

**VENTURA Y DESVENTURA
DEL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA
DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS DE OSUNA**

Antonio Joaquín Santos Márquez
Universidad de Sevilla

RESUMEN

En este artículo se plantea todo un recorrido por la historia de los bienes muebles del antiguo Colegio de la Compañía de Jesús de Osuna y, en particular, de su retablo mayor, una destacada pieza del retablo barroco sevillano, del que se hace un análisis profundo y se aportan nuevos datos.

ABSTRACT

In this article everything considers a route by the history of personal property of the old School of the Company of Jesus de Osuna and, in individual, of its greater altarpiece, an outstanding piece of the Sevillian baroque altarpiece, of which a deep analysis becomes and new data are contributed.

Como bien es conocido, la villa ducal de Osuna guarda en su casco histórico un importante patrimonio artístico, producto de su rica, intensa y fructífera historia en la que sus duques homónimos tuvieron un papel predominante en su conformación. Sus numerosas iglesias de patronato ducal, sus importantes palacios y asimismo su ingente patrimonio mueble, son una referencia clara y de primer orden de la cultura artística de la Edad Moderna, no sólo de la provincia de Sevilla, sino también del resto del territorio nacional. Pero este legado del pasado que hoy admiramos, es sólo una parte de la importante riqueza patrimonial que tuvo la ciudad en su día, el cual se vio afectado, al igual que en otras muchas ciudades y poblaciones españolas, por los numerosos sucesos históricos acaecidos en tiempos no muy lejanos. Sobre todo, tuvo nefastas consecuencias para sus bienes muebles, los numerosos procesos desamortizadores que desde finales del siglo XVIII y durante la centuria siguiente, afectaron a las instituciones monásticas locales, algo que además se ha visto incrementado reciente-

mente con el cierre de otras tantas iglesias y con la consiguiente dispersión y desaparición de muchos de sus muebles y objetos de culto.

Uno de los primeros casos históricos de este proceso fue el de la iglesia de la Compañía de Jesús, provocado por la expulsión de esta orden de los territorios hispánicos en 1767. Ello significó la disgregación y el repartimiento de sus enseres por otras iglesias de la comarca ursaonense, lo que supuso la pérdida de muchos de estos bienes, siendo diferente el caso concreto de su retablo mayor, el cual preside en la actualidad el presbiterio de la iglesia parroquial de San Marcos Evangelista de El Saucejo. Desgraciadamente, el aislamiento que ha sufrido esta localidad durante muchos años, su lejanía de los grandes centros de estudio, el propio aspecto recompuesto del retablo, además de otros factores de diversa índole, han hecho que éste haya pasado inadvertido en los estudios que sobre el tema de la retablística sevillana se han publicado hasta los últimos años¹. Hay que esperar al año 2000, al trabajo de investigación realizado por los profesores de la Universidad de Sevilla, Fátima Halcón, Francisco Herrera y Álvaro Recio, bajo el título de *“El retablo barroco sevillano”*, para que se tomase en consideración y se revalidase aquellas palabras que aludían a *“su gran mérito según sienten los inteligentes”*, que repetían los párrocos de esta iglesia en los inventarios decimonónicos².

Pues bien, como no podría ser de otra manera, el estudio de este retablo está indisolublemente unido al de la propia institución jesuita en Osuna, la cual se establece en esta villa ducal en los primeros años del Seiscientos. Concretamente, el Colegio fue fundado en 1602 en el actual solar del monasterio de la Encarnación por la iniciativa de doña Catalina Enríquez de Rivera, esposa de don Pedro Téllez-Girón, III Duque de Osuna³. No obstante, por una serie de problemas y disputas con las autoridades locales, en 1626 se trasladan definitivamente a unos terrenos cedidos en la calle Sevilla por doña Isabel de Sandoval, esposa del IV Duque de

¹ La primera vez que se estudia el retablo fue en la obra de inventario que realizaron tras la Guerra Civil los profesores HERNANDEZ DÍAZ, José, SANCHO CORBACHO, Antonio: *Edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en los pueblos de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1937, p. 202-203. Luego también fue reseñada en A.A.V.V.: *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2004 (2ª Edición), t. II, p. 442.

² Fórmula empleada por don Juan José Fernández Arroyo en el inventario parroquial de 1884 y que luego repetirán otros presbíteros en sus respectivas catalogaciones.

