

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

FRANCISCO LEDESMA GÁMEZ

En la parte baja de la calle Sor Ángela de la Cruz –antes Sevilla-, cerca de la esquina con la plaza de Esparteros –antes Hontanal o placeta de los Herradores- y dando la espalda a la calle Carretería, se encuentra el convento del Espíritu Santo. La historiografía artística sobre la localidad pasa casi de puntillas por delante de este edificio religioso. Es cierto que ni su exterior ni su interior ofrecen elementos llamativos que obliguen a reparar en él. Tan sólo su no demasiado esbelta torre y su rococó retablo mayor hablan de su antigüedad, aunque ésta no puede remontarse más allá del siglo XVIII. Tal vez ese aire de modernidad sea la causa de tan sonado olvido. De hecho, Manuel Rodríguez-Buzón hacía notar esta circunstancia¹. En algunas publicaciones dedicadas a inventariar o describir el patrimonio histórico-artístico de Sevilla y su provincia se va aún más lejos, indicando que la iglesia es obra del siglo XVIII, algo que es inevitable deducir atendiendo a la información que aportan su arquitectura y el conjunto de enseres que adorna el templo.

El establecimiento conventual está regentado hoy por las Hermanas de la Cruz, que vienen desarrollando en él su tarea asistencial desde hace más de medio siglo². Con anterioridad estuvo ocupado por una congregación de canó-

¹ RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, M.: *Guía artística de Osuna*. Osuna, 1986, p. 67. El autor opina que *casi nada se conserva en este convento de la época de Fundación... nadie descubrirá en ella (la iglesia) ni la más suave pátina de casi cuatro siglos transcurridos*.

² Archivo Municipal de Osuna (A.M.O.). Actas Capitulares 1939-1941. Sig. 240. Reunión de la Comisión Gestora de 4-III-1939, fols. 2 vto., 3. Se aprobó la cesión del Espíritu Santo a las Hermanas de la Cruz. El edificio lo usufructuaba el Ayuntamiento, que tenía instalado en él un colegio de educación primaria. Esta apor-

nigos regulares del Espíritu Santo. La advocación no ha cambiado, como tampoco las labores sociales que siempre se desarrollaron allí. Los religiosos se consagraron a la tarea de mantener la Casa de Expósitos hasta que se vieron obligados a abandonar aquellas instalaciones y fueron sustituidos, en 1838, por la Sociedad de Señoras para la protección de niños expósitos. De los orígenes de aquel recinto apenas existen referencias. Rodríguez-Buzón afirmaba que el comienzo de su actividad estuvo vinculada a la desaparición, a comienzos del siglo XVII, del Hospital de la Encarnación³. Según este autor, la llegada de los jesuitas supuso el traslado de los huérfanos al Espíritu Santo. Sin embargo, como casi todas las fundaciones e instituciones ursanenses, el desconocimiento y la carencia de información son la tónica, cuando no, como en este caso, las noticias son confusas y contradictorias. José María Miura, al hablar de las órdenes religiosas en la Osuna del siglo XVI, cita un documento aislado en el que se menciona la presencia de un grupo de terciarios franciscanos que dispusieron de un convento bajo el título de Sancti Spíritus, extramuros en las inmediaciones de la localidad allá por 1395⁴. Por el ambiente bélico del momento, las dificultades que imponía la vida en la frontera, así como la más que presumible escasez de pobladores en la villa, la instalación de tal congregación parece extraña, por lo que Miura opina que no tendría continuidad.

La ubicación actual de la iglesia es producto de una serie de adquisiciones de inmuebles que tiene lugar entre finales del siglo XVI y principios del XVII. Este proceso comienza con fray Fernando de Arévalo, prior del convento, quien en 1595 recibe la donación "de unas casas" en la calle Sevilla. Cuatro años más tarde, el también prior, fray Fernando de Molina, compró el solar que restaba para conformar el núcleo principal del establecimiento religioso⁵. Las distintas dependencias se completaron entre 1604 y tación a las monjas forzaba el traslado del centro docente, aunque el cambio de lugar ya estaba previsto y existía una propuesta previa en tal sentido de la Inspección Provincial de Primera Enseñanza.

³ RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, M.: *Guía artística...*, op. cit. p. 67.

⁴ MIURA ANDRADES, J.M.: "Las órdenes religiosas en Osuna y su entorno hasta fines del siglo XVI". *Osuna entre los tiempos medievales y modernos (S. XIII-XVIII)*. Sevilla, 1995, pp. 338-339. La información procede de un documento por el que Benedicto XIII, en 1395, le concede la exención del pago del diezmo, así como beneficios para ayuda a la adquisición de enseres.

⁵ A.M.O. Beneficencia y Sanidad. Sig. 501. Libro inventario de bienes del convento del Espíritu Santo. En el fol. 25 se puede leer: *Está fundada la iglesia de este convento en unas casas que hubo fray Fernando de Arévalo prior de este convento de Sancti Spus de Bartolomé de San Juan Juan García Pedro Lorenzo herrador*

1616, periodo en el que, a través de diferentes operaciones, la congregación consigue la propiedad del espacio existente entre la iglesia y la placeta de los Herradores. El recinto no iba a servir para una primera fundación, sino que se disponía para mudar el antiguo convento a una nueva sede. Es posible que estemos ante un ejemplo más del movimiento de reinstalación de las órdenes religiosas derivado de las conclusiones del Concilio de Trento. Se abandonaban los primeros asentamientos alejados de la ciudad y se buscaban zonas urbanas más cercanas a los fieles, algo que ocurrió de forma casi simultánea con carmelitas, agustinos, mínimos, jesuitas y un poco más tarde con los mercedarios. No se sabe donde se radicaría originariamente el templo. En el cuadernillo que se ha conservado de un libro de bienes de la congregación, redactado a comienzos del siglo XVIII, se inventarian las posesiones sobre las que se levantaba el convento y cómo las propiedades se allegaron para su traslado, argumentando que con anterioridad *estaba fuera de los arrabales* de la villa⁶. De hecho, esta circunstancia se confirma a través de la documentación municipal. En 1566, el concejo ordena hacer el padrón general de la población para el pago de una figura impositiva, la moneda forera. Para facilitar los trabajos de censo, la localidad se dividía en cuatro partes. Uno de estos cuartos utilizaba como delimitación la calle Sevilla *abajo hasta salir a las casas que van a dar al Espíritu Santo*⁷.

