

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística inició su publicación en 1886, por la Sociedad de Bibliófilos Sevillanos (Sociedad del Archivo Hispalense), editando cuatro tomos entre 1886 y 1888. Desde 1943, es una revista científica editada por el Servicio de Archivo y Publicaciones de la Diputación de Sevilla; actualmente su periodicidad es anual. La finalidad de la revista es contribuir al conocimiento y difusión de investigaciones inéditas sobre diversos aspectos históricos, artísticos, literarios y culturales de Sevilla, su provincia y por extensión su antiguo reino, sin límite cronológico.

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: DIAGRAMA, S.C.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: ARTES GRÁFICAS SERVIGRAF, S.L.

DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 285-287 / AÑO 2011 / TOMO XCIV



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 285-287 / AÑO 2011

ISSN 0210-4067

CONSEJO ASESOR

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS Presidente de la Diputación de Sevilla	ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense
GUILLERMINA NAVARRO PECO Diputada del Área de Cultura e Identidad	CARMEN MENA GARCÍA Universidad Pablo de Olavide
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MERCHÁN ÁLVAREZ Universidad de Sevilla	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NAVARRO Universidad de Sevilla
ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universidad de Sevilla	

DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN
Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ARAUJO

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones
ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ
M.^a EUGENIA SÁNCHEZ-HEREDERO AGUADO
Intercambios
MERCEDES NAVARRO DUARTE

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Área de Cultura e Identidad. Servicio de Archivo y Publicaciones
Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)
Teléfono: 95 455.00.29. Fax: 95 455.00.50
e-mail: archivo@dipusevilla.es
<http://www.dipusevilla.es>

SUMARIO

ACTAS DE LAS I JORNADAS DE HISTORIA Y PATRIMONIO ARAHALENSE

PÁGS.

EL LUGAR DE EL ARAHAL EN EL TRÁNSITO DEL MEDIEVO A LA MODERNIDAD

MANUEL GARCÍA FERNÁNDEZ Y JOSÉ MARÍA MARTÍN HUMANES
Presentación

13-15

JOSÉ MARÍA MARTÍN HUMANES
Fuentes para la Historia Medieval del lugar de Arahal

17-49

MANUEL GARCÍA FERNÁNDEZ
El lugar de Arahal y la *Banda Morisca*. La frontera compartida (siglos XIII-XV)

51-67

JOSÉ MARÍA ALCÁNTARA VALLE Y HELENA ANGULO BLANCO
Morón en el *Libro del Repartimiento de Sevilla*

69-85

MARÍA ANTONIA CARMONA RUIZ
La villa de Arahal en el contexto de las actividades ganaderas
en la *Banda Morisca*

87-103

JOSÉ CABELLO NÚÑEZ
La documentación medieval y moderna de La Puebla de Cazalla
en la Sección Nobleza, Fondo Osuna, del Archivo Histórico Nacional.
Un proyecto de investigación local

105-127

JUAN DIEGO MATA MARCHENA
Notas sobre Arahal (siglos XIV a XVI) en la Colección Local de la Biblioteca
Pública Municipal de Morón de la Frontera

129-154

IGNACIO ATIENZA HERNÁNDEZ Y FRANCISCO LEDESMA GÁMEZ
Un señorío en los siglos modernos. Arahal entre la dependencia
y la emancipación

155-178

JOAQUÍN RAMÓN PÉREZ BUZÓN
Arahal en los inicios de la Edad Moderna: contribución
al poblamiento de Villamartín y segregación de Morón

179-203

JUAN LUIS RAVÉ PRIETO
Barrocos e ilustrados en la Parroquia de la Magdalena de Arahal

205-226

JOSÉ MANUEL NAVARRO DOMÍNGUEZ
Propuestas didácticas para la enseñanza del patrimonio
histórico-artístico de Arahal

227-242

HISTORIA

FERNANDO BEJINES RODRÍGUEZ El castillo y casa-palacio del señorío de Los Palacios del Atalayuela: aproximación patrimonial al origen de Los Palacios y Villafranca (Sevilla)	245-261
JUAN CARTAYA BAÑOS «Que se auia pedido limosna para enterrallo». Una información definitiva sobre la muerte de Mateo Alemán en México	263-281
ANA GLORIA MÁRQUEZ REDONDO El apoyo de Sanlúcar a Sevilla en la pugna por el comercio de Indias	283-306
CASTO MANUEL SOLERA CAMPOS Un arrabal sevillano: los Humeros de la Puerta Real. Algunos datos sobre su población y límites.	307-320

