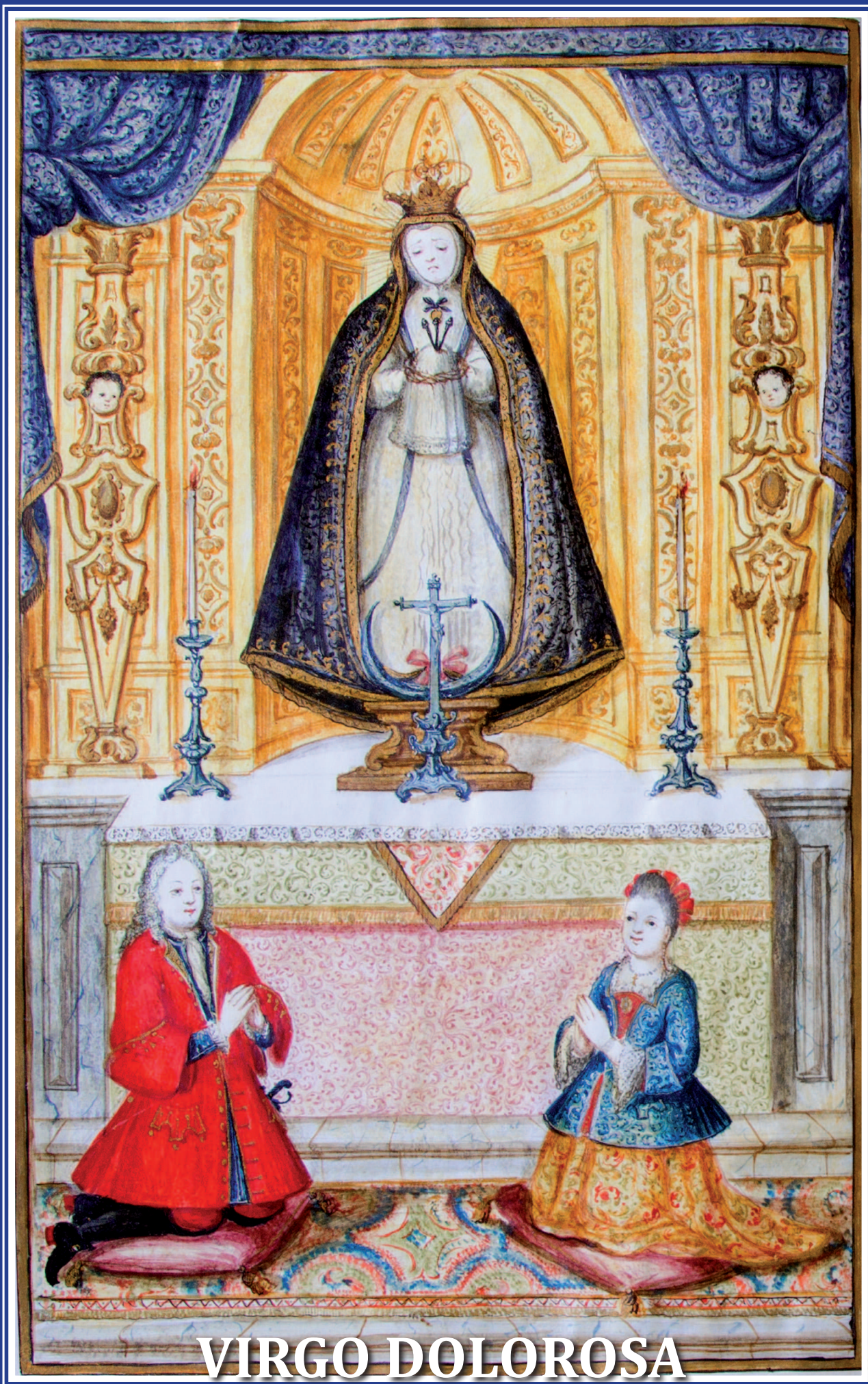




VIRGO DOLOROSA
ACTAS

VIRGO DOLOROSA ACTAS

CONGRESO INTERNACIONAL “VIRGO DOLOROSA”

ORDEN DE LOS SIERVOS DE MARÍA

Fraternidad de la Bienaventurada Virgen María Dolorosa

Carmona

Diseño de la Portada
Luis Maqueda Toro

“Dolorosa con orantes.”
Ejecutoria de nobleza de la familia Roales de Consuegra y Rivera.
-Año 1723.- Archivo Valverde-Lasarte.-
Propiedad de la familia Pinaglia-Villalón Gavira.

Título
VIRGO DOLOROSA. ACTAS.

Copyright © Edición
Orden de los Siervos de María.
Fraternidad de la Bienaventurada Virgen María Dolorosa.
C/ Salvador, sn. Carmona. 41410 (Sevilla).

ISSN
978-84-608-3586-8

Dep. Legal
SE 1320-2015

© de los textos, los autores.
© de las fotos, los autores.
© de la edición, Fraternidad de la B. V. María Dolorosa.

Maquetación: Luis Maqueda Toro.

SALUDAS

Sr. Arzobispo de Sevilla. D. Juan José Asenjo Peregrina.	25.
Delegado para las OSSM y grupos laicos de España. Fray Antonio María Moreno López, osm.	27.
Priora de la Fraternidad de la Bienaventurada Virgen María Dolorosa, Carmona. Eulalia María Fernández Montero.	29.
Secretario del Consejo de la OSSM de Carmona. José Antonio María de la Maza Fernández.	31.

PONENTES 35.

LA DEVOCIÓN A NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES EN CÓRDOBA DURANTE LOS SIGLOS XVII y XVIII. Juan Aranda Doncel. Universidad de Córdoba	37.
LA DEVOCIÓN A LA ‘VIRGEN DE LOS DOLORES’ Y LA ORDEN DE LOS SIERVOS DE MARÍA (SERVITAS). Fray Antonio M ^a Moreno López, osm.	73.
NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD DE AMBERES. Miguel Norbert Ubarri. Universiteit Antwerpen. Amberes.	79.
EL MARCO HISTÓRICO-JURÍDICO DE LAS COFRADÍAS Y HERMANDADES DE LOS DOLORES. Manuel Peláez del Rosal. Universidad de Córdoba,	93.
“IMÁGENES DE MARÍA APARECIDAS Y DOLOROSAS EN ANDALUCÍA: DOS MODELOS DE IMPLANTACIÓN DEVOCIONAL”. Salvador Rodríguez Becerra. Universidad de Sevilla.	115.
LA VIRGEN DE LOS DOLORES Y SUS IMÁGENES PROCESIONALES EN SEVILLA. ARTE Y DEVOCIÓN DE UN PUEBLO. Juan Miguel González Gómez. Universidad de Sevilla.	129.

COMUNICANTES	159.
LA DOLOROSA EN LA MILENARIA ALMERÍA Rafael Leopoldo Aguilera Martínez. Universidad de Almería.	161.
LA PROCESIÓN DE LA SOLEDAD DE LA VIRGEN EN EL SÁBADO SANTO ALMERIENSE. Rafael Leopoldo Aguilera Martínez. Universidad de Almería.	171.
LA ICONOGRAFÍA MARIANA EN LA ORDEN DE LA CARTUJA: LOS EJEMPLOS CASTELLANOS Patricia Andrés González. Universidad de Valladolid.	177.
APROXIMACIÓN AL CULTO, ARTE Y DEVOCIÓN A NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES O DE LAS ANGUSTIAS DE LAS PARROQUIAS DE SAN PEDRO Y DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN DE LA CIUDAD DE HUELVA. José Manuel Arroyo de los Reyes. Universidad de Sevilla. Juan Manuel Carrasco Martín. Universidad de Sevilla.	205.
SORIANO CALABRO: IL VENERDÌ SANTO E LA VERGINE DOLOROSA. «A CHIAMATA DA MADONNA». LINEAMENTI DEMOETNOANTROPOLOGIDI SULLA SETTIMANA SANTA Martino Michele Battaglia. Università di Messina. Italia.	211.
LAS COPLAS DE CULTOS DE LAS COFRADÍAS SEVILLANAS. LA PLEGARIA A LOS DOLORES DE LA SANTÍSIMA VIRGEN DE VICENTE GÓMEZ ZARZUELA Rafael Bermúdez Medina. Universidad de Sevilla.	237.
EL CERRO DEL ÁGUILA: DE HERMANDAD DE GLORIA A COFRADÍA PENITENCIAL. INFLUENCIA DE LA EVOLUCIÓN CORPORATIVA EN LA ESTÉTICA Y AJUAR DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES. Juan Manuel Bermúdez Requena. Universidad Pablo de Olavide.	251.
LAS IMÁGENES DE LA VIRGEN DOLOROSA EN LA OBRA DEL IMAGINERO CARMONENSE ANTONIO ESLAVA RUBIO Antonio Miguel Bermudo Salas.	269.
DE SOLEDAD A DOLORES: GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA HERMANDAD SERVITA DE NTRA. SRA. DE LOS DOLORES DE LA PUEBLA DE CAZALLA (SEVILLA). José Cabello Núñez.	289.