³ RUBIO, Mª Soledad.: *El Colegio-Universidad de Osuna (1548-1824)*, Osuna, 2006, p. 306

Osuna, don Juan Téllez-Girón, ya que a partir de este momento fundaría el monasterio mercedario de la Encarnación en este antiguo emplazamiento jesuita⁴. Por lo tanto, será con la ayuda de esta duquesa, como se levantará el nuevo cenobio de la Compañía, advocado a partir de este momento a San Carlos Borromeo y cuyas trazas habían sido dadas en 1618 por el arquitecto Pedro Sánchez, hermano jesuita que tuvo una importante actividad en otros colegios andaluces⁵. Una vez levantado el edificio, comenzó el embellecimiento de su iglesia, en el que la institución jesuita puso siempre un importante empeño. Retablos, esculturas, pinturas y un buen número de plata y ornamentos, comenzaron a ser realizados para el culto divino, conociéndose algunos datos interesantes de este proceso, como por ejemplo la labor pictórica que el jesuita Jerónimo Ruiz realizó en 1624 para el adorno del templo. No obstante, de los retablos que jalonaban originariamente su interior poco se sabe, aunque sí de la pieza que nos ocupa. Su retablo mayor debió ser comenzado en el segundo lustro de la década de 1680, ya que en 1692 estaba siendo dorado y policromado por el pintor y dorador castellano Juan Navarro, el cual ingresará como novicio en este mismo Colegio⁶. Nada más conocemos del resto de retablos que, junto al del presbiterio referido, componían un conjunto de cinco piezas dispuestas en la única nave de la iglesia de San Carlos hasta la llegada de los fatídicos días de la expulsión carolina.

Ciertamente la situación de estos bienes muebles, a partir de dicha expulsión, fue bastante incierta, comenzando así un periplo de vicisitudes que provocarán la pérdida de la mayor parte de ellos. Esta exclaustración se realiza a instancias de la Corona, quien, recelosa por la contradictoria instigación por parte de estos religiosos en los altercados del famoso Motín de Esquilache, desencadenados el Domingo de Ramos de 1766, decide al año siguiente la aludida expulsión y el requisamiento de todos sus bienes muebles e inmuebles. Por ello y según quedó estipulado por el rey Carlos III, estos Colegios serían destinados al servicio comunitario de las poblaciones donde se hallasen, convirtiéndose preferentemente el convento en una institución benéfica, en el caso de Osuna en una escuela de Pupilos

⁴ RODRÍGUEZ BUZÓN-CALLE, Manuel: *Guía artística de Osuna*. Osuna, 1997, p. 91.

⁵ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: "Arquitectura y arquitectos en la provincia de Andalucía", *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004)*, Córdoba, 2004, pp. 67, 73.

⁶ *Ibidem*, p. 69

Expósitos, y su iglesia en ayuda de parroquia, parroquia, o lo que dispusieran como de mayor necesidad por las autoridades diocesanas⁷. En el caso de Osuna, la iglesia, al estar ya constituida como ayuda parroquial el templo de San Arcadio, y al tenerse que labrar, por disposición gubernativa, las armas reales en la puerta principal de la misma, algo que no era propio en unas iglesias que debían su patronazgo a los duques de Osuna, se dispuso que fuese convertida en un oratorio privado, y que de él se sirviesen sólo aquellas fundaciones piadosas y capellanías en él establecidas, aunque siempre bajo la supervisión de la Colegiata. Asimismo, según rezaba la normativa, los vasos sagrados, ornamentos, muebles, retablos y el resto de sus pertenencias, debían ser repartidos de una manera equitativa y eficiente, teniéndose como principales beneficiarios, aquellos templos más pobres de las localidades donde se encontrasen, o también aquellas poblaciones de nueva fundación que en estos momentos repoblaban Sierra Morena. Esta claro que en el caso ursaonense, las iglesias de sus pueblas o aldeas repartidas por su amplio término municipal eran lo suficientemente deficitarias para que se les considerasen como las primeras candidatas en el reparto. Además, dichas fábricas habían sufrido todo un proceso de reconstrucción y ampliación una década antes, coincidiendo con un importante incremento demográfico y con la necesidad de reparación debido a los daños causados por el terremoto de Lisboa de 1755. Por ello, se les informa a todos los curatos de estas pueblas para que expusieran por escrito dichas carencias, ya que se tendrían en cuenta en las sucesivas disposiciones.