Vinculada con el establecimiento religioso, quizás desde sus inicios, aparece la cofradía del Espíritu Santo. Coincidiendo con el traslado del templo, los hermanos permutaron en 1615 la antigua capilla por otra que puso a

Francisco López Cansino Mateo Sánchez y otros vecinos de esta villa que los dichos la compraron de Inés Díaz viuda mujer que fue de Bartolomé de Aranda y los dichos la donaron por escritura que otorgaron en Osuna ante Baltasar de las Barredas en 25 de mayo de 1595 y en otras casas que compró fray Fernando de Molina, prior de este dicho convento de Juan Bermudo y de María de Vega su mujer por escritura que otorgaron ante Martín Álvarez de Montiel en Osuna en 25 de agosto de 1599...

⁶ A.M.O. Varios. Sig. 762 (leg.). Eclesiástico. El encabezamiento dice textualmente, *Fundose este convento en las posesiones siguientes*. En la primera de las escrituras que se resumen, se relata como los vecinos citados en la nota 5 *donaron para la traslación de la iglesia del Spiritus Sancto que estaba fuera de los arrabales de ella unas casas en calle Sevilla linde de otras de Isabel de los Santos y de Alonso de Antequera y de Juan Bermudo que sale por los corrales a la calle Carretería*. En las seis escrituras más que se reseñan, se puede comprobar como entre 1597 y 1616 se culmina la adquisición del solar para el nuevo convento.

⁷ A.M.O. Actas Capitulares 1561-1569. Sig. 5. 10-V-1566, fols. 227 vto.-228.

su disposición la congregación en el entorno del nuevo recinto conventual⁸. Por lo que se puede deducir de la confusa redacción del libro de bienes, parece que ambas instituciones disponían de espacios separados, si bien su relación era muy estrecha. En los escasos documentos conservados de la hermandad, se recoge la presencia del prior de la comunidad en las reuniones del cabildo. Por otro lado, las imágenes titulares de la cofradía, Nuestra Señora de Guía y el Cristo de la Paz, hoy del Amor, ocupaban un lugar preeminente en la iglesia, llegando la Virgen a alojarse en la hornacina central del retablo mayor.

Esta hermandad puede servir para ejemplificar un modelo de religiosidad popular y sus derivaciones en el ámbito artístico. No hay constancia de su existencia con anterioridad a la permuta de la capilla de comienzos del XVII, aunque para esas fechas ya debía estar constituida⁹. Es posible, aunque esto no es más que una presunción, que su desarrollo tuviese lugar en el último cuarto del siglo XVI, en línea con el auge de determinadas devociones promovidas por las conclusiones de Trento y que acaban plasmándose en la constitución o renovación de una serie de cofradías, un fenómeno observable también en el impulso que recibe la celebración de la Semana Santa. Por esas fechas, surgen con fuerza hermandades pasionales. Su implantación popular va en detrimento de las que estaban bajo la advocación de santos, a pesar de que el culto a estos últimos se ve favorecido con la Contrarreforma. Todo este

⁸ A.M.O.Varios. Sig. 762 (leg.). Eclesiástico. El texto del libro de bienes resulta un tanto criptico: *Los hermanos de la cofradía del Espíritu Santo cambiaron con el convento el sitio que para su capilla tenían linde calle Sevilla y casas que eran iglesia la que tiene y a su entrada por la puerta principal en dicha calle entrando en la mano derecha y el convento les da para dicha su capilla unas casas en dicha calle linde otras de dicha iglesia que ahora es nueva y casas de Domingo Pérez para hacer en el dicho sitio el coro... escritura en veinte y cinco de abril de mil seiscientos quince años ante Andrés Moreno escribano público.*

⁹ La escasez de documentación sobre las distintas hermandades de Osuna es proverbial, aunque desde hace algunos años, los cofrades se vienen preocupando de la recuperación de fondos perdidos o por reunir la información existente en distintos archivos. Lo que se ha conservado de la iglesia y la cofradía del Espíritu Santo se encuentra hoy en el Archivo Municipal probablemente por permanecer mezclado con la documentación de la Casa de Expósitos que, tras su desaparición, pasó al Ayuntamiento.

Según consta en un documento de 1881 en el que se solicita la reorganización la cofradía, su primera fundación data de 1552, en el convento del Espíritu Santo. Archivo General del Arzobispado de Sevilla. Sección Justicia. Serie Hermandades. Leg. 166. Esta noticia se la debo a Pedro Jaime Moreno de Soto, a quien agradezco su amabilidad.

movimiento tiene su reflejo en el arte. Las cofradías se convierten en demandantes de imágenes y enseres tanto para sus pasos procesionales como para la ornamentación de las capillas donde desarrollan sus cultos y disponen el enterramiento de los hermanos. Se convierten así en comitentes, patronos que realizan encargos a escultores, plateros, pintores, joyeros, cereros, etc., a la vez que se erigen en receptores de donaciones de particulares que señalan su especial devoción a determinadas imágenes haciéndole entrega de toda clase de ofrendas. La calidad de las obras delata la potencialidad económica de las distintas hermandades, de los donantes o de los comitentes, así como su alto número evidencia la piedad que lograban infundir entre la población. Las imágenes enmascaraban a menudo su pobreza con toda clase de aditamentos. La sobrecargada riqueza en el vestuario, la proliferación de joyas, coronas, mantos, etc. llegaban a escandalizar a los puristas, que en este caso, iban a contracorriente del imparable despliegue de religiosidad popular, de corte y expresión netamente barrocos.

Del modelo de patronazgo protagonizado por devotos particulares es también un buen ejemplo la archicofradía del Espíritu Santo. Nada se sabe sobre el Cristo de la Paz, una imagen de papelón de mediano mérito. Sin embargo, la documentación arroja luz sobre Nuestra Señora de Guía. En junio de 1604, Jerónimo de Pareja Aranda, clérigo ursanés, contrata con el escultor Juan de Mesa la talla de la Virgen de Guía, una obra en madera de álamo blanco, *con el Niño Jesús en brazos... de vara y media de altura* —aproximadamente un metro veinte centímetros— sin contar con la peana. La hechura se tasa en trescientos reales y el artífice recibe ocho ducados a cuenta. Se fija el plazo de entrega en tres meses a partir de la firma de la escritura. Cuando la imagen estuviese desbastada, recibiría doscientos reales y el resto a la entrega de la obra terminada. El acuerdo finaliza con una cláusula llamativa. Si Mesa no cumplía el encargo en los tres meses previstos, el religioso podía elegir a otro oficial para que realizase la talla bajo las condiciones pactadas¹⁰.

