

## IV. El Museo Parroquial

De gran interés es, dentro del ajuar litúrgico de la parroquia de Zahara, el capítulo de las muestras de artes suntuarias conservadas en el Museo Parroquial, centradas fundamentalmente en el campo de la orfebrería y el bordado, con piezas –algunas de gran interés– que cubren un ámbito cronológico entre los siglos XVI al XIX y se convierten en destacados ejemplos de los estilos Renacentista, Manierista, Barroco y Neoclásico.

### 1. ORFEBRERÍA

Comenzando por la orfebrería, la pieza más antigua es un **Cáliz Renacentista de plata dorada**, fechable a mediados del siglo XVI. De una peana estrellada de recuerdo todavía Gótico arranca un astil de tipo abalastrado que enlaza con un nudo o manzana al que se adosan abrazaderas, sobre el cual descansa la copa, dividida por una moldura de resalte en dos mitades, la mitad inferior decorada con rosetas y la superior lisa.

De autoría desconocida, el único punzón o marca que tiene grabada la pieza corresponde a una esquemática torre,



Cáliz Renacentista con la peana estrellada

representación de la Giralda sevillana, clara indicación de la ubicación del taller que produjo la pieza.

Le siguen en fecha, ya en la primera mitad del siglo XVII, algunas piezas de tipología Manierista, de sobria ornamentación en consonancia con el sesgo clasicista que adopta la platería del período.

A este momento corresponden dos cálices. **El primero, de plata** en su color, muestra un pie con decoración a buril que recoge motivos geométricos, especialmente elipses, del cual arranca un astil de sección poligonal, interrumpido al centro por un nudo o manzana ornamentado a base de cabezas de clavo y sobre el que descansa finalmente la copa de superficie lisa.

Otro **cáliz de plata sobredorada** compuesto por una gran peana circular de la que parte un astil cilíndrico que enlaza con la copa, cuya superficie se divide en dos mitades por un listel. Todas las superficies de la pieza se ornamentan con menudos temas vegetales grabados, sin que se aprecie marca alguna de platero.



Cáliz, vinajeras y bandeja oval de plata sobredorada de estilo Manierista

En línea con este último cáliz están unas **vinajeras**, con asas que adoptan la forma de una costilla que dibuja una "ce", motivo ornamental típico del Manierismo en la orfebrería. La superficie panzuda de ambos recipientes ofrece una ornamentación grabada a buril con temas geométricos de elipses afrontadas y figurativos, consistentes estos últimos en figuras de guerreros portando lanzas. La bandeja oval sobre la que descansa muestra igualmente decoración esgrafiada a base de "ces" afrontadas, que se combinan con elementos vegetales, representaciones de aves y, al centro, un escudo nobiliario, que tal vez pueda corresponder a don Manuel Carreño, donante de la pieza con anterioridad

a 1697 –fecha en que la pieza se menciona en el inventario parroquial de dicho año– y fallecido en Indias, probable origen de la pieza a tenor de la originalidad del repertorio ornamental.

Al mismo período pertenece otra **bandeja oval**, cuya ornamentación repujada se reduce al óvalo central, con cartela en la que se inscribe un escudo de armas no identificado, y al borde exterior, recorrido por tallos planos de tipo floral con formaciones de "ces", imitando los temas de cartones recortados utilizados por la ornamentación arquitectónica de la época, especialmente en la superficie interior de las cubiertas abovedadas, lo que nuevamente nos pone de relieve la estrecha relación existente entre la orfebrería y la arquitectura.

Participando de esta sobriedad Manierista tenemos unas **crismeras**, formadas por una peana decorada a base de elipses y sobre la que descansa el nudo, en forma de recipiente tronco-cónico con costillas, encima del cual se apoya el crucifijo, arrancando de éste dos ramas horizontales y ligeramente curvadas en las que se apoyan otros dos recipientes análogos al del nudo y destinados a contener los santos óleos. Carece de marcas que ayuden a la identificación de su autoría y procedencia.

Ya de mediados del Seiscientos, aunque de tipología todavía Manierista y por ende muy retardario, tenemos un **portapaz** que, como es habitual en este tipo de piezas, se concibe como una capillita o retablitto, en este caso formado por una hornacina en arco de medio punto encuadrada por dos baquetones rematados por motivos en forma de "ce" a guisa de capiteles, los cuales dan paso a un entablamento liso y cornisa que coronados en



Portapaz de estilo Manierista con la imagen de Cristo atado a la columna

sus extremos por perillones enlazan por medio de aletones con un sencillo ático conformado por un rectángulo liso encuadrado por "ces" y coronado por otro perillón.

De gran belleza y elegancia resulta la escultrilla de **Cristo amarrado a la Columna** que ocupa la hornacina de la pieza, cuyas apolíneas proporciones, esbelto canon y correcto estudio anatómico convierten a la figura en un fiel reflejo, a pequeña escala, de las líneas estilísticas presentes en la escultura monumental en madera, poniendo en evidencia, junto con el propio diseño de la estructura arquitectónica del portapaz, las estrechas relaciones existentes entre el mundo de la retablistica y el de la orfebrería. No en balde, muchas de estas piezas son auténticos ejercicios de diseños que pueden desarrollarse y aplicarse en estructuras a gran escala, como portadas, retablos, etc., o viceversa, las obras monumentales encuentran su reflejo en las microarquitecturas plasmadas en materiales nobles por los orfebres, demostrando la versatilidad del concepto del diseño a lo largo de la Historia del Arte.

Aunque los elementos descritos vinculan este portapaz con las producciones de en torno a 1600, las noticias documentales conocidas apuntan su ejecución en 1666 por el platero Juan Birto de Espinar, por un precio de 971 reales, lo que en definitiva viene a confirmar la pervivencia del Manierismo en momento tan avanzado de la centuria, conviviendo con la penetración del Baroco en otras manifestaciones artísticas.

A dicho artista se debe también, hacia 1666, la **cruz procesional**, que participa igualmente de la limpieza de líneas y austeridad ornamental vistas en el portapaz. Perdido el vástago primitivo, perdura la cruz griega propiamente dicha, de brazos iguales de sección rectangular que en sus extremos muestran unos ensanches ovales, silueteando la pieza perillones y "ces" enlazadas. En una de las caras de la cruz y en el cruce de los brazos, un medallón circular muestra grabada una vista de la ciudad de Jerusalén.

Quizás en relación con esta cruz se hallen unas **pértigas** cuyo fuste es recorrido por decoración repujada a base de costillas, piezas que ya figuran consignadas en el inventario parroquial de 1697.

Muy llamativas por sus dinámicos perfiles y riqueza ornamental son otras piezas correspondientes al Período Rococó y fechadas por tanto en la segunda mitad del siglo XVIII, en las que el nuevo motivo decorativo de la rocalla adquiere un protagonismo absoluto.

Este elemento aparece recubriendo las superficies de un **cáliz de sinuoso perfil** apoyado sobre peana circular con el borde exterior lobulado, de la que arranca un corto astil interrumpido por un nudo en forma de pera invertida -típico de este momento- sobre el que descansa la copa, cuya superficie se divi-

de en dos mitades, la inferior decorada y la superior lisa. Aunque en el inventario parroquial de 1724 se cita un cáliz regalado a la Parroquia por don Manuel de Ávila, no es viable en absoluto la identificación con el que nos ocupa, por mostrar el punzón del platero Cárdenas, activo en Sevilla durante el tercer tercio del siglo XVIII.

De 1780 y obra de Vicente Gargallo es el **portaviático**, pieza destinada a llevar la Sagrada Comunión a los enfermos y moribundos, que en esta época adopta la simbólica forma del



Portaviático con la representación del pelicano que alimenta a sus crías

pelicano que, con las alas desplegadas, se pica el pecho para con su sangre alimentar a sus tres hijuelos, claro símbolo del sacrificio Redentor de Cristo. De sobrio naturalismo en el estudio anatómico del ave, en el centro del pecho se ha practicado una abertura circular cerrada por portezuela con ostensorio grabado, dentro de la cual se guardaba la Sagrada Forma.

En relación con la gran importancia que siempre ha tenido el culto eucarístico en Zahara tenemos dos de las piezas más llamativas del ajuar litúrgico del templo: el **ostensorio** y el guión sacramental. El primero, de plata dorada, con 85 cm de altura y un peso de 6,300 kg, arranca de una elevada peana de perfil mixtilíneo, cuya superficie muestra, alternando con rocallas, relieves con motivos procedentes de los textos de la Sagrada Escritura y alusivos a la Eucaristía (el pelicano, el cordero, las uvas, el león de Judá y la serpiente de bronce). De tan movida y rica peana arranca un corto astil interrumpido nuevamente por el pelicano y sus hijuelos, descansando sobre el ave un nudo en forma de pera invertida que enlaza con el sol o viril, cuyo aro interno, de oro con dieciséis esmeraldas incrustadas, queda envuelto por la aureola externa de rayos con puntas biseladas. La pieza muestra



Ostensorio con relieves alusivos a la Eucaristía

la marca del ya citado platero Cárdenas, autor como hemos visto del cáliz citado líneas atrás, con el que coincide en el diseño de las rocallas.

Precisamente este motivo definitorio del estilo Rococó alcanzará su más rotundo triunfo decorativo en el **guión sacramental**, pieza de finalidad procesional y con la que en el cortejo del Corpus se indicaba a los fieles que debían dirigir su mirada hacia la Sagrada Forma que venía a continuación expuesta en el ostensorio. Está compuesto por una pértiga –rematada por cruz de perfil mixtilíneo– que sustenta un lábaro o bandera fija cuyos motivos ornamentales, en relieve, se convierten en un auténtico oleaje de sinuosas rocallas entre las que emerge, envuelta en ráfaga, la figura de la Inmaculada Concepción, en una de sus caras, apareciendo en la contraria el ostensorio y racimos de uvas, motivos como sabemos habituales en la iconografía eucarística.

Aunque no hemos conseguido descubrir marca alguna, su diseño lo emparenta no sólo con el citado ostensorio, sino también con el juego de varas del palio sacramental, cuyos fustes muestran el mismo motivo de la rocalla. La común finalidad eucarística de estas piezas avala la autoría conjunta del platero Cárdenas, responsable de la custodia, para todas las restantes.



Guión sacramental con la imagen del ostensorio

Marcando ya la transición hacia el Neoclasicismo encontramos una **concha de bautizar** punzonada por el platero Alexandre, activo en Sevilla en esta segunda mitad del siglo XVIII.

Menor interés muestran otras piezas, ya del siglo XIX y plenamente neoclásicas, de sobrios perfiles y escasa ornamentación.

En esta época se engloban un **cáliz de plata lisa punzonado** con las marcas de García, Vega, otra ilegible y el “NO8DO” que identifica a Sevilla como lugar de origen; un **copón de plata sobredorada**, sin marcas, en cuya tapa se ha aprovechado una cruz del siglo XVII; un **ostiaro**, también carente de marcas, de plata en su color, al igual que un **juego de campanillas**; unas **ampolletas de plata lisa**, de elegante perfil, con asas a los lados del cuello y tapas sujetas con cadenas; una **cruz de remate** de la antigua manga parroquial, cuyos brazos recorridos por tallos terminan en perinolas, identificándose el punzón con el “NO8DO” sevillano y el apellido Rojas, repetido en obras sevillanas de la primera mitad del Ochocientos. Al estilo Regencia corresponden una **bandeja y cáliz**.

De origen madrileño son una pequeña **arqueta** destinada a guardar la llave del Sagrario, producto de la fábrica Meneses, cuyo punzón muestra, ornamentada en su frente con motivos vegetales que envuelven una cabeza de querubín; y unas crismas, cuyas tapas se decoran en un caso con una rana (en la destinada al agua) y en el otro con uvas (en la del vino), advirtiéndose que sus punzones representan el escudo de la Villa y Corte, una torre –punzón de origen de la capital de España– y una fecha en la que dificultosamente parece leerse 1905. La bandeja correspondiente a estas últimas piezas muestran las marcas “FBO”, “JRA” y una especie de corona.

## 2. BORDADOS

Por último nos referiremos a las muestras de bordados, representadas aquí por vestiduras litúrgicas de los siglos XVI al XIX y entre las que se cuentan algunas piezas de especial interés, especialmente las del Quinientos.

Comenzando por éstas, tenemos una **casulla de terciopelo verde**, cuya tira central, en oro de realce y sedas, muestra imágenes de los santos Juan Bautista, María Magdalena, San Francisco de Paula y San Juan Evangelista, encuadrados por motivos de grutescos. Esta obra se vincula con la producción del bordador Luis de Góngora, de quien sabemos que en 1584 se hizo cargo de concluir un terno rojo de imaginería que con destino a la parroquia de Zahara estaba bordando su suegro. La pieza ha sufrido restauraciones en el siglo XVIII.

De la misma mano es otra **casulla negra, para el oficio de difuntos**, en cuya tira central aparecen, dentro de medallones rodeados de motivos de candelieri, las habituales calaveras alusivas a la muerte. También del siglo XVI es una **capa roja con motivos de grutescos**.

A finales del siglo XVII puede fecharse un **terno morado** compuesto por casulla, dalmáticas, bocamangas y capa pluvial, en las que perduran todavía motivos ornamentales de ascendencia Manierista.



Casulla de terciopelo verde (siglo XVI)



Casulla negra para el oficio de difuntos (siglo XVI)

Ya en el siglo XIX se encuadra un **terno blanco completo**, del que destaca la capa pluvial, de brocatel y bordada en oro, plata y sedas con galones dorados.

## 3. LA SACRISTÍA

Finalmente y ya para concluir el recorrido que hemos realizado por este templo parroquial de Santa María de la Mesa citaremos, en la sacristía la mesa calicera y el aguamanil, de mármol, un **San José con el Niño** del siglo XVIII, titular de su retablo de la nave derecha y colocado aquí circunstancialmente, y diversas pinturas, como la de **San Nicolás de Bari y San Antonio**, y la **Aparición de la Virgen del Carmen a San Juan de la Cruz**, ambas fechadas en 1724, y el documento de las indulgencias concedidas a la hoy extinguida cofradía de la Veracruz, fechado el 9 de junio de 1586.