INTERVENCIONES EN EL SANTO SEPULCRO DE LA COLEGIATA DE OSUNA: 1880-1896

Por

Rafael de Besa Gutiérrez[1]
Doctor en Historia del Arte

Las medidas desamortizadoras llevadas a cabo por Mendizábal en 1835 implicaron la necesidad de abordar de forma segura la compleja gestión y protección del patrimonio procedente de las instituciones religiosas. Para poder garantizar estos trabajos fue imprescindible la creación de comisiones científico-artísticas que se dedicaron a la formación de inventarios en torno a los monumentos y las riquezas que albergaban. Estas delegaciones evolucionaron en 1844 tras la caída de Espartero y la subida al poder del partido moderado, cambios que reestructuraron el Gobierno español y afectaron de forma directa a la gestión del patrimonio nacional. Desde la suspensión de venta de edificios desamortizados hasta la devolución de piezas a templos, las nuevas medidas patrimoniales necesitaban de una mayor especialización en estas comisiones provinciales. Puede decirse que el motivo que impulsó esta renovación era la concienciación de protección del patrimonio frente a los desastres generados primero con la invasión francesa y posteriormente con la desamortización. Mirando con horror el caos que imperó durante todo el proceso de recogida de patrimonio y las pérdidas que ocasionaron, se buscó evitar en la medida de lo posible los errores del pasado.

De esta forma adquirió el título de «Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla» siendo efectuado el primer paso de esta nueva política el ejecutado mediante Real Orden de 2 de abril de 1844, enviada a todos los jefes políticos con la finalidad de elaborar relaciones de los «edificios, monumentos y objetos artísticos de cualquiera especie que sean, que se hallen en este caso y que, bien por la belleza de su construcción, bien por su antigüedad, por su origen, el destino que han tenido o los recuerdos históricos que ofrecen, merecen ser conservados».

Compuesta por académicos y especialistas en la materia artística, se estableció el envío eventual de información en torno a nuevos descubrimientos o del estado de edificios, así como de la necesidad de intervención en estos para garantizar su integridad. Este intercambio de información entre la Comisión y los órganos facultativos del Gobierno resultan ser una valiosa fuente de información para conocer el estado de conservación de los edificios, así como sus intervenciones y hallazgos.

Siguiendo el modelo de petición de informes en torno al estado de los monumentos, con el presente trabajo se trata de arrojar información en torno a las intervenciones en el Santo Sepulcro de la Colegiata de Osuna a finales del siglo xix.

Con fecha de 23 de octubre de 1896, parte desde Sevilla un oficio redactado por el vicepresidente de la Comisión de Monumentos, Claudio Boutelou, dirigido al arcipreste de Osuna, Antonio Valderrama Valcárcel[2]. La breve misiva se reduce a expresar un profundo interés por conocer «las reparaciones, mejoras ó innovaciones, que de quince años hasta la fha. se hayan hecho en el historico y apreciabilisimo monumento del Sto. Sepulcro, fundacion del heroe cristiano D. Juan Tellez Girón IV Conde de Ureña y enterramiento de los Girones, cuya edificación data de mediados del siglo xvi y que con esta razón es considerada como uno de los monumentos mas apreciables de España».

1. Puerta de entrada desde la calle al Santo Sepulcro.

Como se verá posteriormente, la respuesta a esta petición ofrece datos concretos de las intervenciones efectuadas, pero en ningún momento se ofrecen fechas aproximadas para poder demarcarlas correctamente. Por lo tanto, los datos ofrecidos en este trabajo deben comprenderse dentro del espacio temporal de entre 1880-1881 y 1896 aproximadamente.

