

LA IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA. DE CONSOLACIÓN, DE HINOJALES. BIENES MUEBLES

Dr. Manuel Jesús Carrasco Terriza
Obispado de Huelva

Gracias a la aportación de algunos destacados donantes, como Juana Martín Granada y Juan Martínez Uceda, y de muchos cientos de donantes anónimos, y a la labor de conservación y mantenimiento de párrocos, hermandades y colaboradores a lo largo de los siglos, la iglesia parroquial de Hinojales conserva un rico patrimonio de bienes muebles. Por los inventarios de 1851 y 1884, sabemos que, salvo pérdidas puntuales, se conserva y se intenta mejorar la mayor parte de lo que entonces había: altares, imágenes, vestuario y ajuar litúrgico¹. Afortunadamente, la positiva actitud de las autoridades locales y el aprecio de los fieles por su parroquia y por su párroco, evitó la devastación antirreligiosa de 1936.

En la iglesia parroquial vamos a contemplar cuatro retablos barrocos, de hacia 1735-40, tres de ellos de estípites, tal vez de talleres extremeños; imágenes de talla o de vestir, desde fines del siglo XV hasta la primera mitad del XX; pinturas murales del XVI y lienzos del XVIII; y, especialmente, un singular conjunto de piezas de orfebrería limeña y sevillana de los siglos XVI y XVII, algunas de ellas exhibidas en importantes exposiciones nacionales de arte sacro.

¹ Agradezco las informaciones facilitadas por D. José González Martín, testigo de lo acontecido en la parroquia desde los años 40.

Virgen del Rosario

En el lado del evangelio se encuentra el altar de la Virgen del Rosario, sin retablo, sobre mesa de mampostería. La imagen, de candelero para vestir (1,43 m.), lleva al Niño Jesús en su lado izquierdo, y un rosario en su derecha. A pesar del mal estado de conservación de su policromía, puede advertirse, en su rostro hierático y en la disposición de los dedos, los rasgos propios de las imágenes de la segunda mitad del siglo XVI². El Niño (0,36 m.) muestra el mismo tipo de tallado del cabello, a base de pequeños rizos circulares, que la Madre. Hasta 1863, era la única imagen mariana que existía en el templo parroquial. En 1620, Juan Martínez de la Plaza dejaba dispuesto en su testamento, entre otras mandas, que, a su fallecimiento, se celebrara una misa “a la Virgen María del Rosario”³. La cofradía figura, al menos, desde la visita canónica de 1706⁴. Su retablo original es el que hoy está destinado al Sagrado Corazón de Jesús.

Púlpito

Después del altar de la Inmaculada –imagen de serie, de “El Renacimiento-Olot”, 1942/45– vemos el púlpito, de hierro forjado, descansa sobre un podio de mampostería. El anterior era de madera portátil “y poco dezente”, por lo que el visitador Domingo de Ribera, obispo auxiliar, en 1743, mandó hacer uno nuevo, aunque la orden es que se hiciera de madera labrada sobre pie de hierro, con su tornavoz correspondiente⁵. Es similar al

² GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel, Manuel Jesús CARRASCO TERRIZA, *Escultura mariana onubense. Historia. Arte. Iconografía*. Huelva, Diputación Provincial, 1981, pág. 496.

³ Archivo Diocesano de Huelva [ADH], *Justicia*, Hinojales, caja 1, clase 3ª, n.º 8: Capellanía de Juan Martínez de la Plaza. Testamento otorgado en Hinojales el 12 de marzo de 1620; exped. de 29 de enero de 1705.

⁴ Archivo General del Arzobispado de Sevilla [AGAS], *Gobierno. Visitas*, 05156 n.º 3: “Resulta de la visita que en la villa de Hinojales hizo D. Francisco Ramírez Arias en 9 de marzo de 1706”, fol. 4. [En adelante, Visita de 1706]

⁵ AGAS, *Gobierno. Visitas*, 05218. Libro de Visitas n.º 55. “Hinojales, Año 1743. Tanteo de la renta y obligaciones [...] según las cuentas de fin de 1742.” [En adelante, Visita de 1743] Visitador, Domingo de Ribera, obispo auxiliar, fol. 6, mandato 2º: “Yten, [...] Y mediante que el púlpito que tiene esta iglesia es de madera portátil, y poco dezente, se hará nuevo de madera labrada, con su pie de hierro, que se ponga de firme en lugar correspondiente, haciendo sombrero a ygal proporción”.

de Almonaster. Antes se encontraba en el lugar en que se ve la pintura de San Antonio Abad.

Altar de San José

A continuación, se halla el altar de San José. El retablo es de madera dorada (4,10 m. alto x 2,15 m. ancho), con hornacina central flanqueada por estípites y con dos alerones, y coronado por ático con un lienzo de la Stma. Trinidad, y un penacho con los símbolos josefinos: la sierra (convertida en H) y la cruz. El fondo de la hornacina muestra el mismo dibujo del estofado y policromía que el retablo mayor. El retablo fue realizado entre 1735 y 1739. Preside el retablo la imagen de San José, escultura en madera policromada (1,25 m., sobre peana de 0,13 m.), tallada entre 1743 y 1746, que ha sido atribuida a Pedro Duque Cornejo⁶, o a su entorno, por el movimiento de la figura y de los paños. Sostiene al Niño, desnudo, recostado en ambos brazos.



Tiene una pequeña diadema de plata. En 1884 tenía una vara de azucenas de plata⁷. En el ático, un cuadro de la Santísima Trinidad, al óleo sobre

⁶ HERNÁNDEZ DÍAZ, José, "El sevillano Pedro Duque Cornejo en el barroco andaluz", en *Boletín de Bellas Artes*, 2ª ép., núm. VII, Sevilla, 1979, pág. 201.

⁷ AGAS, *Administración. Inventarios*, 14.560, n° 66, Inventario de 1865, fol. 2 vº.- N° 68, "Inventario de la Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de Consolación única de la villa de Hinojales. Año de 1884.- Adjunto también el inventario de lo perteneciente al Santuario de Ntra. Sra. de Tórtola, de dicha villa.- Hinojales" [en adelante, Inventario de 1884], fol. 3 vº.

lienzo (0,71 x 0,57 m. aprox.), de escuela sevillana y de la misma datación que el retablo.

La primera referencia de la cofradía de San José data de 1725, en que se le tomaron cuentas en la visita canónica⁸. El 1734, el visitador Cristóbal Ubaldo Fernández de Córdoba ordenaba al presbítero José Rodríguez del Álamo, encargado de esta cofradía, que cobrara los alcances, “para que en otra visita, auiendo caudal, se mande hacer el retablo que se pretende en el altar de el Santo Patriarca”⁹. En la visita de 1743, se constata que el retablo ya ha sido hecho, pero que falta la imagen de San José, por lo que el visitador insiste en el mismo mandato: “3°. Yten que por quanto en las quantas tomadas a Dn. Joseph Rodríguez Álamo, beneficiado desta iglesia, de las limosnas y rentas que tiene la imagen del Sr. San Joseph, han resultado de alcance contra el susodicho y a favor de dicha cofradía 1.967 reales y 6 maravedíes, y estar mandado en la visita antezedente a la pasada se haga vna imagen de dicho santo, para que se coloque en el retablo que se yzo en su altar; lo que hasta ahora no ha tenido efecto: mandó S. Iltma. que con la dicha cantidad se haga la referida imagen, por maestro inteligente, la que se estofe y coloque en su retablo, haziéndole belo correspondiente para su mayor dezencia, y recogiendo reziuo que justifique su gasto para el abono en visita”¹⁰. En 1746 ya no se hace referencia a la imagen, lo que indica que ya había sido tallada¹¹. Queda claro, aunque parezca extraño, que primero se hizo el retablo y luego la imagen.

⁸ AGAS, *Gobierno, Visitas*. 05201. Libro de Visitas n° 38. Visitador, Andrés Mastrucio de Texada Visita de 22 de abril de 1727 [en adelante, Visita de 1727], fol. 222. Se dice que se le tomaron cuentas en 1725.

⁹ AGAS, *Gobierno, Visitas*, 05207. Libro de Visitas n° 44. “Resulta de la visita de la villa de Hinojales, vicaría de Arazena, de quatro años a fin de 1734. Por el visitador general Dr. Dn. Christóval Vbaldo Fernández de Córdoba” [en adelante Visita de 1734], fols. 394-394 v°.

¹⁰ AGAS, *Gobierno. Visitas*, 05218. Visita de 1743, fol. 6 v°.

¹¹ AGAS, *Gobierno. Visitas*, 05220. Libro de Visitas n° 57. Visita de 1746. Mandatos de visita: “3°. Que por quanto en poder del mayordomo de la Cofradía de Sn. Joseph se hallan existentes como ochocientos reales / el padre cura se juntará con el mayordomo y cofrades y determinarán se compre lo que más nezesite dicha cofradía, y les darán el destino que juzgazen combeniente y utiloso a dicha cofradía” [...]

Pinturas murales: Santa Margarita, Santa Lucía y Santa Catalina

Originariamente, tanto el testero de las naves del evangelio y de la epístola, como el presbiterio, estaban decorados con pinturas murales, que, por estar ya ocultas bajo la cal, quedaron mutiladas al abrirse sendas puertas a la sacristía, y colocarse los retablos en el siglo XVIII. Las pinturas fueron descubiertas en el curso de las obras de 1967, aunque ya se conocían las del presbiterio¹². Están realizadas con la misma técnica que las de San Pedro de la Zarza de Aroche¹³: una preparación al fresco y la terminación al seco. Las pinturas han sido restauradas por Miguel Ángel Mercado Hervás, de la empresa CLAVE, S. L., entre el 15 de octubre de 2001 y el 20 de febrero de 2002, en virtud de un convenio firmado el 17 de julio de 2001 por el Obispado de Huelva, la



¹² CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús, *La pintura del siglo XVI en la provincia de Huelva*. Tesis de Licenciatura, dirigida por la Profesora Dra. D^a. Concepción García Gaínza. Universidad de Sevilla, septiembre de 1974, págs. 93-98; Id., “Las pinturas de la iglesia parroquial de Hinojales”, en *Boletín Oficial del Obispado de Huelva [BOOH]* 402 (oct-dic 2010) 295-313. RECIO, Rodolfo, *Las pinturas de Hinojales*, Huelva, Diputación Provincial, 1981, págs. 119-126. MENDOZA PONCE, Jesús, “Pinturas murales en la Sierra de Huelva: El caso de Cortelazor la Real”, en *XIII Jornadas del Patrimonio de la Sierra de Huelva. Cortelazor la Real, abril 1998*, Huelva, Diputación Provincial, 1999, págs. 199-210. DE VEGA ZAMORA, Aurelio, *La Sierra de Huelva. Itinerarios*, Huelva, Diputación Provincial, 2010, págs. 191-194.

¹³ CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús, “Las pinturas murales de San Pedro de la Zarza, de Aroche”, en *Boletín Oficial del Obispado de Huelva [BOOH]* 397 (jul-sept. 2009) 262-275.

Consejería de Cultura y el Ayuntamiento de Hinojales.¹⁴ Nada sabemos del anónimo autor, pero, por el estilo, hemos de referirnos al círculo de pintores que trabajaban en Sevilla, en este género de pintura mural, en el primer cuarto del siglo XVI. Entre ellos, es conocido Andrés de Nadales, que firma la decoración de la capilla de San Gregorio Osetano, en Alcalá del Río, que estuvo fechada en 1500. De Andrés de Nadales sabemos que trabajó en Zafra en 1515¹⁵. La donante de las pinturas, Juana Martín la Granada, falleció en 1526, como veremos. El programa iconográfico responde a las necesidades vitales del pueblo: protección de los santos contra las enfermedades de las personas y de los ganados.

