

Crónica
de Córdoba
y sus Pueblos

XXVIII



Córdoba, 2021

Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales



Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Crónica de Córdoba y sus Pueblos, XXVIII

Consejo de Redacción

Coordinador

Juan Gregario Nevado Calero

Vocales

Manuel García Hurtado

Fernando Leiva Briones

Juan P. Gutiérrez García

Manuel Muñoz Rojo

José Manuel Domínguez Pozo

Edita e Imprime: Diputación de Córdoba
Ediciones y Publicaciones.

Foto Portada: Puente sobre el río Genil. Foto archivo Diputación de Córdoba.

I.S.B.N.: 978-84-09-35697-3

Depósito Legal: CO 1192-2021

Crónica
de Córdoba
y sus Pueblos

XXVIII

Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Diputación de Córdoba, Departamento de Ediciones y Publicaciones

Córdoba, 2021

DOS ESTUDIOS HISTÓRICOS DE RELIGIOSIDAD POPULAR: GREGORIO FERNÁNDEZ Y LA URNA DEL SANTO SEPULCRO DE EL CARPIO Y LA RELACIÓN DE HERMANOS MAYORES DE LA HERMANDAD DEL CALVARIO DE CÓRDOBA EN EL SIGLO XIX

Julián Hurtado de Molina Delgado

Cronista Oficial de Córdoba y de El Carpio

En el modelo de religiosidad popular imperante en Andalucía y en concreto en nuestra ciudad y provincia de Córdoba, se expresa el rico potencial creador del imaginario del pueblo, se resumen las vivencias históricamente compartidas y el modo con que el pueblo asume y manifiesta la representación de sus problemas y la manera de enfrentarlos, así como sus inquietudes y esperanzas, junto con la manifestación de sus creencias y también de sus fiestas y celebraciones que acompañan a los efectivos humanos en su cotidiano devenir, conformando a veces un punto de referencia identitario en cada población. En ello, concretamente, la Semana Santa juega un destacado papel en este universo de expresión popular.

Antropológicamente, podemos considerar la Semana Santa como instancia de estructuración social, que permite a los individuos la identidad, otorgándoles una herramienta de reconocimiento y poder social, que tiene como consecuencia una estratificación social. Igualmente la Semana Santa supone una experiencia simbólica que los ciudadanos abordan desde un estado de falta o de necesidad, situación subjetiva y colectiva a partir de la cual se entabla una relación simbólica con la imagen titular de cada cofradía y es por ello que si los actos públicos penitenciales de la Semana Santa continúan existiendo con esa carga de simbolismo y aceptación popular es porque hay una correspondencia entre el ritual propuesto y la demanda de los sujetos.

La celebración de la Semana Santa en su modelo barroco y pos tridentino, comenzó por tanto a recoger sus propias señas de identidad en cada uno de los lugares de Andalucía conformando un espectáculo único e irreplicable más allá de cualquier intención unitaria. Este panorama en Córdoba ha ido dejando su huella en los principales campos formales de las artes plásticas. Así, encontró un campo propicio para el ejercicio de una renovada imaginaria, secundada con otros aspectos nada accesorios como el trabajo de la talla dorada de los novedosos tronos, el bordado, la orfebrería, el adorno floral e, incluso, aspectos puramente escénicos como la música, las vestimentas penitenciales, la presencia de figurantes ataviados como romanos, figuras bíblicas, etc. etc. y todo ello en un evolutivo y cambiante contexto social que llega a nuestros días.

Ejemplo de este valioso patrimonio artístico que ha venido aportando la Semana Santa, lo tenemos en la ciudad de Córdoba y en la población de El Carpio, fruto respectivamente de su amplia y magna historia.

Vamos a aportar en esta exposición dos específicos estudios tanto históricos como artísticos, referidos a aspectos concretos de sendas cofradías penitenciales: la de Nuestro Señor Jesucristo del Santo Sepulcro, de El Carpio y la de la Vía Sacra de Ntro. Padre Jesús del Calvario, de Córdoba.

EL ESCULTOR GREGORIO FERNÁNDEZ Y LA URNA DEL SANTO SEPULCRO DE EL CARPIO

Es fundamental dejar constancia previamente del esplendor de la configuración y evolución artística de la Semana Santa de El Carpio, tanto de las imágenes titulares de sus cofradías, obras de arte y guiones cofrades procesionales, como sobre todo de la participación del pueblo carpeño que tiene a la Semana Santa como una de las más emblemáticas señas de identidad de su religiosidad popular.

Entre este precioso patrimonio artístico, destacamos aquí la Urna funeraria que alberga la imagen de Ntro. Señor Jesucristo del Santo Sepulcro, de El Carpio, del que cuida su hermandad y con cuyo sarcófago procesiona desde 1967 a hombros de sus hermanos en solemne estación de penitencia en la noche del Viernes Santo.

La lúgubre comitiva pasionista que lleva a la imagen en su urna por las calles de El Carpio, muestra la apreciación que el mundo cofrade hace de la majestuosidad del paso llevado a hombros, y de la solemnidad del momento pasionista del Santo Entierro, escenificada por 60 braceros que portan un catafalco de grandes dimensiones, sobre un trono de gran altura moderna.

Ya sabemos, que las cofradías del Santo Entierro, en su mayoría, se fundaron a partir del último tercio del siglo XVI como consecuencia de las directrices doctrinales emanadas del Concilio de Trento. Además, la procesión del Cristo yacente estuvo relacionada generalmente con la ceremonia del Descendimiento que tenía lugar después de los Oficios del Viernes Santo dentro de las iglesias parroquiales o conventuales.

Desde el siglo XVI hasta nuestros días, en general las urnas sepulcrales y la manera de ser procesionadas han evolucionado en casi todas las ciudades y pueblos andaluces. Aquella costumbre de trasladar el cristo yacente en su sarcófago sobre los hombros de los cofrades, a la vista, se ha conservado como una reliquia y solo en localidades como El Carpio se continúa realizando igual.

Las urnas barrocas se construyeron habitualmente de madera dorada y policromada, El cuerpo principal de la caja solía tener dos formas geométrica: o bien paralelepípedo y de trapecio invertido. Ese cuerpo se cierra con una cubierta/tapa que también presenta variantes: a dos aguas o prisma de base rectangular.

Sin embargo, los elementos constructivos (columna salomónica, estípite, columna corintia, etc.) y la ornamentación (hojarasca, rocalla, imitación a carey o mármol, etc.) aportan los rasgos estilísticos diferentes de cada época¹ y a ello nos vamos a ir refiriendo a partir de ahora al estudiar el origen histórico, estilo artístico y autoría de la Urna del Santo Sepulcro de El Carpio.

Los artistas y los cofrades concibieron por tanto el Entierro de Jesús como el traslado de la imagen yacente introducida en una urna sepulcral. El escultor o tallista

1 ROMERO TORRES, J.L., *Urnas barrocas del Santo Entierro en el patrimonio artístico*, en Religiosidad popular. El Escorial, 2007.

concibió el sepulcro a modo de ataúd con los lados transparentes para que el creyente o espectador pudiera contemplar la imagen de Cristo muerto inicialmente sobre unas parihuelas que después se ha ido aumentando con la incorporación de un cuerpo intermedio decorado que permite elevar la urna para su contemplación más alta aunque con la pérdida de una visión cercana de la imagen del yacente en beneficio de mayor esbeltez y configuración estética. En un principio las imágenes eran de tamaño menor del natural que permitiera el traslado con facilidad. Con la evolución de los aspectos naturalistas y realistas en la representación artística, la imagen fue concebida de tamaño natural. De ahí el tamaño de la urna de El Carpio, tallada para un cuerpo de aproximadamente 1,90 m. de longitud.

Dentro de estos cánones estilísticos podemos por ende encuadrar la Urna sepulcral de El Carpio, que aunque reformada y ampliada, tiene el núcleo central del paso o trono en dicho sarcófago, en el que reposa la imagen del cristo y la que ha perdido las pilastras que dividían los laterales en varias ventanas del arca.

Esta obra de arte fue cedida en la segunda mitad del siglo XX por la Casa de Alba y de El Carpio a la Hermandad carpeña, para acoger la imagen del referido Titular yacente, salida de la gubia de Castillo Lastrucci en 1944, y en ella se ha venido diciendo fueron traídos desde Madrid hasta El Carpio los restos mortales de Luis Méndez de Haro y Sotomayor, marqués de El Carpio, sobrino del Conde-Duque de Olivares y Ministro de Felipe IV, que había fallecido en 1661.

Tal sarcófago aparece documentado también en una escritura de 29 de diciembre de 1687 otorgada en nuestra población por el escribano de El Carpio, por la que en presencia de Pedro Camacho y de Isidro Camargo, testamentario del fallecido don Gaspar de Haro, se mandó practicar la liquidación de las rentas y posesiones del marqués que tenía en El Carpio:

*“(...) Tocan a la testamentaría de su Excelencia, y los demás vienes sueltos y materia, para lo que con asistencia del veedor Miguel Aparicio, se manda haga imventario y aprecios de la labor, materiales y pertrechos de ellas, que dejó dicho Señor Excelentísimo (...)”*²

En esta escritura se nombra perito para el avalúo de las obras de ebanistería de propiedad del marqués radicadas en El Carpio a Martín Vicotte y es éste quien data la urna que se encontraba albergando los restos de don Luis en la cripta de la parroquia.

Ni esta urna de la cripta ni los relicarios que había en el trasaltar de la parroquia y otros objetos señalados, fueron vendidos en pública almoneda, para pagar las deudas de don Gaspar, virrey de Nápoles, por constituir bienes de especial consideración religiosa y familiar, lo que en el caso de esta urna ha permitido su conservación y radicación ininterrumpida en El Carpio desde que llegó.

A la vista de lo anteriormente expuesto, es indudable ya que esta urna o arca responde a un modelo muy consolidado y extendido a mitad del siglo XVII en nuestro país, para contener imágenes de cristos yacentes, aunque con las variantes artísticas acordes con el estilo artístico imperante en este siglo, que va del Manierismo al Barroco. Por ello, el uso puntual que tuvo para contener el féretro del marqués del Carpio, Luis de Haro durante su traslado desde la Corte a la cripta de El Carpio fue circunstancial, y nunca fue tallada para ello, según veremos más adelante. El estudio realizado sobre los tipos de urnas funerarias en esa época para el traslado de difuntos hasta los cementerios y el estilo de las carrozas fúnebres correspondientes, avalan también esta apreciación.

Pero, ¿de dónde procede esta urna? ¿Cuándo llegó? ¿Quién fue su autor?

2 ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS DE MADRID (A.H.P.M.), Protocolo 9891, folios 208-209.

Vamos a tratar de responder brevemente a estos interrogantes, según la documental y bibliografía existentes, al tiempo que aportando nuevos datos históricos y artísticos, que puedan proporcionar un mayor conocimiento al respecto, fruto de las investigaciones realizadas en diferentes archivos.

En los últimos años de su vida, el valido don Luis de Haro pensaba retirarse a sus posesiones en El Carpio y más concretamente residir en un palacio con jardines y fuentes de inspiración italiana, proyectado por el ingeniero florentino Baccio del Bianco para ser construido en piedra rosa para el macizo y blanca para las partes labradas.³ El fallecimiento del ministro de Felipe IV paralizó las obras que ya nunca se continuaron en torno a la torre de Garci-Méndez.

Al respecto, don Luis dispuso en su testamento ser enterrado con el hábito de la orden de Alcántara en la nueva Iglesia del Noviciado de Jesuitas en Madrid, de la que el marqués de El Carpio era patrono⁴, dato clave para comprender la vinculación de los marqueses de El Carpio con la Compañía de Jesús, y desde cuya iglesia disponía que pasado un tiempo debía ser trasladado al panteón o cripta familiar de la parroquia de El Carpio; y así se hizo en parte, pues al fallecimiento de don Luis aún no se habían concluido las obras de la Iglesia del Noviciado jesuítico madrileño y el cadáver fue llevado provisionalmente el 31 de diciembre de 1662 al panteón del convento dominico de Loeches, que ya había comenzado a edificar años antes para los Guzmán y Haro su tío materno don Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares, hasta que con posterioridad los despojos de don Luis pudiesen ser trasladados a El Carpio.

Del vínculo permanente entre los Carpio y los Jesuitas, dan buena prueba datos como el de ser la iglesia del Noviciado de la Compañía de Jesús el lugar de enterramiento inicial de la nieta de don Luis, doña Catalina de Haro, quien unió las casas de Alba y El Carpio en el siglo XVIII o las memorias y capillas que en ella poseían los Carpio en esta iglesia e incluso hasta el coste del suministro de agua que don Gaspar costea para el seminario de los Jesuitas,⁵ sin olvidar la cercanía física del templo al palacio de Uceda que habitó don Luis en vida y la espiritual, gracias a que los confesores del marqués eran jesuitas.

Bien es cierto que siglos después, el ducado de Alba y marquesado de El Carpio decidió exhumar los restos mortales de don Luis de la cripta carpeña y llevarlos en 1909 de nuevo al panteón familiar ahora de la Casa de Alba y de El Carpio en la referida iglesia de la Inmaculada Concepción de dominicas, en Loeches (Madrid), al igual que tras el saqueo de la cripta de la parroquia carpeña en el convulso periodo de la guerra civil trasladó los restos de otros miembros de la Casa de El Carpio a dicho panteón madrileño, donde actualmente se encuentran.

Para intentar aproximarnos a la fecha en la que los restos de don Luis pudieron ser traídos desde Madrid a El Carpio, hemos de situarnos en el contexto de la posterior trayectoria vital de su hijo y heredero don Gaspar de Haro.

Don Gaspar, marqués de El Carpio y Conde-Duque de Olivares, magnífico mecenas y coleccionista de arte, fue apresado por las tropas portuguesas durante uno de los hechos bélicos entre ambas coronas peninsulares, hasta que pudo volver a Madrid desde Portugal en 1668. Finalmente en 1677 se trasladó a Roma, por haber sido nombrado embajador de la Corona Española ante la Santa Sede y posteriormente a Nápoles de donde fue nombrado Virrey, en cuya ciudad falleció.

3 VALLADARES, R., *El mundo de un valido. Don Luis de Haro y su entorno (1643-1661)*, Madrid, 2016, p. 48.

4 VALLADARES, R., *El mundo de un valido. Op. Cit.* p. 48.

5 ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (A.H.N.) Universidades, (1730-1812) n° 695, expte. 2.

Por tanto, el traslado del cadáver de su padre a la cripta de El Carpio tuvo que ser encargado por el titular del marquesado entre ambas fechas. Quizás con más probabilidad pudo ser en 1668 que es cuando se bendice y consagra el nuevo templo del Noviciado de los Jesuitas, cuyas obras habían sido patrocinadas en su inicio por los Guzmán, familia materna del valido y proseguidas también por los Carpio, obras de construcción que ya habían concluido en 1665 y cuando vuelve a la corte don Gaspar se encuentra con que ha de tomar la decisión de o bien enterrarlo en dicho templo jesuítico o ya definitivamente dársele sepultura en la parroquia de El Carpio tal como el difunto había dejado dispuesto testamentariamente,⁶ y como así se cumplió por su hijo don Gaspar.

Llegado este momento, don Gaspar de Haro, insigne amante del Arte y gran entendido en ello, se dedica a buscar un arca o urna en la que trasladar dignamente los restos de su padre al El Carpio, y puesto que su familia y él mismo habían ido aumentado la gran vinculación entre la congregación ignaciana y la Casa de El Carpio, y que también al momento era gran amigo del jesuita padre Nieremberg, tomó la decisión de encargar a éste interceder del mismo modo ante el Preósito de la flamante Casa Profesa de los Jesuitas en Madrid, el padre Diego Jacinto de Tenar, para que le fuese cedido un sarcófago majestuoso y de buena factura, el mejor que podía estar disponible en Madrid, que se encontraba guardado y sin culto en la Casa Profesa jesuítica, en espera de ser colocado de nuevo en un altar del templo de dicha Casa cuando acabasen las definitivas obras de esta iglesia. Dicha urna albergaba a un cristo yacente mandado hacer por los jesuitas. De hecho el cristo yacente estuvo retirado del culto hasta que tales obras no se concluyeron muchos años después y solo se colocó en su correspondiente altar en 1701.⁷

La existencia de este yacente con su urna en la Casa de los Jesuitas, queda documentalmentemente constatada desde 1629 en que G. Quintana realiza una visita a la misma en tal año. Sin embargo en las posteriores y siguientes referencias que se encuentran por parte de diferentes autores como Ponz, Ceán y otros, observamos cómo citan las imágenes y obras de arte que se hallaban en la iglesia de los Jesuitas, pero ya mencionan al yacente solo, colocado sobre una mesa o altar y sin urna, lo que corrobora lo anteriormente expresado, además de la correspondencia que conserva el archivo de la Casa de Alba en ese sentido, que muestra las cuentas con los gastos para la adecuación de esta urna a la carroza funeraria que había de llevar los restos óseos de don Luis a El Carpio.⁸

Ya sabemos de donde procedía la urna y el motivo de acabar en la cripta parroquial de los Carpio en esta población.

Según Ponz, la imagen de este Señor yacente y su urna sepulcral, fueron un encargo del Preósito de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús realizado en 1627 al insigne escultor castellano Gregorio Fernández, con motivo del traslado de esta casa a un nuevo edificio en calles adyacentes a la plaza de herradores y por tanto al norte de la plaza mayor madrileña, que permitió sustituir lo angosto de la primera casa e iglesia en su día costeada por el duque de Lerma, familiar por línea materna de don Gaspar, por un edificio más amplio y espacioso. En la misma, se situó el sepulcro de San Francisco de Borja, familiar en línea ascendente de dicho duque.

6 ARCHIVO HISTÓRICO DE SIMANCAS, *Testamento de don Luis de Haro y Guzmán*, 24.8.1658. CCA. Div. 37, 48.

7 URREA FERNÁNDEZ, J., *Los cristos yacentes de Castilla y León*, Zamora, 1995, p. 17-29.

8 A.H.N., Osuna, *Cuaderno de cargos y dote de todo lo recibido y gastado y lo invertido en funerales, pagos de mandas y pleitos (1656-1766)*, C. 4064.

Las casas profesas de los Jesuitas solo podían subsistir gracias a las limosnas y nunca con rentas, por lo que tenían que esperar a la generosidad de las familias madrileñas para acometer obras y encargos.

La imagen del yacente, que hasta 1668 había estado dentro de la urna trasladada a El Carpio para llevar los restos de don Luis, fue catalogada por Palomino de Castro en 1714.⁹ También lo citan Pedro de Répide,¹⁰ Ricardo de Orueta¹¹ y Urrea Fernández,¹² siendo Ponz el primero que definitivamente atribuye su autoría a Gregorio Fernández.¹² Orueta refiriéndose a la observación de Juan Agapito y Revilla, llega a manifestar su contrariedad porque se hubiese dejado a la imagen del Cristo Yacente sin su urna, y colocada la imagen de frente, cuando había sido concebida para estar de perfil dentro de ella.

En tal sentido, encontramos un determinante documento existente en el archivo de los Jesuitas, en el que se detalla que los pintores y doradores vallisoletanos que trabajan para el maestro Gregorio Fernández, se obligan a lo siguiente:

“6 de marzo de 1627.

Diego de la Peña y Jerónimo de Calabria. Se obligan a dorar y encarnar dos cristos en el sepulcro con sus urnas, a contento y satisfacción de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús y su hermano sacristán”¹³

Tenemos dos yacentes con sus urnas, el primero quedó una vez tallado en la propia iglesia de la Casa Profesa de Madrid y su urna es la que estamos tratando, llevada a El Carpio, en la que es posible que junto a Diego de la Peña, como encarnador y Jerónimo de Calabria, como policromador, trabajase como entallador el vallisoletano Cristóbal Velázquez. El otro yacente y su correspondiente urna fueron llevados a la Casa Profesa de Valladolid, imagen que pasó a recibir culto en la parroquial de San Miguel y San Julián de la capital castellano-leonesa.¹⁴

Sin embargo el único yacente y su urna tallados igualmente por Gregorio Fernández, que han permanecido durante siglos en el mismo lugar y se han conservado sin modificaciones en las condiciones en que fueron realizados en tiempo coetáneo al del yacente y urna de la Casa Profesa de Madrid y la de Valladolid, son los del Convento de clarisas de Monforte de Lemos (Lugo), en el cual, por cierto, se conserva un retrato de cuerpo entero de don Luis de Haro.¹⁵

El archivo de las clarisas gallegas, contiene un documento de 7 de noviembre de 1630, con las cuentas y pago a Gregorio Fernández por la talla de la imagen del yacente y su arca, por las que se pagan 6.591 reales, siendo 300 reales de esta suma los correspondientes a la urna.

Si observamos la urna de Monforte y la de El Carpio, veremos de forma elocuente su similitud, rasgos comunes y detalles artísticos idénticos, que resultan esclarecedores.

Realmente, en el Madrid de la primera mitad del siglo XVII, la actividad escultórica no llegó a constituir escuela propia y tan solo tuvo alguna relevancia el portugués Manuel Pereira, de forma que los encargos más importantes se encomendaron a escultores vallisoletanos, andaluces lo italianos.

9 PALOMINO DE CASTRO, A., *Vidas*, Madrid, 1714, (edic. facsímil de 1986), p. 324.

10 DE RÉPIDE, P., *La escultura madrileña en el siglo XVII*, La Esfera nº 79, 1915.

11 DE ORUETA, R., *La obra de los maestros de la escultura vallisoletana*, Madrid, 1929, p. 17.

12 PONZ, A., *Viaje de España*, Madrid, 1793.

13 URREA FERNÁNDEZ, J., *Op. Cit.*, p. 23.

14 CORRAL ESTRADA, M., *La Casa Profesa de la Compañía de Jesús de Madrid. Un ejemplo de destrucción del Patrimonio*. Madrid, 2018.

15 SAEZ GONZÁLEZ, M., *La Inmaculada y el Cristo Yacente de Gregorio Fernández de Monforte de Lemos*, p. 40.

Gregorio Fernández, es el máximo representante de la escuela castellana de escultura, con un estilo que fue evolucionando en su forma de proyectar los rasgos manieristas, aprendidos de Leoni o Francisco del Rincón o de una expresividad heredera de Alonso Berruguete y Juan de Juni, hacia un naturalismo nítido iniciado ya hacia 1616, que por consiguiente evidencia una evolución en cuanto a la escultura hacia tendencias barrocas, en las que convivían en perfecta armonía el deleite estético y la honda expresividad religiosa. Lo vemos así en este magnífico Cristo Yacente de Gregorio Fernández que contenía la urna llevada a El Carpio, imagen propiedad del Museo del Prado, que se expone en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid como una de las piezas más destacadas de la colección allí existente.

La urna de El Carpio por tanto muestra características artísticas barrocas, aunque refleja algunos rasgos que proceden de esa evolución manierista, que ya en la segunda mitad del siglo XVII había dado paso al Barroco, lo que por consiguiente se corresponde con la propia evolución artística de Gregorio Fernández.

En conclusión y tal como dejamos expresado en la revista "Pasión" editada por el Iltr. Ayuntamiento de El Carpio en la pasada semana Santa, todos estos datos nos permiten decir que existen fundamentos para poder atribuir la urna que alberga la imagen de Ntro. Señor del Santo Sepulcro, de El Carpio, al ilustre y célebre escultor Gregorio Fernández, en cuyos trabajos de talla contó para el dorado y policromado de la misma con Diego de la Peña y Jerónimo de Calabria.

La urna carpeña constituye una impresionante y portentosa obra de arte, la única de Gregorio Fernández que en nuestros días se sigue procesionando en Semana Santa por las calles, lo que en definitiva aporta un singular y extraordinario valor al patrimonio artístico de El Carpio.

LAS VICISITUDES HISTÓRICAS DE LA HERMANDAD DEL CALVARIO DE CÓRDOBA DURANTE EL SIGLO XIX: LOS HERMANOS MAYORES DE ESA CENTURIA

La religiosidad popular cordobesa en la etapa decimonónica, como generalmente ha ocurrido a lo largo de la historia, estuvo condicionada por los acontecimientos sociales, económicos, bélicos y políticos que de forma muy convulsa e inestable se fueron sucediendo a lo largo de este siglo XIX. La invasión del ejército napoleónico, el nefasto reinado de Fernando VII, la caída del Absolutismo sustituido por el nuevo sistema Liberal, las regencias, el reinado y destronamiento de Isabel II, los gobiernos provisionales, la primera monarquía democrática española regida por Amadeo I, la Primera República, la Restauración con Alfonso XII, en medio de unas transformaciones sociales que permitieron pasar de una sociedad eminentemente agrícola a otra de incipiente carácter industrial, acabaron provocando consiguientemente un cambio de costumbres con repercusión directa en el modelo de religiosidad popular de la ciudad.

Evidentemente a todo ello no fue ajena la Iglesia cordobesa y de ahí el famoso Decreto del Obispo Trevilla de 1820 y aunque a menudo se critica a este obispo por dichas disposiciones sobre cofradías de Córdoba, no debe olvidarse que al tiempo que promulgaba su denostado Decreto reduciendo las estaciones de penitencia de la Semana Santa cordobesa a una sola procesión oficial del Santo Entierro, se pronunciaba el general Riego restableciendo el liberalismo, que no era demasiado proclive en ese instante a tales manifestaciones de piedad popular, las que ya incluso la Ilustración a

finales del siglo anterior había tratado de controlar, para evitar que se convirtiesen en ariete de los sectores del clero español contrario a las reformas de Carlos III.

Si se estudian las disposiciones y normas emanadas del poder civil de esa época, se descubrirá que Trevilla, independientemente de su propia ideología, se limitó a tratar de no vulnerar tales disposiciones de obligado cumplimiento y que la Iglesia aceptó, de buen grado o no, de forma que ninguna superior instancia eclesial mostró su oposición a la promulgación del decreto. Con ello preservaba en cierto modo a las cofradías cordobesas de convertirse en blanco de disputas socio-políticas.

La convulsa situación social, económica y política, con las luchas entre liberales y absolutistas, influyeron en que la situación en Córdoba fuese inestable, como en el resto del país, y tal situación tuvo su influencia en las cofradías cordobesas. De hecho solo las cofradías mas enraizadas entre el pueblo cordobés pudieron subsistir, incluso algunas agrupándose y refundiéndose entre ellas. De ahí vienen esos larguísimos títulos que muchas hermandades andaluzas tienen, no por ostentación o vanagloria, sino porque la mayoría hubieron de juntarse en el siglo XIX para poder sobrevivir. Cofradías de penitencia con hermandades de gloria, sacramentales con hospitalarias, etc. etc. Si todas hubiesen tenido el mismo apoyo popular y social necesario, no hubiesen tenido que refundirse o incluso desaparecer, independientemente de que procesionasen o no a sus imágenes, lo que no era el único y exclusivo fin de su existencia, ni impedía mantener el culto a dichas imágenes titulares.

Véase que en los años inmediatamente siguientes al decreto señalado, ni siquiera se celebraba la procesión oficial del Santo Entierro establecida por el mismo, como podía quizás haberse realizado sin inconveniente eclesiástico organizada por el propio obispado cordobés en caso de que hubiese habido el general apoyo necesario o hubiese sido ampliamente reclamada su celebración.

Véase si todas las cofradías que existían en los pueblos de nuestra provincia antes de 1820 continuaron después cada año realizando ininterrumpidamente sus estaciones de penitencia, a pesar de que el imaginario popular ha sentenciado que el decreto no les afectó o hicieron caso omiso de sus normas.

Si no se hubiese promulgado el decreto Trevilla, ¿hubiesen continuado igual o con mayor esplendor todas las cofradías cordobesas de Semana Santa y en concreto sus estaciones de penitencia? Interesante cuestión que merecería en el futuro un minucioso ejercicio de estudio histórico, religioso y sociológico que reflexione, documente y responda a las profundas razones que provocaron la supresión de las estaciones de penitencia de Semana Santa en Córdoba en esa etapa.

Mientras tanto, no podemos menos de estudiar y analizar lo que la documentación, que celosamente guardan los archivos, nos ofrece.

Pues bien, en esa trayectoria decimonónica de grandes cambios religiosos y sociales, que tanto influyeron en nuestra religiosidad popular cordobesa, y como reflejo quizás de ese devenir cofrade al que asistieron las cofradías pasionistas más arraigadas de la ciudad, nos encontramos con la realidad histórica y religiosa de la Hermandad del Calvario, de Córdoba.

En tal sentido, podemos afirmar que la hermandad de la Vía Sacra de Jesús del Calvario, erigida en 1722, hace trescientos años, en la parroquial de San Lorenzo, resistió dignamente y superó cuanto pudo los embates de los nuevos y difíciles tiempos, de forma que solo ya en el último tramo de dicho siglo acabó sucumbiendo, para reorganizarse enseguida en el siglo XX.

Muy diversas y profundas fueron las dificultades que hubieron de afrontar los hermanos mayores que guiaron a la Cofradía durante el siglo XIX. Su identidad y su labor, poco conocida, nos ha llevado a revisar los datos documentales en el curso de una

investigación histórica que nos posibilita completar en ese sentido la perspectiva histórica de la hermandad en dicho periodo y el vacío que ha existido en el conocimiento de los hermanos mayores del siglo XIX, al referirnos a estos cofrades que protagonizaron el desenvolvimiento de la trayectoria cofrade en tal centuria, enumerándolos cronológicamente y desvelando al menos sucintamente su paso por esta secular Hermandad. Veamos quienes protagonizaron esta etapa histórica de la cofradía:

JUAN ANTONIO LÓPEZ MENDOZA (1795-1804)

Al comenzar el siglo XIX, era quien regia la Hermandad. Presbítero y también sacristán mayor de la parroquial de San Lorenzo, que había sido elegido en 1795 culminando su mandato en 1804. Su labor puede calificarse de muy fructífera. Una de las de mayor gloria. Se incrementó el número de hermanos hasta alcanzar la cifra de 400, restauró los enseres de la cofradía, especialmente la imagen de Jesús del Calvario, su corona de espinas y potencias y se adquirió una nueva peluca, que por entonces cubría la cabeza del Titular, e incluso realizó el primer estandarte conocido de la Cofradía, igual que invirtió 2.019 reales en unas nuevas andas para la imagen, sin olvidar la restauración de las cruces que cubrían el itinerario del viacrucis o vía sacra, que anualmente realizaba la Hermandad con el Señor del Calvario.¹⁶

JACINTO VILLOSLADA (1804-1811)

Presbítero de la misma parroquia. Realizó una encomiable labor en momentos decisivos y muy difíciles, a pesar de lo cual se confeccionó una túnica de terciopelo morado y ricamente bordada. Saqueado el templo por las tropas francesas protegió, escondió y custodió la imagen de Jesús del Calvario y lo que pudo de los enseres y obras de arte de la cofradía, sin poder evitar que gran número de sus bienes y pertenencias fuesen destruidos, incluido el robo de los fondos de la hermandad que estaban en su arca y de otros efectos.

PEDRO JOSÉ BONROSTRO (1811-1814)

Hubo de acometer la adquisición de nuevos enseres, la restauración de la capilla, cuyas obras costaron 242 reales, pero sobre todo reorganizar internamente en la medida de lo posible la cofradía pudiendo conseguir que continuasen en la nómina de hermanos al menos 112; lo que da muestra de las terribles repercusiones que tuvieron los hechos bélicos en los vecinos de San Lorenzo. Eran tiempos de mera supervivencia, en los que el desánimo y desorientación religiosa tuvieron una incidencia directa en el devenir de la cofradía.

TOMÁS GUERRA (1815-1819)

Mantuvo el testigo en medio de grandes cambios tanto a nivel social como religioso en la diócesis, consiguiendo mantener la vida interna del Calvario, intentando recuperar el viacrucis en los años en que se pudo celebrar, como consta documentalmente.

JOSÉ BARRERA (1819-1823)

Le correspondió arrostrar los convulsos años del Trienio Liberal y por tanto los cambios legislativos producidos, incluyendo las ya aludidas nuevas disposiciones sobre

16 HURTADO DE MOLINA DELGADO, J. *Actas capitulares de la Hermandad del Calvario. Breve crónica histórica*", p. 5-17, Córdoba, 1976.

las procesiones pasionistas emanadas del prelado de la diócesis Trevilla y su conocido Decreto de 1820 que suprimía las estaciones de penitencia reduciéndolas a la procesión oficial del Santo Entierro del Viernes Santo, tal como hemos expresado anteriormente.

Precisamente, en este caso, uno de los fines fundacionales de la hermandad, quizás el que en el momento de su fundación fue considerado el principal, como era la realización de su anual viacrucis hacia el Calvario del Marrubial, como llevaba haciendo entonces justamente cien años, y que los fundadores primaron junto al propio culto a la imagen del Señor del Calvario, dejó de realizarse. La Hermandad dirigió sus actos culturales al interior de la capilla del Señor de San Lorenzo, enmarcado por su magnífico retablo. Esa era la situación de la Cofradía en su primer centenario.

MANUEL LABRADOR (1823-1832)

Es elegido en un momento en que la situación de la ciudad da un vuelco. Vuelve el absolutismo y pasan a la oposición los liberales, cada uno con sus respectivos postulados político-sociales, pero no vuelven las estaciones de penitencia. No pudo hacer otra cosa que resistir la penosa situación. Consiguientemente la situación económica de la cofradía era deficitaria y no llegaba a cubrir los gastos de los cultos. El desánimo era patente y ello repercutía en las cuentas, que además al parecer no eran muy bien llevadas. Ni siquiera la real visita de Fernando VII levantó los ánimos de los cofrades del Calvario, que cada vez en menor número sostenían la cofradía.

JOSÉ PAVÓN (1832-1833)

Enseguida, este hermano mayor debió evaluar negativamente el gran reto que tenía ante sí y a pesar de haber aceptado su nombramiento, comprendió que superaba su capacidad, por lo que de inmediato presentó su dimisión provocando que el 9 de febrero de 1834 se convocase cabildo general para elegir a un nuevo hermano mayor, en medio de unos momentos de atonía en la vida de la cofradía. En el padrón del barrio de San Lorenzo figura que vivía con su familia en la calle de la Pelota, 9.

MARIANO MARTÍNEZ (1834-1838)

Esta vez acertaron los cofrades del Calvario eligiendo a un hermano mayor que de inmediato puso manos a la obra lanzando una campaña para remontar la nómina de hermanos en base a recuperar a los que paulatinamente se habían ido dando de baja y fruto de la cual consiguió que la lista de cofrades del Calvario hermanos subiese a 218, gracias a lo cual pudo además mejorar de forma notable la situación económica de la cofradía. Incluso consiguió restaurar la realización del viacrucis al calvario del Marrubial en los años que fue factible celebrarlo, así como la salida procesional pasionista con la imagen de Jesús del Calvario por las calles de la antigua collación de San Lorenzo y ello a pesar de que a nivel general cofrade ni se celebraba la procesión oficial del Santo Entierro, como ya sabemos. Sin duda, un hermano mayor eficaz, comprometido y responsable.

JOSÉ DIAZ (1839-1847)

Afrontando lo mejor que pudo la compleja vida de la hermandad, consiguió que continuasen 151 hermanos en la nómina de cofrades del Calvario, a pesar de los continuos vaivenes socio-políticos que sufría la ciudad y la aguda crisis económica, que unida al cambio de coordenadas religiosas de los vecinos de San Lorenzo, ahora menos agricultores y mas artesanos, de los que se nutría fundamentalmente la nómina de hermanos, hacían cada vez más difícil superar la profunda crisis.

No obstante la imagen del Titular siguió siendo llevada procesionalmente en la tarde de cada domingo de Pasión por las calles de la feligresía y quizás esa salida suponía un hito en las cofradías penitenciales, teniendo en cuenta además que seguía sin celebrarse la general estación de penitencia desde la antigua iglesia de los jesuitas, entonces ya parroquia del Salvador, hacia la catedral, como disponía el decreto Trevilla.

JUAN MILLÁN (1848-1855)

Este hermano mayor rige la cofradía en un momento en que se asiste a una cierta estabilización social tras los agitados años anteriores de la primera mitad del siglo XIX que propician por su parte una revitalización de los elementos de la religiosidad popular cordobesa, fruto de lo cual se restablece la procesión general del Santo Entierro en 1849, organizada por el ayuntamiento de la ciudad y no por el obispado cordobés, tras más de 30 años sin celebrarse. Una representación de la hermandad asiste institucionalmente con el hermano mayor y varios cofrades con cirios de 3 libras de cera a dicha estación de penitencia, a la vez que continúa celebrando la hermandad la procesión con la imagen del Señor del Calvario el domingo de Pasión.

Sin embargo las circunstancias económicas no dan para muchos gastos y en 1851 el hermano mayor y el entonces párroco de San Lorenzo Francisco de Salas se ven en la obligación de dirigirse al alcalde Ramón de Hoces, conde (aún no duque) de Hornachuelos, para disculparse por no poder concurrir a la procesión del Santo Entierro, ya que la cera que habían podido adquirir la utilizaban para la propia procesión penitencial del domingo de Pasión.

En el siguiente año 1852 sin embargo, el hermano mayor y 30 cofrades del Calvario con sus cirios asisten a dicha procesión general de viernes Santo y así lo siguen haciendo de forma intermitente, según los recursos económicos lo permitan y se iban desarrollando los propios acontecimientos en la vida de la ciudad, que a veces no proporcionaban ninguna estabilidad en estas manifestaciones de culto público, siendo una constante la improvisación e inestabilidad en el desenvolvimiento y panorama de las procesiones en esta etapa histórica cordobesa. Eran tiempos en que cada cofradía asistente a esta procesión general tenía que sufragarse el gasto de cera, puesto que el ayuntamiento en las ocasiones que podía pagaba la confección de túnicas de nazareno y la copa que luego se celebraba al volver de la catedral tras concluir la estación de penitencia. El obispado, como de costumbre, al no organizar la procesión no ayudaba económicamente.

FRANCISCO OSUNA (1856-1859)

Durante su breve mandato, cumple con las actividades y cultos anuales de la hermandad, del mismo modo que en 1856 un nutrido grupo de cofrades del Calvario encabezado por su hermano mayor, con sus correspondientes cirios, acompañan a la imagen de Jesús Rescatado en la indicada procesión oficial del viernes Santo junto con las hermandades de Villaviciosa, Ntra. Sra. de las Montañas y Buen Suceso.

JOSÉ SALMORAL (1859-1863)

Panadero. Durante su mandato como Hermano Mayor vivió en la plaza de Puerta Nueva, 83. Tenía un molino harinero, para el que en 1857 solicitó al ayuntamiento se le autorizase a utilizar las aguas del arroyo de las Piedras para accionar el motor de su molino. Muchos años después, en 1897, instaló dos nuevos hornos de cocer pan en la calle Pérez de Castro, 9.

El nuevo hermano mayor recibe en 18 de abril de 1959 escrito del alcalde Rafael Chaparro Espejo, para que la hermandad del Calvario asista corporativamente a la referida estación penitencial general, lo que hace acompañado de 20 cofrades con cirios. Ciertamente hasta muchos años después no se haría cargo el propio ayuntamiento del gasto de la cera para la procesión general, cuyo suministro subastaba cada año entre las empresas del sector.

Durante su mandato se propone ya por el ayuntamiento, que sea la imagen de Jesús del Calvario la que sustituya a la de Jesús Nazareno en la reiterada procesión oficial del Santo Entierro, aunque aún en ese año de 1859 no se efectúa así, pero sí en otros posteriores, por cuanto el hermano mayor de la corporación del Nazareno, el duque de Almodóvar, decide finalmente en ese año que salga desde su convento la imagen del Nazareno del Padre Cristóbal para incorporarse a dicha estación de penitencia.

Ciertamente, la participación de la imagen de Jesús del Calvario en la procesión del Santo Entierro se efectuaba de forma intermitente en un principio. Tanto la hermandad del Calvario como la del Nazareno y San Bartolomé, al tener como titulares sendas imágenes de Jesús con la cruz a cuestas representando el pasaje evangélico pasionista correspondiente, se alternaron en ocasiones en cuanto a hacer estación de penitencia en la procesión oficial del viernes Santo en función de las circunstancias internas de cada hermandad, aunque finalmente fue la imagen de Jesús del Calvario la que acabó teniendo mayor regularidad en las indicadas estaciones de penitencia a la catedral, teniendo en cuenta además que las respectivas cofradías representaban a muy diferentes estamentos sociales de la Córdoba del XIX. Mientras que el Calvario era tradicionalmente una hermandad muy popular y fuertemente enraizada entre los vecinos de San Lorenzo, la del Nazareno de aquella época estaba reservada para cofrades del estamento nobiliario y con estatuto de limpieza de sangre, imágenes que habían despertado tradicionalmente gran devoción entre los cordobeses. Por tanto respondían a dos modelos sociales muy distintos dentro de la religiosidad popular cordobesa.

Salmoral consiguió que ingresaran como hermanos en la cofradía un determinado número de panaderos, de forma que acercó a la hermandad al incipiente sector de pequeños industriales y comerciantes, de forma que desde un punto de vista sociológico la composición de los efectivos humanos de la cofradía evolucionó hacia un sector de carácter más urbano, de pequeños artesanos e industriales y menos volcada en el sector agrícola de la población, como ya se ha indicado anteriormente.

Al cambiar su domicilio a la calle Carnicerías, 44 de la ciudad, más alejado por tanto del barrio de San Lorenzo, José Salmoral convocó elecciones a nuevo hermano mayor.

FRANCISCO HURTADO (1864-1867)

Es el último hermano mayor del siglo XIX, del que se tienen noticias. Mantiene los cultos y participación con 40 cofrades vestidos con su túnica y portando sus cirios en la procesión general del Santo Entierro, ya con la imagen de Jesús del Calvario en sus andas entre los pasos que hacen estación de penitencia a la catedral desde la iglesia de la Compañía, lo que no supone sin embargo ningún auge en el devenir de la hermandad, sino que por el contrario y a pesar de ello el número de cofrades, vecinos del barrio de San Lorenzo, se ve disminuido por la tremenda crisis del momento, deviene imposible para los hermanos continuar abonando sus cuotas, por lo que los bajos ingresos e inasumibles gastos que tiene que afrontar la cofradía para realizar su actividad, provocan que ya por primera vez la imagen del Señor de la dulce mirada tenga que participar en la procesión oficial de la semana Santa de 1867 acompañado del gremio de

comerciantes de la ciudad, que sufragaron los gastos de la salida, hecho que vino como consecuencia de lo anteriormente expuesto sobre el ingreso en la cofradía de pequeños industriales y en especial de la panadería, que junto a otros factores estuvo en el germen de la posterior y concreta vinculación de los panaderos con la cofradía del Calvario.

Serán por consiguiente a partir de ese año los comerciantes los que tomen el relevo a la hermandad en acompañar a la imagen del Señor en los años en que la procesión oficial se celebra en Córdoba; porque en los años inmediatos no siempre se celebró, teniendo en cuenta el clima de agitación social, que supuso un general desplome en las prácticas religiosas y con mayor repercusión aún en las manifestaciones públicas de culto a las imágenes. Recordemos el destronamiento de Isabel II y el triunfo de “la Gloriosa” en la batalla de Alcolea, en 1868, dando paso a un nuevo sistema político y a nuevas directrices sociales, que evidentemente influyeron en los ciudadanos cordobeses, y por ende en los vecinos del barrio de San Lorenzo, jornaleros y artesanos, que integraban la cofradía.¹⁷

No será hasta cincuenta años después, cuando la Hermandad se reorganice, ya en el primer cuarto del siglo XX, como bien es sabido, independientemente de que mientras tanto las salidas procesionales y estaciones de penitencia con la imagen del Señor de la Vía Sacra, se siguiesen celebrando, en los años en que así se pudo hacer, organizadas por la parroquia y costeadas por feligreses y devotos.

17 HURTADO DE MOLINA DELGADO, J., Op. Cit., p. 18.



Sepulcro. El Carpio.



Calvario.



ARTENCORDOBA.com

Calvario. Antigua estación de penitencia.



**Ilustre Asociación Provincial Cordobesa
de Cronistas Oficiales**

