

“*PIETATE ET CONSTANTIA*”:
EL TABERNÁCULO DE LA PARROQUIA DE
OLVERA (CÁDIZ), EL XI DUQUE DE OSUNA Y
EL FINAL DE UN MODELO DE MECENAZGO

“*PIETATE ET CONSTANTIA*”: THE TABERNACLE OF THE
PARISH CHURCH IN OLVERA (CÁDIZ), THE XITH DUKE OF
OSUNA AND THE END OF A PATRONAGE MODEL

POR ÁLVARO RECIO MIR
Universidad de Sevilla. España

El tabernáculo de la parroquia de Olvera (Cádiz), patrocinado por el XI duque de Osuna, trazado por Salustiano de Ardanaz y aprobado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid en 1835 es analizado como ejemplo del final del mecenazgo nobiliario.

Palabras clave: tabernáculo, Olvera, XI duque de Osuna, Salustiano de Ardanaz, mecenazgo

The tabernacle of the parish church in Olvera (Cádiz), patronized by the XIth Duke of Osuna, designed by Sanlustiano de Ardanaz and passed by the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando in Madrid in 1835 is analysed as an example of the end of the model of patronage by the nobility.

Keywords: tabernacle, Olvera, XIth Duke of Osuna, Salustiano de Ardanaz, patronage

Cuando el primer duque del Infantado eligió como mote de su emblema “*Dar es Señorío, recibir es servidumbre*” estaba definiendo –quizá de la mejor manera posible– el concepto de nobleza que caracterizó a la España del Antiguo Régimen. En efecto, el principal interés de tal estamento no radicó en modo alguno en la acumulación de bienes. Por el contrario, como magistralmente señalara Domínguez Ortiz, el destino de sus riquezas fue ser gastadas en llevar un ostentoso tren de vida, en muchas ocasiones muy por encima de sus posibilidades, que pusiera en evidencia su privilegiado *status* social, ya que como sentenció don Quijote “*es noble quien noblemente vive*”. Se trataba, por tanto, de un concepto económico diametralmente opuesto al que más tarde tuvo la burguesía decimonónica¹.

1 En este sentido sigue siendo referencia obligada la obra clásica DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio: *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*. Madrid, 1973.

El referido concepto de “*nobleza obliga*” fue sin duda la causa última del mecenazgo que llevaron a cabo los miembros de esta privilegiada clase social. El patrocinio de obras de artes, tanto privadas como sobre todo públicas, fue el medio más idóneo para expresar esta concepción de la vida tan aristocrática como ostentosa. A ello, lógicamente, hay que sumar otras motivaciones esenciales, como, en el caso que vamos a tratar en adelante, la devocional, ya que la nobleza española de la Edad Moderna fue, de manera abrumadora y a imagen de sus reyes, mecenas de un arte fundamentalmente religioso.

Pocos ejemplos de patrocinio artístico son comparables al desarrollado a lo largo de los siglos por la casa ducal de Osuna. En el ápice de la grandeza de España, los Téllez Girón jugaron en la cuestión del mecenazgo un papel que sobrepasa el ámbito español para alcanzar carácter europeo. Los orígenes de tal promoción artística son aún más antiguos que el referido título, ya que se encuentran al menos en don Juan Téllez Girón “el Santo”, IV conde de Ureña y padre del primer duque de Osuna, que construyó el panteón dinástico de su linaje en la villa sevillana que dio nombre a su casa, y que también sufragó la colegiata a la que se vincula, la universidad que se alza junto a la misma y un largo número de conventos y otras instituciones caritativas en la capital de su estado—Osuna—, así como en otras localidades de las que también era señor, como Arahál, La Puebla de Cazalla, Archidona y Olvera².

En el otro extremo de esta larga historia del mecenazgo se encuentra don Pedro de Alcántara Téllez Girón y Beaufort, XI duque de Osuna³. Éste, que será uno de nuestros protagonistas en adelante, puede ser entendido como el epílogo del mecenazgo de su casa. Su figura ha quedado algo eclipsada en la historia del linaje de los Téllez Girón, quizá debido, entre otros motivos, a morir en plena juventud y sobre todo a haber tenido como antecesor a su padre, el X duque—pintado aún niño junto a sus padres y hermanos en el célebre retrato de familia de Goya, y luego también de adulto en solitario— y como sucesor a su hermano, el célebre don Mariano, embajador de España en Rusia y que dilapidó la inmensa fortuna acumulada por su familia durante cuatro siglos. (Fig. 1)

Pero poco antes de que esto último ocurriera, la casa de Osuna se embarcó en un proyecto artístico que quizá pueda ser entendido como su última gran empresa constructiva: la parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación en la localidad de Olvera, actualmente provincia de Cádiz. Aunque fundada en 1505 por el arzobispo

2 De este personaje, del que aún resta estudiar en profundidad su trascendental faceta como mecenas, nos hemos ocupado recientemente en HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El retablo sevillano. Desde sus orígenes hasta la actualidad*. Sevilla, 2009, pp. 91-94.

