

***DISCURSO DE RECEPCIÓN COMO ACADÉMICO
CORRESPONDIENTE DEL ILMO. SR.
D. FERMÍN LABARGA GARCÍA***

Palabras de la presidenta

Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos, Sras. y Sres.:

Esta Real Academia celebra Sesión Pública para dar posesión de una plaza de Académico Correspondiente en Pamplona al Ilmo. Sr. D. Fermín Labarga García.

Nacido en Logroño. Es Doctor en Sagrada Teología por la Universidad de Navarra, especializándose en la Historia, centrado su campo de estudio e investigación en la religiosidad popular, destacando el estudio histórico de las cofradías.

Es un honor para esta Academia contar entre sus miembros Correspondientes a tan destacado historiador que nos dejará su huella con su discurso y publicaciones.

Sevilla se une de esta manera a Pamplona, que tanto queremos al pueblo navarro, esperando que esta unión dure para siempre intercambiándose las culturas diferentes de cada una de las regiones pero que se unen siempre en España.

***Nombramiento como Académico Correspondiente
del Ilmo. Sr. D. Fermín Labarga García***

Según consta en el Libro de Actas correspondiente, en el Pleno Electoral celebrado el pasado día 31 de mayo resultó elegido Académico Correspondiente en Pamplona de esta Real Academia de Santa Isabel de Hungría el Ilmo. Sr. D. Fermín Labarga García, en atención a sus estudios sobre el arte y los temas relacionados con la piedad popular de nuestra tierra.

De todo lo cual, como Secretario General, doy fe.

Sevilla, a 5 de junio de 2017.

***Presentación de D. Fermín Labarga García,
D. Juan Miguel González Gómez***

Excma. Sra. Presidenta, marquesa de Méritos.

Dignísimas autoridades.

Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos.

Sras. y Sres.

Hoy, cinco de junio de 2017, memoria litúrgica de San Bonifacio, obispo y mártir, es una fecha señalada para esta Real Institución. En el Salón de Carlos III celebramos este acto público y solemne para recibir como Académico Correspondiente por Pamplona al Ilmo. y Rvdo. Sr. D. Fermín Labarga García, teólogo, periodista, crítico de arte y profesor agregado de Historia de la Iglesia en la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra. Ni que decir tiene que a nuestro beneficiario, en el esplendor de su madurez científica, le consideramos, por un lado, un buen amigo; y por otro, un excelente maestro por sus múltiples saberes, a los que haremos alusión de inmediato.

Nació en Logroño (La Rioja). Desde el primer momento supo compaginar la vocación sacerdotal con su insaciable necesidad intelectual e investigadora. Ultimados sus estudios eclesiásticos en el Seminario fue ordenado sacerdote de la diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño (1994). A posteriori pasó a ostentar cargos de responsabilidad pastoral y de gobierno, tanto a nivel diocesano como nacional. En este sentido podemos reseñar su nombramiento

como Director del Secretariado de Hermandades y Cofradías (1999), Prior de la Hermandad de Cofradías de la Pasión de la ciudad de Logroño (2011), Director del Secretariado Diocesano de Peregrinaciones (2014), Director del Instituto de Teología y Pastoral de dicha Diócesis (2014), Canónigo de la Santa Iglesia Catedral de Calahorra (2015) y Asesor de la Comisión Episcopal de Santuarios, Peregrinaciones y Piedad Popular de la Conferencia Episcopal Española (2009), etc.

Respecto a su brillante trayectoria académica y profesional resaltan, *per se*, sus titulaciones universitarias. Es Doctor en Sagrada Teología, por la Universidad de Navarra (2000), con la máxima calificación académica de sobresaliente “*cum laude*” y Premio Extraordinario. Poco después obtuvo la licenciatura en Periodismo (2003); y el Doctorado en Filosofía y Letras (Historia), asimismo por la referida Universidad de Navarra (2012). Este último también, dignificado con la distinción académica “*cum laude*”. Es obvio que tan poliédrica formación intelectual desembocara, como era de esperar, en la docencia universitaria. Y lo hace como desembocan los grandes ríos en el mar, de forma plácida y anchurosa.

En este campo ha desempeñado los siguientes cargos docentes: Profesor agregado de Historia de la Iglesia en la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra (2013), Profesor adjunto (2005-2013), Profesor ayudante (2003-2005), Profesor asociado (2001-2003). También por si fuese poco, es profesor de Historia de la Iglesia en el Instituto Superior de Ciencias Religiosas de la Facultad de Teología de la ya nombrada Universidad de Navarra (2005-2007); y profesor ordinario de Historia de la Iglesia en el Instituto de Ciencias Religiosas de Logroño, afiliado al Centro Superior de Ciencias Religiosas San Agustín de la Universidad Eclesiástica San Dámaso de Madrid (2004).

Mención especial merecen sus cargos académicos. Entre ellos son de obligada cita el de Director del Departamento de Teología Histórica de la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra (2015), y con anterioridad Subdirector (2006-2015); Subdirector del Consejo de Redacción de la Revista “Anuario de Historia de la Iglesia” (2015), tras ser secretario de la misma (2005-2015); Subdirector del Instituto de Historia de la Iglesia de la Universidad de Navarra (2005-2008); Director del Instituto de Teología de la Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño, extensión del Instituto de Teología San Agustín de la Facultad de Teología San Dámaso (2014); y Co-Director del Master de Especialistas y de Arte cristiano en La Rioja, Universidad de La Rioja (curso 2007-2008).

Igualmente, hay que anotar su participación y gestión en congresos. En este apartado cabe mencionar su labor como presidente, director y co-director de congresos y simposia nacionales e internacionales, celebrados en distintas ciudades españolas y extranjeras. Así, por ejemplo, para no hacer tediosa la relación entresacamos los siguientes: Presidente del Comité Organizador del XXXIV Simposio Internacional “Arte y Teología”, de la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra, celebrado en Pamplona (14-16/10/2015); y Co-director del Simposium “Ritualidad: formas reales y simbólicas de la representación” dentro del 52º Congreso Internacional de Americanistas. Pueblos y culturas de las Américas: diálogos entre globalidad y localidad, que tuvo lugar en Sevilla (17-21/07/2006).

D. Fermín Labarga, además de sacerdote, profesor e investigador, es museólogo. Por eso resulta muy significativa su actuación en el comisariado de exposiciones, de variados temas y plurales matices. En esta línea podemos resaltar su labor como comisario de varias muestras sobre arte sacro, imaginería y religiosidad popular. Entre las cuales sobresalen la Exposición “Rosarium. Devoción y arte en La Rioja”, que se celebró en el claustro de Santa María de Palacio de Logroño (18/12/2003 al 2/02/2004); la de fotografía, titulada “Fulgores de Pasión: La Semana Santa de Logroño según Huet”, colgada en la misma sede de la anterior (27-03 al 20-04/2014); la denominada: “75 años de Pasión por Logroño”, organizada al igual que las precedentes en dicho claustro (5/03 al 5/04/2015); también fue Comisario responsable de la muestra itinerante: “Las siete columnas de la Misericordia”, que se exhibió en la catedral de Calahorra, catedral de Santo Domingo de la Calzada y en el ya citado claustro de Santa María de Palacio de Logroño (13/12/2015 al 20/11/2016); por última, además, fue Co-comisario de otra sugestiva Exposición: Aquella Semana Santa. Fotografía antigua de la Semana Santa de Logroño, que tuvo lugar en el referido claustro de Santa María de Palacio en la capital riojana (25/02 al 27/03/2016).

Como no podía ser de otra forma, tan meritoria dedicación al mundo cofrade, a través de sus catálogos, conferencias y ponencias en congresos, jornadas, exposiciones, etc. le han hecho acreedor a merecidos reconocimientos y distinciones honoríficas. Por esta razón, son dignos de especial mención: el Premio Inmaculada, concedido por el Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Archidiócesis de Barcelona (17/03/2012); su designación como Socio de la Asociación Nacional de Archiveros de la Iglesia Católica (1997), Investigador Agregado del Instituto de Estudios Riojanos (1997) y Miembro de número de la Sociedad Mariológica Española (2005).

