

ANALECTA MERCEDARIA

Periodicum historiae et spiritualitatis
editum a scriptoribus
Instituti Historici Ordinis de Mercede

ANNUS XXVIII
2009



SOCIETAS FRATRUM EDITORUM
INSTITUTI HISTORICI ORDINIS DE MERCEDE
ROMAE

María Teresa RUIZ BARRERA, *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla* (Bibliotheca Mercedaria. Documenta et Studia, III/2), Roma, Associazione dei Frati Editori dell'Istituto Storico dell'Ordine della Mercede, 2008.— 240 x 170 mm., 346 pp., 70 láms. + 1 suelta.— € 30,00.

Los estudios dedicados al patrimonio artístico de las órdenes religiosas, suelen figurar entre los abordados por historiadores del arte, bien entendidos como el análisis de un convento concreto o de distintos cenobios y casas, pertenecientes a una orden y dispuestos en un área geográfica. Este último es el caso del trabajo que nos ocupa, centrado en el acervo cultural y artístico de la Orden de la Merced en la provincia de Sevilla del que, desde estas primeras líneas, advertimos su novedad y notable contribución a la comprensión del patrimonio histórico artístico sevillano. No es ni mucho menos un capítulo marginal el patrocinio artístico de las órdenes religiosas, sobre todo si tenemos en cuenta que la mayoría de las ciudades hispanas del Siglo de Oro han sido definidas como «ciudades-convento», expresión alusiva al protagonismo de los cenobios en la trama urbana y al impacto de la religiosidad emanada de ellos. Sevilla y las localidades de su entorno pueden presumir de figurar a la cabeza en cuanto a órdenes religiosas y casas por ellas fundadas. No hace falta, por tanto, abundar más en la oportunidad de la obra que ahora analizamos, dedicada a una de las principales congregaciones de cuantas hicieron acto de presencia en Andalucía Occidental.

El primer objeto de sorpresa que nos ofrecen estas aquilatadas páginas es el extenso índice de contenido que las preside, de manera que integra todos y cada uno de los capítulos, epígrafes y sub-epígrafes que componen la obra, llegando a comprender hasta un quinto nivel de entrada. La precisa numeración, antes que confundir constituye una herramienta de gran utilidad para aproximarnos a este enjundioso y meticuloso trabajo. A simple vista quedan claros los epígrafes generales, números en capitales romanos, y el contenido que abarca cada uno de ellos. No deja de ser un anticipo del esmero y la amplitud de miras que la autora empleará en el desarrollo sucesivo del libro.

Antes de entrar en materia y como preámbulo que engalana el desarrollo posterior, no podemos pasar por alto el prólogo debido al profesor de la Universidad de Sevilla, Dr. José Roda Peña, quien en su día encauzara esta obra a modo de tesis doctoral, mediante su impecable y diestra dirección, a través de la cual pudo aplicar sus profundos conocimientos en el arte e historia de las órdenes religiosas, así como en iconografía relativa, en este caso, a la copiosa y variada producción emanada de la Orden Mercedaria, sus santos e historias, devociones marianas, etc. No cabe duda, el sucinto pero elocuente prólogo del profesor Roda, es uno de los elementos que contribuyen a avalar el presente estudio presidido, según sus propias palabras *por el mayor rigor científico* y que erige a su autora *en una de las más cualificadas conocedoras del ingente patrimonio mercedario en el ámbito sevillano*.

El esfuerzo en alejar su trabajo de una vulgar recopilación iconográfica sin más y, por el contrario, de encaminarlo por las sendas del más depurado razonamiento científico, se observa desde las primeras páginas, todavía anteriores al propio desarrollo del tema. En este sentido merece que nos detengamos en la cabal demostración de meticulosidad investigadora, como es la relación de las fuentes sobre las que se fundamenta el contenido de cada uno de los capítulos. Frente a la costumbre de insertar tal aparato al final de la exposición, como un añadido rutinario, la autora nos brinda todo un extenso repertorio antes de adentrarnos en el contenido, lo cual constituye un claro aviso de la profundidad y densidad de las páginas que están por venir. No podemos pasar por alto la detallada relación de fuentes documentales, referidas a archivos de la propia Orden y otros repositorios de Sevilla y Madrid. Algunos de los fondos, especialmente los relacionados con casas mercedarias, revisten el interés y la novedad de haber sido sometidos a tareas investigadoras por primera vez, como pueden ser los referidos al Monasterio de la Inmaculada Concepción de Lora del Río, del Señor San Andrés de Marchena, Encarnación de Osuna, o Monasterio de la Asunción de Sevilla, siendo digna de encomio la relación de cada una de las secciones, subsecciones y carpetas o unidades documentales consultadas, llegando a constituir una auténtica guía de los propios archivos, como es el caso del sevillano de la Asunción. Queda de manifiesto, como luego tendremos ocasión de constatar, las sólidas bases documentales sobre las que se asienta el trabajo, siendo la mayor parte de datos de carácter inédito, posibilitando así la novedad de la mayoría de asertos e ideas.

Prueba también de tanto esmero investigador es la inserción de una larga nómina de fuentes impresas anteriores al siglo XIX, para cuya consulta la autora hubo de adentrarse en los no siempre fáciles fondos de bibliotecas especializadas. Al tiempo que pone al día todo un corpus de bibliografía histórica mercedaria, aprovecha los relatos de algunos autores para una mejor explicación de la historia de la Orden, convicciones ideológicas y patrones iconográficos. Sirvan de ejemplo, por su oportunidad, las obras de Felipe Colombo, relativas a la vida de San Pedro Nolasco o San Ramón Nonnato, de Arróñiz sobre San Pedro de Armengol, las historias generales mercedarias de Guimerán (1591), Remón (1618) o Pedro de San Cecilio (1669), sin olvidar a Fray Juan Interián de Ayala, cuya labor como tratadista del decoro traspasa los umbrales del acervo religioso y cultural de la Merced para erigirse en figura capital de este género.

La extensa bibliografía que viene a continuación constituye otra irrefutable prueba del minucioso trabajo y extraordinario recorrido explicativo que nos espera. Este esfuerzo no sólo comprende lo estrictamente concerniente a los conventos y casas mercedarias, pues asimismo y dada la relevancia de muchas de las obras pictóricas, escultóricas o de artes suntuarias estudiadas, supone un repaso de una serie de hitos de la actividad artística sevillana desde la Baja Edad Media a nuestros días. Por ello llama la atención la variedad y carácter abarcante de la bibliografía consignada, sabiamente enjuiciada y valorada a lo largo del estudio.

Después de la preceptiva introducción aclaratoria y justificativa de la labor realizada, en la que se da cuenta de la organización general de la obra, nos adentramos en el estudio, comenzando en el capítulo I con una breve historia de la fundación de la Orden, así como la de sus principales ramificaciones. Resultan notas excesivamente breves, pero suficientes para aclarar la génesis de las distintas familias mercedarias. El tratamiento en extenso que esta cuestión ha tenido ya por parte de múltiples autores, hace innecesario profundizar en datos históricos y cuestiones suficientemente asumidas. Por el contrario, la autora, haciendo gala de la elocuencia que le caracteriza, nos introduce en los hitos históricos y fundacionales más significativos, desde la confirmación de la Orden mercedaria de redención de cautivos en 1235 por el Papa Gregorio IX, según la Bula *Devotionis Vestrae*, punto de partida del «universo mercedario», siguiendo con la creación del primer beaterio en 1265, la reforma Descalza, surgida en Madrid en 1603 al calor de los ideales de austeridad contrarreformistas y cuya rama femenina surge precisamente en tierras del Arzobispado Hispalense, como fue el caso del Convento de la Inmaculada Concepción de Lora del Río, en el año de 1617. De esta manera, la implantación de la Orden en suelo hispano y americano fue completa y masiva, llegando a codearse con cualquiera de las otras grandes congregaciones tal es el caso de las familias franciscanas, dominicas o agustinas. Para terminar, después del convulso y reduccionista siglo XIX, con las desamortizaciones, son detalladas las fundaciones decimonónicas y del XX, al calor de la espiritualidad mercedaria, como son la Federación de Monjas de la Orden de la Merced (1955), el Instituto de Religiosas de la Orden de Nuestra Señora de la Merced (1980), etc.

Según declara la autora, *la presencia mercedaria en la capital andaluza desde el siglo XIII hasta nuestros días ha sido y sigue siendo extensa y fecunda*, y nada mejor para entenderlo así que el repaso del capítulo II, cuyo contenido, presidido por notoria capacidad de síntesis, que no de incapacidad explicativa, nos pone al tanto de las principales fundaciones, tanto de las legendarias ya desaparecidas, de las subsistentes, de nueva creación, así como de las repartidas por la provincia. Pero hay más, pues no sólo son cuantificadas las casas mercedarias sino cuantas parroquias, capillas y hermandades atesoran imágenes con iconografía mercedaria, singular exponente de la proyección de la religiosidad y devociones mercedarias, patentes en sonoras hermandades de la Sevilla actual como la de N. P. Jesús de la Pasión y Nuestra Madre y Señora de la Merced, de la Colegial del Salvador, Santo Entierro de la capilla de San Gregorio, Cristo de la Expiración y María Santísima de las Aguas de la capilla del Museo, etc. No cabe duda del acierto de este primer repertorio de casas, parroquias, capillas, hermandades, etc. que nos adentra y advierte sobre la trascendencia del tema. Especial mención merece el apartado dedicado al que fuera uno de los grandes y más destacados enclaves conventuales de Sevilla, el Convento Casa Grande de la Merced, por fortuna conservado en sus esencias arquitectónicas y dedicado al noble uso de Museo de

Bellas Artes. Sus claustros, iglesia, escalera, etc. ocupan un lugar prominente entre las creaciones arquitectónicas sevillanas de la primera mitad del XVII, concebidas bajo la dirección de Juan de Oviedo «el joven». Por si fuera poco, ya en el XVIII la iglesia habría de experimentar la actualización de su ornato interno, de manera que se confió en el pintor Domingo Martínez para desarrollar uno de los programas iconográficos mercedarios más completos de Andalucía al que en esta obra se le dedica particular atención.

No podemos pasar por alto, al igual que la mención al anterior cenobio, ya exclaustro, la pervivencia de la comunidad femenina de la Asunción de Nuestra Señora, que actualmente ocupa la iglesia antaño propiedad de la Orden Militar de Santiago de los Caballeros, conocida como Santiago de la Espada. Junto a la riqueza de algunas de las obras de arte que atesora y su trascendencia dentro del discurso iconográfico mercedario, hemos de destacar la subsistencia en este convento de un importante fondo documental al que ya hemos hecho mención, sin el cual este trabajo mucho nos tememos, no habría alcanzado las sorprendentes cotas de originalidad que nos ofrece.

Si alguna categorización hubiéramos de procurar para esta importante investigación, ninguna más acertada que la de «estudio iconográfico», mejor que la de «corpus iconográfico», pues a pesar de los riesgos inherentes a la recopilación de una ingente cantidad de imágenes, historias y símbolos y su fácil catalogación sin más, se ha sabido estructurar este extenso caudal, ordenándolo adecuadamente y atendiendo a la justificación y explicación de su mensaje doctrinal o conmemorativo, descendiendo incluso a establecer la génesis de las imágenes a través de textos hagiográficos, relatos históricos y estampas. En definitiva, un buen exponente de lo que puede dar de sí la iconografía tal como la concibió en un primer momento Aby Warburg y luego organizó metodológicamente Erwin Panofsky, para dar lugar a uno de los métodos más trascendentales en la moderna Historia del Arte.

Desde el capítulo III nos adentramos en el variopinto y complejo mundo de las imágenes inherentes al acervo espiritual mercedario, desde la devoción mariana que da nombre a la congregación, pasando por sus fundadores, hitos relevantes de su santoral, historias de la vida de santos y santas, exaltación de su dedicación redentorista, hasta llegar a un amplio repertorio de beatos y figuras destacadas que hasta ahora nunca habían recibido atención por parte de la crítica histórico artística. Tal como anticipábamos, no entramos en una mera descripción catalográfica. Unido a los valores conceptuales del trabajo, hemos de destacar que la labor recopilatoria supone un recorrido por algunas de las más notables creaciones artísticas del gran taller sevillano, desde la Baja Edad Media hasta nuestros días. Muchas de las obras que citaremos están entre las más relevantes creaciones de encumbrados artistas, a la vez que se descubren y son puestas en valor numerosas realizaciones hasta hoy inéditas y dotadas de singular interés dentro del patrimonio cultural sevillano.

La devoción mariana se erige en el pilar fundamental de la Orden, al entenderse a la Virgen como inspiradora de los deseos de Nolasco para su fundación. Las primeras representaciones de Nuestra Señora de la Merced, son de la segunda mitad del siglo XIV, gestándose su iconografía en Barcelona a partir del modelo de la *Teotokos* bizantina, esto es la Virgen que porta a su Divino Hijo. El escultor Pere Moragues parece fue el autor de la primera imagen. A partir de aquí se irán añadiendo atributos propios de la orden redentora, como los cautivos, grilletes o el hábito blanco que caracteriza a sus miembros y no viene sino a simbolizar la pureza de su Virgen protectora. Se inicia así este repaso de la iconografía mercedaria con el modelo de María de la Merced, Madre de Dios, cuya primera representación constituye un capítulo de singular importancia, en este caso dentro de la escultura gótica, al tratarse de la imagen titular del monasterio sevillano de la Asunción, pieza del XIV, revestida posteriormente, cuya expresión acierta a transmitir el característico encanto y afectiva expresividad, propia del gótico final. De probable taller castellano, puede tratarse de una típica Virgen de batalla, llevada por los caballeros en sus campañas militares.

De gran interés son igualmente las todavía escasamente estudiadas vírgenes alabastrinas de Trápani, reconvertidas bajo la advocación mercedaria, pequeñas esculturas, de los siglos XVII o XVIII, de procedencia italiana y de las cuales el convento de la Encarnación de Osuna conserva dos ejemplares. Fueron obras que, al margen de su valía artística, debieron canalizar los influjos de la plástica italiana al medio artístico local pues, a la vista de los múltiples ejemplos conservados de estas y otras esculturas de alabastro de pequeño formato, existió una clara predilección y devoción hacia las mismas. Con meticulosidad, dando cuenta de sus medidas, constantes iconográficas y caracteres estilísticos, se estudian otras piezas escultóricas repartidas por toda la provincia, entre las que destacamos la esmerada talla de la Merced del convento del Viso del Alcor, de principios del XVII y remodelada por Juan Cano a mediados de la siguiente centuria.

Pero es quizás en el campo de la pintura donde descuellan una serie de creaciones destinadas originalmente a distintos conventos y monasterios sevillanos y, por desgracia, hoy repartidas entre diferentes colecciones y museos fuera de Sevilla. El desfile de renombradas figuras de la pintura hispalense se suceden, comenzando por Zurbarán y su célebre lienzo de la «Virgen de la Merced y dos mercedarios» (1636), realizado para el convento de San José, hoy en la colección Lázaro Galdiano de Madrid, obra complementada con otros lienzos destinados al retablo mayor del citado convento de Descalzos. Dignas de mención son igualmente los *trampantojos a lo divino* que efigian la nombrada Virgen gótica del convento de la Asunción, como el conservado en este mismo monasterio, de 1727. Será norma en los capítulos que siguen, el repaso de cada una de las variantes iconográficas más allá de las principales artes plásticas, pintura y escultura, para descender al todavía poco conocido mundo de la miniatura, con el análisis de las actas de profesión de muchos cenobios, provistas de rico re-

pertorio de imágenes, grabados, litografías, bordados, platería, cerámica, etc.

De singular relevancia en la iconografía de toda orden religiosa, serán aquellas representaciones que vinculan a sus fundadores o santos de primer orden con el plano divino, en este caso las apariciones de la Virgen de la Merced a San Pedro Nolasco, Jaime I, San Raimundo de Peñafort, San Ramón Nonnato, San Pedro de Armengol, Madre Gertrudis de la Corona, presenciando la profesión de las religiosas, etc. Supone la expresión del permanente influjo mariano en las acciones terrenales de la orden y el continuo amparo que le ofrece. Como siempre, el esfuerzo en definir y plasmar las pautas iconográficas convenientes para cada uno de los santos y sus episodios, fue una misión planificada con extraordinaria precisión atendiendo a las exigencias del decoro. Especial significado tuvo la creación de la biografía de San Pedro Nolasco. Tal como se da cuenta en este apartado, la tarea estuvo al cuidado artístico del pintor y tratadista aragonés Jusepe Martínez, quien confeccionó un total de 25 dibujos, de acuerdo a la supervisión del general fray Alfonso de Molina, luego abiertos en cobre y estampados, entre 1627 y 1628 por Mateo Greuter, Juan Federico y Lucas Ciamberlano, sin embargo hemos de lamentar la desaparición de la mayoría, conservándose únicamente siete estampas. Sin duda esta empresa sentó las bases de la iconografía seguida por pintores y escultores a partir de ahora, así como para estampas posteriores.

Pese a las dificultades, la autora no ahorra esfuerzos a la hora de buscar equivalencias entre los modelos subsistentes y una serie de obras pictóricas. Otra vez nos encontramos con trabajos dignos de encomio, como la «Profesión de San Pedro Nolasco» (París, colección privada), donde Zurbarán vuelve a mostrar su genio. Estuvo en el convento sevillano de la Merced. Como se observa, el recorrido por pinturas y esculturas de primera línea es constante a lo largo del trabajo sin embargo, y de acuerdo a los planteamientos iconográficos que lo orientan, ni mucho menos serán discriminadas aquellas realizaciones que pudiéramos calificar «de segunda fila», muy abundantes en conventos y casas mercedarias, así como en parroquias y colecciones. La invasión francesa, las desamortizaciones de Mendizábal y Madoz y otro tipo de circunstancias adversas, ocurridas en el siglo XIX, incluso en el XX, suponen una dificultad añadida a la hora de establecer la existencia o paradero de numerosas obras, así como determinar la procedencia de algunas de ellas. En este sentido, sorprende la tenaz utilización de las fuentes disponibles, por parte de Ruiz Barrera, de manera que ha logrado insertar en el estudio pinturas dispersas hoy en colecciones y museos internacionales, según venimos poniendo de manifiesto.

Entre las posibles variantes de la aparición de la Virgen de la Merced a los principales Santos y personajes vinculados a la Orden siguen, después de la «Descensión a San Pedro Nolasco», «la aparición a San Pedro Nolasco y Jaime I», a «San Pedro Nolasco, Jaime I y San Raimundo de Peñafort», a «San Pedro Nolasco y San Ramón Nonnato», a este último en solitario, a «San Pedro de Armengol en su martirio», a la «Venerable Ma-

dre Gertrudis de la Corona», «a la profesión de religiosas» y, por último, «entregando el Niño Jesús a San Cayetano de Thiene». Llamamos la atención sobre el grupo escultórico, recientemente documentado, que corona el retablo de la iglesia ecijana de la Merced (1608-1615) y representa la «aparición de la Virgen a Jaime I y San Pedro Nolasco». El conjunto retablístico, compuesto por dos cuerpos y remate, tres calles centrales y dos entrecalles en los extremos, congrega una serie de esculturas y altorrelieves, al parecer debidas al taller del todavía escasamente conocido escultor cordobés Felipe Vázquez de Ureta, y cuyas formas parecen influenciadas por el estilo ampuloso de Pablo de Céspedes, sin faltar evidentes préstamos que le relacionan con la plástica del jiennense Pablo de Rojas. El aludido relieve destaca por la simetría que guardan el Rey aragonés, a un lado, y el fundador a otro, presididos en altura por la Virgen de la Merced sobre un trono de nubes. Mucho interés reviste igualmente el patrocinio de esta señera obra, al saber que corrió a cargo de Don Luis Aguilar Ponce de León y Dña. María de Guzmán, señores de Gallape, fundadores de este convento y patronos generales de la Merced en Andalucía, tal como acredita una inscripción y los correspondientes escudos ubicados en el ático. Entendemos que esta circunstancia, la del patrocinio de los señores de Gallape sobre los templos mercedarios andaluces, abre las puertas a la que puede ser fructífera línea de investigación.

De nuevo tenemos importantes obras debidas al pincel de Zurbarán, como la «Virgen de la Merced entre dos Santos Mercedarios», antes catalogada por Paul Guinnard como «Virgen de la Merced entre un cartujo y un cardenal». Fue realizado por el pintor de Fuente de Cantos para la sacristía de la Merced Descalza sevillana, hacia 1635-1640, y hoy radica en la colección Alberto de Huarte Myers de Pamplona. No podemos dejar de citar la conocidísima serie de doce lienzos, sobre las vidas del fundador y San Ramón Nonnato, encargo de fray Juan Bernal, para decorar el claustro grande del convento de la Merced de Sevilla, de la que se ocupa Francisco Pacheco entre 1600 y 1611, conservados en el Museo de Bellas Artes de esta ciudad y entre los que figura la «Visión del joven Ramón Nonnato».

Las representaciones de la Merced no se agotan en su versión de Madre. Otras variantes iconográficas que expresan la protección de la Virgen a los miembros de su orden son «las solitarias» o carentes de su tierno Hijo

[...] erguida y vestida al uso mercedario, con su cabeza realizada por corona imperial, a veces, por una aureola de doce estrellas; sus manos sostienen un cetro y un escapulario con el emblema mercedario o la S atravesada por un clavo, símbolo de la Esclavitud de seglares (p. 113).

Tenemos así una variante muy recurrida, habitualmente entronizada en retablos mayores y entre los diversos ejemplares conservados, dada su antigüedad y buena factura, destaca la escultura procedente del monasterio de la Asunción, cedida en 1909 a las Misioneras de la Doctrina Cristiana, pieza de los primeros años del XVII repolicromada en la siguiente centuria. Sus finas y amables facciones se acercan a las creaciones del taller

de Francisco de Ocampo, componiendo un rostro anterior a las creaciones de Juan de Mesa.

Derivación de la anterior es la llamada «Madre de Misericordia», que acoge en su manto a algunos miembros de la Orden. Desde el siglo XIV existen muestras de tal expresión iconográfica, según observan algunos relieves pétreos barceloneses. Entre las mejor logradas creaciones sevillanas figuran la bellísima escultura conservada en el convento de Sta. Inés, de finales del XVIII y, en pintura, la denominada «Mater Omnium», del XVI, procedente de la Asunción, actualmente en colección privada. Excelente es la pintura debida a Juan de Roelas, ubicada en la Sacristía Mayor de la Catedral, realizada hacia 1620-1624 para la portería del convento de la Merced casa grande. La elegante organización de la Virgen y el resto de personajes, donde no falta cierta teatralidad, hacen de esta una obra de acentuado barroquismo, probablemente inspirada en una grabado del francés Pierre de Jodde, del siglo XVI. Otra «Madre de Misericordia» que merece ser tenida en cuenta es la existente en el convento de la Encarnación de Fuentes de Andalucía, de la segunda mitad del XVIII y estilo cercano a Juan de Espinal. Como creación del pintor y dorador activo en Cádiz, Juan Gómez Couto, destacamos el frontispicio de la vida de San Pedro Nolasco editada en 1665, obra de fray Juan de la Presentación, grabado por Juan Marguerón, donde vuelve a efigiarse el tema de la «Madre de Misericordia».

Ciclo igualmente expresivo de la autoridad mariana sobre la Merced es la versión de «María Madre Comendadora», sedente de manera que simula ocupar el sitial principal de un coro, tal como la contempló San Pedro Nolasco después de levantarse a media noche para rezar y encontrarla allí rodeada de ángeles. La Virgen, sentada en el sillón prioral, suele llevar el libro de rezos. Nuevamente la labor de Jusepe Martínez se pone de manifiesto al ser invención suya el punto de partida de esta iconografía, según hemos expuesto. La Virgen sentada es una representación muy frecuente en Sevilla y su entorno, como la existente en el monasterio de la Asunción, de hacia 1727 o la debida a José Montes de Oca, de 1730, que recibe culto en la capilla de la Hermandad del «Museo». No puede pasarse por alto otra brillante creación, esta vez debida a la gubia del malagueño Fernando Ortiz, de 1766, como es la del convento mercedario de Osuna. Atribuida al taller de Zurbarán, en ocasiones a su discípulo Juan Luis Zambrano, sobresale la aparición de la Virgen Comendadora a San Pedro Nolasco, más conocida como «el milagro del coro», pintura de hacia 1634, procedente también de la casa grande mercedaria, hoy depositada en la capilla catedralicia de San Pedro. Pintores dieciochescos, como Pedro Tortolero, llevaron a la estampa alguna de las Comendadoras sevillanas, como es el caso de la citada de la capilla «del Museo», cuyo grabado se fecha en 1736.

Apartado relevante en tierras sevillanas es el de las siete Dolorosas procesionales invocadas como vírgenes de la Merced, identificadas por lucir en el pecho el escudo mercedario o el nombre de la advocación. Entre otras cabe citar la titular de la Hermandad de Pasión, o la de Nuestro

Padre Jesús Nazareno, de Fuentes de Andalucía. Creación muy sevillana es la que representa a la Virgen de la Merced en relación con la Conquista de Sevilla por parte de Fernando III «el Santo», bien presente en la recepción de las llaves de la ciudad por parte de San Fernando, o en forma de imagen entregada por el Rey a San Pedro Nolasco, presentes en pintura y en grabados, cuya génesis hay que ponerla en relación con el impulso que cobra la iconografía fernandina después de la canonización del Rey castellano, en 1671.

El repertorio hagiográfico mercedario acapara gran parte del contenido de la obra, como no podía ser de otro modo, habida cuenta de lo abundante que es en figuras santificadas y del sentido conmemorativo que caracterizó a la iconografía de sus templos. En primer lugar se nos adentra en la figura del fundador de la Orden Redentora de cautivos, San Pedro Nolasco, a quien previamente se aludió en relación con sus visiones marianas. Año clave para el desarrollo y difusión de su iconografía sería el de 1628, cuando fue canonizado y se nos recuerda, una vez más, cómo el aragonés Jusepe Martínez y los dibujos sobre su vida, realizados hacia 1622-1623, sentaron las bases de posteriores representaciones. Únicamente se conservan diez grabados, debidos a Greuter y Ciamberlano, como resultado de aquella empresa gráfica. A partir de aquí figuran numerosos relieves y esculturas de bulto que recrean algunos de los episodios biográficos, fundamentalmente los relacionados con la fundación, visiones y milagros. Se reparten entre los conventos de Écija, Osuna, coro de San Juan de Marchena. Del desaparecido convento mercedario de Osuna conservamos el retablo mayor, hoy ubicado en la capilla «de los Marineros» de Sevilla. Sin embargo, es en pintura donde subsisten importantes series que reflejan la vida y milagros del Santo fundador, sobre todo las debidas a Francisco Pacheco y Alonso Vázquez (1600-1605), a la que hicimos ya mención, basada en los escritos biográficos de fray Francisco Zumel, y la célebre de Zurbarán y su taller (1628-34), hoy dispersa, ambas para el convento casa grande hispalense. Sería extenso enumerar todos los episodios reflejados por estas y otras pinturas, desde el «nacimiento de San Pedro Nolasco», pasando por milagros infantiles, partida de su país, fundación de la orden, visiones, apariciones marianas, vida religiosa y milagros, como redentor de cautivos, hasta la «muerte del Santo». Las obras del taller de Zurbarán denotan el influjo de los grabados citados, basados en los dibujos de Jusepe Martínez.

Disecionado de acuerdo con los momentos estelares de la vida de Nolasco y otros santos mercedarios, apariciones marianas, etc. figura un programa al que debemos mencionar en conjunto, como son las pinturas murales que Domingo Martínez realizara en 1727 para decorar la cúpula y crucero de la iglesia de la Merced Calzada casa grande de Sevilla, hoy sala magna del Museo de Bellas Artes. El programa reviste gran interés pues, partiendo de prefiguraciones marianas veterotestamentarias, «Jael luchando contra Sísara», «Esther y Asuero», «Judith y Holofernes», etc. y de la propia misión redentora y liberadora de la Orden, «Abraham liberando a Lot», «Gadeón y el Ángel de Yavé», «Moisés y el paso del Mar Rojo», etc.

da paso posteriormente a la representación de santos y beatos mercedarios, comenzando por San Pedro Nolasco y continuando por San Ramón Nonnato, San Pedro Pascual, San Serapio, fray Bernardo de Corbera, fray Pedro Astionso, fray Jacobo Asoto y fray Raimundo de Blanes. Junto a algunas escenas de visiones celestiales y un nutrido conjunto de símbolos de la Merced, el programa así concebido persigue la exaltación de la Orden, sin duda la más completa desde el punto de vista iconográfico, de cuantas fueron acometidas en Sevilla.

San Ramón Nonnato, nombre con el que será conocido Ramón Sarró, compañero de San Pedro Nolasco y canonizado como él en 1628, será otra de las figuras claves de la iconografía mercedaria, cuyo atributo más significativo, el candado que cierra sus labios, alude al castigo que le fue impuesto por los musulmanes para evitar sus predicaciones. Y llegamos así a una de las creaciones culminantes del arte mercedario sevillano, la escultura que efigia al Santo del Portell actualmente exhibida en el Museo de Bellas Artes sevillano, procedente del convento de San José de mercedarios descalzos, tallada por el genial Juan de Mesa en 1626. Las palabras de la autora aciertan a sintetizar la significación artística de esta soberbia escultura:

Obra de plena madurez artística, la figura transmite gravedad y solemnidad, gran expresividad y fortaleza que sugieren tanto el hermoso y maduro rostro como las manos. Vitalidad, realismo, pasión y dramatismo son las características con las que Mesa dota a sus obras y hacen de esta imagen una de las más destacadas de su trayectoria artística. El barroquismo de las líneas y el brioso modelado de paños denotan su genial maestría (p. 198).

La relación del afamado discípulo de Montañés con la Merced Descalza fue importante, según testimonian el encargo en 1615 de un San José para el convento de Fuentes de Andalucía, el crucificado de 1622 para el convento de San José, además de la citada obra de 1626. Recientemente han sido relacionados con las gubias de Mesa otras dos esmeradas representaciones de San Pedro Nolasco y San Ramón Nonnato, las conservadas en el palacio ducal de Medinasidonia (Sanlúcar de Barrameda), procedentes del extinto convento mercedario de esta localidad, donde la Casa Ducal ejerció importante patrocinio.

Entre las escenas de la vida de San Ramón Nonnato, no faltan el nacimiento, milagros, adoración de la eucaristía, martirios, etc. Destacamos otra vez alguna de ellas como el «nacimiento» representado en las pinturas murales de la Casa grande sevillana, debidas a Domingo Martínez (1727) o la pintura que le muestra como cardenal, obra de Zurbarán encargada por el convento de Descalzos de Sevilla (c. 1631-1640), hoy en colección privada de Ginebra.

El repaso por los restantes santos de la Orden goza de tanta exactitud como la empleada para los anteriores, sin embargo, la mayor limitación de los episodios iconográficos vinculados a cada uno de ellos y el menor número de obras que los representan, restan extensión aunque no calidad a los

capítulos y apartados que siguen. Destacan, entre otros San Pedro Pascual, de quien volvemos a tener apreciable representación debida al taller de Zurbarán, hoy en el museo sevillano (h. 1630), Santa María del Socorro, o de Cervelló, fundadora de la rama femenina, con bella efigie escultórica en el convento de la Asunción, del siglo XVII, San Pedro Armengol, San Serapio, cuya imagen consagraría Zurbarán con el excepcional lienzo de hacia 1628, propiedad de la colección Hartford de Londres y, por último, San Carmelo.

Otras figuras de la espiritualidad mercedaria fueron Fray Juan Bautista del Santísimo Sacramento, Beata Mariana de Jesús, Beato Juan Nepomuceno Zegrí, etc, para concluir en el capítulo V con todo un elenco de «célebres mercedarios destacados a lo largo de la historia de la Orden». Como en el resto del trabajo, aquí no se ahorran esfuerzos a la hora de componer la vida y virtudes de cada uno de ellos y, mucho menos, para mostrar su imagen a través de retratos, grabados, litografías, etc. Sin duda, pensando en la propia Orden, nunca se había profundizado hasta estos extremos, constituyendo toda una síntesis del legado espiritual y humano de la misma y cuyo interés sobrepasa las fronteras del área sevillana. Por si no fuera poco, en los capítulos VI y VII se nos habla de la representación de comunidades mercedarias y ángeles con símbolos de la Merced, respectivamente.

El apartado gráfico, compuesto por un total de 70 láminas en color, constituye un complemento esencial a un estudio de estas características. A pesar de su pequeño tamaño, la calidad de las mismas permite visualizar los elementos inherentes a la iconografía de cada figura o escena y apreciar la calidad artística cuando se trata de obras destacadas. La selección de imágenes, ante la lógica imposibilidad de ilustrar las miles de piezas señaladas en el texto, permite hacernos una idea nítida de todos los asuntos tratados, variantes iconográficas, etc. de manera que viene a ser otro elemento digno de encomio.

Todo este esfuerzo investigador, de síntesis y de inteligente conducción de tanta sabiduría nos brinda, en definitiva, una obra que cumple todos sus objetivos iniciales de ordenación, análisis de imágenes y aclaración de sus significados, así como de indagación en la génesis de cada una de ellas. La orden mercedaria bien puede darse por satisfecha de la edición de este trabajo, fiel exponente del protagonismo que tuvo en los siglos pasados y, sin duda, sigue ostentando en la actualidad. ¡Enhorabuena a todos!

FRANCISCO J. HERRERA GARCÍA
Universidad de Sevilla