y hornacinas; y reproducción total de dos altos relieves representando los misterios de la *Anunciación* y el *Nacimiento de Jesús*³⁶.

El retablo en su nuevo emplazamiento vino a ocupar el lugar dejado por otro, obra del ebanista José Fernández, que fue instalado en 1856. En su origen estaba destinado a la iglesia sevillana de los mercedarios. A su vez este había ocupado el lugar del antiguo, que desapareció durante los años de la ocupación francesa, cuando la iglesia franciscana se usó como

cuadra de caballos³⁷. En la actualidad el retablo proveniente de Osuna se compone de banco, un cuerpo de tres calles articulado por un orden gigante de cuatro columnas sobre menulones con ángeles, y ático de medio punto estructurado por columnas. Las del primer cuerpo tienen capitel compuesto y fuste liso enjaezado con decoración de elementos vegetales aplicados. Las del ático tienen decoración de guirnalda en los extremos y rocallas en la parte central. En la calle central se dispone, sobre el sagrario, un gran templete ostensorio de plata, flanqueado por las esculturas de *San Juan Nepomuceno* y *San Bernardino*, y a continuación el camarín con la imagen de la *Inmaculada Concepción*. Un quebrado y mixtilíneo peinetón sirve de tránsito desde el primer cuerpo al ático, que aparece presidido por un relieve con la escena de la *Coronación de la Virgen*, y se completa con las imágenes de *San Francisco de Asís* y *Santo Domingo de Guzmán* en los laterales y dos ángeles en los extremos. En la calle izquierda del primer cuerpo se encuentra *San Buenaventura*, sobre el que se disponen dos relieves que representan las escenas del

³⁶ JOTROMAR, «La obra que las revoluciones destruyen, resurge nuevamente llena de esplendor, fragante de vida, en los Conventos Franciscanos. El nuevo Retablo del Altar Mayor de la Iglesia de San Buenaventura», *La voz de San Antonio*, 1947, pp. 35-36.

³⁷ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla. Noticia y descripción de todos los edificios notables religiosos y civiles, que existen actualmente en esta ciudad y noticia de las preciosidades artísticas y arqueológicas que en ellos se conservan*, Sevilla, 1889, p. 282; CASTILLO UTRILLA, María José: «La iglesia y el Colegio de San Buenaventura de Sevilla en el siglo XIX», *Laboratorio de Arte*, n.º 1 (1988), pp. 184 y ss.

Nacimiento y la Presentación en el Templo. En la calle derecha se ubica *San Diego de Alcalá* y encima los relieves de la *Anunciación* y la *Visitación*. En las columnas del cuerpo central del retablo se disponen en el nivel inferior las esculturas de cuatro ángeles o figuras alegóricas, ya que no presentan alas, y encima *San Roque*, *San Pascual Bailón*, *San Luis de Tolosa*, y *San Miguel*.

En un inventario de la iglesia franciscana de Osuna con fecha de 7 de noviembre de 1835 se detalla que en el retablo había un total de «ocho imágenes de bulto», con «un camarín con la imagen de la Consecución de bulto» y «otro camarín mas bajo compuesto de cristal y velo encarnado color de rosa con ramos y la ymagen del S.^{or} del Portal de bulto»³⁸. Una vez fue instalado en la iglesia mercedaria de Sevilla en la hornacina en la que se encontraba alojada una escultura de la Inmaculada se situó la que se conoce como «Concepción Sevillana», y en la que se ubicaba el trono-tabernáculo con el Cristo del Portal se dispuso un gran manifestador de plata. En una fotografía conservada en la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, que fue tomada poco tiempo después de que se produjera el desplome de la iglesia franciscana de Osuna, se aprecia en el testero principal la huella de ambos camarines. Según Francisco Amores Martínez, la imagen de la Virgen con el Niño, bajo la advocación de *Nuestra Señora de los Angeles*, que se encuentra en la sacristía de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Loreto, sería la que presidía el retablo mayor de San Francisco³⁹. Sin embargo, el hecho de que en el templo ursonense existiera una capilla bajo esta advocación, propia de los franciscanos, induce a pensar que la talla conservada en Loreto no fuera la del retablo mayor sino la de la capilla.