3 Entre ambos extremos, por supuesto, cabría citar a otros muchos titulares de la casa, como el I duque de Osuna, que fue virrey de Nápoles; el III duque, llamado “el Grande”, y que de nuevo tuvo un destacado papel en Italia como virrey y, entre otros aspectos, como mecenas de Ribera y de Quevedo; el IV y el V duques, también virreyes en Italia y aún otros, a algunos de los cuales aludiremos más adelante. Sobre la casa de Osuna remitimos de manera genérica a ATIENZA HERNÁNDEZ, Ignacio: *Aristocracia, poder y riqueza en la España moderna. La Casa de Osuna siglos XV-XIX*. Madrid, 1987. En particular sobre el mecenazgo italiano de los Osuna véase MARTÍNEZ DEL BARRIO, Javier Ignacio: *Mecenazgo y política cultural de la Casa de Osuna en Italia (1558-1694)*. Madrid, 1991.

hispalense don Diego de Deza, a finales del siglo XVIII parece que la parroquia pasó a la jurisdicción nobiliaria. Al menos así se desprende de que en 1760 el VIII duque de Osuna, don Pedro Zoilo Téllez Girón Pérez de Guzmán “el Bueno”, pidiese al obispo de Málaga –sede episcopal de la que entonces dependía Olvera– el derecho a nombrar los curas y beneficiados de la parroquia, por ser los duques “*sus patronos desde tiempos inmemoriales*”⁴. En 1777 la mitra malagueña concedió al mismo peticionario “*que en vista de la mala administración de las fábricas de las iglesias de Archidona, y sus aldeas del Saucedo y Trabuco, y de Olvera pueda nombrar persona que interviniese en el arrendamiento de los caudales de dichas fábricas*”⁵.

Es muy posible que este reconocimiento del patronato sobre la parroquia llevase al duque de Osuna, en este caso su VIII titular, el referido don Pedro Zoilo Téllez Girón, a levantar de nuevo la fábrica del templo. Éste era en origen un edificio mudéjar y, según Romero de Torres, estaba construido sobre una vieja mezquita⁶. En cualquier caso, el viejo edificio medieval fue sustituido por el actual neoclásico⁷. (Fig. 2)

La primera fuente que hace referencia a la nueva parroquia de Olvera es el *Diccionario* de Madoz, que fue redactado inmediatamente después de su conclusión. De la misma dice que tiene dos curatos de término “*que provee el diocesano por presentación del señor duque de Osuna, como patrono*”. A ello añade que el edificio es “*noble por su arquitectura, extensión y preciosidad, en razón a los muchos mármoles que contiene*”⁸.

A pesar de su importancia y de su emblemático emplazamiento –en la cúspide del escarpado farallón en el que se ubica la villa, de la que Romero Murabe dijo que es “*una calle, una iglesia y un castillo*”–, la parroquia de Olvera apenas ha sido estudiada. De manera tan pionera como tangencial Antonio Sancho Corbacho ya señaló que su fachada neoclásica con dos torres le recordaba a la de San Ildefonso de Sevilla, templo éste que trazó en Madrid, en 1796, el académico Julián de Barcenilla, encargándose José Echamorro de su construcción, la cual no culminó hasta 1841⁹.

Al hilo de lo anterior, Falcón Márquez ha apuntado que Salustiano de Ardanaz debió de hacer su traza y que luego se ejecutaría bajo la dirección del citado Echamorro. Para ello se basó en que Ardanaz era el arquitecto del duque de Osuna, cargo en cuyo

4 Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza (en adelante A.H.N.S.N.), Osuna, C. 94, D. 65-67. Parece desprenderse de tal petición que hasta entonces no se había ejercido tal patronato.

5 A.H.N.S.N., Osuna, C. 66, D. 92-94.

6 ROMERO DE TORRES, Enrique: *Provincia de Cádiz*. 2 vols. Madrid, 1934, t. 1º, p. 452. De su arquitectura sólo dice: “*Tiene por titular a Nuestra Señora de la Encarnación, y es moderna. Consta de tres amplias naves; la costeó el duque de Osuna, señor de la Villa. La capilla bautismal fue la primitiva iglesia, y parece estar construida, según los pocos vestigios que aún se ven, sobre una mezquita árabe*”.

7 En la actualidad el edificio se encuentra cerrado y en proceso de restauración y rehabilitación. Una vez redactado este artículo se ha vuelto a abrir al culto el templo.

8 MADUZ, Pascual: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Andalucía*. Cádiz. Valladolid, 1986 (1845-1850), *ad vocem*.

9 SANCHO CORBACHO, Antonio: *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid, 1952, p. 261, nota 37.

ejercicio emitió diversos informes sobre otras iglesias de su señorío, como por ejemplo la de Puerto Serrano (Cádiz)¹⁰.

La más reciente referencia al edificio, recogiendo parte de lo anteriormente apuntado, señala que empezó a edificarse a finales del siglo XVIII, para lo que se destruyó la mayor parte de la obra medieval, a excepción de la cabecera, ochavada y con potentes contrafuertes de sillería, integrada en el nuevo conjunto como capilla bautismal. Acerca de su autoría se indica que “*el proyectista, tal vez José Echamorro, pudo inspirarse en la iglesia sevillana de San Ildefonso, para levantar un edificio mucho más grande y austero*”¹¹.