ARTE

ALBERTO ÁLVAREZ CALERO El tenor ecijano Fernando Valero y su éxito en Estados Unidos (1891-1892)	323-346
JUAN MIGUEL GONZÁLEZ GÓMEZ Y JESÚS ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ Nuevas aportaciones a la obra pictórica de Antonio Castillo Lastrucci	347-382
ROSARIO MARCHENA HIDALGO Las pinturas de Santa María del Águila de Alcalá de Guadaíra	383-396
ANTONIO MARTÍN PRADAS Mobiliario perteneciente al coro del convento de la Merced de Écija	397-413
FRANCISCO JAVIER MONCLOVA GONZÁLEZ Aproximación a la arquitectura hospitalaria en Sevilla durante la Edad Moderna: estudio de los planos y edificios de los hospitales del Amor de Dios y Espíritu Santo	415-436
MARÍA JESÚS SANZ Testamentos e inventarios de plateros sevillanos en la primera mitad del siglo XVI. Estudio de sus ajuares personales y de sus instrumentos de trabajo	437-457

AMORES CARREDANO, FERNANDO Y OTROS: <i>El castillo de Mairena del Alcor. El legado de Jorge Bonsor y Dolores Simó.</i> POR ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ	461-463
CRUZ ISIDORO, FERNANDO: <i>La Hermandad del Santo Entierro de Sanlúcar de Barrameda y la Magna Procesión de 2011. Estudio histórico-artístico.</i> POR JOSÉ RODA PEÑA	463-466
DELENDIA, ODILE: <i>Zurbarán. Catálogo razonado y crítico (vol. 1) y Zurbarán. Los conjuntos y el obrador (vol 2).</i> POR JOSÉ FERNÁNDEZ LÓPEZ	466-468
DÍAZ-URMENETA MUÑOZ, JUAN BOSCO: <i>Joaquín Sáenz. Una poética del paisaje.</i> POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS	468-471
MORALES MARTÍNEZ, ALFREDO J.: <i>La piel de la arquitectura. Yserías sevillanas de los siglos XVII y XVIII.</i> POR MIGUEL A. CASTILLO	472-475
MORENO ALONSO, MANUEL: <i>El Alcázar de Sevilla en la Guerra de la Independencia. Un lugar de memoria nacional.</i> POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS	476-477
OZANAM, DIDIER Y TÉLLEZ ALARCIA, DIEGO (eds.): <i>Misión en París. Correspondencia particular entre el marqués de la Ensenada y el duque de Huéscar (1746-1749).</i> POR JUAN JOSÉ IGLESIAS RODRÍGUEZ	478-479
PACO, MARIANO DE: <i>El teatro de los hermanos Álvarez Quintero</i> POR MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO	479-482
PINEDA NOVO, DANIEL: <i>Antonio Machado y Núñez, naturalista y político (1815-1896).</i> POR CARMEN RUIZ BARRIONUEVO	482-487
RUIZ ROMERO, MANUEL: <i>Inventario bibliográfico sobre Historia de la Comunicacion Social en Andalucía.</i> POR CARLOS ALBERTO CHERNICHERO DÍAZ	488-490

ARTÍCULOS

Arte



Mobiliario perteneciente al coro del convento de la Merced de Écija



ANTONIO MARTÍN PRADAS

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

RESUMEN: Con el presente artículo pretendemos poner de manifiesto la importancia que tuvo el mobiliario litúrgico, consustancial al coro, dentro de las órdenes religiosas masculinas y en concreto en el Convento de Mercedarios Calzados de la ciudad de Écija (Sevilla). Dentro de los conventos masculinos que aún se conservan en la ciudad, es la única sillería que se ha mantenido ubicada en el lugar para el que fue realizada, el coro alto. No se descarta la existencia de otra sillería en el coro bajo, como lo demuestran los *Hic est Chorus* que se conservan pintados en los pilares laterales. Este conjunto de bienes muebles ha sufrido pérdidas y cambios importantes como el facistol, algunas cresterías en los sitiales, la tubería interna del órgano, etc.

Aunque desconocemos los autores que intervinieron en la realización de la sillería de coro, campanilleros y órgano, contamos con una inscripción que data la fecha de construcción de la sillería de coro en 1718, intentando realizar a partir de este dato una aproximación al resto del mobiliario coral.

PALABRAS CLAVE: Campanilleros, Cobo y Guzmán Ignacio de, Convento de la Merced, Deterioro, Écija (Sevilla), *Hic est Chorus*, Historia, órganos, pinturas sobre lienzo, sillerías de coro, 1718.

ABSTRACT: With this article we aim to show the importance that liturgical furnishing, inbuilt to the choir, had inside male religious orders and specially in the Convento de Mercedarios Calzados in the city of Écija (Seville). Among male parish churches that still remain in the city that is the only one that keeps the choir stalls situated in the same place where it was made for, the high choir. It can not be ruled out the existence of other choir stalls in the lower choir, as it has been proved by the *Hic est Chorus* which remain painted on the side pillars.