Según *La voz de San Antonio* fueron incorporadas al retablo un total de seis esculturas, que se instalaron en sustitución de las desaparecidas. Si tenemos en cuenta la descripción que hiciera en el siglo XIX fray Atanasio López de Vicuña, cabe suponer que, entre las imágenes realojadas en el retablo, se encontraban las de *San Miguel*, anteriormente instalada en un nicho del presbiterio, y la de *San Roque*, que estaba en el altar de la *Virgen del Patrocinio*. La profesora María José del Castillo Utrilla pudo verificar en una fotografía antigua que las esculturas de *San Francisco de Asís* y *Santo Domingo de Guzmán* del ático habían estado situadas en el anterior retablo⁴⁰. Respecto a la escultura de *San Diego de Alcalá*, se trata de la imagen que José Sebastián Bandarán identificó con la que el médico Juan Sánchez encargó a Martínez Montañés en 1591 para los frailes descalzos de San Diego. Cuando José Hernández Díaz pudo analizarla, la talla se encontraba muy retocada, lo que dificultó su estudio y la posibilidad de reconocer en ella la mano del maestro, de manera que, aunque la incluyó en el catálogo asociada a la fecha del referido encargo, al final la dejó sin identificar⁴¹.

El Santo Ecce Homo del Portal

La imagen del Santo Cristo del Portal fue donada por el presbítero al convento de San Francisco el 11 de julio de 1770⁴². En el registro notarial en el que formalizaba la donación el presbítero confesaba que

siendo Dios Nuestro Señor servido determine por mi devoción y demas fieles christianos el colocar, como con

efecto se hizo en el dia Viernes de los dolores de Maria Santissima Nuestra Señora seis del mes de Abril pasado deste presente año vna debota Ymagen de vn Eccehomo con el titulo del Portal, de cuerpo entero, en su representacion de su santissima pacion y muerte, para la memoria, y debosion de los fieles cristianos, q^e esta puesta y colocada en el trono o tabernáculo, que todo a mi costa se ha hecho, con mayor desensia, sobre el sagrario del primer cuerpo de dho retablo.

A continuación hacía donación de «dha Santísima Ymagen» al convento de San Francisco, «para que siempre» se mantuviera como estaba entonces, en un «trono dorado con sus cristales, y llaves, en el Altar mayor de su Iglesia». En contraprestación de la donación los religiosos se obligaban a «encomendarle a Dios» para que el presbítero fuera «participante de todos los sufragios, y pibilegios» de los que gozaban todos sus «vien echores». El donante establecía que las llaves del tabernáculo estarían en su poder y tras su muerte pasarían a manos del poseedor de sus «vínculos y Mayorazgos», sin que ninguno de los religiosos del convento pudiera disponer de ellas. En caso de que los vínculos desaparecieran pasarían al pariente más próximo. Si este o alguno de los poseedores no vivieran en Osuna o no quisieran hacerse cargo, se pondrían a disposición de la abadesa del monasterio de Nuestra Señora de la Concepción durante la ausencia o falta de voluntad. Determinaba también que los religiosos no tendrían competencia para sacar a la imagen de su trono, ya fuera para trasladarla a otro sitio o para alguna función, solo «para proseccion publica», que se ofreciera «por bia de rogativa, a beneficio del vien comun en un casso mui urjente, como de peste, hambres, falta de yubias, o otras causas Justas que acadescan». En tal caso, dejaba estipulado que se hiciera «con la mayor desencia» y que fueran los reverendos padres guardianes del convento los responsables, que debían dar conocimiento al abad mayor de la colegial y al vicario eclesiástico. Todo lo cual habría de contar con su intervención y la de las demás personas que le sucedieran en los vínculos y mayorazgos de los que eran poseedores su padre Juan Pedro y su inmediato sucesor, su hermano Francisco. Finalmente manifestaba que, de no respetarse lo dispuesto en la escritura, quedaría revocada la donación y sin ninguna dilación habría de sacarse la imagen de su trono para que fuera llevada al monasterio de Santa Catalina Mártir o al de Nuestra Señora de la Concepción⁴³.

De todo lo anterior podemos significar que el Santo Ecce Homo del Portal, que había sido alojado en un trono-tabernáculo cerrado por cristales en el altar mayor de la iglesia el 6 de abril de 1770, Viernes de Dolores, fue donado a la orden franciscana y su custodia asignada a los padres guardianes del convento, que para poderla sacar en procesión debían dar parte al abad de la colegiata y al vicario eclesiástico, con cuya intervención y la del propio donante o la de los sucesores, los poseedores de las llaves de la hornacina donde se encontraba la talla, se llevaría a efecto. Allí permaneció hasta que se produjo el derrumbe del templo franciscano en diciembre de 1944. Tras el infausto suceso, en febrero del año siguiente el Santo Cristo del Portal fue trasladado, junto a las imágenes de la cofradía de la Santa Vera-Cruz, a la iglesia de San Agustín. Desde entonces fueron muchas las voces que instaban a que fuera incorporado «como Misterio complementario [...] a cualquier hermandad de las ya existentes», con lo que se acrecentaría «el fervor de que gozaba en otros tiempos»⁴⁴. Según consta en las actas del Patronato de Arte de Osuna, con fecha de 18 de noviembre de 1969, una de las hermandades pidió que le fuera cedida «para titular de dicha Cofradía, ya que la imagen» que tenían como titular era «de

³⁸ A.G.A.S. Sección Administración General. Serie Cuentas de Fábrica. Leg. 14894. Conv.^o de S. Fran.^o de Asis de Osuna. 7 de noviembre de 1835. s/f.

³⁹ AMORES MARTÍNEZ, Francisco: «Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Santuario de Nuestra Señora de Loreto», *Espartinas. Historia. Arte. Religiosidad popular*, Espartinas, A. L. Schlatter Navarro (coor.), 2006, p. 379.

⁴⁰ CASTILLO UTRILLA, María José: «La iglesia y el Colegio...», pp. 180 y ss.

⁴¹ SEBASTIÁN BANDARÁN, José: «Jesús de la Pasión... y el San Diego», *Boletín de Bellas Artes*, Sevilla, 1939, p. 48, cit. en HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Juan Martínez Montañés*, Sevilla, 1987, pp. 96 y 99-100, fig. 67.

⁴² Algunos aspectos que a continuación se tratan ya fueron avanzados en MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: «El Santo Cristo del Portal del Convento de San Francisco de Osuna», *Semana Santa y Glorias de Osuna*, 2006, pp. 44-49.

⁴³ A.P.A.N.O. Pedro A. Picazo. Leg. 748. 1769-1770. *Escritura entre Con^o y Religiosos de P. S. Fran^o y D^o Juan Sanchez Pleitès. 11 de julio de 1770. ff. 214r.-217v.*

⁴⁴ JESÚS, P. de, «En la Iglesia de San Agustín, fanal de extraordinarias obras escultóricas, existen dos imágenes olvidadas», *Arcadio*, 1959, s/p.; el artículo apareció ilustrado con una imagen de la talla acompañada de la significativa frase «Para un Martes Santos».



8. FERNANDO ORTIZ, *SANTO ECCE DEL PORTAL*.
IGLESIA DE SAN AGUSTÍN, OSUNA.

muy escaso mérito», mientras que la que solicitaban era «de innumerable valor, digna de figurar en los desfiles procesionales». La respuesta del ente cultural resultó favorable. Veían con agrado la cesión, aunque limitándose a la Cuaresma y «para el desfile procesional de la Semana Santa», de manera que «pasada esta, dicha imagen volvería a la Iglesia de San Agustín donde continuaría expuesta al Culto». No obstante, al tratarse de un asunto fuera de su competencia, acordaron comunicarlo al cardenal de Sevilla⁴⁵. A la postre el traspaso se efectuó, pero las lluvias de aquel año malograron la posibilidad de que saliera en procesión durante Semana Santa. Tras volver a la iglesia agustina, en el año 1984 fue incorporada como titular a la Cofradía de la Vera-Cruz bajo la advocación de Nuestro Padre Jesús Cautivo.