El documento plantea una serie de cuestiones. En primer lugar, la personalidad del artífice que recibe el encargo. Este escultor, afincando en Osuna en 1604, no debe confundirse con su homónimo autor del Cristo de la

¹⁰ Archivo de Protocolos Notariales de Osuna (A.P.N.O.). Sig. 139. Escribano Martín Álvarez. 1603-1604. 21-VI-1604, fols. 238 y 238 vto. El contrato se firma ante los testigos Gonzalo Gómez del Hoyo, Antonio de Montiel y Alonso Fernández del Álamo.

Misericordia de la Colegiata o del Gran Poder sevillano, aunque tienen entre ellos algunos rasgos comunes, además del nombre. Ambos eran cordobeses. En aquella provincia aparece con cierta frecuencia el apellido Mesa asociado a disciplinas artísticas, especialmente a la escultura. Por otra parte, Juan era uno de los nombres de pila más habituales de la época. Estas coincidencias han provocado no pocas confusiones entre los historiadores¹¹. En este caso, la coetaneidad de los dos imagineros, las lagunas biográficas, así como sus paralelos traslados a la provincia de Sevilla, vienen a complicar aún más la identificación de cada uno, que sólo es posible a través de las firmas que estampan en los documentos. Esta última circunstancia se da en el contrato de la Virgen de Guía, lo que permite afirmar que el autor es el denominado por Villar Movellán como Juan del Mesa, el Mozo, hijo del también Juan de Mesa, el Mayor. Ambos mantuvieron un taller de escultura que desplegó su actividad fundamentalmente en el área cordobesa. Mesa ejemplifica a la perfección la ajetreada vida de los tallistas que, aunque alcanzasen cierta notoriedad, no lograron el renombre de los grandes artífices y, por tanto, no pasaron de la consideración de artesanos. Una de sus características es su enorme movilidad. Se desplazaban continuamente buscando encargos hasta agotar las posibilidades de los distintos lugares donde sucesivamente se iban acercando. Su informalidad es, asimismo, proverbial. Normalmente tasaban sus obras con precios bajos, por lo que se veían forzados a aceptar todos los trabajos que se les ofrecían, cuando no simultaneaban sus labores artísticas con otras actividades. Diego de Mendoza puede ser un modelo cumplido de este último aspecto. En los documentos aparece a la vez como escultor, entallador, ensamblador o carpintero, tareas que compaginaba con el arrendamiento y explotación de tierras o el comercio con maderas, granos y aceite. Su versatilidad le permitió radicarse en Osuna de forma más o menos estable¹².

Por lo que se sabe, Juan de Mesa el Mozo se mantuvo fiel a su labor escultórica, tal vez como reivindicación del estatus superior que tal actividad comportaba. Esa circunstancia lo obliga a continuos traslados de su taller. Aparece a fines del siglo XVI, junto con su padre en Montilla. Contrata obras en Adamuz y Bujalance, después de un corto periodo en Córdoba en que eje-

¹¹ VILLAR MOVELLÁN, A.: "Homónimos de Juan de Mesa". *Apotheca. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba*, nº 4, 1984, pp. 109-151.

¹² LEDESMA GÁMEZ, F.: "Noticias sobre Diego de Mendoza, entallador y carpintero en Osuna (1576-1617)". *Laboratorio de Arte* nº 9, 1996, pp. 105-124.

cuta encargos para Belmez. Se afinsa posteriormente en Écija, momento en que lo reclaman nuevamente desde Montilla para distintas labores. Entre 1596 ó 1597 se halla en Cabra y prosigue trabajando para Montilla, ciudad a la que regresa en torno a 1600. Al año siguiente se instala en La Rambla y en 1609 existe constancia de que vive en Castro del Río. Nada se sabe de Juan de Mesa después de 1610¹³.

Hasta ahora, un periodo oscuro de su agitada vida eran los años que median entre 1603 y 1609 en los que se desconoce su localización. El contrato de la Virgen de Guía permite hablar de una fase ursonense de este inquieto artífice, al menos en 1604. El acuerdo se rubrica en junio y ya dice ser vecino de Osuna. En octubre, afirmando esa misma vecindad, aparece en Écija comprometiéndose con Juan Alonso de Vargas para hacer, en el plazo de un mes, una talla de San Antón de madera, que se aprecia en veinte ducados. Actúa como fiador el ensamblador astigitano Juan Fernández¹⁴. El tiempo fijado para la entrega deja a las claras el optimismo con que valoraba su capacidad y rapidez en la ejecución de los encargos, una confianza que vinieron a desmentir sus reiterados incumplimientos, que le hicieron soportar no pocos apremios. En el caso de la imagen destinada a la iglesia del Espíritu Santo hubo, como en otras muchas ocasiones, una sensible dilación. Algo más de un par de meses después de la fecha pactada para la entrega, aún no se había concluido la obra. En el testamento de Juana de Mérida, viuda de Juan González Velasco, se descubre a la persona que sufragaba la talla. Esta mujer afirmaba a finales de noviembre de 1604 que había concertado *con un entallador vecino de esta villa que no le sé el nombre*, la hechura de la Virgen de Guía, tasada en trescientos reales, de los cuales había dado ocho ducados por adelantado, a la vez que reconocía que la escritura de compromiso se había firmado ante el escribano público Martín Álvarez. Todo este preámbulo servía para recordar a sus albaceas que tenían que abonar el resto cuando estuviese acabada la obra y se trasladase al convento. La referencia sólo a la cantidad dada a cuenta deja en evidencia la demora del escultor, que no habría llegado ni siquiera a desbastar la figura. Asimismo, para acabar la donación, estipula que

¹³ VILLAR MOVELLÁN, A.: "Homónimos de Juan de Mesa...", op. cit. Los datos sobre Montilla, GARRA-MIOLA PRIETO, E.: "Documentos montillanos para la Historia del post-renacimiento cordobés (1539-1602)". *Notas para la Historia de Córdoba y su provincia*. Córdoba, 1986, pp. 41-53.

¹⁴ VILLA NOGALES, F. de la y MIRA CABALLOS, E.: *Documentos inéditos para la Historia del Arte en la provincia de Sevilla. Siglos XVI al XVIII*. Sevilla, 1993, pp. 113-114. El documento se fecha en 9-X-1604.

a su costa *se dore y acabe de todo punto la imagen*¹⁵. Esta piadosa señora pocos días después dicta un codicilo en el que explica su ofrenda. Su hija, Isabel de Velasco, había dispuesto antes de morir que se le diesen a la Nuestra Señora de Guía algunos enseres y ropas de su propiedad. La madre, atendiendo quizás a la especial devoción de su hija y buscando engrandecer el legado, cambió la entrega de estos objetos por la talla de la Virgen¹⁶.