Es, sin más, inabarcable abordar de lleno sus innumerables publicaciones, elaboradas tras arduas investigaciones y consultas bibliográficas específicas y generales sobre los temas que trata. Entre sus interesantes monografías, bien estructuradas y expuestas con un lenguaje sencillo, asequible a todos, resalta la utilización de los términos técnicos precisos para subrayar el carácter científico de los textos. Sus múltiples, importantes y documentadas aportaciones son frutos de una virtuosa dedicación. Son, por consiguiente, como diría el poeta moguereno Juan Ramón Jiménez, Premio Nobel de Literatura, el valioso resultado de su trabajo gustoso. En este subapartado destacan *Las Cofradías de la Vera Cruz en La Rioja*, Logroño 2000. *Cofradías de Valvanera: Cauce de identidad riojana*, Logroño 2006. *La Santa escuela de Cristo*, BAC, Madrid 2013. Diolo y Dotolo. *El legado de don Gabriel de Unsain y la Semana Santa de Logroño*, IER, Logroño 2015.

Sus colaboraciones en obras colectivas aparecen impregnadas de una especial originalidad. Con objeto de no hacer puntillosa la reseña de las mismas, entresacamos las siguientes: “La Religiosidad Popular”, en *Teología en América latina*, III: El siglo de las teologías latinoamericanas, Madrid 2002; “Arte cristiano”, en *Diccionario de Teología*, Eunsa, Pamplona 2006; “Don Juan de Palafox y la Escuela de Cristo”, en *Varia Palafoxiana*, Pamplona 2010; “Las cofradías en España e Iberoamérica”, en *Corporaciones religiosas y evangelización en Iberoamérica. Siglos XVI-XVIII*, Lima 2010; “La Contrarreforma: España en Trento y Trento en España”, en *La Iglesia en la Historia de España*, Madrid 2014; “Liturgia: 8. La Música sagrada. 9. El arte y objetos litúrgicos. 10. Piedad popular y Liturgia”, en *Diccionario Teológico del Concilio Vaticano II*, Eunsa, Pamplona 2015, etc.

Igualmente merecen singular mención sus numerosos artículos, publicados en revistas científicas de gran impacto universitario, que hablan mucho y bien de su valía como investigador. Su temática histórico-artística y teológica alude, por lo general al mundo cofrade y a la piedad popular. De su cuidada y extensa nómina, como en casos anteriores, seleccionamos los siguientes títulos: “El posicionamiento inmaculista de las cofradías españolas”, en *Anuario de Historia de la Iglesia*, 13 (2004); “La tradición mariofánica española”, en *Estudios marianos*, 75 (2009); “La renuncia de Benedicto XVI a la luz de la Historia”, en *ScriptaTheologica* 45/2 (2013); y otro, de especial interés, es “El rostro de Cristo en el arte”, en *Anuario de Historia de la Iglesia*, 25 (2016).

El Dr. Labarga es bien conocido, tanto fuera como dentro de nuestro país, por su participación en más de sesenta y cinco congresos, encuentros y simposios. Sus ponencias y comunicaciones, publicadas en las correspondien-

tes Actas, acreditan su reconocida especialización en asuntos de religiosidad popular. Con asiduidad, dentro de dicha temática, aborda cuestiones referidas al patrimonio artístico. Sirva para ilustrar nuestra exposición sobre el particular que nos ocupa: “Un ejemplo del trasvase artístico y religioso desde la ciudad de Sevilla a Logroño a finales del siglo XVII”, en *Congreso sobre la Andalucía de finales del siglo XVII*, Cabra 1999. Como es de justicia, a ello, hay que sumar las conferencias y cursos impartidos en España y en el extranjero. Entre las primeras se pueden mencionar las dictadas en Sevilla, Almería, Córdoba, Burgos, Valladolid, Salamanca, Barcelona, Madrid, Ciudad Real, Pamplona, Vitoria, Logroño, etc. Obviamente, todas versaron sobre religiosidad popular y arte. Al unísono, en Hispanoamérica ha impartido docencia y pronunciado conferencias en Guatemala (La Antigua y Sololá), Perú (Lima, Cuzco y Chiclayo), Ecuador (Quito e Ibarra), Puerto Rico (Ponce) y México (D.F.).

Y, sin adentrarnos en su intensa labor apostólica, concluimos la apretada síntesis de los muchos méritos académicos y artísticos que se aúnan en la persona de nuestro nuevo Correspondiente, entrecomillando sus afanes perfeccionistas. Por eso evocamos las palabras de San Jose María Escrivá de Balaguer: “No basta querer hacer el bien, sino que hay que saber hacerlo. Y, si realmente queremos, ese deseo se traducirá en el empeño por poner los medios adecuados para dejar las cosas acabadas, con humana perfección” (en el taller de José). Sea, por tanto, D. Fermín Labarga bienvenido a esta Real Corporación, que espera orgullosa e impaciente la inmediata lectura de su discurso de recepción sobre “Las Bellas Artes en la Santa Escuela de Cristo en Sevilla”. Vaya, pues, por adelantado nuestra mas sincera felicitación y el augurio de una fructífera y larga colaboración.

Dixit

«LA SANTA ESCUELA DE CRISTO EN SEVILLA»
por D. Fermín Labarga García

Excma. Sra. Isabel de León, marquesa de Méritos, Presidenta de esta Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos
Muy dignas Autoridades
Señoras y Señores

En primer lugar, mis palabras han de ser de agradecimiento a la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría por la benevolencia mostrada al acogerme en su seno, entre nombres ilustres que jalonan la historia de Sevilla y de España desde hace más de tres siglos, remontándose con legítimo orgullo hasta aquella Academia fundada por Murillo, Herrera el Mozo, Valdés Leal y otros insignes artistas.

Gracias a la Excma. Sra. Presidenta por sus palabras de acogida y bienvenida. Gracias, igualmente, al Ilmo. Sr. Vicepresidente, don Juan Miguel González, por su amabilísima labor de patrocinio y por la presentación que acaba de realizar de mi persona y trayectoria académica. Gracias, en fin, a cuantos, a pesar de las dificultades del día, han sido tan amables de asistir a esta recepción e ingreso de un servidor en tan Docta Casa.

He querido elegir para ello un tema bien conocido por mí y al que he dedicado muchas horas de investigación, la historia de la Santa Escuela de Cristo. Los archivos conservados por esta institución aquí en Sevilla son

muy ricos y tuve la dicha de disfrutar de largos días de reposada lectura de sus libros y documentos en un lugar tan apacible como el compás de la Escuela de la Natividad, donde a la luz del sol sevillano las pulcras anotaciones de seculares secretarios se iban haciendo vida en la mente del historiador mientras disfrutaba de las frecuentes visitas de quien era, entonces, Obediencia de la Escuela y párroco de Santa Cruz, don Pedro Ybarra, con el que —rápida— surgía una interesante conversación, la más de las veces centrada en la historia de esta ciudad o de la Iglesia.

Las muchas horas dedicadas a los viejos papeles de la Escuela hispalense, y los interesantes datos que suministran, me llevaron a formar el propósito de escribir una monografía sobre ella, que si bien se va retrasando más de lo yo hubiera deseado, no es mi intención quede en el olvido. Las notas que hoy traigo y que pretendo darles a conocer sobre las Bellas Artes y la Escuela de Cristo en Sevilla me han servido para actualizar el propósito y poner, con un símil arquitectónico, una piedra más de ese edificio que tanto me gustaría ver pronto concluido.

Cabe, además, señalar el gozo con que he comprobado que muchos, la mayor parte, de los artistas que trabajaron para la Santa Escuela estaban estrechamente relacionados con esta Real Academia de Bellas Artes de Sevilla.