En cuanto a la autoría de la obra, cabe señalar la existencia de una tradición local que adjudicaba su hechura a un anónimo ursaoense. En la revista de Semana Santa de 1959 se ponía de manifiesto que según «datos tradicionales lo hizo un platero de Osuna encontrándose en una urna custodiada con tres llaves que portaba el Regidor, el Abad de la Colegiata y el guardián de los Franciscanos siendo necesarias las tres para poder sacar la imagen»⁴⁶. En la referencia que se hace a las llaves y a su posesión se incurre sin duda en una tergiversación de las cláusulas impuestas por el donante. Lo que quizá pudo suceder también con el recuerdo de un hipotético platero, supuesto artífice de las puertas del tabernáculo o de algún elemento relativo al culto de la imagen, que con el paso del tiempo bien pudo asimilarse con el escultor de la propia

talla. Hace unos años el historiador José Luis Romero Torres resolvió la cuestión al reconocer en la obra la mano del escultor malagueño Fernando Ortiz, cuya presencia en Osuna está documentada en dos ocasiones, en 1758 y 1766⁴⁷. Al artista se debe también la imagen documentada de la *Virgen de la Merced Comendadora*, actualmente en el monasterio de la Encarnación, que fue traída a Osuna en 1766⁴⁸. Se ha reconocido además la gubia del malagueño en otras dos esculturas: un *San Juan Bautista niño sobre una roca en el desierto* y un *San José con el Niño en brazos*, que se encuentran en el coro bajo del monasterio de las religiosas concepcionistas⁴⁹.

Las fechas de la concesión del vínculo heredado por el presbítero hacia 1765 y la de la llegada de la imagen de la *Comendadora* mercedaria a la villa ducal un años más tarde, podrían dar las claves temporales de la producción del *Ecce Homo*. Probablemente, la escultura debía tenerla el religioso desde hacía tiempo y, dado que las obras del retablo mayor se encontraban muy avanzadas, a la espera de rematarse con el ático, decidió donarla a la comunidad franciscana para que la instalaran en la hornacina inferior del primer cuerpo.

«A los pies del Santo Cristo del Portal»: el enterramiento familiar en la capilla mayor

Pese a que una parte importante de la familia Sánchez Pleités vivía en la villa ducal desde hacía décadas, probablemente no contaban con un panteón familiar. En Estepa tenían enterramiento en las capillas de María Auxiliadora y en la Sacramental de la iglesia de los Remedios⁵⁰. En cuanto a Osuna, sabemos que uno de los hermanos del presbítero, que murió soltero a la edad de 25 años, había firmado un poder el 9 de octubre de 1760 en el que dejaba escrito su deseo de ser sepultado en la capilla del Santísimo Cristo de la Sangre en la iglesia del convento de San Agustín⁵¹. A la postre falleció el 18 de diciembre de aquel año y fue enterrado al día siguiente donde había dejado dispuesto⁵². El padre del religioso benefactor, que según aparece anotado en uno de los márgenes de su testamento murió el 30 de marzo de 1773, dejó dispuesto que fuera sepultado en la iglesia de San Francisco, a los pies del altar de Nuestra Señora de Belén⁵³. La vinculación de la familia con los franciscanos parece evidente. Su tía, Teresa Sánchez Cantalejos, más de una década antes, había designado para su enterramiento la bóveda de la capilla del Santísimo Cristo de la Vera-Cruz⁵⁴.

⁴⁷ ROMERO TORRES, José Luis: «El escultor Fernando Ortiz, Osuna y las canteras barrocas», *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 11 (2009), p. 77; atribución refrendada por SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: «La escultura andaluza del siglo XVIII en los círculos orientales», *Cuadernos de Estepa-4. Actas del I Congreso andaluz sobre patrimonio histórico. La escultura barroca andaluza en el siglo XVIII*. Andrés de Carvajal y Campos (1709-2009), 2014, p. 47.

⁴⁸ La primera vinculación de Ortiz con la escultura de la Madre Comendadora la hizo VALDERRAMA Y VALCÁRCCEL, Antonio: *Memorial de algunos documentos no publicados ni impresos hasta hoy, pertenecientes a antigüedades de esta Villa de Osuna*, (manuscrito, 1885), p. 274; más tarde, tomando como fuente al anterior, la refirió RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, Manuel: *Guía artística...*, p. 55.

⁴⁹ ROMERO TORRES, José Luis y MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: *A imagen y semejanza. La escultura de pequeño formato en el patrimonio artístico de Osuna*, cat. exp., Osuna, 2014, pp. 62-65; ROMERO TORRES, José Luis y MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: *Fernando Ortiz en el III centenario de su nacimiento (1716-2016)*, cat. exp., Osuna, 2016, pp. 50-51; ROMERO TORRES, José Luis: *Fernando Ortiz. Un escultor malagueño del siglo XVIII*, Osuna, 2016, pp. 268-272; ROMERO TORRES, José Luis: *Fernando Ortiz*, cat. exp., Málaga, 2017, pp. 41 y 44.