Otra de las cuestiones que suscita el documento es saber qué indujo a Mesa a instalarse en Osuna. Ya se ha hecho mención al espíritu inquieto del que hacía gala el imaginero y cómo cambiaba de ubicación probablemente asentándose en centros artísticos de carácter local donde hubiese expectativas de encargos y poca competencia. Sin embargo, estas circunstancias no bastan para justificar su traslado desde el ámbito cordobés a la Campiña sevillana. Es posible que sus contactos con el ambiente profesional ursaonés le hiciesen ver que la villa era un lugar prometedor para el desarrollo de su labor. Aunque la Osuna de comienzos del siglo XVII no era más que una sombra de aquella esplendorosa ciudad señorial de la primera mitad del quinientos impulsada por el mecenazgo de los Téllez Girón, la pequeña nobleza, los labradores acaudalados, la proliferación de cofradías, la enorme cantidad de establecimientos religiosos, la Universidad o el propio concejo eran un conjunto de potenciales demandantes que no se debía despreciar. Además, su situación geográfica le permitía extender su área de influencia a poblaciones cercanas de gran pujanza, como queda demostrado con el contrato del San Antón para Écija. Todos estos extremos los pudo contrastar con artistas que estuvieron vinculados con Osuna. En una de sus fases montillanas debió conocer al pintor portugués Manuel del Pino, quien en 1582 había trabajado en el retablo de la Virgen de la Victoria, donada por Francisco de Oviedo para la capilla del Sagrario de la Colegiata¹⁷. A pesar de que su paso por Osuna fue fugaz y no llegó a completar el contrato con Oviedo, sí conoció de primera mano el panorama artístico que ofrecía la localidad. También mantuvo contactos con Diego de Mendoza. Este entallador se concertaba con las dominicas del Santo Espíritu de Écija para labrar un retablo de San Juan Bautista en 1599. En

¹⁵ A.P.N.O. Sig. 141. Escribano Alonso Mariscal. 1604. 25-XI-1604, fols. 1073 y 1074 vto.

¹⁶ Ib. 27-XI-1605, fols. 1075 y vto.

¹⁷ GARRAMIOLA PRIETO, E.: *Guía histórico-artística y cultural de Montilla*. Salamanca, 1982, pp. 76-77. Del mismo autor, "Documentos montillanos...", op. cit. p. 50. Sobre la imagen de la Virgen de la Victoria, LEDESMA GÁMEZ, F.: "Noticias sobre Diego de Mendoza...", op. cit. pp. 106-107.

marzo de 1600, se desplaza hasta Montilla para subcontratar los relieves de esta obra a Juan de Mesa¹⁸. Aunque el encargo de las religiosas parece que no llegó a concretarse y la obra no se realizó efectivamente, Mesa pudo obtener referencias de las perspectivas que planteaba Osuna y acabó por mudar allí su taller pocos años más tarde.

Que acuerdos suscritos formalmente no llegasen a ejecutarse no es un hecho aislado o esporádico. A pesar de las cláusulas que penalizaban los incumplimientos, los mecanismos legales de garantías o las más o menos elevadas fianzas que se exigían, lo cierto era que con demasiada frecuencia los compromisos no se respetaban, las condiciones pactadas se modificaban, los plazos improrrogables se estiraban y alargaban o, simplemente, las obras encargadas no se hacían. Estas circunstancias, además de la secuela de pleitos y litigios que acarrea, introducen un factor de confusión e incertidumbre entre los investigadores. De ahí que la siguiente cuestión que plantea el contrato de la Virgen de Guía sea confirmar o no si la escultura fue entregada al convento del Espíritu Santo. La mayoría de los autores opina que la talla data del siglo XVIII. Se trata de una imagen de candelero, preparada para ser vestida, que por su aspecto actual es muy difícil no fecharla en la segunda mitad del setecientos. Así la primera impresión es que no responde a la obra concertada en 1604. Esta conclusión no se extrae sólo por la observación de la encarnadura o los ojos vidriados, que podrían responder a una adecuación posterior a los gustos de otros momentos, sino que atiende a la cláusula del contrato donde se estipula que la figura habría de ser completa de madera, de bulto redondo, y no únicamente la cabeza, las manos y los pies montados sobre un armazón. Con todo, es posible, incluso probable, que estemos ante la imagen que esculpió Juan de Mesa, o al menos parte de ella. Se ha visto que hubo demora en la entrega, aunque esto era muy frecuente en aquella época y no era habitual que los retrasos implicasen la ruptura de los acuerdos pactados. No se ha localizado la carta de pago o el finiquito, si bien esa ausencia tampoco puede utilizarse como argumento para concluir que no se llegó a realizar el encargo. Por el contrario, se puede afirmar que la conformación actual de la imagen no es la que tuvo originalmente, sino que sufrió una modificación importante tras un suceso acaecido en 1750, lo que podría justificar su aspecto dieciochesco.

¹⁸ LEDESMA GÁMEZ, F.: "Noticias sobre Diego de Mendoza...", op. cit., p. 116.

En la fecha mencionada, la monótona redacción del libro de cabildos de la Archicofradía del Espíritu Santo se interrumpe bruscamente y un encabezamiento realzado deliberadamente llama la atención del investigador. Dentro de una orla, el secretario escribe la frase *Caso impenzado*, para dar luego comienzo al relato de lo sucedido en febrero de aquel año. El quince de ese mes, coincidiendo con la primera jornada del novenario del Cristo de la Paz, una vez finalizados los cultos y cerrada la iglesia, tres de los cofrades, el hermano mayor, Tomás Soberal, el secretario, Florencio de Losa, y Francisco Pulido, observaron al pasar delante del convento que había fuego en su interior. Al entrar, comprobaron que no se trataba del templo, *si solamente María Santísima estaba toda ardiendo hicieron los hermanos diligencia si podían librarla, y no pudieron más que sacar el tronco y cabeza brazos y manos, lo cual estaba bien quemado excepto su sagrado rostro lo que hace a la mejilla izquierda, ojos, narices, boca, barba y fauces, y todo lo demás de su venerado rostro estaba quemado y avegigado y también las manos estaban quemadas, parte de ellas...*¹⁹. El fuego no afectó a la corona, aunque sí se prendió el vestido *que era de seda blanca, y morado, con matices encarnados...* Para la función religiosa, se habían colocado en el presbiterio, delante del altar mayor, las tres imágenes titulares de la cofradía, el Cristo de la Paz en el centro, con el Niño Jesús a su derecha y la Virgen de Guía a la izquierda. Las llamas no llegaron a las otras dos figuras y quedaron intactos *-o qué maravilla, se dice en el texto-* los tafetanes, manteles, frontal de altar, los candeleros con sus cirios, ni siquiera las andas donde estaba colocada la escultura.