El oficio dirigido al arcipreste de Osuna se concluye con la petición de que elaborase un informe minucioso en torno a las intervenciones en el Santo Sepulcro:

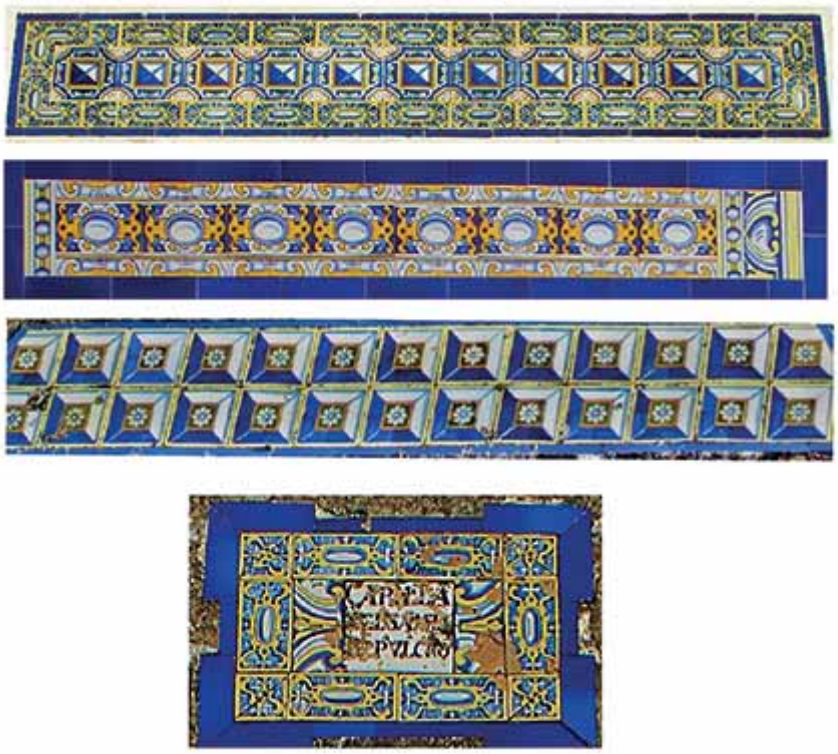
> *En esta virtud ruego a VS. se sirva dar minucioso informe sobre este asunto que la comisión confia a su cuidado por que convoca su ilustracion, y su interes por todo lo que pueda relacionarse sobre la conservacion de las glorias patrias y muy especificamente con las de Osuna su pueblo natal.*

La fundación del conjunto del Santo Sepulcro fue producto del IV conde de Ureña, Juan Téllez Girón. Según Rodríguez-Buzón, el proceso constructivo se extendió aproximadamente una década, comprendiendo desde 1545 hasta 1555, momento en el que la Colegiata estaba prácticamente terminada[3]. Conforma sin duda una de las mejores y más representativas obras del arte renacentista español, ofreciendo un importante y variado repertorio de motivos ornamentales a lo largo de todas sus estancias.

[1] debesag@hotmail.com

[2] Archivo de la Comisión de Monumentos Históricos de Sevilla, Real Academia de Santa Isabel de Hungría, Carpeta Municipios, Sección 12.ª. Sevilla Provincia: D-Z, n.º 15. Osuna; *Sobre las reparaciones ó reformas hechas en el monumento del Santo Sepulcro enterramiento de los Girones en dha. villa de Osuna*.

[3] Rodríguez-Buzón Calle, Manuel; *La Colegiata de Osuna*, Sevilla, 2012, p.124.



Azulejos puerta de entrada al Santo Sepulcro

Azulejos iglesia del convento de Santa Inés (Sevilla)

2. Comparativa de motivos de los azulejos.

La respuesta por parte de Antonio Valderrama Valcárcel llegó a la Comisión de Monumentos con bastante rapidez, en apenas poco más de dos semanas recibieron el informe que abarcaba las mejoras e innovaciones que se habían realizado desde hacía quince años en el Santo Sepulcro.

Fechado el 10 de noviembre de 1896, el informe parte dejando claro que la mayor parte de las innovaciones efectuadas fueron más en torno al ornamento del culto que al edificio en sí, al que prácticamente no se le tocó la parte artística de su fábrica.