LA HERMANDAD SERVITA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE HERRERA, SEVILLA: HISTORIA, ARTE Y PATRIMONIO. Ana María Cabello Ruda. Universidad de Sevilla.	313.
LA ORDEN TERCERA DE SERVITAS DE DOS HERMANAS, SEVILLA: NOTAS PARA SU HISTORIA Germán Calderón Alonso. Universidad de Sevilla	329.
HERMANDAD DE LA SOLEDAD & HERMANDAD DE NTRA. SRA. DE LOS DOLORES. SIGLO XVII María del Carmen Calderón Berrocal. Universidad de Sevilla. Colaborador: Enrique Priego Díaz y Damián Ramos Corona.	349.
HERMANDAD DE LA SOLEDAD & HERMANDAD NTRA. SRA. DE LOS DOLORES. LAS REGLAS DEL “LIBRO DE LA HERMANDAD DE LA SOLEDAD DE ESTA VILLA DE PEDRERA EN DIEZ DÍAS DEL MES DE MAIO DE 1734 AÑOS”. María del Carmen Calderón Berrocal. Universidad de Sevilla	363.
HERMANDAD DE LA SOLEDAD & HERMANDAD NTRA. SRA. DE LOS DOLORES. SOBRE LA ANTIGÜEDAD, CABILDOS E INTITULACIÓN SEGÚN EL “LIBRO DE LA HERMANDAD DE LA SOLEDAD DE ESTA VILLA DE PEDRERA EN DIEZ DÍAS DEL MES DE MAIO DE 1734 AÑOS”. María del Carmen Calderón Berrocal. Universidad de Sevilla	373.
RELIGIOSIDAD POPULAR Y TEATRO SACRO: EL “SERMÓN DE LA MADRUGÁ” DE LA HERMANDAD SERVITA DE LEBRIJA. José María Calderón Llamas. Universidad de Sevilla.	389.
STABAT MATER DE GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI EL DOLOR DE MARÍA EN LA MÚSICA BARROCA. NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE LA VENERABLE ORDEN TERCERA SERVITA DE CÁDIZ. Jaime Calderón Rovira. Sevilla.	397.
LAS HERMANDADES DE LA SOLEDAD EN EL ANTIGUO REINO DE SEVILLA Ramón Cañizares Japón. Universidad de Sevilla.	409.
LA ECLOSIÓN DEL CULTO A LOS DOLORES DE LA VIRGEN: LA HERMANDAD SERVITA DE MORÓN DE LA FRONTERA (SEVILLA) Y OTRAS FUNDACIONES. Manuel Clavijo Andújar. Universidad de Sevilla	429.
IL CULTO ALLA MADONNA DELL’ADDOLORATA: ORIGINI E TRADIZIONI. Manzoli Consuelo.	437.

SOR ISABEL DE VILLENA: EL EVANGELIO SEGÚN MARÍA. Marco Antonio Coronel Ramos. Universitat de València/Estudi General	453.
LA DEVOCIÓN A LOS DOLORES DE LA VIRGEN EN ALHAURÍN EL GRANDE (MÁLAGA). Salvador David Pérez González. Universidad de Málaga	469.
MUTANS EVAE NOMEN. PROTOTIPOS FEMENINOS DEL ANTIGUO TESTAMENTO COMO PREFIGURAS DE MARÍA. PROYECTO ICONOGRÁFICO A LA LUZ DEL VATICANO II EN EL NUEVO PALIO DE LA VIRGEN SERVITA DE CARMONA Fernando J. M ^a de la Maza Fernández.	485.
MARÍA EN LA SIMA DEL DOLOR EL PASMO DE LA VIRGEN: DISCUSIÓN MARIOLÓGICA Y REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA. Luis Manuel de la Prada y Hernández.	505.
NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE FERNÁN NÚÑEZ: EVOLUCIÓN Y ARTÍSTA. María del Amor Rodríguez Miranda. Universidad de Córdoba.	521.
UN TEMPLO PARA NTRA. SRA. DE LOS DOLORES. LA CONGREGACIÓN DEL ORATORIO DE SAN FELIPE NERI DE GRANADA Y SU PAPEL COMO DIFUSORA DE UN NUEVO TIPO ICONOGRÁFICO DE LA MATER DOLOROSA EN ANDALUCÍA. José Antonio Díaz Gómez. Universidad de Granada.	533.
LAS TRES NECESIDADES DE MARÍA. FIESTAS POR LA INAUGURACIÓN DE LA CAPILLA DE LA HERMANDAD DE LA CARRETERIA DE SEVILLA. Isidro Díaz Jiménez. Universidad de Sevilla.	547.
IUXTA CRUCEM LACRIMOSA. ICONOGRAFÍA DE LA VIRGEN DOLOROSA EN LA OBRA DE RUPNIK Y ARGÜELLO. María Diéguez Melo. Universidad de Salamanca.	563.
LA DEVOCIÓN A LA VIRGEN DE LOS DOLORES EN LA RODA DE ANDALUCÍA (SEVILLA). HISTORIA Y ARTE. Reyes Escalera Pérez. Universidad de Málaga.	583.
LA HERMANDAD SERVITA Y COFRADÍA DE NAZARENAS DE MARÍA SANTÍSIMA DE LOS DOLORES DE POZOBLANCO: APUNTES HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS. María José Escribano Nieto. Universidad de Córdoba.	599.

- LA VIRGO DOLOROSA E L'IMMAGINE DELLA
SS. ANNUNZIATA: I DUE POLI DEVOZIONALI DEI
SERVI DI MARIA NELLA STORIOGRAFIA
DELL'ORDINE TRA QUATTRO E CINQUECENTO
Laura Fenelli . Università degli studi. Bologna (Italia). 609.
- EL PALIO; ARQUITECTURA SAGRADA
EN LA ICONOGRAFÍA PROCESIONAL DE LAS DOLOROSAS.
Pedro Manuel Fernández Muñoz. Universidad de Sevilla. 623.
- LA CIUDAD DE MURCIA Y LA DEVOCIÓN
A LOS DOLORES DE NUESTRA SEÑORA.
José Alberto Fernández Sánchez. Universidad de Murcia. 641.
- “DEJARON DE HEREDAD MAYORAZGOS Y TÍTULOS,
SIGUE HEREDÁNDOSE LA TÚNICA”:
LAS COFRADÍAS EN LA CONSTRUCCIÓN
DEL ESTADO LIBERAL DEL SIGLO XIX.
EL EJEMPLO MURCIANO.
Antonio Vicente Frey Sánchez 653.
- LA CORONACIÓN CANÓNICA DE
LA ESPERANZA MACARENA EN SU CONTEXTO
ECLESIOLÓGICO: PABLO VI Y LA PROCLAMACIÓN
DE MARÍA COMO MADRE DE LA IGLESIA.
José Gámez Martín. Universidad de Sevilla 667.
- EL ORIGEN DEL PASO DE PALIO EN HONOR
A LA SANTÍSIMA VIRGEN Y LA LITÚRGIA DEL ARTE.
UNA SÍNTESIS DE APROXIMACIÓN.
José Gámez Martín. Universidad de Sevilla 681.
- MADRE DE LA IGLESIA Y REINA DEL DOLOR.
LA SANTÍSIMA VIRGEN MARÍA EN LA DOCTA
PALABRA DEL CARDENAL DON FERNANDO
QUIROGA PALACIOS, ARZOBISPO
DE SANTIAGO DE COMPOSTELA. (1946-1971)
José Gámez Martín. Universidad de Sevilla 693.
- DEVOTIO DOLOROSA: VISIONES DE MARÍA
EN EL MEMORIALE DE ÁNGELA DE FOLIGNO
Pablo García Acosta. Universidad de Barcelona. 705.
- EL BENEFICIADO XIMÉNEZ DEL HIERRO
Y LA EXPANSIÓN DE LA DEVOCIÓN
A LOS DOLORES EN CARMONA.
Antonio García Baeza. Universidad de Sevilla 719.
- LA DOLOROSA DE FRANCISCO SALZILLO DE LORQUÍ.
GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE UNA DEVOCIÓN
PARADIGMÁTICA EN EL ANTIGUO REINO DE MURCIA
Francisco García Marcos.. Universidad de Murcia 731.

LA IMAGEN DE LA DOLOROSA Y LOS DOLORES DE NUESTRA SEÑORA EN EL ARTE ESPAÑOL DEL SIGLO XX Javier García-Luengo Manchado. Universidad de Salamanca	753.
DOLOR LLENA: UNA MIRADA SACRA AL ARTE URBANO Javier García-Luengo Manchado. Universidad de Salamanca	773.
TRADIZIONI MUSICALI PER L'ADDOLORATA IN SICILIA Giuseppe Giordano	783.
ADVOCACIONES MARIANAS EN LORCA. DESDE LA EDAD MEDIA HASTA LA ACTUALIDAD Carlos Gómez López.	805.
EN TORNO AL POSIBLE AUTOR DE LA VIRGEN DE LOS DOLORES, TITULAR DE LA ORDEN DE LOS SIERVOS DE MARÍA DE CARMONA (SEVILLA) José González Isidoro. Universidad de Sevilla	819.
INFLUENCIA ANDALUZA EN LA REPRESENTACIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA MATER DOLOROSA PARA LA SEMANA SANTA DE MADRID: CINCO CASOS PARA SU ESTUDIO Enrique Guevara Pérez. Universidad Complutense de Madrid.	833.
“LA V. O. T. DE LOS SIERVOS DE NUESTRA MADRE Y SEÑORA DE LOS DOLORES: ORÍGENES Y RELACIÓN CON EL COLEGIO DE LA VICTORIA (OSUNA). SIGLO XVIII” Francisco Javier Gutiérrez Núñez. Universidad de Sevilla	849.
LA VIRGEN DOLOROSA EN EL ARTE MEDIEVAL SEVILLANO: ICONOGRAFÍA Y ARTE Salvador Hernández González. Universidad de Sevilla	867.
LOS ORÍGENES DE LA COFRADÍA DE NTRA. SRA. DE LAS ANGUSTIAS DE VÉLEZ-MÁLAGA: LOS SERVITAS DE SAN JUAN. Juan Cristóbal Jurado Vela. Universidad de Málaga	875.
LA DEVOCIÓN A NTRA. SRA. DE LOS DOLORES BAJO LA ADVOCACIÓN DEL ESPINO O DEL PINCHO EN EL PUEBLO DE CHAUCHINA (GRANADA). Juan Miguel Larios Larios. Universidad de Granada	891.
UN MISMO LENGUAJE PARA UN MISMO MENSAJE: EMBLEMAS CENTROEUROPEOS PARA EXALTAR A LA VIRGO DOLOROSA Y SU INFLUENCIA EN LOS PROGRAMAS PICTÓRICOS PENINSULARES DEL SIGLO XVIII Carme López Calderón. Universidad de Santiago de Compostela	905.

NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES EN LA PARROQUIAL DE MOTRIL (GRANADA). CARISMA SERVITA PARA UN NOBLE LEGADO DEL CARDENAL BELLUGA Domingo A. López Fernández. Universidad de Granada	921.
NTRA. SRA. DE LA SOLEDAD: EL RENACER DE LA SEMANA SANTA EN ALMONTE Manuel Ángel López Taillefert. Universidad de Granada	941.
DOLORES Y ANGUSTIAS. RAÍCES HISTÓRICAS Y DEVOCIONALES DE LAS DOLOROSAS GRANADINAS (SS. XVI-XVIII) Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz. Universidad de Granada	947.
LUQUE Y EL CULTO A MARÍA SANTÍSIMA DE LOS DOLORES. CUATRO SIGLOS DE DEVOCIÓN POPULAR. Juan Luque Carrillo. Universidad de Sevilla	967.
ICONOGRAFÍA DE LA VIRGO DOLOROSA EN EL REINO DE SEVILLA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII. Andrés Luque Teruel. Universidad de Sevilla	979.
FIESTA, RITUAL Y EXPRESIONES DE RELIGIOSIDAD POPULAR EN TORNO A LOS DOLORES DE LA VIRGEN EN ANDALUCIA José Carlos Mancha Castro. Universidad de Sevilla	997.
SOBRE LA ICONOGRAFÍA DE LA VIRGEN DE LOS DOLORES GLORIFICADA COMO PATRONA DE LA ORDEN SERVITA. EL CASO DE LA V.O.T. DE SEVILLA Juan Carlos Martínez Amores. Umbrete. Sevilla.	1013.
DEVOCIONES PROCESIONALES CONTEMPORÁNEAS DE LA “VIRGO DOLOROSA”: LA VIRGEN DE LA COFRADÍA CRISTO DEL GRAN PODER DE LEÓN Jorge Martínez Montero. Universidad de León. Esperanza de los Reyes Aguilar. Universidad de León	1033.
TRANSFORMACIÓN DE UNA ADVOCACIÓN GLORIOSA A UNA DOLOROSA: GÉNESIS Y FORMACIÓN DE DUELO DE NUESTRA SEÑORA EN LA PROCESIÓN DEL SANTO ENTIERRO DE SEVILLA. Pablo Alberto Mestre Navas. Universidad de Sevilla	1043.
MATER DOLOROSA ICONS OF İSTAMBUL Yusuf Tolga Ünker. Estambul (Turquía)	1061.
LA DOLOROSA JEREZANA EN EL SIGLO XVIII. José Manuel Moreno Arana. Universidad de Sevilla	1073.
REPRESENTACIONES DE LA DOLOROSA EN SANTA CLARA DE MOGUER Juan Manuel Moreno Orta. Universidad de Huelva	1089.

- ICONOGRAFÍA DE LA VIRGEN DOLOROSA EN OSUNA: 1097.
 NUESTRA MADRE Y SEÑORA DE LOS DOLORES Y
 NUESTRA MADRE Y SEÑORA DE LA QUINTA ANGUSTIA
 DE LA ORDEN DE LOS SIERVOS DE MARÍA.
 Antonio Morón Carmona. Universidad de Sevilla
- ORIGEN, FUNDACIÓN Y ESTABLECIMIENTO DE 1115.
 LA ORDEN TERCERA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES
 DE LA REAL ISLA DE LEÓN (Cádiz).
 Fernando Mósig Pérez.. Universidad Coplutense de Madrid.
- LA ORDEN TERCERA DE NUESTRA SEÑORA 1133.
 DE LOS DOLORES DE LA REAL ISLA DE LEÓN (CÁDIZ)
 DURANTE SU PRIMERA ETAPA HISTÓRICA (1759-1815).
 Fernando Mósig Pérez. Universidad Complutense de Madrid.
- LAS DOLOROSAS DE AZNALCÓLLAR (SEVILLA). 1153.
 Carlos Francisco Nogales Márquez. Universidad de Sevilla.
- NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE BÉZNAR (GRANADA) 1163.
 NUEVOS DATOS SOBRE SU IMAGEN Y CULTO.
 Isaac Palomino Ruiz. Universidad de Granada.
- LA CONGREGACIÓN DE TERCARIOS SIERVOS DE MARÍA 1175.
 SANTÍSIMA DE LOS DOLORES DE LOJA (GRANADA).
 BREVES APUNTES HISTÓRICOS.
 José Antonio Peinado Guzmán. Universidad de Granada.
- ALL'ASCOLTO DELLA VOCE DELLA MATER DOLOROSA. 1187.
 RIPENSANDO ERNESTO DE MARTINO
 A QUASI CINQUANT'ANNI DALLA SUA MORTE.
 Mauro Petruzzello. Roma (Italia).
- LA VIRGEN DOLOROSA 1195.
 EN LOS ESCRITOS DE SAN JOSEMARÍA ESCRIVÁ
 Lluçia Pou Sabaté. Universidad de Granada y Sevilla.
- UN VOTO A LA VIRGEN DE LOS DOLORES 1205.
 EN CASTAÑO DEL ROBLEDO (HUELVA).
 Juan Bautista Quintero Cartes. Universidad de Huelva.
- LA DEVOCIÓN A LA VIRGEN DE LOS DOLORES 1219.
 EN LAS COFRADÍAS Y HERMANDADES DE MÁLAGA
 Marion Reder Gadow. Universidad Complutense de Madrid.
 Universidad de Málaga.
- LA MATER DOLOROSA EN LOS GRANDES ESCULTORES 1239.
 DEL NEOBARROCO SEVILLANO. MODELOS
 DE FEMINIDAD Y SUBLIMACIÓN DEL DOLOR
 Jesús Rojas-Marcos González. Universidad de Sevilla.

“MÁS QUE MÁRTIR” LOS DOLORES DE LA VIRGEN MARÍA Y LOS DOLORES DE SU HIJO Antonio Romero Padilla. Universidad de Granada. Presbítero.	1255.
NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE LOS SERVITAS GADITANOS Y SU REPRESENTACIÓN EN EL ARTE AMERICANO Guadalupe Romero Sánchez. Universidad de Granada.	1259.
MERCED DOLOROSA. EL NEOBARROCO SEVILLANO EN SUS IMÁGENES. M.^a Teresa Ruiz Barrera. Universidad de Sevilla.	1273.
LA VIRGEN DOLOROSA EN LA OBRA DE PINEDA CALDERÓN. NUEVAS APORTACIONES DOCUMENTALES. Enrique Ruiz Portillo. Universidad de Sevilla	1291.
LA MATER DOLOROSA EN MEDALLAS Y OBJETOS DEVOCIONALES. SIGLOS XVI AL XVIII Maria de Gràcia Salvà Picó. Universidad de Barcelona	1315.
ICONOGRAFÍA DE LA VIRGO DOLOROSA EN LA PINTURA BAJOMEDIEVAL ITALIANA A LA LUZ DE FUENTES PATRÍSTICAS Y TEOLÓGICAS José María Salvador González. Universidad Complutense de Madrid.	1335.
LOS PILARES DE LA DEVOCIÓN A MARÍA EN GRANADA: LAS IMÁGENES TRAÍDAS POR LOS CONQUISTADORES A GRANADA, EL SACROMONTE Y LA VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS, DEVOCIÓN DE LA GRANADA BARROCA. Manuel Salvador Sánchez Aparicio. Universidad de Granada.	1351.
LA EXPANSIÓN DEL CARISMA SERVITA EN LA SIERRA SUR SEVILLANA. EL EJEMPLO DE LA HERMANDAD DE LOS DOLORES DE EL SAUCEJO Antonio Joaquín Santos Márquez. Universidad de Sevilla	1369.
“LA CRUZA DE ARRIBA ABAJO LA PENA”: EL TEMA DE LA VIRGEN DOLOROSA EN LA OBRA DEL POETA FRANCISCO MONTERO GALVACHE. Francisco Javier Segura Márquez. Universidad de Sevilla.	1383.
NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES: UNA ADVOCACIÓN MARIANA EN EL MERCADO DEL ARTE Raquel Sigüenza Martín. Universidad Complutense de Madrid.	1397.
“EL ESCULTOR HISPALENSE JUAN BARTOLOMÉ GARCÍA DE SANTIAGO Y LA VIRGEN DE LOS DOLORES DE GUILLENA (SEVILLA)” Juan Antonio Silva Fernández. Universidad de Sevilla.	1417.

- LA PRESENZA DELLA VERGINE NELL'ICONOGRAFIA
DEI RE DI SICILIA (1130-1343) 1429.
Mirko Vagnoni. Italia.
- LA DEVOCION A LOS DOLORES DE LA VIRGEN 1445.
EN LAS REVELACIONES DE SANTA BRIGIDA DE SUECIA
Karen M. Vilacoba Ramos. UNED. Madrid.

ACTAS DEL CONGRESO	1455.
PRIMER DÍA	1457.
Viernes día 10. Inauguración.	
REPORTAJE FOTOGRÁFICO	1461.
SEGUNDO DÍA	1493.
Sábado día 11.	
REPORTAJE FOTOGRÁFICO	1497.
TERCER DÍA	1535.
Domingo día 12.	
REPORTAJE FOTOGRÁFICO	1539.
CUARTO DÍA	1581.
Lunes día 13. Clausura.	
REPORTAJE FOTOGRÁFICO	1583.

**UN TEMPLO PARA NTRA. SRA. DE LOS DOLORES.
LA CONGREGACIÓN DEL ORATORIO DE SAN FELIPE NERI DE
GRANADA Y SU PAPEL COMO DIFUSORA DE UN NUEVO TIPO
ICONOGRÁFICO DE LA *MATER DOLOROSA* EN ANDALUCÍA.**

José Antonio Díaz Gómez
Lcdo. Historia del Arte
Universidad de Granada

RESUMEN

La Congregación del Oratorio de San Felipe Neri es fundada en Granada a finales de 1671, auspiciada por los intereses pietistas del arzobispo Diego Escolano y Ledesma, afanado en la implantación y difusión de la devoción a los Siete Dolores de María en suelo español, bajo los reales auspicios de doña Mariana de Austria. Esta empresa dará como inmejorable fruto la fundación en la Sede iliberitana del primer y mayor santuario de que la advocación de Ntra. Sra. de los Dolores gozó en territorio nacional durante el último barroco. Alrededor de esta iniciativa se gestará una de las más conspicuas creaciones arquitectónicas del momento, ligada a un patrocinio popular sin precedentes, al que se unía la notable influencia de la ligazón a los padres oratorianos y a la hermandad de los Siervos de María, situación desde la que partirá la máxima difusión del tipo de la Dolorosa genuflexa en Andalucía.

Palabras clave: Arte Barroco; Granada (España); Oratorio de S. Felipe Neri; Hermandad de los Siervos de María; Virgen de los Dolores; Aguirre, Melchor de; Escolano y Ledesma, Diego de; Mora, José de; Navascués Pérez, Francisco.

A temple for Our Lady of Sorrows.
The Congregation of the Oratory of Saint Philip Neri
and its role as disseminator of a new iconographic type
of *Mater Dolorosa* in Andalusia.

ABSTRACT

The Congregation of the Oratory of Saint Philip Neri was founded in Granada in late 1671, sponsored by the pietists' interests of Archbishop Diego Escolano y Ledesma, who was labored in the implementation and spreading of the Seven Sorrows of Mary devotion in Spain, under the royal auspices of the Queen Mariana de Austria. This initiative will result excellently as the first and greatest shrine dedicated to Our Lady of Sorrows in the national territory during the late Baroque. Around this enterprise will gestate one of the most conspicuous architectural creations of the moment, tied to a popular sponsorship unprecedented and attached to the remarkable influence of the bond with the Oratorian Fathers and the Servite Order, situation from that will leave the maximum diffusion rate of the kneeling Virgin of Sorrows typology in Andalusia.

Keywords: Baroque art; Granada (Spain); Oratory of St. Philipe Neri; Servite Brotherhood; Virgin of Sorrows; Aguirre, Melchor de; Escolano y Ledesma, Diego de; Mora, José de; Navascués Pérez, Francisco.

Introducción

Para el año 1671, todo cuanto podía ser imprescindible se mostraba favorable para la irrupción en Granada de la devoción a los Siete Dolores de santa María Virgen. Dos insignes personalidades resultarán de vital importancia dentro de este proceso de instauración y difusión devocional señalado, no sólo en la Ciudad de la Alhambra, sino en la totalidad de los reinos de aquella España postridentina; así se presentará el entonces arzobispo de Granada, don Diego Escolano y Ledesma, auspiciado en sus pías iniciativas por la regia voluntad de la reina doña Mariana de Austria.

Suponía don Diego Escolano una personalidad especialmente afectada por una acendrada devoción a la advocación mariana de los Dolores, forjada sin duda en la misma Villa y Corte de Madrid en que nació en 1609 y fue educado con todo esmero¹. En aquel mismo ambiente cortesano, asistiría el ilustre prelado a la consolidación de los modelos iconográficos procedentes de Francia y el Norte de Europa asentados durante la centuria precedente, en que la Madre transfigura por el más hondo dolor comenzaba a ganar terreno al tradicional tipo de la *Hodigitria* heredado de la Edad Media. Quizás, el aspecto culminante de todo este proceso en la Corte lo supondría la veneración siempre creciente de que gozó la Soledad del Convento de la Victoria², presentada dentro de la nueva tipología iconográfica de la Dolorosa genuflexa que el baezano Gaspar Becerra había asentado en Castilla, a partir de las devociones privadas que doña Isabel de Valois traía inculcadas desde su patria natal. Con 49 años sería consagrado en el grado episcopal, pasando por las sedes de Palma de Mallorca (1658-1660), Tarazona (1660-1664) y Segovia (1664-1668), antes de su instalación definitiva en la codiciada cátedra iliberitana, sobre la que se asentaría hasta su fallecimiento en 1672³. Durante las diferentes etapas de su pontificado, resonará la instauración de la devoción a la Virgen de los Dolores en sus distintas jurisdicciones, ligándola siempre a la Orden de los Siervos de María, de la que era prior provincial⁴, y cuyo culto él mismo se había encargado de moldear y redactar, quedando pendiente de la aprobación pertinente que había de llegar desde Roma el 15 de septiembre de 1671⁵. Asimismo, nada más iniciarse su pontificado en la Archidiócesis de Granada, una de las primeras medidas tomadas por don Diego será la creación en la misma Capital del Darro de la Venerable Hermandad de la Orden Tercera de los Siervos de María, cuyas actas fundacionales se remontan al 15 de noviembre de 1668, con la aprobación correspondiente de las reglas servitas en Granada por auto de 8 de febrero del año siguiente⁶. En un primer momento y durante apenas tres años, la hermandad servita granadina se instalaría en la albaicinera Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol, donde le sería cedida para el culto propio la Capilla de Ntra. Sra. de las Tres Necesidades, una de las más vetustas devociones de aquella urbe que recibía culto como titular mariana de la Cofradía del Santo Entierro.

La Congregación de Nuestra Señora de los Dolores

Cayendo la tarde del día 13 de octubre de 1670 fallece en Madrid el Venerable Maestro don Pedro de Torres Ayala y Acevedo⁷, personaje que durante los últimos años de su vida gozó entre sus allegados de una importante fama de santidad. En sus cláusulas testamentarias había legado la totalidad de sus bienes propios y familiares a la culminación del proceso de fundación de un

1 ÁLVAREZ BAENA, 1679: p.351.

2 FERNÁNDEZ MERINO, 2013: pp. 29-34.

3 ÁLVAREZ BAENA, 1679: p.351.

4 CHICA BENAVIDES, 1674: papel XXIV.

5 Archivo Histórico. Provincial de Granada: *Noticias del Templo de María SS^{ma}. de los Dolores*, 1792. Libro 7219, s.n.

6 PADIAL BAILÓN, 2013: en línea.

7 Archivo Histórico. Provincial de Granada: *Apertura del testamento del D. Pedro de Torres*, 1670. Libro 7655, pp. 3/7 – 14/17.

beaterio que había iniciado algunos años antes en Granada⁸. Sin embargo, ante el conocimiento de las numerosas dificultades que se ofrecían ante este tipo de fundaciones, especialmente instigadas por la prohibición expresa que en 1622 había formalizado el inquisidor general Andrés Pacheco de Cárdenas⁹, en el mismo acta testamentaria se contemplaba una cláusula opcional para que, en caso de verse frustrada la empresa de la congregación de mujeres seglares, en las casas erigidas por don Pedro para tal fin debían pasar a vivir «cuatro clérigos con su prepósito, y cuiden de encaminar y enseñar las almas en el servicio de Ntro. Señor, y para que salgan a hacer misiones cuando convenga»¹⁰. Sin lugar a dudas, esta posición auxiliar que don Pedro de Torres había adoptado en su última voluntad respondía igualmente al contacto que, durante su exilio de poco más de dos meses en la Corte, había mantenido con la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de Madrid, cuyo carácter primordialmente misionero debió de casar a la perfección con sus anhelos.

Empero, si el intento de fundación del beaterio ya le había supuesto numerosos pleitos con su escueta familia a causa del empleo absoluto de la hacienda familiar en este proceso, hasta el punto de costarle la huida de Granada, no menos intensas serían las disputas a las que pronto habrían de sumarse unas beatas desprovistas, de la noche a la mañana, de su residencia y proyecto de vida¹¹. Los sacerdotes e hijos espirituales que don Pedro había dejado a cargo del beaterio y administración de su patrimonio, los presbíteros Dionisio del Barrio y Francisco Hurtado de Mendoza, tras el deceso de la vida del Maestro, inmediatamente adoptarían una actitud de connivencia con las políticas y deseos del arzobispo Escolano y Ledesma, quien en todo momento denegaría la posibilidad de llevar a término la fundación de la más que citada confraternidad de mujeres seglares. Así pues, surge inmediatamente la necesidad de apoyarse en la cláusula que aboga por sustituir la congregación de beatas por otra de presbíteros misioneros, para la cual los mismos albaceas testamentarios solicitan la observancia de la Religión de San Felipe Neri, con el nihil obstat inmediato del Ordinario¹².

La fundación efectiva de la corporación oratoriana en Granada tendría lugar pocos meses después, el 12 de mayo de 1671¹³, a cuyo cargo quedaría como primer prepósito el mismo padre Dionisio del Barrio. Con ello arrancarían lo que las crónicas de la época han tenido a bien denominar como «el pleito grande de la fundación»¹⁴, dentro del cual se sucederán una serie de graves litigios que alcanzarán a todas las instancias de los estamentos eclesiásticos y civiles del Reino, no viéndose resuelto a favor de la congregación filipense hasta comienzos del año 1685, tras una prolongada instancia en la Sacra Rota de Roma¹⁵. El 25 de febrero de ese mismo año regresaba a Granada el que poco después sería instituido como tercer prepósito de los filipenses iliberitanos, el padre Francisco Navascués Pérez, quien por fin podría llevar a cabo el anhelo de erigir un gran templo en que tuviese cómoda cabida el gran número de fieles que diariamente participaba de los cultos y prédicas desarrollados por los padres del Oratorio, tras permanecer más de una década experimentando el «dolor inexplicable [de] que muchos [fieles] se iban porque no cabían»¹⁶. De idéntico modo y desahuciados de todo patrocinio mundano, el mismo padre Navascués se presentará como responsable de consolidar la herencia recibida desde antes incluso de que el

8 HURTADO DE MENDOZA, 1689: pp. 35-152.

9 FERNÁNDEZ COLLADO, 2000: pp. 68-69.

10 Archivo Histórico. Provincial de Granada: *Apertura del testamento del D. Pedro de Torres*, 1670. Libro 7655, pp. 3/7 – 14/17

11 POZO Y CONTRERAS, 1678: p. 5 y ss.

12 Archivo Hco. Provincial de Granada: *Establecimiento de la congregación de sacerdotes*, 1671. Libro 7655, pp. 21-24.

13 *Ibidem*.

14 Archivo Histórico. Provincial de Granada: *Noticias del Templo de María SS^{ma}. de los Dolores*, 1792. Libro 7219, s.n.

15 HURTADO DE MENDOZA, 1689: pp. 306-307.

16 Archivo Histórico. Provincial de Granada: *Noticias del Templo de María SS^{ma}. de los Dolores*, 1792. Libro 7219, p. 2.

proyecto oratorio en Granada disfrutase de cartas de realidad, al promover la consagración definitiva de la casa y la congregación a la titularidad de Ntra. Sra. de los Dolores.

El curso a la *Mater Dolorosa* como estrategia fundacional



Fig. 1. Ntra. Sra. de los Dolores a finales del s. XIX. J. Ayola. [Fuente: Archivo Hco. Provincial]

Enérgicamente notable se presenta el rol desempeñado por la devoción popular a María Dolorosa durante la etapa fundacional de la Congregación. Incluso con bastante anterioridad y premeditación a que ésta quedase oficialmente configurada, el ya citado incipiente primer prepósito de la misma, el padre Dionisio del Barrio, so consejo y directrices del Prelado granadino, se dispuso a encargar la hechura de la que habría de ser la nueva imagen titular, confiando su factura «al insigne escultor del Rey D. Joseph de Mora» con la previa advertencia de que «no la quería de alegría sino penas», y cuya advocación «no avía de ser sino de los Dolores, no sólo por su devoción, sino por evitar pleitos o cuestiones como los que avía entonces [...] entre dos Cofradías del Título de la Soledad, cada qual pretendiendo no usase la otra de la vocación»¹⁷. Lo cierto es que, desde la etapa en que las propiedades de don Pedro de Torres se habían convertido en el susodicho beaterio, conocida por todos la gran piedad que el venerable fundador mostraba hacia la Virgen de los Dolores y el rezo del Santo Viacrucis, la casa estuvo dedicada desde el primer momento a la que siempre se denominó como Madre Dolorosa¹⁸. Se trataba esta primitiva imagen de una talla de menor tamaño que el natural y de carácter sedente, que el mismo don Pedro importó con total probabilidad desde sus múltiples viajes de negocios a Castilla, fomentando con éxito su veneración entre los granadinos, antes incluso de que esta tipología iconográfica alcanzase sus mayores cotas de difusión en la

17 Archivo Histórico Provincial de Granada: *Noticia del Título de Dolores que se dio a la S^{da}. Imagen*, 1792. Libro 7219, fól. 18.

18 Instituto Gómez-Moreno: *Recuerdos de la Dominación Francesa*, 1817. Legajo CV.

Escuela Andaluza en pleno siglo XVIII¹⁹. Por desgracia, a partir de 1835 se pierde todo rastro de aquella Madre Dolorosa tan querida por los filipenses y su feligresía.

A las reducidas dimensiones de la imagen, que imposibilitaban su uso dentro de la ampliamente teatral y enormemente participativa liturgia oratoriana, se sumaban los más que señalados intereses pietistas del arzobispo Escolano. Por ello, no es de extrañar que la ejecución de la nueva titular fuese encomendada a un joven José de Mora recién llegado desde una primera etapa de formación en la Corte, como tampoco que aquella siguiese con gran proximidad los esquemas iconográficos cortesanos de la Soledad del Convento de la Victoria, sobradamente conocidos y queridos por don Diego Escolano. Lo cierto es que, desde prácticamente su concepción, aquel modelo que Gaspar Becerra hiciese para los padres mínimos de Madrid cundió por todo el Reino, a un lado y otro del océano, con apabullante celeridad²⁰. Asimismo, previa a la fundación del Oratorio iliberitano, algunas de las clausuras de Granada ya contaban con lienzos en que se representaba con mayor o menor fidelidad la vera efigie de Ntra. Sra. de la Soledad de la Victoria, siendo la más influyente y popular en aquel momento la que trazase el genial Alonso Cano hacia 1652 para el Cabildo de la Catedral de Granada²¹.

Por tanto, no carece de sentido la idea de que, incluso antes de su primera partida al ámbito cortesano, un prometedor José de Mora ya estuviese familiarizado con una tipología iconográfica que acabaría por encumbrarle como máximo representante de la misma. Así sucedió que, en la jornada del 2 de febrero de 1671²², festividad de la Purificación de María, el conspicuo imaginero de la Escuela Granadina tomó su gubia para comenzar a desbastar el inerte bloque lúneo. A finales de julio siguiente la nueva talla ya se encontraba concluida en su totalidad, como la mayor de las obras producidas por el artista, quien la concibe como un compendio de todos los logros alcanzados hasta el momento dentro de esta tipología iconográfica concreta, para llevarla hasta sus últimas posibilidades, sin haber podido ser superado en este aspecto. Mora parte del modelo cortesano de Becerra mas sus influencias plásticas no proceden sino de la mencionada obra de Cano; consecuentemente, la composición cerrada no es en esta ocasión óbice para someter la representación a un rigor de cierto hieratismo, antes bien todo en ella es dolor naturalizado en el gesto de la más honda e inexpresable compunción, enmarcado en una jugosa plasticidad de los pliegues, como únicos elementos que dotan de cierto dinamismo al inmóvil ademán y en nada ocultan la apostura de la silueta femenina. El contraste cromático quizás sea el más básico que pueda aplicarse, mas con todo resulta el más poderoso, pues no sólo se juega aquí con el tono azul intensamente oscuro del manto en contraposición con la palidez de rostro, saya y verdugo, antes bien la premeditada caída de los pliegues genera la más exquisita articulación de claroscuros. La Virgen de los Dolores del Oratorio de San Felipe Neri es, sin que quepa vacilación alguna, una escultura profundamente pictórica, pensada para insertarse en una composición retablistica de cariz tenebrista. En estas condiciones era presentada en su austero camarín, donde un sólo punto de luz tenía la única y crucial misión de asegurar que toda atención se concentrase exclusivamente en el rostro.

Aunque descontextualizada por completo de las circunstancias en torno a las que fue concebida y desde 1928 venerada bajo la nueva advocación de Soledad del Calvario²³, aquella Virgen de los Dolores aún continúa suscitando impresiones semejantes en aquel que la contempla. La delicadeza y profundidad semántica de su rostro la hacen perfectamente definible como la perfección plástica del *Stabat Mater*, donde todo gesto y toda mirada se hallan perdidos no inútilmente, sino en las

19 LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, 2013: pp. 229-233.

20 FERNÁNDEZ MERINO, 2013: pp. 29-34 y ss.

21 LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, 2013: pp. 248-49.

22 HURTADO DE MENDOZA, 1689: p. 256.

23 PADIAL BAILÓN, 2013: en línea.

abismales profundidades del más intenso dolor experimentado, tan agudo e ininteligible que tan sólo puede ser expresado a través del ademán impasible y desprovisto de una materialidad sobre la que domina todo el ánimo transfiere. El año de 1707²⁴ sería el momento del vital cambio en la composición de la imagen. La común disposición de las manos orantes entrelazadas dificultaba la correcta visión del rostro de la Dolorosa colocada a cierta altura, por lo que los padres del Oratorio encargan al mismo José de Mora una solución ante este inconveniente. Una vez más el recurso aportado por el bastetano fue ciertamente brillante, pues de forma absolutamente novedosa entrecruza los antebrazos, de manera que las manos se posan abiertas sobre el pecho, de modo que parecen querer atrapar y hasta casi contener el más vehemente de los lamentos.

Como si de una encomienda evangélica se tratase, la célebre Dolorosa de José de Mora viene a aportar una renovación total e insuperable de su tipo iconográfico e incluso más allá del mismo, pues su concepción definirá poderosamente toda la obra posterior de José de Mora, así como de su círculo y seguidores. Con este nuevo modelo arriba a la Escuela Andaluza el gran cambio del último barroco en torno a la representación de la *Mater Dolorosa*; aquellos tipos femeninos de mayor dulcificación, con el cabello suelto y ataviados con vivos tonos cromáticos que pueden apreciarse en la misma obra de Mora, en trabajos como la Dolorosa de Osuna o el busto del Victoria & Albert, no serán abandonados maguer sí superados por una mayor popularización del modelo de María ataviada como viuda castellana, que transmite la vivencia de un incomprensible aunque vivamente sensible concepto del dolor.

En la madrugada del 1 de agosto de 1671, la Virgen de los Dolores era acompañada por un contenido grupo de fieles guiado por los padres filipenses, en su traslado hacia la primitiva y reducida capilla del Oratorio²⁵. Con anterioridad incluso a la finalización de la talla, la imagen comenzó a gozar de cierta popularidad, al quedar ligada su factura con momentos de arrobamiento místico del artista difundidos por los propios oratorianos²⁶, del mismo modo en que había sucedido en Madrid durante los trabajos de Gaspar Becerra con la Soledad de los mínimos²⁷. No menor fue la impronta legendaria con que la imagen irrumpió en Granada aquella noche veraniega, al ser certificado durante su traslado y aún sin bendecir, su acción en la sanación milagrosa de la moribunda Gertrudis de Eslaba al pasar la comitiva por su casa²⁸. Al día siguiente y coincidiendo con la festividad menor de Ntra. Sra. de los Ángeles, se produjo el acto de bendición de la imagen, durante el que «...de Pontifical, con grande afecto y concurso numeroso del pueblo, que asistió este día a ver las poco acostumbradas ceremonias de bendecir Imágenes (a lo menos en lo público) y por un Prelado; con que antes de dedicar la Iglesia, era ya frecuentada la Casa por la devoción de la Virgen Santísima de los Dolores»²⁹.

El apoyo de don Diego Escolano y Ledesma una vez más refrendaba la evolución favorable de la causa filipense, siempre en comunión con sus afanes devocionales. Pocos meses después, en la mañana del día 19 de noviembre y con la consagración del Oratorio llevada a cabo el 20 de octubre anterior, el mismo prelado decretaba la consunción de otra acción estratégica más que sin duda venía gestándose antes incluso de fundación oratoriana³⁰. A partir de ese momento, la Congregación de San Felipe, la devoción a Ntra. Sra. de los Dolores y la Hermandad de los Siervos de María quedaban indefectiblemente unidos en una vida cultural y espiritual compartida

24 GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, 1882: pp. 409-410.

25 HURTADO DE MENDOZA, 1689: p. 262.

26 Archivo Histórico Provincial de Granada: *Noticia del Título de Dolores que se dio a la S^{da}. Imagen*, 1792. Libro 7219, fól. 18.

27 FERNÁNDEZ MERINO, 2013: pp. 29-34.

28 HURTADO DE MENDOZA, 1689: p. 262.

29 *Ibidem*.

30 HURTADO DE MENDOZA, 1689: p. 271.

y desarrollada en el Oratorio y casas de la calle San Jerónimo, recinto que no cesaba de recibir sino a un número creciente de devotos de su obra y de los Dolores de María, quienes junto con el carácter eminentemente aristocrático de la mayoría de los padres filipenses y hermanos servitas, contribuirían con su abnegado óbolo a la erección del que durante casi una centuria fue el mayor y único santuario de los Dolores en España.

La «primorosa casa»³¹ de los Dolores de María

La Congregación granadina del Oratorio de San Felipe Neri se preciaba de haber consagrado el primer templo que en suelo español se dedicaba en su titularidad a la advocación mariana de los Dolores, siguiendo el ejemplo de la sede oratoriana que san Francisco de Sales había fundado en la población alto-saboyana de Thonon-les-Bains dedicada a Ntra. Sra. de la Transfixión³². Con semejante carta de presentación los filipenses iliberitanos se presentaron ante la reina Mariana de Austria, con la certeza de ganar así de inmediato el regio patronato para sufragar las obras de la nueva iglesia. Ésta se insertaba en pleno corazón del eminente eje urbano de San Jerónimo, configurado durante el siglo XVI como vía nobiliaria en la que se asentaban las principales familias y fundaciones conventuales de la urbe, de modo que el nuevo templo habría de configurarse con las mismas connotaciones de grandeza con que se erigían el complejo jesuítico de San Pablo o los palacetes circundantes³³. Lamentablemente, las arcas del Reino no se hallaban en su mejor momento, a causa de las diversas contiendas con Francia y los Países Bajos que afrontaba la Monarquía hispana, de modo que aquella majestad tan devota de los Siete Dolores de María se vio obligada a declinar la petición de regio patronato sobre la empresa oratoriana.

31 Biblioteca de la Universidad de Granada: s.n. *Méthrica descripción de la Solemne festividad...de los Dolores...*, 1768 [C-26(4)].

32 Archivo Histórico Provincial de Granada: *Circunstancias de la Dedicación de la Capilla Mayor*, 1725. Libro 7219.

33 DÍAZ GÓMEZ, 2014: pp. 93-126.



Fig. 2. Sección para la cabecera del Oratorio. Melchor de Aguirre. c. 1686. [Fuente MET]

Es tras este episodio cuando las crónicas enarran el desaliento de toda una comunidad religiosa, que concluye el modo en que todas las penalidades pasadas se habrían debido a la inconsciencia del deseo que santa María Virgen tenía, en pro de que su nueva casa fuese levantada «sólo por sus hijos»³⁴. Sobre esta afirmación pesaba igualmente el pasado legendario del recinto, donde supuestamente el Apóstol Santiago habría levantado un primer templo a la Madre de Dios al ser librado por ella de un intento de martirio³⁵. Las visiones que décadas antes habían tenido al respecto los místicos José de Carabantes y María Jesús de Ágreda venían a dar consistencia a esta leyenda que movió a los padres del Oratorio a colocar una imagen del Apóstol de Hispania en la capilla mayor del templo, a modo de corroboración de la voluntad divina que desde siempre había querido aquel recinto como sede de culto mariano. Así es que las historias milagrosas relacionadas con el lugar y con la talla de Ntra. Sra. de los Dolores facilitaron sobremanera la largueza de fieles y devotos, pudiendo colocarse la primera piedra del nuevo templo el 15 de septiembre de 1686³⁶. La concurrencia a este sencillo acto fue tan nutrida como para presenciar la bendición de la imagen titular, máxime cuando aquella “primera piedra” se trataba más bien de un ladrillo procedente de la Puerta del Perdón de la Basílica de San Pedro del Vaticano, que había sido concedida al padre Navascués como muestra del apoyo pontificio ante la resolución definitiva del pleito fundacional. Desde que el ya preósito regresó con esta peculiar reliquia a Granada recibió una cierta veneración, pues con su posesión el nuevo edificio participaba de las mismas indulgencias de que gozaban los peregrinos que atravesaban la insigne puerta romana; tanto es así, que posteriormente se decidiría dejar esta piedra visible en el interior de la cripta a modo de privilegiada lápida fundacional.

34 Archivo Histórico. Provincial de Granada: *Noticias del Templo de María SS^{ma}. de los Dolores*, 1792. Libro 7219, p. 2.

35 Archivo Histórico. Provincial de Granada: *Noticias del Templo de María SS^{ma}. de los Dolores*, 1792. Libro 7219, pp. 21-22.

36 HURTADO DE MENDOZA, 1689: pp. 313-314.



Fig. 3. Estado actual de la fachada principal del Oratorio.

Igualmente sonado en la urbe fue el concurso para la obtención de la dirección de las obras, que gozó de un notable interés entre los alarifes de dentro y fuera de Granada, hasta que finalmente el honor recayó sobre el maestro mayor de obras de la Catedral de Granada, Melchor de Aguirre, quien dio la traza «que hoy tiene y se ha seguido [...] aumentando el agrado la oferta del M^o., quien sobre aver sido el mayor arquitecto que este siglo ha conocido [...] desde luego quiso servir de balde y sin ningún estipendio esta obra, esperándolo de Dios, lo que ejecutó hasta morir con imponderable asistencia y solo»³⁷. Al sorprendente ofrecimiento de Aguirre, que pudo calificarse hasta de competencia desleal, sucedería el apoyo incondicional de un pueblo granadino que puso buena parte de sus empeños en sacar adelante el santuario de la Virgen de los Dolores, «viniendo unos a trabajar de limosna, otros enviando sus carros a sacar tierras y a traer piedra y arena, y entonces fue que una devota dejó por su testamento cien ducados»³⁸. Las limosnas y beneficios por fundaciones pías que comenzaron a recaer sobre los padres del Oratorio no harían sino multiplicarse de manera fulgurante durante toda la centuria siguiente, de forma que muy prontamente la congregación oratoriana se alzaría como una de las más prósperas y populares de Granada.

37 Archivo Histórico. Provincial de Granada: *Noticias del Templo de María SS^{ma}. de los Dolores*, 1792. Libro 7219, p. 3.

38 Archivo Histórico. Provincial de Granada: *Noticias del Templo de María SS^{ma}. de los Dolores*, 1792. Libro 7219, pp. 1-2.



Fig. 4. Estado actual del interior del Oratorio.

Lo cierto es que si alguna conciencia quedaba por verse interpelada ante la evolución de la empresa oratoriana, sin duda no quedaría impasible ante el nuevo acaso prodigioso en el comienzo de las obras cuando, al sacar los cimientos, comenzó a hallarse una cimentación anterior que coincidía con el perímetro trazado por Aguirre para el nuevo templo³⁹. Este suceso no era nuevo, pues el mismísimo san Felipe Neri pudo asistir a una experiencia completamente idéntica en 1577, al practicar la cimentación de la iglesia romana de Santa María in Vallicella, sede perpetua y casa madre de la congregación por él fundada. Así pues, si alguna duda restaba sobre la legalidad y el favor divino de que gozaba la fundación granadina, quedaba totalmente disipada con esta plena identificación con la obra primigenia de san Felipe Neri. El mismo Melchor de Aguirre, con el fin de ahorrar costos decidiría que la cimentación preexistente fuese aprovechada en su totalidad, una decisión que salta a la vista no fue del todo acertada, pues sin duda de esta determinación proceden los considerables problemas estructurales que el templo siempre ha padecido⁴⁰. Sumido en la etapa final de su trayectoria, Aguirre decidió aprovechar el prestigio que le brindaba el contrato con la congregación oratoriana, para acometer la única obra que pudo trazar libremente y sin las rígidas pautas que hasta el momento se le habían impuesto desde los cabildos catedralicios de Córdoba y Granada, así como por los arquitectos propios de las órdenes religiosas para las que trabajó igualmente en esta última ciudad y en Antequera⁴¹. La Iglesia de los Dolores se convirtió así en el compendio de la genialidad que había depositado en sus trazas precedentes, dentro de un proyecto que integraba no sólo el diseño de sus paramentos sino también el de la totalidad de sus retablos. Todo cuanto había aprendido de la herencia de Alonso Cano y de Granados de la Barrera en las obras de la Catedral, así como su contacto directo con los modelos edilicios cortesanos importados por las órdenes religiosas, fue depositado en cada palmo del nuevo templo.

39 Archivo Histórico. Provincial de Granada: *Noticias del Templo de María SS^{ma}. de los Dolores*, 1792. Libro 7219, pp. 4-5.

40 GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, 1882: pp. 378-380.

41 DÍAZ GÓMEZ, 2014: pp. 147-160.

El resultado fue un monumental edificio, definido por la historiografía posterior como una «joya del arte»⁴². Gozó el templo de un cierto hibridismo que parecía pretender anticiparse a la llegada de nuevas corrientes estilísticas. Interiormente gozó en todo momento de un barroquismo austero, aunque de gran dinamismo, en que el rígido y mixtilíneo paramento se ve quebrado en numerosos puntos por un peculiar *ex morte vita*, en que de forma aislada emergen cúmulos de poderosa y voluminosa decoración vegetal y exuberantes *putti*, basados en los modelos importados desde la Sede Metropolitana granadina y que igualmente estaba desarrollando en las obras de ampliación de la Iglesia granadina de Santo Domingo. Especial énfasis ornamental recogen las bóvedas centrales, así como las propias de las capillas, donde el follaje se perfila y desdibuja para dar cobijo a una sucesión de símbolos eucarísticos y marianos; al fin y al cabo, la exaltación del sacrificio eucarístico y de la particular pasión de María constituían el sentido del nuevo templo. Los potentes marcos arquitectónicos que presiden los nichos de las capillas quedaban ligados en su concepción como continentes de retablos líneos tardobarrocos, la mayoría de ellos, como es habitual en la producción de Aguirre, estucados fingiendo mármoles. Igualmente, el considerable desarrollo de los cuerpos de tribunas, que envuelven la práctica totalidad del templo, una vez más ponen de manifiesto la relevancia que la participación popular revestía en la teatralidad de la primordialmente didáctica liturgia filipense.

De lo que fue capilla mayor apenas nos queda un alzado firmado por el mismo Melchor de Aguirre y conservado entre los fondos del Metropolitan de Nueva York. En él puede comprobarse cómo este alarife recoge para ello la increíble experiencia estética que pudo ejecutar en la Capilla Salizanes de la Catedral de Córdoba en 1679⁴³, donde revestía con la vehemente policromía de los mármoles los modelos retablisticos desarrollados por Alonso Cano en su última etapa cortesana. De este modo, su diseño no se pierde entre marañas de hojarasca, sino que sus formas estructurales se encuentran perfectamente depuradas y definidas, sin rebosar la ornamentación los marcos arquitectónicos que la contienen. Así pues, el único rol relevante sería el de la calle central, donde se concentraban en sentido ascendente un tabernáculo de moderadas dimensiones, el arco por el que se dejaba ver la imagen titular desde su camarín, una monumental tarja con el crucificado en la prominente cornisa superior y, finalmente, el gran luneto contenedor del tondo desde el que emergía Dios Padre bendecidor⁴⁴. Como puede apreciarse el mensaje evangélico se mostraba con gran claridad y sencillez, aunque todo ello englobado en una composición de imponente rigor.