The whole of the movable properties has suffered important lost and changes like the lectern, some ashlar crests, the internal pipe of the organ, etc. Although we do not know the authors who took part in the building of the choir stalls, the belfries and the organ, we have an inscription which date the construction of the choir stalls in 1718 that let us make an approximation to the rest of the choir furnishing.

KEY WORDS: Belfries, Cobo and Guzmán Ignacio de, Convento de la Merced, Deterioration, Écija (Seville), *Hic est Chorus*, organs, paintings on canvas, choir Stalls, 1718.

El Convento de Nuestra Señora de la Merced fue fundado el 25 de marzo de 1509, día de la Encarnación de Nuestro Señor Jesucristo, con la advocación originaria de San Pedro Nolasco¹, en el lugar conocido en la localidad como Mesón de Foronda, en las inmediaciones del puente sobre el río Genil, justo en la confluencia de los caminos de Córdoba y Guadalcázar². Los fundadores fueron los condes de Palma en el aspecto seglar y fray Alonso de Godoy, Comendador del Convento de Huete, en el eclesiástico³. En este lugar permanecieron los Mercedarios calzados hasta que en el año 1543 las constantes crecidas del río causaron graves daños al edificio. Dos años después, el P. Maestro fray Diego de Góngora, trasladó el convento al sitio actual, el altozano de la calle de la Merced⁴, a pesar del pleito que interpusieron los Mínimos de San Francisco de Paula del Convento de Nuestra Señora de la Victoria.

El nuevo templo de los Mercedarios podemos incluirlo en la tipología de iglesia de cajón, una gran nave en la que se inserta el crucero, capillas laterales y tribuna sobre ellas. La nave se cubre con bóveda de aristas, de cañón en el presbiterio y capillas, y media naranja sobre pechinas en el crucero. Desde el crucero sobre las capillas laterales de la nave central, corren espaciosas tribunas que se unen al coro alto, donde se ubican el órgano, los tintinábulos y la sillería.

Al igual que otros conventos masculinos, el coro se encuentra situado a los pies de la nave. Creemos que este convento contó con dos coros, alto y bajo. Del coro alto nos ha llegado hasta nuestros días la notable sillería realizada en 1718, así como los tintinábulos y el órgano. En cambio del coro bajo, solo se conservan la reja y las cartelas del *Hic est Chorus*, situadas en el lado de la epístola y del evangelio.

En este convento permanecieron los Padres Mercedarios Calzados, hasta la exclaustación. Actualmente está servida por una comunidad de Religiosas Salesianas, establecidas el 17 de noviembre de 1895, bajo la regencia de sor Francisca Migliesta⁵, «salieron de Sevilla El 17 de noviembre, a las diez de la mañana llegaron a Utrera para

1. RUIZ BARRERA, M^a Teresa y PÉREZ-AÍNSUA MÉNDEZ, Natalia: *La Orden de la Merced en Écija*. Écija: Asociación Cultural ecijana «Martín de Roa», 2007, p. 27.

2. Biblioteca Nacional. Raros y Manuscritos. *Descripción brevísima de la Fundación del muy religioso convento de Nuestra Señora de la Merced de la ciudad de Écija, de sus fundadores, patronos e hijos ilustres en virtud de letras y nobleza. Escrita por el Comendador de dicho convento Fray Matías Tamariz, al parecer el año 1655, pues dice era General el Reverendo Sotomayor*. Mss. n.º 2.443, expediente 61, f. 294 y ss.

RUIZ BARRERA, M^a Teresa y PÉREZ-AÍNSUA MÉNDEZ, Natalia: *La Orden ...* (ob. cit.), p. 27.

ROA, Martín de: *Écija; Sus santos y su antigüedad eclesiástica y seglar*. Sevilla: Manuel Sande, 1629, p. 283-284.

3. HERNÁNDEZ DÍAZ, José, SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERAN, Francisco: *Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla*. Tomo III. Sevilla: Diputación, 1951, p. 173.

4. ROA, Martín de: *Écija; Sus santos y su antigüedad...* Ob. cit., p. 285.

5. MARTÍN PRADAS, Antonio: *Las sillerías de coro en parroquias y conventos ecijanos*. Écija: Gráficas Sol, 1993, p. 140.

recoger a la Reverenda Visitadora, llegaron a Écija el 18 de noviembre a las tres de la tarde, tomando posesión del Asilo de la Merced con 15 niñas huérfanas...»⁶.

Respecto a la primera fundación que realizaron los Mercedarios en Écija, se conserva un lienzo anónimo que conmemora la riada del Genil en 1543. En él se aprecia la devastación que ha producido la gran inundación del río, presentándose la iglesia semiderruida, conservándose intacta la parte de los pies del templo. En el lienzo destaca el coro alto, lugar donde se han refugiado del desastre los monjes mercedarios, con cirios en las manos en torno a la Virgen de la Merced y el ostensorio que guardaba el Santísimo. En cuanto al coro, que es el lugar que nos interesa, se encuentra cubierto con bóveda de cañón con lunetos, similar al actual, observándose que a diferencia de otras representaciones de este milagro, en este caso no se detalla la sillería del mismo, ni siquiera un sitial que nos posibilite contar con alguna referencia (FIG. 1).