La primera de las modificaciones afectó a la puerta de entrada desde la calle (fig. 1), la cual, siendo de construcción moderna y sin detalles artísticos, fue sustituida «por una portada de azulejos de las fábricas de Triana, de gusto antiguo bajo el modelo de los que hay en esa Ciudad en el zócalo y pilares del Convento de monjas de Sta. Ynés».

El convento de Santa Inés de Sevilla se caracteriza por poseer un alto número de paños de azulejos a lo largo de todas sus dependencias, siendo destacable la variedad de motivos empleados en todo el conjunto. Los modelos más cercanos a los de la puerta de acceso al Santo Sepulcro corresponden a los que tapizan el zócalo de la iglesia. Los patrones desarrollados en la puerta del Sepulcro, sin llegar a ser un calco de los que decoran Santa Inés, dejan clara una innegable inspiración en sus trazas. La tipología empleada es la de azulejos «de clavo», combinada en algunas áreas con decoración de *ferroneries*. Debido al gran parecido de sus patrones es muy posible que el encargo incluyese el seguir los modelos de la iglesia del convento de Santa Inés (fig. 2).

Pasando al claustro del Sepulcro, fue en este espacio donde se efectuó la intervención más importante de las recogidas dentro de este testimonio, basada en la apertura de una puerta que comunicase con el patio de entrada para conseguir mejorar la ventilación y claridad:

> *En el patio interior ó claustro de la Capilla se ha abierto una puerta de comunicacion con el patio de entrada, con lo cual ha ganado el primero en ventilación y claridad, cerrandose la dicha puerta con una preciosa verja de hierro, antigua de muy buen gusto, que estaba colocada á la subida de una escalera del mismo edificio y en parte menos visible.*

Tradicionalmente, la puerta que comunica el patio de ingreso con el claustro del Santo Sepulcro se ha considerado como parte de la construcción fundacional. No en vano, no destaca en absoluto dentro del conjunto debido a que los motivos ornamentales de yeserías que la enmarcan siguen los mismos patrones que el resto del patio. A pesar de esto, según el testimonio, la puerta se abre en estas últimas décadas del siglo xix, fecha muy alejada de la fundación a mediados del siglo xvi.

Tras la observación del conjunto del claustro y la comparación de sus espacios todo apunta al siguiente planteamiento: la puerta que se abre al patio de entrada fue en origen una hornacina. De esta forma, la solución de abrirla completamente hasta el suelo proporcionaría una mejor ventilación al claustro, así como una conexión que facilitase el acceso desde la calle. Una vez horadado el hueco de la puerta, se conectaría con la entrada mediante la construcción de una escalera que salvase el importante desnivel que existía entre ambas estancias. Para ello fue necesario la prolongación del acceso, viéndose obligados a acoplarle un arco de nueva construcción que es mediante el cual se accedería al claustro desde el patio de la calle. Este nuevo arco queda notablemente visible en comparación con el fundacional, ya no solo por estar exento de decoración, sino por encontrarse claramente a diferente altura. Añadir a esto la perfectamente visible señal de la base en la que apoyaría en origen la hornacina (fig. 4).

3. Puerta de entrada al Claustro del Santo Sepulcro desde patio exterior.

Esta idea se ve reforzada al efectuar la comparación entre la ornamentación que enmarca esta puerta y las otras ya existentes desde el momento de su fundación. Ambas son distintas no solo en el repertorio, sino en su extensión a lo largo del paramento. En la figura 5 puede verse como en la puerta del siglo xvi, las pilastras que flanquean ambos lados llegan hasta el suelo. En el caso de la puerta que da al patio de la calle, no se emplea capitel, extendiéndose la decoración a lo largo de las jambas, las cuales quedan a media altura sin llegar a tocar el suelo.

Por otro lado, en la puerta fundacional puede verse como el intradós está completamente limpio de ornamento; mientras que en el nuevo acceso se desarrolla todo un programa basado en casetones con motivos florales. La mayor profundidad del acceso permitió bajo la línea de imposta, horadar en el lado interior de las jambas dos pequeñas hornacinas enfrentadas con remates de veneras siguiendo el modelo del resto de hornacinas del claustro.

Estos detalles no solo contribuyen a diferenciar este paso de las otras puertas, sino que refuerza la idea de que en origen se trataba de una hornacina. Al compararla con las existentes en el patio se percibe a la perfección como fue este modelo constructivo y ornamental el empleado en su creación, siendo más que evidentes las diferencias con el resto de puertas del recinto.

A pesar de estar conservadas en la actualidad en el interior de la Colegiata, unas reproducciones recuerdan que en las tres hornacinas del claustro del sepulcro se albergaron unas tablas que recogían escenas de la vida de la Virgen. Partiendo de la premisa de que la función de estas hornacinas era la de albergar una pintura en su interior, todo lleva a pensar que en el momento anterior a esta reforma debió existir una cuarta tabla en el que actualmente es el paso al patio de entrada.

Para completar el ciclo pictórico del claustro tenemos que desplazarnos al espacio que existe entre la Capilla de la Virgen de la Granada y la Sacristía, lugar en el que en la actualidad se exhibe una tabla de buena factura que representa el tema de la «Virgen y el Niño jugando con el velo», copia de una obra original del pintor flamenco Mabuse. Esta tabla no solo encaja a la perfección dentro del discurso iconográfico del claustro (vida de la Virgen), sino también en cuestión de dimensiones. Al compararla con el resto de tablas puede comprobar el espectador como el marco es idéntico a las otras obras del claustro, solo distinguiéndose en lo relativo a algunas pérdidas cromáticas, producto de no haber recibido las mismas restauraciones tras ser cambiada de su emplazamiento original (fig. 6).

Al reconocerla como la cuarta pintura que en origen estuvo exhibida en el claustro del Santo Sepulcro, puede recomponerse y completarse el ciclo iconográfico relativo a pasajes de la vida de la Virgen, debiendo ser la configuración original según se muestra en la figura 7.

Para concluir con las intervenciones en el claustro merece hacer mención al cerramiento de la puerta que da paso del claustro al patio de la calle mediante *una preciosa verja de hierro, antigua de muy buen gusto, que estaba colocada á la subida de una escalera del mismo edificio y en parte menos visible.* Siguiendo estas indicaciones he buscado algún indicio de la presencia de la actual reja en un posible emplazamiento anterior. En la subida al piso alto del claustro, justo al salir de la escalera existen dos huecos que evidencian la presencia anterior de una puerta o rejería. Todo apunta a que es este espacio en el que en origen estuviese colocada la reja que actualmente da paso al patio de la calle. Los huecos que existen en la actualidad no coinciden con la fisionomía de la reja tratada, lo que lleva a pensar que fuese adaptada al

4. Puerta de entrada al claustro del Santo Sepulcro desde patio exterior.

espacio del paso al patio o que, tras el traslado fuera sustituida con una hipotética puerta hoy perdida que sí encajaría en estos orificios (fig. 8).

Siguiendo la crónica del arcipreste Valderrama, se decora el acceso desde la calle al Santo Sepulcro con azulejos y se comunica esta entrada con el claustro mediante la apertura de una puerta que permitía el paso a través del patio exterior. Sin embargo, este patio también sufrió una intervención que lo hizo convertirse en jardín, algo que a juicio de Valderrama resultó ser una actuación fallida:

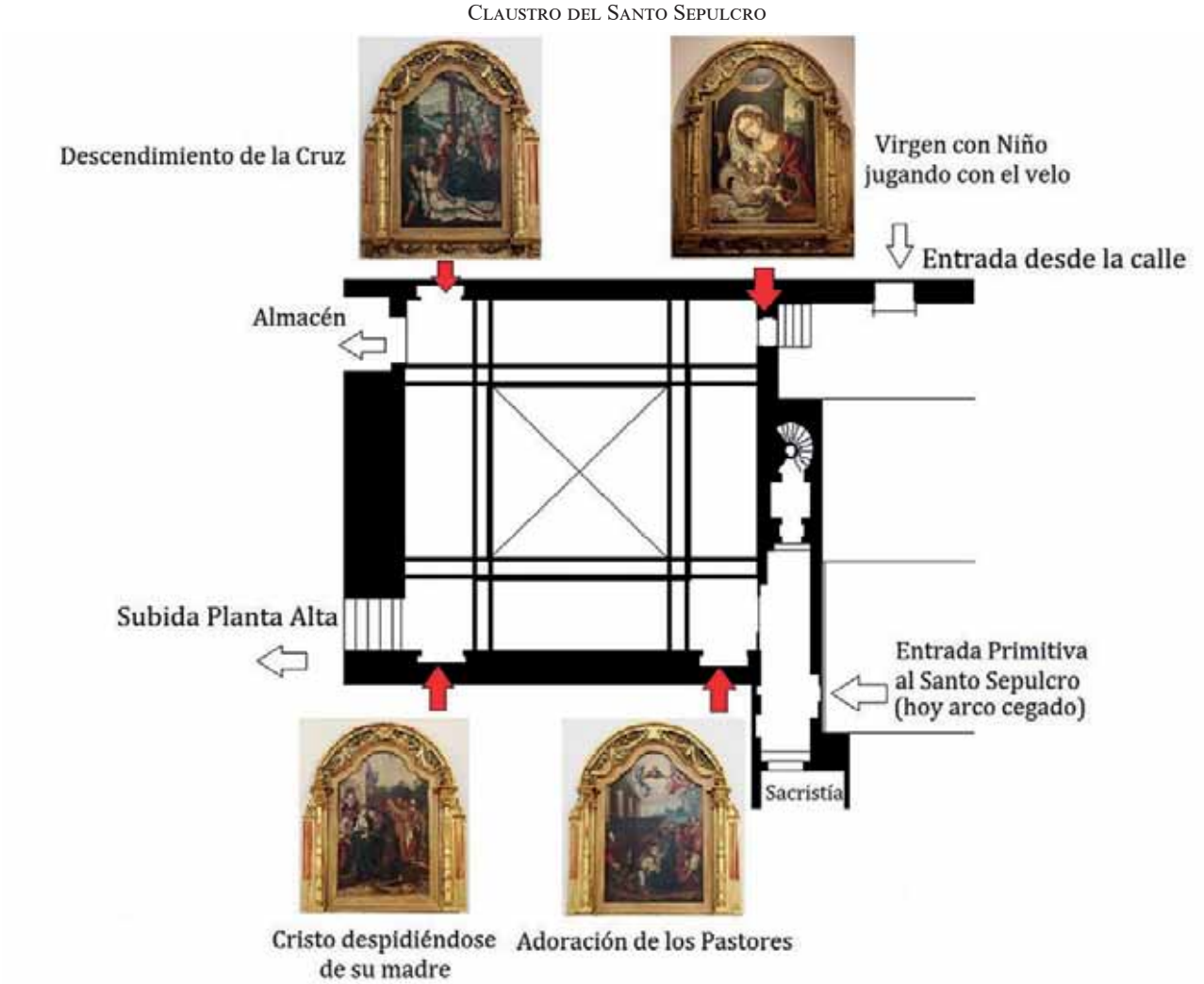
> *El expresado patio de entrada ha sido convertido en jardin, á mi parecer con poco acierto, dado que es bastante estrecho y su misma carencia de adornos y los dos cipreses que tenia estaban mas en armonia con el carácter del edificio. Bien es verdad que todo este patio es de fábrica completamente lisa y sencilla, sin rasgo alguno artístico ni monumental y de construcción muy posterior á la Capilla.*

Gracias a este párrafo se constata que este espacio es de construcción posterior al interior del Sepulcro, detalle que refuerza la idea de que la puerta anteriormente citada era una hornacina, ya que no tendrían la necesidad de conectar con este patio en un principio. La carencia de ornamentación y la anterior presencia de cipreses puede llevar a pensar que este patio estuviese en origen destinado a lugar de enterramiento.