En un principio no se tenía muy claro el reparto de los cinco retablos del templo, y se estipuló en 1770 que quedasen en el propio oratorio tres de ellos, y otros dos fuesen a las nuevas iglesias de El Rubio y La Lantejuela. No obstante, valorando las susodichas necesidades de otras parroquias ursaonenses, se determinó en el año 1773 la definitiva distribución, mucho más razonable, concretándose que en el oratorio sólo se quedase el retablo mayor, ya que su reducido culto privado hacía innecesario la presencia de más altares, mientras que el resto se repartió de la siguiente manera: el de la Soledad para la iglesia de la Puebla de los Corrales, otro indeterminado

⁷ Todos los datos sobre la exclaustación y posterior reparto de sus bienes los hemos extraído del expediente abierto sobre ello en el arzobispado hispalense. Archivo General del Arzobispado de Sevilla (a partir de este momento A.G.A.S.): Sección Gobierno, Serie Ordenes Religiosas Masculinas, legajo 26 (05257), Expediente 6.

para la iglesia del Rosario de la Puebla de Martín de la Jara, el de San Simpliciano sería para la Iglesia Colegial, y, finalmente, otro le correspondió a la iglesia de la Puebla del Saucejo.

Ante estas informaciones, está claro que el retablo mayor quedó en el oratorio, y que el trasladado a esta última parroquial fue el del Sagrado Corazón de Jesús, retablo que aún hoy en su ático se describe el emblema de la Compañía⁸. Sin embargo, nos parece extraño que en unas fechas tan cercanas a la reconstrucción del templo de El Saucejo, que aconteció entre los años 1761 y 1764, y a la consiguiente necesidad de un nuevo retablo que ocupase un presbiterio de mayores dimensiones, no se hubiese tomado la decisión del traslado del retablo que posiblemente tuvo que esperar algunos años para que definitivamente ocupase dicho espacio⁹. La documentación consultada no aclara este último punto, aunque tenemos una serie de datos indirectos que pueden servirnos de orientación. Sabemos que el oratorio tenía culto en 1790 y, por lo tanto, deducimos que aún lo presidía su retablo mayor, ya que fue en este año cuando una congregación de Nuestra Señora de los Dolores pedía licencia al Arzobispado hispalense para la aprobación de su reglamento y para establecerse en San Carlos¹⁰. Por ello, creemos que pudo ser algún proceso de exclaustación decimonónico el que provocase el definitivo traslado, y, de hecho, para mediados del siglo XIX, este retablo se encontraba en su nuevo emplazamiento, ya que en un inventario de bienes de la iglesia ursonense de 1867, nada se dice de su existencia, y en 1884 ya presidía la parroquia de San Marcos¹¹. Pero, también habría que cuestionarse de qué manera se adaptó a su nuevo espacio, ya que, ambos presbiterios poseen medidas diferentes, y posiblemente esta

⁸ Esta misma teoría fue expuesta en nuestro estudio SANTOS MÁRQUEZ, Antonio J. "Las cofradías y hermandades de El Saucejo. Historia y Patrimonio", *Actas del III Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2002, pp. 95-120

⁹ La única referencia escrita de dicho traslado donde además se nos da como veraz su llegada en esta época es en la tardía alusión que se hace al mismo en el inventario parroquial de 1939, desconociéndose si el cura párroco de ese momento manejaba algún tipo de documentación que certificara dicho dato. Archivo Parroquial de El Saucejo (a partir de este momento A. P. S.): Carpeta de Inventarios. Inventario de la Iglesia de 1939; dice así "... Este altar perteneció a la Iglesia de la Compañía de Osuna, al ser disuelta la Compañía de Jesús fue traído a esta Iglesia que entonces era edificada por el Duque de Osuna...".

¹⁰ A.G.A.S.: Sección Justicia, Serie Hermandades, legajo 97.

¹¹ A.G.A.S.: Sección Gobierno; Serie Inventarios, legajo 1427, Inventario de la iglesia auxiliar de San Carlos el Real de Osuna de 1867; A.P.S. Carpeta de Inventarios, Inventario de la iglesia parroquial de El Saucejo de 1884.

sería la causa de que en otro inventario de esta última iglesia fechado a principios de 1936, se hiciera alusión a la falta de algunas piezas debido a dicho acoplamiento¹².

Sin embargo, esta remodelación no sería la única que sufriría este bello ejemplar del barroco salomónico, ya que aún tenía que enfrentarse a uno de sus momentos históricos más perniciosos, que hizo incluso peligrar su propia conservación¹³. Nos referimos al fatídico 22 de julio de 1936, cuando se produjo el saqueo de la iglesia y la destrucción de la mayor parte de sus bienes muebles. El retablo mayor, al igual que el resto de retablos del templo, quedó hecho añicos en su interior y algunas de sus imágenes fueron quemadas. Afortunadamente el fuego no hizo estragos en los trozos de todos estos retablos, que tras la toma de la localidad por parte de las Fuerzas Nacionales en septiembre de dicho año, el nuevo presbítero de la parroquia, don Manuel Domínguez Fernández, comenzó la restauración del templo. El acierto de este párroco en reconstruir, como si fueran piezas de un puzzle, todos estos altares, y la habilidad de traducir sus deseos por parte de diferentes artesanos locales, permitieron que se pudiese levantar de nuevo su retablo mayor, que para finales de ese mismo año estaba totalmente concluido, sólo a falta de las imágenes que debían ocupar las hornacinas principales del mismo. La desaparición de la escultura de San Francisco Javier que ocupaba el nicho de la calle lateral derecha, además del titular, hizo que en estos huecos laterales se colocaran unos lienzos con la representación de santos franciscanos, posiblemente provenientes del convento de San Francisco de Osuna, al que el cura había solicitado algunas imágenes para la restauración del culto. La nueva imagen de San Marcos provenía de la única capilla de El Saucejo que no había sufrido ningún percance, la de Nuestra Señora de los Desamparados, cuyos enseres servirán para reponer parte de las devociones desaparecidas¹⁴. La única devoción jesuita que se pudo salvar fue la de San Ignacio de Loyola, que fue restaurada por Antonio Illanes y colocada en un retablo lateral, concretamente

¹² A.P.S. Carpeta de Inventarios, Inventario de la iglesia parroquia de 1936.

¹³ El siguiente relato lo conocemos gracias a la correspondencia epistolar conservada en el Arzobispado. A.G.A.S.: Sección Gobierno, Serie Asuntos Despachados. Legajo 591, El Saucejo.

¹⁴ SANTOS MÁRQUEZ, Antonio J.: "Una nueva obra del escultor Cristóbal Ramos". *Boletín de Bellas Artes*, nº XXXIV, 2006, pp. 156-167.

en el de la Virgen de los Dolores, a la espera de la restitución de esta última advocación.

Así pues, ésta era la imagen que ofrecía el retablo cuando los miembros de la Junta de Cultura Histórica y Tesoro Artístico de Sevilla visitaron El Saucejo el 30 de julio de 1937, y cuya reproducción gráfica se encuentra en el rico depósito de la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla (Fig. 1)¹⁵. Finalmente la restauración completa, no se llevaría a cabo hasta la década de 1960, cuando en los talleres de escultura de los Salesianos de la Trinidad de Sevilla se compró la imagen de San Antonio de Padua, que vino a suplantar la desaparecida de San Francisco Javier, volviendo a su lugar originario también la de San Ignacio de Loyola y quedando, a partir de esta fecha, en la situación en la que hoy día lo encontramos¹⁶.

Ante estos últimos acontecimientos, cabría preguntarse si, a la hora de su dificultosa reconstrucción, contaron con algún referente gráfico de ayuda, o si por el contrario, fue el recuerdo y la intuición, las guías básicas para componer este mencionado puzzle. Creemos que fue la segunda razón, la causa de que finalmente su aspecto quedase alterado, además de la inevitable falta de piezas perdidas durante los meses que estuvo desmontado. Por ello, el análisis estilístico se hace hartamente dificultoso, más cuando no tenemos aún ninguna prueba gráfica general de su aspecto anterior, tan sólo una imagen parcial del mismo, tomada en las fiestas de la Inmaculada cuando las Hijas de María montaban su altar de culto en el presbiterio (Fig. 2). En esta fotografía, se ve parte de las calles laterales y el ático, lo que nos permite, al menos, poder reconstruir e imaginar también, cómo pudo ser su originaria estructura.

Sobre un zócalo de jaspe rojizo, el retablo, de madera de nogal, dorado y policromado, se resuelve en un monumental y único cuerpo separado por gigantes soportes salomónicos en tres calles, siendo la central casi el doble de ancha que las laterales. Sobre éste se erige el ático, el cual aún posee algunas figuras que pertenecieron al mismo, aunque poco queda de su original composición (Fig. 3).

¹⁵ Posiblemente por ser una de las últimas poblaciones visitadas, estas fotografías no fueron insertadas en el libro que fue publicado en este mismo año por los profesores que tenían dicho cometido, HERNÁNDEZ DÍAZ, José, SANCHO CORBACHO, Antonio: *Edificios religiosos y objetos de culto...*, ob.cit., pp. 202-203.

¹⁶ A.P.S.: Carpeta de inventarios. Suplemento 2º de 1967 al inventario de la parroquia de 1939.

Sin duda, lo más llamativo son las referidas seis columnas que articulan este cuerpo, que están soportadas, al menos todas en su origen por repisas de hermosos ángeles atlantes. Estas columnas muestran la variedad compositiva y ornamental que se va a generar en torno a este cuerpo de soporte. Las que se sitúan en la calle central son salomónicas canchales de siete espiras recubiertas de una rica talla de pámpanos y vides. Las cuatro laterales por su parte, presentan un imoscapo retallado, sobre el que campean cuatro espiras con el consabido capitel corintio. Pero a su vez, entre estos cuatro soportes igualmente existen diferencias en su ornamentación ya que las extremas son recorridas en el desarrollo de sus espiras por una decoración lineal que se ve sorprendida por unos estilizados rosales en los escudos, mientras que las interiores, se adornan con pámpanos y vides, todo ello con un claro simbolismo eucarístico.

Estas calles laterales son las que siguen con mayor fidelidad el modelo primitivo, estando centradas por unas capillas u hornacinas de medio punto, que en su origen estaban abocinadas, con una repisa saliente de forma bulbosa y cubierta de acantos, que sirve de base al santo que la ocupa, y un frontis triangular coronado por un canasto de frutos. Un entablamento, que sobresale en salientes trozos a eje con los soportes salomónicos, remata la fisonomía de estas calles, en las cuales destacan su friso vegetal y su elaborado cornisamento. Además, éstas se completan con dos puertas inferiores de medio punto que en la actualidad están suplantadas por cortinajes terciopelo encarnado, las cuales servían para acceder a las partes traseras del mismo y accionar todos los mecanismos que llevaban implícitas esas máquinas del barroco. En concreto, en nuestro caso, serían para subir el manifestador a través de una escalera de material en el lado derecho, actuando como pequeño almacén el izquierdo.

Más monumental es, sin duda, la calle central y principal, ya que, como buen ejemplo de altar jesuita, el manifestador donde se expone el Jesús Sacramentado adquiere un sobresaliente relieve. En la actualidad esta calle presenta un cierto retroceso con respecto al plano general del mismo, lo que crea una línea movida y convexa en el centro, que dinamiza la composición, en planta y alzado, sobre la visión general del retablo. Inicia con un basamento saliente centrado por el sagrario y enmarcado por cuatro hornacinas separadas por pequeñas y estilizadas columnas torsas. Remata el sagrario un frontón curvo en cuyo interior se asoma la figura de Dios Padre bendiciendo. Sobre esta plataforma se erige, en

centro de la gran hornacina de medio punto soportada por los dos soportes salomónicos canónicos, el gran manifestador eucarístico, resuelto a la manera de un templo centrado, de planta semicircular y respaldo plano, sostenido por cuatro delgadas columnas salomónicas, y cerrándose con unas puertas abatibles de rica decoración vegetal salpicada de querubes. Todas las paredes de esta gran hornacina, están cubiertas por tiras verticales de decoración, resultado de la recomposición del año 1936, que posiblemente pertenecieran a otras zonas del retablo, y en concreto al ático. Sobre el expositor eucarístico y bajo este gran arco de medio punto, se venera al titular de la iglesia que sustituyó al San Carlos Borromeo que aún se encuentra en la iglesia ursaonense¹⁷.

Pero antes de adentrarnos en el estudio del ático, tenemos que hacer un inciso para al menos esbozar la posible estructura originaria de esta calle principal. Según podemos deducir de la fotografía anterior a la Guerra Civil, las columnas salomónicas que hoy sostienen dicho arco, en su origen lo enmarcaban, soportando realmente otros dos trozos de entablamento, similares a los de las columnas de las calles laterales, y el par de volutas enroscadas que todavía hoy se apoyan sobre la cornisa de este arco central. Realmente, seguiría un esquema que es común en la época, un gran arco soportado o perfilado por dos pilastras o cajeados verticales ornamentados, que posiblemente estén ahora en esas esquinas retrotraídas que se generan en esta misma zona.

Este cuerpo principal es fácil de analizar y de poder intuir su primigenia composición en comparación con el ático, donde poco queda de su esquema primitivo. Se mantienen las dos volutas referidas que sostienen dos damas bellamente vestidas, los dos ángeles que se sitúan en los laterales, una escultura central coronando el retablo, además de dos columnillas torcidas que sí se localizan en su lugar de origen y que servían para articular en tres zonas esta gran pantalla de perfil semicircular. El centro adquiere una configuración más apretada, donde las dos figuras femeninas enmarcan una gran peana de perfil bulboso, decorada con guirnaldas de frutos y flores, ángeles atlantes y el anagrama mariano en una cartela central timbrada por la corona real. Esta peana sirve de basamento a un ángel trompetero

¹⁷ Esta escultura preside hoy el retablo mayor de esta iglesia que procede del desaparecido convento de San Francisco de esta misma localidad, fechado en 1674. A.A.V.V. *Guía artística de Sevilla...*, ob.cit., pp. 283; RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, Manuel: *Guía artística...*, ob.cit., p. 92.

y apocalíptico que aparece grandilocuente tocando su añadida trompeta, y que nada tiene que ver con su verdadera iconografía. Las potencias ondulantes que surgen de su cabeza, la incorrecta colocación de su brazo izquierdo, además de su corta túnica ondulante, nos hacen presuponer con cierta veracidad que se trata más bien de la representación apoteósica del Divino Infante, que primitivamente blandiría una banderola crucífera en su mano derecha y con la otra tomaría el orbe, iconografía que viene a acomodarse mucho mejor al programa de un retablo de la Compañía. Igualmente, creemos que las dos figuras femeninas se pueden identificar con dos de las cuatro Virtudes Cardinales, faltando las otras dos que ocuparían unas hornacinas laterales a eje con las calles extremas, lugar donde se encuentran actualmente dos figuras angélicas¹⁸. De hecho, basamos esta hipótesis en la antigua fotografía del retablo, donde se perciben en los referidos sitios unas esculturas que nada tienen que ver con las que ahora posee el retablo. Más dificultoso nos parece poder localizar la posición de estos dos últimos ángeles, aunque creemos que enmarcarían al Niño Jesús. Estos bellos jóvenes ricamente ataviados, iconográficamente se adaptan bien a la representación de arcángeles del Señor, por lo que parece lógica dicha ubicación¹⁹. Todas estas esculturas muestran un modelado exquisito, una grandilocuencia patente en sus gestos y posturas, y una delicada policromía y un preciosista estofado, que son una prueba más de la calidad artística de esta obra. Del resto de la decoración, salvo los jarrones bulbosos que se sitúan en los extremos del ático, poco más conocemos, aunque sin duda debió ser muy rico y abigarrado a tenor de lo que se percibe en el aludido referente gráfico.

No obstante, la obra escultórica más representativa, es la imagen del santo fundador de la Compañía, el cual se le representa, como es habitual, con el hábito negro jesuita, de un rico y minucioso estofado, y portando uno de sus atributos más comunes, el Libro de las Constituciones. Parecida debió ser la figura de San Francisco Javier, la cual conocemos parcialmente gracias a la referida fotografía. El santo misionero vestía también el hábito

¹⁸ Concretamente se situarían dentro de unas hornacinas de poca profundidad, cuyos marcos de medio punto, talla vegetal y pirindolas laterales se encuentran incrustadas en las paredes laterales del nicho principal del retablo

¹⁹ Estos arcángeles también aparecen en otro retablo jesuita cercano en el tiempo, el de la iglesia del Salvador de Carmona, HERRERA, Francisco: *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII*. Sevilla, 2001, pp. 432-434.

negro estofado y mostraba en este caso sus manos cruzadas en el pecho. En ambas figuras se aprecia una impetuosa expresividad y unos rasgos muy marcados y definidos, veracidad y naturalismo cristalizados al tenerse como premisa el reproducir los retratos y grabados que desde Roma llegaban de estos santos²⁰.

Finalmente, y tras este estudio analítico de la pieza, tan sólo nos queda averiguar y establecer su posible autoría, la cual recientemente se ha vinculado a la figura del entallador de origen cordobés, Cristóbal de Guadix²¹. Esta cercanía a su estilo, viene refrendada por la comparativa y similitud en sus planteamientos estructurales con otros retablos salidos de su taller como son los de la parroquia de San Vicente de Sevilla y el convento del Rosario de Arahal²². Sin embargo, no hay que ir tan lejos para encontrar ejemplares parecidos, ya que en Osuna existen retablos que revelan cierta hermandad con el de la Compañía. Concretamente, es palpable su filiación con el mayor de la iglesia de Consolación, obra realizada en el taller ursaonense de Pedro García de Acuña en 1702²³. En ambos se sigue el mismo esquema en la resolución de las calles laterales, e incluso en los remates extremos del ático, donde capillitas y jarrones bulbosos coinciden, en su origen, en ambos retablos. Pero además existe otro caso que muestra igualmente gran afinidad con estos últimos. Si apreciamos la traza y el ornamento del retablo mayor del monasterio de la Encarnación, obra aún anónima de hacia el año 1700, diríamos que igualmente este mismo obrador ursaonense fue su artífice²⁴. Además, tampoco es extraño que se acudiese a este entallador para construir estos altares, si tenemos en cuenta algunos detalles de su biografía. Sin duda, Pedro García de Acuña fue un artista de reconocido prestigio en la localidad, sobre todo, si consideramos que fue uno de los elegidos, junto al también arquitecto de retablos Francisco María de Ceiva, para iniciar las obras del retablo mayor de la

²⁰ Estos mismos rasgos aparecen en las representaciones de estos santos realizados por Montañés para la iglesia de la Anunciación de Sevilla en 1624. BERNALES, Jorge: "Retablos y esculturas", en *Universidad de Sevilla, Patrimonio Monumental y Artístico*. Sevilla, 2001, pp. 67-70.

²¹ HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco, RECIO, Álvaro, *El Retablo Barroco Sevillano*. Sevilla, 2000, p. 99.

²² HERRERA, Francisco: "El arquitecto de retablos Cristóbal de Guadix: adiciones y comentarios a su producción", *Laboratorio de Arte*, 16, 2003, pp. 171-197.

²³ MORENO DE SOTO, Pedro; RUIZ CECILIA, José: "El Monte Calvario", *Apuntes* 2, nº 2, 1998, 165.

²⁴ RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, Manuel: *Guía artística...*, ob.cit., p. 47.

Colegiata en 1704, labor que tuvo que abandonar debido a su enfermedad en 1713²⁵. Pero también, el retablo de Jesús Nazareno de la iglesia de la Victoria, en el que trabaja en colaboración con Pedro Roldán el Joven en 1700, lo ensalza como el mejor representante del retablo salomónico ursao-nense y el candidato más válido para que fuese el elegido por los jesuitas de la localidad para que construyera el altar y tabernáculo de su iglesia que estaba acabado en 1692²⁶.

Antonio Joaquín Santos Márquez

²⁵ RODRÍGUEZ BUZÓN-CALLE, Manuel: *La Colegiata de Osuna*. Sevilla, 1982, pp. 61-65.

²⁶ MORENO ORTEGA, Rosario: "El retablo de Jesús Nazareno de Osuna. Aportaciones a la obra de Pedro Roldán el Mozo", *Archivo Hispalense*, nº 222, 1990, pp. 191-197.



*Fig. 1. Retablo Mayor de la parroquia de San Marcos Evangelista del Saucejo en 1937.
Fototeca del Laboratorio de Arte.*



Fig. 2. Retablo Mayor. Vista parcial antes de 1936.



Fig. 3. Retablo Mayor en la actualidad.