Gracias a la documentación que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, extraída del archivo del convento por el P. fray Fernando del Rey, cronista de la provincia de Andalucía en 1783, tenemos constancia de la fundación del Convento donde se narra la inundación anterior:

En la primera hoja útil del libro de visitas, que comen / zó año de 1570 y acabó el de 1618 al fol. 178 se halla / notado y firmado por el P. Fr. Miguel de Santiago a / la letra del párrafo siguiente: Por cuanto el río se llevó / el convento primero, que tuvimos en esta ciudad a la Sali / da del puente, junto al camino que va a Cór / doba, que hoy tiene una cruz con escudo de la Reli / gión, y el sitio lo dieron los Condes de Palma, y los / mismos por su mucha devoción a la Virgen, solici / taron licencia de la ciudad, y después del la reina / D^a Juana para la fundación, que se hizo el año de / 1509 en dicho sitio, y en el año de 45⁷ en una ave / nida el río se lo llevó, sin haber podido los frailes / salir del convento se hulleron a el coro y se llevaron a / la Virgen SSma. Nuestra Madre que los defendió de las a / guas, quedándose sólo el pedazo que cogía el coro, y todo / lo demás se lo llevó el río...⁸.

Esta descripción de la inundación pudo servir al pintor que realizó el cuadro que hemos mencionado anteriormente.

Es la única sillería conventual que se encuentra en el lugar para el que fue realizada, desconociéndose si el coro bajo albergó otra sillería de características similares, aunque de menores proporciones, hemos de tener en cuenta la existencia de dos retablos pertenecientes a la Hermandad de la Piedad, por lo que la sillería podría haberse ubicado en el testero frontal y en los laterales existentes entre éste y los retablos. También podemos pensar que en sucesivas modificaciones el coro bajo se vio reducido en

6. Archivo de las Hijas de María Auxiliadora de Écija. Crónica de la Casa de Écija fundada el año de 1895, s/f.

7. Debe de tratarse de un error en la transcripción de este documento ya que la riada se dio en 1543.

8. Biblioteca Nacional. Raros y manuscritos. *Noticias especiales del Convento de Écija, extraídas de su Archivo por el P. Fr. Fernando del Rey (Cronista de Andalucía año 1783). Trata de la fundación y traslación del convento y nota de sus hijos, etc.* Mss. 2.443, expediente 74, f. 350 y ss.

tamaño. Lo único que se conserva son dos cartelas rectangulares con orejeras en sus ángulos, realizadas en escayola, en cuyo interior sobre fondo azul se inscribe en letras doradas el *Hic Est Chorus*, situadas a la altura de la reja una en el lado del evangelio y otra en el lado de la epístola.

En 1940, con motivo de la ruina y peligro de desplome que presentaba la cubierta del templo, la Comunidad remitió un oficio al cardenal arzobispo de Sevilla informando la imposibilidad que tenía la comunidad para correr con los gastos de las obras. Para ello se creó una comisión dentro del departamento de Reconstrucción de Templos y Casas Parroquiales y casas Rectorales, dirigida por el reverendo don Miguel Bermudo. Esta comisión planteó la posibilidad de reunir una buena cantidad de dinero incoando expediente de enajenación y venta de algunos bienes «prendas antiguas, crucifijo e incluso algunos altares, pues tiene muchos la iglesia y no perjudicaría a la belleza del templo. También tiene un coro alto sin aplicación para ellas [se refiere a las religiosas]». El proyecto y presupuesto de las obras a realizar fueron encargados al arquitecto Aurelio Gómez Millán⁹.

El 4 de junio del mismo año, don Francisco Domínguez, Vicario de la ciudad de Écija, informó satisfactoriamente a las preguntas que le habían realizado desde el Arzobispado de Sevilla incidiendo en «De ellos los que pudieran enajenarse, a juicio del informante, son dos crucifijos de marfil, uno de ellos de gran valor; algunas casullas y otras prendas de culto; la sillería del coro y la caja de órgano. Con respecto a la pretensión de enajenar retablos y altares, el informe es desfavorable...»¹⁰.

Aún así el 17 de octubre volvió sor Rosario Sánchez a remitir a Miguel Bermudo un nuevo oficio donde comunicaba que había enviado una serie de objetos de valor procedentes de la Iglesia del Convento de la Merced, a la casa que las Hijas de María Auxiliadora tienen en la calle San Vicente número 87 de Sevilla, para su valoración y aprecio. Entre los objetos que fueron trasladados a Sevilla se encontraban los dos crucifijos de marfil y otros objetos piadosos. Además sor Rosario Sánchez les propone la venta de la sillería de coro para «la iglesia de Omnium Sanctorum u otra parroquia importante que tuviesen que arreglar»¹¹.

Al parecer la restauración del templo se llevó a cabo sin la necesidad de vender ni los crucifijos de marfil, ni la sillería de coro o el órgano, aunque desconocemos si fueron utilizados otros objetos de la iglesia o convento.

Al coro alto se accede desde el claustro, mediante una puerta de cuarterones que porta cada hoja en su centro el escudo de la Orden de la Merced. Sobre ella, enmarcada por una serie de molduras de yeso pintadas en azul se lee la siguiente inscripción

9. Institución Colombina (IC). Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS). Administración General. Casas parroquiales y reconstrucción de templos, leg. 3.969, s/f.

10. Ibidem.

11. Ibidem.

dorada sobre fondo blanco: LAUDATE DNÛM QUONM BON, ESTPS, DEONRO SIT IUCDA, DECORAZ LAUDÂN.

LAUDATE D(OMI)NUM QUON(IA)M BON(us), EST, PS(ALMUS)
DEO N(OST)RO SIT IUC(UN)DA, DECORAQ(u)E LAUDA(ATIO)

«Alabad al Señor, que la música es buena,
para nuestro Dios una alegre y armoniosa alabanza»¹².

Texto extraído del Libro quinto de los Salmos, llamados Salmos Mesianicos, concretamente se refiere al Salmo 146, 1¹³, alabanzas a Dios por medio de la música y los cánticos.

LA IMPORTANCIA DEL CORO EN LA VIDA CONVENTUAL

A lo largo de la historia de los conventos, indistintamente masculinos o femeninos, los coros han estado considerados como el lugar más importante, serio y fundamental, donde asistía la comunidad para el desarrollo de sus rezos y de las funciones litúrgicas.

La asistencia al coro estaba recogida en las Reglas de las distintas ordenes religiosas, con la salvedad de la Compañía de Jesús, que renunciaron a hábito propio, aunque con posterioridad adoptaron el hábito negro de estamena, y establecieron una constitución de carácter monárquico, cuya dirección recaía en un General que gobernaría de por vida las distintas provincias y casas regidas por un Rector. A diferencia de las ordenes mendicantes, rechazaban en sus estatutos las interminables horas de rezo en común en el coro, por lo que fueron objeto de duras críticas¹⁴.

En las Reglas, tanto para los ordenes monacales como para las mendicantes, quedaba recogida la obligatoriedad de asistir al coro para efectuar el rezo y el canto de las Horas Canónicas, a todos los integrantes de la comunidad, reuniéndose un gran número de frailes y monjas –en sus respectivos conventos–, como podemos observar en el elevado número de sitiales existentes en conjuntos corales que aún se conservan en

12. Mis más sincero agradecimiento a Pedro Rodríguez Oliva, catedrático de Epigrafía Latina de la Universidad de Málaga (UMA); a José Luis Macías Sánchez, profesor de Lenguas Clásicas y Adolfo Bardón Martínez, profesor de Dibujo Técnico, ambos del Instituto de Bachillerato Huerta Alta de Alaurín de la Torre (Málaga).

13. Este libro divino está formado por una colección de himnos y canciones sagradas, con las cuales la antigua Iglesia del Pueblo de Dios acostumbraba a cantar las alabanzas del Señor y dar gracias por los beneficios recibidos, implorar su misericordia en las necesidades, ensalzar la santidad de la Ley de Dios para encender los corazones de todos en su amor, o finalmente hacer memoria de las grandes obras del Señor.
<http://mitemplodeluz.blogspot.com/2009/05/libro-de-los-salmos.html>; <http://www.cipecar.org/es/contenido/?iddoc=361>. (Páginas consultadas el 10 de noviembre de 2009).

14. Martín Pradas, Antonio: *Sillerías de coro de Sevilla: Análisis y evolución*. Sevilla: Guadalquivir, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2004, p. 39 y ss.



FIG. 1. Detalle del lienzo que representa los daños causados en el Convento por la riada del Genil en 1543. Anónimo. Fotografía: Antonio Martín Pradas (AMP).

Écija como el caso del Convento de Santa Inés del Valle, Convento de Nuestra Señora del Carmen y Convento de la Merced Calzada.

En los coros conventuales, al igual que en las parroquias, el canto y rezo se efectuaba de forma antifonal, por lo que imaginariamente quedaba dividido desde el sitial presidencial, en coro de la izquierda y en coro de la derecha. Cada semana le correspondía a un lado del coro iniciar los rezos y cantos de las horas canónicas, de ahí que cada semana se elegía un fraile o monja que hacía las veces de *Ecdomadario/a*, cuya misión era la de dirigir, comenzar y finalizar las diversas fases en las está dividida cada una de las horas del coro. Para señalar el coro que predominaba cada semana era colocado en el sitial correspondiente la tablilla del *Hic est Chorus*. En el caso del coro que nos

ocupa, se conservan en el coro bajo dos inscripciones del *Hic Est Chorus* enfrentados, por lo que deducimos que sobre ellas existiría una pequeña cortinilla que era subida o bajada en función de la preeminencia del coro en cada semana.

Por regla general las horas de coro quedaban establecidas en los conventos de igual forma que en la catedral o en las parroquias, aunque en los conventos la regla era cumplida con gran rigidez.

El lema de las comunidades conventuales era *Ora et labora*, reza y trabaja, por lo que la vida cotidiana era muy simple, dividiéndose las horas del día entre el trabajo propio del convento y la oración.

Las horas de coro eran similares en conventos masculinos y femeninos, divididas entre nocturnas y diurnas con siete asistencias al coro, asistencias que varían en el horario en función de la orden religiosa. Por ejemplo, el convento de Santa María la Real de la orden de Santo Domingo de Guzmán de Sevilla, recoge en sus reglas la asistencia al coro como parte del Oficio Divino y la división de las horas de trabajo de la siguiente forma:

7,00 h. Laudes: Consiste en el canto de himnos y tres salmos. Seguido de oración.

8,30 h. Misa conventual a la que pueden asistir también los fieles. Tras ésta Acción de Gracias.

Acto seguido se continúa con la hora Tercia.

10,00 h. Trabajo, perfectamente dividido entre las religiosas que integran la comunidad.

13,00 h. Sexta. Tras finalizar se dejan unos minutos para que cada una efectúe un examen particular.

16,00 h. Nona. Se inicia con parte del Rosario, Oficio Divino y ensayo.

19,00 h. Exposición del Santísimo durante las Vísperas y Maitines.

Vísperas. Con oficio de lecturas, tres salmos y lectura de Sagradas Escrituras y de Santos particulares en función del día.

Acto seguido se inician los Maitines. Llamado Oficio de lectura. Según las reglas se ha de fijar la hora en función de que la asistencia de la comunidad sea lo más completa posible.

22,30 h. Completas. Consisten en uno o dos salmos y dos antífonas, Salve a la Virgen María y Antífona de Santo Domingo.

Cada una de estas horas se compone fundamentalmente de himnos, salmos y cánticos, siendo la parte más importante el Oficio Divino.

En la actualidad, respecto a las órdenes religiosas masculinas, aunque no se ha dejado a un lado la asistencia al coro, se cumple con menos solemnidad, debido al reducido número de frailes que forman la comunidad¹⁵.

15. *Ibidem*.

SILLERÍA DE CORO: DESCRIPCIÓN Y MORFOLOGÍA

A pesar de que su forma es rectangular abierta a la nave central, se presenta dividida en el centro del testero por una tarima semicircular de 60 cm de alto, a la que se accede por medio de tres escalones frontales. En ella presidiendo el coro y bajo un dosel encarnado, se situaba la Virgen de las Mercedes entronizada, llamada la Comendadora. Esta imagen se encuentra en la actualidad en la hornacina central del retablo mayor de la iglesia, situándose hoy día en su lugar la imagen de San Antón. En el lado de la epístola, junto a la entrada del coro, encontramos una inscripción, en bajo relieve, en la que aparece el año y la fecha de ejecución de la sillería inscritos en círculos separados, rodeados de elementos vegetales: «AÑO 1718».

Hasta mediados del siglo XX¹⁶ los muros laterales del presbiterio y el frontal del crucero estuvieron cubiertos por una serie de cuadros que representaban la vida de San Pedro Nolasco, pinturas atribuidas a Ignacio de Cobo y Guzmán, pintor de Jaén que falleció en 1746. Este pintor realizó una serie de lienzos para el Convento de la Merced de Córdoba, serie que presenta grandes analogías con las de este Convento de Écija¹⁷. Entre ellas podemos destacar la aparición de la Virgen a San Pedro Nolasco en el coro de los novicios del Convento de Barcelona (Fig. 2).

Representa el milagro que al quedarse dormido el Hermano que debía de llamar a la comunidad al rezo en el coro, María bajó de los cielos a realizarlo, instalándose en el sitial presidencial, ocupándose el resto de los sitiales por ángeles vestidos con el hábito de los mercedarios, ante la sorpresa de los frailes y del propio Pedro Nolasco, que presencié tal acontecimiento. A partir de este hecho milagroso fue costumbre en la orden mercedaria colocar una Virgen sedente en el sitial presidencial de sus coros.

En el cuadro se observa, el coro con una doble sillería, alta y baja, ocupando todos sus asientos ángeles con el hábito mercedario. En el lienzo observamos algunos elementos que componen la sillería: pies de sitiales bajos con ménsulas en sus frontales, brazales inferiores y superiores a base de ménsulas, tarima de dos escalones sobre la que descansa la sillería baja, sitial presidencial de la Comendadora diferenciado de los demás no sólo en ubicación, sino también en tamaño y exuberancia decorativa en el brazal y respaldo inferior. El facistol es de gran tamaño, con base cuadrangular que porta en el centro una cartela que aloja el escudo de la Orden de la Merced. Sobre éste se eleva un balaustre decorado con roleos vegetales que sostiene el cuerpo troncopiramidal, con un cantoral abierto. Respecto a la Virgen del coro o Comendadora, abraza a San Pedro Nolasco que se arrodilla a sus pies. Esta imagen presenta ciertas similitudes con la Comendadora que presidía el coro de este convento.

16. Desconocemos el paradero de estas pinturas que fueron fotografiadas por José María González-Nandín y Paúl en 1943.

17. HERNÁNDEZ DÍAZ, José, SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERÁN, Francisco: *Catálogo Arqueológico...* Ob. cit., p. 175 y 318.



FIG. 2. Aparición de la Virgen de la Merced a San Pedro Nolasco en el coro de Novicios. Atribuido al pintor Ignacio de Cobo y Guzmán. Fototeca del Laboratorio de Arte, registro 3-10862, José María González-Nandín y Paúl, 3 de julio de 1943.

De esta forma, y con el fin de recordar este episodio, a partir de ese momento, los mercedarios colocaron en el sitial presidencial de sus coros una imagen de la *Comendadora*, es decir, de la Virgen de la Merced entronizada, con el breviario en las manos.

La Virgen ocupaba la tarima que se eleva sobre tres escalones en el centro de la sillería del coro alto. Para Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Collantes de Terán, «se trata de una interesante figura del siglo XVII restaurada, con magnífico sillón del último tercio del XVIII»¹⁸, (FIG. 3). La imagen tanto compositiva como estilísticamente se relaciona con otras imágenes de comendadoras como la virgen que realizó José Montes de Oca en 1735 para el coro de la iglesia del Convento Casa Grande de la Merced de Sevilla, actualmente venerada en la Iglesia de la Hermandad del Museo¹⁹.

Tradicionalmente en esta representación la imagen de la Virgen de la Merced se muestra sedente sobre un magnífico sillón rococó del último tercio del XVIII, y ata-

18. *Ibidem*, p. 176.

19. Martín Pradas, Antonio: *Silleras de coro de Sevilla: Análisis...* Ob. cit., p. 372.



FIG. 3. Comendadora del coro alto. AMP.

viada con el hábito blanco de los mercedarios, ricamente estofado y policromado. Por regla general la mano derecha se apoya en el centro del pecho y la izquierda sostiene un breviario entreabierto que reposa sobre la pierna, a modo de ser interrumpida en la lectura por la entrada en la estancia de San Pedro Nolasco, según el milagro anteriormente narrado. El conjunto se asienta sobre una gran nube de la que emergen querubines, que parecen revolotear a los pies de la Virgen.

Esta sillería cuenta con las mismas características que la sillería de coro de la Iglesia Mayor de Santa Cruz y la del Convento de Carmelitas Calzados, hoy día en el Convento del Carmen de Osuna. Se dispone en dos planos: uno inferior y otro superior, donde los asientos no forman un todo continuo, sino que presenta separaciones de acceso al cuerpo alto. Por regla general, la decoración de los sitiales bajos es siempre más pobre y deficiente, reservándose la suntuosidad y la profusión decorativa para las sillas altas. También es costumbre que los sitiales altos se presenten rematados por un dosel corrido o por cornisas molduradas coronadas por remates en ocasiones dorados como es el caso de este conjunto.

SITIALES DE LA SILLERÍA BAJA

Se encuentra dividida en seis grupos, el primero formado por dos asientos se separa del segundo, de cuatro sitiales, por tres escalones de 12, 24 y 24 cm, el tercer grupo de dos asientos se aísla del anterior por tres escalones de acceso a la sillería alta. Este último grupo queda separado del lado opuesto del coro por la tribuna dedicada a la Comendadora. El cuarto grupo consta de dos sitiales, seguido de tres escalones, cuatro asientos, nuevo acceso de tres escalones, para concluir con un grupo de cuatro asientos. Estos grupos hacen un total de 18 sitiales.

El conjunto de la sillería se encuentra elevado sobre una tarima de 8 cm, de la que parten los pies de los asientos, de similares características a los de la sillería del Convento de la Divina Pastora de los Hermanos Franciscanos Menores Capuchinos de esta localidad. Desde el asiento se eleva verticalmente hasta una pequeña ménsula que sirve de codera, creando un espacio curvo muy suave en el que se apoya el brazal superior.

El asiento de 65 de ancho, 34 de fondo y 50 al suelo, está formado por un tablero embisagrado que al levantarse deja ver la paciencia o misericordia, decorada a modo de culp de lampe.

El panel inferior del asiento presenta una división en registros similar a los hallados en la sillería baja de la Iglesia Mayor de Santa Cruz. En los sitiales altos dicho panel presenta el mismo esquema compositivo.

Los respaldos de las sillas bajas de 86 cm de alto, se dividen en dos rectángulos superpuestos, el inferior presenta decoración de casetones rectangulares contrastando con el juego circular del superior. Este último se eleva 25 cm sobre el conjunto del asiento, enmarcado con pequeñas pilastras con mensulillas, similares a las halladas en la sillería de la Iglesia de Santa María de la Asunción, (Fig. 4).

SITIALES DE LA SILLERÍA ALTA

Constan de los mismos elementos fundamentales que la sillería baja, pero más suntuosa al poseer un respaldo superior en el que se centra la decoración.

Está formada por cuatro grupos de asientos. Comenzando por el lado de la epístola, encontramos un primer grupo de nueve sitiales, separados por una rinconera del segundo grupo que consta de cuatro asientos. Tras éste separación de la tribuna de la Comendadora, seguido por cuatro sitiales, rinconera y último grupo de doce asientos. Estos grupos forman un total de 29 sitiales.

La sillería alta se encuentra elevada sobre un pedestal de 60 cm, quedando entre los sitiales superiores e inferiores un pasillo de 70 cm de ancho.

El pie de los asientos es más movido, arranca de una espiral elevándose hasta el asiento con sinusoides, que en su juego forman la codera, decorada por un pequeño copete torneado. La codera crea una contracurva sobre la que se apoya el brazal supe-



FIG. 4. Vistas de la sillería alta y baja. AMP.

rior. Los frentes laterales de los asientos se encuentran decorados por una sucesión de perlas, de las que parten hojas talladas que se adentran hacia el asiento.

El asiento de 64 de ancho, 39 de fondo y 48 cm al suelo, presenta al elevarse una misericordia similar a las de la sillería baja.

El respaldo inferior de 51 cm de alto, se encuentra dividido en una serie de registros creando en el centro un óvalo tumbado.

Los respaldos superiores de 62 de alto por 52 cm de ancho, se elevan sobre un friso de 18 cm recorrido por un casetón rectangular. Se encuentran rematados por una cornisa de 12 cm de alto, decorada con mensulillas a modo de pequeños canecillos, recorrida en su parte superior por una crestería, dorada y policromada, individual para cada asiento, formada a base de roleos vegetales en cuyo centro se sitúa el escudo de la Orden de la Merced. Los respaldos presentan similar decoración de elementos vegetales y flores, con la salvedad de que alternan la disposición de los registros cuadrados, circulares y ovales, flanqueados por estípites con capiteles corintios, sostenidos sobre pedestales que surgen de los brazales superiores.

Los estípites que decoran los respaldos superiores son muy pesados, éstos nos muestran que en 1718 el autor conocía el cambio de gusto estilístico que implantó Jerónimo Balbás en Sevilla, a través del retablo de la Iglesia del Sagrario de la Catedral de Sevilla y de la sillería de coro de la Iglesia parroquial de San Juan Bautista de Marchena.

La altura total de la sillería desde el pavimento del coro es de 2.90 m.

El coro tuvo que contar con un gran facistol en el centro, a juzgar por las dimensiones del mismo. De igual forma para el canto de las horas de coro el Convento debió de poseer una serie elevada de libros de coro o cantorales, así como de la tablilla del *Hic est Chorus*, que indicaba a que lado del coro le tocaba esa semana el inicio del canto en salmodia. Desconocemos el paradero actual de estos tres elementos consustanciales al coro.

Gracias al Capítulo que la Orden celebró en el Convento de Écija, el 1 de mayo de 1677, tenemos constancia en el mandato nº 4, que las comunidades tenían falta de sujetos que dominasen el Canto llano, sin el cual no se podía celebrar el culto divino con la debida decencia. Por ello se ordenó, a todos los comendadores de los conventos, nombrar a un religioso para que todos los días no festivos, a las dos de la tarde diera clases de Canto llano a los religiosos, novicios y profesos que integraban la comunidad²⁰. Este dato es muy importante para ver la importancia que la orden daba al conocimiento y desarrollo del Canto llano en el coro en las funciones litúrgicas.

20. Biblioteca Nacional. Raros y manuscritos. *Actas del Capítulo Provincial, que se celebró en la ciudad de Écija, en primero día del mes de mayo, de mil y seiscientos y setenta y siete. Donde fue electo Provincial N. M. R. P. M. Fr. Matías de Cardona. Presidiendo en el N. Reverendísimo P. M. Fr. Sebastián de Velasco, