



DETALLE FRONTAL DEL CORAZÓN DE PLATA DORADA QUE LA VIRGEN PORTA EN SUS MANOS LA MAÑANA DEL VIERNES SANTO.
FOTO. FRANCISCO PÉREZ VARGAS.

NUEVOS DATOS SOBRE EL CORAZÓN DE LA VIRGEN DE LOS DOLORES Y SU DONANTE

Por

ANA MARÍA CABELLO RUDA
Doctora en Historia del Arte



Una de las devociones más importantes de la villa ducal desde el siglo XVIII es la portentosa imagen de la Virgen de los Dolores, considerada una obra maestra y cumbre de la escultura barroca granadina del escultor José de Mora¹. Está ubicada en la capilla propia del antiguo convento de franciscano mínimos de San Francisco de Paula², hoy conocida como iglesia de la Victoria. Dicha imagen fue descrita por García de Córdoba como «...en cuya Insigne Suntuosa Iglesia se venera la Peregrina Imagen de María SS^{ma} de los Dolores, efigie de tan maravillosa hermosura, que se duda si la hay igual en el orbe...»³; y por Madoz como «... Su iglesia, tiene de notable una preciosa imagen de Ntra. Sra. de los Dolores...»⁴.

Debido a esa creciente devoción se promovió una primera congregación servita⁵ en 1719 que años más tarde, en 1730, presidida por fray Francisco Mansera –al que aludiremos con posterioridad–, se celebraría su primer cabildo de fundación y elecciones⁶. Al año siguiente, le fue concedida la

donación y cesión de la capilla donde actualmente se venera la imagen⁷.

Anteriormente, se ha hecho alusión a fray Francisco Mansera, quien fue nombrado «corrector de dicha esclavitud» siendo esta razón por la que no solo él, sino también su familia, fueran fieles devotos de la tan venerada Virgen de los Dolores.

Dicho fraile y su familia contaban con un enterramiento en la Capilla de la Virgen, de hecho, una de las condiciones que se le imponen en la cesión del espacio es que tenían que respetar las cuatro sepulturas que estaban al pie del altar, puesto que era el enterramiento familiar⁸. En ella parece que se enterraron su hermano Pedro Victorino en 1744 y su hermana Josefa, ambos con el hábito de san Francisco de Paula y tal y como rezan los documentos «...en una de las cuatro sepulturas que tengo propias en ella...»⁹.

En un artículo de Antonio J. Santos que diserta sobre los atributos de la Dolorosa, se indica que una hermana del fraile franciscano, llamada Josefa Mancera –también enterrada en la capilla–, en su testamento hacía heredero a don Antonio José Mancera de una serie de alhajas para que fueran usadas en las festividades de la Virgen¹⁰. Estas parece ser que eran una pulsera de perlas con broche de oro y esmeraldas y un cinquillo de diamantes y otro de esmeraldas. El artículo insinúa que algunas de esas piezas heredadas pudieran haber sido usadas para hacer el corazón traspasado por los siete puñales que la Dolorosa porta cada Viernes Santo.

Atendiendo a la descripción que nos presenta Antonio Santos del anverso: «...se trata de un corazón de plata dorada recortada y calada...con tallos enroscados, hojas y margaritas de diferentes tamaños y perspectivas...adornadas con diamantes, esmeraldas, amatistas y rubíes de engaste embutido...», como se comprobará a continuación. Distribuidos de manera simétrica en torno al eje formado por un pequeño montículo –con una esmeralda cuadrada– que sostiene la Cruz de Cristo cuajada de diamantes. Se localizan los atributos pasionarios tales como: los tres clavos cuyas cabezas están adornadas con tres diamantes triangulares siendo su base la corona de espinas que rodea a una amatista. A la derecha de la cruz, los dados con pequeños brillantes; las tenazas y la caña con la esponja ambas con un diamantito. Así como la columna coronada por un gallo –cuyo ojo es un rubí– formada por una esmeralda rectangular; el flagelo y el farol del Prendimiento con un brillante en su cúspide.

A la izquierda aparecen representadas la túnica con una amatista cuadrada, la escalera, el martillo, la lanza, la jarra de hiel y el vinagre decorado en su base con cuatro diamantitos. La mano de Caifás y las cuerdas decoradas con esmeralda y amatistas. Todo el corazón en su conjunto y la vena aorta –una margarita cuyo pistilo es un diamante– se encuentran rodeados de una hilera de esmeraldas cuadradas. Finalmente, los puñales o dagas clavados en el corazón, en plata y oro, poseen en su manto y empuñadura una esmeralda y una esmeraldilla.

GUTIÉRREZ NÚÑEZ, Fco. Javier. «La V.O.T. de los siervos...», art. cit., p. 851.

⁷ Archivo Protocolos Notariales Osuna (en adelante APNO). Legajo 616. Año 1731. Folios 550-554. GUTIÉRREZ NÚÑEZ, Fco. Javier. «La V.O.T. de los siervos...», art. cit., p. 852.

⁸ GUTIÉRREZ NÚÑEZ, Fco. Javier. «La V.O.T. de los siervos...», art. cit., p. 852. en el artículo se reseña

[...] *quatro sepulturas ynmediatas a la peana del Altar de Ntra. Sra. que están señaladas con cerco de piedra blanca por nuestro Colegio está hecha donación de ellas al Reberendo Padre Fray Francisco Manzera [...] y a su familia, para que sean suyas y se entierren [...] quedando como ha de quedar todo lo demás de dicha capilla para la referida Hermandad, usando de ella para el mismo efecto.*

⁹ APNO. Legajo 673. Año 1748. Folios 236-239. Testamento. APNO. Legajo 700. Año 1756. Folios 156, 300-306, 627. Testamento y Codicilos. APNO. Legajo 703. Año 1757. Folios. 155-168. Señalamiento de memoria; GUTIÉRREZ NÚÑEZ, Fco. Javier. «La V.O.T. ...», art. cit., p. 857.

¹⁰ AMO. Legajo 691, Antonio Francisco Ribera, 1752-1757, s/f.; SANTOS MÁRQUEZ, Antonio J. «Los históricos atributos de plata de Nuestra Madre y Señora de los Dolores de Osuna (ss. XVIII-XIX) en *Estudios de Platería San Eloy 2020* coordinados por Jesús Rivas Carmona e I. José García Zapata, Universidad de Murcia, año 2020, p. 382.

¹ HERNÁNDEZ DÍAZ, José. «Notas de arte». *Boletín de Bellas Artes* n.º 3 (1936), pp. 81-83 descubrió y atribuyó la imagen que posteriormente ratificó RODA PEÑA, J. «Nuestra Señora de los Dolores» en *Mater Dolorosa* (catálogo). Sevilla, 1988, s. p; además ha sido estudiada por LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. «En la estela de Cano, José de Mora y sus contextos» en L. GILA MEDINA – F. HERRERA GARCÍA (coords.), *El triunfo del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada, 2018, p. 185.

² Para conocer más sobre la orden mínima en la villa ducal, la obra de JORDÁN FERNÁNDEZ, J. J. *Los conventos de la orden mínima en la provincia de Sevilla. Historia, Economía y Arte (ss. XVI-XIX)*. Diputación de Sevilla. 2013, pp. 111-122.

³ GARCÍA DE CÓRDOBA, Antonio. *Osuna en la obra de Antonio García de Córdoba*. Texto manuscrito conservado en el Monasterio de Nuestra Señora de Trápana de la villa de Osuna. Existe una edición impresa titulada La ciudad recreada con un estudio preliminar de ATIENZA HERNÁNDEZ, Ignacio – LEDESMA GÁMEZ, Francisco. Sevilla, 2006, p. 212.

⁴ MADDOZ, Pascual. *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar (1845-1850)*, se ha consultado una edición que recoge en un volumen todas las entradas referentes a la provincia de Sevilla, D. Sánchez Zurro (ed.), *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de Andalucía*. Sevilla, 1986, p. 123.

⁵ MARTÍNEZ AMORES, Juan Carlos. «La Esclavitud Servita de Osuna: hipótesis sobre su nacimiento y erección canónica» en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 421, 1994, pp. 37-38; GUTIÉRREZ NÚÑEZ, Francisco Javier. «La V.O.T. de los siervos de Nuestra Madre y Señora de los Dolores: Orígenes y relación con el colegio de la Victoria (Osuna), s. XVIII» en *Congreso Internacional Virgo Dolorosa*, Carmona, 2015, p. 850.

⁶ Archivo General del Arzobispado (AGAS). Fondo: Arzobispal. Sección III: Justicia. Serie: Hermandades. Legajo 163^a. Expediente año 1780;



DETALLE DEL REVERSO DEL CORAZÓN. FOTO. FRANCISCO PÉREZ VARGAS.

Tras esta minuciosa descripción del anverso, es momento de centrarse en el reverso¹¹. Dicha cara nos aporta la siguiente información histórica en su base: SE HIZO A DEVOCION/ D. ANTONIO J. MANZERA/ 1763. Además, encima de la inscripción dentro de un tondo floreado se encuentra el emblema de CHA/RI/TAS.

Recientemente, he localizado un documento en el Archivo de Protocolos de Osuna¹² que aporta nuevos datos en relación al mismo. Se trata de un «patronato de legos» que Antonio José Mancera funda poco antes de su fallecimiento, desconociéndose cuando se produce este.

En el texto alude a

...un corazón de oro diamantes esmeraldas y otras piedras preciosas que me tuvo de costar tres mil y quinientos reales y lo destine y ha servido para el uso y adorno de dicha sagrada imagen de los Dolores que se venera en dicha iglesia de la Victoria en la capilla donde quedan señaladas dichas cuatro sepulturas cuyo corazón ha de servir para el destino y según y en la forma que se expresara...

Esta información afortunadamente corrobora –atendiendo a la primera línea– la hipótesis ya planteada en el artículo sobre los atributos de la Virgen de que Antonio José Mancera destinara la herencia de su hermana a realizar el corazón que la Virgen porta en sus manos, y nos indica el precio que pagó por su realización. Lamentablemente, no aporta datos en relación a las manos que pudieran ejecutar tan delicada pieza; de ahí que sea fechado –por Antonio Santos– en torno a 1760, algo no descabellado atendiendo a la fecha del testamento de la hermana –1752– y la fecha del reciente documento de 1771.

Concretamente, podría tratarse de una pieza de talla local algo retardataria en esta época, pues en esta época existían en Osuna una gran variedad de artífices muy válidos que realizan encargos para los religiosos o particulares de la villa, como Jacinto de Morales, José de Escobar, etc.,¹³ aunque no se descarta una mano foránea en la ejecución¹⁴.

¹¹ SANTOS MÁRQUEZ, Antonio J. «Los históricos...», art. cit., pp. 381-382

¹² AMO. Legajo 751. 1771-1772. F. D. Bello.

¹³ MORÓN CARMONA, Antonio. «Aportación de nuevas obras a la producción de los plateros ursoanenses de los siglos XVIII y XIX» en *Cuaderno de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 16, 2014, pp. 105-106.

¹⁴ SANTOS MÁRQUEZ, Antonio J. «Los históricos...», art. cit., pp. 383; MEJÍAS ÁLVAREZ, M. J. «Corazón de siete puñales» en *Teatro de Grandezas, Andalucía Barroca* (Catálogo), Sevilla, 2007, pp. 162-163. Se tiene constancia tan solo de dos corazones muy similares uno en la hermandad servita de Cádiz y otro en la Vera Cruz de Campillos, fechados entre 1770-1785.



NUEVOS DATOS SOBRE EL MOBILIARIO CORAL DESAPARECIDO EN ALGUNOS CONVENTOS MASCULINOS DE SEVILLA¹

Por

ANTONIO MARTÍN PRADAS
Unidad de Cultura Científica+i
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico



El Repartimiento dividió a la ciudad de Sevilla en 24 parroquias; el auge económico unido a ser puerto directo con la Nueva España a partir de 1492, la convirtió en una población idónea para el asentamiento de las órdenes religiosas. Estas fundaciones contaron con el beneplácito real y el apoyo de las familias nobles locales, por lo que sus economías fueron más o menos saneadas. Por ello, tanto las parroquias como los conventos mudaron su piel interior y exteriormente al son de las nuevas tendencias artísticas, contratando a los mejores artistas asentados en la ciudad, construyendo edificios armoniosos y bellos conjuntos decorativos para el interior de sus iglesias, entre los que se encontraba el mobiliario destinado al espacio del coro.

Uno de los aspectos más interesantes e inéditos del panorama artístico de Sevilla es el gran número de espacios religiosos que se han conservado destinados al rezo, el canto y la música. Estos espacios acotados contaban con un mobiliario propio, indispensable para el desarrollo de la liturgia y que, a pesar de los avatares del tiempo, un buen número de ellos han llegado hasta nuestros días en catedrales, colegiadas, parroquias y conventos².

Aunque bajo nuestro punto de vista son las obras más poderosas del arte eclesiástico, se encuentran entre las más frágiles a la hora de resistir a la destrucción ocasionada por muy diversos factores. Muchas de ellas desaparecieron con las convulsiones políticas del siglo XIX, otras sucumbieron al cambio de gusto estilístico, otras fueron vendidas y, de las que sobrevivieron, algunas fueron pasto del fuego en diversas coyunturas sociales, políticas y económicas.

En la ciudad de Sevilla hemos contabilizado más de setenta sillerías, muchas de las cuales desaparecieron debido al ataque ocasionado, en mayor o menor medida, por la revolución, la heterodoxia, la conveniencia, la pérdida de su funcionalidad o la reacción estética.

La desaparición de estos muebles litúrgicos fue más importante en los conventos masculinos y femeninos, que sufrieron atentados en las diversas coyunturas decimonónicas. En primer lugar, con motivo de la invasión francesa muchos conventos fueron convertidos en cuarteles de milicias, siendo expoliados y a veces incendiados por las tropas napoleónicas, lo que provocó el primer atentado directo contra el conjunto del mobiliario litúrgico de determinados edificios religiosos, como el caso de San Clemente, la Merced Calzada, Santo Tomás de Aquino, San Antonio de Padua, El Carmen, San Francisco de Paula o San Francisco el Grande, entre otros.

¹ Convento de San Benito de la Calzada de la Orden de Santo Domingo de Silos; Convento de Nuestra Señora del Carmen, Casa Grande del Carmen Calzado; Convento de San Francisco, Casa Grande de la Orden de San Francisco de Asís; Monasterio de San Jerónimo de Buenavista de la Orden de San Jerónimo; Convento de Nuestra Señora de la Merced, Casa Grande de la Orden de la Merced Calzada; Convento de Nuestra Señora de la Victoria de la Orden Mínimos de San Francisco de Paula y Convento de San Basilio Magno de la Orden de San Basilio.

² MARTÍN PRADAS, Antonio. «Espacios religiosos para el rezo, el canto y la música en Sevilla y su provincia». En Pedro Luengo (coord): *Espacios sonoros en Sevilla 1600-1936*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2020, p. 137.