Acerca de su conclusión y patrocinio es obligado aludir a la significativa inscripción latina que se encuentra en la sacristía del templo:

“DEO OPTIMO MAXIMO
 IN HONOREM BEATISSIMAE VIRGINIS
 MARIAE
 PAROECIALE TEMPLVM
 HUYUS YLIPENSIS VILLAE
 DICATUM
 A PRAECLARISSIMIS MAYORIBUS
 JAMPRIDEM YNCHOATUM
 NUNC DEMUN
 YNTER ADVERSA SUMMA
 OB DIFICILLIAM RERUM TEMPESTATEM
 YNGENTIBUS YMPENSIS
 EXCMUS. D. D.
 PETRUS ALCANTARA TELLEZ GIRON
 COMES DUX OSSUN. ET BENAVENTE
 PIETATE ET CONSTANTIA
 ABSOLVIT PERFECIT ORNAVIT
 ANNO MDCCCXXXIII”

Cuya traducción es la siguiente: “*A Dios todopoderoso. En honor de la santísima Virgen Maria fue consagrado el templo parroquial de esta villa ilipense, empezado hace tiempo por nuestros más ilustres antepasados. Ahora, por fin, entre las mayores adversidades a causa de las difíciles circunstancias por los enormes costes, el excelentísimo señor don Pedro de Alcántara Téllez Girón, duque de Osuna y conde de Benavente, con devoción y constancia, lo concluyó, puso a punto y decoró en el año de 1843*”¹². (Fig. 3)

10 FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: “Iglesias de la serranía gaditana”, en *Enciclopedia gráfica gaditana*. Cádiz, 1984, p. 153. Esta teoría fue seguida en BANDA Y VARGAS, Antonio de la: *De la Ilustración a nuestros días*. T. VIII de Historia del arte en Andalucía. Sevilla, 1991, p. 80.

11 ARANDA BERNAL, Ana y QUILES GARCÍA, Fernando: “Sierra de Cádiz”, en *Guía artística de Cádiz y su provincia*. Sevilla, 2005, t. 2º, p. 376.

12 SUÁREZ JAPÓN, José Manuel y RAMOS SANTANA, Alberto: *Olvera*. Cádiz, 1982, pp. 102 y 103.

Esta gran empresa artística culminó con la construcción del tabernáculo de su altar mayor, del que hasta ahora nada se había dicho. Para el mismo, el arquitecto de la casa, el referido Ardanaz, presentó el preceptivo proyecto a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, fechado en Sevilla el 6 de enero de 1834¹³. El último día de ese año la propuesta fue enviada a la comisión de arquitectura de la Academia. Por fin, el cinco de enero de 1835 pasó por la referida comisión y veinte días después por la junta ordinaria, lo cual certificó el secretario de la institución, Juan Manuel de Inclán Valdés, del siguiente modo: “*comisionado el arquitecto académico de mérito don Salustiano de Ardanaz por el excelentísimo señor duque de Osuna, conde-duque de Benavente, para el proyecto de un tabernáculo y mesa de altar que debe colocarse en la iglesia parroquial de la villa de Olvera, somete su pensamiento en planta y alzado a la censura de la academia y la comisión en su vista se sirvió aprobarlo, declarándole digno de la nota de aprobación*”¹⁴. Por último, el 27 de enero de dicho año, 1835, se le comunicó al interesado tal resultado y se procedió a la “*devolución de los diseños para su satisfacción y demás efectos correspondientes*”¹⁵.

A partir de ese momento, una vez conseguido el preceptivo plácet académico, debió de procederse a levantar el referido tabernáculo, que en cualquier caso ya estaría concluido, como señala la inscripción de dedicación del templo, en 1843. Es decir, los *efectos correspondientes* a los que aludía antes la documentación académica se materializaron. No obstante, como suele ser habitual en estos casos, el proyecto –formado por una planta y un alzado– no se ha conservado¹⁶.

Una vez finalizas las obras del edificio sabemos que se llevó a cabo el acta de entrega del mismo al clero local. En concreto fue el 4 de abril de 1843, mediante una comisión municipal en la que el representante del duque manifestó la satisfacción del mismo por la conclusión de la empresa, a pesar de las dificultades económicas que se habían tenido que superar para ello. Por su parte, el alcalde de la localidad pidió al representante del duque que hiciese llegar a éste su agradecimiento. En el mismo acto se acordó construir un asiento preferente para que lo ocupase el referido patrono –que nunca lo hizo ya que jamás estuvo en Olvera– o, en su defecto, su representante. Por último, se acordó enviarle al duque una copia del acta de entrega¹⁷.

13 En concreto, el documento dice “*Remito a vuestra excelencia la adjunta planta y alzado de un tabernáculo que pienso colocar en la iglesia de la villa de Olvera, que a expensas del excelentísimo señor duque de Osuna, conde-duque de Benavente, se acaba de construir, para que se sirva presentarlo a esa real academia por si merece aprobación. Dios guarde a vuestra excelencia. Sevilla, 6 de enero de 1834. Salustiano de Ardanaz*”. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (en adelante A.R.A.S.F.), 34-4/2 y Actas de las sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, año 1835, fol. 124 vto.

14 A.R.A.S.F., 34-4/2.

15 *Ibidem*.

