

PATROCINIO Y MECENAZGO DE DON JUAN TELLEZ GIRÓN, IV CONDE DE UREÑA, EN OSUNA

Antonio Joaquín Santos Márquez

Universidad de Sevilla

La figura del IV conde de Ureña, don Juan Téllez Girón (fig. 1), cobra un especial relieve en la transición cultural de lo medieval a lo renacentista que se produce durante la primera mitad del siglo XVI en Andalucía. Su importante papel en la introducción y consolidación del Renacimiento en Osuna, hacen de este personaje uno de los más sobresalientes dentro del panorama social y cultural de la época. Humanista convencido, pondrá todo su empeño en convertir a esta antigua villa fronteriza en capital de su renovado estado condal, promoviendo una serie de iniciativas de muy diversa índole bajo su patrocinio y mecenazgo.

Gracias a las crónicas que sobre su persona se realizaron en su época, y en concreto a la de su médico Jerónimo Gudiel, publicada en 1577, podemos tener un retrato bastante fidedigno de lo que significó su persona en el fomento y patrocinio del Humanismo en Andalucía. Aunque su protagonismo en el devenir histórico de Osuna fue prácticamente fortuito. Nada hacía presagiar en un principio que se convertiría finalmente, a la avanzada edad de 37 años, en el cuarto titular del Condado de Ureña, por lo que su formación fue la de un segundón, distinta a la del titular de una casa nobiliaria, hecho fundamental que explicaría el cambio de política que se produce en el gobierno de los Girones.

Como bien es sabido, esta familia había conseguido, gracias al apoyo real y a su destacado papel en la conquista del Reino de Granada, el estatus nobiliario en 1461. En este mismo periodo ya se había gestado también lo que vendría a ser el estado territorial de esta casa nobiliaria, sobresaliendo como capital la villa de Osuna. La política militarista del primer conde don Alfonso será secundada por sus sucesores, don Juan y don Pedro, el segundo y el tercero en la línea sucesoria, siendo con la muerte fortuita de este último en 1531, y tras el aciago fallecimiento anterior de su hermano Rodrigo, cuando el tercerón de los vástagos del segundo conde, su homónimo don Juan Téllez Girón, nuestro protagonista, se convierta en el cuarto titular del mayorazgo de los Ureña. Así pues, la herencia del condado le sobrevino de improviso a una persona

destinada al estamento eclesiástico, poco familiarizada con las intrigas cortesanas y nobiliarias y sin las ambiciones políticas que habían tenido sus antecesores. Sino más bien todo lo contrario. Su educación refinada y exquisita, arropado por la amorosa presencia de su madre, marcó sin duda su vida y por ende el devenir histórico de la casa condal, cuya política va a tomar nuevos rumbos, con una mayor preocupación por las causas espirituales que por las mundanas.

Su interés siempre estuvo al lado del ejercicio de las letras y de las artes, del estudio y del rezo. Desde el abandono de su mítica corte de intelectuales de Arahal, hasta su muerte en 1558, transcurren tan sólo treinta años, periodo en el que pondrá gran hincapié en dar una nueva imagen a la que vendría a ser la capital de su estado. Osuna será, por lo tanto, la más beneficiada de todas las villas del condado de los Ureña, convirtiéndose en el lugar más idóneo para llevar a cabo su nueva política. Sumamente religioso, y por esta razón aún ligado al espíritu medieval, su empeño será la defensa de la causa católica, reflejándose, como no podía ser de otra manera, en la conversión de la fronteriza y medieval villa de Osuna en su particular ciudad celestial, su nueva Jerusalén, en cuyo centro se erigía el gran templo de Salomón, su Colegial, lugar elegido como el panteón familia, confiriendo así un halo de sacralidad a las raíces de su linaje. Esta política religiosa se vio asimismo asentada con la fundación de la Universidad, verdadero centro del nuevo saber, difusora de la Verdad Revelada, de la ortodoxia. Pero no sólo se centró su patrocinio en estas instituciones de claro signo simbólico, sino que su piedad y humanidad le hicieron promover la apertura de instituciones asistenciales y el asentamiento de órdenes religiosas, una práctica que pondrá a Osuna en la órbita de las ciudades monacales hispanas de la Edad Moderna (fig. 2).

Pero a pesar del claro sentimiento medieval de las creencias de don Juan, su proyección fue renacentista, ya que se vio seducido por el arte nuevo, algo que se materializará en muchas de sus empresas artísticas y en su espíritu creador. Sus cronistas alaban su habilidad para el canto y la música, así como para otras facetas artísticas, como la poesía y la pintura. No tuvo reparos en crear capillas musicales para la Colegial y la Iglesia del Santo Sepulcro, así como patrocinar la impresión de libros musicales, fomentando con ello la cultura musical en su villa condal. También destacan su faceta como pintor, atribuyéndole la tradición las pinturas murales de la Sala de Grados de su Universidad, donde se pone de relieve su decantación por las nuevas pautas estéticas venidas desde Italia. Y todo esto fue una realidad desde los primeros

años de su gobierno, y por ello la mayor parte de las obras por él patrocinadas tomarán formas renacentistas.

Para comenzar nuestro recorrido por sus promociones artísticas en Osuna, nos tenemos que detener en primer lugar, en su empresa más querida y sin duda más destacada, **la Colegiata de Santa María de la Asunción**, ideada a partir de su ascenso al poder en 1531 (fig. 3). La iglesia medieval anterior, ubicada junto al castillo-palacio de los Téllez Girón, había servido como única parroquia durante los siglos de la Reconquista. Pero una vez acabada esta contienda militar, este templo abandonaría su antiguo aspecto mudéjar para erigirse como baluarte del nuevo gusto que iba a imponer su señor. Y el azar se alió con don Juan a la hora de plantear el nuevo icono de la ciudad. Un incendio destruyó el antiguo edificio, lo que fue aprovechado por el conde para edificar un templo acorde a la nueva categoría que pretendía para el mismo, la de Colegial (Rodríguez-Buzón, 1982: 14). Su erección llegó con la doble bula del papa Paulo III otorgada el 13 de noviembre de 1534, donde se reconocía el nuevo rango del templo y su patronazgo. Esta elevación a colegiata, significaba que, a partir de este momento, la iglesia tendría competencias catedralicias aunque sin obispo, contando con veinticinco beneficiados, diez racioneros, diez canónigos, cuatro dignidades, que serían el Chantre, el Maestrescuela, el Arcediano y el Tesorero, y una dignidad Abacial, gozando de los privilegios y excepciones colegiales, y todo bajo el patrocinio de la casa condal (Ariza, 1890: 10-11).

Así, desde los primeros días de su gobierno estaba empeñado en tan magna empresa. Y para ello no dudaría en modificar un proyecto inicial de tendencia gótica, para dejarse llevar por los nuevos aires renacentistas, y emplear a los más destacados arquitectos para materializar sus deseos. Así, aunque no hay constatación documental, parece que la traza fue dada por Diego de Riaño, arquitecto patrocinado por los Ureña y que participó en otras iglesias del estado ursaonenses, como la de San Miguel de Morón (Morón, 2004: 27-30). De dimensiones catedralicias, bajo su admirable consejo comienzan a levantarse las tres amplias naves clásicas dentro de una concepción basilical *a la romana*, cerrándose por los pies en 1535, y concluyéndose su abovedamiento en 1539, aunque la capilla mayor no será terminada hasta bien entrado el siglo XVII, momento en el que se levanta el retablo mayor con las pinturas de Ribera (Rodríguez-Buzón, 1982: 15). No hay duda que este templo venía a simbolizar el nuevo orden señorial, la política de propaganda religiosa querida por su fundador, revalidada y ensalzada en el gran arco triunfal que se levanta en su honor a los pies del templo, la

Portada del Sol. Siguiendo los planteamientos del más puro Plateresco sevillano, en ella se recrea todo un programa iconográfico que exalta su buen gobierno, su elevada cultura y sus profundas convicciones religiosas (Morón, 2004: 27-30).

En los años sucesivos, gastó también sumas importantes de dinero en ennoblecer el templo con ricos ornamentos. Retablos, esculturas, pinturas y arte suntuario de estilo renacentista jalonaron sus diferentes capillas y estancias, obras muchas de ellas que aún hoy podemos admirar en su interior. Ya en el mismo año en el que entró en Osuna don Juan, mandó que se encargasen a pintores y entalladores retablos para esta iglesia. El retablo del Sagrario, afortunadamente conservado, es una buena prueba de ello. El 2 de octubre de 1531 el delegado del conde, el clérigo Gonzalo de Carvajal, el que sería primer Abad de la Colegial, encargaba a Juan de Zamora su pintura y a Antonio de Tejada su entalladura y dorado; una obra concluida al año siguiente, y en la que, si bien su estructura es gótica, sus tablas pertenecen al Primer Renacimiento sevillano (Hernández, 1933: 102-103). Algo parecido sucedió con el de la Virgen de los Reyes, que a pesar de su anonimato, claramente está emparentado con el anterior y con este periodo inicial de adorno del templo mayor. Igualmente, y tal y como el conde nos informa en su testamento, regaló tejidos y plata para el culto divino. Entre los primeros destaca un terno morado (Turmo, 1955: 115), y en el segundo apartado, saliéndose un poco de la tónica clásica, y dentro de su espíritu ambivalente y gusto poliédrico, sobresalen la cruz parroquial y el cáliz de las campanillas, obras tardogóticas labradas hacia 1520 en Valladolid por Pedro de Ribadeo (Sanz, 1979: 12-28). Plenamente renacentistas y dádivas igualmente del conde, son una pareja de cálices sevillanos y otro toledano de hacia 1550. Entre los libros de coro destacan dos obras fechadas en 1534, donadas por nuestro protagonista y decoradas con bellísimas miniaturas de corte clásico.

No obstante, aún cuando el templo estaba concluido, todavía quedaba por rematar su ideario simbólico en la colina que dominaba la población y la campiña circundante. Con la fundación de la Iglesia del Santo Sepulcro y Panteón Ducal bajo la Colegial y la creación de la Universidad, creaba un verdadero centro de poder político, religioso y cultural rodeado por la antigua muralla del castillo. Se establecía por lo tanto, un recinto privilegiado dentro de la ciudad, una medina donde los poderes establecidos eran controlados, protegidos y promocionados por los Téllez Girón, que a su vez eligieron ésta sagrado montículo como su lugar de enterramiento, sacralizando más si cabe este

enclave como símbolo de la casa condal, punto de referencia de lo que vendrá a ser, tras su muerte, el Ducado de Osuna.

La fundación de la **Iglesia del Santo Sepulcro** (fig. 4) y de su **Panteón Ducal** se produjo el 26 de febrero de 1545, fecha de la bula dada por Paulo III. Se constituía así un templo personal, con derecho de enterramiento, y asistido por nueve capellanes perpetuos, además de dos sacristanes, tres acólitos y la aludida capilla musical (Ariza, 1890: 21). Además, tal y como deseaba el propio conde, sus nueve capellanes podían reservar el Santísimo Sacramento de la Eucaristía, hacer monumento, celebrar oficios divinos de día y de noche, tener estatutos propios bajo la autorización del conde, y, en definitiva, tener las mismas prerrogativas que la iglesia mayor que se levantaba sobre sus bóvedas. Para la manutención de la capilla la dotó con 150000 maravedíes de renta anual sobre unos inmuebles ecijanos, concediéndole el mismo Papa indulgencias plenarias y más privilegios a través de otra bula fechada en 1555, año en el que concluyeron las obras de esta iglesia y el conde redactó sus estatutos que se leyeron en capítulo el 15 de diciembre (Rodríguez-Buzón, 1982: 104-105).

No hay duda que la pretensión de don Juan era la de erigir bajo la capilla mayor de la Colegiata otra colegial en miniatura, pero ahora con total exclusividad en su gobierno, sin las interferencias del prelado hispalense, siendo además, bajo su suelo, el sepulcro de todo su linaje. El sentido de este sepulcro señorial es claramente medieval, aunque la concepción arquitectónica del recinto sea plenamente renacentista. Los desconocidos arquitectos que llevaron a cabo el proyecto, y entre los que se podría encontrar Martín de Gainza, levantaron una iglesia basilical, de tres naves abovedadas y separadas por estilizadas columnas, que desembocan en la cabecera, con tres capillas de testero plano. Todo el recinto además se ornamenta con yeserías policromas platerescas. Además, como dijimos en un principio, el privilegio de poder reservar el Santísimo Sacramento hizo necesario la adecuación de un espacio propio para este menester. Una capilla sacramental ubicada en un lateral, con un bello artesonado de casetones de recuerdo serliano. Desde la sacristía se penetra en las salas que servían para el servicio de los capellanes, rodeando el monumental claustro, una de las creaciones más logradas del Plateresco sevillano. Y si la Portada del Sol era un tributo a la grandeza del Príncipe, la puerta de entrada a todo este recinto representa una alegoría a la banalidad de la vida. Una portadilla salida de los esquemas clásicos italianos, con todo un programa iconográfico donde la muerte es su principal protagonista.

También, en su adorno se impone, como buen humanista, el gusto por lo clásico. A las yeserías aludidas, hay que unir los retablos, la sillería de coro, las pinturas y las imágenes que fueron creadas en este momento por encargo expreso del Ureña y que en su mayor parte aún se conservan. Comenzando por los retablos, estos fueron encargados a los mejores y más destacados artistas flamencos, los pintores Hernando de Esturmio y Gerard Witwel de Utrech, quienes tuvieron a su cargo la pintura de las tablas de los altares laterales de la cabecera, cuya talla y ensambladura corrió a cargo del entallador Bartolomé de Ortega a partir de 1551. Esta elección dice mucho de los gustos pictóricos del conde, muy en la línea de la alta nobleza y de la corte española, acostumbrada ya desde el siglo XV a la pintura flamenca. Tendencia pictórica que igualmente se verá reflejada en otras tablas vinculadas a este recinto, como la Piedad que se ubica en el coro, el Calvario de la capilla principal del Panteón, así como el retablo de Jesús Nazareno, con varias tablillas flamencas de temática pasionista. Asimismo la escultura muestra cierto apego a las formas renacentistas gestadas en Flandes y seguidas en la capital sevillana. En varias ocasiones se ha adjudicado la paternidad de Roque de Balduque al relieve escultórico del Entierro de Cristo del altar mayor, algo que por las formas y los tipos físicos parece indudable, si no fuera por la presencia documentada en la entalladura de estos retablos del escultor antes referido Bartolomé de Ortega (Hernández, 1933: 61-63). Quizás a él también se deban el relieve de San Jerónimo Penitente y la hermosa sillería de coro cuajada de motivos platerescos, todo ello concluido, al igual que las pinturas referidas, en el año 1555. Dentro de esta misma órbita se encuentra la Virgen de la Granada, antiguamente de la Concepción, que se ubicaba en el Sagrario de esta iglesia, y que presenta el sagrado reservado en su pecho. Una destacada obra que se viene atribuyendo a Guillén Ferrant y a Roque de Balduque indistintamente (Rodríguez-Buzón, 1982: 70; Banda y Vargas, 1995: 24).

Tampoco podemos olvidar el riquísimo ajuar litúrgico que poseía la capilla y que fue donado por el fundador. En ellos, apreciamos el interés del Ureña por las artes europeas, adquiriendo en los más afamados talleres y obradores de países como Alemania e Inglaterra, piezas a la altura de tan monumental fundación. Este conjunto lo conocemos gracias a su testamento y al inventario que mandó realizar su hijo, don Pedro Téllez Girón, Primer Duque de Osuna, en 1559, y en el cual se contabilizaban “...veinticinco ternos completos de terciopelo de brocado de oro y plata, bordado con gran número de imaginería, y tres de ellos adquiridos en Inglaterra por el conde...”, además de otros ornamentos como treinta y cinco capas, trece casullas, cuarenta y siete

frontales, once doseles..., que hablan de la magnitud e importancia de los bordados de la iglesia, comparable, sin lugar a dudas, al de la propia colegial (Rodríguez-Buzón, 1982: 112). Pero, sobre todo, don Juan tendrá gran interés en remarcar en su testamentaria las piezas de plata y oro que había donado, destacando “...*dos piezas de oro bruñido con algunas perlas y piedras preciosas y la una es un cáliz de oro con su patena y la otra una cruz de altar con una imagen de un crucifijo de oro bruñido con algunas perlas y piedras preciosas engastadas en la dicha cruz y asimismo entre otras muchas piezas de plata de servicio de la Santa Capilla yo di unas andas de plata y un cofre de plata para encerrar el Smo. Sacramento en la semana santa...*”, obra esta última que aún se conserva, realizada por el orfebre sevillano Álvaro Rodríguez. Pero además, gracias al referido inventario, sabemos que dotó a esta iglesia de tres custodias, una de ellas alemana y que viene a coincidir con el bellísimo ejemplar de Augsburgo, labrado por Stephan Kipfenberger. También, en el listado de 1559 se contabilizan un relicario, diez cruces, catorce cálices, siete portapaces, tres pares de vinajeras, cuatro hostiarios, cinco campanillas, tres navetas, una bandeja, dos acetres, siete lámparas y cuatro cetros (Ariza, 1890: 23-24).

Y la tercera gran fundación del Ureña llegará, por la gracia *In supereminente Apostolicae sedi* de Paulo III, el 10 de octubre de 1548, día en el que se instituye la **Universidad de la Santa Concepción** (fig. 5), la cual, según sus propias indicaciones, debía seguir el modelo de las de Bolonia, Salamanca y Alcalá de Henares (Rubio, 2006: 77). Su intención era crear el instrumento necesario para combatir la herejía protestante y defender la verdad católica, en la misma línea de otras fundaciones universitarias como la de Baeza. Según el propio conde, la idea le fue dada por su madre doña Leonor de la Vega y Velasco para perpetuar así “*la doctrina de nuestra fe católica que su señoría tan continuamente favoreció y con cristianísimo celo honro y pretendió en provecho de los fieles con santas amonestaciones aumentar y ser defendida y publicada y le puse nombre casa de la Santa Concepción de nuestra Señora de cuya festividad su señoría fue tan particularmente devota...*” (Moreno de Soto, 2006: 81-93). La dotó de numerosas cátedras, agrupadas en cuatro facultades dedicadas a la Sagrada Teología, a Cánones y Leyes, a Medicina y a las Artes, además de erigir una capellanía en memoria de su madre. Con esta fundación, por tanto, llevaba a cabo además otro de sus grandes anhelos, el desarrollo cultural de su villa, potenciando así la práctica humanística desde las aulas y cátedras de esta institución, que, durante los dos siglos siguientes, será uno de los motores culturales más importantes de Andalucía.

Por ello decidió levantar, junto al medieval Castillo-Palacio ursonés, el edificio universitario que para el momento de la fundación debía estar concluido, ya que el 8 de diciembre de 1548 se procedía a la bendición de su capilla. De nuevo estamos ante otra joya del Renacimiento español. Y también aquí falta saber quien estuvo al mando de las obras, una autoría que bien podría recaer en los mismos que trazaron los edificios anteriormente estudiados. Un sobrio edificio que seguía los parámetros de austeridad exterior de la Colegiata, de planta cuadrada y articulado en torno a un patio. Lo más destacable de su exterior son las cuatro torrecillas poligonales de sus ángulos, siendo más elevadas las que enmarcan su fachada principal, con una portada de gusto serliano en cuya hornacina se ubica la titular, escultura en piedra de estética flamenca. Las sobrias arquerías del patio, de gran equilibrio y proporción, contrastan con las ricas yeserías de alguna de las portadas, como la del Paraninfo. Además, destacan la Sala de Grados y el Oratorio, todos con artesonados lignarios donde se mezcla lo clásico y la tradición mudéjar, y donde aún se pueden admirar las huellas artísticas ligadas a su fundador. En la primera, llamada también la Sala Girona, encontramos las pinturas murales que, como ya dijimos en un principio, se atribuyen a la mano del Ureña. En ellas, siguiendo la estética clásica y flamenquizante tan de su gusto, aparecen representadas la Virgen, los Evangelistas y los Padres de la Iglesia Latina, además de un evocador paisaje natural, donde su autor adolece de cierta pericia a la hora de resolver la perspectiva y la profundidad. Igualmente deseo del fundador fue el retablo mayor de su capilla, una obra encargada por el propio conde al pintor Hernando de Esturmio en 1547, corriendo su entalladura a cargo de Nicolás de León (Gestoso, 1908: 305-306), esta última sustituida a finales del siglo XVIII por una anodina estructura neoclásica. Testimonio también del momento fundacional es la reja que cierra el presbiterio y cuyo sencillo diseño sigue los esquemas tradicionales del Plateresco. Sin olvidar, su perdida biblioteca a la que donó buena parte de sus fondos (Rodríguez-Buzón, 1997: 45).

Otra de las características del cuarto conde fue su humanidad, su carácter caritativo que se vio reflejado en una serie de renombrados actos de beneficencia alabados por sus cronistas, y que tendrán también su reflejo en otra fundación. Junto al antiguo Castillo-Palacio, erigió el **Hospital de la Encarnación**, destinado a enfermos crónicos y accidentales, y en el que también se recogían niños abandonados, siendo concluida su fábrica en 1549 (Rodríguez-Buzón, 1997: 47). Según las crónicas, se trataba de un edificio modélico que contaba con magníficos patios, galerías, espaciosos cuartos para los enfermos, farmacia, departamento para convalecientes, capilla y otras

dependencias, además de ser asistido por médicos, cirujanos y boticarios formados en la Universidad, y su iglesia por sus propios capellanes. Y todo ello mantenido con las rentas personales del Ureña, generosidad que fue la causa del ruego que, en su testamento, hizo a su hijo para que lo dotase convenientemente para su mantenimiento futuro (Ariza, 1890: 18). Sin duda, de nuevo esta fundación asistencial está en la línea de los hospitales que desde los Reyes Católicos venían patrocinando la monarquía, los grandes prelados y los altos miembros de la nobleza en toda España. Aunque el deseo del cuarto conde no se cumplió y pasado medio siglo, en 1612, fue ocupado por los jesuitas, a los que sucedieron las mercedarias, que transformaron el sobrio edificio originario en un bello convento barroco.

También levantó un templo auxiliar en la parte baja de la villa, la **Iglesia de San Pedro**, en cuya espadaña se colocaron las antiguas campanas de la desaparecida iglesia del Castillo. Además de asistir al culto ordinario de la creciente población, su destino era asimismo el de ser lugar de enterramiento para sus criados (Ariza, 1890: 46). Este edificio aun pervive a pesar de las reformas posteriores en su adaptación a convento carmelita, viéndose en su portada de corte mudéjar, una huella patente del periodo que estamos estudiando.

Pero como dijimos, también gracias a su patrocinio, Osuna se convirtió en una clásica ciudad monástica española. Antes de su gobierno, la villa no contaba con ninguna fundación religiosa, siendo a partir de su llegada cuando la vida monacal ursonense se inició de forma decidida. Las causas de esta fiebre fundacional en parte han sido expuestas con anterioridad, y de nuevo hay que buscarlas en el fervor religioso de don Juan, así como en su intento por sustituir los antiguos símbolos militares de su linaje por estos otros de índole religioso. Además, estos monjes serán esenciales para poner en marcha las tareas docentes de la Universidad, siendo sobre todo dominicos, franciscanos y agustinos, los que ocupen cargos importantes en dicha institución. Nueve fueron las fundaciones que realizó a lo largo de su dilatada vida, aunque no todas con igual fortuna y tan sólo cuatro de ellas mantuvieron el primitivo emplazamiento que el propio gobernante les proporcionó (Miura, 1995: 337-361). De una manera u otra, el conde dotó a la mayor parte de ellos de obras artísticas, según declara el propio Gudiel, quien alaba su generosidad que “*en todo su estado de Castilla no ay casi iglesia ni monasterio que no ten a memoria suya, qual de cálices, qual de cruces o ornamentos*”.

Aunque no fue una iniciativa propiamente de don Juan, sí fue él quien definitivamente facilitó el establecimiento de los franciscanos en Osuna. La idea de

crear un **convento franciscano bajo la advocación de la Madre de Dios** fue de Inés Chirino en 1504, quien tendrá que esperar casi treinta años para ver materializado su deseo. Lo hará el cuarto Conde en 1531, cediendo la antigua ermita de la Madre de Dios a los franciscanos, erigiendo su casa y dotándola con una renta anual de 30000 maravedíes (Miura, 1995: 339). Desgraciadamente de este primitivo edificio y de sus generosas donaciones nada conocemos, algo que no ocurre con la fundación dominica. El **convento de Santo Domingo** fue constituido el 2 de septiembre de 1531, siendo el lugar elegido la ermita y hospital de Santa María, regida por la antigua hermandad de San Sebastián de los Ballesteros (Ariza, 1890: 28). Tras su fundación se iniciaron las obras del nuevo monasterio, compuesto por la iglesia, el claustro, las celdas y el refectorio, obras costeadas directamente por el conde, quien también regaló cinco ternos y cinco cálices, todos ellos desaparecidos en la actualidad (Rodríguez-Buzón, 1996: 75). Pero lo que sí subsiste aún es su iglesia, monumental templo de una sola nave, originariamente cubierta por un artesonado, hoy oculto por una bóveda de cañón barroca, tras la cual se accede al crucero y a la cabecera, ambas abovedadas con crucerías tardogóticas. Construcción que, al igual que las iglesias monásticas que aún perviven de este periodo, sigue los cánones tradicionales de la arquitectura mudéjar sevillana del primer tercio del siglo XVI, sin las novedades apreciadas en las anteriores construcciones, posiblemente por imponerse en estos casos el gusto y deseo de sus moradores. El Ureña, desde el momento en el que se asentaron los dominicos, corrió con todos los gastos de manutención del monasterio, hasta que en 1547 definitivamente lo dotó con una renta anual de 50000 maravedíes y 50 gallinas, además de otros 10000 maravedíes para que los frailes sirviesen a la capellanía de Santo Tomás de Aquino, con el cargo de decir cinco misas semanales por el alma de sus padres. Para ello se debía construir una capilla dedicada a dicha advocación, utilizándose, mientras tanto, la del Rosario, ubicada en el lado del evangelio con una elegante bóveda de terceletes. Además, en el monasterio se debían decir 270 misas por los fundadores y la capilla mayor quedaba reservada para el entierro de los mismos o quien ellos designaran. Esta última disposición parece absurda ante la existencia de la Iglesia del Santo Sepulcro, pero fue una práctica habitual en todas sus fundaciones conventuales, reservándose así los espacios principales de estos templos e impidiendo que otras familias pudieran ensombrecer el patronazgo de la casa condal.

Otra de las importantes fundaciones del conde fue la del **convento agustino de Nuestra Señora de la Esperanza**. Según nos informa Gudiel, éste fue erigido en 1534

por generosidad del Ureña, quien lo edificó en su primitivo emplazamiento, en el Cerro de Santa Mónica, en una pequeña ermita dedicada a la madre del santo fundador de esta orden. No obstante, este primitivo cenobio no sería dotado definitivamente hasta el 25 de noviembre de 1548, con una renta anual de 30000 maravedíes para alimento de los religiosos. También, le otorgaba una mata de unos 200 pies de olivar y una heredad de viñas y olivar de 5500 cepas en el pago de los Hidalgos. Al igual que en la anterior fundación, se reservaba la capilla mayor para su enterramiento y en 1551 constituía media capellanía perpetua de cuatro misas semanales en la capilla de la Santa Angustia, situada en el lado del Evangelio, con una renta anual de 9280 maravedíes. (Miura, 1995: 343-344). Además, su vinculación con la Universidad fue muy importante, ya que el conde les concedió la posesión de dos cátedras, las de Vísperas de Teología y Sagradas Escrituras. Desgraciadamente, este primitivo conventual hoy ha desaparecido, aunque las crónicas de la época hacen referencia a que el Ureña donó una imagen mariana con corona de plata que procedía de su palacio y a la que tenía especial devoción (Cuevas y Moreno, 2006: 18). Su traslado a su actual emplazamiento en la calle Carrera se produjo hacia 1575, por lo que las huellas fundacionales terminaron disipándose en la nueva iglesia barroca y en su renovado mobiliario y ajuar litúrgico.

Otra fundación coetánea a la anterior fue la del **convento de franciscanos recoletos del Santo Calvario**, erigido hacia el año de 1536 por mandato del santo conde, aunque no fue dotado hasta 1549, año en el que posiblemente ya estuviese totalmente construido (Rubio, 2004; 75; Miura, 1995: 344). Su emplazamiento también fue extramuros de la ciudad, en plena sierra ursonense, formando la comunidad doce monjes y un guardián, a imitación de los doce Apóstoles y Cristo. Desgraciadamente, este antiguo reducto de anacoretas fue totalmente reconstruido en 1693, correspondiendo por lo tanto las actuales ruinas del monte Calvario a esta época (Moreno y Ruiz, 1996: 164). Más datos conocemos sobre la intervención del cuarto conde en la erección del **convento de Mínimos de Nuestra Señora de la Victoria**, la cual se produce en la ermita de San Cristóbal, que don Juan había comprado en 1542 al obispo Cristóbal de Barrionuevo, chantre de la Colegiata de Osuna. El 26 de julio de 1549, el heredero del condado, don Pedro Girón, daba la posesión de dicha ermita al provincial de los Mínimos en Andalucía, fray Diego de Alburquerque, habiendo aún que esperar algunos años más para que fuese dotado como los anteriores (Miura, 1995: 344-345). Concretamente esto se produjo en 1554, cuando le cedió la renta anual de 30000 maravedíes, más toda la Hoya de las Cuevas y seis fanegas de tierras linderas al

convento, que se ubicó en el lugar conocido como Peñatajada o El Castillo, cerca de las canteras de Osuna. Al igual que sucedió con otros monasterios, los Mínimos también decidieron trasladarse a la calle Carrera, en 1607, por lo que pocas son las huellas que se conservan de esta época en su actual iglesia barroca (Rodríguez-Buzón, 1997: 59). Los frailes de la Orden Tercera de San Francisco obtuvieron también el favor de don Juan, quien, durante esta década, les construyó el **monasterio de Nuestra Señora de Consolación** en el lugar que ocupaba una antigua ermita dedicada a San Antón, regalándoles la imagen titular del convento, que había sido traída por el conde desde Londres, después de conseguir salvarla de la persecución iconoclasta decretada por la Reforma de Enrique VIII. Escultura mariana, patrona de Osuna, que, a pesar de múltiples retoques barrocos y su adaptación a candelero, aún se conserva en el retablo mayor del convento barroco, construido en un emplazamiento diferente al original, dentro ya del núcleo poblacional (Rodríguez-Buzón, 1997: 103).

Más tardías son las fundaciones de los conventos de carmelitas descalzos, concepcionistas y dominicas, concretamente durante el último año de vida de don Juan. Los primeros fueron llamados por el conde para crear un colegio de nueve religiosos que estudiaran en la Universidad de la Concepción. Para ello, el 7 de diciembre de 1557, les edificó un **monasterio** dedicado a **Nuestra Señora del Carmen** junto a la referida institución universitaria, con la obligación de que lo poblaran en dos meses so pena de perderlo. La comunidad debía estar formada por el prior, que debía ser predicador, dos padres ancianos confesores y seis presbíteros colegiales de Sagrada Teología, los cuales tenían igualmente obligación de rezar tres misas semanales y otras tantas por el fundador. Los carmelitas debieron ocupar el convento, ya que, el 11 de mayo de 1558, recibieron su dotación anual valorada en 30000 maravedíes (Miura, 1995: 346). Al igual que sucedió con los anteriores, tampoco permanecieron en este emplazamiento mucho tiempo, trasladándose en 1606 a la calle Sevilla. El **convento de la Concepción**, de franciscanas concepcionistas, también fue patrocinado por el Ureña, quien en 1558 les cedía un edificio que se ubicaba en la Plaza Mayor, lugar privilegiado y devoción defendida y muy querida por el conde. Pocas cosas más se conocen de esta fundación, aunque es evidente que su iglesia, de planta de cajón con cubierta mudéjar en su cabecera cuadrangular, es contemporánea a los años finales de la vida de don Juan. Y hasta sus últimos días tendrá en mente la fundación de cenobios en la cabeza de sus estados. El ejemplo más representativo es el de las **dominicas de Santa Catalina Mártir**, quienes el 18 de mayo de 1558 ocuparon el antiguo Hospital homónimo, cedido

por su mecenas, el cual murió trece horas más tarde, legándoles un cofrecillo de terciopelo carmesí para depositar el Santísimo Sacramento (Miura, 1995: 347). Algo parecido debió suceder con la Compañía de Jesús, ya que en su testamento encomienda a su hijo que continúe “...con la casa para clausura y recogimiento de los hermanos de la compañía del Sto. Nombre de Jesús que dicen Teatinos...”, deseo que finalmente se cumpliría en 1612, cuando se instalaron en el Hospital de la Encarnación (Ariza, 1890: 47).

Este último anhelo supuso el final de toda una vida promoviendo fundaciones religiosas y culturales, con las que además consiguió introducir a sus Estados en la Modernidad, política continuada por sus sucesores, quienes mantendrán su patrocinio y mecenazgo sobre esta renacida villa ducal de Osuna.



Figura 1: Anónimo. Don Juan Téllez Girón. Siglo XIX. Osuna. Fotografía de autor.



Figura 2: Orchuna. Civitates Orbis Terrarum, grabado de Braun & Hoberberg, Colonia, hacia. 1590.
Fotografía de autor.



Figura 3: Anónimo. Interior de Colegiata de Osuna. 1531-1539.



Figura 4: Anónimo. Claustro de la iglesia del Santo Sepulcro. Osuna. 1548-1555.



Figura 5: Anónimo. Patio principal de la Universidad de la Concepción de Osuna. 1548.

BIBLIOGRAFÍA

- ARIZA, A. (1890), *Bosquejo biográfico de Don Juan Téllez Girón IV Conde de Ureña*, Osuna.
- CUEVAS, B. y MORENO, R. (2006), *La Iglesia del Convento de San Agustín de Osuna*, Osuna.
- DE LA BANDA, A. (1995), *La Colegiata de Osuna*, Sevilla.
- GESTOSO, J. (1908), *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, t. III, Sevilla.
- GUDIÉL, J. (1577), *Compendio de algunas historias de España: donde se tratan muchas antigüedades dignas de memoria y especialmente se da noticia de la antigua familia de los Girones y de otros muchos linajes*, Alcalá de Henares.
- HERNÁNDEZ, J. (1933), *Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla. Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, Tomo VI, Sevilla.
- LEDESMA, F. (2003), *Las murallas de Osuna*, Osuna.
- MIURA, J.M. (1995), “Las órdenes religiosas en Osuna y su entorno hasta fines del siglo XVI”, en IGLESIAS, J.J. y GARCÍA, M. (coord.): *Osuna entre los tiempos medievales y modernos (siglos XIII-XVIII)*, Sevilla, pp. 337-361.
- MORENO, P.J. (2006), *Dogma, poder e ideología. La Casa de Osuna y la devoción a la Inmaculada Concepción*, Osuna.
- MORENO, P.J. y RUIZ, J.I. (1998), “El Monte Calvario”, *Apuntes 2*, 2, pp. 157-174.
- MORÓN, M.F. (1995), *La Iglesia de San Miguel. Cinco siglos en la historia de Morón de la Frontera. XIV-XVIII*, Sevilla.
- MORÓN, M.F. (2004), “La Puerta del Sol de la Colegiata de Osuna”, *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, Osuna, 6, pp. 27-30.
- MORÓN, M.F. (2005), “Las empresas artísticas de los Condes de Ureña”, *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, Osuna, 7, pp. 24-29.
- RODRÍGUEZ-BUZÓN, M. (1982), *La Colegiata de Osuna*, Sevilla.
- RODRÍGUEZ-BUZÓN, M. (1997), *Guía artística de Osuna*, Sevilla.
- RUBIO, M.S.(2006), *El Colegio-Universidad de Osuna (1548-1824)*, Sevilla.
- SANCHO DE SOPRANIS, H. (1958), “Don Juan Téllez-Girón y la Universidad de la Concepción de Osuna”, *Hispania*, XVIII, pp. 358-436.
- SANZ, M.J. (1979), *Catálogo de Orfebrería de la Colegiata de Osuna*, Sevilla.
- TURMO, I (1955), *Bordados y bordadores sevillanos (siglos XVI a XVIII)*, Sevilla.
- VALDIVIESO, E. (2002), *Historia de la Pintura Sevillana*, Sevilla.