La primera figura representa a Santa Margarita (0,78 m. alto x 0,65 ancho), santa mártir de Antioquía de Pisidia, que sostiene entre sus manos sostiene una cruz trebolada, pues, según la *Leyenda Dorada*, puso en fuga a un dragón al presentarle el signo de la cruz. La santa es abogada de las parturientas¹⁶.

Seguidamente vemos a dos santas mártires formando grupo (2 m. alto x 1 ancho), bajo un marco arquitectónico común: Santa Lucía y Santa Catalina de Alejandría. La primera sostiene la palma del martirio y una bandeja con dos ojos. En el nimbo puede leerse su nombre: "SANTA [LU] CÍA]. Es invocada en los males de la vista¹⁷. La figura de Santa Catalina apareció en la campaña de restauración de 2001-2002, detrás del retablo del Sagrario. La joven mártir luce en su cabeza la corona de princesa; con su mano derecha clava su espada sobre la boca de un busto con cabeza coronada, que representa al emperador, vencido por la sabiduría y constancia de la santa. Gozó de una enorme veneración de los fieles, merced a la promesa

¹⁴ ADH, *Patrimonio*. Memorias y proyectos, 52.2. El contrato ascendió a la cantidad de 5.917.450 pts.

¹⁵ HERNÁNDEZ DÍAZ, José, y Antonio SANCHO CORBACHO, "Los Reyes Católicos y la Capilla de San Gregorio en Alcalá del Río", Sevilla, 1939. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., "La pintura", en *El Arte del Renacimiento*, t. V de *Historia del Arte en Andalucía*, Sevilla, Edit. Gever, 1994, págs. 204, 205, 208, lám. 197.

¹⁶ VORÁGINE, Santiago de, *La Leyenda Dorada*, t. I, Madrid, Alianza Editorial, 1987, págs. 376-378. ROIG, Juan Ferrando, *Iconografía de los Santos*, Barcelona, Edic. Omega, 1950, pág. 187.

¹⁷ RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*. t. 2, vol. 4. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996, págs. 267-271.

de Cristo, cuando ella caminaba hacia el martirio, de que no negaría nada a quien lo pidiera en nombre de aquella, con la que él se había desposado, según cuenta la *Leyenda Dorada*¹⁸.

Pinturas murales: San Bartolomé, Inscripción, San Antonio Abad.

Bajo el lado izquierdo del retablo ha aparecido una pintura muy fragmentada, que, con la figura siguiente forman un conjunto (2 x 1 m.), enlazados por un marco arquitectónico compuesto por un pilar de sección cuadrada, en ángulo, y dintel, todo adornado con motivos vegetales, cadenetas, etc., al gusto gótico. Por hacer parangón con la composición anterior, se trataría de un santo, en actitud genuflexa, sobre un fondo verde, de paisaje sumario; viste túnica verde y manto rojo. A continuación, vemos la figura de San Bartolomé, apóstol (1,91 x 0,67 m). Porta en su



derecha el cuchillo con el que fue desollado, y en la izquierda, el libro que le identifica como apóstol, y una cuerda con la que tiene atado a un diablo, de color verde, que aparece a sus pies, con forma humanoide, cabeza de lobo y cuernos, boca abierta y larga lengua. En el nimbo se lee perfectamente: “SAN BARTHOLOME”. Es protector de los ganados, y de las actividades relacionadas con la elaboración de la piel y de las chacinas.

¹⁸ VORÁGINE, Santiago de, *La Leyenda Dorada*, o.c., t. II, págs. 765-774. ROIG, Juan Ferrando, *Iconografía de los Santos*, o.c., págs. 70-71.



En el pilar que sustenta el arco toral pueden contemplarse nuevos fragmentos pictóricos, que se añaden a los ya conocidos. El fragmento principal es el de la inscripción, que ahora puede leerse con más precisión. En caracteres góticos dice así: “ESTA OBRA MANDO PINTAR JUANA MARTIN GRANADA A RREBERENCIA DE LA PASION DENTRO. SEÑOR IHESU[CHRISTO] Y DE LA VIRGEN [MARIA ...] STO [...]”. La inscripción se halla sobre una decoración geométrica, imitando losas de mármol contrapuestas. Por encima vemos un motivo arquitectónico: un gablete conopial, con cardinas. A sus lados, motivos vegetales y geométricos. La donante era “Juana Martín la Granada, muger que soi de Martín Alonso el Monxe, vecinos que somos deste lugar de Hinojales, que es de la muy noble y muy leal ciudad de Seuilla”, quien otorgó su testamento en las casas de su morada el 6 de octubre de 1526¹⁹.

En el intradós del pilar del arco toral, está representado San Antonio Abad (1,60 x 0,48 m.), cobijado por un arco conopial. El santo anacoreta, caracterizado como un venerable anciano de luengas barbas, viste el hábito propio de la orden que se fundó bajo su patrocinio: sayal blanco, y, en color marrón, escapulario, esclavina y manto con cogulla. Muestra sus símbolos parlantes: el báculo abacial terminado en tau, la cruz también en tau bordada en su hombro, el libro como fundador y la campanilla con que solían avisar de su presencia los frailes antonianos, para pedir limosnas para sus hospitales. Es invocado como defensor contra el demonio, y como protector de los animales²⁰.

¹⁹ ADH, *Capellanías*, Hinojales, caja 5, n.º. 3: Capellanía de Juana Martín de la Granada; exped. de 1655, s.f. En el expediente de 1598, en el cuestionario propuesto por el opositor a la capellanía, Miguel de Parrales, se afirmaba en la pregunta 4ª que Juana Martín la Granada era natural de Aracena.

²⁰ ROIG, Juan Ferrando, *Iconografía de los Santos*, o.c., pág. 46.

Altar del Sagrado Corazón de Jesús

En el testero de la nave del evangelio se sitúa el altar del Sagrario o del Corazón de Jesús. El retablo, de madera dorada y policromada (3,60 m. alto x 2,65 ancho), del segundo cuarto del siglo XVIII, en su origen estaba dedicado a la Virgen del Rosario, como consta en el inventario de 1851. La configuración original del retablo constaba de banco, cuerpo central y ático. En el banco se sitúa el sagrario. Sobre él, la hornacina, enmarcada por dos paños verticales decorados con óvalos, y sendos estípites, que



enlazan con el muro con alerones florales. En el ático, un cuadro de lienzo al óleo, de factura popular, de la Virgen de la Piedad, con Cristo muerto en sus brazos. La dedicación primitiva a la Virgen del Rosario aparece en el monograma de María que corona el ático, y en la serie de óvalos, en los que figuran sendas rosas. Las rosas también figuran pintadas en algunos fondos lisos. Todo el conjunto se adorna con la consabida hojarasca y ces contrapuestas. A un lado del altar se hallaba situada la imagen de San Bartolomé²¹. El frontal es de azulejos de aristas (2,17 m. ancho), de taller sevillano del siglo XVI²². La imagen del Corazón de Jesús es de pasta de madera (1 m.), de “El Renacimiento. Olot”, de 1942/45.

²¹ ADH, *Justicia*, Hinojales, caja 1, clase 2, núm. 2: 1851, julio, 8: “Copia del Inventario”, formado por el párroco José Próspero de Amaya.

²² OLIVER, Alberto, Alfonso PLEGUEZUELO y José María SÁNCHEZ, *Guía Histórico-Artística de la Sierra de Aracena y Picos de Aroche*. Huelva, Aracena, Iniciativas Leader Sierra de Aracena y Picos de Aroche, S. A., 2004, pág. 183.

San Bartolomé

La figura de San Bartolomé, escultura de madera policromada (1,07 m.), que se encuentra depositada en el cementerio municipal, desde 1916²³, recibía culto en este altar. De pie, viste túnica y, sobre ella, manto rojo, que cae desde el hombro izquierdo y se recoge en el mismo brazo. Sostiene el cuchillo del martirio, y el libro como apóstol de Jesucristo. Aun con los repintes, puede observarse una composición propia de los modelos renacentistas, aunque todavía conserva rasgos arcaizantes, como la rigidez, la desproporción de la cabeza con respecto al cuerpo, y el ligero arqueamiento de la figura; en cambio, los pliegues del manto son redondeados, adelanta la rodilla derecha, en *contrapposto*, y la mano izquierda adopta la consabida posición de los dedos anular y medio, unidos. Por todo ello, y a pesar de su arcaísmo, podemos situarlo en la segunda mitad del siglo XVI. La imagen de San Bartolomé, en 1884, se encontraba en una alacena, “por imperfecta”²⁴. Posteriormente fue restaurada por el dorador Javier Herves, por encargo del párroco, Narciso Espinosa de los Monteros, como consta en la visita pastoral de 1902²⁵.

Pinturas murales: Sagrada Cena.

Pasamos al presbiterio, cuyo muro del lado del evangelio se encuentra decorado con la pintura mural de la Última Cena (1,85 x 2,58 m.), hoy sólo parcialmente conservada. El tema venía motivado por ser el ámbito del

²³ El cementerio municipal fue levantado en 1896 según plano del arquitecto provincial. Con el título de la Asunción de Nuestra Señora, fue bendecido por el párroco, Narciso Espinosa de los Monteros, el 15 de agosto de 1896, según consta en acta: ADH, *Gobierno*, Hinojales, 1896. En la fachada, una lápida dice: “EDIFICADO ESTE CEMENTERIO EN 1896 / SIENDO ALCALDE / D. MANUEL MORON Y TOURIÑO / CEMENTERIO CATOLICO MUNICIPAL.” La capilla, en cambio, no se terminó hasta 1916: el 11 de mayo de 1916, el párroco susodicho solicitó del arzobispado autorización para bendecir la capilla, donar la piedra del ara del altar, y trasladar a dicha capilla la imagen de San Bartolomé: ADH, *Gobierno*, Hinojales, 1916.

²⁴ AGAS, *Administración. Inventarios*. 14560, n° 68. Año 1884.

²⁵ ADH, *Gobierno*, Hinojales, 1902. Certificado del arcipreste de Aracena, José Vereja y Bejarano, 24 de mayo de 1902. AGAS, *Administración. Inventarios*. 14.560. n° 70. Adición de 11 de febrero de 1904, de D. Narciso Espinosa de los Monteros, al inventario de 1884, en la que se dice: “El San Bartolomé, restaurado en mi tiempo por el dorador Jabel Erves”.



altar mayor, en el que habitualmente se celebra la eucaristía, renovación de aquella cena sacrificial, y por la reserva eucarística. La composición condensa los acontecimientos acaecidos en el Cenáculo: la institución de la eucaristía, y la doble respuesta de los discípulos, de amor en Juan y de traición en Judas²⁶. De izquierda a derecha, en la línea de la imposta, se leen algunos de los nombres de los ocho personajes representados, bajo el texto del *Pater noster*, del que sólo quedan las palabras “TER NOSTER”. En caracteres góticos, los nombres son los siguientes: [...] “SAN MATEO / SAN BARTOLOMÉ / SAN ANDRÉS / SAN PEDRO / IHS XPO”. No se lee el nombre de Juan. El resto resulta ilegible: faltan los nombres de Santiago el Mayor, Tomás, Santiago el Menor, Simón y Judas Tadeo, En el mantel se lee “[J]JUDA[S]”.