Nada se dice sobre las posibles causas del incendio, algo que conviene recordar que no era infrecuente en una época en la que la iluminación artificial se hacía a base de velas. En todo momento se acepta el hecho como milagroso y sobrenatural. Se entiende como una especie de recordatorio a los hombres de sus muchos pecados y como misericordiosamente la Virgen de Guía asume en su imagen el castigo para expiar de esa forma las culpas de la sociedad. Probablemente, la mentalidad popular estaba más cercana a esta explicación maravillosa -¿mágica?- que a una interpretación que achacase a causas naturales el incidente. Así, la primera reacción fue organizar un sermón para el día siguiente, prédica que se encargó al Lector de Vísperas, fray Matías del Pozo. Asistió mucha gente, tanta que fue necesario habilitar

¹⁹ A.M.O. Varios. Sig. 762. Eclesiástico. Libro de cabildos de la Hermandad y Archicofradía del Espíritu Santo. Sin fecha ni folio.

asientos en el exterior de la iglesia. Se prosiguió con la celebración del novenario, *con gran devoción de todo el pueblo, pues acabada la fiesta de cada noche, salía el rosario, el cual llevaba cuatro coros y solían venir los rosarios, tanto de la Victoria, como de Santo Domingo, a visitar a esta milagrosa imagen... y más venía a visitar a Nuestra Señora desde el día del estrago una vía sacra de la plaza, y acabada la vía sacra en dicho convento de Sancti Spiritus...* Esta comitiva volvía posteriormente a sus respectivos conventos entre cánticos y rezos, dando una muestra más del uso de la calle como escenario de expresiones religiosas.

Finaliza el texto con la cuestión de la renovación de la talla. Parece que en un primer momento, se optó por no restaurarla, siguiendo las instrucciones dadas por el predicador, el padre Pozo, *y también por opinión de los doctores graves y hombres políticos de esta villa de Osuna para que quede siempre presentes y nunca se borre de nuestra memoria tan gran milagro...* Creo que esta decisión no llegó a mantenerse demasiado tiempo. La obra actualmente parece ser el producto de una adaptación y que no se planteó originalmente como una imagen de candelero²⁰. Por otra parte, en la escasa documentación que se ha conservado de la cofradía no se menciona actuación alguna sobre la imagen. Sin embargo, la restauración debió producirse. La Virgen de Guía ocupó la hornacina central del retablo mayor, antes de ser sustituida por la Inmaculada moderna que preside actualmente ese espacio²¹. Ya se ha mencionado que la iglesia presenta unas trazas dieciochescas. Como la mayoría de los establecimientos religiosos de Osuna, el templo sufrió una importante remodelación en la segunda mitad del siglo XVIII, lo que, además de resolver determinados problemas que la antigüedad del edificio pudiese plantear, suponía una actualización estética. Esta adecuación comenzó por la cabecera. La información —como no podía ser de otra forma— es muy fragmentaria. Se sabe que las obras se iniciaron con anterioridad a 1769 y continuaron, al menos, hasta 1777. Las labores de albañilería estuvieron bajo la dirección del alarife Francisco Jiménez, aunque no se conoce quién fue el responsable del diseño. Entre julio y diciembre de 1769 se estaba trabajando en la techumbre

²⁰ Agradezco a Antonio Martín Vázquez estas indicaciones, así como su absoluta disponibilidad siempre para prestar ayuda.

²¹ RODRÍGUEZ-BUZÓN, M.: *Guía artística ... op. cit.*, p. 67. El autor, al describir la capilla que alberga a la Virgen de Guía, dice que *al levantar la mirada hacia el centro, puede contemplarse la figura blanquísima de Nuestra Señora de Guía, imagen de vestir que, se nos dice, presidió el rezo de los canónigos regulares...*

de la capilla mayor²². Entre 1770 y 1771, paralelamente a otras reparaciones, se va preparando el espacio del presbiterio, probablemente para dejarlo a punto para el ensamblaje del retablo mayor²³. De hecho, en la última de esas fechas, se registra la entrega de mil reales como señal del encargo que había sido ajustado en un principio en nueve mil. Entre mayo y agosto de 1772, el retablo estaba ya instalado y el escultor antequerano Antonio Palomo percibió cinco mil reales, como parte del precio total. El coste se había incrementado, por lo que se le adeudaban aún tres mil quinientos reales más. Palomo cobró también otras cantidades por el traslado de las distintas piezas desde su taller, el dorado del sagrario y de regalía al maestro, quizás por la diligencia en el cumplimiento de lo pactado²⁴. En 1773, mientras se colocaban los azulejos de la grada del altar mayor, se le da el finiquito del contrato, abonándole el resto que se le debía. Las obras prosiguieron entre 1773 a 1775 con la remodelación del claustro y se completó la decoración del presbiterio con los dos ángeles lampareros, asentándose en la contabilidad de esos años los cuarenta reales que costó su traslado. De 1774 a 1777, se modificó el coro y se colocó en él la reja que había forjado el maestro cerrajero Manuel Rivas.

El retablo responde al gusto rococó, como delata la decoración de rocallas, que tuvo un amplio eco en la escuela antequerana. Está formado por banco, un cuerpo con tres calles y ático. En las calles laterales figuran las esculturas de San Agustín y San Blas, santo que había sido votado como enésimo patrón de la villa en 1638 ante la extensión de una epidemia. En el ático se sitúan un busto de la Dolorosa, un relieve de Pentecostés y la alegoría de la Fe. Este esquema arquitectónico será utilizado por Antonio Palomo posteriormente en otras obras que diseñó y ejecutó, como el retablo de la capilla mayor de la iglesia de San Zoilo de Antequera, fechado quince años después que el del Espíritu Santo, en 1787, o en las trazas del retablo mayor del también antequerano convento de la Encarnación, que datan de 1790, si bien en

²² A.M.O. Beneficencia y Sanidad. Sig. 502. Libro de ingresos y gastos de la Casa de Expósitos. El documento presenta muchas lagunas. Faltan noticias de los años anteriores a 1769, fecha en la que aparece una partida en la contabilidad titulada como *Obra de la iglesia*. Posteriormente, no hay información de los años siguientes a 1777 hasta 1793, donde ya no se menciona ese apartado en las cuentas de la Casa de Expósitos.

²³ Ib. En aquellas fechas se asientan cantidades abonadas a *maestros y pintores*, así como gastos de materiales —*colores*—, por estofar y posiblemente pintar *el cielo de la iglesia, el arco de la capilla mayor y el altar del Niño Jesús*...