La Santa Escuela de Cristo fue erigida canónicamente por el arzobispo de Toledo, el cardenal Baltasar de Moscoso y Sandoval, el 26 de febrero de 1653 a instancias del Administrador del Hospital de los Italianos de Madrid, D. Juan Bautista Ferruzzo, sacerdote del Oratorio de San Felipe Neri y luego obispo de Trivento en Nápoles¹.

Con gran rapidez llegó la Santa Escuela a Andalucía, una de las zonas de España donde alcanzó mayor implantación. En Sevilla hubo tres. La primitiva del Espíritu Santo, erigida en 1662, la de la Natividad en 1793 y, finalmente, en 1798, una tercera en la iglesia de San Hermenegildo, «colegio que fue de los jesuitas en el barrio del Duque, collación de San Miguel». Lo cual constituye un índice claro del clima espiritual que se vivía en la metrópoli hispalense, y que se irradió también por la provincia, con la erección de otras veinticinco Escuelas en otras tantas poblaciones².

¹ Fermín LABARGA, «Ferruzzo, Giovanni Battista», en *Diccionario Biográfico Español*, XX, Real Academia de la Historia, Madrid 2011, pp. 36-38.

² Acebuchal, Alanís, Alcolea del Río, Arahal, Carmona, Castilleja, Cazalla de la Sierra, Constantina, Écija, El Saucejo, Estepa, Fuentes de Andalucía, Guadalcanal, La Campana, Lebrija, Lora del Río, Marchena, Montellano, Morón de la Frontera, Osuna, Paradas, Pruna, La Puebla de Cazalla, Tocina y Utrera.

Poco o muy poco escapaba al afán reglamentista de la Santa Escuela. El capítulo séptimo de las constituciones de 1656 establecía claramente cómo había de disponerse el oratorio de la Santa Escuela. En algunas ocasiones fue levantado de nueva planta (como en los casos de Zaragoza, Pamplona o Sevilla), pero lo habitual fue que se escogiera la capilla de alguna iglesia, parroquial o conventual, que con el mínimo acondicionamiento se prestara para las ceremonias de la institución.

El recinto ideal del oratorio de la Escuela debía tener forma rectangular. En la cabecera se disponía el altar con su retablo, en el que debía haber siempre una imagen de Cristo crucificado y otra de la Virgen. Al pie “se pondrán dos calaveras y huesos de muertos, y dos manojos de disciplinas”. Justo “al pie de la sala, de frente del altar, (se pondría) un banquillo bajo en que se sienta el Obediencia, y delante una mesa pequeña y baja con una calavera, las constituciones, las cédulas de la meditación, una pila de agua bendita con hisopo, un reloj y una campanilla”. Sobre el asiento del Obediencia había de colocarse una imagen o cuadro de san Felipe Neri. “Arrimados a las paredes, bancos rasos y bajos para los hermanos” y “en medio de la pieza, un banquillo bajo al lado del Evangelio para el ejercitante, y dos enfrente para los ejercitados”.

En general, como criterio, el oratorio debía estar “con adorno decente, limpio y modesto, sin curiosidades ni riqueza”. La ambientación exigía también una luz tenue; para ello “las ventanas y puertas cerradas, con sola la luz de las velas, por lo que ayuda al recogimiento”³. Se trata, en definitiva, de conseguir una auténtica composición de lugar, al estilo jesuítico, que contribuyera a facilitar a los hermanos un estado de recogimiento adecuado para sacar el mayor provecho espiritual de los ejercicios semanales y, de manera singular, del ejercicio de la muerte celebrado cada cuatrimestre con el fin de recordar a los hermanos el carácter transitorio de la vida y la realidad de la muerte, para la que debían encontrarse siempre bien dispuestos.

La espiritualidad de la Escuela se encuadra, sin duda, en el más puro barroco hispano. Podríamos considerarla una gran puesta en escena del concepto de vanitas que campea en lienzos, obras literarias y sermones de la época. *Sic transit gloria mundi*. «Así pasa la gloria del mundo» quiso intitular Valdés Leal uno de los cuadros que le encargó para su iglesia la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla. Allí aparece la muerte cobrándose tributo de preladados, nobles, caballeros y ricos, de los cuales no quedan sino los despojos.

³ *Constituciones de la Escuela de Christo nuestro Señor, que se tiene en el Hospital de los Italianos. Aprobadas por el Eminen-tísimo Señor Cardenal Arzobispo de Toledo. Con unos apuntamientos sobre su práctica, con la aprobación y explicación del Ilustrísimo Señor Obispo de la Puebla de los Angeles, electo de Osma, Madrid 1653, cap. VII.*

De forma semejante, en la Santa Escuela aparece reflejado el espíritu de la fugacidad de la vida, de la inminente realidad de la muerte, de la indigencia de todo lo que no sirve para la eternidad. De forma bien elocuente manifiesta dicho espíritu la peculiar mortificación que ofrecía un hermano de la Santa Escuela de Madrid en una fecha ya tan avanzada como 1798, que ofrecía «dar una vista a sus manos todas las mañanas y decir: “Estas manos han de llegar a secarse y podrirse dentro de poco tiempo”»⁴.

Ya hemos tenido oportunidad de ofrecer numerosos datos sobre el patrimonio artístico generado en el seno de la Santa Escuela en diversas poblaciones españolas, aportando datos inéditos referentes a fechas y autores⁵. Ahora nos detendremos exclusivamente en las Escuelas hispalenses, que reunidas ya en el siglo XX en el oratorio de la calle Encisos atesoran un notable patrimonio artístico en el mejor recinto construido ex profeso por y para los ejercicios de la Santa Escuela en España.

El Oratorio de la Santa Escuela del Espíritu Santo

La primera Escuela erigida en Sevilla comenzó sus ejercicios en el Hospital del Espíritu Santo de la calle Colcheros (hoy Tetuán), de donde tomó su título, en el que permaneció hasta mediados del siglo XIX. Y, aunque los hermanos de la Escuela del Espíritu Santo de Sevilla estaban convencidos de que su oratorio fue «el primero levantado de cimiento en toda España»⁶, lo cierto es que se les adelantaron los de Zaragoza.

Por lo que respecta al oratorio de esta primitiva Escuela hispalense, según González de León, era mayor que la propia iglesia del hospital⁷. Tuvo de coste la obra seis mil ducados y se estrenó el jueves 3 de junio de 1670, festividad del Corpus Christi, con una solemne procesión eucarística⁸. No contentos con ello, organizaron para el 3 de julio siguiente una espléndida «función de estreno» que presidió el arzobispo, y hermano, don Ambrosio Ignacio de Spínola⁹.

⁴ Fundación Universitaria Española, Archivo del Instituto Orgánico de las Santas Escuelas de Cristo, *Libro XIX de acuerdos de la Venerable Escuela de Christo Señor nuestro, fundada en el Hospital de los Italianos de esta Villa y Corte de Madrid*, f. 367.

⁵ Fermín LABARGA, *La Santa Escuela de Cristo*, BAC, Madrid 2013, 669-720.

⁶ Archivo de la Santa Escuela de Cristo de Sevilla (ASECS), *Primitiva Sta. Escuela de Christo Sor. Nuestro titulada del Espíritu Santo, bajo la protección y amparo de Ntra. Madre y Sra. María Santissima de las Misericordias y de Ntro. Padre y Fundador San Felipe Neri en su sto. Oratorio de la ciudad de Sevilla situado en Capilla de la Sancta Yglesia del estinguído Combenito de PP. Terceros. Año del Señor de mil ochocientos cincuenta y cinco. Memoria de su fundación, actos solemnes, sus determinaciones y vicisitudes*, f. 7.

⁷ Felix GONZÁLEZ DE LEÓN, *Noticia histórica del origen de los nombres de las calles de esta M.N.M.L. Y M.H. Ciudad de Sevilla*, Imprenta de D. José Morales, Sevilla 1839, p. 210.