⁵⁰ HERNÁNDEZ DÍAZ, José – SANCHO CORBACHO, Antonio – COLLANTES DE TERÁN, Francisco: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, tomo IV, Sevilla, 1955, p. 64.

⁵¹ A.P.A.N.O. Antonio F. Rivero. Leg. 707. 1758-1762. *Poder para testar D^a Joseph Pleites a D^a Juan Pedro Pleites. 9 de octubre de 1760*. ff. 140r.-141v.

⁵² A.P.A.N.O. Antonio F. Rivero. Leg. 707. 1758-1762. *Testamento D^a Joseph Pleites. 14 de enero de 1761*. ff. 7r.-8r.

⁵³ A.P.A.N.O. José Pardillo. Leg. 752. 1770-1772. *Testamento de D^a Juan Pedro Sanchez Pleites. 6 de septiembre de 1772*. f. 230v.

⁵⁴ A.P.A.N.O. Pedro A. Picazo. Leg. 712. 1760-1761. *Poder para testar D^a Theresa Sanchez Cantalexos a D^a Maria Sanchez Cantalexos. 5 de abril de 1760*. s/f.

⁴⁵ Archivo del Patronato de Arte de Osuna. Sesión de 18 de noviembre de 1969, punto octavo.

⁴⁶ JESÚS, P. de, «En la Iglesia de San Agustín...», s/p.; RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, Manuel: *Guía Artística de Osuna*, Osuna, 1986, p. 114.

Por su parte, el presbítero dejó establecido en su testamento, firmado el 6 de septiembre de 1772, que fuera sepultado en el panteón que tenía el «animo de construir en la capilla mayor» de la iglesia de San Francisco. A continuación declaraba que si fallecía antes de finalizarse el enterramiento, quería que lo sepultaran «al pie del altar mayor de dicha capilla» donde se encontraba la imagen del Santísimo Cristo del Portal⁵⁵. Finalmente, las obras del panteón se llevaron a término y, a instancias de Pleités, «adornose el presbiterio con jaspes»⁵⁶. El nuevo enterramiento lo dejó en propiedad a sus sucesores pero también a la comunidad franciscana, lo que hizo quizá que su hermano y primogénito de la familia eligiera otro emplazamiento para su entierro. El I marqués de Sotomayor dejó designada la bóveda de la capilla de la Santísima Trinidad de la iglesia del convento de Nuestra Señora de Consolación, que se había construido a sus expensas⁵⁷.

Finalmente, nuestro protagonista murió en Osuna y fue sepultado el día 26 de septiembre de 1773 en la iglesia de San Francisco⁵⁸. Una lápida frente al altar mayor que pudo describir el eminente cervantista Francisco Rodríguez Marín daba testimonio del hecho. En la parte superior de la loza sepulcral estaban labradas las armas de los Sánchez Pleités, esto es, una espada puesta en banda engolada de dragantes, elemento representado con dos cabezas, en este caso de leones, con la boca abierta tragando o mordiendo la figura. Más abajo una inscripción rezaba: «ESTA BOVEDA ES P.^A ESTA S.^{TA} COM.^D HECHA J. SANHZ PLEYTES Y ROSO -Presbitero- Y Para sus herederos. 1773»⁵⁹.

A la postre el presbítero pudo cerrar su ciclo vital como lo había previsto años antes y descansar en el panteón situado en la capilla mayor del templo franciscano, frente al altar, y a los pies de su *Santo Ecce Homo del Portal*.



⁵⁵ A.P.A.N.O. José Pardillo. Leg. 752. 1770-1772. *Testamento de Dⁿ Juan Sánchez Pleités y Roso. 24 de diciembre de 1772*. ff. 404r.-407v.

⁵⁶ ORTEGA, Ángel: *Las Casas de Estudio...*, p. 233.

⁵⁷ A.P.A.N.O. José Pardillo. Leg. 769. 1775-1776. *Testamento del Sr^o marqués de Sotomayor: 16 de febrero de 1775*. ff. 27r.-30v.; mandó también que en el término de tres años se acabara a su costa la capilla del Santo Cristo del Traspaso, que debía acabarse en la misma forma que la de la Santa Trinidad.