La figura de Cristo, de mirada frontal, adopta la seriedad y el hieratismo propio del Pantocrátor. San Juan, el discípulo amado, inclinándose desde

²⁶ Mt 26, 17-35; Mc 14, 12-25; Lc 22, 14-34; Jn 13, 21-30; I Cor 11, 23-25.

su asiento, se sitúa delante del Maestro, y apoya la cabeza en su pecho. Por delante de Juan, Jesús sostiene el cáliz con la hostia circular. Los restantes apóstoles, con piadosas expresiones en sus rostros, adoptan variadas actitudes, bien sea sirviendo las viandas, o con las manos juntas, atentos a las palabras del Jesús. Judas, en el plano anterior, ha mojado el pan y se lo lleva a la boca, al tiempo que esconde la bolsa de la traición.

El desconocimiento de la perspectiva es patente en el ajedrezado del suelo, en el plano de la mesa y en el asiento de Judas. En el mobiliario identificamos un sitial, o banco, con perfil en forma de ese, y decorado con una especie de estrechas celosías, y el escaño de Judas, una pieza cuadrangular, adornada con vetas marmóreas. Los paños del fondo dan ampulosidad al acontecimiento, con sus pliegues túmidos y sus colores simples: rojo y verde, con fuerte sombreado en negro.

Pinturas ocultas tras el retablo mayor

En la referida campaña de restauración de pinturas, llevada a cabo en Miguel Ángel Mercado en 2001-2002, se desmontó el retablo mayor, para conocer y consolidar las primitivas pinturas que se hallaban ocultas detrás de él²⁷. En la parte superior del arco apuntado, pueden adivinarse las figuras de dos personajes arrodillados, tal vez una Anunciación. Del resto de figuras que decoran el exterior del arco, sólo se ve con claridad una santa en la jamba izquierda. En el intradós, se distinguen dos franjas paralelas. En la primera, aparecen los cuatro Evangelistas, dos en cada lado, sedentes, en actitud de escribir, aunque sin sus símbolos parlantes; tan sólo en la izquierda puede identificarse a San Juan, por su característica juventud. Es de destacar que las figuras resaltan sobre un fondo que imita ricos brocados. La segunda franja se adorna con una secuencia de motivos geométricos, similares a los de las jambas de la alacena eucarística de Cortelazor.

²⁷ AGAS, *Gobierno, Visitas*, 05163. Libro de Visitas n° 6, Visita de 16 de noviembre de 1692 [en adelante, Visita de 1692], fol. 295 v°. Mandato 20°: "Itt. que se blanquee el frontispicio de la naue del altar maior, por estar mui feo y desnegrado."

El fondo del muro está cubierto por una escena unitaria, que podría representar la Asunción de la Virgen, que ocurre en una amplia sala, con solería de losas cuadradas, con motivos contrapuestos, dibujadas con una incipiente perspectiva lineal. En el centro, puede verse media figura de la Virgen, que se eleva sobre unos lienzos blancos, con grafismos y motivos vegetales, como los bordados de un lecho. Sus ropajes vuelan, describiendo elegantes ondas. A derecha e izquierda, se agrupan los apóstoles, seis a cada lado, arrodillados, vestidos de amplios mantos rojos, con las manos juntas y nimbadas sus cabezas, cuyas miradas se dirigen hacia la figura que sube al cielo.

Retablo Mayor

En 1734, el visitador Cristóbal Ubaldo Fernández de Córdoba indica que se modifique el espacio y distribución del presbiterio, sacando la mesa de altar del interior del arco, y haciendo un retablo que quede más centrado en la capilla mayor, para lo que habría que prescindir del antiguo armario de reserva eucarística, que entonces servía para guardar la custodia procesional. En este mandato de visita se puede situar el inicio del actual retablo mayor.²⁸



²⁸ AGAS, *Gobierno, Visitas*, 05207, Visita de 1734, fol. 394.

El retablo mayor, de estípites, es de estilo barroco, de madera dorada y estofada (4,80 x 3,60 m), y puede fecharse poco después de 1734. Ha sido restaurado por Miguel Ángel Mercado en 2003, subvencionado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía²⁹. Consta de banco, cuerpo central de tres calles y ático. El cuerpo principal queda flanqueado por un estípite a cada lado. El conjunto se enmarca con roleos vegetales calados, que suavizan la transición con la pared. Todo se remata en un medallón con el monograma de María. La decoración vegetal, que recubre todas las superficies, se dispone en estrechas franjas verticales, en forma de guirnaldas.

En el banco se dispone el sagrario, de columnas entorchadas, anterior al actual retablo. En 1703, el visitador eclesiástico, Joaquín de Ussun, anotaba que en el altar mayor había un sagrario único, pero doble, “por tener dentro de sí vn sagrario principal de plata maziza; el exterior está dorado por la parte de afuera y por la de adentro está dado de color azul con estrellas de oro”³⁰. Dentro, pues, de él estaba la arqueta eucarística de plata, que veremos más adelante. Gracias a la restauración del retablo, se desmontó el tabernáculo metálico moderno, de serie, por lo que podemos comprobar que aquel sagrario del altar mayor se conserva tal como lo conoció el visitador, a falta, tan sólo, de las puertas. A juzgar por el tipo de columnas entorchadas, este sagrario ha sido datado entre 1620 y 1650³¹.

Sobre él, queda el manifestador, decorado con un ostensorio de sol en bajorrelieve. En el centro, en una hornacina abocinada, se venera la imagen de la Virgen de Consolación, titular del templo. En las calles laterales, sobre repisas y fondo planos ornamentados con motivos geométricos, se hallan San Antonio de Padua, a la derecha, y San Sebastián, a la izquierda. En el ático, un cuadro decimonónico de la Virgen del Carmen.

²⁹ ADH, *Patrimonio*, Memorias y proyectos, exped. 76.01: “Memoria. Restauración del retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Consolación de Hinojales. Huelva. Expediente n° B 021487 CA 21 HU. Granada, junio de 2003.”

³⁰ AGAS, *Gobierno*, *Visitas*, 05169. Visita de 1703, fol. 2 a.

³¹ MERCADO HERVÁS, Laura V., “Estudio histórico”, en “Memoria. Restauración del retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Consolación de Hinojales. Huelva... Granada, junio de 2003”, loc. cit.

La mesa de altar muestra actualmente un paño de azulejos de aristas, del s. XVI. Se ha conservado y restaurado el marco dorado del frontal de altar, que se adornaba con telas de diferentes calidades y bordados, según las fiestas litúrgicas. En la visita de 1743, el visitador, Domingo de Ribera, obispo auxiliar de Sevilla, ordenaba, en su mandato 2º, que se hiciera “una frontalería de madera para el altar maior dorándola para la mayor dezenia”³². Se completa el plan de altar con dos atriles dorados, de líneas rococó; cruz y candeleros, de metal.

Virgen de Consolación

La Virgen de Consolación, talla en madera estofada y policromada (1,10 m.), viste túnica blanca, y manto rojo abierto, que caen verticalmente formando quebrados pliegues sobre los chapines. Según el modelo de Virgen Hodegetria, lleva la Niño Jesús en su brazo izquierdo, y porta una fruta en la mano derecha. A pesar de la mirada frontal y las facciones hieráticas, esboza una leve sonrisa, que facilita la devoción. Jesús Niño, casi de pie, sostiene el orbe redimido en la izquierda, y bendice con la diestra. En la talla, de factura popular, puede observarse la simplicidad de líneas, la desproporción de la cabeza respecto del cuerpo, y una cierta tosquedad que es más apreciable en el Niño, que consideramos de la misma época que la Virgen. En



³² AGAS, *Gobierno, Visitas*. 05218. Visita de 1743, fol. 6.

la base lleva grabada la palabra “JOSÉ”, en caracteres propios de fines del siglo XVIII, época en que debieron colocársele los ojos de vidrio. Hernández Díaz, basándose en la disposición del ropaje, cataloga esta obra como de comienzos del siglo XV³³.

San Antonio de Padua

En la repisa del lado del evangelio, se encuentra la imagen de San Antonio de Padua, escultura en madera estofada y policromada (0,96 m.). Parece obra de taller extremeño, de hacia 1735. Viste hábito marrón franciscano, ceñido por cordón con nudos, y cogulla. De rostro juvenil, imberbe, presenta ancha tonsura monacal. Sus signos iconográficos son la vara de azucena, que alude a su sencillez e inocencia, el libro, como doctor de la Iglesia, y el Niño Jesús de pie sobre el libro. Presenta ciertos rasgos arcaicos, como la falta de movimiento de paños, la rigidez de los pliegues, cejas arqueadas, barbilla prominente, dedos anular y medio unidos. El pie izquierdo se apoya en una roca, lo que le permite al escultor componer un *contrapposto*, un tanto forzado.



El estofado del hábito, en forma de ces contrapuestas, enlazadas con unos vástagos mixtilíneos, lo vemos también en el retablo de San José. Teniendo en cuenta la construcción del retablo mayor, hacia 1734, y que ya entonces estaba en la parroquia la imagen de San Sebastián, es posible que se hiciera esta imagen nueva, para que ambos ocuparan las repisas laterales del nuevo retablo. Ha sido restaurado en 2011 por Aurelio González.

³³ GONZÁLEZ GÓMEZ, J. M., M. J. CARRASCO TERRIZA, *Escultura mariana onubense*, o.c., pág. 354. HERNÁNDEZ DÍAZ, José, *Iconografía medieval de la Madre de Dios en el Antiguo Reino de Sevilla*, Madrid, 1971, pág. 29.

San Sebastián

La imagen de San Sebastián es una talla en madera policromada (1,23 m.), de estilo gótico hispano-flamenco de mediados del siglo XV. El santo mártir, de larga y rizada cabellera, aparece semidesnudo, cubiertas sus caderas con un lienzo blanco, de quebrados pliegues. El cuerpo, arqueado, muestra una anatomía muy simplificada. Está atado a un árbol, con el brazo derecho en alto y el izquierdo por la espalda. Le faltan las flechas con que fue torturado.

Tenía ermita propia, pero había llegado en estado ruinoso al siglo XVIII, por lo que la imagen debió pasar a la parroquia en el primer cuarto de aquel siglo. En 1727 el visitador, Andrés Mastrucio de Tejada, indica que, por estar arruinada, no sirve; sin embargo, para proseguir el arreglo comenzado, se podían vender algunos efectos propios de ella³⁴, que se concretó en la venta de unos manchones, o pedazos de tierra de labor.³⁵



³⁴ AGAS, *Gobierno, Visitas*. 05201. Visita de 1727, fol. 217 v°. Ermitas: "Otra es la de Sr. Sn. Sebastián, la qual no sirve por estar arruinada, para cuió remedio en orden a proseguirse la obra comenzada y suspensa por falta de caudal quedo providencia para la venta de algunos efectos propios de ella".

³⁵ *Ibidem*, fol. 224 v°.

Purísima Concepción

En el mismo ámbito del presbiterio se encuentra una hornacina con la imagen de la Purísima Concepción. Se trata de una escultura en madera policromada para vestir (1,20 m.), adquirida en Barcelona³⁶, de las llamadas *cap-i-pota*, es decir, que sólo tienen tallados la cabeza, las manos y los pies, mientras que el cuerpo está cubierto con un vestido sumariamente labrado. Esta tipología, muy frecuente en talleres catalanes, se caracteriza por la delicadeza de facciones, herederas del estilo napolitano y levantino del rococó. Sus pies aplastan la cabeza de la serpiente, sobre la semiesfera de la luna, y peana octogonal. Según un informe del arcipreste de Aracena, de 1902, la imagen de la Purísima había sido adquirida por Narciso Espinosa de los Monteros, cura párroco de Hinojales desde 1890³⁷.

Cristo Crucificado

Pendiente sobre la mesa de altar se ha colocado una figura de Cristo Crucificado, que anteriormente se encontraba en la sacristía. Por su nueva ubicación, viene a desempeñar la función de los “Crucificados que presiden la asamblea litúrgica”³⁸, hacia el que se dirige la eucaristía, según la primitiva tradición de la *oratio ad orientem*³⁹.

La escultura, en madera policromada (0,60 m. aproximadamente) ha sido restaurada en 2009 por Dolores del Valle.



³⁶ AGAS, *Administración. Inventarios*, 14.560, n.º 70. Inventario de 1910, fol. 9. Anotación de 11 de febrero de 1904: “Se ha hecho por mí el de la Purísima Concepción con su retablo de material y el hueco, y se custodia la imagen de la Purísima, que es de vestir adquirida en Barcelona”.

³⁷ ADH, *Gobierno*, Hinojales, 1902. Certificado del arcipreste de Aracena, José Vereá y Bejarano, 24 de mayo de 1902.

³⁸ CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús, *La escultura del Crucificado en la Tierra Llana de Huelva*, Huelva, Diputación Provincial, 2000, págs. 107-109.

³⁹ RATZINGER, Joseph, *El espíritu de la liturgia*, Madrid, Edic. Cristiandad, 2009, págs. 114-124.

Ahora podemos apreciar una figura de Cristo esbelto, enjuto de carnes, anatómicamente bien conformado, a pesar de una cierta desproporción del torso y vientre, y con la nota distintiva del paño de pureza corto, horizontal, y con el lazo vertical a su izquierda, conforme al estilo castellano que impera en Sevilla en el segundo cuarto del siglo XVI.⁴⁰

Pinturas murales: Nacimiento del Bautista. Magdalena ante el sepulcro (?)

Sobre el testero del lado de la epístola, pegado a la jamba del arco toral, se encuentran dos pinturas, de formato rectangular. Se hallan enmarcadas por la representación un pilar gótico cuadrangular, dispuesto en ángulo. La escena superior (0,88 x 0,67 m.) representa el Nacimiento de San Juan Bautista, tal como lo cuenta el evangelista San Lucas (*Lc* 1, 39-80). La presencia de Zacarías escribiendo el nombre del niño, identifica inequívocamente la escena.

La siguiente representación viene siendo interpretada como *María Magdalena ante el sepulcro vacío* (0,88 x 0,67 m.). En la escena intervienen dos personajes: un ángel alado y una joven, nimbada, sobre un fondo de paisaje abierto, con una ciudad amurallada y edificaciones al fondo. A la derecha se abre una gruta en forma



⁴⁰ CARRASCO TERRIZA, M. J., *La escultura del Crucificado en la Tierra Llana de Huelva*, o.c., págs. 153-155.

de una gran boca. Podría tratarse de uno de los episodios de la Resurrección de Cristo, cuando Magdalena se queda sola, llorando fuera del sepulcro. Sin embargo, no es exacta la correspondencia con el relato evangélico (Jn 20, 11-14), pues el pintor ha sustituido a Jesús por un ángel.

Altar del Cristo de la Expiración

En la cabecera de la nave de la epístola se ubica el altar del Cristo de la Expiración, con su retablo de estípites. Se trata de un retablo-marco, en madera dorada (4 x 2,60 m.). Consta de un banco y una única calle, flanqueada por sendos estípites y coronada por un dosel poligonal y un ático. En el banco se marca la estructura vertical del retablo: en el centro, una pieza asemeja el pie sobre el que asienta la cruz, una especie de pilar con macolla túmida y asas en forma de concha. Le siguen dos elementos verticales, de donde arranca el marco de la cruz. Dos placas con ornamentación de cintas hacen



parangón con las hornacinas que se cobijan bajo los brazos de la cruz. Y, finalmente, unos mensulones sirven de apoyo a los estípites.

El marco de la cruz, mixtilíneo, se adorna con tallas y rectángulos rojos alternos. En el fondo, aparecen pintadas las figuras de la Virgen Dolorosa y de San Juan Evangelista, formando la escena del Calvario.

Sobre ellos, un sol ovalado de rayos flameantes hace destacar la cabeza y el torso de Cristo. A los lados del *títulus crucis* se ven el sol y la luna. Las hornacinas laterales se cubren con veneras, cuyas estrías se prolongan en las jambas, procurando un efecto de profundidad. En ellas se sitúan dos ángeles, de tosca factura (0,71 m.), que portan los símbolos pasionarios: la escalera y el martillo. Sirve de transición entre las superficies doradas y el muro unos alerones de finos motivos geométricos y vegetales calados. Los estípites se rematan en sendos florones. El dosel se adorna con pequeños flecos colgantes y con una crestería calada. Finalmente, el ático lo ocupa un óvalo de fondo rojo, con corona, en el que está representada la cruz gloriosa. Como los anteriores retablos, podría situarse hacia 1735 / 1750. La mesa de altar, de mampostería (2,04 m. ancho), cubre su frontal con azulejos de aristas, del siglo XVI.

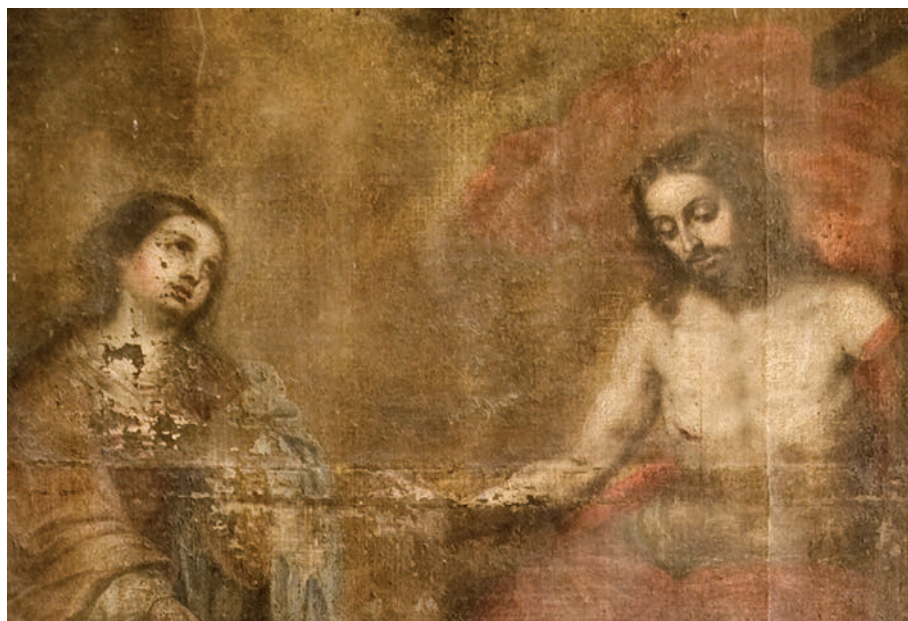
El Cristo crucificado, escultura en madera policromada (1,35 m.) aparece clavado por tres clavos, sobre cruz arbórea cilíndrica. Sobre el *stipes* superior corto se sitúa el INRI, a modo de pergamino rectangular. El escultor ha elegido el momento de la expiración consumada: “Inclinando la cabeza, entregó su espíritu” (Jn 19, 30). La figura muestra una carnación clara, con fuertes regueros de sangre roja, en espalda, manos, costado, rodillas y pies. Cubre sus caderas con un paño de pureza, sujeto con soga a la cintura, dejando al descubierto el pliegue inguinal derecho. El rostro, hundido en el pecho, queda flanqueado por sendas guedejas onduladas; la barba, bífida y corta. La cabeza aparece coronada de espinas, y con las tres potencias. La esbeltez de su anatomía, que recuerda las proporciones del manierismo, nos lleva a pensar que el Cristo sea obra sevillana del primer cuarto del siglo XVII, del entorno de Francisco de Ocampo⁴¹. Fue restaurado por Antonio Sánchez Carranza en 1965.

Existen datos documentales de la existencia de una Cofradía de la Vera Cruz en esta parroquia, en la visitas pastorales de 1703, 1706, y en los

⁴¹ Compárese con el Cristo del Desamparo y Abandono, de la parroquia de los Dolores, de Sevilla, o con el Crucificado de la Vera Cruz, de la parroquia de la O, de Sanlúcar de Barrameda. Cfr. AA. VV., *Crucificados de Sevilla*, t. I, Sevilla, Edic. Tartessos, 1998, págs. 282-283.

años sucesivos⁴². En fecha no determinada pasó a ser llamado “Cristo de la Expiración”. En 1908, Ana González Delgado solicitó el título de Camarera del Señor de la Expiración, “con el fin de tener atendido su altar y contribuir a su culto”, título que le fue concedido el 24 de abril de dicho año⁴³.

Altar de Ánimas



En la nave de la epístola vemos, a continuación, el altar de Ánimas. Sobre una mesa de altar de mampostería, se levanta el magnífico cuadro de las Ánimas del Purgatorio, rodeado por retablo-marco (3,88 x 3,10 m),

⁴² AGAS, *Gobierno. Visitas*, 05169, Visita de 1703, fol. 2 b v°: “Y reconocí los altares que son quatro con el mayor; éste y el de Ntra. Señora y Santo Christo tienen aras y la decencia de lienzos y demás necesario”. AGAS, *Gobierno. Visitas*, 05156 n° 3, Visita de 1706, fol. 4. AGAS, *Gobierno. Visitas*, 05179 n° 2, Visita de Alonso Bravo de Herrera, 28 de febrero de 1710. Cfr. HERNÁNDEZ PARRALES, Antonio, *Historia de las Hermandades de Vera-Cruz de la antigua archidiócesis hispalense*, Sevilla, 1970. Edic. mecanografiada, Posadas (Córdoba), 1994, págs. 241-242.

⁴³ ADH. *Gobierno. Hinojales*. 1908. Solicitud de Ana González Delgado, e informe del párroco, Narciso Espinosa de los Monteros, Hinojales, 15 de abril de 1908.

adornado con abundantes tallas doradas de hojarasca y coronado por un medallón con el monograma de María. El cuadro es un óleo sobre lienzo (2,25 x 1,75 m.), en el que se representa el purgatorio, según la iconografía tradicional, como lugar en que las almas son purificadas por un tiempo, por el fuego, de las manchas, con que fueron marcadas por sus pecados⁴⁴. La escena se reparte en dos registros: en el superior, el Espíritu santificador, en forma de paloma, Jesucristo redentor y la Santísima Virgen. El Señor, con el torso desnudo, y un manto rojo sobre las piernas, sostiene la cruz en su derecha, mientras hace el gesto de acceder a las súplicas de su Madre, la Virgen María, en favor de las almas que se purifican. Unos ángeles transmiten las gracias a los beneficiados. Éstos, representativos de hombres y mujeres de distintos estamentos, con rostros apenados, esperan que el don de la indulgencia abrevie el periodo transitorio, para pasar a la gloria definitiva. El autor del cuadro se muestra como seguidor directo de Murillo, especialmente en las figuras de Jesús y de María. Podría catalogarse en las primeras décadas del siglo XVIII, en el entorno de Domingo Martínez. La Cofradía de Ánimas de Hinojales figura en la visita canónica de 1723⁴⁵, y en las siguientes.

Virgen de los Dolores

Pasado el cancel de entrada, le sigue el altar de la Virgen de los Dolores. La imagen, letífica, es de candelero –recubierto con telas encoladas– para vestir (1,15 m.). Muestra una leve inclinación de la cabeza a su derecha, finos rasgos, cejas arqueadas, labios sonrientes, menudos y curvados, y barbilla pequeña y partida. La mano derecha aparece dispuesta para llevar un cetro, y la izquierda, abierta, adopta el ademán habitual de sostener al Niño Jesús. El candelero está cubierto por telas encoladas. Es evidente que se trata de una imagen de gloria, adaptada a dolorosa⁴⁶. Gracias a la documentación consul-

⁴⁴ En el *Catecismo de la Iglesia Católica* se califica el Purgatorio como *estado*, no como *lugar*: *Catecismo de la Iglesia Católica*, nn.1030-1032, 1472. Madrid, Coeditores, 1999, págs. 289-290, 413.

⁴⁵ AGAS, *Gobierno, Visitas*, 05154, n° 2, Visita de Gonzalo José de Osorno y Herrera, 20 de abril de 1723. [No figura en la visita de 1706]

⁴⁶ GONZÁLEZ GÓMEZ, J. M., M. J. CARRASCO TERRIZA, *Escultura mariana onubense*, o.c., pág. 223. La habíamos catalogado como obra de fines del siglo XVI.

tada podemos aclarar la contradicción. Llama la atención que en ningún documento anterior al siglo XIX se hable de una imagen de la Virgen de los Dolores: tan sólo figuran la Virgen de Tórtola, en su ermita, y la del Rosario, en la parroquia.

Fue en 1863 cuando el cura de Hinojales, don José Cordero, ante la situación deplorable de la imagen de Nuestra Señora de Tórtola, optó por hacer una imagen



nueva para ser venerada con dicha advocación, cuyo coste fue sufragado por don José Tinoco de Castilla, cuyo padre había reconstruido la ermita hacia 1804. En su relación al cardenal arzobispo de Sevilla, de 21 de enero de 1864 decía así: “Hará, Emmo. Sr., como sesenta años, poco más o menos, se destruyó la Hermita de la Virgen, con la advocación de Ntra. Sra. de Tórtola, extramuros de esta población [...] En este estado estuvo hasta que los padres de D. José Tinoco, naturales y vecinos que fueron de ésta, la construyeron de nuevo a sus espensas”⁴⁷.

Continúa el escrito diciendo que, por el abandono en que cayó de nuevo la ermita y su culto, la imagen “se había puesto tan fea e irreverente que el dicho Tinoco ofreció retocarla con el beneplácito y consentimiento

⁴⁷ ADH, Gobierno. Hinojales, 21 enero 1864: “Hinojales. Relativo a la antigua imagen de N. Sra. de la Tórtola”. El episodio de la sustitución de la antigua imagen de la Virgen de Tórtola es recogido por VÁZQUEZ LEÓN, Antonio, *Ermitas rurales de la provincia de Huelva*, Huelva, Diputación Provincial, 1997, págs. 240-242.

del que expone, y así lo efectuó; mas, habiéndose negado el escultor a retocarla, hizo una nueva, que es la que está colocada en la referida hermita, y la antigua se trasladó a la sacristía, hasta averiguar qué se había de hacer con ella; después se colocó en la iglesia, sobre una mesa decente”. Después, el Sr. Tinoco pidió al cura tener la imagen en su casa; y, estando allí, “en ocasión en que tenía en ella un pintor, que estaba reconociéndola, y manifestó estar buena únicamente para quemarla”. Como no podía ser menos, el pueblo se alarmó, pues se corrió la voz de que la iban a quemar. En su escrito, el cura consulta qué hacer con la imagen antigua, “que, según su estado, no está en disposición de darle culto”.

El 22 de enero de 1864, el alcalde de Hinojales, Segundo Triano, dirige al cardenal un largo escrito⁴⁸, firmado por numerosos vecinos, en el que expone la gran veneración que el pueblo tiene por la antigua imagen de Ntra. Sra. de Tórtola, por los muchos favores que de ella ha recibido. En la exposición dice que “queriendo un deboto [...] lucir mejor la imagen por promesa o no promesa, hubo la devilidad de, en unión con el Señor Cura Párroco D. José Cordero, de cortarle un brazo a la imagen, serrándolo junto al pecho, para despedir y quitarle el Niño Dios que tenía unido con una tortolita en la mano, quedando la imagen inhabilitada, contra la deboción, culto y cariño de estos habitantes [...] Llegada la festividad acostumbrada a tan venerada Señora el día primero de mayo del año último, aparece con una imagen de diverso busto, distinta figura; y, en una palabra, sin la más mínima semejanza a la venerada imagen Virgen de Tórtola”.

Por otro escrito del cura, de 25 de febrero siguiente, sabemos que el cardenal le había ordenado “entregase la Virgen de Tórtola antigua y sus reliquias a este vesindario con el piadoso objeto de que la renovase, si hallaban es esa ciudad un escultor fino que la encontrase capaz al efecto”. Pero, para evitar causar un desaire al donante de la imagen nueva, y, contando con que ya un sector de la población era partidario de ésta, que ya había sido bendecida, solicitaba “que, caso de tener composición dicha imagen [la antigua], que lo creo difícil, se traiga a esta iglesia donde se venere con

⁴⁸ Ibidem. Instancia del alcalde, Segundo Triano, Hinojales, 22 de enero de 1864.

otro título, pues no tenemos más imágenes que la Virgen del Rosario, a la que hay que acomodarla a toda clase de festividades”⁴⁹.

Finalmente, el 12 de septiembre de 1864, el alcalde comunica al cardenal que “la antigua imagen se halla ya restaurada por el escultor de esa capital Dn. Gabriel Astorga, cual cumple al crédito de ese artista y a la decorosa decencia del objeto que se le había confiado”; y solicita que sea colocada de nuevo en su santuario, como antes estuvo. La resolución del cardenal vino con fecha 21 de septiembre, a través de un decreto del Gobernador eclesiástico, Dr. Amigo, ordenando que la primitiva imagen fuera repuesta en su retablo, una vez bendecida, y que la otra imagen “se le ponga otro nombre, y que con nueva advocación pueda continuar expuesta a la veneración de los fieles”⁵⁰.

En conclusión, la primitiva imagen de la Virgen de Tórtola fue restaurada en 1864 por Gabriel Astorga, y a la nueva imagen, que había sido bendecida el 1 de mayo de 1863, se le adjudicó el título de Virgen de los Dolores⁵¹.

En cuanto al autor, hemos de tener en cuenta que el primer escultor al que se acudió no quiso tocar la imagen primitiva, sino que prefirió hacer una nueva. En cambio, Gabriel de Astorga sí que se atrevió a restaurarla. Por tanto, hemos de pensar en dos escultores distintos. En definitiva, podría tratarse de alguno de los imagineros que trabajaban en Sevilla por aquel año.

Capilla bautismal

En el testero de los pies está situada la capilla bautismal, construida de nuevo por el párroco Narciso Espinosa de los Monteros en 1917⁵². Se abre por un vano de medio punto y reja de hierro. En el centro se halla la pila

⁴⁹ Ibidem. Instancia del párroco, José Cordero, Hinojales, 25 de febrero de 1864.

⁵⁰ Ibidem. Instancia del alcalde, Segundo Triano, Hinojales, 12 de septiembre de 1864.

⁵¹ AGAS, *Administración, Inventarios*, 14.560. 1884, n° 68, fol. 4 v°.

⁵² ADH, *Gobierno*, Hinojales, 1917. Solicitud del párroco, Narciso Espinosa de los Monteros, para la bendición de la capilla bautismal, Hinojales, 13 de noviembre de 1917.

bautismal, de piedra del país (0,95 m. alto; 1,10 m. diámetro en la taza), con su taza pequeña y sumidero, sobre pie cuadrado, sin labrar. Fue encargada en virtud del mandato 6° de la visita de 1694-1696⁵³. Ya estaba en la visita siguiente, de 1703⁵⁴. En la capilla encontramos un lienzo con el Bautismo de Cristo (0,82 x 0,60 m), popular; una imagen tallada en madera, de serie, de San Tarsicio (0,94 m.), adquirido por D. Luis Pardo, entre 1942-1945. De nuevo en la nave de la epístola, vemos un óleo sobre lienzo de la Virgen del Carmen, popular.

Interior de las naves

Pasando al interior de las naves, en el lado de la epístola reseñamos las dos pilas de agua bendita, adosadas a las columnas y formando parte de ellas. La más próxima al presbiterio (1,07 m. alto, 0,43 m. diámetro) tiene un pie abalaustrado, que se apoya en la misma basa de la columna. La otra descansa sobre una ménsula gallonada (0,44 m. alto, 0,38 m. diámetro). Pueden fecharse en el segundo cuarto del siglo XVI.



Además de los bancos ordinarios, conserva varios escaños antiguos. En el inventario de 1884 se enumeran los siguientes muebles: “Un banco de tres asientos en el altar mayor. Tres bancos para el coro y el facistol en el medio, coro bajo. Un banco para el Ayuntamiento y otro para el Juzgado Municipal, el primero con separación de asientos.

⁵³ AGAS, *Gobierno, Visitas*, 05163. Visita de 1692, fol. 295-295v°: 6. “Itt. Que dentro de quatro meses se haga una pila baptismal de piedra escogida y en la conformidad que se expresa en el mandato 7-8-9 de dicha visita anterior de su Ilustrísima, con aperseuimiento que pasado dicho término y no haviéndose hecho se entierre la que oy sirue y se vayan a baptisar al lugar más cercano desta diócesis”.

⁵⁴ AGAS, *Gobierno, Visitas*, 05169. Visita de 1703, fol. 2 b v°.



Tres bancos de familias particulares”⁵⁵. Uno de ellos conserva la inscripción: “ESTE BANCO ES PROPIEDAD DEL SEÑOR [borrado] D. JUAN FRANCISCO MORON / Y FAMILIA”. Don Juan Francisco Morón falleció el 22 de mayo de 1882.

Por los muros se reparten las estaciones del Vía Crucis, litografías estampadas por L. Turgis le Jeune, en Paris-New York, hacia 1860, con texto en francés, castellano e inglés⁵⁶. Fueron adquiridas por Narciso Espinosa de los Monteros, antes de 1909⁵⁷.

De las claves de los arcos penden ocho lámparas: seis de ellas, de metal plateado, fueron adquiridas en 2009 en Sevilla, a Gonzalo Reina; y las otras dos de plata fueron enviadas desde Perú por Juan Martínez de Uceda, que veremos junto con las demás piezas de orfebrería.

Sacristía

La sacristía, construida en 1635, tiene un mobiliario antiguo, aunque sin interés artístico. Los ornamentos antiguos son de tejidos nobles,

⁵⁵ AGAS, *Administración, Inventarios*, 14.560. n.º 68, Inventario de 1884, fol. 5.

⁵⁶ Falta las estaciones III, IV y X. Al pie de cada una se lee: “Paris. L. Turgis J^{ne}. Imp^r. Edit^r. r. des Écoles, 60 / New York, Duane St. 78.” A lo largo del s. XIX, fue una gran industria de la estampa, de alcance internacional. De 1828 a 1853 estaba en 16 Rue Saint Jacques, de Paris, y en 36 Rue de Rome, Toulouse; en 1853 figura como Viuda de Turgis, en 10 Rue Serpente, Paris; y después de 1856 en 80 Rue des Ecoles. En 1855 y 1856 tienen taller en Estados Unidos, 300 Broadway, New York City. La sede en Duane Street se sitúa hacia 1860. Cfr. COULTER, Lane, Maurice DIXON Jr., *New Mexican Tinwork. 1840-1940*, UNM Press, 2004, págs. 15-16.

⁵⁷ Así lo manifiesta en carta al arzobispo de Sevilla, en 6 de mayo de 1909: ADH, Gobierno, Hinojales, 1909.

aunque carecen de especial interés. Salvo las noticias de unas cenefas bordadas, que figuran, ya deterioradas, en las visitas de 1703⁵⁸ y de 1706⁵⁹, las restantes prendas litúrgicas que aparecen en los mandatos de visita y en los inventarios, son de tejidos ordinarios, damascos, etc.

Orfebrería

Además de las pinturas, que llaman la atención por su rareza y singularidad, bastaría con la orfebrería para hacer famosa a la iglesia parroquial de Hinojales. Ya lo reconocía el visitador eclesiástico en 1685, cuando dice que esta iglesia “tiene muchas alajas de plata que remitieron de los Reynos de Indias”⁶⁰.

En la visita canónica de 1703, Joaquín de Ussun hacía un recuento de las muchas piezas que había enviado Juan Martínez de Uceda desde Lima: además de la arqueta eucarística, que describe con detalle, habla de “dos relicarios, vno de ellos todo llano de asiento igual con lo superior de la copa y es de bastante capacidad, y tiene su tapa por remate una cruzecita de plata. Está dorado por dentro y por fuera es todo liso [...] . El otro relicario es alto como de vna quarta con bastante pie, todo él liso y torneado y está dorado sólo por la parte de adentro [...] Este sagrario y un rico cáliz, tres lámparas y dos custodias con vn pie de viril subsisten oy de lo que embió desde Lima Juan Martínez de Uceda, natural de esta villa y thessorero de oficio del thessoro de la Santa Iglesia de aquella ciudad, por auerse vendido otras alajas en años pasados para las necesidades de esta dicha iglesia de lo mucho que a ella embió dicho thessorero”⁶¹.

En la visita de Francisco Ramírez Arias, de 1706, se pondera la riqueza de la orfebrería de esta parroquia: “Es el sagrario de esta iglesia

⁵⁸ AGAS, *Gobierno, Visitas*, 05169. Visita de 1703, fol. 2 b v°. Mandato 8°. “Que las cenefas bordadas se lleven a Sevilla y se les eche tela nueva”.

⁵⁹ AGAS, *Gobierno. Visitas*, 05156 n° 3, Visita de 1706, fol. 3 v°; fol. 4. Mandato 13°. “Que queme las cenefas bordadas, que no sirven, y se venda la plata que procediera de ellas”.

⁶⁰ AGAS, *Gobierno. Visitas*, 05159. Visita de 26 de septiembre de 1685, folio 462 v°.

⁶¹ AGAS, *Gobierno. Visitas*, 05169. Visita de 1703, fols. 2 a v°- 2 b.

mui primoroso, porque en el de madera entra otro de plata de martillo con sus puertas, y en él está una ara de esquisita piedra enbutida en caja de plata; que es el mismo que con dos custodias de plata de muy buena hechura, dos lámparas y muchos blandones embió de Indias el thesorero Juan Martínez de Uceda, natural que fue de esta uilla”⁶². Sobre las dos custodias de plata, en 1734, el visitador general Christóbal Ubaldo Fernández de Córdoba es más explícito: se trata de “dos ricas custodias de plata, la vna grande de más de tres arrobas, de rica y primorosísima hechura, y otra del mismo primor para manos”.⁶³

En los años de la guerra con Portugal, para proteger el patrimonio del pillaje, existía el recurso de custodiar la plata en Aracena. Pero al cura de Hinojales no se le ocurrió mejor medio para ponerlo a buen recaudo que enterrarlo. El visitador no se atrevió a obligarlos a guardar la plata fuera del pueblo, por lo que ordenó en su mandato 14º, “que pongan en parte segura el sagrario, copones y demás alajas de plata, en caso de invasión del enemigo”⁶⁴. Otro visitador, Andrés Mastrucio, en 1727, reconocía el peligro que corría el tesoro, pero ofrecía una solución drástica, que afortunadamente no se llevó a cabo.⁶⁵

En el inventario de 1865⁶⁶, se enumeran los siguientes objetos de orfebrería: “Un cofre de plata labrada con dos puertas con cerradura, llave y abrazadera también de plata, para el monumento. Un ara de piedra fina con remates de plata, dentro del sagrario. Dos copones,

⁶² AGAS, *Gobierno. Visitas*, 05173. Visita de 1706, cuad. 18, fol. 1 vº.

⁶³ AGAS, *Gobierno. Visitas*, 05207. Visita de 1734, fol. 380. Tres arrobas equivalen a 34,5 kg.

⁶⁴ AGAS, *Gobierno. Visitas*, 05173. Visita de 1706, cuad. 18, fol. 1 vº, y fol. 4.

⁶⁵ AGAS, *Gobierno, Visitas*. 05201. Visita de 1727, fol. 218. Lo concreta en el mandato 5º: “Itt. en atención a que muchos años a que en esta iglesia se hallan muchas alajas de plata que están sin usarse ni servir para función alguna, y están expuestas a mucho riesgo por no haver lugar seguro donde se reserben, y por otra parte se está careciendo de muchas cosas presisas para la desencia del culto, mandó su merced que el vicario luego que tenga oportunidad, informe a su excelencia el arzobispo, mi señor, en horden a lo referido, para que su excelencia disponga se ejecute lo que pareciere más proporcionado y combeniente a la mexor providencia desta iglesia”. Ibidem, fols. 224 vº - 225.

⁶⁶ AGAS, *Administración. Inventarios*.14.560. nº 66.- Inventario de 10 de marzo de 1865, siendo párroco D. José Cordero, fols. 2-2vº.

uno mayor que otro dentro del mismo sagrario. Una cajita para llevar el sagrado viático a los enfermos. Otra caja con una tapa que sirve para consagrar formas. Una custodia pequeña con cuatro campanitas en los extremos. Un viril de plata sobredorada para la misma custodia. Una cruz parroquial de plata sobredorada con crucifijo. Otra cruz más pequeña. Un cáliz de plata sobredorada con piedras finas, y patena y cucharita. Otro cáliz también sobredorado con patena y cucharita. Otro cáliz de plata liso con patena y cucharita. Una ampolleta y puntero para el santo óleo. Dos crismas con cabo y puntero para los bautismos. Una concha para el bautismo. Tres lámparas grandes. Seis candeleros pequeños que sirven para el manifestador. Un par de vinajeras con platillo. Un incensario y naveta con cucharita. Un guión de tela con cuatro campanillas de plata. Una vara para el mismo, con canutos de plata. Cuatro varas para el palio con cañones de plata [...] Altar de San José.- La diadema y azucena del Santo son de plata”. A lo que se añade la diadema y la azucena de San Antonio.

En la noche del 22 al 23 de enero de 1869 se produjo en la iglesia un importante robo, que supuso una gran merma de su patrimonio. El cura, Antonio Martínez, comunicaba al arzobispado la siguiente relación de los objetos sustraídos, todos de plata: “dos cálices de plata, el incensario con nabeta y cuchara, la cruz parroquial, el copón con las formas que contenía, una lámpara grande, otro copón, un viril, la caja de los santos óleos, la ampolleta, dos ampolletas más, la caja del crisma, la cruz de la custodia, cinco campanillas del guión, la corona de la Virgen de Consolación y la del Rosario”. Los ladrones tuvieron que romper trece cerraduras. Desde el depósito de iglesias suprimidas de la ciudad de Sevilla y de la parroquia de Santa María de la Blanca, de la capital, se le entregaron algunos objetos, como el incensario y la naveta de metal amarillo, o tres ampollas de metal dorado y la ampolleta del óleo de los enfermos⁶⁷.

⁶⁷ ADH, *Gobierno*, Hinojales, “Año 1869. Expediente promovido a consecuencia del robo de la Iglesia Parroquial de Hinojales”.

A pesar de las pérdidas ocurridas, el conjunto de orfebrería para el uso litúrgico es notabilísima. Dada la homogeneidad estilística de la mayoría de las piezas, las expondremos por orden alfabético.

Arqueta eucarística

Anónimo. Lima. 1627. Plata repujada. Mide 41 x 42,5 x 21,7 cm. Inscripción: “JVº MARTINEZ / VZEDA AÑO / DE 1627 / A 20 DE MARZO”.

El visitador eclesiástico, Joaquín de Ussun, el 19 de marzo de 1703, describe así esta arqueta-sagrario: “En primer lugar el sagrario vnico del altar maior, que es doble, por tener dentro de sí vn sagrario principal de plata maziza; el exterior está dorado por la parte de afuera y por la de adentro está dado de color azul con estrellas de oro; el interior de plata pessará como doze libras con sus puertas assí mismo de plata, están esculpidos por lo exterior de ellas S. Pedro y S. Pablo, hechos a martillo, y lo restante de ellas con diversas flores de bulto, y a los lados de ellas tiene sus argollones assí mismo de plata: dentro de este sagrario hallé vn ara muy capaz color mui negro y lustroso como color ilustre de azauache fino, que an visto algunos lapidarios y la an juzgado por piedra rica y de gran precio, y está engastada por todos sus bordes en plata”⁶⁸.

La arqueta de Hinojales tiene forma de cofre. Consta de un alto cuerpo rectangular



⁶⁸ AGAS, *Gobierno. Visitas*, 05169. Visita de 1703, fol. 2 a - 2 a vº. De forma similar se expresa el visitador Francisco Ramírez Arias, en 1706: *Ibidem*, 05173. Visita de 1706, cuad. 18, fol. 1 vº.

cubierto por tapa convexa, de medio cañón. La cara frontal es completamente practicable, en dos hojas, con sus respectivas bisagras en las esquinas, y cerradura central. Cuenta con sendas asas molduradas en los laterales, para su transporte. La tipología es la de los cofres de uso profano, con su abertura por la tapa superior, como queda atestiguado por las bisagras que aún conserva, no obstante estar soldada al cuerpo del arca. El interior tenía una base de piedra de obsidiana engastada en plata.



Todas las superficies se encuentran cubiertas de menuda decoración repujada, con auténtico *horror vacui*. Como en otras piezas de orfebrería virreinal, los diseños decorativos provienen de repertorios tardorrenacentistas, mientras que los elementos de la fauna son autóctonos⁶⁹. Las puertas de la cara frontal muestran las figuras de San Pedro y San Pablo, que portan el libro y las llaves o la espada. Se ven enmarcados por un arco de medio punto, decorado con ovas y abrazado por tornapuntas, sobre columnas corintias estriadas, que abre a un fondo de paisaje, insinuado por pequeños árboles o arbustos que flanquean a los santos apóstoles. Bajo sus pies se encuentran las cartelas en las que se reparte la inscripción del donante y de la fecha. La de San Pedro dice: “JV^o MARTINEZ / DE · 1627”. La de San Pablo: “VZEDA · AÑO / A · 20 · DE · MARZO”. Los medios puntos se rematan con sendos querubines, mientras que las enju-

⁶⁹ Cfr. ESTERAS MARTÍN, Cristina, *Platería del Perú Virreinal, 1535-1825*, Madrid-Lima, 1997, págs. 86-87, 106-107, 146-147. La decoración geométrica con efecto de bicromía es muy usado en la platería mejicana: cfr. ARIAS MARTÍNEZ, M., “Arqueta eucarística”, en *Las Edades del Hombre. Memorias y Esplendores*. Palencia, 1999, págs. 295-297. Los mismos repertorios perduran en Perú hasta bien entrado el siglo XVIII: cfr. ESTERAS MARTÍN, C., “Atril. Puno? Perú c. 1730”, en *La Iglesia en América: Evangelización y cultura*. Pabellón de la Santa Sede. Exposición Universal, Sevilla, 1992, págs. 314-315.

tas se cubren con flores trifolias y cartelas. En el resto de las caras y tapa superior, la ornamentación se organiza geométricamente en doble simetría, a base de cintas o tallos planos con apéndices vegetales, en forma de ces y tornapuntas, en torno a un espejo central, oval en los laterales, trapezoidal en los medios puntos, y en punta de diamante en la cubierta⁷⁰.



Lo más llamativo es la fauna, fantástica o naturalista, que puebla las complejas circunvoluciones de los roleos, no sin cierto orden. En efecto, en la parte inferior se sitúan, en actitud de beber, los ciervos y ciervas. El aspecto lanudo, las patas unguladas, el largo cuello y la pequeña cornamenta los asemejan con los venados taruca, huemul o ciervo andino. A diversas alturas, aparecen aves rapaces, con las alas abiertas o de perfil. Próximas a los espejos y a las asas, vemos parejas de mamíferos: zorros del desierto y huanganas o jabalíes. En la parte superior, grifos, seres fantásticos híbridos de ave y dragón. Sobre los medios puntos, unos monos comen bayas. Finalmente, la cubierta presenta parejas de aves que giran sus cabezas para picar frutas⁷¹.

Actualmente se usa como *monumento eucarístico*, en la larga adoración de la tarde-noche que sigue a la celebración litúrgica del Jueves Santo, en recuerdo de las horas de agonía en el huerto. Aún hoy al lugar de esta adoración se le denomina, aunque impropiamente, *monumento*, e incluso *sepulcro*, por el lugar en que el cuerpo de Cristo fue depositado

⁷⁰ Cfr. HEREDIA MORENO, María del Carmen, *La orfebrería en la provincia de Huelva*, Huelva, Diputación Provincial, 1980, t. I, págs. 133-134, 371-372; t. II, pág. 128.

⁷¹ Cfr. *Trujillo del Perú*. Vol. VI, estampas 5, 12-28, 34, 41-44, (s. XVIII) Biblioteca del Palacio Real de Madrid, edición Madrid, 1987.

después de su muerte⁷². Por su tipología, evoca el arca de la alianza, en la que se atesoraba el testimonio de la antigua alianza, el decálogo y el maná⁷³.

El donante, Juan Martínez de Uceda, natural de la villa de Hinojales (Huelva), marchó a Perú en 1594, como criado de Diego Segura⁷⁴. Pronto alcanzó una buena posición social, pues en 1617 se intitula familiar del Santo Oficio⁷⁵. Desde 1625/26, fue tesorero mayordomo de la catedral de Lima, como afirma en su testamento, otorgado el 5 de octubre de 1653⁷⁶. Cumplidas las mandas testamentarias, fue enviada a Hinojales la cantidad de 24.000 pesos de plata, para la fundación de tres capellanías⁷⁷.

Ha figurado en las siguientes exposiciones: *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, Real Monasterio de San Clemente, 7 de abril a 30 de mayo de 1992⁷⁸. *Ave verum Corpus. Cristo Eucaristía en el arte onubense*. Huelva, Museo Provincial, 7 de octubre de 2004 a 9 de enero de 2005⁷⁹.

⁷² RIGHETTI, Mario, *Historia de la Liturgia*, Madrid, 1956, t. I, pp. 798-800. CONGREGACIÓN PARA EL CULTO DIVINO, *Directorio sobre la piedad popular y la liturgia*, 17 diciembre 2001, n. 110.

⁷³ CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús, "Cuerpo de Cristo, arte y vida de la Iglesia", en CARRASCO TERRIZA, M. J., (coord.), *Ave verum Corpus. Cristo Eucaristía en el arte onubense*, Córdoba, Cajasur, 2004, pág. 61.

⁷⁴ AGI [Archivo General de Indias], *Pasajeros*, L 7, E, 3291, *Contratación*, 5538, L 3, fol. 209 vº.

⁷⁵ HEREDIA MORENO, M. C., *La orfebrería en la provincia de Huelva*, o.c., t. II, págs. 127-128.

⁷⁶ AGI, *Contratación*, 438, N 1, R 12, 1, fol. 4 vº. Agregó un codicilo el 9 de octubre. El 21 del mismo mes y año ya había fallecido, pues en tal fecha el cabildo limeño se reunió para elegir nuevo mayordomo de fábrica: BERMÚDEZ, J. M., *Anales de la Catedral de Lima. 1534 a 1824*. Lima, 1902, p. 97.

⁷⁷ ADH, *Justicia*, Hinojales, caja 273, "Autos sobre la provisión del Patronato y Capellanías fundadas por Juan Martínez de Uceda", fol. 37-45. Archivo Parroquial de Hinojales, "Libro de la Iglesia de Hinojales donde se asientan las Misas de las 3 Capellanías fundadas por el Thesorero Dn. Juan Martínez de Uceda. Año de 1666."

⁷⁸ CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, 1992, p. 329.

⁷⁹ QUINTERO CARTES, Juan Bautista, "Arqueta eucarística", en *Ave verum Corpus*. o.c., págs. 368-369.

Camino de Paz - Mane nobiscum Domine, Orense, Catedral, julio- noviembre 2005⁸⁰.

Cáliz

Anónimo. Sevilla. h. 1600. Plata sobredorada, cincelada. Mide 25,5 cm. alto; 15 cm. diámetro de la base; 9 cm. diámetro de la copa.

De estilo bajorrenacentista, se compone de amplio basamento circular plano; astil, con pequeño cilindro inferior; un estrechamiento cóncavo; nudo semiovoide coronado por un plato, y dividido por cuatro lesenas, o gallones planos, que en el plato adoptan la forma de asas, con perlas en el trasdós; le sigue un elemento de transición, de molduras cóncavas y convexas; la subcopa también se divide por otros cuatro gallones planos; la copa es troncocónica, lisa. La decoración repujada, de poco relieve, se basa en motivos bajorrenacentistas: ces contrapuestas, roleos, espejos ovales, todo en perfecta simetría; a lo que se añaden los gallones a modo de ménsulas planas, y las asas con perlas. La base y el astil son, salvo la ubicación de los espejos ovales, idénticos a las crismas de plata de Cumbres Mayores⁸¹. El cáliz rico, con piedras, donado por Juan Martínez Uceda⁸² fue robado en 1869⁸³. Ya en 1884 era el único cáliz que había⁸⁴.



⁸⁰ CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús, "Arqueta eucarística", de Hinojales, en *Camino de Paz - Mane nobiscum Domine*, Catálogo de la Exposición, Catedral de Orense, julio / noviembre 2005. Ficha catalográfica n° 91, págs. 282, 561; texto completo en CD. ISBN 84-453-4072-7.

⁸¹ HEREDIA MORENO, M. C., *La orfebrería en la provincia de Huelva*, o.c., t. I, págs. 132, 370, fig.122; t. II, pág. 104.

⁸² AGAS, *Gobierno. Visitas*, 05169. Visita de 1703, fols. 2 a v° - 2 b.

⁸³ ADH, *Gobierno, Hinojales*, "Año 1869. Expediente promovido a consecuencia del robo de la Iglesia Parroquial de Hinojales".

⁸⁴ AGAS, *Administración. Inventarios*, 14.560. n° 68. Inventario de 1884, fol. 3.

Copón

Anónimo. Lima? h. 1625-1650. Plata. Mide 22 cm. alto; 11,5 cm. diámetro de la base; 10,5 cm. diámetro de la copa.

De estilo purista, liso, presenta basamento circular plano, astil compuesto de cilindro inferior, y vástago cilíndrico con nudo ovoide en su mitad; la copa, de altura reducida; la tapa se remata con una cruz, elevada sobre un adorno oval formado por dos costillas. Podría ser uno de los dos copones enumerados en 1703: “El otro relicario es alto como de vna quarta con bastante pie, todo él liso y torneado y está dorado sólo por la parte de adentro”.⁸⁵



Copón-Ostensorio

Anónimo. Lima. h. 1625-1650. Plata repujada. 60 cm. de alto, 17 de base y 18,5 x 15 cm. del templete.

Este vaso sagrado podía servir de copón y de ostensorio de mano. El astil es troncocónico, con moldura dentada y manzana de jarrón con contrafuertes y gallones. La taza o caja, de sección circular, está ornamentada con roleos vegetales y querubines. La base, también circular, se adorna con motivos naturalistas, espejos ovales y cabujones lisos. Sobre la taza se eleva el templete. Presenta basamento con cabujones cincelados con roleos, igual que en el friso superior. Sobre él descansan las cuatro columnas de fuste liso y orden toscano, rematadas por perinolas, en medio de las cuales se ajusta la cubierta o tapadera del copón, rematado por una cruz florenzada. Del templete penden cuatro campanitas⁸⁶. Todo ello, conforme a los cánones bajorrenacentistas y puristas.

⁸⁵ AGAS, *Gobierno. Visitas*, 05169. Visita de 1703, fols. 2 a vº- 2 b.

⁸⁶ HEREDIA MORENO, M. C., *La orfebrería en la provincia de Huelva*. o.c., t. II, pág. 128.

Al igual que la arqueta eucarística de esta parroquia, fue enviado desde Lima por Juan Martínez de Uceda, como consta a los visitadores del arzobispado, en 1706 y en 1734. Se ha apuntado su posible procedencia de orfebres sevillanos, toda vez que se nota la influencia de Alfaro en la estructura del mismo⁸⁷. Pero, conociendo su procedencia limeña, habrá que pensar, más bien, en la presencia de modelos sevillanos y su influjo sobre la platería americana.

Participó en las exposiciones siguientes: *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, Real Monasterio de San Clemente, 7 de abril a 30 de mayo de 1992⁸⁸. *Ave verum Corpus. Cristo Eucaristía en el arte onubense*. Huelva, Museo Provincial, 7 de octubre de 2004 a 9 de enero de 2005⁸⁹.

Cruz de altar

Anónimo. Sevilla. h. 1600. Bronce dorado, fundido y cincelada. Base 19,5, altura 30,5 cm.

La cruz de altar, bajorrenacentista, de líneas muy simples, se asienta sobre un peana triangular y un nudo en forma de taza, con tambor cilíndrico superior, y asitas con pequeñas perlas en el trasdós, como el cáliz dorado. El astil, a juego con el pie, es de sección triangular, y sus brazos se rematan en pequeñas bolas. La decoración se reduce a los esmaltes en cabujones ovales, contorneados por roleos punteados⁹⁰.

Cruz parroquial

Anónimo. Sevilla. 1548. Plata sobredorada, fundida y cincelada. 78 x 42 x 35 cm. Inscripción: "1548".

⁸⁷ CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Cinco siglos de platería sevillana*, o.c., pág. 85.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ QUINTERO CARTES, Juan Bautista, "Copón-Ostensorio", en *Ave verum Corpus*, o.c., págs. 382-383.

⁹⁰ HEREDIA MORENO, M. C., *La orfebrería en la provincia de Huelva*. o.c., t. II, pág. 127.

Esta monumental obra de la platería renacentista es una cruz latina, de brazos planos labrados, con crucero cuadrado, cuadrifolios y salientes conopiales en sus comedios, y terminación flordelisada. Una composición vegetal y floral de *candelieri* recubre por completo los planos de los brazos. El nudo se forma por un cuerpo de superficie convexa, otro hexagonal con recuadros rehundidos y pilastrillas cilíndricas en resalto, rematados con crestería inferior y superior de roleos. Se decora con grifos, carátulas y motivos vegetales. El cuerpo que enlaza con el cañón es hexagonal, repartido en dos tramos. Los planos interiores se decoran con trofeos y cartelas, en las que aparece la fecha “1548”⁹¹.



La tipología de la cruz, de cuadrilóbulos conopiales y remates florenzados, es todavía de estructura gótica, pero la ornamentación es netamente renacentista, situada en el círculo de las obras de Juan Ruiz el Vandalino. Es semejante a la cruz parroquial de Bonares y a la de Galaroza.

Cristo aparece suspendido por tres clavos. El amplio paño de pureza se recoge en una moña en la cadera derecha. Se representa muerto, con la cabeza algo levantada y girada hacia la derecha. La anatomización del tronco y de las extremidades es muy correcta y expresiva. Los brazos son rectos, bien diseñados, formando entre sí un ángulo muy abierto, casi horizontales. Las piernas y las rodillas, unidas, giran levemente hacia la derecha.

⁹¹ CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Cinco siglos de platería sevillana*, o.c., págs. 40-41. HEREDIA MORENO, M. C., *La orfebrería en la provincia de Huelva*, o.c., t. I, págs. 68-73, 328-329, figs. 35-37; t. II, pág. 127.

La cruz parroquial de Hinojales añade, al contenido cristológico de la figura del Crucificado y al de su función como conductora del pueblo de Dios en marcha, el simbolismo del programa iconográfico que figura en sus brazos: en la ciudad de Jerusalén (anverso) se cumple el eterno designio del Padre Eterno (reverso), es decir, la Pasión y Muerte del Redentor (Cristo crucificado), a quien acompañan la Virgen, San Juan y la Magdalena. De ello son testigos los cuatro Evangelistas. La figura del Pelicano, que abre su costado para alimentar con su sangre a sus polluelos, significa que el Sacrificio de Cristo, renovado en la Eucaristía, es vivificante. En la cruz y en la Eucaristía, entrega Cristo su cuerpo y su sangre para dar vida a sus discípulos. Es el fin de la noche y el comienzo del día (la luna y el sol).

Figuró en la exposición *Cinco siglos de platería sevillana*, en Sevilla, 1992, y en la exposición diocesana *Ave verum Corpus*, en Huelva, 2004⁹².

Lámpara

Anónimo. Lima. 1617. Plata repujada. Alto: con cadenas, 1,03 m.; de la taza, 0,15 m.; diámetro, 0,59 m. Inscripción: “ESTA LAMPARA • DIO • POR • SV DEVOÇION • A NVESTRA SEÑORA • DEL ROSARIO GUAN MARTIN_{ES} • VSEDA FAMILIA_r DEL SANTO • OFIÇIO • A 25 DE MARÇO • AÑO DE MILL I SEIS SI_{NTOS} I DIES I SIETE”.

De forma circular, presenta dos cuerpos diferenciados en profundidad y pestaña plana; le falta el pequeño



⁹² CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús, “Cruz parroquial (1548). Hinojales”, en *Ave verum Corpus* o.c., págs. 274-275.

cuerpo cilíndrico inferior. Muestra decoración de gallones agrupados de tres en tres, roleos vegetales derivados de las ces con cogollos bajorenacentistas y espejos ovales contorneados por incisiones. La pestaña repite motivos semejantes realizados con la técnica del buril. La unión con el cuerpo colgante se efectúa por medio de cuatro cadenas de eslabones planos, en la que alternan los rombos inscritos en óvalos con los rectángulos con salientes en sus frentes⁹³. Es una de las tres lámparas de plata que envió Juan Martínez de Uceda desde Lima. En el inventario de 1884 figura como “una lámpara lisa de plata, su peso quince libras y media”⁹⁴.

Lámpara

Anónimo. Lima. h. 1625-1650. Plata repujada. Alto: con cadenas, 1,25 m.; de la taza, 0,39 m.; diámetro, 0,51 m. Inscripción: “Vçeda”

De esquema semejante a la pieza anterior, es completamente lisa, sin decoración alguna. El cuerpo inferior, marcadamente alargado, se compone de dos cilindros y una moldura en forma de grueso toro. Cuelga de una cadena de eslabones planos, con alternancia de óvalos inscritos en rectángulos y óvalos concéntricos, unidos por pequeñas ces cóncavas⁹⁵. Como la anterior, es una de las tres lámparas de plata que envió Juan Martínez de Uceda desde Lima. En el inventario de 1884 figura como “una lámpara labrada de plata, su peso diez libras y media”⁹⁶.



⁹³ HEREDIA MORENO, M. C., *La orfebrería en la provincia de Huelva*. o.c., t. II, pág. 127.

⁹⁴ AGAS, *Administración. Inventarios*, 14.560. n° 68. Inventario de 1884, fol. 2 v°.

⁹⁵ HEREDIA MORENO, M. C., *La orfebrería en la provincia de Huelva*. o.c., t. II, pág. 128.

⁹⁶ AGAS, *Administración. Inventarios*, 14.560. n° 68. Inventario de 1884, fol. 2 v°.

Llave del sagrario

Anónimo. Sevilla. S. XVIII. Plata. Mide 11,5 cm.

Son conocidas como la “llaves del paraíso”. Se ornamenta con ces vegetales y una flor de ocho pétalos en el centro.

Naveta

Anónimo. Sevilla. S. XVIII. Cobre en su color. Mide 13,5 cm. alto; 8,5 cm. diámetro de base; 19 cm. largo. Inscripción: “CHARITAS”.

Existía un incensario y una naveta de plata, que en 1715 se arreglaron en Zafra⁹⁷. El 23 de enero de 1869, como queda dicho, fueron robados el incensario y la naveta con su cucharilla, de plata. El cura de Hinojales solicitó del arzobispado de Sevilla se le concedieran algunos efectos procedentes de las iglesias suprimidas de aquella capital, entre los que figura “un incensario de metal amarillo y su respectiva naveta”⁹⁸.

Portaviáticos

Anónimo. S. XIX. Plata. Mide 6 cm. diámetro; 3 cm. alto. Inscripción: “CHS”.

El portaviáticos es una cajita cilíndrica, de plata lisa, adornada con las letras “CHS”, acróstico de “Christos”, y los tres clavos. Éstas iniciales se encuentra por primera vez en una moneda de oro del siglo VIII: DN IHS CHS REX REGNANTIUM (El Señor Jesucristo, Rey de Reyes).

⁹⁷ AGAS, *Gobierno. Visitas*. 05185. Libro de Visitas n° 25.- Visitador, Andrés Mastrucio de Texada 1 de diciembre de 1715.

⁹⁸ ADH, *Gobierno*, Hinojales, “Año 1869. Expediente promovido a consecuencia del robo de la Iglesia Parroquial de Hinojales”. Recibo del cura ecónomo, Rafael de la Chica, Sevilla, 20 de marzo de 1869.

Varales de palio

Alexandre, Sevilla, fines del s. XVIII. Plata repujada. 2,62 m. alto. 11 canutos de 21 cm. cada uno.

Los cuatro varales del palio de mano se componen cada uno por 11 canutos (21 cm. cada uno), con remate de perinola, anillos de separación y taco inferior, de metal amarillo. Cada uno presenta el punzón de ALEXANDRE. Se decora con ces vegetales, hojas, cintas y rocallas deformadas.

Según el inventario de 1884, además de los varales del palio existía el del guión eucarístico, “todo de peso de diez y seis libras menos cuarterón”⁹⁹.

Campanas

En la espadaña ubicada a los pies del templo, existe una interesantísima campana de principios del siglo XVI, de la época de la construcción de la iglesia. Muestra caracteres góticos, hasta el momento indescifrables.

Las dos campanas de la espadaña principal son recientes. La de la izquierda (de 0,81 m. de diámetro) lleva esta inscripción: “DONADA POR LA SEÑORA VDA. DE D. ELADIO CHAMORRO / AÑO 1964 / FERNANDO VILLANUEVA SAENZ FUNDIDOR DE CAMPANAS. VILLANUEVA DEL FRESNO. BADAJOZ”.

La de la derecha (de 0,62 m. de diámetro) reza así: “FUNDIDA POR SUSCRIPCIÓN POPULAR / REFUNDIDA SIENDO PÁRROCO D. DEMETRIO LÓPEZ SANTOS. AÑO 1995”. “FUNDICIÓN HIJO DE MANUEL ROSAS. TORREDONJIMENO (JAEN)”.

También ha de tenerse en cuenta la maquinaria del reloj, como patrimonio industrial. Fue fabricado en Badajoz por P. Pérez, en 1908, siendo alcalde Pablo Martín Barrientos.

⁹⁹ AGAS, *Administración. Inventarios*, 14.560. n.º 68. Inventario de 1884, fol. 3.

Epílogo

Se trata, pues, de un importante conjunto patrimonial de retablos, esculturas, pinturas, orfebrería y campanas, de variadas épocas, pero todas nacidas de la voluntad de ennoblecer el culto divino, creando bellas obras de arte, para la gloria de Dios y para honra de su pueblo.



Permítaseme añadir un dato más. De los muchos escrutinios de los sacerdotes, que he podido ver en las visitas pastorales de los siglos XVIII y XIX, puedo decir que Hinojales ha tenido un clero excelente, sin notas negativas. Me llamó la atención el elogio que hace el visitador, en 1798, sobre la parroquia y su cura, Pedro Vázquez Villalba: “La villa de Hinojales es población que no llega a cien vecinos, pobre i de consiguiente necesitada, mas le tocó en suerte un cura de los mexores del arzobispado. Él solo remedia las necesidades de sus feligreses, él los corrige con piedad, los instruye con amor i, para decirlo de una vez, es el padre de ellos, el todo de ellos[...] La iglesia está pobre, porque lo es su fábrica, no obstante tanto empeño en favor de ella, que con sus averes la sostiene, i se puede esperar la ponga en buen estado, atendido su zelo e inclinación al santo templo i culto de Dios [...]”.¹⁰⁰ En definitiva, el mejor tesoro de una parroquia es su cura párroco.

Hinojales, 10 de marzo de 2011

¹⁰⁰ AGAS, *Gobierno. Visitas*. 05231. Escrutinio secreto de los eclesiásticos de la vereda encomendada en 1798 al Dr. D. Luis Antonio González Blanco. n° 17. “Escrutinio de los eclesiásticos de la villa de Hinojales hecho en Santa Visita el día 22 de octubre de 1798.”