

RESUMEN

En el presente artículo damos a conocer un grabado inédito de la Virgen de la Alegría, titular de la hermandad del mismo nombre establecida en la iglesia parroquial de San Bartolomé de Sevilla. Se trata, hasta la fecha, del grabado más antiguo sobre la referida imagen mariana. Está firmado por J. Audran y datado en Sevilla en 1772.

SUMMARY

In this article an engraving of Our Lady of Joy (Virgen de la Alegría) is presented, that had been so far unknown. This is an image of Our Lady venerated in St. Bartholomew's Church of Seville. This engraving is the oldest one representing this image, and has been made by J. Audran, dated in 1772, in Seville.

*A mi abuela Mercedes Merchante Pardo,
hermana número uno de la corporación;
y a la memoria de mi abuelo José Manuel Rojas-Marcos Díez de la Cortina,
hermano mayor de la misma entre 1984 y 1992.*

El 16 de mayo de 1672, D. Ambrosio Ignacio Spínola y Guzmán, arzobispo de Sevilla, aprobó las primeras reglas de la entonces Congregación de la Madre de Dios de la Alegría, establecida en la iglesia parroquial de San Bartolomé¹. De inmediato, tan devota imagen, que en el último tercio del siglo XVI ya recibía culto en un altar colateral del citado templo, se traslada a la capilla de San Juan Evangelista, situada en la cabecera de la nave del evangelio. Poco después, esta nueva corporación protagoniza un hecho de enorme trascendencia en la vida religiosa española. En la noche del sábado 17 de junio de 1690, organiza, por vez primera en toda España, un rosario público por las calles de una población. Afirma el analista Diego Ortiz de Zúñiga que los hermanos salieron “cantando alabanzas á la Santísima Virgen”². Razón por la que, en 1731, al ser aprobadas sus nuevas reglas, pasa a denominarse Cofradía y Hermandad del Santísimo Rosario de Ntra. Sra. de la Alegría³.

Todo ello justifica la creciente devoción a este simulacro mariano durante el siglo XVIII. La efigie, hoy imagen de candelero para vestir (1,62 m), debió ser en origen una escultura de talla completa en madera policromada. Se ha vinculado con el círculo del flamenco Roque de Balduque, que laboraba en la capital hispalense en los comedios del Quinientos⁴. Sin embargo, para adaptarla al gusto de cada época, ha sufrido algunas intervenciones que han

¹ (A)rchivo de la (H)ermandad de la (A)legría de (S)evilla: Sección Alegría, caja 1, carpeta 1. *Regla de la Congregación de la Madre de Dios de la Alegría fundada en la Iglesia parroquial del gloriosísimo apóstol San Bartolomé de esta ciudad de Sevilla. Año de 1672* (copia mecanografiada), Sevilla, 16 de mayo de 1672, f. 1r.

² ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía*, Imprenta Real, Madrid, tomo V, 1796, p. 421. Cf. ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El Rosario en Sevilla. Devoción, Rosarios públicos y hermandades (siglos XV-XXI)*, Delegación de Fiestas Mayores del Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2004, p. 43.

³ A.H.A.S.: Sección Alegría, caja 1, carpeta 2. *Estatutos de la Cofradía y Hermandad del Santísimo Rosario de Nuestra Señora de la Alegría. Aprobada por el Excmo. Sr. Arzobispo de Sevilla D. Luis de Salzedo y Azcona el día 10 de diciembre de 1731* (copia mecanografiada), Sevilla, 10 de diciembre de 1731, f. 2r.

⁴ MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: *Hermandades de Gloria de Sevilla. La historia. El patrimonio. Sus imágenes*, Sevilla, 1988, p. 113; Ídem: *Imágenes sevillanas de la Virgen*, Editorial Miriam, Sevilla, 1991, p. 115; e Íd.: *Anales histórico-artísticos de las hermandades de gloria de Sevilla*, Edita: Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, Sevilla, 2011, tomo I, p. 38.

transformado su hechura original. Precisamente, a mediados de la centuria dieciochesca, el 22 de julio de 1756, se aprobó en cabildo una importante remodelación de la imagen. El mayordomo, Joseph Álvarez Marín, “hizo presente el deseo que hace muchos años tiene de que se le pussiesen a nra. Dulzissima Madre ojos de cristal, renovandole la encarnac.ⁿ por estar ya del todo robada, separarle la toca de madera por lo estorvoso que es ponerle la de lienzo como quitarle assimismo un pedazo de toca que cruza por el pecho estorvando el vestido y aderezos y haciendo que el carton vuele demasiado, de suerte que parece que con intencion lo tiene puesto a la rigorosa moda, lo que está prohibido por los acordados estatutos sinodales de este Arpâdo.”⁵

Dos años después, el 17 de junio de 1758, la hermandad estrenó un nuevo Simpecado bordado en oro⁶. La pintura central de esta insignia, de formato ovalado, ofrece, *mutatis mutandis*, el aspecto de la efigie por aquellos años (Fig. 1). Hasta la publicación del presente artículo, se trataba de la única representación conocida de la Virgen de la Alegría datable en el siglo XVIII. La siguiente reproducción, desde el punto de vista cronológico, era el exvoto de Francisco José Ascarza, pintado en 1822, que se conserva en la sala capitular de la corporación (Figs. 2-3). Para entonces, en 1800, la imagen había sido restaurada por Juan Bautista Patrone y encarnada por Juan de Ojeda⁷. Y en 1811, quizás, el pequeño Jesús pudo quedar exento de la figura materna, pues, según el borrador del acta de cabildo de 23 de mayo de ese año, “Se trató de variar la posición del Niño de la Sra.”⁸

⁵ A.H.A.S.: Sección Alegría, caja 3, carpeta 10. *Libro de Actas de Cabildos 1731-1760*. Acta de Cabildo de 22 de julio de 1756, f. 87v. Se desconoce el autor de la intervención. Se acordó de conformidad que el citado Joseph Álvarez Marín “buscase sujeto facultativo, que hiciese la expresada obra dándole al dicho Maiord.^{mo} ntr.^a Herm.^d toda amplia facultad confiada esta Herm.^d en la buena conducta de dicho Señor su devocion y delicado gusto prometiendose quedar airosa en el modo con que desempeñaria su Diputac.^{on} con la maior satisfaccion”.

⁶ A.H.A.S.: Sección Alegría, caja 3, carpeta 10. *Libro de Actas de Cabildos 1731-1760*. Acta de Cabildo de 22 de mayo de 1758, f. 102v.

⁷ A.H.A.S.: Sección Alegría, caja 21, carpeta 112. *Cuentas de Mayordomía 1799-1803. Cuenta Gral. de la Mayordomía de la Hermandad de Ntra. M.^e y S.^{ra} de la Alegría. Año de 1800*, s.f. Recibí n.º 28 de Juan Bautista Patrone por la composición de Ntra. Sra. de la Alegría, Sevilla, 20 de agosto de 1800. Recibí n.º 36 de Juan de Ojeda por el barnizado de la Virgen de la Alegría y el Niño, Sevilla, 30 de enero de 1801. ROJAS-MARCOS DÍEZ DE LA CORTINA, José Manuel: “Origen, tradición y realidades históricas”. Capítulo IV, en boletín *Alegría*, año 3, n.º 5, octubre de 1989, p. 4 y ROS GONZÁLEZ, Francisco S.: “Un ejemplo de renovación neoclásica: la Hermandad de María Santísima de la Alegría de Sevilla”, en actas del *III Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2002, pp. 162-163, 168, nota 85.

⁸ A.H.A.S.: Sección Alegría, caja 5, carpeta 8. *Borradores de Actas de Cabildos 1783-1962*. Borrador de Acta de Cabildo de 23 de mayo de 1811, f. 1r.

Felizmente, en este trabajo publicamos un grabado inédito de la Virgen de la Alegría datado en 1772. De este modo, sumamos un ejemplar más a las dos estampas ya conocidas de tan popular simulacro mariano. La primera, dibujada por Andrés Rossi, fue abierta en 1828 por J.M. Amat y costeada por el hermano mayor Joaquín Llorente; y la segunda, obra de J. Tristán,⁹ fue reproducida en 1855 por el establecimiento litográfico de Santigosa. El repertorio de representaciones históricas de esta Virgen letífica se completa con dos imágenes más, ambas anónimas y realizadas en 1828. Una, la plumilla y aguada sobre pergamino de las *Ordenanzas de la Hermandad de María Santísima de la Alegría*; y, otra, la que aparece en el *Retrato del hermano mayor Joaquín Llorente*, óleo sobre lienzo que aún se expone en la sala capitular (Fig. 4).

No obstante, en estas cuatro reproducciones decimonónicas se aprecia el estado de la Virgen de la Alegría después de que el mencionado Joaquín Llorente, principal benefactor de la congregación, auspiciara una reforma total de su ajuar¹⁰. En esa renovación intervino el escultor Juan de Astorga que, según se desprende de la documentación conservada, modificó las posturas del grupo escultórico. El acta de 21 de enero de 1827 indica que, tras las referidas modificaciones, quedó “la Ymagen de nuestra Señora en un Estado de hermosura, en el aire de su cuerpo y postura del Niño, cual se deja ver hoy, que la hace parecer verdadera imagen de la Madre de Dios por la direccion del acreditado Escultor de esta Ciudad D.ⁿ Juan Astorga”¹¹.

Por esta razón, todo lo expuesto líneas atrás enriquece el valor histórico e iconográfico de la obra que damos a conocer. Morfológicamente, se trata de un grabado a buril o talla dulce, de formato rectangular (239 x 160 mm). Está firmado y fechado en la zona inferior por “J. Audran sculp. Sevilla a.d. 1772”. En la actualidad, sabemos de la existencia de dos estampas: una, propiedad del autor de este trabajo; otra, después de efectuar las oportunas investigaciones, pudimos hallarla en la Colección Antonio Correa de la Calcografía Nacional

⁹ Cf. MARTÍNEZ AMORES, Juan Carlos: “Dos grabados de la Virgen de la Alegría”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, año XLI, n.º 495, Sevilla, mayo de 2000, pp. 74-77.

¹⁰ Cf. ROJAS-MARCOS DÍEZ DE LA CORTINA, José Manuel: “Origen, tradición y realidades históricas”. Capítulo VII, en boletín *Alegría*, año 5, n.º 9, octubre de 1991, pp. 6-7 y ROS GONZÁLEZ, Francisco S.: Ob. cit., pp. 163-176.

¹¹ A.H.A.S.: Sección Alegría, caja 3, carpeta 13. *Libro de Actas de Cabildos 1824-1848*. Acta de Cabildo general de elecciones y otros particulares de 21 de enero de 1827, f. 12v. ROJAS-MARCOS DÍEZ DE LA CORTINA, José Manuel: “Origen, tradición y realidades históricas”. Capítulo VI, en boletín *Alegría*, año 5, n.º 8, mayo de 1991, pp. 6-7.

(AC 8942, Caja 7)¹². Ambas corresponden a la misma tirada, aunque la segunda de las estampas citadas es más limpia, por el menor desgaste de la lámina de cobre (Figs. 5-6)¹³.

En cuanto al autor, sabido es que la firma “J. Audran” coincide con una de las habituales rúbricas del grabador francés Jean Audran. Este célebre artista, tercer hijo del grabador Germain Audran, nació en Lyon el 28 de abril de 1667. Sus rápidos progresos le llevaron a París, donde fue nombrado grabador del rey en 1706. En la ciudad del Sena falleció el 17 de junio de 1756¹⁴. Pero, como dicho queda, el grabado de la Virgen de la Alegría está firmado en Sevilla en 1772. Sea como fuere, lo cierto es que se debió realizar para conmemorar el primer centenario de la fundación de esta congregación hispalense. Y es, qué duda cabe, señal inequívoca de la consolidada devoción a tan singular efigie mariana.

La estampa, de sentido carácter devocional, revela al primer golpe de vista su evidente sabor tardobarroco. Así lo pregonan las potentes curvas y contracurvas de roleos, rocallas, filacteria y decoraciones vegetales que conforman su asimétrico perfil. Sobresale el empleo imaginativo y fantasioso de las rocallas, de clara filiación francesa, que se funden y entrelazan unas con otras. Proliferan en el conjunto como caracolas o llamaradas, aportando los requeridos matices de sutileza y fragilidad femeninas, tan propios del estilo rococó. Sus atrevidísimos movimientos justifican, *per se*, la cronología del ejemplar, ya que dicho elemento ornamental tuvo su apogeo en el reino de Sevilla durante el tercer cuarto del siglo XVIII, tras la llegada de Cayetano de Acosta a la ciudad de la Giralda¹⁵.

En este sentido, el autor de la obra que catalogamos concibe una composición de palpante dinamismo. Hace especial hincapié en el perfilado dibujo, que resuelve con naturalidad. Y capta con pericia los apetecidos matices lumínicos que enriquecen la volumetría del total resultante. Nada se ha dejado al azar. No. Todo ha sido pensado con metódica intencionalidad. Cada objeto

¹² El nuevo número de inventario es AC 787.

¹³ Agradecemos la inestimable colaboración del Dr. D. Juan Carrete Parrondo, profesor tutor de Historia del Arte de la UNED, quien nos comunicó la existencia del ejemplar conservado en la Colección Antonio Correa de la Calcografía Nacional.

¹⁴ LE BLANC, Charles: *Manuel de l'amateur d'estampes*, P. Jannet Libraire, Successeur de Silvestre, París, 1854, tomo I, n.º 465, p. 100.

¹⁵ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Simpecados del Rocío: Speculum Reginae Roris*, Ediciones Tartessos, Sevilla, 2012, tomo II, p. 21.

presenta su justa interpretación iconográfica. Cada elemento, en definitiva, denuncia un profundo y trascendente simbolismo que intensifica y enriquece esta visión glorificada de la Madre de Dios como Virgen de la Alegría.

En efecto, María, en la letanía lauretana, es invocada con el título de *Causa nostrae laetitiae*, es decir, “Causa de nuestra alegría”. Primero, porque la esclava del Señor, al aceptar el mensaje divino, encarnó al Hijo del Altísimo; y, segundo, puesto que, al abrazar la voluntad salvífica del Todopoderoso, cooperó voluntariamente en la redención del género humano. Por ello, la que fue Corredentora en la pasión y muerte de Cristo no podía ser sino la primera en gozar del triunfo de su Gloria¹⁶. No es de extrañar, pues, que María sea llamada con los títulos de Albricias o Alegría en la Apoteosis del misterio pascual de Jesucristo¹⁷. Motivo por el que la fiesta de Ntra. Sra. de la Alegría de Sevilla pasó a celebrarse el lunes de Pascua de Resurrección¹⁸.

En el ángulo inferior derecho del grabado aparecen las ramas del árbol de la vida, cuya simbología insiste sobre el particular. El mismo Creador, que lo hizo brotar en mitad del jardín del Edén (Gén. 2,9), afirma que el árbol de la vida confiere la inmortalidad a quien come de sus frutos (Gén. 3,22). Pero sólo los justos comerán de él en el paraíso de Dios (Ap. 2,7). Es obvio que María, bendecida por el Espíritu Santo, debe ser considerada como “árbol de vida”, pues dio al mundo como fruto al Redentor, del que se obtiene la salvación eterna. La leyenda que corre debajo de la Señora proclama su papel como mediadora entre Dios y los hombres y como transmisora universal de la gracia: “Nra Sra dela Alegría venerada en / la Parrochial de S^t. Sⁿ. / Bartholome d Sevilla. / Ai 240 d^s. de indulg^s. Rz^{do} Vna Salve / y âve m^a. p^r. los ss.^{ts} caxden^s. y Axpos”.

En la zona inferior, a la izquierda, equilibra la composición la escena del martirio de San Bartolomé, titular de la iglesia parroquial donde reside esta imagen mariana. Este santo es citado por los evangelios sinópticos, con motivo de la vocación de los doce apóstoles (Mt. 10,3; Mc. 3,18; Lc. 6,14); y por los

¹⁶ ALAMEDA, Santiago: *María, segunda Eva. Tratado teológico-biográfico sobre la Santísima Virgen*, Ediciones Estíbaliz, Vitoria, 1954, pp. 518-522.

¹⁷ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *Escultura mariana onubense. Historia-Arte-Iconografía*, Excmo. Diputación Provincial de Huelva, Huelva, 1981 (2.^a edición de 1992), p. 288.

¹⁸ A.H.A.S.: Sección Alegría, caja 1, carpeta 6. *Estatutos y Reglas de la Ilustre Hermandad del Santísimo Sacramento, Ntra. Señora María Stma. de la Alegría y Ánimas Benditas*, Sevilla, 1972. Reglas. “Regla 2.^a Festividad de Nuestra Señora de la Alegría”, f. 1r.

Hechos de los Apóstoles tras la ascensión del Señor (Hch. 1,13). Sin embargo, la tradición lo identifica con Natanael de Caná de Galilea, mencionado por San Juan al narrar la pesca milagrosa en el lago Tiberíades (Jn. 21,2). Jesús, al verlo por vez primera, dijo de él: “Ahí tenéis a un israelita de verdad, en quien no hay engaño” (Jn. 1,47). Se cree que evangelizó la India, Mesopotamia y Armenia, donde fue martirizado por el rey Astiages después de convertir al cristianismo a buena parte de sus vasallos. Según unos, fue crucificado o decapitado; según otros, fue, también, desollado vivo¹⁹.

Esta última versión, frecuente entre los pintores españoles del siglo XVII, se convirtió en la más representada de su iconografía. Así figura en el presente grabado. El santo, en pie, atado a un árbol, es desollado vivo por dos verdugos. El apóstol recuerda el tema griego de la desolladura de Marsias a manos del escita por haber osado competir con Apolo en una lid musical. De dicho pasaje existe una célebre escultura de la escuela de Pérgamo, fechable después del 201 a.C., en la que parecen inspirarse los artistas²⁰. En la obra que nos ocupa, San Bartolomé mira esperanzado hacia lo alto para recibir, de manos de un ángel, la palma y la corona como símbolos que evocan el triunfo del mártir sobre la muerte²¹.

En este sentido, siete son los ángeles que aparecen en torno a la imagen mariana. El siete, cifra de la perfección en los textos bíblicos, alude a los Sacramentos, a los dones del Espíritu Santo y a los días de la creación. Dicho número resume la totalidad de la vida moral del cristiano, al sumar las cuatro virtudes cardinales (prudencia, justicia, fortaleza y templanza) a las tres virtudes teologales (fe, esperanza y caridad). Pero, en esta representación, evoca los siete gozos que compensan los dolores de la Virgen. Las figuras celestes son, en concreto, cuatro querubines y tres ángeles volanderos. Los querubes, situados a los pies de María, son símbolos de la creación espiritual. Los volanderos, al ser tres, sugieren la Trinidad Beatísima y recuerdan los días que Jesús pasó en el sepulcro. Si a estos siete ángeles sumamos el del martirio de San Bartolomé

¹⁹ VORÁGINE, Santiago de la: *La leyenda dorada*, traducción del latín de Fr. José Manuel Macías, Alianza Editorial, Madrid, 1982, tomo 2, p. 527.

²⁰ BLANCO FREIJEIRO, Antonio: *Arte Griego*, Biblioteca Archaeologica, Instituto Español de Arqueología, C.S.I.C., Madrid, 1966, 2.ª edición, p. 288 y HALL, James: *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Alianza Editorial, Madrid, 2003, vol. 1, p. 107.

²¹ FERGUSON, George: *Signos y símbolos en el arte cristiano*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1956, pp. 40 y 240.

completan la cifra de ocho, número alusivo a la Resurrección del Señor y, por consiguiente, a la advocación de Ntra. Sra. de la Alegría²².

Especial mención merece el ángel inferior reclinado ante la Virgen, cuya ala enhiesta indica la reciente finalización de su vuelo. Mira con complicidad a los fieles, exhortándoles a participar del mensaje redentor de Cristo. Para ello porta entre sus manos un farol encendido, signo de la luz, de la resurrección y de la salvación eterna; y sostiene con la izquierda un rosario. Sabida es la importancia que esta práctica piadosa tiene en la hermandad. En 1690 protagonizó el primer rosario público en España; en 1710 acordó celebrar la función principal de regla y la novena el día de Ntra. Sra. del Rosario; en 1731 incluyó la advocación de “Santísimo Rosario” en el título de la corporación; desde 1732 salía en procesión con el rosario la tarde del Domingo de Ramos, recorriendo el Vía Crucis hasta la Cruz del Campo; y en 1762 se hizo un suntuoso altar portátil de cinco cuerpos para la octava y novena del rosario²³. No es de extrañar, pues, que el referido ángel se abraza a una voluminosa palma, símbolo que insiste de nuevo en la victoria del cristiano sobre la muerte.

Por su parte, los dos ángeles superiores despliegan una sinuosa filacteria donde se lee la siguiente leyenda en latín: “*Tu gloria Jerusalem, tu laetitia Israel, tu honoficentia populi nostri*.”. Con estas palabras, los ancianos de Jerusalén bendicen a Judit, heroína judía que salva a su pueblo del enemigo: “Tú eres la gloria de Jerusalén, tú eres el orgullo de Israel, tú eres el honor de nuestro pueblo” (Jdt. 15,9). Judit, que decapitó a Holofernes con una espada, propició la derrota de los asirios que asediaban Betulia. Si Dios salvó a Israel por la mano de Judit, ejemplo de la virtud que vence al vicio, Dios redimió al mundo al enviar a su Hijo, nacido de María, Madre del Salvador. Razón por la que esta antífona litúrgica, que corona el grabado de Ntra. Sra. de la Alegría, se utiliza en las festividades marianas más solemnes: Inmaculada Concepción, Natividad, Asunción, etc.

Es necesario comentar que el ángel situado a la izquierda, además de exhibir la filacteria, sostiene al unísono un ramo de azucenas. Se trata de una clara alusión a la pureza y a la maternidad divina de la Virgen. Pero,

²² Ibidem, pp. 224-225.

²³ ROJAS-MARCOS DíEZ DE LA CORTINA, José Manuel: “Origen, tradición y realidades históricas”. Capítulo III, en boletín *Alegría*, año 2, n.º 4, mayo de 1989, pp. 2-3; Ídem: “Origen, tradición y realidades históricas”. Capítulo V, en boletín *Alegría*, año 4, n.º 6, mayo de 1990, pp. 2-3; y MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: Ob. cit., 2011, pp. 20-23.

al tratarse de una flor bíblica, su significado profundiza en la citada inscripción latina, ya que simboliza la elección del ser amado. Tal fue el privilegio de María entre las mujeres de Israel²⁴. El exorno floral se completa en lo alto con una exuberante guirnalda de rosas y margaritas. Unas y otras aluden a la inocencia y a la condición inmaculada de la Madre de Dios, invocada como “Rosa sin espinas”, pues su pureza la exime de las consecuencias del pecado original²⁵. Es obvio, además, que la guirnalda de rosas que aureola a la pareja materno-filial insiste en la devoción rosariana de esta corporación hispalense²⁶.

En el centro, dando sentido a los atributos expuestos líneas atrás, surge, radiante, Ntra. Sra. de la Alegría. La figura mariana presenta una composición oval. En realidad, reproduce la forma de la almendra, fruto que desde la Edad Media se adopta como símbolo de la pureza de la Virgen, tomado de la vara florecida de Aarón (Núm. 17,16-26). Responde al modelo iconográfico de la *Hodegetria*, “la que guía” o “conductora”, que parece tener su origen en un icono bizantino, atribuido al evangelista Lucas y venerado en Constantinopla desde el siglo V²⁷. María, itinerante, muestra al Niño Dios en su brazo izquierdo. Con expresión dulce y sonriente mira a los fieles mientras señala con el índice de su diestra a Jesús, como camino de salvación y de vida. También con la mano derecha exhibe un cetro como dispensadora de todas las gracias. Este atributo, al igual que la corona, es signo de su realeza (Jue. 8,22). Y sujeta, junto al divino Infante, un rosario, que ofrece al devoto, invitándolo a recitar tan piadoso ejercicio.

La Virgen luce una túnica decorada con bordados de rocallas y sugestivas “ces” o medias lunas. Las mangas se enriquecen con vuelillos de encaje. Un amplio manto, guarnecido con fimbrias y ribeteado con blondas, envuelve la figura femenina. Cae por ambos flancos describiendo mixtilíneos perfiles. Dichas prendas subrayan su delicada silueta, de rítmicos y pausados pliegues. La disposición de los paños equilibra la composición general. La ráfaga, de rayos agudos y flameantes; y la luna bajo sus pies, con las puntas hacia arriba, la definen como la Mujer del Apocalipsis (Ap. 12,1). El escabel selénico aparece en representación del universo material creado. Y la ráfaga es el “vestido de

²⁴ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain: *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 2007, p. 652.

²⁵ FERGUSON, George: Ob. cit., pp. 38 y 42.

²⁶ TRENS, Manuel: *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Plus-Ultra, Madrid, 1947, pp. 289-295.

²⁷ RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2000, tomo I, vol. 2, p. 78.

sol”, ya que María llevó dentro de sí a Cristo, “el sol de la resurrección, el engendrado antes de la aurora, que regaló la vida con sus propios rayos luminosos”²⁸. También se asocia con los ostensorios eucarísticos, pues no en vano Ella fue durante nueve meses sagrario viviente de la humanidad²⁹.

Una nota de sugerente feminidad es el hilo de perlas que adorna su cuello. La forma redonda de la perla, la más preciosa de las joyas, expresa perfección. Esta piedra, símbolo esencial de la feminidad creadora, representa la salvación. De ahí que el cristianismo la equipare con las doctrinas de Jesús, inaccesibles para los gentiles. Dice San Juan Damasceno que “El rayo divino que procede del cielo se aloja en la concha, María, madre de Dios, y de ella nace una perla muy preciada, tal como está escrito: concibió la perla, Cristo, del rayo divino”³⁰. De la citada gargantilla pende una espléndida cruz, signo indeleble de la religión cristiana y, por tanto, símbolo de redención. En ella, afirma San Pablo, el Hijo de Dios “me amó y se entregó por mí” (Gál. 2,20).

El pequeño Jesús adopta una actitud naturalista. Cruza espontáneamente el pie derecho tras el izquierdo. Sólo un faldón, que cae desde la cintura, cubre con delicado pudor su desnudez. En su mano derecha sostiene el globo terráqueo, por Él redimido. Y con la otra, en un gesto de ternura y gracia infantil, se aferra al manto materno. En las sienes se ciñe una esplendente corona, “porque es Señor de señores y Rey de reyes” (Ap. 17,14). Su posición se hace eco del texto escriturístico que dice: “a tu diestra está la reina” (Sal. 45,10). Madre e Hijo, que aproximan con cariño sus rostros, hacen gala de una evidente semejanza física. Se refuerza así el especial protagonismo de María en la Historia de la Salvación. La Llena de Gracia y Virtudes es, sin más, el reflejo de la perfecta hermosura.

Después de las oportunas explicaciones iconográficas, debemos resaltar el valor histórico del grabado que analizamos. El primer aspecto a considerar es la postura de María y de Jesús. La inclinación de la Virgen hacia el Niño, ausente en la efigie actual (Fig. 6), otorga al conjunto un mayor carácter naturalista. La Madre, amorosamente, acerca su rostro al de su Hijo, que le corresponde sonriendo con dulzura. Así aparece también en el citado exvoto de Francisco José Ascarza, de 1822 (aunque a la inversa, con el divino Infante

²⁸ SAN CLEMENTE DE ALEJANDRÍA: *El protréptico*, introducción, traducción y notas de Marcelo Merino Rodríguez, Editorial Ciudad Nueva, Madrid, 2008, cap. IX, n.º 84.2, p. 255.

²⁹ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: Ob. cit., tomo II, p. 246.

³⁰ BIEDERMANN, Hans: *Diccionario de símbolos*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 2009, p. 366.

en el lado opuesto); y en las estampas de 1828 y 1855. Por ello se ha pensado³¹ que ésta fuera la postura natural antes de que, el 10 de agosto de 1892, a tenor del “mal estado en que se encuentra el candelero ó armazon de madera que sostiene el busto de la sagrada imágen de Ntra. Sra.”, se acordara “mandar construir otro de las mismas dimensiones”³². El Niño Dios, como se sabe, prende con la mano izquierda el manto materno, tal como lo hace en la pintura del Simpecado estrenado en 1758 y en el exvoto de 1822 (Figs. 1-3)³³.

Respecto a la indumentaria, la hermandad no conserva ninguna prenda del siglo XVIII. No obstante, como mero apunte documental, reseñamos que, para la procesión de rogativas del 9 de julio de 1709, la Virgen estrenó un manto donado por el hermano Juan Eusebio García Príncipe. Este devoto quiso que se entregase a la hermandad, “para que como halaja suya la guardase con la calidad de mantenerlo sin que con pretexto alguno puedan consumirlo ni en hornamentos ni en otra cosa alguna”³⁴. Por su parte, la indumenta del Niño, que descubre su torso, coincide con la representada en el exvoto de 1822, ya que en la pintura del Simpecado dieciochesco cubre públicamente su desnudez con unos pañales.

En cuanto a la orfebrería, el cetro de la Virgen presenta claras concomitancias formales con los que aparecen, también, en esos óleos. Debe tratarse del cetro de la Señora datado a finales del siglo XVII o principios del XVIII, que fue restaurado en las postrimerías del Setecientos, como ya testimonian las estampas de 1828 y 1855 y el mencionado retrato de Joaquín Llorente (Fig. 4). Las esplendentes coronas de la pareja materno-filial coinciden con las conservadas por la congregación. La de la Virgen, fechable a fines del siglo XVII, se reconoce por la anchura del aro, el movido canasto con los dos imperiales y el resplandor de rayos agudos y flameantes rematados por estrellas. Y en la del pequeño Jesús, de idéntica cronología que el referido cetro, se aprecian los cuatro imperiales de la corona actual³⁵.

³¹ MARTÍNEZ AMORES, Juan Carlos: Ob. cit., p. 77.

³² A.H.A.S.: Sección Alegría, caja 4, carpeta 14. *Libro de Actas de Cabildos 1848-1943*. Acta de Junta de Gobierno de 10 de agosto de 1892, p. 202.

³³ El hecho de que el Niño Jesús aparezca así en la pintura del exvoto de 1822 podría indicar, quizás, que la modificación de su postura, señalada en el borrador del acta de 23 de mayo de 1811, no se produjo hasta la referida intervención de Juan de Astorga, ya ultimada en enero de 1827.

³⁴ A.H.A.S.: Sección Alegría, caja 2, carpeta 9. *Libro de Actas de Cabildo 1673-1731*. Acta de Cabildo de 5 de julio de 1709, ff. 21v-22r. La hermandad, al no tener “sitio competente en q. guardarlo”, pidió a Juan Eusebio García Príncipe que custodiase el manto en su propia casa. A raíz de la donación, se acordó elaborar un inventario donde quedara constancia “de esta halaja y de las demas que tubiese esta hermandad”.

³⁵ SANZ SERRANO, María Jesús: *La orfebrería sevillana del Barroco*, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1976, tomo II, pp. 130-131.

Un año antes de datarse la estampa que estudiamos, el 21 de marzo de 1771, se hizo saber en cabildo que “un devoto quiere hazer un Camarín a Nuestra Señora y unos Rayos de ráfagas consumiendolos que haora tiene la Señora y la plata que tiene la gotera del velo”. La corporación aprobó tal propuesta, dando comisión al hermano Manuel Rodríguez Crespo para que el donante “esté a la vista de que estas obras se hagan a satisfacción de la Hermandad”³⁶. Esta pieza de orfebrería se identifica con la actual ráfaga de rocallas de la Virgen, decorada con tríos de querubes dorados superpuestos. Lleva la marca “MENDEZ, GARZIA” y el punzón de Sevilla³⁷. Tampoco la media luna con decoración de rocallas que conserva la congregación, de la segunda mitad del Setecientos³⁸, parece corresponderse con la incluida en este grabado.

Sin embargo, el collar de perlas que la Virgen de la Alegría luce en el cuello podría tratarse de la hermosa presea que, en 1718, dona en su testamento María Jacinta Henríquez, vecina de la parroquia de San Bartolomé fallecida el año anterior. Se trataba de una gargantilla con cincuenta y nueve perlas finas, con una cruz “con su corona de oro [y] dos diamantes pequeños”. Por cláusula testamentaria fue legada para que estuviera “siempre en el cuello de dicha Santa Imagen”, prohibiendo “que no la puedan vender ni empeñar para ninguna obra, ni cosa que se les ofresca, ni prestarla para fuera de dicha Iglesia”³⁹. Tan suntuosa alhaja parece figurar, también, en el aludido exvoto de Francisco José Ascarza, datado en 1822.

Y nada más. Ponemos punto y final a nuestro cometido congratulándonos por el feliz hallazgo de este grabado de María Stma. de la Alegría, fechado en 1772. Aquel año, los hermanos conmemoraron con esa sentida iniciativa el primer centenario de esta corporación de gloria, difundiendo a su vez la devoción hacia su amada titular. Ahora, con la publicación del presente trabajo, queremos homenajear a dos hermanos que veneran y veneraron a la Virgen a través de esta imagen letífica de tan esperanzadora advocación. Que, más tarde que pronto, el gozoso reencuentro de este matrimonio no sea en la tierra motivo

³⁶ A.H.S.A.: Sección Alegría, caja 3, carpeta 11. *Libro de Actas de Cabildos 1760-1780*, Acta de Cabildo sobre la aceptación de la casa de la calle de la Sierpe y otros particulares, 21 de marzo de 1771, f. 50v.

³⁷ SANZ SERRANO, María Jesús: Ob. cit., tomo II, pp. 51, 59-60 y 131.

³⁸ *Ibidem*, tomo II, p. 131.

³⁹ A.H.S.A.: Sección Alegría, caja 2, carpeta 9. *Libro de Actas de Cabildos 1673-1731*. Acta de Cabildo sobre la entrega de una gargantilla de perlas y cruz de diamantes que dejó ntra. hna. D.^a María Jacinta Henríquez, 9 de abril de 1718, ff. 36r-37v.

de desolación, pues ambos creen y creyeron con fervor en la palabra de Cristo cuando dijo: “También vosotros ahora sentís tristeza; pero volveré a veros, y se alegrará vuestro corazón, y nadie os quitará vuestra alegría” (Jn. 16,22).



Fig. 1. Anónimo. Pintura de la *Virgen de la Alegría* del Simpecado estrenado en 1758. Óleo sobre lienzo. Capilla de la Virgen de la Alegría. Iglesia parroquial de San Bartolomé. Sevilla.
Fot. Jesús Rojas-Marcos González.



Fig. 2. Anónimo. Exvoto de Francisco José Ascarza. Óleo sobre lienzo. Año 1822. Sala capitular de la Hermandad de la Alegría. Iglesia parroquial de San Bartolomé. Sevilla.
Fot. Jesús Rojas-Marcos González.



Fig. 3. **Anónimo.** *Exvoto de Francisco José Ascarza.* Detalle. Óleo sobre lienzo. Año 1822. Sala capitular de la Hermandad de la Alegría. Iglesia parroquial de San Bartolomé. Sevilla. Fot. Jesús Rojas-Marcos González.



Fig. 4. **Anónimo.** *Retrato del hermano mayor Joaquín Llorente.* Detalle. Óleo sobre lienzo. Año 1828. Sala capitular de la Hermandad de la Alegría. Iglesia parroquial de San Bartolomé. Sevilla.

Fot. Jesús Rojas-Marcos González.



Fig. 5. J. Audran. *Virgen de la Alegría*. Grabado a buril o talla dulce. 239 x 160 mm. Año 1772. Propiedad y fotografía del autor.



Fig. 6. J. Audran. *Virgen de la Alegría*. Grabado a buril o talla dulce. 239 x 160 mm. Año 1772. Colección Antonio Correa de la Calcografía Nacional. Cortesía de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid.



Fig. 7. *La Virgen de la Alegría en su salida procesional del año 2013.*
Fot. Jesús Rojas-Marcos González.