⁸ *Primitiva Sta Escuela de Cristo Sor Nuestro titulada del Espíritu Santo*, ff. 4-6

⁹ *Ibíd.*, ff. 7-11v.

De las piezas artísticas que contenía, sabemos que 17 de enero de 1669, según anotaba el secretario en el correspondiente libro de actas, «fue servido nuestro soberano Maestro de que estrenase una hechura suya Crucificado, tan bella hechura que a todos nuestros hermanos ha dado grandísimo consuelo por cuanto no teníamos ninguna, que la que hemos tenido hasta ahora era propia del hospital; esta hechura nueva es propia de la Santa Escuela que con limosnas de nuestros hermanos se ha hecho para honra y gloria de su divina Majestad»¹⁰. Está atribuido al escultor Andrés Cansino, pero en los libros de la Escuela no consta este dato. Se trata del Santísimo Cristo que, bajo la advocación de la Salud, en la actualidad tiene por titular la Hermandad de San Bernardo. Andando el tiempo, en 1784 el hermano Francisco Luis de Vilar dejó en su testamento una manda para dotar a la imagen de unas potencias de plata, que se hicieron, y como sobró dinero también una corona para la Virgen de los Dolores¹¹.

La Escuela del Espíritu Santo contaba también con las figuras necesarias para montar «el sagrado misterio»: «el sagrado Niño Jesús en su pesebre, su Madre santísima y el patriarca señor S. Joseph» y, además, «los tres santos Reyes». Todas «estas efigies son de talla y de bastante mérito»¹², con toda probabilidad salidas de la exquisita gubia de Luisa Roldán, *la Roldana*¹³, hija del hermano de esta Escuela Pedro Roldán.

En efecto, Pedro Roldán había ingresado en la Escuela si bien el 12 de noviembre de 1674 se reconocía que faltaba mucho a los ejercicios semanales, no “por falta de afecto y devoción” sino “por la necesidad precisa [...] de su trabajo personal, por las muchas obras que tiene a su cargo de escultor de imaginaria”¹⁴.

Con todo, son muchos más los datos que poseemos de la actividad artística generada por la segunda de las Escuelas fundadas en Sevilla, la de la Natividad del Señor.

La Segunda Escuela

La segunda Escuela, bajo el título de la Natividad, se fundó el 26 de mayo de 1793 (festividad de san Felipe Neri) en la capilla de los portugueses

¹⁰ ASECS, *Libro I de Acuerdos de la Santa Escuela de Christo, del título del Espíritu Santo, de la ciudad de Sevilla*, f. 175v.

¹¹ ASECS, *Libro VIII de Acuerdos de la Santa Escuela de Christo, del título del Espíritu Santo, de la ciudad de Sevilla*, ff. 83 y 85v.

¹² ASECS, *Libro IX de Acuerdos de la Santa Escuela de Christo, del título del Espíritu Santo, de la ciudad de Sevilla*, f. 143. Andando el tiempo se añadieron «6 pastores pequeños», que ya no eran de la misma calidad.

¹³ María Victoria GARCÍA OLLOQUI, «La iconografía de la Natividad en la obra de la Roldana. El problema de los belenes atribuidos: diferencia, estudio estilístico y opiniones cualificadas»: *Fuentes: Revista de la Facultad de Ciencias de la Educación* 1 (1998) 145-176.

¹⁴ ASECS, *Libro II de Acuerdos de la Santa Escuela de Christo, del título del Espíritu Santo, de la ciudad de Sevilla*, f. 158.

del convento casa grande San Francisco. Su principal promotor fue un riojano, don Josef Pablo Fernández, soltero y “mercader con tienda abierta de géneros de seda y joyería”, que actuó como secretario en sus primeros y decisivos años.

Dado que las relaciones con los franciscanos y la cofradía de los Portugueses comenzaron a deteriorarse casi desde sus mismos inicios, fue preciso buscar otro emplazamiento para la celebración de los ejercicios y demás actividad de la Escuela. Finalmente, los Clérigos Regulares de San Cayetano abrieron las puertas de su convento. Y hasta allí se trasladó en solemne y público cortejo recién anochecido el jueves 18 de octubre de 1794.

Como la sala ofrecida por la comunidad era pequeña para las necesidades de la Escuela, pronto se comenzó a pensar en la posibilidad de erigir un oratorio propio en un solar adyacente al que se accedía por la calle de los Encisos¹⁵. En efecto, desde bien pronto se barajó como opción viable que, atendiendo a que “los reverendos Padres Clérigos Menores tenían un corralón contiguo a su religiosa Casa, frente al Posada del Moro, que en este sitio se podría labrar una capilla-oratorio acomodada a nuestros ejercicios”¹⁶. El 20 de julio fue presentada la petición adjuntando también un plano de la capilla que se pretendía erigir. Una semana más tarde, el prefecto provincial y el de la comunidad comunicaron el gozo con que recibían y aceptaban la propuesta de la Santa Escuela, así como las condiciones para llevarla a término.

Se trataba de una casa en ruinas, propiedad de don Josef de Rivera y Andrade, “sita en la collación de Santa Cruz, en la calle que llaman de Encisos, como se entra por el Mesón del Moro y sitio que llaman la Jamardana, a la azera de mano yzquierda, salida ya la calle del Mesón, la tercera casa”. La obra del derribo comenzó el 1 de agosto de 1796.

El diseño de la nueva capilla y la dirección de la obra corrió de cuenta don Fernando Rosales, “Maestro Arquitecto” o “Alarife del Yltmo Cavdo Ecco”, y miembro de la Real Academia de las Tres Nobles Artes, primero como Teniente y luego como Director interino de la sección de Arquitectura¹⁷, quien presentó dos propuestas, una “en el concepto que fuese de bobeda de ladrillo”, y la otra, “guardando el mismo orden” pero que “fuese de lo que comúnmente se llama Carroza con armadura de madera”, que proporcionaba mayor amplitud al tiempo que menor coste. De manera unánime se optó por esta segunda propuesta.

¹⁵ GONZÁLEZ DE LEÓN, o.c., pp. 168-169.

¹⁶ [B. MERINO Y RIOJA], *Historia de la fundación, establecimiento y progreso de la Escuela de Cristo, N. S. M^o, [del título de la Natividad]* [Sevilla 1814], 10v.

¹⁷ Antonio MURO OREJÓN, *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*, Sevilla 1961, p. 16.

Gracias a la generosidad de los hermanos y también de otras muchas personas e instituciones religiosas y civiles (Cartuja, Real Maestranza, etc.), incluido un protestante que se encontraba residiendo en la ciudad, se pudo levantar un elegante edificio, con su oratorio, sacristía y sala de juntas que se conserva hasta la fecha. El Arquitecto no cobró nada por su trabajo, de modo que, reconociendo también “su conducta exemplar” se decidió crear la “clase de hermano supernumerario”, a la que fue promovido con el beneplácito unánime de los hermanos. También destacó la profesionalidad de “Francisco Romero, Mro que estaba de aparejador, por su carácter, hombre mui recto, poco hablador y de una inteligencia en su arte no común, no permitía oficiales ni trabajadores que no trabajasen fiel y legalmente”. “Se le tenía hecho el encargo que por ningún motivo dejase de hacer la obra bien hecha, pues se trataba nada menos de hacer un oratorio destinado para honrrar y bendecir al Rey de la Gloria”.

Por fortuna, además de las actas en las que toda la vida de la Escuela iba quedando meticulosamente referida por menor, contamos con un instrumento de gran interés para la historia; se trata de la *Historia de la fundación, establecimiento y progreso de la Escuela de Cristo, N. S. M^o, [del título de la Natividad]*, redactada por don Buenaventura Merino y Rioja¹⁸, quien fue Obediencia en repetidas ocasiones y que, junto con el secretario Josef Pablo Pérez, constituyeron el verdadero motor del esplendor artístico que manifiesta esta segunda Escuela hispalense.