⁵⁸ Archivo de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Osuna. Fondo Sacramental. 1768 H^o 1785. 1773, f. 124v., n.º 26.

⁵⁹ Biblioteca General del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Archivo de F. Rodríguez Marín. Caja. 19.



ESCUPTURAS DE DUQUE CORNEJO EN OSUNA

Por

MANUEL GARCÍA LUQUE
Universidad de Sevilla

Pedro Duque Cornejo (1678-1757) no solo fue el escultor de mayor valía de cuantos trabajaron en Sevilla durante la primera mitad del siglo XVIII, sino también el que gozó de mayor éxito y reconocimiento entre los artistas de su generación¹. En 1733, su nombramiento honorífico como estatuario de cámara de la reina Isabel de Farnesio confirmaba su papel hegemónico en el panorama de la escultura hispalense, algo de lo que da buena cuenta el abultado número de obras que realizó a lo largo de casi seis décadas de fructífera trayectoria. Teniendo Sevilla como epicentro, su producción irradió a numerosas poblaciones de Andalucía, Extremadura, Canarias e incluso un enclave de influencia cortesana como la Cartuja de El Paular, en las estribaciones de la Sierra de Guadarrama.

Las claves del éxito de Duque Cornejo hay que buscarlas en el carácter renovador de su lenguaje, pero también en su indudable capacidad de trabajo y en su talento para gestionar de forma eficaz un amplio taller. Todas estas aptitudes también las encontramos en la figura de su abuelo y maestro, el escultor Pedro Roldán (1624-1699), en cuyo taller transcurriría la infancia y adolescencia de Duque Cornejo durante las últimas décadas del siglo XVII². Lejos de diluirse entre el resto de integrantes del taller roldanesco, su personalidad pronto comenzó a despuntar por su carácter polifacético, pues a su condición de escultor sumó una modesta pero significativa trayectoria como pintor y grabador³, y una brillante producción en el mundo del retablo⁴.

Al igual que su abuelo, Cornejo fue un artista viajero y emprendedor, que no dejó pasar la oportunidad de asumir encargos en distintos puntos de la geografía andaluza, aunque ello implicara el traslado del taller. En este contexto se enmarca la apertura de un segundo obrador en Granada en la segunda década del siglo XVIII, que dejó al frente de su cuñado Diego Ruiz Palacios mientras él simultaneaba encargos entre Sevilla y Granada⁵. Tampoco tuvo reparos en mudar su residencia a Córdoba cuando en 1747 ganó el concurso convocado por el cabildo de la catedral para labrar la nueva sillería de coro, pues el contrato le exigía su permanencia en esta ciudad, donde conoció la muerte en 1757⁶.

¹ Sobre Duque Cornejo, véase 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, 1983; y GARCÍA LUQUE, Manuel: *Pedro Duque Cornejo: estudio de su vida y obra (1678-1757)*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Granada, 2017-2018 (en curso de publicación).

² RODA PEÑA, José: *Pedro Roldán: escultor, 1624-1699*. Madrid, Arco/Libros, 2012.

³ GARCÍA LUQUE, Manuel: «Duque Cornejo, pintor», en QUILES GARCÍA, Fernando – LÓPEZ PÉREZ, María del Pilar (eds.). *Barroco vivo, Barroco continuo*. Sevilla-Bogotá: Universidad Pablo de Olavide-Universidad Nacional de Colombia, 2019, pp. 330-347.

⁴ Además del trabajo de TAYLOR, René: *El entallador...*, *op. cit.*, véase el capítulo que se dedica a Duque Cornejo en HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII: evolución y difusión del retablo de estípites*. Sevilla, Diputación Provincial, 2001, pp. 361-420.

⁵ GARCÍA LUQUE, M.: «Aportaciones al taller de Pedro Duque Cornejo en Granada». *Anales de Historia del Arte*, 23, Extra 1 (2013), pp. 229-241.

⁶ El contrato fue dado a conocer de forma extractada por AGUILAR PRIEGO, Rafael: «Bosquejo histórico de la ejecución de la sillería del Coro de la Catedral de Córdoba». *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas*