

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1983



ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTORICA, LITERARIA  
Y ARTISTICA



*Publicaciones de la*  
**EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA**  
DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

---

RESERVADOS LOS DERECHOS

---

Depósito Legal, SE - 25 - 1958

---

Impreso en Artes Gráficas Padura, S.A. - Luis Montoto, 140 - Sevilla

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTORICA, LITERARIA  
Y ARTISTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

5

2.ª EPOCA  
AÑO 1983



TOMO LXVI  
NUM. 203

SEVILLA, 1984

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA  
2.ª ÉPOCA

1983	SEPTIEMBRE-DICIEMBRE	Número 203
------	----------------------	------------

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

## CONSEJO DE REDACCIÓN

MIGUEL ANGEL PINO MENCHÉN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO

JUAN A. MORA CABO

MANUEL RUIZ LUCAS

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M.ª DE LA PEÑA CÁMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

JUANA GIL BERMEJO

ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1  
APARTADO DE CORREOS, 25 - TELÉFONO 22 28 70 - EXT. 154 Y 22 87 31  
SEVILLA (ESPAÑA)

## ARTICULOS

## SUMARIO

### ARTÍCULOS

Páginas

- CEBRIÁN GARCÍA, José.—*Nuevos datos para las biografías del Inquisidor Claudio de la Cueva (1551?-1611) y del poeta Juan de la Cueva (1543-1612) I* . . . . . 3
- TERUELO NÚÑEZ, M.<sup>a</sup> Sol.—*Estudio formal del diminutivo en los hermanos Álvarez Quintero* . . . . . 31
- TORRE SERRANO, Esteban.—*Carta a un estudiante (Los criterios pedagógicos del doctor Salcedo de Aguirre)* . . . . . 65
- LINAGE CONDE, Antonio.—*Al Itálico modo. En torno a algunas óperas desarrolladas en Sevilla* . . . . . 97
- PULIDO BUENO, Ildefonso.—*La documentación testamentaria en Huelva en el siglo XVII: Una aproximación a su estudio* . . . 115
- GUTIÉRREZ LLAMAS, M.<sup>a</sup> del Carmen.—*Estudio histórico-artístico del Monasterio de la Asunción de Sevilla, de Reverendas madres mercedarias* . . . . . 141
- GARCÍA OLLOQUI, M.<sup>a</sup> Victoria.—*El tema de los Ángeles en la obra de Luisa Roldán* . . . . . 193



## LIBROS

Páginas

- Temas sevillanos en la prensa local (enero-abril 1983)  
José J. Real Heredia . . . . . 203

### Crítica de libros

- CEBRIÁN GARCÍA, José.—*La sátira política en 1729*. A. Domínguez Ortiz . . . . . 215
- FERRER GARROFE, Paulina.—*Bernardo Simón de Pineda. Arquitectura en madera*. Alfredo J. Morales . . . . . 218
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro.—*La Sevilla imposible de Santa Teresa* (Crónica de un malestar en las páginas de su epistolario). José Cebrián García . . . . . 220
- AMALIO.—*Aguibla*. Fernando Rodríguez Izquierdo y Gavala . . . . . 224
- DE LEÓN, Pedro.—*Grandeza y miseria en Andalucía, Testimonio de una encrucijada histórica (1578-1616)*. A. Domínguez Ortiz . . . . . 227
- HEREDIA HERRERA, Antonia.—*Archivos municipales sevillanos. Inventario de los archivos de Marchena, Camas y Lora del Río*. A. Domínguez Ortiz . . . . . 229
- WAGNER, Klaus.—*Martín Montedoca y su prensa. Contribución al estudio de la imprenta y de la bibliografía sevillana del siglo XVI*. Aurora Domínguez . . . . . 231



# ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DEL MONASTERIO DE LA ASUNCIÓN DE SEVILLA, DE REVERENDAS MADRES MERCEDARIAS

## LA ORDEN DE LA MERCED: SU HISTORIA Y ESPIRITUALIDAD (1)

### La Orden Masculina

La Orden de la Merced tiene una raíz medieval, no sólo en lo que se refiere a su cronología, sino también en las funciones que a sus miembros le fueron encomendadas desde su fundación.

La Edad Media fue una de las épocas más proliferas en la constitución de este tipo de sociedades religiosas causado por el desfase del sistema en el aspecto social, dando lugar a comparaciones entre las propuestas evangélicas y la realidad del entorno. Este fenómeno de eclosión tiene su momento cronológico en el siglo XIII, fecha en que aparece la Orden de la Merced (2); en ésta se combina el carácter de Orden Religiosa con Orden Militar.

---

(1) Este artículo es un anticipo de la tesis de Licenciatura, presentada por la autora en la Universidad de Sevilla, obteniendo la calificación de sobresaliente por unanimidad, siendo su ponente el doctor don Antonio de la Banda y Vargas.

(2) LORA, N. de: "Institutos religiosos y Fundación de la Orden de Nuestra Señora de la Merced". *Rev. Sevilla Mariana*, tomo I, n.º 6, pág. 201. Sevilla, 1881 (Documento Archivo Padres Mercedarios - DAPM).

Las necesidades impuestas por el sistema de luchas intestinas entre musulmanes y los reinos cristianos de la Península y con los pueblos del Norte de Africa, imponen una serie de condicionamientos que, en la "lucha contra los infieles", hacen de España un terreno propio para la aparición de un organismo que pudiera paliar la situación, sobre todo en lo que atañe a la redención de cautivos. La preocupación por el aspecto religioso del momento lleva implícito el sentimiento de caridad, y, junto a esto, el sentimiento caballeresco que insuflaba todas las manifestaciones del momento hacen de la Orden de la Merced una conjunción perfecta entre el espíritu social y el caballeresco, reflejando, con mayor exactitud, el espíritu de la Edad Media española.

El día primero de agosto de 1218 (3) se funda la Orden de la Merced para sacerdotes y caballeros que debían de atender las necesidades espirituales y temporales de los cautivos cristianos que permanecían en manos de los musulmanes.

Su patrocinio y fundación correspondió a personajes entroncados con grandes familias de la nobleza catalano-aragonesa: Pedro Nolasco, descendiente de los condes de Bles y duque de Bretaña; Jaime I, rey de Aragón, y Raimundo de Peñafort, canónigo de la Iglesia Mayor de Barcelona y miembro de la Casa Real aragonesa.

Según la tradición, el motivo inmediato para la fundación fue la aparición de la Virgen a los tres miembros fundadores simultáneamente, a los que encomendó la misión de la redención y cuidado temporal y espiritual de los cautivos.

El día 10 de agosto de 1218 (4), Pedro Nolasco y sus seguidores (5), recibieron el hábito blanco y el escapulario, distintivos de la Orden, de manos del obispo, don Berenguer de Palou, en la Capilla Real de los condes de Barcelona; y el rey, don Jaime I, protector de la Orden, acogió en su palacio a los primeros miembros de la misma, quedando solidificada, canónica y oficialmente, la Orden de la Merced (5).

(3) GUEDE, Lisardo; P. Fray O. de M.: *La Merced*, Olivenza, 1966, DAPM.

(4) ALONSO MORGADO, José: "Institución de la Fiesta de Nuestra Señora de la Merced". *Rev. Sevilla Mariana*, tomo I, Sevilla, 1881, n.º 6, pág. 207.

GUEDE, Lisardo: *Op. cit.*

(5) LINAS, José; P. O. de M.: *Régula et Constitutiones Ragalis Ordinis B. M. V. de Mercede, Redemptionis Captivorum*, Matriti, 1692, DAPM.

Para su Constitución (6) a los tres puntos básicos de:

- a) Visitar a los cautivos.
- b) Robustecerlos en la fe.
- c) Atenderlos en sus necesidades espirituales y temporales, añadieron a los tres votos de las Ordenes Religiosas: pobreza, castidad y obediencia, un cuarto voto, explícito: quedar en rehenes, como aspecto práctico y efectivo de la redención de cautivos, motivación fundamental de la Constitución de los Mercedarios.

La Historia de la Orden Mercedaria se divide en cuatro períodos fundamentales:

1. Epoca de expansión y crecimiento: siglos XIII al XV.
2. Epoca de madurez creadora y fructificación plena: siglos XVI al XVII.
3. Epoca de declive y dispersión: siglos XVIII y XIX.
4. Epoca de ensayos recuperadores: último tercio del siglo XIX hasta la época actual.

La primera expedición organizada para redimir cautivos que se encontraban en manos de los musulmanes africanos (7), se realiza hacia 1334. El espíritu de fe y ayuda caritativa a los hermanos más pobres, en el sentido espiritual, tiene su máximo desarrollo en el siglo XV. La misma tónica continúa en el siglo XVI —como ejemplo y testimonio de esta labor fundamental y su aspecto eficaz, tenemos la presencia, en 1577, de fray Jorge del Olivar, en Argel, donde, entre los cautivos, conoce a Miguel de Cervantes.

Las directrices seguidas por la Orden durante los siglos precedentes toman un nuevo rumbo a partir de los comienzos del siglo XVII. Por motivaciones de carácter histórico, el sentido primitivo de los Mercedarios y, en particular, en lo que se refiere al

---

(6) ZUMEL, Francisco; p. O. de M.: *Regula et Constitutionis patrum sacri Ordinis B.M.V. de Mercede, Redemptionis Captivorum*, Salamanca, 1588, DAPM. Valenzuela, P. A.; P. O. de M.: *Las Constituciones de la Merced*, Roma, 1895, DAPM.

(7) GARI Y SIUMELL, J.: *Historia de las Redenciones de los Cautivos Cristianos*, Barcelona, 1873, DAPM.

cuarto voto, presenta una serie de variantes que enfocan a la Orden hacia un aspecto más intelectual y una expansión real mayor. Aparecen fundaciones nuevas en el continente recientemente descubierto: América (8).

A Méjico llegaron en 1533, antes que ninguna otra Orden. A las Antillas —Santo Domingo y Venezuela—, en 1604; a Guatemala, en 1561; a Quito, en 1615; a Perú, en 1534, con los conquistadores. En Tucumán, que comprende las actuales naciones de Argentina, Paraguay y Uruguay, en 1593.

Los siglos XVI y XVII son también de gran importancia dentro de la Orden para las letras y el saber de la época: Francisco Zúmel, Juan Falconi, Gabriel Téllez, "Tirso de Molina"... Aunque los temas y estilos de estos maestros difieran enormemente, hay entre los tres citados una nota común: el sentido humano de la ciencia. Otros mercedarios dignos de tenerse en cuenta como eruditos de la época son: Pedro de Oña, Mateo de Villarroel, Pedro de la Serna, Silvestre Saavedra, Alonso Remón y Gutiérrez de Extremera.

Durante el siglo XVIII, la Merced no realiza redenciones de cautivos, pero se recogen limosnas destinadas a este fin. A partir del siglo XIX, la Orden decae debido a las circunstancias políticas de nuestro país. Fuera de España también sufrió estragos la Merced. En el último tercio del siglo XIX —1878—, empieza a recuperarse la Orden. De 1895 a 1911 se restauran nuevas Casas y se fundan otras; se abrieron colegios, aceptáronse parroquias; se arraigó la observancia y se trabajó tesoneramente.

Actualmente su misión es la de introducirse en aquellos países donde la Iglesia esté oprimida y perseguida (9).

Así pues, terminada la época de cautividad que dio origen a la Orden, ésta se enroló a los Ministerios Generales de la Iglesia: abrió colegios, escuelas, patronatos y hogares para niños desamparados; se han hecho cargo de parroquias y cárceles con sus respectivas obras anexas.

---

(8) CASTRO SEOANE, José; P. O. de M.: "La Expansión de la Merced en la Epoca Colonial en América". Separata de "Misionalia Hispánica", n.º 1, 2.ª ed., CSIC, Madrid, 1944.

(9) DONNELLY CAREY, Pío; Fray O. de M.: *La Orden de la Merced y el Cautiverio actual de los Cristianos*, Roma, 1974, DAPM.

## La Orden Femenina

Remontándonos a la fundación de la Orden Mercedaria, en el siglo XIII (10), pocos son los documentos históricos que han llegado a nuestras manos sobre los nombres y modo de vida concreto que llevaban aquellas mujeres primeras que fueron recibidas en la Orden con el nombre de "hermanas", constituyendo la Segunda Orden de la Merced.

Cuando se fundó la Orden se vivía en dos formas la vocación religiosa femenina: una, de clausura papal estricta; otra, que permitía salir a obras de caridad o piedad; ésta compaginaba con el ideal mercedario y fue la escogida por Pedro Nolasco para sus hijas. No eran de clausura ni vivían siquiera en comunidad, a juzgar por el Capítulo XVI de las Constituciones de la Merced —1272— (11). No por ello carecían de un local o centro propio donde se dedicaban a la oración, formación de novicias, trabajos, etc., e incluso un lugar donde pudieran vivir las más pobres. Vestían el hábito blanco de la Orden. Participaban plenamente no sólo del Espíritu redentor, sino también de la Obra redentora. Cuidaban enfermos, sobre todo los recién redimidos en los hospitales que tenía la Orden, alternando la acción caritativa con la oración frecuente, dirigida por sus hermanos de hábito. La fundadora de esta Segunda Orden, en su aspecto de religiosas de vida de comunidad, fue María de Cervelló, canonizada por el papa Clemente XII, en 1692 (12).

Muchas religiosas mercedarias, llamadas entonces "beatas", se fueron reuniendo en comunidades o "beaterios", adoptando posteriormente la clausura papal, según normas del Concilio de Trento. El primer intento de fundar un monasterio mercedario de clausura, del que tengamos noticias, se remonta a principios del siglo XV, 1409.

El espíritu que animaba a los religiosos y religiosas de la Orden, en los tiempos posteriores al Concilio de Trento, era conforme con las disposiciones conciliares, siendo un gran paso el de las mercedarias en su vida contemplativa pura, lo cual se manifestó en la auste-

---

(10) GAZULLA, Faustino; Fray O. de M.: *La Orden de Nuestra Señora de la Merced*, Barcelona, 1934, DAPM.

(11) AMER, Pedro de; Beato O. de M.: *Constituciones de la Merced de 1.272*, Barcelona, 1272, DAPM.

(12) AYMER Y PUIG, Antonio; P. Fray O. de M.: *Compendio de la Vida de Santa María de Cervelló*, Barcelona, 1890, DAPM.

ridad que sigue a esta renovación; añadiéndose a los votos de pobreza, castidad, obediencia y redención de cautivos, el de la contemplación y oración. En el siglo XVII, los beaterios pasan a ser conventos de clausura y se fundan otros como tales, dependiendo directamente de la Orden y, sólo unos pocos, de los obispos (13).

Las convulsiones sociales y políticas del siglo XIX repercutieron profundamente en estos monasterios. Aparece una nueva sociedad con nuevos criterios, entre los que destaca una mayor valoración de la actividad humana sobre el mundo y la promoción social de la mujer. Se pone de relieve la "acción apostólica"; comienza a valorarse el "trabajo" del que el pobre deberá vivir y no de rentas, ni de limosnas. De acuerdo con esto y desde principios del presente siglo, acogándose al número 154 de la distinción 3.<sup>a</sup>, Capítulo IV, de las Constituciones de la Orden de la Merced Femenina, adaptadas por el reverendo padre Pedro Armengol Valenzuela, donde dice: "Las monjas pueden y deben dedicarse a la enseñanza de la juventud", como participación efectiva en el Cuarto Voto (14); algunos monasterios fueron adoptando obras externas de apostolado, preferentemente la enseñanza y educación de la niñez y de la juventud. Con la promulgación de la Constitución "Sponsa Christi", de S. S. Pío XII, en 1951, estos monasterios se acogieron a la disciplina correspondiente a la clausura papal menor, ya que ofrecían mayores posibilidades en orden a atender a las obras externas de apostolado. Ultimamente, según el Derecho Canónico Post Conciliar Motu Proprio "Ecclesiae Sanctae", en su número 32, nos dice: "Se suprime la clausura papal menor".

Los monasterios femeninos de la Orden de la Merced, siguiendo esta indicación anterior, han recogido, tras voto secreto, el parecer de todas las religiosas, optando por la clausura constitucional (15).

Actualmente poseen quince monasterios en España, además de los cinco de Madres Descalzas, con un total aproximado de unas

---

(13) Fondo Documental del Monasterio de la Asunción de Madres Mercedarias, s/f.

(14) HERRADA ARMIJO, Juan; P. O. de M.: *El Voto de Redención en la Orden de la Merced*, Santiago de Chile, 1951.

(15) Fondo Documental Monasterio de la Asunción de M. Mercedarias, Sevilla, s/f.



trescientas cuarenta religiosas. También existen actualmente como ramas complementarias del árbol de la Merced, los siguientes:

- a) Orden de Terciarios y Terciarias Mercedarias: comprende a los religiosos seculares en las distintas partes del mundo donde se encuentren residencias de la Orden.
- b) Caballeros de la Merced: Orden Militar honorífica; sólo subsiste la dicha Orden en España, con sede en el convento de Madres Mercedarias de Don Juan de Alarcón, en Madrid.

### La espiritualidad de la Orden

El conocimiento de la espiritualidad de la Orden de la Merced (16), desde su fundación, nos lleva al estudio de documentos que abarcan por una parte el espíritu Mercedario en general, relacionado con la Orden Masculina y, paralelamente, los documentos, Bulas, etc., que explican y determinan la participación de elementos femeninos dentro de la citada Orden.

En el espíritu de la Orden que prevalece desde su fundación, predomina la impronta dada por la formación personal de Nolasco, tanto en el sentido militar como social y que inculcó en sus compañeros y seguidores. En el siglo XIII el ideal caballeresco era común, por eso no le faltaron a la Merced candidatos, a pesar de sus severas exigencias. En principio la Orden fue militar, y por su misma naturaleza era más adecuada para varones que para mujeres.

La Merced es, por naturaleza, una Orden esencialmente misionera. Su cuarto voto, en su autenticidad, la hace compañera de la Iglesia que padece persecución. En este cuarto voto se especifica y se distingue de la espiritualidad de las demás órdenes e institutos de su época. Basándose en los mismos principios de la Orden de la Merced Masculina, se redactan las reglas de la Orden Femenina, cuyos fundamentos son: pobreza, castidad, obediencia, asistencia a

---

(16) GARCÍA SUÁREZ, Germán; P. O. de M.: *La Vida Religiosa en la Espiritualidad Mercedaria*, Madrid, 1973, DAPM.

GÓMEZ, Elías; P. O. de M.: "Sobre Espiritualidad Mercedaria", *Rev. Estudios*, año XXVI, Madrid, 1970, núms. 90-91, págs. 566 y ss.

MARÍN, Francisco J.; P. Fray O. de M.: *Anotaciones Mercedarias —3 Notas Inéditas— Monasterio de Santa M.<sup>a</sup> del Puig*, Valencia, 1968, DAPM. Curia General —Constituciones y Normas— Esquema 1.º, Roma, 1968, DAPM. Curia General —Constituciones y Normas— Esquema 2.º, Roma, 1969, DAPM.

los cautivos; las cuales se resumen en una doble misión: contemplativa y activa.

En la Espiritualidad Mercedaria se dejan notar dos influencias: dominicana y carmelita —mística y ascética—; ambas se hacen unidad en la Orden Mercedaria que añade a su bagaje espiritual el amor al prójimo como huella de la Orden franciscana. En consecuencia, tenemos que, el espíritu de la Orden de la Merced está compuesto por:

- a) Unas influencias y peculiaridades de otras órdenes con las que tuvo contacto.
- b) Por una caridad vanguardista.
- c) Por su paralelismo con Cristo-Redentor.
- d) Por la devoción a la Virgen María.

### Las Mercedarias en Sevilla

Paralelamente a la aparición de los conventos masculinos de la Orden de la Merced, se desarrolla la rama femenina. La primera fundación que se hizo en España de esta rama femenina de la Orden Mercedaria fue en Barcelona, el día 25 de mayo de 1265 (17).

En Sevilla aparece esta Orden Femenina el año 1566, bajo el patrocinio y con la ayuda del provincial de los Mercedarios, fray Juan de Peñaranda; el arzobispo de la ciudad, don Hernando de Valdés; el provisor, canónigo de la catedral hispalense, doctor Gil de Ceradilla, y la gran colaboración de fray Antonio de Velasco, de la Orden de la Merced.

Algunas damas nobles que se dirigían espiritualmente con fray Antonio de Velasco decidieron la fundación de un convento bajo la Regla de la Orden de la Merced. Estas señoras eran: doña María Zapata, doña Beatriz de las Roelas, su hija, y doña Francisca de Saavedra Martel, su sobrina (18), las cuales hicieron donación de sus casas-palacios, junto con sus pertenencias, para este fin fundacional.

---

(17) GAZULLA, Faustino; P. Fray O. de M.: *Vida de Santa María de Cervelló Virgen*, Barcelona, 1909, págs. 51 y ss.

(18) VELASCO, Antonio de; Fray O. de M.: *Libro de Fundación*, Fondo Documental del monasterio de la Asunción de Madres Mercedarias (FDMAMM), Sevilla, 1567.

Sin licencia del ordinario no se podía edificar un nuevo monasterio. Solicitada ésta a través del provincial y del provisor, se remitió al arzobispo y, una vez visitadas las casas y el sitio que habían de ser el nuevo monasterio y las escrituras de las mismas, se obtuvo la licencia de fundación el día 10 de junio de 1567.

Inmediatamente se comenzó la edificación del convento, adaptándole y acondicionándolo a las necesidades de la vida monástica de las nuevas religiosas, bajo las órdenes de fray Antonio de Velasco, nombrado por el provincial, vicario y prelado de las monjas. La persona que más participó y ayudó en la fundación del convento fue doña María Zapata, siendo patrona del mismo doña Inés Jacinta Manríquez de Cuadros, con cuya participación esta fundación quedó vinculada a la familia Manríquez.

Junto con las tres señoras anteriormente citadas, entraron en la primera comunidad sevillana mercedaria Jerónima de Aguilar y Teresa de Roca, todas ellas vecinas de la collación de San Vicente (19).

Para el gobierno de la comunidad del nuevo monasterio, el provisor trajo tres religiosas del monasterio de Santa María la Real, de monjas Dominicanas, las cuales habrían de permanecer en él hasta que hubiese monjas profesas que pudieran gobernar por sí solas en el nuevo convento de la Asunción. Estas monjas dominicas fueron: doña Leonor Carrillo, que ocupó la plaza de abadesa; doña Ana de Santa Cruz, para maestra de novicias, y Francisca de Santa Clara, para portera y ayudar a otros menesteres propios de la Comunidad. Las Constituciones para el nuevo convento las dictó el padre Velasco (20), de acuerdo con las características de la Orden Masculina y de los demás cenobios acogidos a la Regla Mercedaria en su Segunda Orden.

“El Convento de la Asunción tenía una buena Iglesia que se entraba a ella por dos puertas; la formaba una sola nave muy larga y ancha, dividida en un tercio con rejas dobles que constituía los

---

(19) VELASCO, Antonio de; Fray O. de M.: *Breve y Verdadera Relación de la Fundación de este Primer Monasterio de Monjas sujeto a la Orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos. El cual se fundó aquí en Sevilla y edificó el muy Reverendo Padre Fray Antonio de Velasco, Manuscrito, FDAMMM, Sevilla, s/f; aprox. 1568.*

ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales Eclesiásticos y Seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, Metrópoli de la Andalucía*, tomo V, Madrid, 1796.

(20) VÁZQUEZ NÚÑEZ, P.; Fray O. de M.: *Manual de Historia de la Orden de Nuestra Señora de la Merced, tomo I, 1218-1574, Toledo, 1931, pág. 525.*

coros alto y bajo para las monjas. Tenía su capilla mayor con media naranja, marcada con un grande arco; la nave cubierta de armaduras de maderas muy labradas, y por encima tejado, siendo todo el templo de mucha fortaleza, debido a la traza del Jurado y Arquitecto Juan de Oviedo.”

“El altar mayor se eleva sobre gradas, todo él tallado y dorado pero de la época en que se desarrolla el mal gusto de las artes; en él preside una imagen colosal, de talla, de la Asunción de Nuestra Señora, sobre una nube con ángeles y querubines, obra de Pedro Duque Cornejo, escultor sevillano.”

“En el lado del Evangelio había un altar del comulgatorio dedicado a San Juan Bautista, que después se colocó la Virgen de la Merced, la titular de su convento, que por haberla desalojado de su Iglesia para Museo, la depositaron aquí. Sigue después otro retablo muy bien dorado, en el que se veneraba una pequeña imagen de Cristo con la Cruz a cuestas, pintado en lienzo. En el altar inmediato figuraba unos Desposorios de Nuestra Señora, esculturas muy apreciables del Cornejo; sobre este altar estaba sobre tribuna el órgano.”

“En el lado de la Epístola estaba primero el altar de San Juan Evangelista en todo igual al del Bautista de enfrente; después sigue la puerta principal del templo, y pasada ésta había un altar moderno del orden corintio en el que se veneraba a Nuestra Señora de la Merced, y en los intercolumnios a cada lado, un San Pedro y un San Pablo, aunque pequeños de estatura, muy buenas esculturas, por el estilo de Torrigiano (se aclarará esta atribución en el apartado correspondiente a Escultura); en el segundo cuerpo, un Calvario de escultura.”

“En este templo está sepultado Don Fray Gaspar de Torres, Obispo de Medauro, religioso mercedario y varón insigne en letras y virtudes que murió en esta ciudad de Sevilla cuando pasaba a ser Obispo de Canarias. Su losa tiene este epitafio:

F.G.E. M.  
 QUOD EST FUIT  
 ANNO DOMINI M.D.L.XXXIII.  
 QUOD SUM ERIS ORA PRO ME.  
 FRAY GASPAR OBISPO DE MEDAURO.

“El Convento era bastante grande y alegre con las distribuciones necesarias a la Comunidad y utilidad de sus religiosas; el patio principal claustrado con hermosas columnas y arcos, muy extenso y en sus cuatro ángulos tenía cuadros grandes y buenos retablos con Santos de la Orden. Los coros espaciosos con buena sillería, y un altar al frente. Esta Comunidad tenía el privilegio de tener en su coro bajo a su Divina Majestad manifiesto todo el día del Santísimo Corpus Cristi, llevándolo por la tarde en procesión por el Claustro.”

La primera misa, una vez establecida la incipiente congregación, se celebró el día 6 de agosto de 1567, y el día 10 del mismo mes y año se bendijeron solemnemente la iglesia, el cementerio y demás dependencias conventuales por fray Hernando de Valnovo, de la Orden de San Francisco, poniéndole el nombre: la Asunción de Nuestra Señora (21). El día 15 de agosto de este mismo año, el padre Velasco dio los hábitos a las primeras monjas del nuevo monasterio, quedando así, en esta festividad de la Asunción, reglamentada y totalmente establecida la nueva fundación Mercedaria.

Para la fundación del nuevo monasterio de Nuestra Señora de la Asunción fue necesario contar, a su vez, con el permiso papal. Solicitado este permiso de fundación a Roma, hubo una bula del pontífice Pío V, dada en Roma el 19 de mayo de 1568 (22), dedicada especialmente a las tres señoras primeras de las cuales nació la idea de fundar el nuevo monasterio —nos referimos a doña María Zapata, doña Beatriz de las Roelas y doña Francisca Martel—, en la cual y una vez estudiado tanto el propósito de estas señoras como sus virtudes, y tenida en cuenta la donación que de sus casas y bienes hacían para la edificación del nuevo monasterio y su mantenimiento, se las autorizaba para la fundación de dicho monasterio.

Hacíase constar, en la susodicha bula, que: “Ninguna monja pueda ser recibida en él ni valga sino que los frutos, réditos y proventos de dicho Monasterio sean suficientes para la honesta y segura sustentación de cualquier monja que entre en él y asciendan la suma de cuatrocientos ducados de renta anual por cada cual...”

La primera abadesa del convento de la Asunción fue doña Leonor Carrillo, venida del monasterio dominico de Santa María la Real y que en 1569 regresó de nuevo a él.

---

(21) VELASCO, Antonio de; Fray O. de M.: *Op. cit.*

(22) Bula de Fundación, FDMMM, Sevilla, 1568.

La segunda abadesa, también perteneciente a la Orden de Santo Domingo, fue sor Ana de Santa Cruz, que había sido maestra de novicias del nuevo cenobio y que en 1568 había vuelto igualmente a su convento de origen.

La primera comendadora fue sor Ana de Santa Cruz, con el título de abadesa. Y la primera vicaria, sor Francisca de la Asunción —Francisca de Saavedra Martel—, que profesó el último domingo de octubre de 1568, a los 19 años de edad.

Gozaba este monasterio de la Asunción de gran fama en esta época, y entre las monjas destacaban sor Francisca de la Asunción, sor Magdalena de la Concepción, sor Ana de los Reyes, sor Agustina de la Asunción, sor María de la Corona, sor María de la Resurrección, sor María del Nacimiento, sor Magdalena de la Concepción, a la que llaman “la Menor”, y sor Antonia de la Asunción (23).

Corren los años, nuestras religiosas en su monasterio permanecen un poco al margen de la vida exterior que tras sus muros transcurre. Sus contactos con el mundo son escasos; desconocen la situación política que en el país se va sucediendo, y así, entregadas sólo a la contemplación divina y al cumplimiento de sus Reglas, pasan los días hasta que se ven sorprendidas por la drástica orden que la Desamortización de Mendizábal supuso para nuestras religiosas que tan ajenas estaban al mundo que las rodeaba y a sus problemas.

Nos remontamos hacia 1837: Hacía más de un año que se había dado orden de intervenir y ocupar los bienes y rentas de las religiosas, reunir a las Comunidades de un mismo Orden y entregar los Conventos desalojados a las oficinas de crédito público, sin que la Junta nombrada para estos fines cumpliera tales disposiciones en nuestra ciudad de Sevilla (24).

---

(23) GUIMERÁN, Felipe; P. Maestro Fray O. de M.: *Regla y Constituciones de las Monjas Recoletas de la Assumpción de Nuestra Señora, de la Ciudad de Sevilla, de la Orden de Nuestra Señora de la Merced Redempción de Captivos*, Valencia, 1614, FDMAMM.

*Apéndice a la Regla y Constituciones de las Monjas Recoletas de la Asunción*, Valencia, 1614, FDMMM.

(24) VÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José: *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*, Libro IV, Cap. VIII, Sevilla, 1872.

CONDE DEL ÁGUILA: Sección Especial, siglo XVIII, C, tomos XV y XVI; G,

Por el contrario, el caso omiso que se hacía de dichas disposiciones en la capital era cumplido puntualmente en los pueblos, contrastando en gran manera esta diferencia de conducta, y no pudiendo menos que llamar la atención de la superioridad administrativa. Apremiada estrechamente la Junta de la ciudad a secundar los planes designados por el Gobierno, se publicó una circular, suscrita por el señor deán maestro, como gobernador del Arzobispado, cuyo preámbulo pareció una atrevida protesta de las resoluciones, que servían de base a ulteriores medidas de la autoridad, eclesiástica, y denunciada al fin como subversiva, lo cual produjo una orden de destierro contra el deán, el cual, por fortuna, contando con las activas gestiones de sus muchos buenos e influyentes amigos, no tuvo efecto.

Ocupadas las temporalidades de las religiosas que tenían patrimonio, se concertaron las reuniones de comunidades. Continuaron con estos arreglos durante varios meses, “causando gran impresión las tribulaciones de las pobres religiosas, privadas de sus bienes y unidas a viva fuerza a otras comunidades distintas, sin subvención, por entonces, para atender a sus más perentorias necesidades”.

“Publicada la ley de 2 de septiembre de 1841, e instrucciones para su ejecución y cumplimiento, se dio principio a intervenir en esta provincia los bienes rentas, acciones tributos y pertenencias del clero catedral y coiegial, fábricas, hermandades y cofradías, quedando el culto sujeto a restricciones y quebrantos considerables y los exclaustros y religiosas en un desamparo doloroso.”

Nuestras religiosas fueron desalojadas de su convento-monasterio de la calle de las Armas (25), la tarde del 10 de octubre de 1868, trasladándose precipitadamente al convento del Socorro (26), “pues del suyo venían a tomar posesión en nombre de la Junta Revolucionaria, la cual no tardó en convertir la Iglesia en

---

tomo XXIV; O, tomo XXXIV; M. R., Sevilla, 1859 (Documentos Archivo Municipal de Sevilla, DAMS).

CONDE DE MEJORADA: Sección Especial, siglo XVIII, Colección de papeles varios pertenecientes a la Procura Mayor, divididos y encuadernados en seis volúmenes, Sevilla, 1859, DAMS.

GUICHOT Y PARODY, Joaquín: *Historia de la Ciudad de Sevilla desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*, Sevilla, 1873-1889.

(25) MONTOTO, Santiago: *Las Calles de Sevilla*, Sevilla, 1940, pág. 41.

(26) VÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José: *Op. cit.*, pág. 557.

un club Republicano; poco tiempo después la arrendaron en mil ciento cincuenta y cuatro escudos anuales, con gran disgusto de los demagogos a quienes se privaba de casa gratis" (27).

"Por último, parte de la capilla, la adquirió la Sociedad Bíblica para la propaganda protestante." A principios del siglo XX podía contemplarse dicha iglesia; para mayor escarnio, la parte del coro bajo dedicada a Iglesia Evangélica y el resto de la Iglesia, a almacén de maderas.

Del convento del Socorro (28) tenemos noticias ciertas de su permanencia en él; del dicho convento marcharon por donación del prelado a la iglesia del Buen Suceso y a su cotigua accesoria, para dar principio a formar un nuevo convento, adquiriendo algunas casas inmediatas, pudiendo así solas observar y guardar con mayor perfección la Regla de su Orden.

Tenían incoado expediente ante el Gobierno, movido a instancias del arzobispo don Joaquín Lluch y Garrifa, pidiendo la indemnización por su convento e iglesia vendidos, y cuyos fondos serían para poder comprar adherencias para vivir en clausura, mas pasando el tiempo y teniendo una dilación indefinida que llegue a producir la extinción de la comunidad, se ven las religiosas obligadas a recurrir a la piedad de los fieles implorando la limosna, aunque ésta sea pequeña e insignificante, para hacer frente a su necesidad. Las limosnas eran recogidas en el convento del Socorro. Esto sucedía en el mes de octubre de 1881.

Instaladas nuestras religiosas en el nuevo convento de la iglesia del Buen Suceso, y abriendo comunicación con unas casas particulares que daban a la plaza de San Pedro, las encontramos en el año 1893.

Gestoso nos dice (29) que: "En uno de los primeros días de junio de 1893, preguntábamos al virtuoso Arzobispo Excmo. Señor Don Benito Sanz y Forés (q.s.g.h.), qué edificios conocíamos en esta ciudad a propósito para albergar a una Comunidad de Religiosas".

(27) FDAMMM, Sevilla, s/f., folio 3.

(28) FDAMMM, Sevilla, s/f.

ALONSO MORGADO, José: "La Imagen de María Santísima de la Merced, venerada en el Convento de Religiosas de Nuestra Señora del Socorro", *Revista Sevilla Mariana*, Sevilla, 1881, año I, n.º 6.

(29) GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y Artística*, Sevilla, 1892, tomo III, pág. 518.



Ante tal pregunta le indicaron el antiguo convento de Santiago de los Caballeros —vulgo, de la Espada— (30), “el cual mereció la aprobación de Su Eminencia, y por las activas gestiones de nuestro buen amigo el Sr. Don José María Arroyo, obviadas todas las dificultades, fue adquirido el templo y el solar de la casa conventual, por la Mitra, para las Religiosas Mercedarias de la ASUNCIÓN” (31).

Fue otorgada la escritura de venta ante el notario don Juan Romero, el día 28 de noviembre de 1893. Días antes se comenzaron las obras de restauración bajo la dirección del perito don Gabriel Caballero de Vargas, y la restauración artística a cargo del señor Gestoso y Pérez.

Ocuparon las religiosas su nueva casa en la madrugada del día 25 de julio de 1895; aún la iglesia no estaba totalmente restaurada. Las monjas trasladaron consigo cuantas imágenes, cuadros, objetos de culto y pertenencias que todavía conservaban en su poder del primitivo convento (32).

El actual convento de las monjas toma de nuevo su primitivo nombre de la Asunción, con el que en nuestros días se le conoce.

Una vez instaladas en su nueva casa se organizó, de acuerdo con sus Constituciones y Regla, la vida de las religiosas según la santa observancia y con la guarda de la clausura papal, tal como había sido guardada desde su fundación.

Los medios económicos con que contaban eran tan escasos que la más triste pobreza reinaba entre sus muros. Dignamente y acudiendo a los recursos de que disponían, procuraban hacer frente a su miseria y salir adelante. Con conocimiento de causa puedo dar fe de la pobreza de estas monjas: Por los años cuarenta y hasta los sesenta, quizás antes —me confirman verbalmente las religiosas ac-

---

(30) GESTOSO Y PÉREZ, José: *Op. cit.*

*Privilegios, Orden de Santiago de los Caballeros*, Perpiñán, 1409, Sección 55-17, B. Feria, Documentos Archivo Ducal de Medinaceli (DADM), Sevilla.

ADM, *Orden de Santiago de los Caballeros*, Valladolid, 1410, legajo 55-26, Documento B.

ADM, *Orden de Santiago de los Caballeros*, Sevilla, 1434, Documento A, Sección Feria, Legajo 56, n.º 5.

GUTIÉRREZ DEL ARROYO, Consuelo: *Privilegios Reales de la Orden de Santiago en la Edad Media*, Archivo Histórico Nacional, Madrid, 1947.

(31) GESTOSO Y PÉREZ, José: *Op. cit.*

(32) FDAMMM, Sevilla, s/f.

tuales, de las cuales queda aún una de esta época de 1895—, se dedicaban a hacer flores de papel para la cabalgata de los Reyes Magos, la Feria de Sevilla y algunos pueblos limítrofes y la Romería del Rocío. Vendían en el verano los jazmines de su jardín; se dedicaban a hacer toda clase de bordados para particulares; lavaban y planchaban ornamentos de iglesias; hacían zurcidos y se ayudaban también con la venta de los huevos que una pequeña granja, mantenida a duras penas, les producía.

En tales circunstancias llegaron hasta el año 1960, en el cual y tras acogerse al número 154 de la distinción tercera, capítulo IV de sus Constituciones, adaptadas por el padre Pedro Armengol Valenzuela —maestro general de la Orden de la Merced—, donde dice: “las monjas pueden y deben dedicarse a la enseñanza de la juventud” (33), empezaron a dedicarse a la enseñanza, comenzando, con muy pocos medios, a reformar el convento para convertirlo, en parte, en colegio.

## EL CONVENTO DE MERCEDARIAS DE LA ASUNCIÓN (CALLE SAN VICENTE)

### Arquitectura

El edificio que estudiamos ha llegado a nosotros con muchas alteraciones en su morfología primitiva (34). En el plano de 1893 se distinguen, con notable claridad, las tres partes que integran el conjunto. En primer lugar, destacan las edificaciones del siglo XVI, que son todas paralelas a la calle San Vicente, mientras la zona medieval ha forzado a que la calle Guadalquivir sea oblicua a la primera. El resto de la superficie del convento estaba constituido por una amplia huerta.

Estos detalles tienen interesante trascendencia urbanística: si suponemos que la edificación medieval no tuvo más pie forzado para su orientación que prescripciones litúrgicas al efecto, hemos de sospechar que la calle Guadalquivir se formó *posteriormente* respetando la fachada lateral del templo santiaguista. En cambio, la calle San Vicente siguió la alineación que imponía la muralla gene-

(33) FDAMMM, Sevilla, s/f.

(34) FDAMMM, Sevilla, s/f.

ral de la ciudad por esta zona, y el convento del siglo XVI no pudo más que seguir esta línea, aun a riesgo de enlazar mal con la parte vieja a base de recintos trapezoidales (35).

Otro problema urbanístico de interés es el de la razón por la que se ubicaron, en esta zona de Sevilla, casi todos los recintos de las Ordenes Militares, amén de grandes cenobios no militares. Si aceptamos con Leví-Provençal que la gran ampliación del casco urbano de la ciudad ocurrió en época almorávide, cuando se le aumentó la superficie en más de un 125%, hemos de concluir que un siglo más tarde, tras años de problemas continuos, la ciudad no había llegado a rellenar esta zona que estaría más o menos libre.

Hay que sospechar que tras la Reconquista, y quizás por iniciativa de don Alfonso X el Sabio, se procedió al establecimiento de una auténtica urbanización octogonal de tipo hipodámico en la zona, una verdadera "puebla", en el lenguaje de la época: en este marco se inscribían las propiedades eclesiásticas y militares, cuyas iglesias seguirían la orientación de las calles coincidentes con la trama Este-Oeste y Oeste-Sureste del barrio.

A continuación describiremos las dos partes del convento, comenzando por la zona medieval, continuando con la parte renacentista y dejando para el final la reseña de las obras modernas, tanto utilitarias como de restauración.

### *Descripción de la planta medieval*

La parte medieval que nos resta hoy día está constituida, fundamentalmente, por la iglesia: de una sola nave y ábside poligonal, organizado a la manera sevillana, según don Diego Angulo Iñiguez (36), de 1356, aunque sus bóvedas llevan terceletes (37). El primer tramo de la nave es de planta cuadrada cubierto con bóveda

(35) COMES RAMOS, Rafael: *Arquitectura Alfonsí*, Sevilla, 1974.

CHUECA GOITIA, Fernando: *La Arquitectura Española en el siglo XVI*, "Ars Hispaniae", vol. XI, Madrid, 1953.

CHUECA GOITIA, Fernando: *Historia de la Arquitectura Española, Edad Antigua y Media*, Ed. Dssat, Madrid, 1965.

KUBLER, George: *Arquitectura de los siglos XVI y XVII*, tomo XIV, "Ars Hispaniae", Madrid, 1957.

(36) ANGULO IÑIGUEZ, Diego: *Arquitectura Mudéjar Sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*, Sevilla, 1932.

(37) LAMPÉREZ, Vicente: *Historia de la Arquitectura Cristiana Española*, tomo II, Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1930.

gótica de extraña disposición y cuyos nervios angulares crecen de columnillas ubicadas en los cuatro rincones, mientras que las demás crecen de *culs-de-lampe* a distintas alturas. El resto de la planta del templo es una nave en la que no queda ningún resto de su primitiva disposición medieval, a excepción del muro Norte, en el cual se abren unos arcos ciegos, que posiblemente correspondieran a una puerta lateral, de la fecha de la fundación de la iglesia (38). Al ámbito cuadrado que existe ante el presbiterio da una puerta en el costado Norte, que sale hoy día al patio, pero que en otro tiempo accedía a una sala abovedada a la gótica; esta puerta se cerraba desde la iglesia.

Al ábside, en su tramo recto, dan dos puertas: la del Norte, que corresponde a una escalera de caracol de planta cuadrada, que sube a las cubiertas, mientras que la del lado Sur pasa a una pequeña sacristía desde la que se accede a una gran sala de planta rectangular, que se cubre de unas trompas y nervios a la manera gótica, lo que nos habla del mudejarismo de esta cubierta; bóveda poligonal en esta zona y un tramo recto de bóveda ojival con espinazo en el resto. Este salón se comunica con el primer tramo de la nave de la iglesia por una pequeña puerta; actualmente sirve de sacristía exterior. Esta pequeña puerta parece estar reformada por la limpieza de su obra, realizada en ladrillo limpio, aunque la disposición de este vano, en la planta general del edificio, corresponde a su estructura original.

Centrando nuestro interés en las dos salas anejas a la iglesia, es decir, la del Norte —destruida— y la del Sur —completa—, hemos de decir que si seguimos la teoría de las iglesias mudéjares sevillanas (apuntadas por el profesor don Diego Angulo Iníguez) Santa Marina, Omnium Sanctorum y San Marcos, entre los ejemplares que conservan su sacristía, y Santa Ana, entre los que la han perdido pero tienen aún sus huellas, hemos de suponer que la sala Sur corresponde a la sacristía del templo —función que desempeña actualmente.

En cuanto a la sala Norte, siguiendo el modelo de Moreruela y otros muchos conventos cistercienses, debe corresponder a la sala Capitular. No cabe pensar en un pórtico adscrito, como en las iglesias segovianas o en el monasterio de Las Huelgas (Burgos), ya que esta sala es de una gran altura y complicación de bóvedas que pare-

(38) ADM, Documento B, Sección Feria, Legajo 55, n.º 17.

cen dibujar una gran estancia. Sólo cabe pensar en otra posibilidad, muy remota, y es que fuesen los comienzos, nunca acabados, de una iglesia o capilla paralela, similar al ejemplo que nos ofrece San Isidoro del Campo —Santiponce— (Sevilla).

En cuanto a la planta del templo, hemos de señalar sus indudables concomitancias, en lo que respecta a la planta de la cabecera, con el grupo de 1356, de las iglesias mudéjares sevillanas. Aunque el tramo rectangular sea notablemente corto, sin embargo, el escaso número de lados del polígono y el hecho de que la escalerilla de la puerta Norte que aquí se abre —a la que anteriormente hicimos alusión— sea de planta cuadrada —como *Omnium Sanctorum*— en vez de circular —como en Santa Marina—, le hacen ser una consecuencia de la tipología parroquial sevillana, que se originó tras el terremoto de 1356.

Lo que resulta más extraño en este templo es el tramo cuadrado, que viene tras el presbiterio, y que no se integra con éste ni aun con la nave posterior. El único ejemplo que conocemos en Sevilla y que, de alguna manera, se acerca al que estudiamos, es el de la iglesia de San Gil, aunque hemos de reconocer que las diferencias son también muy notables.

En resumen, podemos decir que la iglesia dibuja en planta un ábside, consecuencia del grupo de 1356; con un “crucero” cuadrado, que no se unía ni al citado ábside ni a la posiblemente única nave, dando un tempo muy largo, a la manera de los de las iglesias conventuales de siglos posteriores.

Las bóvedas de la iglesia no parecen corresponder a la obra de Figueroa, sino algo más tardías —diríamos que son obra similar a las de la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla, cuya iglesia fue finalizada en 1420. Encontramos arquillos entrelazados adornando el arco toral; puntas de diamante en las ventanas bajas del ábside; la decoración de su mainel y rosetón, de un diseño gótico tan depurado e insólito en estas tierras que no podemos por menos que considerar como algo nuevo y novedoso.

En cuanto a la decoración de las ventanas altas, que si bien es idéntica a la exterior de dichas ventanas, no se nos oculta lo insólito de su presencia en el interior de la iglesia. En la presunta Sacristía hemos de recordar una clave con piña de mocárabes. Por el exterior, destaca la puerta de entrada a la presunta Sala Capitular, con una sola arquivolta, decorada con puntas de diamantes.

Señalemos también el hermoso alero con canes cordobeses de

rollo, decorado con escudos nobiliarios en los que campean las cinco hojas de higuera del escudo de don Lorenzo Suárez de Figueroa (39); puntas de diamantes (40), quillas acanaladas; el escudo de la Orden de Santiago, amén de otros motivos. También gárgolas sostenidas por ménsulas en forma de tenantes humanos.

Son interesantes las ventanas altas por fuera, ya que los paños exteriores del ábside aparecen divididos en dos superpuestos por medio de una moldura, llevan un arco de medio punto con puntas de diamante, en la primera arquivolta y arquillos entrelazados en la segunda. Lleva alfiz de poco saliente, que arranca de sendas ménsulas, de las que parte también la segunda arquivolta, cuya decoración da la vuelta a todo el alfiz. Los contrafuertes y toda la cubierta están restaurados sin interés, salvo la escalerilla que lleva merlones de gradas sobre la cornisa de canes. Las ventanas de la zona inferior son esbeltas y estrechas, lanceoladas, con mainel y rosetón. Todos los sillares de este ábside están señalados con marcas de canteros.

Podemos resumir en los puntos siguientes los problemas que presenta el alzado exterior del templo:

A) Fortísima influencia mudéjar, que se manifiesta en las ventanas de la parte superior del edificio, cuya decoración en *pedra* no es sevillana, sino que nos remite a tierras jerezanas (iglesia de San Dionisio de Jerez, y más concretamente a la iglesia parroquial de Vejer de la Frontera). Ciertos elementos, como el entrelazo del alfiz, los hemos visto en lo que resta de la iglesia de San Martín de Niebla (Huelva). Todo ello nos lleva a pensar si en esta iglesia sevillana no intervinieron artistas mudéjares, más concretamente canteros de la zona de Jerez de la Frontera (Cádiz), que estaban —o habían estado— al servicio de los duques de Medina Sidonia, que desde 1303 eran señores de Vejer y desde 1369 fueron a su vez condes de Niebla (41).

(39) GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo: *Enciclopedia Heráldica y Genealogía Hispano Americana*, tomo XXXV, Salamanca, 1929, pág. 18.

(40) GONZÁLEZ, Julio: *Repartimiento de Sevilla*, tomo I, CSIC, Madrid, 1951, pág. 78.

(41) BARRANTES MALDONADO, Alonso: *Ilustraciones de la Casa de Niebla*, Memorial Histórico Español, tomos IX y X.

MEDINA, Pedro de: *Crónica de los Duques de Medina Sidonia*, Co. Do. In. XXXIX, 5- 395.

MEDINA SIDONIA, duquesa de: "Vida del Señor Don Alonso Pérez de Guz-

B) Resulta insólito, en lo que conocemos del gótico andaluz, el esquema compositivo de disponer ventana sobre ventana en el ábside. En lo sevillano, lo normal es poner sólo las ventanas muy alargadas en la parte baja del edificio, y en esto no se aparta nuestro templo de lo que cabía esperar en Sevilla a fines del siglo XIV y principios del XV. Lo más extraño es que más arriba se dispongan otras ventanas, cuya forma y decoración es insólita en Sevilla. Esto nos lleva a establecer tres hipótesis:

- I) El carácter híbrido del templo, sevillano y jerezano a la vez, obligó a disponer superabundancia de ventanas, una serie de cada estilo, con referencia a los niveles de construcción.
- II) Hay dos obras: a la primera hay que atribuir el nivel bajo, y a la segunda el nivel alto y los canes.
- III) Las ventanas del cuerpo bajo se deben a la restauración que ha sufrido el edificio.

Se nos antoja que la primera hipótesis es demasiado “política” y poco operativa, pues ese “compromiso” no está nada claro. La tercera hipótesis nos parece improbable ya que no parece que la restauración llegara a las ventanas en sí, concretándose a inventar la decoración de su “relleno”.

Es la segunda hipótesis la que se nos ocurre más acertada: comenzada la iglesia a la manera sevillana, entre el sector bajo y el alto, se cambia, por muerte o traslado del maestro que llevaba las obras —que posiblemente era sevillano—. En cambio, permanecen en ella los canteros, ya que ni la piedra ni las marcas sufren variación, que con toda seguridad y por el tipo de piedra, llamada de “San Cristóbal”, procedían de Jerez de la Frontera, y traen para la segunda fase de la obra un maestro que estaba dentro de la órbita de aquella localidad.

Debemos hacer notar que a los pies del templo existía un coro bajo que se independizaba del resto de la iglesia gracias a unas rejas. Al realizarse las últimas obras de adaptación y reformas en esta dependencia conventual, dichas rejas fueron desmontadas. Una ca-

---

mán el Bueno, escrita por don Joseph de Murias y Mon en 1749”, *BRAH*, CXL-CXLII, 1957-1958.

MOXO, Salvador de: “De la Nobleza Vieja a la Nobleza Nueva. La Transformación Nobiliaria Castellana en la Baja Edad Media”, *Cuadernos de Historia*, III, 1969-1209.

ra se trasladó desde este lugar al patio de recreo de las alumnas, donde hoy permanece cerrando este espacio abierto; la otra cara se envió al convento que posee esta Orden en Lora del Río (Sevilla).

Las religiosas adaptaron un nuevo coro bajo, contiguo al presbiterio, situado al lado de la Epístola, abriendo en el muro un espacio rectangular cerrado con nueva reja de hierro que permite a la Comunidad seguir los Oficios Divinos desde el interior de dicho coro.

### *Descripción y análisis del Convento del siglo XVI*

Hemos de suponer que se comenzara la disposición vieja del convento renacentista por un gran patio de planta cuadrada, rodeado de crujías largas y estrechas. El acceso debía hacerse, como es norma en los grandes palacios y conventos sevillanos, por un ángulo, el del Noroeste, como se hace hoy, junto a la monumental escalera doble, de dos rellanos del siglo XVI, que llevaba a la planta alta del edificio. De todo aquel grandioso conjunto sólo cabe describir el patio, pues el resto está muy alterado.

El patio tiene cinco arcos de medio punto por cada lado, apoyándose en otras tantas columnas de mármol, organizadas de la forma común del siglo XVI: alto pedestal de fábrica, basa de mármol con garras angulares sobre plinto —dos toros y escocia interpuesta—; fuste cilíndrico de mármol genovés y capiteles de “castañuela” de la manufactura normal italiana, en cuyo centro aparece esculpida la cruz de la Orden de los Caballeros de Santiago, de la forma moderna, es decir, cruz a la que se superpone una espada. La torpeza del dibujo del escudo Jacobeo nos lleva a suponer que fuese labor de artesanos y no de grandes maestros.

El piso superior de este patio ostenta hoy una serie de balcones que se corresponden con los ejes de los vanos arqueados del piso bajo. Parecen obra de principios del presente siglo o al menos de la época en que fue entregado a las Religiosas Mercedarias. El edificio original poseía en el piso alto una galería similar a la de la planta baja.

En el primer patio del convento, hoy formando parte del actual colegio —de forma moderna—, encontramos una curiosa pieza de mármol hallada por las monjas en el huerto: un ara romana renovada con el escudo de Santiago y la concha de peregrino grabada —a intervalo— en cada uno de sus lados, posiblemente perteneciente a la época en que dicho convento pertenecía a la Orden Militar.



Distingamos entre las obras de los últimos cien años las de nueva conservación y adaptación del edificio, y las que aún hoy día continúan y que por carencia de criterio e interés artístico o pseuar-tístico no nos interesan (pequeño patio de entrada al colegio; reforma del convento para colegio, etc.). Conviene, sin embargo, destacar las dos fases de las obras realizadas en la iglesia:

#### 1.<sup>a</sup> Fase:

Es una restauración de don José Gestoso y Pérez, cuyo criterio en su labor restauradora continuó con obras viejas, inventó otras y ocultó otras —obras viejas con paramentos— como podemos ver en el coro alto.

#### 2.<sup>a</sup> Fase

Hace pocos años —en 1969— la Comunidad que hoy vive en la casa, llevó obras de “aggiornamento” del ábside y de reposición de luces y solería: todas ellas muy discretas, de buen gusto y que no han afectado en manera alguna a los elementos primitivos (42).

Las obras fueron realizadas por la empresa constructora “Agromán”. Dicha constructora ha favorecido en todo momento a la Comunidad, por lo cual se ha convertido en la empresa ejecutora de todas sus últimas reformas. Actualmente continúa los trabajos de ensanchamiento y mejora en la parte del convento dedicada a colegio.

### Escultura

En este apartado hacemos el estudio de las distintas piezas escultóricas que se han conservado a través de los tiempos en el interior de este convento. Para ello comenzaremos por las que reciben culto en el templo y luego continuaremos con las situadas en las distintas estancias del recinto conventual.

---

(42) CALDERÓN QUIJANO, José Antonio: *Las Espadañas de Sevilla*, Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1982, pág. 105, fig. 61.

## Templo

### *Virgen de la Asunción*

En el ábside, preside el presbiterio; realizada en madera estofada y policromada, de 1,77 m de altura. Estilo barroco, primera mitad del siglo XVIII. Se desconoce su autor, en el convento no hay datos sobre las obras que allí se encuentran y que proceden todas del primitivo monasterio de la Asunción, mas a pesar de ello podemos atribuirle con bastantes garantías de autenticidad a un escultor de la Escuela Sevillana y dentro del siglo XVIII: Duque Cornejo, por analogías estilísticas (43). La decoración del estofado con líneas fijas de separación de colores vivos y alegres demuestran de una forma clara la adscripción a este período de la imaginería andaluza.

### *San Pedro Nolasco*

A la derecha de la Asunción, también sobre pedestal, el fundador de la Orden Mercedaria; forma pareja con Santa María de Cervelló, cada una presidiendo junto con la Virgen titular del convento, este presbiterio, como fundadores de la Orden Masculina y Femenina de la Merced, respectivamente. Obra realizada en madera estofada y policromada; mide 1,72 m. Viste el hábito de la Orden con el emblema propio sobre el pecho y ostenta en la mano derecha un largo bastón con cruz de doble travesaño —que, aunque actualmente ha perdido uno de éstos, se observa fácilmente el lugar que ocupaba—; como fundador de la Orden y el estandarte con el que se comenzaron a adornar los bastones de los santos fundadores a partir del siglo XVI; en dicho estandarte, todo él de plata, primorosamente trabajada —se hablará de este estandarte o banderola en el apartado de orfebrería— campea el escudo de la Orden. En la otra mano sostiene el Libro de las Reglas de la misma. Por sus caracteres estilísticos y la decoración de su policromía podríamos fecharlo hacia mediados del siglo XVII, dentro del barroco y de la Escuela Sevillana (44).

(43) GÓMEZ MORENO, Manuel: *La gran Epoca de la Escultura Española*, Madrid, 1964.

NIETO, Benedicto: *La Asunción de la Virgen en el Arte*, Madrid, 1950.

(44) FERRANDO ROIG, Juan: *Iconografía de los Santos*, Barcelona, 1950.

CAMÓN AZNAR, José: *Martínez Montañés (1568-1649) y la Escultura Andaluza de su tiempo*, Madrid, 1969.

FDMAMM, Sevilla, s/f.

### *Santa María de Cervelló*

Esta escultura, según queda expuesto, forma pareja con San Pedro Nolasco; mide igualmente 1,72 m y responde al mismo tratamiento estilístico que la anterior, dentro de la Escuela Sevillana, mitad del siglo XVII. Podemos atribuirle a la misma gubia (45), siendo anónima para nosotros. Sostiene en sus manos una carabela—su atributo personal—, entre las velas se ve el escudo mercedario.

### *San Juan Bautista*

Avanzando hacia la nave hallamos en el lado del Evangelio, traspasado el arco toral, una gran talla que representa a San Juan Bautista. Forma pareja con San Juan Evangelista, ambas esculturas se encuentran a los lados del arco toral, en la iglesia actual, siguiendo la tradición sevillana, en casi todos los conventos, de colocar a los Santos Juanes cada uno en un lado o a ambos lados de un retablo. Autor anónimo, con gran influencia de Montañés (46)—tupé de su cabellera—; Escuela Sevillana, aunque con barroquismo. Realizado en madera estofada y policromada, y tiene una altura de 1,60 metros.

### *Nuestra Señora de la Merced*

Llamada "Fernandina". Curioso ejemplar en madera policromada, es la más antigua de las esculturas que se conservan en el convento. Procede de la Casa Grande de la Merced Calzada Masculina en Sevilla; fue recogida por las religiosas cuando la ex-

(45) ALONSO MORGADO, José: "La Imagen de María Santísima de la Merced, venerada en el Convento de Religiosas de Nuestra Señora del Socorro", *Revista Sevilla Mariana*, año I, n.º 6, Sevilla, 1881, págs. 213 y ss.

(46) CAMÓN AZNAR, José: *Op. cit.*

HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Comentarios en torno a la figura del Escultor Juan de Mesa, 1583-1627*, Ed. ABA, Sevilla, 1933.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Juan Martínez Montañés*, Sevilla, 1949.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Imaginería Hispalense del Bajo Renacimiento*, Ed. CSIC, Madrid, 1951.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José: "Estudios de Imaginería Andaluza", *Archivo Hispalense*, tomos XX-XXI, Sevilla, 1954, págs. 203-206.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Juan de Mesa, Escultor de Imaginería (1583-1627)*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1972.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José, y SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Arquitectos y Escultores Sevillanos del siglo XVII*, Sevilla, 1931.

claustración de los religiosos, y de nuevo cuando éstas se encontraban exclaustradas en el convento de Nuestra Señora del Socorro. Se trata de lo que se llama una Virgen de "batalla", Virgen que los caballeros cristianos llevaban en sus campañas sujetas a los arzones de sus caballos por unas argollas que aún se observan en su cintura. Actualmente es la típica imagen de vestir o de "candelero". Son dignas de interés las joyas que lleva, por su antigüedad, no por su valor, e igualmente las coronas de la Virgen y el Niño. Fue donada por el rey San Fernando a Pedro Nolasco, que le acompañó en la conquista de Sevilla. En 1840 pasó a poder de las religiosas —época de la Exclaustración.

Según el profesor Hernández Díaz (47), esta figura "sufrió horrible mutilación para poder ser vestida"; "sería restaurada en el segundo tercio del siglo XVI". "El conjunto conservado puede pertenecer al comedio del siglo XIV". "La cabeza es interesantísimo ejemplar de época gótica —hacia 1300—".

Las medidas, siguiendo al profesor Hernández Díaz, son: "parte conservada de la Virgen, 0,93 ms; la mano derecha, 0,20 ms; la mano izquierda, 0,18 1/2 ms. El Niño mide 0,50 ms".

Cronológicamente tenemos que clasificarla como ejemplar de la Escuela Castellana de finales del siglo XIII a principios del siglo XIV.

### *Arcángel San Miguel*

Forma parte, junto con otras esculturas, de un altar que se encuentra a los pies de la iglesia, en el lado del Evangelio. Realizado en madera estofada y policromada; altura 0,72 m; cronológica e iconográficamente pertenece al siglo XVIII. Autor anónimo (48).

### *San Ramón Nonato*

En el mismo altar del anterior. Con la iconografía clara de la Custodia; viste el hábito de la Orden y sobre el pecho el escudo de la Merced. Era ésta una imagen tallada solamente la cabeza y las manos, con los brazos articulados, característica del siglo XVII,

(47) HERNÁNDEZ DÍAZ, José: "Estudio de la Iconografía Mariana Hispalense en la época Fernandina", *Archivo Hispalense*, tomo IX, Sevilla, 1948, págs. 183 y ss.

(48) SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *El Escultor Sevillano Pedro Roldán y sus Discípulos*, Sevilla, 1950.

que más tarde, en el siglo XVIII la encontramos con un cuerpo de armazón liviano para vestir; a finales del siglo XIX le hacen cubrir totalmente el cuerpo vistiéndoselo de talla. Por estar restaurada actualmente no puede hablarse del estofado. Su autor es anónimo. Por el tratamiento de la barba, partida en dos rizos, y el de las manos —característica de Juan de Mesa—, podemos adscribirlo a la Escuela Sevillana de mitad del siglo XVII. La talla actual mide 1,50 m sin peana, con ella mide 1,56 m.

### *Santísima Trinidad*

Preside el muro de los pies de la iglesia, es posible que formara parte del retablo de su primitivo Monasterio —hoy éste en el Monasterio de Santa María la Real presidiendo todo el presbiterio—. Autor anónimo. Conserva la policromía original, el estofado originario. Puede atribuirse con certeza a la Escuela Sevillana del siglo XVII.

### *San José*

Situada en un altar bajo hornacina en la nave central en el lado de la Epístola. Altura 1,66 m; realizada en madera estofada y policromada. Cronológicamente se puede situar dentro del siglo XVIII, en la Escuela Sevillana, con algunos matices granadinos. Autor anónimo.

### *San Juan Evangelista*

Forma pareja con San Juan Bautista en el lado opuesto, como se dijo anteriormente. Realizada en madera estofada y policromada, tiene una altura de 1,62 m; su autor es anónimo como nos sucede con todas las obras de Arte que estamos estudiando. Cronológicamente pertenece a la Escuela Sevillana de esta época barroca.

### **Coro bajo**

#### *Nuestra Señora Reina de la Merced*

Situada en la parte de la iglesia que es Clausura —lado de la Epístola en el presbiterio—, presidiendo dicho Coro. Es una joya del estilo barroco sevillano de la segunda época —1727—; imagen sedente; carece de atributos iconográficos propios de la Merced. Porta un libro, posiblemente las Reglas, ya que según documentos

encontrados en el Archivo del Convento, fue hecha con motivo de su entronización en dicho Convento cómo Prelada. Aparece sentada en un magnífico sillón —sin precedente en otras imágenes mercedarias. Sabemos fue su costo de 90 escudos. Mide 1,60 m; está realizada en madera estofada y policromada. Su autor es anónimo, mas su cronología es exacta —1727— (49).

La Virgen sedente destaca sobre un rico sillón decorado a base de rocallas y espejuelos —típica ornamentación dieciochesca—. En el pedestal existen una serie de capillas rectangulares en cuyo interior aparecen unas figuritas que narran la aparición de esta Virgen a San Pedro Nolasco y la Fundación de la Orden, en Barcelona, por este Santo. El conjunto encaja perfectamente dentro de retablo-urna, característico de la segunda mitad del siglo XVIII.

#### *Angeles Pasionarios*

Están situados a ambos lados del cuadro del “Señor que sudó sangre”; ambos portando los atributos de la Pasión de Jesucristo. Están realizados en madera estofada y policromada; miden 0,29 m cada uno. Autor anónimo. Cronológicamente se sitúan a principios del siglo XVIII.

#### **Coro alto**

##### *Desposorios de la Virgen*

En el Coro alto de la iglesia, situado a los pies de la misma, y sobre un pequeño altar, se encuentra este grupo escultórico, curioso por su iconografía, perfectos o casi perfectos en su concepción figurativa y con una adscripción cronológica que podríamos establecer nosotros sobre la mitad del siglo XVIII, más cerca de la primera mitad que de la segunda. Documentalmente se atribuye (según versión oral de las Religiosas y por documentos —libelos— sin firma ni fecha escritos a finales del pasado siglo) este grupo escultórico a Duque Cornejo (50) La falta de documentación exacta y la carencia de firma nos impiden adscribirlo con certeza a dicho autor. Está realizado en madera estofada y policromada.

---

(49) FDMAMMM, Sevilla, 1727.

(50) FDMAMM, Sevilla, 1727.

### *Virgen de la Merced*

Presidiendo el Coro; realizada en madera estofada y policromada la parte de rostro y manos, mientras el Niño que lleva en su brazo es de talla entera. La Virgen tiene una altura de 1,70 m y el Niño de 0,50 m. Es, por su aspecto, una Virgen bastante tosca, de intenso sabor popular, como podemos apreciar, y en su actitud hierática.

La Virgen parece que ha sufrido una restauración o al menos en la parte de sus postizos, como son la peluca que adorna su cabeza, lo que nos indica que es del siglo XVIII, pero una versión popular —en una Virgen anterior que ha sido adaptada por una restauración posterior. El Niño parece de una talla más refinada que la imagen de la Virgen, como podemos apreciar, no sólo por la expresión dulce de su rostro, sino en el tratado de su cabello que nos recuerdan un tanto a los mechones desordenados, pero con un ritmo ondulante y una cadencia clásica, propios de la Escuela Sevillana.

Sus manos, un tanto herméticas, nos remiten a su rostro, lo cual nos demuestra que las piezas talladas de esta imagen —tanto sus manos como su rostro— obedecen al mismo autor y a la misma época. La talla, de candelero, está recubierta por el hábito de la Orden. Es curioso el hecho del Niño colocado a su izquierda porque hace referencia al Versículo XXIII del Libro de los Salmos, que nos dice: “A la diestra está la Reina”.

### *San Pedro*

Talla realizada en madera estofada y policromada, de 0,89 m de altura, catalogándola cronológicamente en la mitad del siglo XVII dentro del Barroco, temprano, de la Escuela Sevillana. La ausencia de autor reconocido tanto de esta obra como de la otra con la que hace pareja —San Pablo— nos ha llevado a un minucioso estudio, ya que la atribución a Torrijano (51) era errónea. Comparando

---

(51) FDMAMM, Sevilla, s/f.

GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia Artística de todos los edificios públicos de esta Muy Noble Ciudad de Sevilla*, 2 tomos, Sevilla, 1844, Reed., Sevilla, 1973, pág. 178.

MONTOTO, Santiago: *Esquinas y Conventos de Sevilla*, Sevilla, 1973.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José: “Presencia de Torrijano en el Cincocientos Europeo, 1472-1528”, *Archivo Hispalense*, Sevilla, 1973, pág. 316.

obras de esta época hemos llegado a encajar dichas esculturas como de manos de José de Arce o de su Escuela, sobre todo tras el estudio comparativo realizado ante el retablo de la iglesia de San Miguel de Jerez de la Frontera, en la representación de la "Epifanía"; el gesto de estos personajes, su arrogancia, los pliegues de los ropajes, e igualmente en el Apostolado. Esta fuerza berninesca que Arce imprime a sus obras. Quizá en su mano derecha llevara las llaves, símbolo de los poderes naturales y sobrenaturales de su Pontificado.

### *San Pablo*

Forma pareja con el San Pedro acabado de describir. Realizada la obra igualmente en madera estofada y policromada y siendo su altura la misma: 0,89 m. Autor anónimo; se adscribe a la Escuela Sevillana de la primera mitad del siglo XVII. Fue igualmente atribuida a Torrijano, siendo errónea tal afirmación, pudiendo pertenecer mejor —ambas— a la mano de José de Arce.

### **Sacristía exterior**

#### *Divina Pastora*

En el interior de una vitrina rectangular, sobre una especie de colina aparece la Virgen sedente. La talla está realizada en madera estofada y policromada, con una altura de 0,50 m la Virgen y el Niño Jesús, que aparece en el conjunto, 0,18 m. La vitrina mide 1,50 × 0,96 m. Cronológicamente situada dentro del siglo XVIII. Autor anónimo. En la parte inferior de la colina hay un paisaje anecdótico de la vida de Jesús y María. En conjunto todo está decorado por una rica ornamentación floral, árboles, casitas que se incrustan sobre la roca, conchas marinas y, aunque da un aspecto de agobio al conjunto, no por ello está carente de esa gracia y ese sabor popular que caracteriza a todas estas devociones que, en definitiva, no dejan de ser una muestra más de la religiosidad de este momento, tan propio de la centuria décimo octava.

#### *Crucificado*

Se halla presidiendo un muro. La obra está realizada en madera estofada y policromada, en total tiene una altura de 2,64 m, siendo la longitud del Cristo de 1,65 m. Autor anónimo; cronológicamente pertenece a la segunda mitad del siglo XVIII.



## Recibidor del colegio

### *Jesús Nazareno*

Se trata de una imagen no de vestir, cosa rara dada la época a que creemos pertenece —siglo XVIII—. La talla está realizada en madera estofada y policromada; tiene una altura de 48 cm, sobre una peana de escasa altura, 4 cm, lo que en total nos da 52 cm. la escultura completa. Al igual que todas las obras de las que vamos haciendo su estudio, se encuentra indocumentada. La corona de espinas que ciñe sus sienes es metálica; las potencias son igualmente de esta misma época (52).

### *Virgen con el Niño*

Realizada en porcelana; tiene una altura de 38 cm. Cronológicamente podemos clasificarla como perteneciente al siglo XVIII. En esta Virgen Madre toda la delicadeza artificiosa y superficial del siglo ha encontrado su más perfecta encarnación. La misma postura de la Madre que con la mano acaricia los pies del Niño, encaja dentro de toda esta tendencia a considerar las imágenes en sus detalles superficiales y frívolos, que son tan característicos del siglo XVIII español en material artística. La imagen, con el fondo blanco de su túnica y unas flores doradas muy distanciadas, es una obra de arte de la porcelana; porcelana, con las debidas proporciones de “caolín”, no la típica “bone chine” que se empleaba en el siglo XVIII y que se sigue empleando ahora y que, comúnmente, ha sido llamada como “porcelana”. Parece porcelana pura, cosa que es completamente lógica dado que se trata de una imagen pequeña de devoción y de valor religioso con lo cual, lógicamente, sería necesario emplear el material de la mayor delicadeza posible.

## Secretaría del colegio

### *Nazareno con la Cruz a cuestas*

Tiene una altura de 0,26 m y cronológicamente lo situamos como de finales del siglo XIX o principios del XX. La talla está ejecutada en bronce, material que le confiere una gran frialdad a la figu-

---

(52) BERNALES BALLESTEROS, Jorge: *Pedro Roldán, Maestro de Escultura (1624-1699)*, Sevilla, 1973.

ra. Existen bronce religiosos de Thorvaldsen, muy pocos, en los cuales podemos encontrar una cierta relación con esta imagen. En el extremo de la Cruz encontramos una firma: HOULET. Por carecer de datos concretos no podemos asegurar si la dicha firma pertenece al escultor o al fundidor. Iconográficamente, el simple hecho de que la Cruz que porta sobre sus hombros sea plana, ya nos indica claramente que estamos frente a una obra de estilo neoclásico —aunque también pudiera ser de un neo— barroco, ya que la Cruz plana se usa mucho fuera de España y en los siglos XVI y XVII—; ciertamente en esta época en la que cronológicamente situamos la obra es una época en la que se vuelve a gustar de todos los símbolos del Renacimiento aunque sin lograr la vitalidad de aquel momento artístico.

## Locutorio

### *San Juanito*

A pesar de su perfecta anatomía, las religiosas lo tienen vestido por lo que, normalmente, no puede ser apreciado su notable modelado. Por sus caracteres estilísticos, el tratamiento suelto y provisto de una gran cadencia rítmica, por la carnación de su anatomía y por el gesto dulce de su rostro a más del detalle de la vara, cuya cronología es de época diferente al de la banderola, podemos datar esta talla en el siglo XVIII. Autor anónimo. En el tratamiento del cabello se observa gran influencia de José de Arce.

### *Santa Ana y la Virgen Niña*

Pequeño grupo escultórico, sobre una consola y protegido por una urna de cristal. Existieron imágenes de Santa Ana con la Virgen Niña probablemente desde la Edad Media; según Pacheco, comienzan a realizarse en Sevilla desde finales del siglo XVI, pero esta imagen exacta de Santa Ana enseñando a leer a la Virgen es muy propia del ilustrado siglo XVIII. Iconográficamente está clara la adscripción. Por otra parte, las volutas doradas y recargadas del sillón, la plicromía, que ya se va acercando a la flor de lis; el tratamiento aporcelanado de las partes anatómicas, libres de telas; la misma postura suave y gracil de ambas imágenes nos lleva a situarlas en el siglo XVIII. A más, están rodeadas de una aureola o arco triunfal formado por florecitas metálicas muy del final del siglo XVIII.

*Niño Jesús*

La escultura, realizada en madera policromada, tiene una altura, con peana, de 78 cm. La figura sin ésta, mide 65 cm. Cronológicamente lo situamos en el siglo XVIII. Como las demás obras que estudiamos, volvemos a repetir, carecen de autor al que adscribir-las.

Las Religiosas tienen esta talla vestida, mas nos ha sido permitido desnudarlo, pudiéndose observar su lograda anatomía.

**Sala capitular***Niño Jesús*

Al igual que los otros niños que se veneran en este Convento también está vestido; este Niño Jesús "montañésino", pertenece a esta Escuela no solamente por la línea praxitélica de su cuerpo, sino también por el peculiar tratamiento del pelo cuyo "tupé", rizado y acaracolado, contribuye a que podamos atribuirlo a esta Escuela y, asimismo, la típica postura bendiciendo, también característica de este tipo de representaciones (53). En este Niño, perfectamente anatomizado, podemos advertir como su escultor ha conseguido un todo armónico mediante la perfecta conjunción de cada uno de sus miembros, logrando imprimir en la talla una rítmica distribución de masas y volúmenes cuyo realismo viene acentuado por su carnación sonrosada y sus ojos de vidrio —que ya se usaron en el siglo XVII, no por Montañés, mas sí por sus discípulos—. La talla está realizada en madera policromada y tiene una altura de 67 cm, sin peana y con ésta de 88 cm. Autor anónimo.

*Inmaculada*

Pequeña talla de 42 cm de altura y con una peana de 5 cm; la obra está realizada en madera estofada y policromada. Estilísticamente la encontramos derivada de los tipos de Duque Cornejo. La Virgen tiene unas facciones muy delicadas, manos expresivas. Las cabezas de los ángeles, sin alas, únicamente le sirven de peana. La corona de Reina de esta Inmaculada es una pieza maestra de la orfebrería dieciochesca —se hablará de ella en el apartado correspondiente—. Cronológicamente podemos adscribirla al siglo XVIII.

---

(53) HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Juan Martínez Montañés*, Sevilla, 1949.

## Claustro alto

### *Virgen Reina*

Es una Virgen de candelero, con una altura de 85 cm; la cara y las manos están realizadas en madera estofada y policromada. Las características de esta imagen por el gesto, por su policromía, por la incrustación de los ojos de cristal y por su peluca postiza, podríamos datarla como una imagen del siglo XVIII. Autor anónimo.

### *Niño Jesús yacente*

Dentro de una vitrina, está realizado en madera estofada. Con su gesto y movimiento de brazos y piernas presenta una postura abierta mostrando claramente la conseguida anatomía de su cuerpo y el encanto de su delicada figura lo que nos lleva a adscribirlo dentro del siglo XVIII y obra de alguno de los seguidores de la Escuela de Roldán. El tratamiento de su anatomía, la carnación de la talla, el realismo de su cabello y la dulce mirada de sus ojos de cristal, cuya mirada sugestionan a todos, nos inducen a datarlo en el siglo XVIII.

### *Niño Jesús de la Espina*

Talla realizada en madera estofada y policromada, con una altura de 38 cm y que cronológicamente adscribimos al siglo XVIII. Es una imagen de las conocidas con el nombre de "Niños de Pasión", porque su rostro compungido presenta en su cara lágrimas que aluden a los futuros sufrimientos de su Pasión. Presenta en su mano derecha una espina que según parece haberse arrancado de su dedo índice izquierdo, como se ve en la herida que dicho dedo nos presenta. El Niño aparece sobre un cojín rojo decorado con orla y borlones dorados, sobre un pedestal de madera, también sobredorada y tallada con rocallas propias del siglo XVIII; el pedestal tiene una altura de 12 cm.

### *Niño Jesús Pastor*

Pequeña talla realizada en madera estofada y policromada, con una altura de 28 cm y al que cronológicamente adscribimos al siglo XVIII, dado que las imágenes del siglo XVIII presentan una entereza de carácter y una como firmeza visual, siendo de un eco, de una expresión dulce y mística, encajando perfectamente dentro del pietismo del siglo XVIII.

## Noviciado

### *Niño Jesús con los brazos cruzados sobre el pecho*

Esta, como todas las anteriores, carece de autor; su medida es de 27 cm y está realizada en madera policromada. Su adscripción cronológica podemos situarla dentro de la primera mitad del siglo XVIII.

## PINTURA

Para su estudio seguiremos el mismo orden del apartado anterior.

### Templo

#### *San Agustín*

Encontramos esta obra en la nave central de la iglesia actual en el lado del Evangelio; forma parte junto con otras tres de un grupo que representa a los Doctores de la Iglesia, las cuales se encuentran decorando los muros laterales.

En esta obra que estudiamos se nos representa al gran Doctor de la Iglesia Latina revestido con los ornamentos pontificales. Realizada sobre lienzo, su tamaño es de 1,50 × 1,20 m; su época de adscripción corresponde, dadas sus características, al siglo XVII. Procede, como todas las obras artísticas objeto de nuestro estudio, del primitivo Monasterio de la Asunción de las Madres Mercedarias. Autor anónimo.

#### *San Ambrosio*

Realizado sobre lienzo; autor anónimo. Tamaño —igual que la anterior— 1,50 × 1,20 m. Cronológicamente pertenece al siglo XVII. El tratamiento delicado del rostro y la minuciosidad de sus luengas barbas hablan claramente de la maestría de su autor.

#### *San Gregorio*

En la parte opuesta de la nave central, lado de la Epístola, se encuentran las otras dos obras, parejas de las anteriores. Realizada igualmente en lienzo, con la misma medida: 1,50 × 1,20 m. Autor anónimo. Por su estilo pictórico pertenece al siglo XVII.

### *San Jerónimo*

Con este lienzo se completa esta serie de los Doctores de la Iglesia, siendo las únicas obras pictóricas que decoran el templo. Al igual que los anteriores, aparece también de medio cuerpo. La medida de este lienzo es igualmente de 1,50 × 1,20 m. Cronológicamente lo situamos en el siglo XVII y sus caracteres pictóricos nos llevan a clasificarlo como una obra de esta época.

### **Coro bajo**

#### *Nazareno del Sudor*

Es la única obra pictórica de este lugar. Es un lienzo de 0,50 × 0,40 m; cronológicamente lo situamos como de finales del siglo XVI, o de principios del XVII y perteneciente a la Escuela Sevillana, según los caracteres que vemos en él. La pintura, sometida a esquema renacentista, está toda ella impregnada de un fuerte sabor pasionario y de una delicadeza que sorprende al visitante. Esta gran obra parece claramente pertenecer al círculo de los pintores romanistas del siglo XVI, con influencias de Vargas, Morales o de alguno de sus seguidores.

Sobre este lienzo existe la tradición siguiente, basada en los testimonios que a continuación anoto: Según don Diego Ortiz de Zúñiga (54) nos dice, haciendo referencia a una peste que “picaba desde 1646”, que en el año de 1649 “una imagen de Cristo con la Cruz a cuestas se vio sudar humor sangriento en el Convento de Monjas de la Asunción”. Más adelante, se hace amplia referencia a esta peste de 1649.

Posteriormente, don José Alonso Morgado (55) vuelve a hacerse eco de este hecho, al igual que Isabel Cheix (56) y González de León (57), con certificaciones y gran lujo de detalles nos describen este suceso acaecido en nuestra ciudad “el día 12 de mayo de 1649, a las seis de la tarde”.

---

(54) ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales Eclesiásticos y Seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla*, tomo IV, Libro XVII, año 1649, pág. 396, Madrid, 1796.

(55) ALONSO MORGADO, José: “Cristo del Sudor, Convento Mercedarias de la Asunción”, *Revista Sevilla Mariana*, tomo VI, n.º 65, Sevilla, 1883, págs. 165 y ss.

(56) CHEIX, Isabel: “Fe, Convento Mercedarias de la Asunción”, *Revista Sevilla Mariana*, tomo VI, n.º 65, Sevilla, 1983, págs. 177 y ss.

(57) GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Op. cit.*

En el curso de esta investigación he tenido la ocasión de manejar documentos existentes en el Monasterio en los que también se hace información sobre este hecho. Y, para perpetuar la memoria de tal acontecimiento, las Reverendas Madres Mercedarias acordaron esculpir una lápida marmórea con la siguiente inscripción: “La milagrosa imagen del Santísimo Cristo con la Cruz a cuesta que se venera en este altar, es objeto de la más fervorosa devoción de las Religiosas de este Convento donde se venera y del pueblo sevillano: en el año 1649 fue castigada esta ciudad con una peste desastrosa y, cuando una Religiosa oraba ante la efigie vio sudar sangre con abundancia cuyo milagro fue repetido en fines del siglo 18”.

### Sacristía exterior

#### *Asunción*

Decora uno de sus muros laterales. Es un lienzo de grandes dimensiones, 3,25 × 2,58 m, de un gran barroquismo. Por sus características lo podemos adscribir dentro de la Escuela Granadina y por su estilo bien pudiera ser atribuido a Bocanegra o algún pintor de su época (58), por lo que cronológicamente lo datamos dentro del siglo XVII.

---

(58) HERNÁNDEZ DÍAZ, José: “Francisco de Zurbarán”. “Discursos leídos ante la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla”, por don Carlos Serra y Pickman, marqués de San José de la Serra y don José Hernández Díaz en la recepción pública del primero, 16 diciembre, 1934, Sevilla, 1934.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José: “Arte Hispalense de los siglos XV y XVI”, *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, vol. IX, Sevilla, 1937.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José: “Una obra de Bocanegra en Sevilla”, *Archivo Hispalense*, Sevilla, 1948.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José: “Estudios de Iconografía Sagrada”, *Anales de la Universidad Hispalense*, Sevilla, 1967.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Francisco de Zurbarán*, Madrid, 1970.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: *La Pintura del siglo XVII en España*, tomo XII, Madrid, 1935.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Dibujos de Maestros Andaluces*, tomo XIII, Archivo Español de Arte y Arqueología, Madrid, 1937.

OROZCO DÍAZ, Emilio: *Pedro Atanasio Bocanegra*, Granada, 1937.

OROZCO DÍAZ, Emilio: *Temas del Barroco*, Universidad de Granada, Granada, 1947.

OROZCO DÍAZ, Emilio: “Juan de Sevilla y la influencia flamenca en la Pintura Española del Barroco”, *Goya*, n.º 25-30, Madrid, 1958-1959.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: *Pintura Española del siglo XVII*, tomo XV, “Ars. Hispaniae”, Madrid, 1917.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: *Murillo*, 3 vols., Madrid, 1981.

El cuadro al que nos referimos está dividido en dos partes: en la inferior, aparecen rodeando al sepulcro los doce Apóstoles y María Magdalena. En la parte superior existe un rompimiento de gloria en cuyo centro aparece la figura de la Virgen entre nubes y cabezas aladas de ángeles, uno de los cuales, situado a la diestra de la celestial Señora, porta una corona de rosas, símbolo del triunfo de María sobre la muerte.

En conjunto la composición pictórica de este cuadro adopta una forma triangular, armónica y equilibrada en cuyos ángulos inferiores distribuye, magistralmente el autor, los volúmenes y las masas de los Apóstoles en actitudes suplicantes y admiradas. En el ángulo superior, y coronando toda la escena, surge en una apoteosis gloriosa la Reina de los Cielos.

En el tratamiento iconográfico de esta pintura encontramos una cierta semejanza con otra pintura de la Asunción de la Virgen, debida a Rubens, existente en la Galería Colonna de Roma. La investigación nos lleva hacia la atribución posible de esta obra —ya que desconocemos su autor— a Bocanegra.

### *Jesucristo y la Virgen*

Frente a la anterior encontramos esta obra también monumental, aunque sus dimensiones son algo menores — $2,75 \times 1,70$  m—, presidiendo igualmente el otro muro de la estancia que nos ocupa. Ambas obras se complementan tanto por sus grandes dimensiones como por su colorido y las expresiones de algunos personajes, aunque la cronología de éste que nos ocupa es de época más avanzada, siglo XVIII. Es igualmente esta obra de forma rectangular; representa a Jesucristo y la Virgen; es una composición completamente simétrica en la que el autor utiliza una composición triangular. La indumentaria de todos los personajes, en el lienzo representado, nos pueden remitir a la cronología exacta de esta obra pictórica, sobre todo el caballero situado en el ángulo inferior derecho, cuya casaca y puños de encaje hacen situar a esta obra a fines del siglo XVII o principios del XVIII. Su autor es anónimo.

### **Sacristía interior**

#### *Virgen del Pajarito*

Está realizada en lienzo, con unas dimensiones de  $1,86 \times 1,10$  m. Por sus características podemos situarlo dentro del



grupo de la Escuela Romanista de principios del siglo XVII. Carecemos de autor. Toda la escena parece estar encuadrada en el interior de una habitación por cuya ventana, abierta a la izquierda, el pintor ha introducido para dar perspectiva a este cuadro, unas ruinas romanistas que quizá nos apelen para catalogar y poder fechar este lienzo como de principios del siglo XVII (59). El lienzo va enmarcado en un rico cuadro de madera tallada, estofada y policromada.

### Recibidor del colegio

#### *Santa Teresa*

Obra realizada en lienzo; su tamaño es de 0,56 × 0,76 m y cronológicamente lo situamos dentro del siglo XVIII, dadas sus características. En él se nos representa a Santa Teresa de medio cuerpo, en posición de tres cuartos. De su boca sale una cinta blanca con la siguiente inscripción: "Misericordias Domine in aeternum cantabo". Es una copia de Fray Juan de la Miseria.

#### *Virgen de la Merced*

En el mismo muro que la obra anterior y flanqueando ambas un gran ventanal encontramos este lienzo en el que se nos representa a la Virgen de la Merced. Las medidas del mismo son: 0,96 × 0,83 m. Por su estilo, pertenece a la Escuela Sevillana y cronológicamente, al carecer de autor, lo situamos a finales del siglo XVIII o comienzos del XIX.

#### *Muerte de San José*

Esta obra preside el muro central de este lugar y con él completamos su decoración pictórica. El lienzo mide 1,80 × 1,10 m; es la única obra que encontramos firmada: Ricardo Escribano, el que copia una obra de Bertini, lo que nos hace catalogar esta obra como

---

(59) CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Estilo y Gusto en la Pintura de la Escuela Sevillana y Diálogo sobre el Arte de la Pintura*, Reedición Ayuntamiento y L. A., Sevilla, 1968.

COSTA CLAVELL, J.: "Ribera-Murillo", Colecc. *Genios de la Pintura*, n.º 1, Barcelona, 1974.

COSTA CLAVELL, J.: "Velázquez-Zurbarán", Colecc. *Genios de la Pintura*, n.º 3, Barcelona, 1974.

de muy finales del siglo XIX o principios del XX. La firma se lee así: "Copia de Bertini por Ricardo Escribano". Toda la composición gira en torno a un eje central en el que se colocan los distintos personajes que componen la escena. Está realizada con un alarde y una originalidad propias de este gran maestro.

## Secretaría del colegio

### *Coronación de la Virgen*

La presente composición es de forma ovalada. La pintura está realizada sobre madera; su tamaño es de 0,41 × 0,34 m; su autor es anónimo y dados los caracteres estilístico de la obra podemos catalogarla como correspondiente al siglo XVIII. Una cornucopia de rocalla dorada enmarca la composición, confiriéndole a la misma un delicioso sabor dieciochesco.

### *Crucificado*

Obra realizada en lienzo. Medidas, 0,62 × 0,46 m; cronológicamente la adscribimos a la Escuela Sevillana de finales del siglo XVI (60). El Crucificado pende de una Cruz plana y ocupa su figura, prácticamente, toda la superficie del cuadro. Es una composición claroscuro. Puede situarse esta pintura en el círculo de los tenebristas españoles. Autor anónimo.

## La Clavería

### *Cabeza del Bautista*

En la Clavería o Locutorio privado, usado solamente por la Madre Comendadora para hablar en ciertas ocasiones con el Padre Superior o Padre Provincial y para recibir, más tarde, solamente a las visitas que vinieran relacionadas con el Convento, encontramos una pareja de lienzos similares en su composición y de idénticas medidas.

---

(60) BERRY, Ana M.<sup>a</sup>: *Pasión, Muerte y Resurrección de Jesús a través del Arte*, Biblioteca Argentina de Arte Religioso, Ed. Poseidón, S.R.L., Buenos Aires, 1942.

DELGADO ROIG, Juan: *Los signos de la Muerte en los Crucificados de Sevilla*, Sevilla, 1951.

Esta que tratamos en primer lugar, la cabeza del Bautista, nos representa un asunto característico del siglo XVII, propio totalmente del tenebrismo, cuya altura de colocación hace muy difícil su estudio, y su estado de conservación, muy malo, nos han hecho totalmente imposible la localización de una firma. No obstante, creemos poder adscribirlos a la Escuela o círculo del taller de Valdés Leal. Sus medidas son:  $0,82 \times 0,53$  m.

### *Cabeza de San Pablo*

Como hemos dicho, esta obra forma pareja con la anterior y sus medidas son las mismas:  $0,82 \times 0,53$  m. Ambas obras parecen ser de manos del mismo autor, con un tratamiento semejante; también muy tenebrista y una aguda penetración psicológica en la magistral interpretación de estos rostros. Su estado de conservación, igualmente deficiente, nos han impedido encontrar dato alguno que pueda remitirnos a un autor o Escuela con exactitud.

### **Sala capitular**

#### *Piedad o Descendimiento de Cristo*

Lienzo de grandes proporciones; sus medidas son:  $2,65 \times 1,70$  m. Atrae nuestra atención su mal estado de conservación. Estilísticamente lo adscribimos a la Escuela Sevillana por su composición. El cuerpo de Cristo aparece iluminado dejando en sombras todo el resto de la composición. Es una obra que podemos datar cronológicamente como del siglo XVI, del Bajo Renacimiento.

Es una obra totalmente manierista y que si quisiéramos, con René Huyghes, establecer unas características de ella podríamos encuadrarla dentro de lo que llamaríamos un "manierismo de la luz", porque juega al unísono con la del contraste de luz y sombra, acentuando la claridad lumínica del cuerpo de Cristo con detrimento de la oscuridad contrastada del resto del cuadro. La línea oblicua se acentúa por colocar una escalera, que mantiene como el eje de la composición que va a terminar en la mano de Cristo.

#### *Nuestra Señora de la Merced en la Silla de la Prelada*

Pequeño lienzo de  $0,43 \times 0,32$  m; si bien no aparece la firma de su autor, sin ninguna duda queda su exacta adscripción cronológi-

ca: *Año 1727*, según figura en el mismo. Fue esta pintura la que veneraron las religiosas en el coro bajo de su primitivo convento de la Asunción, en la calle de las Armas, en el año 1727, mientras se hacía la escultura que actualmente ocupa la presidencia, en el coro bajo de su nueva iglesia, en este convento de la Asunción. En la parte superior del lienzo existe el siguiente rótulo: "Retrato de Nuestra Madre de la Merced, Prelada del Convento de la Asump-tion está en —continúa en la parte inferior— la Silla de la Prelacia desde el Año de 1.727". En toda la composición se observa un gran barroquismo, propio de la época.

## Noviciado

### *Nuestra Señora de la Merced*

Composición pictórica realizada por algunas labores de orfebrería. En este lienzo, cuyo tamaño es de 0,78 × 0,54 m, aparece la Virgen de pie, revestida con una indumentaria que nos recuerda los trajes de corte dieciochesco, época a la que pertenece el cuadro, como indica en su pie, aunque desconocemos su autor —1727.

## ARTES Suntuarias

En este apartado hacemos el estudio de los objetos suntuarios que se conservan en el convento de la Asunción. La ordenación de los mismos la vamos a seguir clasificando las materias en grupos por las Artes a que pertenecen.

### Orfebrería (61)

#### *Ostensorio*

En plata dorada; compuesto de dos partes pertenecientes a épocas estilísticas diferentes: peana, renacentista, del Bajo Renacimiento.

(61) ABBAD RÍOS, F.: *Manual de Orfebrería*, Madrid, 1949.

ANGULO INIGUEZ, Diego: *La Orfebrería en Sevilla*, Sevilla, 1925.

ANGULO INIGUEZ, Diego: *Arte de la Orfebrería gótica, renacimiento, plateresca y barroca en España*, Zaragoza, 1963.

CAMÓN AZNAR, J.: *La Arquitectura y la Orfebrería Española del siglo XVI*, Summa Arts, tomo XVII, Ed. España Calpe, 2.ª edición, Madrid, 1964.

to, se podría fechar en el tránsito de los siglos XVI al XVII; carece de marca. El viril, de rocalla; sin marca, pertenece al último tercio del siglo XVIII. Pertenece, sin duda, a la orfebrería sevillana. Las medidas son: 80 cm de altura; base, 24 × 18 cm; sol, 37 cm de diámetro. El pie se adorna con esmaltes azules, grises, verdes y caramelo, representando pájaros y flores. En el viril, el nudo, realizado a base de rocalla, nos indica claramente la fecha de su ejecución.

### *Viril*

De oro macizo, decorado con piedras verdes, rojas, celestes y diamantes; las piedras van poco talladas, a pesar de su cuidada ejecución, siendo una auténtica joya de orfebrería. Toda ella está decorada a base de flores y frutos que vienen representados por las mencionadas piedras preciosas armónicamente colocadas y buscando un ritmo en su colorido. Junto a las flores y en los ejes centrales, aparecen unas cintas, típica labor de orfebrería sevillana, que vienen a romper un poco la monotonía de toda esta filigrana vegetal que orla el viril. Esta pieza podríamos fecharla como de principios del siglo XVII. Carece de marca. Mide 14 cm de diámetro.

### *Viril*

De plata dorada con decoración de entrelazados renacentistas; sol, rematado con puntas de flechas o flores de lis. La cruz, casi plana, algo romboidal su sección. Carece de marca. Puede adscribirse a finales del siglo XVI o principios del XVII. Su diámetro es de 37 cm.

### *Corona de la Virgen de la Merced*

De la llamada "fernandina", es de plata dorada, con decoración de flores carnosas, terminada en puntas agudas. Va decorada, también, con capullos de amapolas; lleva cuatro bandas que se unen en lo alto con la diadema constituida por ráfagas lisas y ondulantes alternadas, las lisas terminan en estrellas. Carece de marca.

---

SÁNCHEZ Y PINEDA, C.: *Catálogo de Orfebrería*, Sevilla, 1923.

SANZ SERRANO, M.<sup>a</sup> J.: *La Orfebrería Sevillana del Barroco*, 2 vols., Sevilla, 1976. (El conocimiento de las piezas propiedad del monasterio de la Asunción de Sevilla, págs. 262-264, tomo II, fueron facilitadas por la autora del estudio del mismo).

### *Coronita del Niño de la Virgen de la Merced*

Del mismo tipo que la anterior, pero quizás más arcaica. Realizada igualmente en plata dorada; mide  $21 \times 8,5$  cm; va decorada con flores de lis, ces, y remata en una Cruz plana que termina en bolitas. Por esta razón podría corresponder su adscripción a la segunda mitad o finales del siglo XVII. También carece de marca.

### *Media luna de la Virgen de la Merced*

En plata, parece de época actual, mas no lo es. En su decoración mezcla rosas carnosas con rocalla. No lleva marca. Mide, 0,97 metros.

### *Bandolera y diadema de San Juanito*

Su tamaño va en correspondencia con el de la figura. La bandolera está decorada con rosas carnosas de cuatro pétalos. La vara es lisa, terminada en bolitas. Sus medidas son:  $15 \times 20,5$  cm, y la vara, 1,06 m. No lleva marca y corresponde a la primera mitad del siglo XVIII. La diadema, a juego en su decoración, corresponde a la primera mitad del siglo XVIII. No tiene marca de punzón. Mide 15,5 cm de diámetro.

### *Cáliz*

En plata dorada; sus medidas son: 24 cm de altura; copa, 8 cm; diámetro, 14 cm, con decoración de rocalla bastante plana. Base cuadrada, levemente lobulada; la peana tiene un escalonamiento piramidal. No lleva marca pero por sus características pertenece a la segunda mitad del siglo XVIII y es, por su estilo, americano.

### *Banderola de San Pedro Nolasco*

La porta dicha escultura. Observamos en su ejecución dos épocas bien diferenciadas en sus dos elementos fundamentales: la vara y el estandarte. La vara no lleva marca pero sus adornos nos llevan cronológicamente a la primera mitad del siglo XVIII. La banderola, de rocalla más tardía, combinándose ésta con la imitación de las flores de cuatro pétalos de la vara. Lleva la marca GUZ MAN y corresponde a los últimos años del siglo XVIII.

### *Blandón*

Componen un juego de cuatro piezas; su tamaño es relativamente pequeño —55 cm—; es de plata con decoración de rocalla y

estructura tradicional. Lleva las insignias de la Merced en sus lados y las marcas NO-DO, GARZIA, DA. Cronológicamente se puede situar con toda exactitud en la segunda mitad del siglo XVIII.

### *Copón*

De plata dorada. Medidas: altura, 36 cm; diámetro de la base, 17 cm; marca del punzón: GARGALLO, lo que nos lleva a adscribirlo al último tercio del siglo XVIII.

### *Cáliz*

Pertenece esta obra al último tercio del siglo XVIII o principios del XIX; está realizada en plata dorada; sus medidas son: altura, 26 cm; copa, 8 cm; diámetro, 15 cm. En su decoración se mezclan las rositas neoclásicas con la rocalla. Las marcas que encontramos son: CAN?; G, GARGALLO, y una giralda pueña, lo que nos hace atribuirlo a Gargallo sin errar en su cronología.

### *Cáliz*

En plata dorada con decoración puramente neoclásica. La marca es GUZMAN —principios del siglo XIX—. Sus medidas son: alto, 27 cm; copa, 8,5 cm; diámetro, 14,5 cm.

### *Corona de la Virgen de la Merced*

Nos referimos a la que se venera en el coro alto de la iglesia. Carece de marca. Está realizada en plata y por su estilo puede adscribirse cronológicamente a la segunda mitad del siglo XVIII o quizás mejor de finales de dicho siglo. Sus medidas son: 0,37 × 0,17 metros.

### *Coronita del Niño Jesús de la Virgen de la Merced*

Pertenece a la anterior Virgen. Es de plata y con decoración de rocalla muy plana como corresponde al último tercio del siglo XVIII. Las marcas que tiene son: NO-DO, AMORES, GARCIA, 10, y una giralda. Sus medidas son: 15 × 4 centímetros.

### *Vinajeras*

Juego de vinajeras en plata sobredorada, de estilo neoclásico, decoradas con aplicaciones de rosarios de bolitas y guirnaldas de hojas en plata sin dorar, siendo el resto de la pieza dorada. Lleva la

inscripción "De la Assumcion de Sevilla". Las marcas que observamos son: como un león, 26 VEGA, Córdoba 1826. Sus medidas son: 24 × 17 centímetros.

### *Naveta*

De estilo neoclásico en plata, con decoración de guiraldas de rositas y la siguiente inscripción: "LO DIO EL R. P. M. REGALO Y DAZA AÑO DE 1831". Corresponde, pues, al siglo XIX. Carece de marca de punzón. Sus medidas son: 17 × 15 centímetros.

### *Corona de la Virgen Inmaculada*

Corona de estilo neoclásico, decorada con guiraldas de rositas y cabezas de ángeles. Las marcas son: NO-DO, GARCIA, 10. Realizada en plata; cronológicamente pertenece a principios del siglo XIX. Sus medidas son: 15 × 4 centímetros.

### *Vinajeras*

De plata, de estilo neoclásico. Tamaño: 21 × 14 cm. Las marcas de punzón son: NO-DO, GUZMAN, FLORES —siglo XIX—, lo que nos conduce a su clara datación.

### *Relicario*

Neoclásico, con el Lignum Crucis. Realizado en plata; mide 27 cm. Parece tener la parte central más antigua, decorada con piedras verdes, correspondiente al siglo XVIII. El resto de la pieza parece pertenecer al siglo XIX. No lleva marca de punzón que pueda remitirnos a su autor.

## Tejidos (62)

### *Paño de hombros*

Realizado en raso blanco y con decoración vegetal que alude a

---

(62) BERLINER, R.: *Modelos Ornamentales de los siglos XV al XVIII*, 3 vols., Ed. Labor, Barcelona, 1925.

GESTOSO Y PÉREZ, José: "Las Industrias Artísticas Antiguas en Sevilla", *Homenaje a Menéndez Pelayo*, Madrid, 1899.

GINER DE LOS RÍOS, H.: *Artes Industriales*, Ed. Antonio López, Barcelona, s/f.



la Santísima Trinidad, diseño que nos remite al siglo XVIII; rematado en los extremos por flecos dorados. Mide  $2,75 \times 0,53$  metros.

#### *Paño de hombros*

En raso blanco con hilos de seda y oro. Su medida es de  $2,75 \times 0,53$  m. Su estilo barroco nos hace situarlo, cronológicamente, a finales del siglo XVIII. Tema central: dos corazones y guirnalda de flores. El broche metálico está integrado por dos piezas cuadrilobuladas que imitan esmaltes y que se unen mediante una cadenilla de ocho argollas. En los extremos del paño, flecos dorados. El forro es de seda roja.

#### *Casulla*

De guitarra bordada en oro sobre damasco rojo. La franja central es un candelabro y las laterales con decoración floral. Mucha sensación de riqueza en todo el conjunto, rematado por galones dorados con labor geométrica en zig-zag. Cronológicamente se adscribe al siglo XVIII.

#### *Casullas*

Existen 19 casullas de guitarra confeccionadas sobre rico brocatel, cuya única decoración se basa en el estampado de estos valiosos tejidos, y orlados de ricos galones de estampaciones clásicas. Estas vestiduras corresponden a los distintos colores litúrgicos que la Iglesia utiliza en los rituales de las funciones sagradas. Todas ellas pertenecen al siglo XVIII.

#### *Casulla*

De guitarra rematada por un cordón blanco y amarillo; en raso blanco; va pintada al óleo —Nuestra Señora de la Merced, en la cara delantera, y en el reverso el Cordero Místico—. Cronológicamente pertenece al siglo XIX.

#### *Capa Pluvial*

Realizada en tejido de brocatel con dibujo floral, formado por hilos de plata sobre fondo celeste. El capillo liso, al igual que todo el resto de la capa y rematado por fleco plateado. El broche está compuesto por dos piezas de plata con labor de rocalla. La adscripción corresponde al siglo XVIII.

### *Capa Pluvial*

En brocatel, de fondo color morado, estampado con medallones dorados. El capillo presenta como motivo central, el escudo de la Orden de la Merced, bordados en oro sobre terciopelo rojo, y rematado por espléndido galón y fleco dorado. Su adscripción cronológica corresponde al siglo XVIII.

### **Miniaturas (63)**

#### *Libro de Fundación*

Libro de Fundación de la Orden de la Merced Femenina de Sevilla, es decir, del monasterio de la Asunción. De 32 × 22 cm, de un grosor de tres centímetros. Encuadernación realizada a base de portadas de cuero y repujados con una deliciosa ornamentación, propia de la decimosexta centuria. En ella el artista ha compuesto todo el sistema decorativo de forma sistemática y organizada, como corresponde al Renacimiento. Las pastas se unen entre sí por unos enlaces muy toscos realizados a base de una especie de argollas; la encuadernación es de gusanillo. La parte de cierre que une definitivamente ambas pastas está realizada por unas lengüetas de cuero que sirven de sostén a unas barritas, siendo su cierre de "gusanillo".

#### *Escudo de la Orden de la Merced*

Pertenece esta obra a una ilustración del Libro de las Reglas de San Agustín, libro manuscrito existente en el Archivo del monasterio de la Asunción, y que, junto con otras dos maravillosas ilustraciones pertenecientes a la misma obra, forman una curiosa trilogía digna de tenerse en cuenta por su belleza y valor artístico. Fue traducido del latín al castellano para estas religiosas en 1580. Va encuadernado en cuero con decoración lisa. Medida del libro: 9,5 × 55 cm; y el de la hoja completa, 17 × 12,5 centímetros.

#### *Virgen de la Merced*

Pertenece a otra página del mismo libro en el que la Virgen de la Merced protege bajo su manto a las monjas de la Orden.

---

(63) DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús: *Miniaturas*, "Ars. Hispaniae", tomo XVIII, Ed. Plus Ultra, Madrid, 1962.

### *San Agustín*

Contigua a la ilustración anterior, enmarcado en otro recuadro como la anterior y ambos de igual medida, 17 × 12,5 centímetros.

### **Muebles**

#### *Frontal de Altar*

Guardado en los almacenes del convento; pertenecía al primitivo convento de la calle de las Armas. La parte del frontal es una pieza que, aunque no es de una gran categoría artística, sí merece la atención por la típica decoración de últimos del siglo XVIII, realizada a base de una talla sobredorada en la que se incrustaban los típicos espejuelos de esta época.

#### *Facistol*

Se conserva en el centro del coro alto; está integrado por tres partes diferentes: primer cuerpo, pedestal de planta ochavada —1,25 m—; segundo cuerpo, tiene forma de tronco de pirámide —1,11 m—; tercer cuerpo, chapitel en forma de templete, de base 0,71 × 0,72 m; todo él se remata con una cruz. Por su traza, lo fechamos como de principios del siglo XVII, es decir, en el momento protobarroco.

#### *Sillones*

Entre las riquezas mobiliarias que atesoró este monasterio se conserva una pareja de sillones; la esplendidez de su estructura corresponde claramente al estilo español. Sus medidas son: 1,56 × 0,83 m, y cronológicamente lo adscribimos al siglo XVIII, ya que como podemos observar están decorados con la exhuberancia que corresponde a la centuria decimooctava.

### **Grabado (64)**

#### *Nuestra Señora de la Merced*

Se encuentra esta obra en un libro del Archivo del convento, "Guirnalda Mística", recubierto en sus pastas por piel de pergami-

---

(64) AINAUD, Juan: *Grabado*, "Ars. Hispaniae", tomo XVII, Ed. Plus Ultra, Madrid, 1962.

no sin decoración. La Señora aparece en el centro de la lámina, convertida en eje y columna central de todo el conjunto, con el hábito de la Orden y el manto protector. Mide  $17,5 \times 12,5$  cm, y es una obra del siglo XVIII.

## Glíptica

### *Sellos Pontificios*

Pertenecen a la Bula de Fundación y a la Bula de Privilegios de esta Orden Mercedaria Femenina. Están realizados en plomo; su tamaño es de 3,5 cm y cronológicamente lo adscribimos al siglo XVI. Tanto en uno como en otro, se repiten casi los mismos motivos. En el anverso de ambos sellos circulares, toscamente realizados, aparece la misma decoración: el retrato de San Pedro y San Pablo, entre ambos apóstoles surge la cruz. Por el reverso, en una de ellas se puede leer la siguiente inscripción: "PAULUS PAPA V", perteneciente a la Bula de Fundación, y en la otra, con el mismo tipo de letra, "PIUS PAPA V". Ambos sellos están atravesados por un cordón tosco, de color amarillo, simple y sin ninguna otra decoración.

## Lápida

### *Lápida*

De mármol, de forma rectangular, de  $0,62 \times 0,50$  m, conservada actualmente en los almacenes del convento, en la que se lee la siguiente inscripción: "La milagrosa imagen del Santísimo Cristo con la Cruz a cuestras que se venera en este altar es objeto de la más fervorosa devoción de las Religiosas de este Convento donde se venera y del pueblo sevillano: en el año 1.649 fué castigada esta ciudad con una peste desastrosa y cuando una Religiosa oraba ante dicha efigie —"efijie"— por el alivio de los males que se sufrían la vió sudar sangre en abundancia cuyo milagro fué repetido en fines del siglo 18".

## Reliquia

### *Rosario de San Ramón Nonnato*

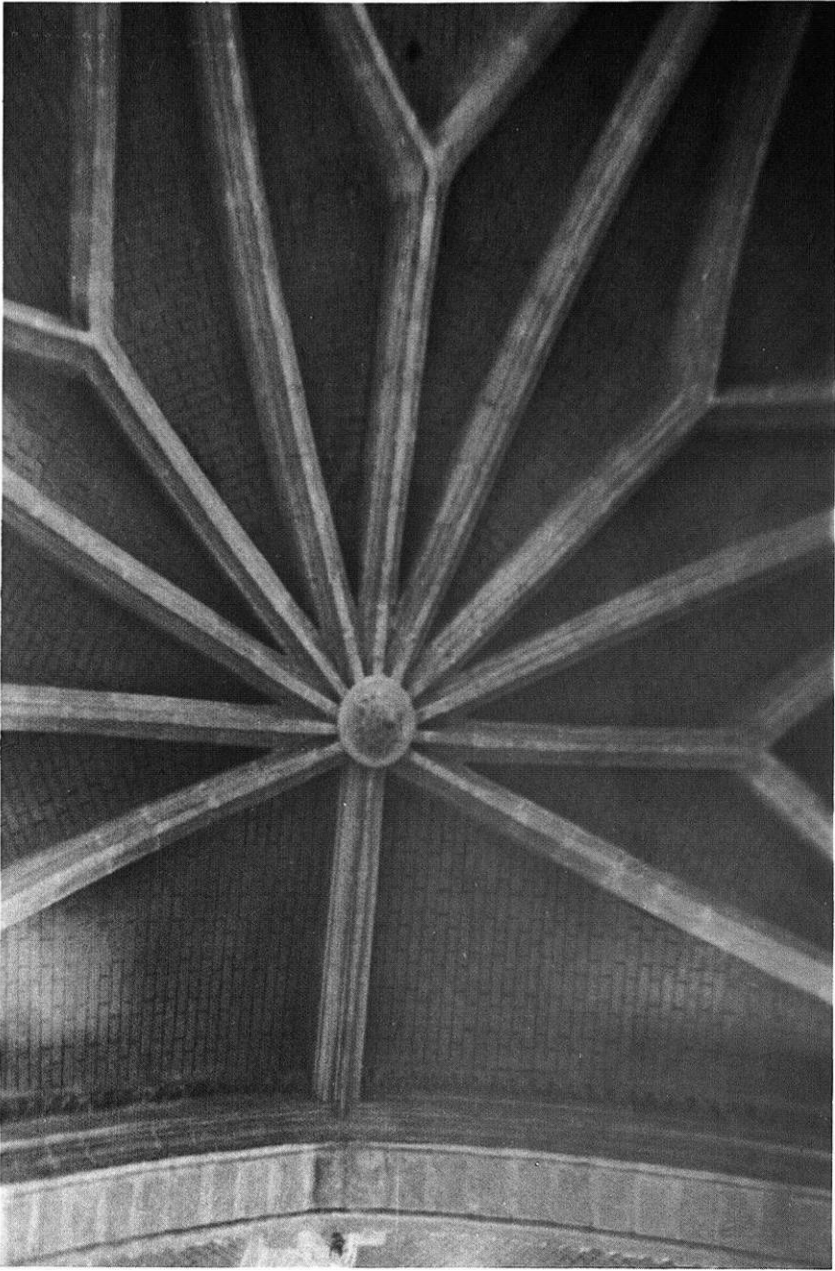
De cuentas toscas de madera, sin distribución de misterios; las cuentas se unen entre sí por un engarce de alambriillo que remata en

una fina malla de forma triangular. Una tosca cruz plana, de plomo, remata esta pieza cuyo único interés estriba en haber sido de uso personal del Santo Mercedario. Cronológicamente podemos adscribirlo al siglo XIV; su medida es de 73 cm, sin la cruz, y 78 cm con ésta.

Fue donado por la familia del Santo a la Comunidad Mercedaria del Convento de la Encarnación en la persona de la religiosa sor Trinidad, y transferido por ésta a la madre comendadora del monasterio de la Asunción de Sevilla en carta de fecha 19 de abril de 1900, encomendándole que: "el Rosario se conserve y no salga de la Comunidad ni para nada ni para nadie..."

*M.<sup>a</sup> del Carmen GUTIÉRREZ LLAMAS*

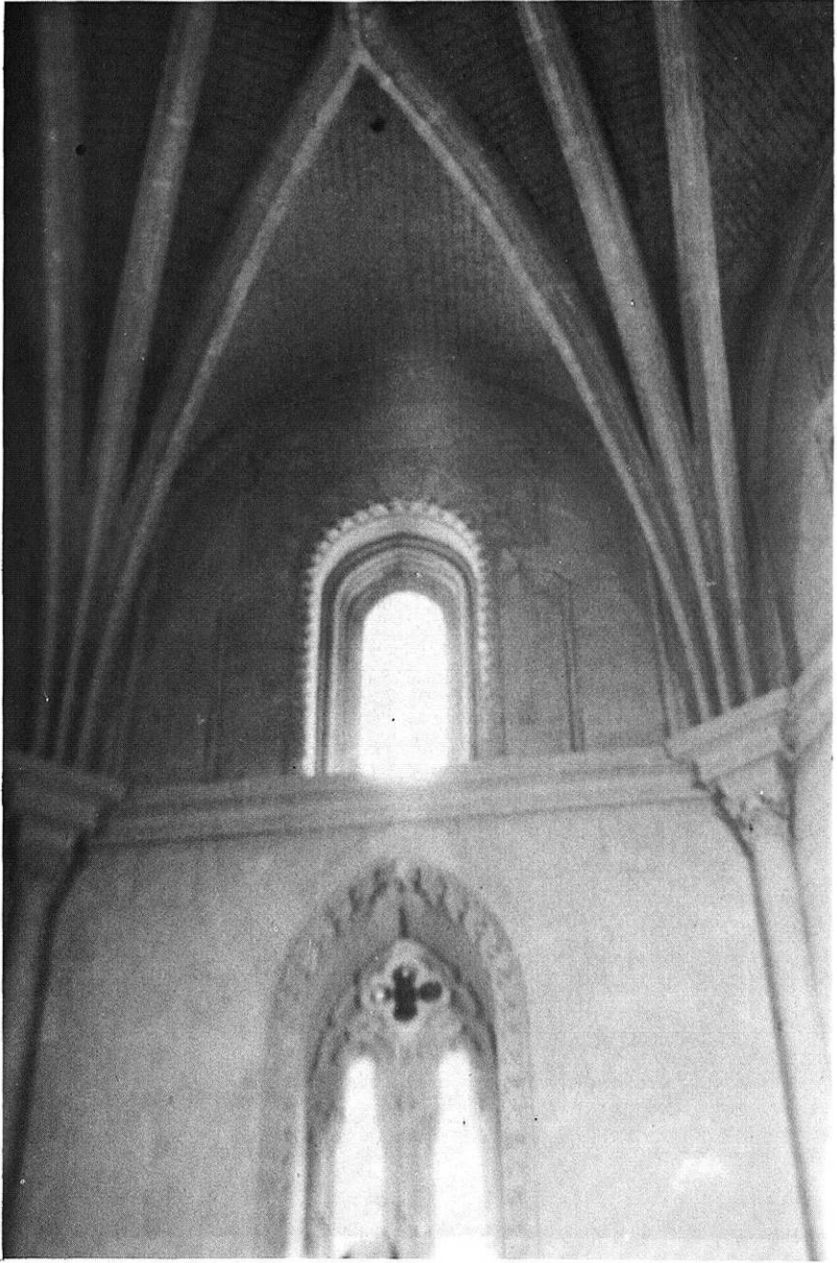




*Iglesia medieval:* Detalle de las bóvedas del ábside con terceletes de 1356 (estilo mudéjar sevillano en su planta).







*Detalle de las ventanas interiores del ábside: Contraste entre la parte superior e inferior con estilos contrapuestos.*



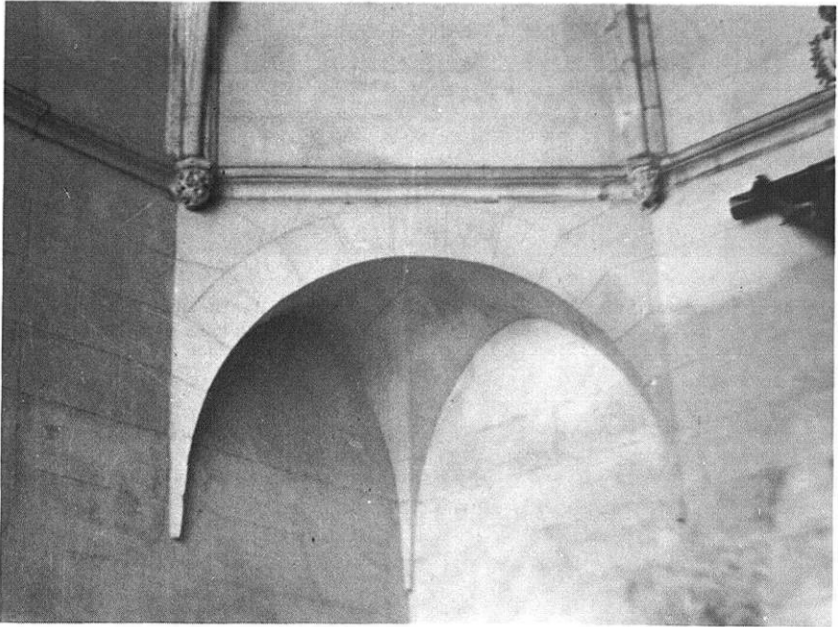


*Nuestra Sra. de la Merced:* Llamada "Fernandina", actualmente es una Virgen de "Candelero", pero por su origen es una Virgen de "batalla", donada por San Fernando a Pedro Nolasco que acompañaba al Rey en la Conquista de la Ciudad de Sevilla. Pertenece a la época gótica, sobre 1300.



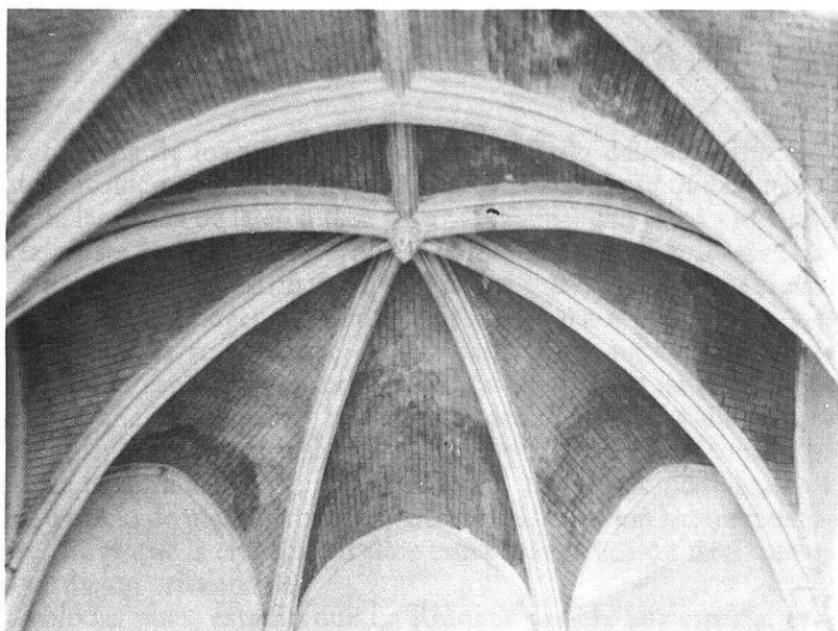


Detalle del ábside de la Iglesia.



*Sacristía:* Detalle de las trompas de la cubierta, lo que nos da referencia a su origen mudéjar.





*Detalle de la Sacristía actual:* Abovedada a la gótica; poligonal y un tramo recto de bóveda ojival con espinazo en el resto.