²⁴ Ib. El traslado se valoró en 254 reales, en 120 el dorado y recibió 204 más de gracia.

éste último es posible apreciar la introducción de elementos neoclásicos que conviven a duras penas con la decoración barroca²⁵. En la segunda mitad del XVIII se observa la presencia de escultores y ensambladores de este círculo artístico malagueño en Osuna, aunque su influencia está por estudiar. Cabe señalar que de aquella procedencia era el primer maestro que proyecta la finalización del retablo mayor de la Colegiata, tras la intervención de Pedro García de Acuña y Francisco de Ceiba, aunque su diseño se desestimó y dio paso al propuesto por Juan Guerra. Asimismo, antequerano es el autor del retablo de la Capilla de la Inmaculada de la iglesia Colegial ursaonense.

Las trazas ideadas por Palomo para el retablo del Espíritu Santo se realizan en función de la imagen que se iba a alojar en la hornacina central y que por tanto focalizaría toda la obra. Esta no era otra que la Virgen de Guía. Todo el aparatoso montaje barroco no tenía otra misión más que resaltar su figura, tal vez por la devoción que había despertado en la población tras el suceso ocurrido veinte años atrás. De hecho, la reforma no concluía con el retablo, sino que preveía la construcción de un camarín que sobresaliese hacia la calle por la cabecera, completando así el espacio del nicho central. En diciembre de 1770, se recibía en el cabildo un escrito del comendador de la Orden del Espíritu Santo y prior del convento, Nicolás José Heredero, quien, tras hacer constar que la iglesia *se ha reedificado y puesto con alguna decencia*, ya que estaba aquejada de un notorio deterioro, insistía en que sólo *faltaba construir un camarín para la Virgen Santísima que con el título de Guía se venera en ella*²⁶. El presbítero llamaba la atención sobre que las obras se habían realizado gracias a las limosnas de los vecinos y, quizás para ganarse la voluntad del concejo, señalaba que había contribuido especialmente el duque de Osuna. El lugar elegido —*por no haber otro sitio más proporcionado*, se dice en el texto— era el testero de la capilla mayor, que ya se prolongaba ocupando parte de la acera de la calle Carretería, por lo que sólo se solicitaba permiso para seguir usando ese trozo²⁷. Se resaltaba finalmente que el daño que se le podría causar a la calzada —que por allí era más ancha— sería pequeño *por ser muy poco lo que se necesita... además se le echará un chaflanado que igualará la*

²⁵ ROMERO BENÍTEZ, J.: *Guía artística de Antequera*. Málaga, 1989, pp. 67 y 326.

²⁶ A.M.O. Actas Capitulares 1770. Sig. 65. La carta se fecha en 19 de noviembre y se estudia la petición en el cabildo de 22 de diciembre de 1770.

²⁷ Ib. En la carta se dice que se precisa *un corto pedazo de sitio igual a este que tiene propio con lo que cuadrándolo se podrá construir dicho Camarín...*

calle... El cabildo nombró dos oficiales que, acompañados por el alarife municipal, Pedro Manuel Godoy, visitasen el lugar e informasen sobre la viabilidad de lo que se pedía.

Probablemente, esa comisión que tenía que supervisar el proyecto de camarín no era más que un formalismo burocrático. A pesar de ello, y fuera de lo que era habitual, la licencia para la obra no se recoge en los cabildos de comienzos de 1771. Por el contrario, en la junta que celebra la cofradía en enero de ese año, presidida por el prior, Nicolás Heredero, y el hermano mayor, Juan Francisco Olivares, se aprobaba la construcción referida, sin mencionar nada sobre la autorización del concejo para llevarla a cabo²⁸. Se pidió presupuesto a un alarife del que no se cita el nombre que tasó la actuación en cincuenta pesos. La hermandad contaba en sus arcas sólo con veinte a los que se le podían agregar otros diez producto de limosnas. Los trescientos reales que faltaban se ofrecieron a aportarlos Juan Francisco Olivares, Francisco Aguilar y el prior del Espíritu Santo, a título personal y con el compromiso de ser devueltos con los primeros ingresos que se allegaran.

Esas dificultades económicas pudieron frustrar el proyecto. El camarín no se llegará a ejecutar hasta casi una década después, aunque el deseo de levantarlo es indicativo del reconocimiento popular que había alcanzado la Virgen de Guía, a la vez que de la extraña simbiosis que se daba entre la congregación religiosa y la hermandad. La obra que ya era necesaria en 1771, en 1779 resultaba perentoria, puesto que el antiguo camarín estaba en ruinas²⁹. Aparecen involucrados en retomar la iniciativa los mismos personajes que ya promovieron la anterior, Juan Francisco Olivares, reelegido hermano mayor en julio de ese año, y el prior de la congregación, Nicolás Heredero. Este último se ocupa nuevamente de redactar la solicitud de licencia al concejo. En esta ocasión, el tono de la petición denota una cierta urgencia. Ya no se hace mención de las obras en el convento, así que, tras la inevitable alusión a la falta de capacidad y decoro del camarín que albergaba a la imagen, insiste en

²⁸ A.M.O. Varios. Sig. 762. Eclesiástico. En el texto del cabildo de la cofradía se recoge como pretexto *que respecto que se hallaba sin sitio competente la soberana imagen de María Santísima de Guía para su mayor decencia acordaron que se hiciese un camarín...*

²⁹ Ib. En el cabildo que celebra la hermandad en 25 de julio de 1779 se decía que por *estar el camarín de la imagen de Nuestra Señora de Guía ruinoso se había pedido a la villa licencia para construir otro más capaz y decente...*

su pésimo estado *por estar fundado sobre palos al aire y por lo mismo expuesta la iglesia a ser profanada*³⁰. Ante esta redacción, se tiene la impresión de que la actuación sobre la cabecera quedó inacabada, resolviéndose el cerramiento provisionalmente, a la espera de rematarla con el mencionado camarín. La demora de años habría conducido a un deterioro considerable de aquella solución de emergencia. El texto continúa reiterando que la obra *no podrá ser perjudicial al común*, ya que sólo requería ocupar *dos varas de largo y ancho para forma una repisa* que tendría un perfil semicircular, lo que serviría de ornato a la calle.

El concejo, en respuesta a esta instancia, nombró al regidor primero por el estado noble, Antonio de Castro Zambrana y Quevedo, como diputado encargado de emitir un informe sobre el proyecto. Visitó el lugar acompañado de los alarifes municipales, Pedro Manuel Godoy y Antonio Martín, y, aconsejado por estos, emitió posteriormente un dictamen favorable³¹. A comienzos de agosto, el municipio accede a la petición, aunque, siguiendo las indicaciones del informe, advierte que se realizaría un seguimiento de la construcción para que se ejecutase conforme a las condiciones planteadas³².

La obra se debió concluir en esta oportunidad y hoy se puede contemplar al final de la calle Carretería. El camarín sobresale de la línea marcada por las fachadas de las casas y el testero del templo dibujando una media circunferencia en dos tercios de su altura. Se conforma como un cuerpo semicilíndrico que se apea sobre un enorme pedestal que va creciendo desde el suelo por la agregación de grandes molduras que van aumentando de radio hasta conseguir la medida necesaria para recibir el edificio del camarín. Este se articula mediante pilastras cajeadas, toscamente decoradas con motivos geométricos. Esos soportes se unen con unas débiles líneas que trazan tres

³⁰ A.M.O. Actas Capitulares 1779. Sig. 74. Cabildo de 17-V-1779.

³¹ Ib. 21-V-1779. Opinaba el regidor, siguiendo el parecer de los maestros, que la obra *no sólo no sirve de perjuicio al aspecto público, antes bien, a la calle Carretería de adorno en la edificación del camarín formando su pie a modo de repisón, teniendo éste su perfil el soclo (sic) (¿zócalo?), sin exceder en la mayor parte de él más de una vara a dicha calle...*

³² Ib. Cabildo de 2-VIII-1779. Es curiosa la falta de coincidencia en las fechas, propia de la burocracia dieciochesca. En la junta de la hermandad de 25 de julio, se habla de la petición realizada en el mes de junio, cuando ésta se vistió en el concejo en el mes de mayo. A la vez, se afirma que la licencia ha sido ya concedida y ésta se otorga efectivamente una semana después, el dos de agosto.

arcos rebajados, con ménsulas que resaltan sus claves, abriéndose debajo de ellas tres óculos –alguno de ellos hoy cegado– para iluminar el interior. Un pretil poco desarrollado pretende ocultar la cubierta de tejas con que se remata la construcción. El diseño resulta original y llamativo por la inestabilidad visual que le confiere la exigua base sobre la que se asienta, aunque se conocen ejemplos similares en Hispanoamérica.

A partir de 1779 no hay noticias que hagan referencia a nuevas obras en el Espíritu Santo, cuya congregación abandonaría Osuna tras la Desamortización de Mendizábal. La cofradía sobrevivió hasta, al menos, mediados del siglo XIX, cayendo posteriormente en el olvido. La Virgen de Guía ha perdido su espacio preeminente en el presbiterio y se sitúa en la antigua capilla de San Arcadio. Ningún elemento permite sospechar su pasado esplendor. Hoy, como su milagro, es una advocación prácticamente desconocida en esta localidad, incluso dentro del ambiente cofrade. Sin embargo, en su día concitó una enorme devoción, un fervor que se traducían en ofrendas. Producto de una donación fue su propio origen, tal como ha quedado reseñado. Un fenómeno que resulta más evidente en la segunda mitad del XVIII, tal vez consecuencia del suceso ocurrido en 1750. En ese momento, coincidiendo con la introducción de las ideas ilustradas, visible en Osuna en la constitución de la Sociedad Económica de Amigos del País, la actividad de intelectuales como los Arjona, los componentes de la Academia del Silé o Antonio García García –padre de Antonio María García Blanco–, se produce un rebrote de religiosidad popular, con actuaciones de carácter puramente barrocas, opuesto a lo que significaban las nuevas ideas, probablemente alentado por las autoridades eclesiásticas. La prohibición de escenificar comedias, la proliferación de cultos, la extensión de devociones marianas como la Divina Pastora, la reactivación de cofradías como la de la Santísima Trinidad o San Arcadio, entre otras muestras, pueden probar estas afirmaciones. Una forma de entender las relaciones con la divinidad que se traduce, por una parte, en la ocupación de la calle y su transformación en espacio público de expresión religiosa a través de rosarios, vía crucis, procesiones, etc., así como la erección de triunfos, la apertura de nuevas capillas y ermitas o la reutilización y remodelación de antiguos lugares de culto. Por otra parte, con cierta dosis de ingenuidad, aplicando parámetros puramente humanos a la visualización de objetos devocionales, olvidando la pobreza y sencillez evangélicas, los fieles se empeñaban en engalanar con largueza a las imágenes. Este aspecto se puede apreciar en todo el repertorio iconográfico local, aunque por concretarlo en la

Virgen de Guía, se pueden traer a colación dos ejemplos, entre otros muchos existentes. En 1754, cuatro años después del episodio del incendio, el Niño Jesús de Nuestra Señora de Guía recibió como ofrenda, a través de un legado testamentario realizado por Tomás Arcadio de León, *una venera de plata con arras... y guarnecida con veinticuatro diamantes, cuatro esmeraldas y cuatro rubíes para que sirviese de adorno perpetuamente a dicha imagen...*, a lo que sumaba anualmente tres arrobas de aceite para la lámpara de su capilla³³. Por otra parte, los propios cofrades, en 1779, en el mismo cabildo que se aprueba la construcción del camarín, invierten mil quinientos reales *para acabar de pagar un vestido de tela blanca...* que se le hizo a la Virgen, lo que suponía una cantidad nada despreciable para la época.

Este modelo de religiosidad ha subsistido con altibajos hasta nuestro días. Se puede decir que se trata de una recurrente pervivencia barroca que ha alcanzado a ver el siglo XXI sin excesivas modificaciones. Un fenómeno llamativo si se atiende a los enormes cambios políticos, económicos y sociales acaecidos desde el final del Antiguo Régimen, unas transformaciones de corte burgués, aconfesional y laico, que se han orientado en un sentido contrario a la tradición moderna. Y a pesar de ello, con cierto anacronismo, en determinadas fechas del año, la vida cotidiana interrumpe su monotonía. La gente se echa a la calle y se agolpa en las aceras para contemplar, entre cánticos, música, velas e incienso, el paso cansino y mayestático de una imagen sacra.

³³ A.P.N.O. Escribano Antonio Francisco Ribero. Sig. 601, 1752-1757. 14-III-1754.



FIG. 1: Espíritu Santo. Juan de Mesa. Virgen de Guía.

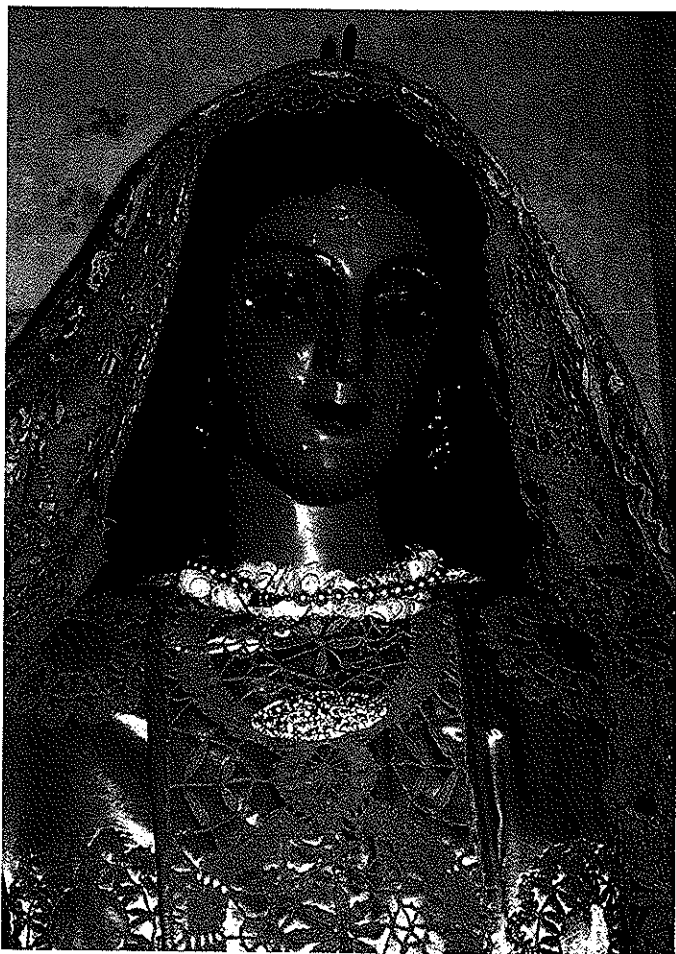


FIG. 2: Espíritu Santo. Juan de Mesa. Virgen de Guía, detalle.

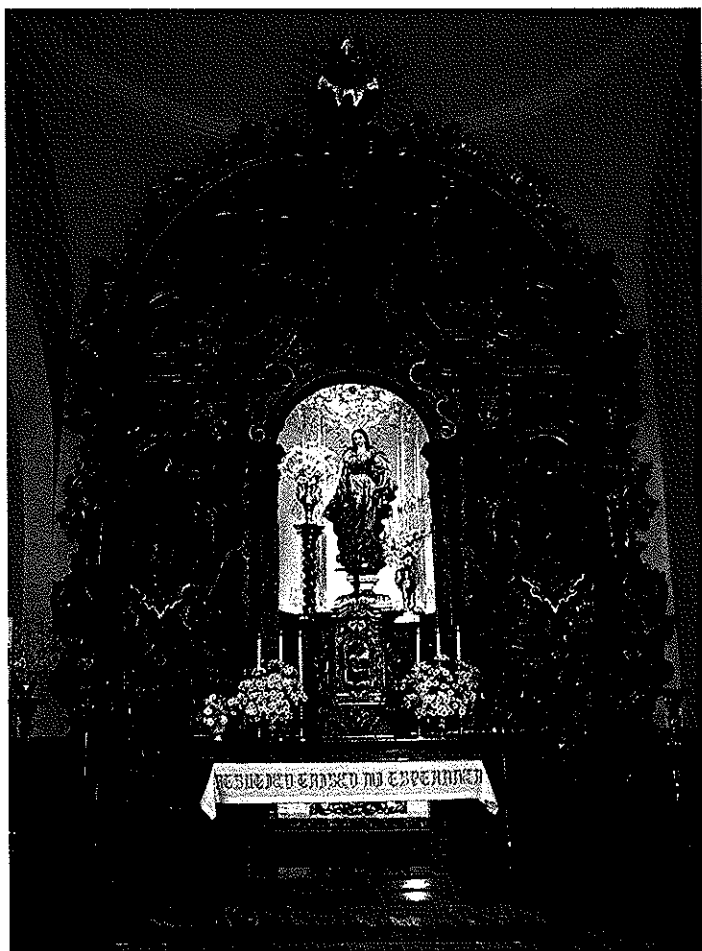


FIG. 3: Espíritu Santo. Antonio Palomo. Retablo Mayor.



FIG. 4: Espíritu Santo. Camarín.

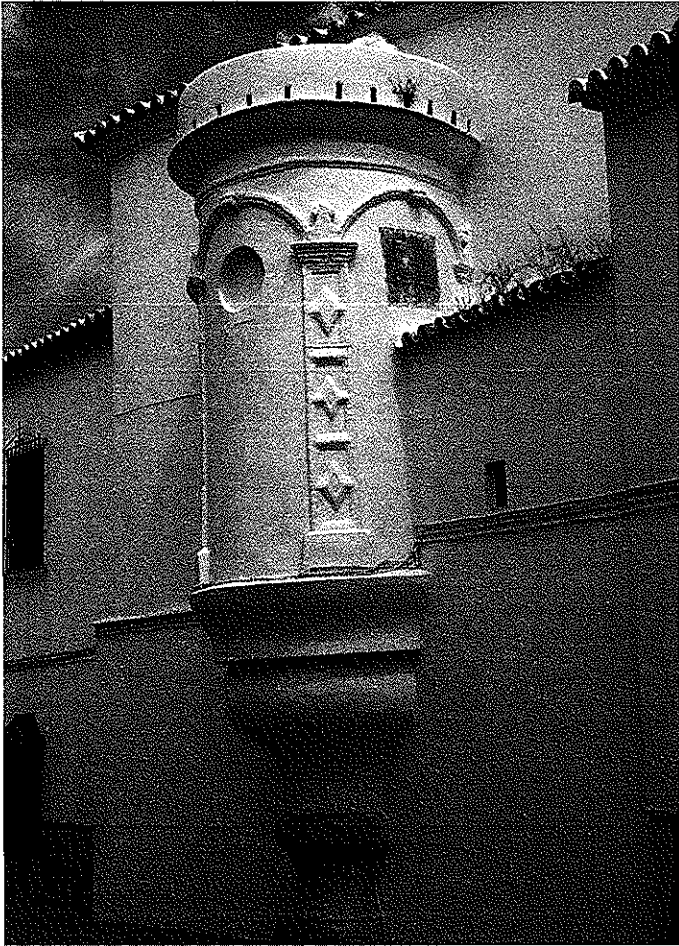


FIG. 5: Espíritu Santo. Camarín, detalle.