16 No hay rastro del mismo ni en el archivo parroquial ni en el municipal de Olvera.

17 RODRÍGUEZ PALMA, Pedro: *Crónicas históricas de Olvera*. Málaga, 2009, pp. 448-450.

En cualquier caso, el tabernáculo de Olvera es una sencilla construcción que parte de un amplio altar exento de planta cuadrada, sobre el que se dispone un sobrio *tholos* de seis columnas con capiteles corintios coronado por una cúpula. El altar es de mármol rojo, mientras el tabernáculo es de madera policromada simulando mármoles de colores y bronce dorado¹⁸. (Figuras 4, 5 y 6)

El empleo de un material distinto al mármol pone una vez más en evidencia las contradicciones en las que cayó el neoclasicismo español, el cual en pocas ocasiones siguió el expeditivo precepto de la real orden de 1777 por el que se obligaba a construir retablos y tabernáculos en piedra o en su defecto en estuco. Por el contrario, fueron habituales las soluciones de compromiso en las que se utilizó madera y otros materiales a los que se aplicó una policromía que simula -en la mayoría de las ocasiones con escaso éxito- las caprichosas vetas del mármol y el cálido brillo del bronce dorado¹⁹.

La tipología elegida, un tabernáculo en vez del habitual y tradicional retablo parietal, resulta muy significativa de los ideales estéticos que auspiciaron la obra. Cabe recordar en este sentido que el gaditano marqués de Ureña, uno de los ideólogos más significativos de la Ilustración española, recomendaba disponer en la capilla mayor de los templos una mesa de altar exenta coronada por un pequeño tabernáculo. Ello lo justificó al ser la forma inspirada por Dios a Moisés. Estas y otras propuestas -expuestas por Ureña en sus *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo*, publicadas en Madrid en 1785- pudieron servir de pauta para la ordenación de la cabecera del templo ilipense. De igual manera, el autor citado era partidario de que la sillería del coro se dispusiese tras el presbiterio, rodeando el altar-tabernáculo -solución que encontramos en la parroquia de Olvera-, en vez de en la nave del templo, como era habitual en la tradición hispana desde la Edad Media²⁰.

Aunque no fue lo más habitual, no pocas iglesias de la zona adoptaron la disposición propuesta por Ureña, tanto en el obispado malagueño, del que dependía Olvera, como en los cercanos de Cádiz y Sevilla, entre otros muchos lugares²¹. Cabe destacar en este sentido que, a la vez que se realizó el de Olvera, el cabildo de la catedral de Málaga discutía acerca de levantar un tabernáculo en su presbiterio y que, igualmente, la catedral de Cádiz estaba a la espera de llevar a cabo una empresa de similares características²².

18 Agradecemos a nuestra alumna, la licenciada doña Ana Isabel Medina Curquejo, habernos proporcionado las fotografías 5 y 6 que publicamos del tabernáculo en este artículo y su amable colaboración en la realización del mismo.

19 Véase al respecto HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El retablo sevillano... op. cit.*, pp. 400-403.

20 UREÑA, Marqués de (Gaspar de Molina y Zaldívar): *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo*. Madrid, 1785, pp. 290, 154 y 310-312.

21 De ello nos hemos ocupado en "La transformación neoclásica de la prioral de El Puerto de Santa María (Cádiz): tabernáculo, presbiterio y coro", *Laboratorio de arte*, 19, 2006, pp. 303-327 y en HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El retablo sevillano... op. cit.*, pp. 396-400.

22 Véanse respectivamente SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: *Historia de una utopía estética: el proyecto de tabernáculo para la Catedral de Málaga*. Málaga, 1995 y ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: *El retablo neoclásico en Cádiz*. Cádiz, 1989.

No obstante, quizá donde el ideal neoclásico de los templos se mostrase de una manera más radical en la disposición de su cabecera fue en otro caso muy vinculado al que ahora nos ocupa. Se trata de la parroquia de Santa María Magdalena de la localidad sevillana de Arahál, que también formaba parte de la casa de Osuna. La construcción de este templo fue auspiciada por don Pedro de Alcántara Téllez Girón y Pacheco, IX duque de Osuna, político, militar e importantísimo mecenas que, por cierto, pudo también intervenir en las obras de la parroquia de Olvera. En el caso de Arahál, que levantó el arquitecto Lucas Cintora entre 1785 y 1800, el tradicional retablo mayor parietal no fue sustituido por un tabernáculo, sino por una columnata rematada por una bóveda de horno, que separa el presbiterio del retrocoro y que de forma envolvente enmarca el altar sobre el que se dispone el sagrario y la imagen titular del templo. Se configuró así una sorprendente e intelectualizada suerte de “no retablo”, caso verdaderamente único en el ámbito artístico hispalense²³.

Todo ello parece vislumbrar una cierta difusión del neoclasicismo en el entorno sevillano gracias al mecenazgo de los duques de Osuna. Nada puede ello extrañar teniendo en cuenta que el IX duque fue un singular mecenas y que su esposa, doña María Josefa Alonso Pimentel, condesa-duquesa de Benavente, de la que más adelante nos ocuparemos, auspició la Alameda de Osuna en Madrid, villa suburbana decorada por Goya y que sin duda fue uno de los grandes hitos del neoclasicismo español.

Volviendo a la parroquia de Olvera, cabe señalar que la innovadora solución de altar-tabernáculo parece que fue complementada con la disposición de una serie de imágenes pictóricas en el testero del templo. Sólo sabemos de las mismas por viejas fotografías, aunque es posible que entre ellas se encontrase, igual que había dispuesto el IX duque de Osuna en la parroquia de Arahál, el escudo ducal y una leyenda latina²⁴. En la actualidad el citado muro de cierre se encuentra alterado respecto a la citada fuente, presidido por una suerte de pequeño retablo parietal, al cual no hace referencia alguna la documentación académica, aunque sigue las pautas estilísticas marcadas por el tabernáculo. Es posible que la primigenia intención de dedicar toda la enorme cabecera de la iglesia al culto eucarístico, centrado en el referido tabernáculo y que provocaba la consiguiente desnudez del resto del presbiterio, chocase con la ancestral pervivencia del culto a la imágenes sagradas, tanto entre el clero como entre los fieles de Olvera. Ello pudo motivar la disposición de las referidas pinturas²⁵.

Por otra parte, tampoco sabemos a qué imagen se dio culto originariamente en el tabernáculo, aunque las referidas fotografías históricas muestran una escultura de Cristo crucificado, mientras que en la actualidad encontramos una imagen de San José

23 Sobre este caso nos hemos ocupado en HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El retablo sevillano... op. cit.*, pp. 395 y 396.

24 La fotografía más expresiva al respecto ha sido reproducida en RODRÍGUEZ PALMA, Pedro: *Olvera. Historia fotográfica*. Cádiz, 1999, p. 67.

25 La misma interpretación dimos al similar caso de la iglesia prioral de El Puerto de Santa María. Véase RECIO MIR, Álvaro: “La transformación neoclásica de la prioral de El Puerto de Santa María (Cádiz)...” *op. cit.*, pp. 318 y 319.

con el Niño Jesús. Por otra parte, las aludidas fotografías muestran que el tabernáculo era coronado por una escultura difícil de identificar por la mala calidad de las mismas, aunque podría aventurarse que sería un Cristo resucitado o una representación de la Fe²⁶. Nada dice al respecto la documentación académica aludida de esta imagen en la actualidad perdida.

Por lo que se refiere al autor del tabernáculo, es poco lo que de él sabemos. El primer esbozo biográfico de Salustiano de Ardanaz fue el realizado por Suárez Garmendia en su tesis doctoral, en la que señaló que era discípulo de Custodio Teodoro Moreno, con el que se había formado en la academia que éste abrió en Madrid, “*examinándose después en la San Fernando para alcanzar la titulación de arquitecto hacia 1827*”. El mismo autor señala que al año siguiente ya se encontraba en Sevilla, donde firmó un proyecto para la plazuela de San Alberto, fechando su última obra para la ciudad en 1834, tras lo cual se trasladó a Cádiz. En su etapa sevillana estuvo vinculado a un grupo de intelectuales, entre los que se encontraba su colega Melchor Cano, que se reunían para tratar cuestiones matemáticas, arquitectónicas o geodésicas²⁷.

En la actualidad, se puede completar esta biografía haciendo en primer lugar referencia a los significativos dibujos de Ardanaz que se conservan en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Se trata, por un lado, de tres trazas que configuran una prueba de pensado para maestro arquitecto, fechadas el 9 de noviembre de 1826 y que representan planta, alzado y sección de una “*casa de ayuntamiento con agregación de cárcel para Madrid*”. A ello hay que sumar una prueba de repente también para maestro arquitecto, fechada el 12 de diciembre de 1826 y que representa “*una casa de café fonda para esta Corte*”. Ambas pruebas resultaron satisfactorias, ya que Ardanaz fue aprobado como maestro arquitecto en la junta ordinaria de la Academia del 18 de febrero de 1827²⁸.

Por su parte, Falcón Márquez señaló que además de académico de mérito de la de San Fernando lo fue también de la Academia de San Carlos de Valencia; arquitecto de la Audiencia de Sevilla y catedrático de geometría, mecánica y delineación aplicada a las artes. A ello añadió, como ya vimos, la importante información de que fue arquitecto de la casa de Osuna y que emitió informes sobre distintos templos de su señorío, como

26 Véase RODRÍGUEZ PALMA, Pedro: *Olvera. Historia fotográfica... op. cit.*, pp. 67 y 70.

27 SUÁREZ GARMENDIA, José Manuel: *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla, 1987, p. 55. Aprovechamos la referencia a José Manuel Suárez Garmendia, que fue primero profesor y luego compañero nuestro, para sumarnos al merecido homenaje que le dedica este número de *Laboratorio de Arte* con motivo de su jubilación.

28 Véanse A.R.A.S.F., Actas de las sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, año 1827, fol. 164; ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia y HERAS CASAS, Carmen: “Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, *Academia*, 91, 2000, p. 148 y ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia y HERAS CASAS, Carmen: “Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (IV)”, *Academia*, 96 y 97, 2003, p. 223.

el de la localidad gaditana de Puerto Serrano, atribuyéndole las trazas de la parroquia de Olvera que ahora nos ocupa²⁹.

Sin duda, un mayor conocimiento de este personaje requeriría del completo análisis de su labor como arquitecto de la casa de Osuna, de la cual aquí sólo tratamos el caso que damos a conocer, único documentado, construido y conservado de su carrera hasta el momento.

En cuanto al mecenas, como ya indicamos, el XI duque de Osuna, don Pedro de Alcántara Téllez Girón y Beaufort, parece no haber despertado mucho interés historiográfico. No obstante, su figura tiene una extraordinaria trascendencia en el seno del conspicuo linaje del que formó parte. En realidad, con él alcanzó la familia la mayor acumulación de títulos y con ella la máxima relevancia en la sociedad española. Hasta ese momento los tres grandes títulos de la casa habían sido el condado de Ureña, el ducado de Osuna y marquesado de Peñafiel, además de diversos señoríos entre los que destacaban Morón de la Frontera, Arahal, Archidona y Olvera. Ellos fueron los títulos recibidos por nuestro protagonista a los diez años de edad, en 1820, al morir su padre, el X duque, don Francisco de Borja Téllez Girón y Alonso Pimentel³⁰.

No obstante, en 1834 nuestro protagonista recibió, a la muerte de su abuela, la ya referida condesa-duquesa de Benavente, otros numerosos e importantes títulos, entre los que destacaban, además del de Benavente, el de duque de Arcos, Gandía, Plasencia, Monteagudo, Mandas y Villanueva, príncipe de Anglona y Esquilache, marqués de Javalquinto, Gibraleón, Zahara, Lombay, Terranova, Marquini y otros muchos³¹. Pero, por si esto fuera poco, sólo unos años más tarde, en 1841, por muerte sin herederos de su tío-abuelo, don Pedro de Alcántara de Toledo y Salm-Salm, también pasaron a él los títulos del linaje de los Mendoza, entre los que sobresalían los ducados del Infantado, Lerma, Medina de Rioseco, Pastrana, Estremera, Francavilla, los principados de Éboli y Mérito, los marquesados de Santillana, Cenete y aún otros³².

De esta forma nuestro protagonista se convirtió en el noble más titulado de España y no sólo por su número sino por el abolengo de los mismos. También era la primera fortuna de la nación. A pesar de todo ello carece de una biografía rigurosa y no sabemos realmente cual fue su labor de mecenazgo. En cualquier caso, el XI duque de Osuna en su breve existencia –murió en 1844, a los treinta y tres años– fue un gran aficionado a las artes. En particular a la música, especialmente al canto, que estudió y

29 FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: “Iglesias de la serranía gaditana”, *op. cit.*

30 Los datos fundamentales de este personaje los tomamos de MARICHALAR, Antonio: *Riesgo y ventura del duque de Osuna*. Madrid, 1933.

31 Como los condados de Mayorga, Bañares, Belalcázar, Bailén, Malladle, Casares, Oliva, Osilo, Loguinas o el vizcondado de Puebla de Alcocer. Véase ATIENZA HERNÁNDEZ, Ignacio: *Aristocracia, poder y riqueza en la España moderna. La Casa de Osuna... op. cit.*, pp. 75 y 76.

32 Como los marquesados de Távara, Almenara, Argüese, Ariequilla y Cea y los condados de Real de Manzanares, Saldaña del Cid, Villalba y Melgar. De nuevo remitimos a ATIENZA HERNÁNDEZ, Ignacio: *Aristocracia, poder y riqueza en la España moderna. La Casa de Osuna... op. cit.*, p. 76.

llegó a practicar. También se ocupó en mejorar los jardines de la madrileña Alameda de Osuna, que heredó de su abuela y en la que desarrolló una de las grandes pasiones de su vida, los caballos, destacando en este sentido en el ejercicio tanto de la monta como del manejo de coches. Las crónicas sociales igualmente hacen alusión a que fue un verdadero protector de artistas, aficionado a la poesía y a la pintura³³. En concreto, Fernández de Bethencourt destacó de él que presidió el Liceo artístico y literario de Madrid, que “*brilló como ninguno en su época por su elegancia, su fausto y su gracia*” y que fue “*verdadero padre y protector de las artes*”³⁴.

No obstante, fue su actividad en los jardines de la referida Alameda de Osuna la más conocida hasta el momento, como en la llamada exedra de los Emperadores, de claro sentido neoclásico y en la que en una inscripción latina rindió sentido homenaje a su abuela. Para esta y otras reformas de la villa, como la gruta del laberinto y un pionero puente de hierro, se valió del arquitecto Martín López Aguado³⁵.

No obstante, a ese gusto neoclásico cabría añadir una cierta propensión romántica desarrollada desde el Liceo artístico y literario de Madrid que el duque auspició y presidió. En el mismo sentido es obligado hacer referencia a los retratos que de él realizó Federico de Madrazo y Kuntz, renovador del retrato cortesano a mediados del siglo XIX, que partiendo de la influencia de Ingres fue uno de los hitos europeos del retrato romántico³⁶. Madrazo llevó a cabo dos del duque, uno a caballo y otro, el mismo año de su muerte y en el que fue representado de pie³⁷. Significativamente en éste último, actualmente en la colección del Banco de España, aparece al fondo un detalle arquitectónico de carácter gótico, sin duda indicativo de la referida evocación romántica. Aún cabría señalar que el túmulo funerario que se levantó a su muerte en la iglesia de los jerónimos de Madrid era de signo neogótico, siguiendo el modelo establecido en el túmulo levantado una década antes en la misma iglesia en honor de Fernando VII³⁸.

Hay que añadir a ello entre las empresas artísticas patrocinadas por el XI duque de Osuna la conclusión de la parroquia de Olvera y en concreto la creación de su tabernáculo. No obstante, no alcanzamos a saber con precisión qué grado de implicación tuvo en este último. La documentación enviada por Ardanaz a la Academia de

33 MARICHALAR, Antonio: *Riesgo y ventura del duque de Osuna... op. cit.*

34 FERNÁNDEZ DE BETHENCOURT, Francisco: *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española, casa real y grandes de España*. Madrid, 1900, t. 2º, p. 607. Véase también GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo: *Enciclopedia heráldica y genealógica hispanoamericana*. Madrid, 1919-1993, t. 39, pp. 108 y 109.

35 Véase al respecto AÑÓN FELIU, Carmen: “*El Capricho*” de la Alameda de Osuna. Madrid, 1994.

36 Véase DÍAZ, José Luis: “El retrato español del siglo XIX: el triunfo de un género”, en PORTÚS PÉREZ, Javier (ed.): *El retrato español. Del Greco a Picasso*. Madrid, 2004, pp. 273 y 274.

37 Ambos son reproducidos MARICHALAR, Antonio: *Riesgo y ventura del duque de Osuna... op. cit.* entre las páginas 32 y 33.

38 El túmulo del duque lo conocemos gracias a un dibujo que realizó Valentín Carderera. Sobre este pintor romántico, que también retrató a nuestro protagonista, véase AZPIROZ PASCUAL, José María: *Valentín Carderera, pintor*. Huesca, 1981.

San Fernando señalaba, como ya vimos, que el tabernáculo se realizaba “*a expensas del excelentísimo señor duque de Osuna*”. De igual modo, la referida leyenda latina de dedicación del templo, que guarda un significativo paralelismo con la que mandó disponer en la Alameda de Osuna³⁹, es reveladora al respecto: “*Ahora, por fin, entre las mayores adversidades a causa de las difíciles circunstancias por los enormes costes, el excelentísimo señor don Pedro de Alcántara Téllez Girón, duque de Osuna y conde de Benavente, con devoción y constancia, lo concluyó, puso a punto y decoró en el año de 1843*”. Por último, ya indicamos también que en el acta de entrega del templo al clero local el representante del duque puso de manifiesto la satisfacción de éste por la conclusión de las obras.

Es posible que tales fórmulas, tras sus estereotipados textos, encierren la verdadera voluntad del duque por llevar a cabo la conclusión de su parroquia, al menos así cabe deducirlo de algunos indicios. En este sentido nos parece del máximo interés la referencia en la aludida inscripción a que la empresa había sido empezada “*hace tiempo por nuestros más ilustres antepasados*”, lo que parece probar un elevado sentido del linaje por parte del XI duque de Osuna, así como su intención de señalar que su papel no fue más que el de último eslabón de una cadena que se perdía en una historia de remotos orígenes.

A este respecto cabría preguntarse qué pudo suponer para el XI duque de Osuna su señorío de Olvera, que sabemos que nunca visitó, y, más en concreto, la fábrica de su parroquia y particularmente su tabernáculo. En principio, todo ello podría parecer algo insignificante teniendo en cuenta el número elevadísimo de títulos que ostentaba, entre los que se encontraban muchos de los más linajudos del reino, la mayoría asociados a castillos, palacios y colegiadas de primer orden, como las de Osuna, Gandía, Pastrana, Lerma y Ampudia. No obstante, Olvera debió de tener para él –al igual que para todos los titulares del ducado– un significado especial. Así cabría deducirlo del hecho de que la adquisición de esta villa de la serranía gaditana, el 14 de octubre de 1460, fue el primer señorío de la que luego sería casa ducal de Osuna. En efecto, los orígenes de ésta hay que rastrearlos en don Alonso Téllez Girón, I conde de Ureña, que en apenas unos años logró los señoríos de Morón, Arahál, Ortegicar, Osuna, Puebla de Cazalla y Archidona. No obstante, el primero de todos ellos fue el de Olvera⁴⁰.

A ello podríamos añadir la influencia de la condesa-duquesa de Benavente, mecenas de extraordinario gusto neoclásico. Nada tiene de extraño tal influjo ya que tan distinguida dama fue, además de su abuela, su madrina e incluso se hizo cargo de su tutoría y educación cuando el duque quedó huérfano a los diez años⁴¹. Esto último hace

39 Incluso cabría ponerla en relación con la que dispuso en la cabecera de la parroquia de Arahál su abuelo, el IX duque de Osuna.

40 ATIENZA HERNÁNDEZ, Ignacio: *Aristocracia, poder y riqueza en la España moderna. La Casa de Osuna... op. cit.*, pp. 71-84.

41 Sobre este personaje remitimos a YEBES, Condesa de (Carmen Muñoz de Roca Tallada): *La condesa-duquesa de Benavente. Una vida en unas cartas*. Madrid, 1955.

difícil que nuestro protagonista heredase de su padre la referida afición a las artes⁴². Quizá aún podría referirse en relación a las motivaciones que llevaron a nuestro duque a patrocinar la empresa de Olvera el hecho de haber nacido en la cercana ciudad de Cádiz, en donde se refugió su familia durante la invasión francesa.

En cualquier caso, cabe interpretar el patrocinio del XI duque de Osuna sobre la parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación de Olvera, y particularmente sobre su tabernáculo, como una suerte de canto del cisne del mecenazgo de su casa. De esta forma, quizá de manera conciente, rindió homenaje a sus antepasados y culminó un proceso constructivo que ya no se volvería a repetir por sus sucesores, ya que con el XII duque de Osuna, suprimidas sus jurisdicciones, abolidos los mayorazgos y arruinadas las arcas familiares, puede darse por concluido el mecenazgo de la casa.

En efecto, a la vez que culminaba la empresa constructiva de Olvera se produjo el fin de la nobleza, al menos como se había desarrollado desde sus orígenes medievales. Ello fue debido a que en 1837 quedaron definitivamente abolidos los señoríos en España, cuyas jurisdicciones fueron así recuperadas por el Estado. Pero si de esta manera terminaba el fundamento jurídico de la nobleza, al mismo tiempo se extinguía el económico. Este fenómeno fue debido a la supresión de los mayorazgos en 1836. Tal institución jurídica, por la que quedaban vinculados una serie de bienes a una persona y sus descendientes, sin que pudieran ser enajenados, había sido el instrumento para el sustento económico de la nobleza⁴³.

Esto último es lo que permitió que el referido don Mariano, el célebre XII duque de Osuna, enajenase la fabulosa masa de bienes que habían acumulado sus antecesores, de forma que llegase a producir —precisamente él que había sido el mayor contribuyente del reino— la quiebra absoluta de su casa, cuyos restos —empezando por el archivo familiar— fueron liquidados en almoneda pública en Madrid inmediatamente después de su muerte en 1882⁴⁴.

Él puede ser entendido, en propiedad, como el último gran noble de España. Nacido segundón, la súbita muerte de su hermano sin hijos lo convirtió inesperadamente en XII duque de Osuna. Militar de carrera y senador del reino, fue servidor escrupuloso del Estado, del que jamás quiso recibir honorario alguno. Aunque reconstruyó el palacio familiar de Beauraing, en Bélgica, y enriqueció el de las Vistillas en Madrid; a pesar

42 Sobre el mecenazgo desarrollado por el X duque de Osuna véase GUGGISBERG, Hans R.: “Goya y la casa de Osuna: mecenazgo y administración de la hacienda ducal”, en GUGGISBERG, Hans R. y WINDLER, Christian (eds.): *Instituciones y relaciones sociales en un municipio de señorío: estudios sobre la cuestión del poder en Osuna (1750-1808)*. Sevilla, 1995, pp. 235-246. Véase también GUTIÉRREZ NÚÑEZ, Francisco J.: “El IX duque de Osuna. Político, militar y mecenas (1755-1807)”, en *Milicia y sociedad ilustrada en España y América (1750-1800)*. *Actas de las XI jornadas nacionales de Historia militar*. Madrid, 2003, pp. 103-120.

43 Acerca de ello remitimos a HÉRNANDEZ MONTALBÁN, Francisco J.: *La abolición de los señoríos en España (1811-1837)*. Madrid, 1999 y CLAVERO, Bartolomé: *Mayorazgo. Propiedad feudal en Castilla. 1369-1836*. Madrid, 1989.

44 Véase ATIENZA HERNÁNDEZ, Ignacio: *Aristocracia, poder y riqueza en la España moderna. La Casa de Osuna... op. cit.*, p. 109.

de su gran afición a coleccionar monedas y a ser amigo de Merimé o de Juan Valera, sin duda no ha pasado a la historia como mecenas. Su actividad más celebrada fue la diplomática, particularmente su embajada en San Petesburgo ante el zar Alejandro II de Rusia. Su prodigalidad en el ejercicio de tal misión diplomática fue comentada en toda Europa, hasta convertirse en verdaderamente mítica. De esta manera, la inmensa cantidad de dinero que recibió al hacerse cargo de la titularidad de su casa era casi decuplicada a su muerte, pero en forma de deudas⁴⁵.

Como señaló su biógrafo, Marichalar, él no fue ni jugador, ni filántropo, ni gastó por gastar. Gastó por creerse en la cabecera y por pensar que estaba obligado a ello, por lo que lo definió como héroe del rumbo. El XII duque de Osuna, que al firmar se autotitulaba grande de los grandes de España, fue sin duda el último –inmediatamente después de su hermano, el XI duque– gran noble que llevó a la práctica de forma absolutamente radical el lema de su primer antecesor en el ducado del Infantado, *dar es señorío, recibir es servidumbre*.

Fecha de entrega: 10 de septiembre de 2010.

Fecha de aceptación: 21 de enero de 2011.

45 MARICHALAR, Antonio: *Riesgo y ventura del duque de Osuna... op. cit.* Incluso con don Mariano se extingue la rama principal de la casa, véase en este sentido FERNÁNDEZ DE BETHENCOURT, Francisco: “Osuna (duque de)”. *Anuario de la nobleza de España*, 1, 1908, pp. 77-86. Sobre este personaje véase también VALERA, Juan: *Cartas desde Rusia*. Madrid, 2005.



Figura 1. Retrato del XI duque de Osuna, Federico de Madrazo y Kuntz, 1844, colección del Banco de España.



Figura 2. Parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación de Olvera, Cádiz.



Figura 3. Inscripción de la parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación de Olvera, Cádiz.



Figura 4. Imagen histórica del presbiterio de la parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación de Olvera, Cádiz.



Figura 5. Presbiterio de la parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación de Olvera, Cádiz.



Figura 6. Salustiano de Ardanaz, tabernáculo de la parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación de Olvera, Cádiz, *circa* 1835.