La pregunta que sugiere el aceptar este planteamiento es la siguiente: si en el siglo xix se abre este acceso como vía de entrada desde el patio, ¿dónde se ubicaba en origen la primitiva puerta utilizada desde el siglo xvi? Tras observar el resto de dependencias del Sepulcro, todo apunta a que en origen, el acceso se efectuaba a través de una puerta que se localiza en el pasillo que lleva desde la sacristía hasta el claustro. Actualmente el vano se encuentra cegado, quedando en su interior una pequeña ventana también incomunicada con el exterior, de época posterior a la construcción primitiva. Este añadido correspondería a una intervención de la cual no tenemos fecha y que consistiría en el tapiado de la puerta original e instalación de una ventana para iluminar el oscuro pasillo. Las señales, tanto del espacio de la entrada original como del marco de la ventana pueden localizarse en el muro que

5. Comparativa entre puertas y hornacinas del claustro.

6. Comparativa entre la tabla de la sacristía y la del claustro.



7. Planta y programa iconográfico de las tablas del claustro.

8. Restos de una puerta o reja en la subida al piso alto del claustro.

da al patio de entrada. El repertorio decorativo del arco, que conserva parcialmente restos de la policromía, es idéntico al que da entrada al claustro, por lo que comparten tipología. Es por ello que la actual configuración a modo de hornacina debe responder a una intervención tras la cual se perdiese la prolongación del espacio hasta el suelo, así como de la mitad inferior de las pilastras que lo enmarcan (fig. 9).

Pasando al interior del edificio, Valderrama trata la restauración de algunas tablas que existían en la sacristía, pero sin entrar en citar el título o tema representado en ellas. Lo que si dice es que, a pesar de su inexperiencia en la materia de la restauración artística, cree *que están bien hechas por haberlas practicado el Sr. Lucena, artista de esa Ciudad que creo es el mismo que hizo la del notable cuadro de la Gamba en esa Yglesia Catedral de Sevilla.*

Al no tener constancia de las tablas que fueron restauradas por el artista sevillano apellidado Lucena, la opción que más se acercaría sería elaborar un listado de las obras existentes en aquél momento en la sacristía del Santo Sepulcro, para de esta forma, poder concretar las distintas opciones posibles. Para ello la opción más cercana es recurrir a un inventario que procede del Archivo de Francisco Rodríguez Marín, firmado el 14 de septiembre de 1861 por Francisco de Paula Andújar, Juan de Burgos y Juan G. Montes[4].

La elección de este inventario en lugar de otros es por ser el más cercano a las intervenciones tratadas en este trabajo, entendiéndose un margen de entre 20-30 años con respecto al informe del arcipreste Valderrama, espacio de tiempo en el que perfectamente pudo realizarse algún cambio patrimonial dentro de la sacristía. De cualquier modo, el listado de obras que pudieron ser intervenidas es el siguiente:

> (p. 84)
> *Y otra lámina en madera, de la V. de las Angustias, de una tercia algo mas de alto, y mas de una cuarta de ancho, con su cuadro dorado viejo, al parecer de algún mérito, movible, en la Sacristia.*
>
> (p. 84v)
> *Otra lámina, en madera, de un Ecce Homo, de dos tercios de alto y menos de media vara de ancho, con su marco dorado, viejo movible, en la Sacristia.*
>
> *Otra lamina, en madera, de una Sta Marta de 2/3 alto y menos de ½ d. ancho, marco negro, muy endeble, en la Sacristia.*
>
> ...
>
> *Dos tablas formando medio punto de 10ª alto y 10 menos 2 p. ancho con el Yto. Y S. Juan moldura negra, endeble, en la Sacristia.*
>
> *Cuatro cuadros de cedro de ¾ alto y ancho con cuatro evangelistas bordados en seda, son endebles.*
>
> *Una lamina en madera N.P. Jesus Nazareno con la Cruz à Cuestas 10. Menos dos pulgs. y ¾ ancho en el retablo que está en los cajones de la Sacristia, al parecer bueno, no es movible.*
>
> *En el mismo retablo de la Sacristía, cinco laminas en madera, cuatro de ½ª y 1/3 ancho El Sr. Crucificado, Ecce Homo, Virgen de los Dolores y la Oración en el Huerto de ½ tercia de alto y 3p. ancho, regulares, no son movibles.*
>
> (p. 85)
> *Un Crucificado de 1 ½ V. de madera con cruz, à un lado la Virgen y al otro S. Juan de madera, dorados ámbos con 1 ¼ está en la Sacristía.*

El que se encargase un artista que previamente había trabajado en el famoso cuadro de la Gamba de Luis de Vargas lleva a pensar que, de haber restaurado algunas tablas, estas serían las de mayor importancia de las que se encontrasen en la sacristía, es decir, el retablo que preside el «Jesús Nazareno con la Cruz a cuestas» de Luis de Morales. En cualquier caso, esta atribución de restauración sin tener datos concretos queda en pura especulación.

Para terminar la enumeración de intervenciones en el Santo Sepulcro, Valderrama indica que se colocó una crujía de hierro en la nave central de la capilla, dejando claro que aquello no afectaría negativamente al conjunto ya que era movible y no se encontraba adherida ni al pavimento ni a los muros.

El informe concluye con una reflexión en torno a que, gracias a la intervención de la duquesa del momento, Julia Dominé, era muy posible que se desarrollasen nuevas obras en el conjunto del Santo Sepulcro:

> *Quizás dentro de poco se hagan algunas obras por iniciativa de la Exma. Sra. Duquesa actual, que se muestra mucho mas interesada que sus inmediatos antecesores por la conservacion y aumentos de esta fundación debida á la piedad del IV Conde de Ureña, de venerable memoria, como lo prueban las gestiones que con exito favorable ha practicado dicha Exma. Señora en el Ministerio de Gracia y Justicia hasta conseguir renta perpetua para la conservacion y culto de la Capilla.*

Valderrama se comprometía a notificar cualquier nueva intervención, aunque en ningún momento duda de que la duquesa hiciese nada sin consulta previa del Arzobispo. La reflexión en torno a posible futuras reformas gracias a la duquesa no iba mal orientada, pues se tiene constancia de la visita en aquel mismo año de 1896 de Jacobo Gali, arquitecto que proyectaría la importante reforma de los panteones que concluiría en 1901[5]. De hecho, en 1898 visitó la capilla la duquesa Julia Dominé y Desmaissieres[6], detalle que seguro impulsaría las citadas intervenciones en los panteones e iniciaría una nueva etapa de resurgimiento frente a la ruina que dejó Mariano Téllez Girón en las décadas anteriores.

Las intervenciones desarrolladas en este marco de entre 1880 y 1896 pueden considerarse como de gran importancia para la configuración actual del Santo Sepulcro, además de resultar el punto de partida de un momento de grandes intervenciones en el edificio que se extendería hasta la entrada del siglo xx.

[4] Archivo Francisco Rodríguez Marín, B.I.V. Historia, caja 19, 6.1 Capilla del Santo Sepulcro, *Ynventario de ornamentos, alhajas y efectos del Sto. Sepulcro de los Excmos. Sres. Duques de Osuna, hecho con intención del Admor. D. Antonio de Contreras en 7 de agosto de 1861.*

[5] Rodríguez-Buzón Calle, Manuel; *op. cit.,* p. 124.

[6] Ibíd., p. 128.

9. Hipotética primitiva entrada al Santo Sepulcro desde el patio.

10. Retablo ubicado en la sacristía del Santo Sepulcro.