El mismo mensaje de la capilla mayor se trasladaba a las dos portadas de acceso. La portada lateral se mostraba con una modulación prácticamente idéntica, aunque con la puerta en sí ocupando el lugar correspondiente al culto eucarístico en el tabernáculo, y la presencia de la retardataria decoración de las columnas ochavadas a base de *candelieri* tomados de la cercana Puerta del Perdón de la Catedral, que fuera ideada por el genio de Diego de Siloe a comienzos del siglo XVI; a todo ello se añade el más singular aún motivo del enorme rosario que alterna tandas de cinco, siete y diez cuentas, el cual envuelve la tarja con el relieve de la Virgen de los Dolores coronada por los ángeles, y queda en relación con los ejercicios piadosos de las Cinco Llagas, los Siete Dolores y el Santo Rosario. En lo que respecta a la portada principal, levantada entre 1699 y 1713, apenas unas breves noticias son cuanto se ha preservado de ella, al haber sido mutilada tras la venta del edificio en subasta pública en 1843⁴⁵. Un testigo de la época relata el modo en que se presentaba como una obra «soberbia, formada por magníficas columnas, muy semejante a la de S. Francisco el Grande de Madrid, pero más hermosa todavía que aquella»⁴⁶. Esta monumentalidad

42 Archivo Histórico Provincial de Granada: *Acta de traslado de la Escuela de Bellas Artes*, 1889. Legajo 2268.

43 ROMERO TORRES, 2012: pp. 259-263.

44 DÍAZ GÓMEZ, 2014: pp. 326-329.

45 Boletín Oficial de la Provincia de Granada, 17: lunes 27 de febrero de 1843.

46 Archivo del Santuario del Perpetuo Socorro (Granada): *Libro de crónicas*, t.2, p.352.

no sólo pone de relieve nuevamente el contraste que jugaba esta composición con el resto de la construcción, sino también la asombrosa originalidad con que fue ideada. Así pues, todo parece indicar el modo en que sobre la línea de fachada avanzaba un pórtico convexo y tripartito en tres arcadas, con un cuerpo superior de vanos, similar al proyectado por Aguirre para el también extinto granadino Convento de Belén⁴⁷. El segundo cuerpo quedaría totalmente ocupado por la presencia de un gran tondo pétreo de ocho radios con un gran óculo central, que pudiera ser una modernización de ciertas reminiscencias medievales, al tiempo que un claro símbolo eucarístico que, a modo de gran custodia, exterioriza el sacro misterio que se alberga en el interior del templo. Asimismo, la presencia de distintos tipos de almohadillo en su sillería nos hacen mirar hacia ciertos influjos tardíos del Palacio de Carlos V, del mismo modo que el remate hoy inexistente de la torre catedralicia, ochavado y rematado en cúpula, sirvió de modelo para el diseño de las dos torres que flanqueaban el remate de esta fachada principal y entre las que emergía la poderosa mole de la cúpula original aguirreana, destruida en 1810.

Con el fallecimiento de Aguirre en 1697⁴⁸ y tras un periodo de parálisis motivado por la gravedad de las deudas contraídas por el alarife y la extrema situación de pobreza en que había abandonado a sus descendientes, terminaría por encomendarse la culminación de las obras a su homólogo y también presbítero Alfonso Castillo⁴⁹, quien desarrollaría con fidelidad la traza proyectada por su predecesor, por deseo expreso de la comunidad religiosa. El proceso constructivo no se daría por finalizado hasta 1752 con la culminación de la sacristía, si bien la Torre de San José no sería erigida hasta 1817⁵⁰, una vez pasada la etapa de dominación gala en la ciudad y con la cúpula original perdida para siempre.

Conclusiones

A finales de 1913, los padres redentoristas recuperaban la ex-Iglesia de los Dolores para el culto católico, permaneciendo en la actualidad como nuevo santuario mariano dedicado a Ntra. Sra. del Perpetuo Socorro. Con ello, se ponía fin a todo un letargo decimonónico que contribuyó a elidir la memoria del primer y más eminente templo que ha sido consagrado a la advocación mariana de los Dolores en suelo español, con la participación decisiva de los prelados granadinos, los padres filipenses y los hermanos servitas, quienes supieron plantear las devociones que acogían en su culto cotidiano y el prestigio de su obra pía hacia la atracción de la atención y el desprendimiento de los fieles, siempre en el afán de engrandecer la veneración a María Dolorosa. Sevilla, Málaga, Córdoba, Baeza y Baza⁵¹ serían las urbes en las que nuevas fundaciones oratorianas se llevarían a cabo desde Granada, difundándose en todas ellas la tipología edilicia e iconográfica titular que, al igual que en la Capital del Darro, hicieron de todas ellas singulares sedes del culto popular ya indeleble a los Siete Dolores de María.

47 BARRIOS ROZÚA, 1999: pp. 163-167, 182-183.

48 GILA MEDINA, 2005: v.1, pp. 194-202.

49 GALLEGO Y BURÍN, 1987: pp. 103-104.

50 Instituto Gómez-Moreno: *Recuerdos de la Dominación Francesa*, 1817. Legajo CV.

51 DÍAZ GÓMEZ, 2014: pp. 423-442.

Bibliografía:

ÁLVAREZ BAENA, José Antonio: *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes: diccionario histórico por el orden alfabético de sus nombres, que consagra al Ilmo. y Nobilísimo Ayuntamiento de la Imperial y Coronada Villa de Madrid*, Benito Cano, Madrid, 1790.

ANÓNIMO: *Métrica descripción de la Solemne festividad Vespertina qe. a la immaculada Reina con el Sagrado título de los Dolores, sita en la Congregón. del S.S. Phelipe Neri de esta Ciudad, ha consagrado la M.I.S.D. María Josepha de Aois, afectuosísima Priora, en el día 23 de Septiembre de 1768* [Biblioteca del Hospital Real de Granada: C-26(4)].

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel: *Guía de la Granada desaparecida*, Comares, Granada, 1999, 2ª ed.

CHICA BENAVIDES, Antonio de la: “Actos Piadosos, septiembre de 1674”, en: *Gazetilla Curiosa o Semanero Granadino, noticioso, y útil para el bien común*, Universidad, Granada, 1974 (facsímil).

DÍAZ GÓMEZ, José Antonio: *La Congregación del Oratorio de San Felipe Neri en Granada. Historia y Patrimonio*, Universidad, Granada, 2014.

FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel: *Obispos de la Provincia de Toledo (1500-2000)*, Estudio Teológico San Ildefonso, Toledo, 2000.

FERNÁNDEZ MERINO, Eduardo: *La Virgen de Luto*, Visión Libros, Madrid, 2013.

GALLEGO Y BURÍN, Antonio: *El Barroco granadino*, Comares, Granada, 1987.

GILA MEDINA, Lázaro: “La última etapa constructiva”, en: *El Libro de la Catedral de Granada*, Cabildo Metropolitano de la Catedral, Granada, 2005, t.1, pp. 194-202.

GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel: *Guía de Granada*, Universidad, Granada, 1882.

HURTADO DE MENDOZA, Francisco: *Fundación y Chrónica de la Sagrada Congregación de San Phelipe Neri de la Ciudad de Granada*, Julián de Paredes, Madrid, 1689.

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús: *Imágenes elocuentes. Estudios sobre patrimonio escultórico*, Atrio, Granada, 2013, 2ª ed.

PADIAL BAILÓN, Antonio: “Venerable Hermandad de la Orden Tercera de Siervos de Nuestra Señora de los Dolores (Servitas)”, en: *La Granada Eterna* [en línea]. 2013 [consulta: 02.07.2014]. - <http://apaibailon.blogspot.com.es/2013/11/venerable-hermandad-de-la-orden-tercera.html>.

POZO Y CONTRERAS, Pedro del: *Defensa de la verdad, sin más armas que ella misma, quando más desamparada de todo favor; por parte de don Pedro del Pozo, persona nombrada por el Ilustrísimo Señor Don Fr. Francisco de Rois y Mendoza, Arçobispo que fue de la Ciudad de Granada, para que defendiese la congregación de mujeres seglares que el maestro D. Pedro de Torres dejó dispuesto en su testamento se fundase en dicha Ciudad*, Julián de Paredes, Madrid, 1678.

ROMERO TORRES, José Luis: “Pedro de Mena, Pedro Roldán y el concurso artístico de fray Alonso de Salizanes, Obispo de Córdoba”, en: *Laboratorio de Arte*, Sevilla, 2012, nº 24, pp. 259-263.

