

## IMAGENES DEL SIGLO XVIII EN LA SEMANA SANTA DE ECIJA

por JUAN MIGUEL GONZALEZ GOMEZ

En el estudio de las *Imágenes del siglo XVIII en la Semana Santa de Ecija* se catalogan un total de cinco esculturas de la época. De ellas, dos representan a Jesús con la Cruz al hombro, y las tres restantes, a la Dolorosa. De estas últimas, dos responden al modelo iconográfico de la escuela sevillana del Barroco, y la tercera es una obra de procedencia napolitana.

In this study of the eighteenth century images used in the Holy Week celebrations in Ecija, five sculptures dating from the period are catalogued. Two of these represent Jesus carrying the cross on his shoulder and the other three the Mater Dolorosa. Two of these virgins follow the iconographic model of the Sevillian Baroque school and the third originates from Naples.

Ecija, en la ribera del Genil, se asienta a medio camino entre Córdoba y Sevilla. Durante el siglo XVIII, es una de las poblaciones más florecientes del Valle del Guadalquivir. Su eclosión demográfica, desarrollo agrícola y potencial económico propiciaron de tal forma su enriquecimiento que aún sorprende la ingente cantidad y calidad de las obras de arte que atesora. Su importancia histórico-artística le ha dado justa y merecida fama. El interés de su caserío y urbanismo, tan específicamente dieciochesco, se incrementa gracias a las múltiples torres, espadañas, templos, conventos, casas señoriales, palacios y miradores. Todo ello, ha hecho posible que a Ecija se le conozca como «la ciudad del Sol y de las torres».

Sevilla, y por consiguiente Ecija, a lo largo del setecientos, oscila entre la tradición y las innovaciones propias del momento. Se vive una época de crisis a todos los niveles. La sociedad, a pesar del auge de lo experimental y empírico, se aferra en lo religioso a lo puramente ritualista. Por otro lado, la nueva dinastía borbónica trae consigo, no sólo la introducción de la moda francesa, sino ante todo un sentido moderno del arte, que propicia la protección oficialista de los bienes culturales y el control del fenómeno artístico. Este espíritu auspiciado por la Corona, que ha dado en llamarse «ilustrado», alcanzó su

culminación en Sevilla con la fundación en 1775 de *La Real Escuela de las Tres Nobles Artes*. De esta forma, entre 1770-80 se inicia el Academicismo, que desembocará en el Neoclásico.

Con él, se pone fin al Barroco desde una óptica oficial. Y decimos oficial, porque el pueblo conservó un sustrato barroquizante que nunca perdió y que ha pervivido hasta nuestros días, gracias en buena medida a la peculiar estética defendida y difundida por las hermandades y cofradías andaluzas.

Durante las postrimerías del Barroco, la imagen pasará a ser una forma en movimiento, falta de nervio, dulcificada e idealizada progresivamente, como respuesta a un ideal de belleza blanda que tiene sus prolegómenos en La Roldana y sus relaciones más claras con la delicadeza feminizante del rococó<sup>1</sup>.

No se producen rupturas con la etapa anterior, ya que los escultores miran con nostalgia su pasado esplendor. De ahí la vuelta a tipologías montañesinas y mesinas —caso de Montes de Oca— e incluso actitudes que nos remiten a la estética manierista por el alargamiento y afectación de las formas. Buena prueba de cuanto expuesto queda nos ofrecen en Ecija las esculturas procesionales de *Nuestro Padre Jesús sin Soga y los cuatro Evangelistas* que enriquecen el paso del Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo.

Respecto a la Semana Santa de Ecija en el siglo XVIII poseemos valiosa información. En 1774, según recoge López Muñoz y Franco en el *Cronicón Ecijano*, hacían estación de penitencia veinte cofradías. Su distribución a lo largo de la semana era la siguiente:

*Domingo de Ramos*, por la tarde: «Entierro General de Comunidades» con los huesos que acarrea la Hermandad de la Misericordia. Salía de Santa Bárbara dirigiéndose a Santa Cruz, donde tiene su capilla.

*Lunes Santo*, por la tarde: «La Concepción de Nuestra Señora», del Convento de San Francisco.

«Coronación del Señor», «Santísimo Cristo de San Gil» y «Madre de Dios de los Dolores», de la Parroquia de San Gil.

*Martes Santo*, por la tarde: «El Santo Angel» y «Santísimo Cristo de Ecce-Homo» del Convento de Santa Ana.

«Santísimo Cristo de la Expiración» y «Madre de Dios de los Dolores», de la Parroquia de Santiago.

*Miércoles Santo*, por la tarde: «El Dulce Nombre de Jesús» y «Madre de Dios de los Dolores» de la Parroquia de Santa María.

«La Oración del Huerto» y «Madre de Dios de la Concepción» del Convento de San Francisco.

*Jueves Santo*, al amanecer: «Jesús Caído» de la Parroquia de Santa Bárbara, que sólo daba la vuelta a la Plaza Mayor.

*Jueves Santo*, por la tarde: «El Santísimo Cristo de la Sangre» y «Madre de Dios de Consolación», del Convento de San Agustín.

1. González Gómez, Juan Miguel y José Roda Peña: «Imagineros e imágenes de la Semana Santa sevillana (1563-1763)», en *Las Cofradías de Sevilla en la modernidad*. Universidad de Sevilla, 1988, p. 268.

«El Señor de la Columna», «Santísimo Cristo de Confalón» y «Madre de Dios de la Esperanza», del Convento de la Victoria.

«Exaltación del Señor» y «Madre de Dios de la Piedad», del Convento de la Merced.

«La Cena de Cristo», «Santísimo Cristo de la Vera Cruz» y «Madre de Dios de la Paz», del Convento de San Francisco.

*Viernes Santo*, de madrugada: «Nuestro Padre Jesús Nazareno» y «Madre de Dios de las Misericordias», de la Parroquia de San Juan.

*Viernes Santo*, por la tarde: «La del Cuerpo de Cristo» y «Madre de Dios del Rosario», del Convento de Santo Domingo.

El «Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo», de la Parroquia de Santa Cruz.

*Viernes Santo*, por la noche: «El Santo Sepulcro» y «Madre de Dios de la Soledad», del Convento del Carmen.

Y concluye el citado cronista haciendo constar cómo anteriormente salían otras «que ya se han perdido» entre las que reseña las siguientes:

«La de San Roque», que salió muchos años de la Parroquia de San Gil y después se unió a la del Santísimo Cristo de San Gil, perdiéndose más tarde.

«La de Nuestro Padre Jesús», que salía del Convento de los Jerónimos del Valle, y que sólo llegaba hasta Santa Cruz.

«La de Jesús Caído en la calle de la amargura» y «La Verónica», del Convento de Capuchinos.

Y «La Soledad al Pié de la Cruz con Jesús Descendido», del Convento de la Concepción<sup>2</sup>.

Entre la imaginería procesional del setecientos en Ecija, que ha llegado hasta nuestros días, destacamos cinco piezas relevantes: Dos Nazarenos y tres Dolorosas, de las cuales nos ocuparemos a continuación.

## A. NAZARENOS

En Sevilla llamamos Nazareno a la figura de Jesús que itinera hacia el Calvario con la cruz al hombro (Jn 19,17). Suele ser imagen de vestir para acentuar el realismo de la escena que representa. La túnica morada alude al sufrimiento y penitencia. El cordón, que desciende desde la base del cuello para ajustar la túnica a la cintura, simboliza y recuerda la predicción profética:

2. Martín Jiménez, José: «Lo que fue Nuestra Semana Santa antaño, y es hogaño», en *Ecija y su Semana Santa*, primavera 1942, p. 8. Según Aguilar Diosdado, Abilio: «La Hermandad de los Escribanos y Procuradores del Número de Ecija en el siglo XVIII», en *Actas del II Congreso de Historia. Ecija en el siglo XVIII* (en prensa), la Hermandad de la Concepción de Ntra. Sra. del Convento de San Francisco de Ecija, que López Muñiz dice procesionaba el Lunes Santo, es la misma que la titulada: Purísima Concepción de Ntra. Sra., Oración en el Huerto y Sangre de Ntro. Sr. Jesucristo, que el mismo autor dice efectuaba su estación de penitencia el Miércoles Santo desde el mismo Convento franciscano. Dicha corporación era la Hermandad de los Escribanos y Procuradores del Número de la Ciudad de Ecija.

«Como cordero llevado al matadero, no abrió la boca» (Is 53,7). La corona de espinas, que rodea su cabeza, es símbolo de tribulación, sufrimiento y pecado. En ella, según Santo Tomás de Aquino, las ramas recuerdan los pecados veniales y los arbustos, los mortales<sup>3</sup>. Las tres potencias que surgen de su testa significan, en la humanidad deshecha de Cristo, la plenitud de gracia, de ciencia y de potencia. Y, por último, la cruz arbórea que porta pesadamente sobre sus hombros, es el emblema específico de su expiación. Es signo y símbolo de la Redención del Hombre<sup>4</sup>.

Sobre la problemática del porqué nuestros Nazarenos se representan, por lo general, con la cruz sobre el hombro izquierdo, cuando lo más lógico sería portarla sobre el derecho, se han facilitado diversas explicaciones.

Antonio Martín de la Torre apuntaba, al respecto, en sus *Anales de la Cofradía del Silencio*, que quizás fuese por causa de que las autoridades eclesásticas y civiles, situadas en las tribunas instaladas en el flanco derecho de la plaza de San Francisco y de las naves de la catedral hispalense, según la dirección seguida por las procesiones, pudieran admirar la belleza de los rostros sin el estorbo de los brazos de la cruz (refiriéndose al mandato del famoso sínodo del cardenal Niño de Guevara de 1604, que ordenaba a todas las cofradías pasar ante sí o ante sus vicarios y autoridades delegadas).

Por otro lado, Francisco Melguizo aduce razones fisiológicas y anatómicas. Y concluye haciendo constar que la tendencia natural del hombre es tener libre el brazo derecho y emplear el izquierdo para cualquier acción que implique su inmovilización.

Y tanto Juan Delgado Alba como Julio Martínez Velasco exponen un punto de vista, a la vez interesante y bien fundado, relacionado con la escenografía y teatralidad tan en consonancia con nuestra plástica barroca: las antiguas ceremonias del «Encuentro» en las que era costumbre que la imagen de Jesús Nazareno, por medio de un mecanismo del brazo articulado, impartiese la bendición al pueblo. Obviamente, la imagen no iba a bendecir con el brazo izquierdo, y las nuestras serían recuerdo de esa añeja y muy difundida tradición<sup>5</sup>.

Para finalizar estas breves pinceladas iconográficas tan sólo nos resta aclarar que estos instrumentos de la pasión, así como todos los restantes, fueron repartidos por el Papa Urbano II, en 1099, entre los príncipes cristianos. Documentalmente consta que entregó el farol al Duque de Milán, los treinta dineros al Príncipe de Taranto, el velo del escarnio al Rey de Bohemia, los dados al duque de Calabria, los juncos o ramales y el pendón a Portugal, la lanza a Aragón, la esponja a Escocia, la túnica inconsutil al delfín de Francia, la columna a Castilla, la corona a Francia, las cadenas a Navarra, la escala a

3. Ferguson, George: *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Buenos Aires, 1956, p. 32.

4. González Gómez, Juan Miguel y José Roda Peña: «Imagineros e imágenes de la Semana Santa sevillana (1563-1763)». Op. cit., p. 114.

5. Ibidem.

Chipre, los tres clavos a Inglaterra, la caña a Bretania, la soga a Polonia, el martillo a Hungría, el título y la cruz a Roma donde hoy se conservan con la columna y la escala<sup>6</sup>.

### A.1. Nuestro Padre Jesús sin Soga. Iglesia de Santa Bárbara. Ecija.

Escultura en madera policromada para vestir.

Mide 1,77 ms. de alto.

José Montes de Oca.

Año 1732-3 (lám. 1).

Este Nazareno, de aspecto fuerte y varonil, camina hacia el Calvario con la cruz arbórea sobre el hombro izquierdo. La cabeza, manos y pies, de gran realismo, contrastan con la simplificación del cuerpo cuyas caderas quedan recubiertas por un paño de pureza, trabajado en telas encoladas. Su acertada policromía subraya las exquisiteces del modelado, logrando las apetecidas calidades de la piel y el verismo de huesos, tendones y venas. En la espalda se reproducen, incluso, las huellas de la flagelación.

Su rostro, de afiladas facciones, queda enmarcado por dos mechones laterales. Es obvio que el modelo iconográfico, el virtuosismo técnico y el logrado dramatismo de la efigie revive, sin más, el gusto montañésino. No obstante, el marcado *contrapposto*, la corpulencia anatómica y el concepto del dolor responden al sentimiento mesino. La punzante corona de espinas, que rodea la bóveda craneana, y la boca entreabierta, que deja ver los dientes superiores y la lengua, acentúan, al unísono, su aspecto doliente. Y su paso, firme y decidido, refuerza la sobrecogedora actitud de este Nazareno astigitano, que aún resiste con entereza física bajo el peso del madero.

Sobre la autoría y datación de esta obra, que actualiza fórmulas montañésinas y mesinas, existe una aceptación unánime desde fines del ochocientos. En 1934, el cronista José Martín Jiménez comenta que en 1732 esta imagen, que atribuye a Montes de Oca, fue realizada a expensas de Antonio Sevillano y Juan José Álvarez, ambos vecinos de Ecija, para la desaparecida iglesia de San Gregorio<sup>7</sup>. Posteriormente, en 1951, dicha atribución es recogida en el *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla* que sitúa la ejecución de la talla en 1733<sup>8</sup>. La *Guía artística de Sevilla y su provincia*, editada en 1981, mantiene la atribución de la efigie que fecha hacia 1700<sup>9</sup>. Y, por úl-

6. Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla. Ms. 83-4-19. *Compendio histórico eclesiástico*. Autor Don Andrés Suar, presbítero, confesor capellán de la iglesia del Señor San Lorenzo de la ciudad de Sevilla, su patria. Año 1736.

7. Hernández Díaz, José; Sancho Corbacho, Antonio y Francisco Collantes de Terán: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1951. Tomo III, p. 152, cit. 281. Torrejón Díaz, Antonio: *El escultor José Montes de Oca*. Sevilla, 1987, ps. 75-76.

8. Hernández Díaz, José; Sancho Corbacho, Antonio y Francisco Collantes de Terán: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. Op. cit., Tomo III, p. 152.

timo, en 1987, Torrejón Díaz la incluye entre las obras documentadas y de segura atribución del maestro sevillano que nos ocupa, datándola entre 1732-33. Y además comenta que esta imagen, restaurada por Ricardo Comas en 1977, responde a la tipología creada por José Montes de Oca en el Ecce-Homo de la capilla de San Pablo, de Cádiz, «tanto en su composición general, como en el movimiento de gubias»<sup>10</sup>. Atribución y comentario que nosotros suscribimos plenamente.

Este Nazareno ha sido venerado hasta fechas recientes con el título de Jesús Cansado. En la actualidad recibe cultos como Jesús sin «Soga», ya que ha hecho suya una advocación ecijana, entretejida con fibras de milagro.

Según una piadosa leyenda, el lienzo de Jesús Nazareno que se veneraba en la fachada de la iglesia de Santa Bárbara, que da a la calle *Nicolás María Rivero*, antigua calle de la Odrería, cuantas veces se le ponía o pintaba el cingulo, cordón o soga que le faltaba «se le borra al momento milagrosa y misteriosamente».

El origen de tan singular tradición se remonta a principios del siglo XV. Por entonces, vivía en Ecija un maestro carpintero, llamado Maese Luis, que habitaba una humilde casita en la antigua calle *Juan de Perea*, luego *Real del Puente*, más tarde *Caballeros*, y actualmente *Emilio Castelar*. Por desgracia, nuestro hombre, casado y padre de dos hijos pequeños, era un empedernido jugador. De ahí, que cuanto ganaba y podía empeñar lo gastase en los dados y tableros, dejando a su familia sumida en la mayor indigencia.

Una noche, estando gravemente enferma su esposa, y sin tener medios con que socorrerla, acudió ante la prodigiosa efigie del Nazareno, que por aquel tiempo tenía pintado un cingulo o cordón dorado. Maese Luis, arrepentido de su viciosa actitud, pidió ayuda al Santo Cristo. Y Jesús, apiadado, obró un milagro. Se descinó de la cintura su cingulo o cordón dorado, que resultó ser de oro auténtico, y se lo entregó al carpintero para remediar las necesidades de su familia.

Maese Luis, conmovido, corrió hacia su casa. Sin embargo, al pasar ante el garito donde jugaba, se olvidó del prodigio, vendió el cordón y, una vez más, perdió su importe en el juego.

Y según nos relata la leyenda, El Nazareno, ante tal ingratitud, comprendiendo que en su infinita misericordia, no podía negarle su ayuda si se lo pedía de nuevo «dispuso, de entonces para siempre, que milagrosa y misteriosamente se le borrara el cingulo, cordón o soga —como dice el pueblo— cada vez que se lo pusieran o pintaran, para evitarse de ese modo poder hacer donativos a los ingratos que todo lo olvidan ante el vicio...». Razón por la que los ecijanos comenzaron a llamarle Jesús sin «Soga»<sup>11</sup>.

9. Morales, A.; Sanz, M.ªJ.; Serrera, J.M. y E. Valdivieso: *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 1981, p. 408.

10. Torrejón Díaz, Antonio: *El escultor José Montes de Oca*. Op. cit., ps. 75-76.

11. Ostos y Ostos, Manuel: *Prosa ecijana*. Sevilla, 1980, ps. 91-93.

Sabido es que en 1977 se fundó la Hermandad y Cofradía de Nuestro Padre Jesús sin Soga y Nuestra Señora de la Fe, cuyos fines son dar culto a Jesús y María bajo las advocaciones de sus Titulares, fomentar la formación cristiana de los cofrades, practicar el ejercicio de la caridad, y realizar la estación de penitencia y los cultos con la mayor sencillez<sup>12</sup>. Realizó su primera estación penitencial en la tarde del Viernes Santo de 1978. Y, en 1987, completó su cortejo procesional con el paso de la Virgen, Ntra. Sra. de la Fe, imagen de candelero para vestir del siglo XVII, que perteneció a la extinguida Hermandad del Santo Entierro, de Santo Domingo.

## A.2. Nuestro Padre Jesús Nazareno. Iglesia de San Juan Bautista. Ecija.

Escultura en madera policromada para vestir.  
Mide 1,66 ms. de alto.  
Obra anónima sevillana.  
Siglo XVIII (lám. 2 y 3).

Como es usual en las representaciones iconográficas del Nazareno, en la escuela sevillana del barroco, Jesús itinera con la cruz sobre el hombro izquierdo. Esta efigie debió sustituir a otra anterior, ya que documentalmente sabemos que en 1635 se pagaron 16 reales al escultor Juan Fernández por aderezar la hechura de Jesús Nazareno<sup>13</sup>.

El Nazareno actual, en origen, era más erguido (lám. 2). Entre 1958-60 fue restaurado por Francisco Buiza y Joaquín Ojeda. Con tal motivo, se le adaptó el cuerpo más encorvado de una antigua imagen sevillana; se retocó la cabellera, añadiéndosele el bucle que le cae por el parietal derecho; y, por último, se policromó de nuevo. En definitiva, se «granpoderizó» la efigie. Las manos son también de reciente factura (lám. 3).

El rostro, de expresión dramática y serena, presenta ojos de cristal, recta nariz, boca entreabierta que permite contemplar los dientes superiores, bigote y barba bífida. Contribuyen a resaltar el gusto sevillano de la talla, la corona de espinas que se ajusta a las sienes y las tres potencias que resplandecen sobre su testa.

En el *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, en 1951, se hace constar que en el retablo mayor de la iglesia de San Juan Bautista de Ecija, compuesto con elementos del siglo XVIII, «se venera a Nuestro Padre Jesús Nazareno, de la misma época, imagen de gran devoción, con magnífica cruz de Carey y plata»<sup>14</sup>.

12. *Ecija. Semana Santa, 1989*. Excmo. Ayuntamiento de Ecija. Ecija, 1989, ps. 21-22.

13. Archivo Hermandad de Jesús Nazareno de Ecija: *Libro de Actas y Cuentas*. Año 1635, fol. 99.

14. Hernández Díaz, José; Sancho Corbacho, Antonio y Francisco Collantes de Terán: *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*. Op. cit., Tomo III, p. 157.

Posteriormente, en 1981, la *Guía artística de Sevilla y su provincia*, al tratar sobre el tema, apunta que el retablo principal del citado templo ecijano, de estilo barroco, es «fechaable en el último tercio del siglo XVIII. Posee esculturas de la misma época, representando la principal a Jesús Nazareno, que aparece flanqueado por las de la Virgen y San Juan, de candelero»<sup>15</sup>. Respecto a estas dos últimas podemos añadir que son obras recientes del artista sevillano Ricardo Comas<sup>16</sup>.

Como anotamos líneas atrás, el Nazareno que nos ocupa contó con una espléndida cruz dieciochesca de carey y plata hasta 1967, año en que fue adquirida por la Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús de las Penas y María Santísima de los Dolores, de la parroquia sevillana de San Vicente Mártir<sup>17</sup>. Dicha cruz fue realizada en Ecija, entre 1734-35, por Juan Francisco de Pareja, maestro ebanista, vecino de la ciudad de Andújar. Con tal motivo, el citado artífice fue traído expresamente a esta población por la Hermandad del Nazareno de San Juan<sup>18</sup>.

Las Reglas de la Pontificia e Ilustre Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Santa Cruz de Jerusalén y Ntra. Sra. de las Misericordias, de Ecija, se aprobaron canónicamente el 6 de marzo de 1582<sup>19</sup>. Por entonces, se titulaba tan solo cofradía de la Santa Cruz de Jerusalén. En 1635 aparece ya como Cofradía de Jesús Nazareno y Santa Cruz de Jerusalén. Por aquéllas fechas procesionaba con una imagen de la Virgen de los Dolores. Dicha corporación tiene concedidas dos Bulas Pontificias por Paulo V y Clemente VII<sup>20</sup>. Gracias al *Libro de Cabildos de 1635* se sabe que, por entonces, ya radicaba «en la parroquia del Sr. San Juan»<sup>21</sup>.

Su cortejo procesional, en la madrugada del Viernes Santo, se articula en torno a dos pasos: el de Jesús Nazareno, que luce túnica de terciopelo morado con bordados en oro del siglo XIX, pasados a nuevo tejido por Ojeda; y el de palio, bajo el cual itineran Nuestra Señora de las Misericordias y San Juan Evangelista, obras como sabemos del escultor sevillano Ricardo Comas<sup>22</sup>.

15. Morales, A.; Sanz, M.ª J.; Serrera, J.M. y E. Valdivieso: *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Op. cit., p. 19.

16. Ecija. *Semana Santa 1989*. Op. cit., p. 19.

17. Sanz Serrano, M.ª Jesús: «Las artes ornamentales en las cofradías de la Semana Santa sevillana», en *Las Cofradías de Sevilla. Historia, Antropología, Arte*. Sevilla, 1985, p. 160.

18. García León, Gerardo: «La cruz del Nazareno de San Juan», en *Actas del II Congreso de Historia. Ecija en el siglo XVIII* (en prensa).

19. (A)rchivo del (C)onvento de (S)anto (T)omás de (Sevilla): *La capilla de la Hermandad de Ntro. P. Jesús Nazareno subsidiariamente parroquia de San Juan Bautista. Estudio de los títulos de a quien corresponde la propiedad de la misma, por Fr. Antonio García del Moral, O.P.* Ecija, marzo, 1982, fol. 4.

20. Ecija. *Semana Santa 1989*. Op. cit., p. 19.

21. A.C.S.T.S.: *La capilla de la Hermandad de Ntro. P. Jesús Nazareno subsidiariamente parroquia de San Juan Bautista*. Op. cit., fol. 4.

22. Ecija. *Semana Santa 1989*. Op. cit., ps. 19-20.

Según unos, la Hermandad del Nazareno de Ecija se fundó en 1564<sup>23</sup>. Por el contrario, según otros, la erección tuvo lugar en 1582 a cargo de los caballeros de la nobleza astigitana. Y puntualizan, además, que esta cofradía (Vulgo del Silencio) fue reorganizada en 1927<sup>24</sup>. A través del tiempo, esta corporación nazarena ha dedicado importantes y solemnes cultos a sus amantísimos titulares. Con objeto de dar mayor esplendor a los mismos, en el setecientos se acometieron ciertas mejoras, incluso, en la propia fábrica del templo. Buena prueba de ello es el camarín, desde el cual Jesús Nazareno preside el retablo mayor de la iglesia de San Juan Bautista. La inscripción que corre por la bóveda semiesférica que cierra dicho ámbito espacial así lo confirma. La leyenda, en cuestión, reza como sigue: «A HONRA Y GLORIA DE DIOS NTRO. SR. Y AYUDA DE LA HDAD. DE JESUS SE HIZO ESTE CAMARIN SIENDO HNO. MAYOR D. SEBASTIAN DE CARRIZOSA. AÑO 1716».

## B. DOLOROSAS

La iconografía de la *Mater Dolorosa* surge en torno a la práctica del Vía Crucis. Este ejercicio piadoso, conmemorativo de la Pasión de Cristo, fue difundido en Andalucía por el Beato Alvaro de Córdoba, al volver de Tierra Santa en 1420<sup>25</sup>. De ahí que en Sevilla llamen genéricamente Dolorosa a cualquier imagen mariana que procesione bajo palio, tras el paso de Cristo, sin reparar en su advocación específica.

El modelo iconográfico de la Dolorosa sevillana se define, tras el Concilio de Trento, a lo largo del último tercio del siglo XVI. Y alcanza su máximo esplendor durante el momento barroco. El modelo es siempre el mismo. Son imágenes de candelero para vestir. En consecuencia, sólo presentan talladas en madera la mascarilla y las manos. Eso explica sustancialmente, la dificultad que entraña su catalogación. Desde fines del siglo XVII y sobre todo durante el XVIII exhiben, por afanes naturalistas, ciertos aditamentos: ojos y lágrimas de cristal, pestañas y cabelleras naturales. En conclusión, se consagra una Dolorosa, abierta, de gran delicadeza emocional, cuya indumentaria realizada a base de ricas telas y bordados, denuncian la afición a lo curvilíneo, a lo decorativo y al efectismo teatral tan propio de la época.

Entre los títulos pasionistas, el más adecuado a este tipo de representaciones marianas es el de la Virgen de los Dolores. La institución religiosa más significativa en la difusión de tal advocación fue la Orden de Siervos de María, llamada también Servitas, fundada en 1233 por siete nobles florentinos.

23. Ibidem.

24. *Ecija y su Semana Santa*. Op. cit., p. 3.

25. González Gómez, Juan Miguel y Manuel Jesús Carrasco Terriza: *Escultura Mariana Onubense*. Huelva, 1981, p. 199.

Esta orden mendicante, extendida por toda Europa, alcanzó su máxima expansión a mediados del setecientos. En España, los conventos y monasterios servitas florecieron en Cataluña, Aragón y Valencia. De ellos dependía la venerable Orden Tercera de Siervos de María Santísima de los Dolores. En la archidiócesis hispalense prendió un fervoroso movimiento de devoción a la Virgen de los Dolores, focalizado en San Marcos de Sevilla<sup>26</sup>.

La Dolorosa sevillana, en origen, solía vestir de negro sobre negro. Sin embargo, su atuendo ha evolucionado con el tiempo. Se ha adaptado al gusto estético imperante en cada momento, pero ha conseguido en líneas generales un estilo propio y personalísimo. Para aclarar la especial significación teológica de esta indumentaria remitimos a nuestro trabajo sobre el *Sentimiento y simbolismo en las representaciones marianas de la Semana Santa de Sevilla*<sup>27</sup>.

Complementos indispensables en el exorno de las Dolorosas han sido, a través del tiempo, el puñal, la corona, el rosario, la ráfaga y la media luna. Y en el caso concreto de la Soledad de María, la Virgen porta entre sus manos la corona de espinas y los clavos de Cristo.

En efecto, a veces, sobre su pecho destaca un corazón atravesado por uno o siete puñales, aludiendo a los Siete Dolores que le traspasaron el alma a lo largo de su vida<sup>28</sup>. La corona, desde el punto de vista iconográfico, es signo y símbolo de la realeza de María. El rosario que, usualmente, muestra en sus manos resume los más importantes acontecimientos de la Redención<sup>29</sup>. Y la ráfaga y la media luna, que aún exhibe en algunos pueblos andaluces, responden al mismo sentimiento concepcionista (Apoc. 12,1)<sup>30</sup>.

### B.1. Nuestra Señora de los Dolores. Parroquia de Santiago. Ecija.

Imagen de candelero para vestir.

Mide 1,69 ms. de alto.

Obra anónima sevillana.

Año 1713 (Lám. 4).

La Virgen responde al modelo iconográfico del *Stabat Mater*. Dirige, pues, su mirada hacia la cruz. Sus ojos de cristal, llorosos, quedan matizados por las pestañas postizas. La nariz rotunda, los pómulos pronunciados y la boca

26. Ibidem, ps. 212-213.

27. González Gómez, Juan Miguel: «Sentimiento y simbolismo en las representaciones marianas de la Semana Santa de Sevilla», en *Las Cofradías de Sevilla. Historia, Antropología, Arte*. Op. cit., ps. 131-135.

28. Los Siete Dolores de María son los que padeció en la profecía de Simeón, en la huida a Egipto, en la pérdida de Jesús en el Templo, en la calle de la Amargura, en la Crucifixión del Señor, en el Descendimiento y en el Entierro de Cristo.

29. González Gómez, Juan Miguel: *Presentación del Catálogo Mater Dolorosa*. Caja San Fernando. Sevilla, 1988, p. 7.

30. Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant: *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, 1986, p. 658.

entreabierta, que deja ver los dientes superiores, subrayan el rictus doloroso de su expresión. Sin embargo, la barbilla temblorosa y prominente, con su hoyuelo central, confiere al rostro un gesto delicado.

La cabeza, sobre un cuello perfectamente anatomizado, se inclina hacia la derecha, marcando el ritmo dinámico de toda la figura. Viste de negro sobre rojo, colores alusivos al luto y al sacrificio. Su indumentaria se completa con un tocado de encajes color de té y con una toca dorada de sobremanto. Su antigua corona del primer cuarto del siglo XVIII luce doce estrellas que representan a las doce tribus de Israel o al Sagrado Colegio Apostólico. En la mano derecha muestra el consabido pañuelo y en la izquierda, el rosario.

Documentalmente consta que esta imagen llegó a Ecija, procedente de Sevilla, el 18 de noviembre de 1713. Fue costeada por los eclesiásticos y feligreses de la parroquia de Santiago. Y se expuso al culto en la capilla colateral que preside la nave de la epístola. El altar, indumentaria, corona, corazón y acerico de plata, etc. fueron sufragados asimismo por dichos devotos. Por tanto, la propiedad de la imagen y de sus aderezos corresponden a la citada parroquia, que autoriza a la cofradía que sale el Martes Santo de dicho templo, para que haga estación de penitencia con Ella<sup>31</sup>.

El retablo en el que recibe culto la Virgen de los Dolores, reformado a principios del setecientos, responde al gusto del último tercio del siglo XVI. Su decoración escultórica se data hacia 1570. Y entre sus pinturas, hay algunas fechadas en 1573<sup>32</sup>.

Es cotitular de la Hermandad y Cofradía de Penitencia del Stmo. Cristo de la Expiración y Ntra. Sra. de los Dolores. Sus primeras Reglas datan de 1758. Por entonces, se titulaba «Hermandad de Penitencia de la Expiración», ya que su único titular era el Crucificado de esa advocación. Posteriormente, en 1842, la Cofradía contaba ya con tres titulares: Santísimo Cristo de la Expiración, Santísimo Cristo de las Misericordias y María Santísima de los Dolores. Por aquellas fechas, se denominaba «Hermandad de Ntra. Sra. de los Dolores». Y finalmente, hacia 1900, ostenta la denominación actual y reduce a dos sus titulares<sup>33</sup>. Hoy día se le conoce también con el sobrenombre de «Hermandad de los Estudiantes».

Esta Dolorosa, en su estación anual del Martes Santo, procesiona tras el Cristo de la Expiración, obra realizada por Pedro Roldán en 1680<sup>34</sup>. No obstante, durante los años 1968 y 1969 lo hizo junto al Crucificado, en el mismo paso, componiendo el sugestivo grupo del *Stabat Mater*<sup>35</sup>. En 1989 estrenó un nuevo manto diseñado por J. Ojeda.

31. Archivo Parroquial de Santiago de Ecija: *Libro de Bautismos, años 1711-15*. Documento fechado en Ecija a 1.º de junio de 1714.

32. Hernández Díaz, José; Sancho Corbacho, Antonio y Francisco Collantes de Terán: *Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla*. Op. cit., Tomo III, p. 138.

33. *Ecija. Semana Santa 1989*. Op. cit., p. 8.

34. Bernaldes Ballesteros, Jorge: *Pedro Roldán*. Sevilla, 1973, ps. 121-122.

## B.2. Nuestra Señora de la Soledad. Parroquia de Ntra. Sra. del Carmen. Ecija.

Imagen de candelero para vestir.

Mide 1,67 ms. de alto.

Obra anónima.

Primer cuarto del siglo XVIII (Láms. 5 y 6).

La Soledad de María es un singular y sugestivo epílogo de la Pasión y Muerte de Jesucristo; de ahí su especial significación como broche de oro en la Semana Santa. Cristo ha sido sepultado. Y la Virgen, de pie, viste saya blanca y manto negro. Expone entre sus manos, a la consideración de los fieles, el sudario, la corona de espinas y los tres clavos, como atributos propios de la Redención. Sobre su cabeza, una interesante corona alude a la Realeza de María. La ráfaga que la envuelve y la media luna, a sus plantas, son aditamentos de orfebrería de marcado acento concepcionista.

Su rostro, bellísimo, de entrecejo levemente fruncido, ojos de cristal dulcificados por las pestañas postizas, nariz de factura clásica, temblorosos labios, pálidas carnaciones y lágrimas que resbalan por sus tersas mejillas, es un logrado ejemplo del dolor letífico. La imagen ha sido restaurada en 1988 por María Ugarte Monasterio<sup>36</sup>.

La corona, de original factura, conserva el punzón del contraste Aranda, al igual que la media luna, que lleva también el punzón de Damián de Castro como autor. Y en la ráfaga aparece este último como autor y contraste<sup>37</sup>. Todas estas piezas de platería, decoradas con rocallas, pueden fecharse hacia 1770<sup>38</sup>. La media luna, con una estrella en cada punta, incluye entre las rocallas emblemas pasionistas, por ejemplo, las tenazas, el martillo, los flagelos, la corona de espinas, la escalera, la lanza, etc.

Esta Dolorosa recibe culto en un interesante retablo que preside la nave, llamada en su honor, de la Soledad cuyo alto zócalo de mármol negro y rosa, con decoración de rocallas asimétricas y jarras, se cataloga en el segundo tercio del siglo XVIII. Fecha en la que también se sitúa el retablo, decorado con rocallas y columnas salomónicas, con un arco de medio punto y cornisa mixtilínea<sup>39</sup>.

Según las Reglas de 1944, el primitivo título de su Hermandad fue: «Antigua y Noble Confraternidad de Nuestra Señora de la Soledad», así aparece

35. «¿Quién donó la imagen de los Dolores a la parroquia de Santiago?», en *Boletín Informativo de la parroquia de Santiago*. Año 1, N.º 3. Ecija, febrero-marzo 1969, s.p.

36. (A)rchivo de la (H)ermandad de la (S)oledad de (E)cija: *Informe de María Ugarte Monasterio para la restauración de la Soledad de Ecija*. Carmona, 21 de abril de 1987.

37. Morales, A.; Sanz, M.ª J.; Serrera, J.M. y E. Valdivieso: *Guta artística de Sevilla y su provincia*. Op. cit., p. 416.

38. Hernández Díaz, José; Sancho Corbacho, Antonio y Francisco Collantes de Terán: *Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla*. Op. cit., p. 166.

39. *Ibidem*, p. 165.

en los ejemplos impresos del piadoso ejercicio de su novena, editados en Sevilla, hacia 1775.

En su Reglamento para régimen interior y económico de la Hermandad, aprobado en Cabildo General, el 6 de junio de 1852, se le titula «Muy Ilustre Hermandad», y desde que, por comunicación de la Mayordomía Mayor de Palacio, S.M. la Reina Doña Isabel II, de 23 de noviembre de 1854, se dignó aceptar el cargo de Hermano Mayor que se le ofrecía, se le antepone a su título el de Real<sup>40</sup>.

Desde tiempo inmemorial figura en los desfiles procesionales de esta Hermandad el Santo Sepulcro de Ntro. Sr. Jesucristo cuya urna de madera, forrada de carey y plata, se fecha en torno a 1700. El yacente es una escultura en madera policromada de la primera mitad del quinientos<sup>41</sup>. Los Evangelistas del paso, también esculturas en madera policromada, son de mediados del siglo XVIII. Por ello, a petición de los cofrades, el Sr. Arzobispo de Sevilla les concedió, el 19 de julio de 1879, que se llamasen Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad y Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo.

El cortejo procesional se completaba con el grupo de la Piedad, formado por la Virgen con el Cristo sobre su regazo y San Juan Evangelista, obra de sabor goticista, menor que el natural, de hacia 1.500<sup>42</sup>. Posteriormente, en el momento barroco, se añadieron la Magdalena y los Santos Varones. Y, por último, estacionaba también la imagen del Niño Perdido. Razón por la que el título completo era «Real Muy Ilustre, Antigua y Noble Cofradía de Nazarenos de Nuestra Señora de la Consideración de sus Angustias y Soledad del Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo y del Dulce Nombre de Jesús». Dicho título se emplea sólo en documentos especiales y solemnes, ya que usualmente se utiliza el abreviado de «Real Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad y Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo».

Teniendo en cuenta que las primitivas reglas fueron aprobadas por decreto del Sr. Provisor del Arzobispado de 15 de julio de 1573, a esa fecha remitimos como erección canónica de la Cofradía en el exconvento del Carmen Calzado.

Posteriormente, dado el esplendor alcanzado por la corporación, los cofrades edificaron una capilla propia contigua al templo conventual. Para ello, recibieron de Don Alfonso de Góngora, de su mujer, Doña Elvira Ruiz y de su hijo legítimo Don Francisco de Góngora, la mitad de la capilla de Ntra. Sra. de Consolación en el monasterio de Ntra. Sra. del Carmen, con las insignias, lámparas y frontal que tenía y que pertenecía a ellos, por donación de Don Pablo Aguilar Vargas y lo hicieron constar en escritura de fecha 23, ilegible el mes, del año 1609, del escribano público Don Alfonso Oreguera.

40. A.H.S.E.: *Libro de Reglas de 1944*, fols. 2-3.

41. Morales, A.; Sanz, M.ª J.; Serrera, J.M. y E. Valdivieso: *Guta artística de Sevilla y su provincia*. Op. cit., p. 416.

42. *Ibidem*.

Y por otra escritura, de 14 de abril de 1698, del Protocolo del escribano público Don Diego Salvador del Castillo, sabemos que Ana Velasco, viuda, mujer que fue de Juan González Pérez, vecina de Ecija, en la calle Buxeras, vendió a la Hermandad un cuarto de seis varas de ancho y siete de largo que linda con la capilla que se está haciendo a dicha cofradía y en el que ella tenía su habitación y morada.

Dicha capilla, enriquecida con zócalo y pavimento de mármol, como es sabido, debía estar terminada en los comedios del setecientos, pues el cronista de la ciudad Don Manuel Ostos y Ostos, en sus *Alfajores de Ecija*, dice: «Por el año 1761 se construyó a la Virgen del Rosario en Santo Domingo, una suntuosa capilla en la cual a imitación de la capilla de la Soledad, en el Carmen Calzado, se emplearon hermosos mármoles rojos, negros y blancos»<sup>43</sup>.

Para concluir tan sólo debemos aludir a los privilegios, gracias e indulgencias pontificias que han concedido a esta Cofradía a través del tiempo: Alejandro VII, Clemente X y Pío VII. En la actualidad, la Muy Ilustre y Real Hermandad de Ntra. Sra. de la Soledad y Santo Entierro de Ntro. Sr. Jesucristo procesiona, en la tarde del Sábado Santo, con tres pasos: Piedad, Yacente y Soledad<sup>44</sup>.

### B.3. Virgen de los Dolores. Iglesia de la Concepción (Los Descalzos). Ecija.

Escultura para vestir.  
Mide 1,32 ms. de alto.  
Obra anónima napolitana.  
Hacia 1763-66 (Láms. 7 y 8).

La Dolorosa, sedente, con las manos entrelazadas, inclina la cabeza hacia la izquierda y hacia atrás. En su rostro, de carnaciones grisáceas, destacan sus grandes ojos de cristal que miran implorantes hacia lo alto. Las pestañas postizas y las cejas, de acentuado ritmo descendente, refuerzan su angustiada expresión. La boca entreabierta, que deja ver la dentadura superior, parece exclamar el versículo del Libro de las Lamentaciones que dice: «Oh, vosotros, que pasáis por el camino, mirad y ved si hay dolor como mi dolor» (Lám. 1, 12).

La Virgen, ataviada con saya de brocatel blanco, manto rojo del mismo tejido y tocado de encaje blanco, se asienta sobre una nube de madera policromada con querubines. Y queda inscrita en una especie de mandorla, también de madera policromada, que semeja nubes entre las que asoman querubines y un angelote lloroso. Calza sencillas sandalias.

43. A.H.S.E.: *Libro de Reglas de 1944*, fol. 5.

44. *Ecija. Semana Santa 1989*. Op. cit., p. 178, cit. 456.

Esta Dolorosa luce también, como complemento de su indumentaria, un corazón atravesado por una daga, la corona y una media luna a sus pies. Todas estas piezas son de platería ecijana. El corazón flameante, atravesado por una daga y un tallo con tres flores, muestra en el centro una guirnalda de flores con las iniciales J.P.H. Los punzones son «FRANCO», Sol, «GAI-TAN». Esta obra se puede fechar en la segunda mitad del siglo XVIII. La corona imperial de plata, decorada con rocallas, guirnaldas y querubines, tiene un resplandor formado por ángeles, nubes y rayos. En la parte frontal hay una cartela con un corazón atravesado por un puñal. Los punzones de «FRANCO», Sol, «FRANCO» y encima la flor de lis, facilitan la datación de este ejemplar en la segunda mitad del setecientos. Y la media luna, de nuevo, ostenta en el centro, entre rocallas corrompidas, el corazón atravesado por la daga. Sus punzones son también de «FRANCO», Sol, «FRANCO», con flor de lis encima. Cronológicamente, pues, responde a la misma fecha de las obras precedentes<sup>45</sup>.

Sobre la procedencia y datación de tan interesante efigie se facilita cumplida información en el *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, en 1951. Gracias a ello se sabe que la Virgen de los Dolores llegó de Nápoles durante el priorato de Fr. Domingo de Jesús María (1763-66), pero «que no quedó colocada por no haber tiempo durante su mandato. También dejó pagado, aunque no colocado, el retablo de dicha capilla de los Dolores; en todo esto colaboró también el bienhechor del convento don Fernando Galeote»<sup>46</sup>.

En el crucero de la iglesia de la Concepción de Ecija, en el lado del evangelio, se sitúa el altar de esta Dolorosa napolitana. Se trata de un retablo en exedra, que sirve de Sagrario, ya datado documentalmente entre 1763-66. Sin embargo, dicho retablo, de estípites, rocallas y ángeles pasionistas, no se instaló hasta el priorato de Fr. Manuel de Jesús María (1766-69)<sup>47</sup>. En el ático del mismo se expone un busto del Ecce-Homo y en las ménsulas laterales: a la derecha, San Felipe Benicio; y a la izquierda, San Peregrino Licioso. El programa iconográfico desarrollado en la decoración del retablo es bastante elocuente. Remite, sin más, a la Orden de Siervos de María o Servitas. Precisamente, San Felipe Benicio fue uno de los fundadores de esta orden mendicante, principal difusora de la devoción a la Virgen de los Dolores por toda la Cristiandad.

La Dolorosa se expone al culto en un camarín con bóveda elíptica sobre pechinas con emblemas pasionistas. Los paramentos laterales se enriquecen también con rocallas y pinturas florales diminutas, tan del gusto del último tercio del siglo XVIII.

45. García León, Gerardo: *La orfebrería en Ecija*, Tesis Doctoral en preparación.

46. Hernández Díaz, José; Sancho Corbacho, Antonio y Francisco Collantes de Terán: *Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla*. Op. cit., Tomo III, p. 178, cit. 456.

47. *Ibidem*, cit. 457.

Especial significación tiene para la historia de la Hermandad de la Virgen de los Dolores, la procesión que el día 6 de abril de 1759 salió del convento de los Carmelitas Descalzos con asistencia de su comunidad, hermandad e imagen titular.

Documentalmente consta que abría el cortejo procesional la Hermandad de Ntra. Sra. con su estandarte negro, portado por Don Lope de Cárdenas, vecino de Ecija. A continuación desfilaba la cruz y ciriales de la comunidad con todos sus miembros. Seguían los ciriales y cruz de la iglesia parroquial de Santa María. Portaba la cruz, Don Francisco Castellano, su crucero, y junto a ella, a la izquierda, iba Don Ignacio de Mora, subdiácono. Detrás aparecía el clero de la citada parroquial, acompañado por Fr. Domingo de Jesús María, prior del referido convento carmelita. Y «luego la devotísima Imagen de María Santísima, con la advocación de Dolores que llevan cuatro de dichos M.R.P. Dn. Miguel de Carrizosa, Dn. Felis de Paresa, clérigos menores, Dn. Alonso de Henestrosa, y Dn. Gerónimo de la Puerta, a quienes guiaba el Sr. Dn. Antonio Barradas, Marqués de Peñafior, como hermano mayor de la predicha Hermandad». Por último, cerraba la procesión, Don Andrés García, con capa pluvial, llevando en sus manos la reliquia que exhiben en todas las procesiones de dicha parroquial. A su derecha figuraba Don Ignacio González de Meñaca como presidente de ella; y a la izquierda, Don Ramón Guerrero, vestido de diácono<sup>48</sup>.

Actualmente, extinguida la antigua Hermandad de la Virgen de los Dolores, la imagen que nos ocupa es titular de la Pro-Hermandad Sacramental de Ntra. Sra. del Carmen y Cofradía de Nazarenos de Ntro. Padre Jesús de la Misericordia, descendido en el Misterio de su Sagrada Mortaja y María Santísima de la Piedad.

---

48. Archivo Parroquial de Santa María de Ecija: Leg. 106. *Testimonios de Procesión que en el día seis de Abril de este año de 1759 celebró el Párroco y clero de esta Iglesia de Ntra. Sra. Santa María la qual Procesión salió de el Convento y Colegio de los M.R.P. Carmelitas Descalzos con la asistencia de su comunidad y la Hermandad de Ntra. Sra. de los Dolores con la Imagen de este título. Consta su original protocolado ante Joseph de San Pedro Galán, escribano público de el número perpetuo de esta ciudad, en 10 de Julio en el expresado año.*



*Lámina 1*

Nuestro Padre Jesús sin Soga. Iglesia de Santa Bárbara. Ecija.



*Lámina 2*

Nuestro Padre Jesús Nazareno. Iglesia de San Juan Bautista. Ecija.



*Lámina 3*

Nuestro Padre Jesús Nazareno. Iglesia de San Juan Bautista. Ecija.



*Lámina 4*

Nuestra Señora de los Dolores. Parroquia de Santiago. Ecija.



*Lámina 5*

Nuestra Señora de la Soledad. Parroquia de Ntra. Sra. del Carmen. Ecija.



*Lámina 6*

Nuestra Señora de la Soledad. Parroquia de Ntra. Sra. del Carmen. Ecija.



*Lámina 7*

Virgen de los Dolores. Iglesia de la Concepción (Los Descalzos). Ecija.



*Lámina 8*

Virgen de los Dolores. Iglesia de la Concepción (Los Descalzos). Ecija.