Con motivo de su consagración en la Navidad de 1801 se celebró un triduo en acción de gracias, durante el cual permaneció abierto para que pudieran acudir cuantos quisieran. Según el cronista, «fue mucha la concurrencia de gentes de uno y otro sexo» pues «corrió la voz por Sevilla de los hermoso de nuestro oratorio y, con ese motivo, fue mucha más la concurrencia en los días segundo y tercero»¹⁹.

El Oratorio requería disponer de un retablo, en el que se colocarían las imágenes sagradas tal y como establecían las constituciones:

“Nos hallábamos ya en el caso de resolver el modo con que se habían de colocar bajo de dosel, según nuestras constituciones, las imágenes de Cristo Crucificado y su Sma. Madre al pie de la Cruz. Parecía bien que se guar-

¹⁸ Nacido en 1762 y natural de Redecilla del Camino, provincia de Burgos y obispado de Calahorra y La Calzada, era hijo de Francisco Merino y Ana Rioja. En 1791 presentaba las *Informaciones de legitimidad y limpieza de sangre* para la obtención del grado de Licenciado en Teología en la Universidad de Sevilla. Posteriormente obtuvo también el grado de Doctor en Sagrada Teología. Fue nombrado examinador sinodal del Arzobispado de Sevilla.

¹⁹ ASECS, *Libro I de Acuerdos de la Santa Escuela de Christo, del título de la Natividad, de la ciudad de Sevilla*, ff. 177 y 245-247; [MERINO Y RIOJA], o. c., ff. 62-64.

dase en esto las reglas del arte y que, sin detrimento de perder o romper la labor de la cornisa, se inventase una sencilla composición o adorno que ni desdixese de la seriedad que brilla en la obra ni dejase de contribuir a su magnificencia. Se citaron Maestros de arquitectura y talla; cada uno daba su parecer, mas sin dejar de variar la cornisa, haciendo que por aquella parte formase arco, o se elevase más. No hay duda que la dimensión desde el principio de la cornisa no proporcionaba bastante hueco para lo que se había de colocar, pues queríamos aprovechar el Sagrario y manifestador que tenía la Escuela y, además, las dos efigies de Cristo Crucificado y Dolorosa, que son al natural. Por otra parte, pretendíamos que lo que se pusiese fuese de yeso, imitando a piedra. En este tiempo se estaba construyendo de piedra un altar en el taller de la Yg^a Patriarcal destinado para colocar en él al Patriarca Señor San Josef en la capilla destinada a este Santo en la misma Yg^a. Su dibujo nos pareció oportuno para nuestro yntento y, desde luego, con beneplácito de los hermanos se admitió. Las dos columnas son de tabique doble y la cornisa formada de madera y entallada de yeso. Desde luego que apareció a la vista la sencillez y hermosura de este adorno, alabaron todos el pensamiento²⁰.

Y, continúa, el Obediencia Buenaventura Merino y Rioja:

“Era justo no faltase nada para la hermosura de lo que había de hacer de retablo; y así se dispuso colocar sobre el dosel un quadro que representase el misterio del Nacimiento como titular que era del nuevo Oratorio. En este tiempo se hallaba en esta ciudad, por comisión de Carlos Quarto, un pintor llamado Dn Francisco Agustín²¹ (sic), para sacar copias de las famosas pinturas que se hallan en el Hospital de esta Sta Caridad, su autor el inmortal Murillo, y en otros templos, con el designio de dejar las copias y llevarse a la Corte los originales. Este pintor, pues, acreditó su habilidad (sic) en sacar muy perfectas las copias de Murillo y, desde luego, un hermano nuestro se comprometió a tratar con él a fin de que nos sacase una copia del original del Nacimiento que se halla en el convento de los Padres Capuchinos de esta ciudad [...]. En esta copia se tuvo presente la altura en que se había de colocar, para que en todo fuese mayor al original. También se advierte alguna diferencia en el trapo que cubre a la Pastora pues que

²⁰ [MERINO Y RIOJA], o.c.,ff.50-52. “El dorado del altar y la pintura de las columnas y pilastras, junto con el marco del quadro del Nacimiento, costó tres mil rs, sin incluir los dos Angelotes que están sobre la cornisa, que los costeó un hermano (idem. 58v.)

²¹ Francisco Agustín Grande (Barcelona, 1752 - Utrera, 1801) fue pintor del neoclasicismo. En Madrid conoció a Anton Raphael Mengs, quien ejerció cierto influjo sobre su estilo e influyó para que se le concediera una beca para residir en Roma. En 1792 fue designado académico de Mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y recibió el título de Pintor de Cámara de Carlos IV, quien le encomendó viajar a Sevilla con el encargo de hacer copias de las obras de Murillo. Vid. Antonio RUMEU DE ARMAS, *De arte y de historia*, Real Academia de la Historia, Madrid 2004, 38-39.

el M.R.P. Misionero apostólico fray Diego de Cádiz pidió al pintor que en esta parte corrigiese la copia²².

El Santo Cristo

Por lo que respecta a la imagen del Cristo Crucificado, resulta muy interesante la manera en que la Escuela acabó encontrando uno de extraordinaria calidad, nada menos que el de la cofradía de los Mulatos, esculpido por Francisco de Ocampo, titular en la actualidad de la Hermandad del Calvario, con sede canónica en la Real Parroquia de Santa María Magdalena. Merino y Rioja relata el modo en que se halló una pieza tan insigne para la Escuela²³:

“Desde el principio de la obra de este Oratorio se advirtió la protección de la Divina Providencia. Quando más apesadumbrados nos hallábamos, por no haber de donde hacernos de un Crucifijo que llenase nuestros deseos, nos proporcionó el Sr. más de lo que podíamos esperar²⁴. Fue el caso que, hallándose en esta ciudad un capitán ytaliano llamado N. Lunardi²⁵, con honores y sueldo por el Rey de España de Yngeniero de Artillería, Ynventor de los Globos Aerostáticos, llegó a entender por un hermano nuestro que la Escuela buscaba para su nuevo Oratorio una efigie de Cristo Crucificado, si fuese posible la más bien acabada y perfecta. Él se ofreció a traer a esta ciudad un crucifijo de pasta hecho por su mano, que tenía aun sin acabar en Lisboa. Aseguró que era copia de un modelo que se conserva en Lisboa del original que se halla en el Vaticano de Roma, cuyo auctor es el famoso Guido [¿Reni?]²⁶. Sin compro[me]tirse los diputados de nuestra obra accedieron a que a expensas de él la condujese a ésta.

²² [MERINO Y RIOJA], o.c.,ff.52 y v. Nota 26: “Es cierto que, según dictamen de inteligentes, salió bien acabada la copia. En su colocación, procuramos la mejor seguridad del lienzo, por esto se hallan tablas puestas por la espalda a fin de reservarlo de toda humedad. Se dispuso colocar a los lados los Angelotes que tiene en ademán de adorar el misterio, y juntamente tuviesen una luz. Como el hombre es naturalmente limitado en las previsiones, lo fueron en esta ocasión los diputados pues a costa de poco gasto pudieron haber dado subida al sitio donde está el quadro por una de las dos columnas. Esto se advirtió quando no tenía remedio y así, en las ocasiones que se han encendido las velas de los Angelotes, y quatro más que se colocaron delante del cuadro, se subía un hombre por el coro a las cornisas y por estas se dirigía a encenderlas. El riego es grande y solo quien tuviese firmeza en la cabeza y costumbre en andar por andamios lo puede hacer. También hubo otro olvido en no dar mejor subida a la carroza o bóveda de la capilla, pues por el sitio de la entrada al coro se pudo haber formado un caracol que la hubiese proporcionado, mas como llevo dicho, el hombre es muy corto para preverlo todo”.

²³ Se han respetado todas las correcciones hechas al texto original, tal y como aparecen en el manuscrito.

²⁴ Tachado y sustituido por “el hallarlo”.

²⁵ Se trata de Vincenzo Lunardi (Lucca, 11 de enero de 1759 – Lisboa, 1 de agosto de 1806).

²⁶ *Ibid.*, nota 23: “Sin salir fiador de lo que nos dixo, referiré lo que contaba. El original de donde sacó el Crucifixo se venera en Lisboa, en la iglesia N. de donde el Viernes Sto. sale una cofradía y en donde asisten las Personas Reales; qual sea el motivo de asistir el Rey lo ignoro mas el Sr. Lunardi pretendió fuesse por el aprecio y estimación tan grande en que todos los portugueses tenían la Ymagen. Se sabe que en aquel Reyno hay una Orden de Cavallería que se intitula de Cristo, acaso podría ser hubiese dado ocasión a esta Orden este tan recomendable Crucifijo”.

Habiendo llegado, lo armó el dho Lunardi y lo presentó a los hermanos diputados. Estos, a pesar de que no les llenó, ya por estar en la aptitud de espirar (sic) y ya porque advertían varias imperfecciones, quisieron lo reconociesen los Mros desta Real Academia de Bellas Artes. En efecto, depusieron que era de buen original, copia que esto lo acreditaba[n] algunas aptitudes del cuerpo como el pecho, cara y hombros, pero que, a pesar de todo, tenía muchos defectos y que resaltarían más luego que se le diese la encarnación. En esta ocasión unos de los Mros, llamado don Juan de Huelva²⁷, insinuó a un hermano nuestro hallarse de venta un Crucifijo de estatura natural, de buen auctor, y cómo lo podía apeteer la Escuela. Ynmediatamente se nos proporcionó (con la mayor cautela) el que lo viesen los hermanos diputados. Se hallaba este Crucifijo en una casa, en la calle de las Cavallerizas, junto a San Leandro. La sala donde estaba colocado era baja de techos, la luz la recibía de dos ventanas que miraban al poniente, y el Crucifijo al frente recibiendo la luz de dichas ventanas. Sin la menor duda, luego que lo vieron los diputados afirmaron que era bueno (incomparablemente de más mérito que el de Lunardi), aunque manifestaba a la vista un defecto desde la cintura hasta las rodillas (no se advirtió entonces que este defecto lo causaba la sombra, por no herirle la luz de lleno). Mas aun con esa falta a la vista, se trató de ajuste, y no contribuío poco para nuestra utilidad.

Entonces se nos aclaró a quien pertenecía dicho Crucifijo. Era, pues, de la Hermandad de los Mulatos²⁸, sita en la Parroquia de San Yldefonso, que con motivo de haberla derribado para reedificarla de nuevo, trasladaron las efigies a distintas casas de la parroquia. Y, por quanto la cofradía de los Mulatos, con la advocación del Smo. Cristo de la Presentación, se había extinguido, y estar debiendo a la fábrica de dicha Yglesia cierta cantidad de

²⁷ Con toda probabilidad se trata de José Huelva, retratista, dibujante y pintor de biombos, que fue Teniente Director de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla y su Secretario entre 1784 y 1801. Vid. MURO OREJÓN, o.c., p. 30; Teodoro FALCÓN MÁRQUEZ, "El coleccionismo en Sevilla en el siglo XVIII", en M.ª Dolores ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES (dir.), *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*, Editorial Universitaria Ramón Areces, Madrid 2011 p. 47.

²⁸ [MERINO Y RIOJA], o.c., f.47v: "Deseoso el Obediencia de saber el tiempo y el cómo se hallaba en la cofradía de los Mulatos, llegó a entender que el fundador de esta cofradía lo fue un esclavo del duque de Medinaceli don Perafán de Rivera, Adelantado mayor de Andalucía. Éste lo tenía en su Oratorio y el esclavo se lo pidió para fundar una hermandad cuyos hermanos fuesen de su misma color. Accedió Dn Perafán de Rivera a la súplica mas prefixó a todos los que se alistasen en la hermandad el que tales y quales días habían de rezar delante de la Ymagen de Cristo Crucificado cierto número de credos. Hubo, pues, esta hermandad de construir su capilla en terreno propio de la fábrica de la Ygª Parroquial de Sn Yldefonso (sic), por lo que pagaba anualmente cierto tributo; éste había quarenta años que no se pagaba, por haberse la hermandad casi acabado. La causa de esta decadencia, se dice fue que uno de sus individuos hizo una muerte alevosa a una de las personas visibles de esta ciudad y esto fue motivo para que dejase de salir esta cofradía, y con la sucesión de tiempo se vino a extinguir ella misma". Nota: "En 24 de septiembre del año 1750 fue quando Francisco de las Heras (Mulato) mató al Marqués del Moscoso. Fue ajusticiado en el día 28 del mismo mes y año".

reales, determinaba ésta vender dicha efigie para hacerse pago. Convenidos, pues, los diputados con el Mayordomo de fábrica, don Josef Andrade, en el valor que estimaba el Crucifijo, que fue en mil y ochocientos Rs Vn, se presentó memorial al Sr. Provisor y Vicario General²⁹.

En virtud de este decreto un hermano dio la dicha cantidad de limosna y, además, doscientos rs vn por la gratificación que se le dio al Mro Huelva, e inmediatamente se trasladó el Crucifijo a la casa de n. hº. Ramón González de Eiris, al sitio de la calle de la Mar. Luego que lo llegaron a saber los demás hermanos y pretendientes fueron a ver la imagen (corrían a tropas a ver semejante alaja, y con gran júbilo admiraron no tener el defecto que antes le habían advertido desde la cintura a las rodillas, por lo que nuevamente nos dábamos el parabién).

[Nota 24: **“Es necesario para conocer el mérito de esta Ymagen, examinarla parte por parte, y mui despacio. La buena mano que la hizo lo acredita la buena y exacta musculación de todo el cuerpo, las aptitudes de todos los movimientos, ya naturales y ya violentos, según la violenta situación y convulsión del cuerpo. Lo vieron y examinaron Anatómicos y declararon poder servir de modelo para su facultad. No menos resalta el INRI, que aparenta estar escrito en un pergamino. La Cruz está maltratada, particularmente cerca de los pies del Señor a causa de poner, según dicen, en este sitio una calavera y huesos quando los acaban en procesión”**].

Permaneció en esta casa hasta la conclusión de la capilla, donde se procuró darle culto en el modo posible.

Luego que supo nuestra compra Lunardi, e ignorando qual Crucifijo había comprado la Escuela, pues en otra casa, se dice, había otro de dicha Yglesia, remitió al referido don Ramón González una carta anónima afeando el Cristo y manifestando sus defectos, al mismo tiempo ensalzando el suyo. Mas de esto no se hizo caso y, por sus señas, venimos a conocer que hablaba de otro, como el tiempo nos lo declaró. Pues por cierta casualidad

²⁹ *Ibid.*, ff. 47-48: “Sr. Provisor y Vicario General: Señor: La Venerable Escuela de Cristo, sita en la casa de los Rdos. Pes. Clérigos Menores de esta Ciudad a V. S. hace presente que, teniendo que colocar en su nueva capilla un Crucifijo al natural, llegó a entender que la fábrica de Sn Yldefonsotiene uno, que había sido de la extinguida Hermandad llamada de los Mulatos, a quien lo tomó por cierta deuda, y que la misma Fábrica no hace uso de él ni le da culto, teniéndolo depositado en unas casas particulares, con cuos antecedentes se acercó la Escuela a Dn Josef Andrade, Mayordomo de dha fábrica, quien enterado de la solicitud, comprendió desde luego la utilidad que se le sigue a la Fábrica en vender el Crucifijo, por ser alaja (sic) que no necesita ni tiene donde clocarlo para el debido culto, y habiéndose reconocido la efigie por Mros elegidos por el Mayordomo y la Escuela, teniendo presente allarse el Crucifijo bastante lastimado, han convenido y tratado su venta en mil ochocientos rs de vn, y no pudiendo esto tener efecto sin la correspondiente anuencia de V. S. = Suplica humildemente se digne dar su licencia al referido Mayordomo para que proceda a la venta de dicha efigie, por seguirse en ello utilidad a la Fábrica y conveniencia a la Escuela, quien ruega a Dios por los aumentos de V. S. = Firmado Obediencia Secretario”.

Decreto

“Sevilla, Henero 10 de 1799. Se concede licencia a Dn Josef Andrade, mayordomo de fábrica de la Parroquial de San Yldefonso, para que proceda a la venta del Crucifijo, tomándose razón de este decreto en los Libros de Visita, para que se le haga el correspondiente cargo = Dr. Joaquín María de Torres”.

tuvo el dicho Lunardi que entrar en casa de nuestro hermano donde estaba depositado el Cristo. Luego que lo vio y examinó en todas sus partes, dixo que era otro el que había visto, y que aseguraba con toda verdad que había comprado cosa buena. No dejó la ida por la venida, concurriendo a la casa; al fin manifestó su proyecto y era que, con el beneplácito del dicho hermano, sacar moldes del Crucifijo, y por estos hacer dos efigies en pasta, una para él y otra para el referido hermano. Éste, desde luego, contestó que sin licencia de la Escuela no lo podía permitir. Enterado, pues, el Obediencia de esto, mandó que por ningún motivo ni pretexto se permitiese tocar al Crucifijo, pues era determinación de la Escuela conservarlo hasta con los mismos clavos, con los mismos desconchados de la encarnación y hasta con la misma Cruz, aunque en parte taladrada.

No faltó después sujeto que, habiendo visto el Cristo, ofreciese a la Escuela cien mil rs vn y, a pesar de hallarse bien necesitada quiso más bien privarse del interés que no de una alaja semejante.

Huvo varios pareceres sobre el artífice de este Cristo. Unos lo atribuían al Montañés, otros al padre del Montañés, o algunos de sus buenos discípulos; mas todos aseguran que es de buena mano³⁰.

La madera del Crucifijo es de ciprés; tenía tres dedos quebrados. La corona se halla bien construida, aunque lastimada por haberle puesto pelo a lo natural quando lo sacaban en procesión. Los brazos de la Cruz manifiestan haber sido acortados; al sitio donde llegan los pies del Señor está taladrada por ponerse a los pies una calavera. El INRI es de mucho gusto, aparenta un pergamino agitado con el viento; está en latín, griego y hebreo. La encarnación por partes está manchada, sin duda de haberle retocado con algunas pinceladas. Los clavos acreditan el gusto antiguo. Y, a pesar del empeño de un hermano en querer costear la encarnación y reformar algunos defectos que hallaba en la efigie, determinó la Junta no se llegase a él más que para componer sus roturas, y no meterlo en el torno³¹.

Tras la oportuna restauración y con el correspondiente permiso del Provisor de la diócesis, concedido el 10 de enero de 1799, el Crucifijo fue traído y colocado a la veneración de los hermanos en el altar del oratorio³². Y, “aunque suponíamos estar bendecido, no nos constaba el título, se le puso la advocación de Ntro Señor de la Providencia, por haber sido a expensas de este divino atributo erigido nuestro oratorio”³³.

Sin embargo, unos años más tarde, en 1818, la parroquia de San Ilde-

³⁰ Data de los años 1611-1612 y su autor fue Francisco de Ocampo.

³¹ [MERINO Y RIOJA], o.c., ff. 46-49.

³² ASECS, *Libro I de Acuerdos de la Santa Escuela de Christo, del título de la Natividad, de la ciudad de Sevilla*, f. 164.

³³ [MERINO Y RIOJA], o.c., f. 62.

fonso reclamó la imagen por vía judicial. El 30 de marzo de dicho año, el juez condenaba a la Escuela a entregar el Crucificado a la fábrica de San Ildefonso y a ésta a entregar a cambio los 1800 reales que se habían dado por la escultura. Ante dicha resolución, la Escuela resolvió apelar a la Real Audiencia pero no contaba con dinero suficiente, por lo que tuvo que pedirlo a los hermanos. El 2 de abril, los claveros de San Ildefonso ofrecían cuatro mil reales de vellón, lo que hizo cambiar el parecer de la Escuela. Se aceptó la oferta pensando que con ese dinero se podría mandar tallar otra imagen y además se evitarían los gastos del pleito. La transacción se produjo el 16 de abril³⁴.

Se iniciaron, por tanto, las gestiones oportunas para la fabricación de una nueva talla del Crucificado, que se encargó al renombrado escultor Juan de Astorga, Teniente y luego Director de la sección Escultura de la Real Academia de las Tres Nobles Artes³⁵. Para finales de agosto de 1820 ya lo tenía prácticamente concluido a falta de la encarnadura. Con esta ocasión se suscitó una curiosa controversia a propósito de si había que colocarle, o no, las potencias. Refiere el secretario, Rafael García de la Bonilla, que “haviendo pasado a las Casas de D. Juan Astorga, artífice del Sto Crucifijo que está haciendo para nuestra Capilla, encontré tenerlo concluido, y sólo le faltaba el encarnarlo, y heviendole prevenido que tendría que abrirle los barrenos para ponerle las Potencias me dixo que él no consentía que se le pusiesen, para lo cual dio razones al parecer poderosas para ello”³⁶.

En vista de lo cual, se acordó que el mismo secretario “pasase a ver al Sr. d. Rafael Brunenque, maestro de Sagradas Ceremonias de la Sta Iglesia, para que me instruyese sobre si era o no exencial las potencias en los Crucifijos”. Unos días más tarde, daba cuenta de su gestión; el maestro de ceremonias le había manifestado que «aunque había registrado varios libros que pudiesen tratar de esto, no había encontrado ninguno que dijese de ello nada; y que en atención a que hay varios Crucifijos (especialmente en esta catedral) que no las tienen, era de sentir que el ponerle o no potencias era una cosa advitraria (sic). Por lo que se acordó el colocar al Señor sin potencias y que si en adelante determinase la Escuela ponérselas, lo puede hacer»³⁷.

Se le abonaron a Astorga ocho mil quinientos reales por la labor de escultura y otros mil cien por la encarnación a Juan de Ojeda, con lo que el coste total ascendió a nueve mil seiscientos reales. Se llevó al oratorio el 27

³⁴ ASECS, *Libro Tercero de los Acuerdos de la Santa Escuela con el título de la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo contigua a la Casa de RR. PP. Clérigos Menores de esta Ciudad de Sevilla, que da principio en Noviembre de 1817*, ff. 15-21.

³⁵ MURO OREJÓN, o.c., p. 16.

³⁶ Con todo, en el inventario aparecen: “Tres potencias de plata sobredorada para el Crucifijo del altar”.

³⁷ ASECS, *Libro Tercero de los Acuerdos de la Santa Escuela con el título de la Natividad...*, f. 82 (24 de agosto de 1820) y ff. 87-88 (17 de septiembre de 1820).

de septiembre de 1820, donde fue bendecida por el padre provincial de los Clérigos Menores. La junta de ancianos acordó que «se le ponga el título de la Divina Providencia, por la mucha que esta Santa Escuela ha experimentado siempre que ha resuelto hacer alguna obra y más particularmente en la de este Sto. Crucifijo y, finalmente, por ser el título que se le puso por estas mismas consideraciones al otro que teníamos». Se colocó en el retablo y el jueves siguiente todos los hermanos y pretendientes tuvieron «la satisfacción de verlo y adorarlo». Con el fin de que alumbraran «el rostro del Señor» y «para poder gozar de su hermosura», el secretario de la Escuela, don Rafael González de la Bonilla, propuso «que se manden hacer dos blandones» en los que se pondrían dos hachones.

Los miembros de la junta de ancianos eran plenamente conscientes de que habían adquirido una talla de gran valor. Por ello, «para la mayor seguridad de la Sta. Escuela en orden al Sto. Crucifijo y que en ningún tiempo pueda nadie reclamar tener derecho a dicha efigie, en atención a que la dicha Sta. Escuela ha pagado su construcción y encarnación con las limosnas que ha juntado de sus hermanos y pretendientes, además del recibo que ha de dar el artifice que lo ha hecho, se determinó que el referido artifice firme en este libro por duplicado el hallarse satisfecho de todo su trabajo y el de la encarnación». Así lo hizo por su propia mano, como se puede apreciar en el libro tercero de acuerdos de la Escuela de la Anunciación, con fecha de 6 de octubre de 1820³⁸.

Imagen de la Virgen

La Escuela de la Natividad contaba también con dos magnífica imágenes de la Dolorosa, ambas salidas de las gubias de Cristóbal Ramos, Teniente de Escultura de la Real Academia de las Tres Nobles Artes, según se indica en el inventario efectuado por Merino y Rioja. A la del altar del Oratorio “se le puso la advocación de *Mater Misericordi[a]e*. Y a la imagen que se halla en la sala de juntas, *Consolatrix afflictorum*”³⁹.

También en este caso el meticuloso Obediencia quiso referir algunos particulares sobre las imágenes y su autor:

“Era difícil hallar autor de tanta habilidad que llenase nros deseos, pero el que tenía mejor aceptación era don Josef Ramos, hombre acreditado en trabajar en barro y en pasta. A éste, pues, se le encargó por un hermano hiciese una efigie dolorosa: la cabeza de barro, las manos de pasta y lo restante

³⁸ Ibid., ff. 90-91.

³⁹ [MERINO Y RIOJA], o.c.,f.62.

del cuerpo de madera y lienzo. En efecto, aunque no del todo, pero sí en lo principal salió de mucho mérito. El hermano encargado la custodió en su casa, sin darle la encarnación ni color en el ropaje. Mas luego que llegó el tiempo de concluirlo, se excitó la cuestión sobre el color que debía tener así la túnica como el manto. Se consultaron a sujetos inteligentes y unos fueron de parecer que túnica y manto fuesen negros, otros túnica morada y manto negro, y otros finalmente, atendiendo a los colores que usaban los orientales, correspondía que la túnica fuese grana y el manto azul turquí, cuyo dictamen se adoptó, por las razones de la disertación” [que aportó don Ignacio de Valencia y Espinosa de los Monteros, capellán de la S. I. Catedral⁴⁰].

Huvo sujeto que se ofreció a costear la túnica y el manto de terciopelo de seda, mas atendiendo a la demerora que con el tiempo podía experimentar y al costo que tendría que hacer la Escuela para hacer otro igual vestido, no se admitió la oferta”.

Respecto a la imagen de la sala de juntas, cabe indicar que

“Mediante hacer donación a la Santa Escuela nuestro hermano secretario actual de una urna de caoba con una imagen de Dolores del tamaño natural con corona y cuchillo de plata sobredorada, que su costo ascendió a seis mil y setecientos reales, para adorno de la sala de juntas en el nuevo edificio del Oratorio: ha tenido a bien la Junta de Ancianos donar y ceder a dicho nuestro hermano secretario el Crucifijo con su peana y dosel, y la Señora de Dolores que actualmente sirve en la sala de ejercicios por la veneración que el dicho hermano tiene a estas santas imágenes, y no tener la Escuela donde poder colocarlas”. Firma el mismo secretario Josef Pablo Fernández⁴¹.

Cabe indicar que, además del Crucificado y la imagen de la Virgen, toda Escuela debía contar con una imagen, esculpida o pintada, de san Felipe Neri. En este caso, era un cuadro, situado sobre el lugar ocupado por el

⁴⁰ Nació en Sevilla el 12 de junio de 1726, según los datos aportados en su expediente de limpieza de sangre, su segundo apellido en realidad era Montero de Espinosa: A. de SALAZAR MIR, *Los expedientes de limpieza de sangre de la Catedral de Sevilla (Genealogías)*, t. II, Hidalguía, Madrid 1996, 88 (nº 670). Juan GUILLÉN, *Historia de las bibliotecas Capitular y Colombina*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla 2006, p. 327 indica que desempeñó el cargo de Archivero capitular; “entró como medio racionero en 1767. Según Germán y Ribón, predicó en el funeral de Clemente XIII el día 19 de abril de 1769. Consiguió la ración entera el 16 de abril de 1788; en 1802 era canónigo. Según el acta del 7 de junio de 1782 había sido nombrado inquisidor ordinario y comisario del obispado de Cádiz. Se jubiló en 1807, tras cuarenta años de residencia; falleció en la calle Pajería, collación de la Magdalena, el 18 de abril de 1808”. Vid. José Manuel HIGUERA MELÉNDEZ, “D. Ignacio de Valencia: un eclesiástico del siglo XVIII en la archidiócesis de Sevilla”, en *Anuario de Historia de la Iglesia andaluza* 7 (2014) 379-401.

⁴¹ ASECS, Libro I de Acuerdos de la Santa Escuela con el título de la Natividad, de la ciudad de Sevilla, f. 247 (10/12/1801).

P. Obediencia, y cuyo autor era Dn Juan de Dios⁴². Había costado trescientos y noventa reales.

Con el tiempo, la Escuela de la Natividad fue adquiriendo y recibiendo otras piezas artísticas, algunas de innegable valor. Entre las piezas que le fueron donadas cabe destacar, en primerísimo lugar, el cuadro “pintado en tabla que representa el Calvario, pintura antigua, que se halla en la sacristía, fue dado liberalmente por Dn Andrés Trinidad, presbítero vecino de Badajoz” el de 1804. Se trata de una tabla del pintor alemán Lucas Cranach, fechado en 1.538 y que, por verdadera necesidad, su propietaria la Escuela hispalense hubo de vender en 1971 al estado español, pudiéndose contemplar en la actualidad en el Museo de Bellas Artes de la capital hispalense⁴³. También se hacía referencia a “otro quadro del Descendimiento y Sepulcro de Nro Sr. J. C., que se halla en la sala de juntas, fue dado liberalmente por Dn Pedro del Campo, presbítero y canónigo exemplar de esta Sta. Yglesia”.

Por último, cabe indicar que en 1794 la Escuela de la Natividad de Sevilla recibió como regalo de parte del hermano secretario Josef Pablo Fernández un nacimiento «que se compone del Misterio: el Niño Dios con sus potencias de plata y cuna de madera adornada con su camita; María Santísima con su corona de plata; San Josef con su diadema y vara de plata; el buey y la mula, con su urna de cristales y cinco ángeles». También lo había realizado, por encargo, el afamado escultor Cristóbal Ramos⁴⁴.

Concluyo aquí esta exposición en la que no he pretendido otra cosa que poner de relieve la sensibilidad artística que poseyeron aquellos hermanos de la Santa Escuela de Cristo que aquí en Sevilla, ¿y dónde mejor?, entendieron que la Belleza es un camino excelente para llegar a Dios.

Gracias.

⁴² Juan de Dios Fernández (1745-1800) fue discípulo de Juan de Espinal; se dedicó al retrato y llegó a ser Director de la Sección de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla. Juan Miguel GONZÁLEZ GÓMEZ y Jesús ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, *Juan de Dios Fernández y la serie pictórica de San Francisco en la Rábida*, Universidad Internacional de Andalucía - Ayuntamiento de Palos de la Frontera, Sevilla 2015.

⁴³ ASECS, *Libro I de Acuerdos de la Santa Escuela con el título de la Natividad, de la ciudad de Sevilla*, f., 333.

⁴⁴ *Ibid.*, f. 35.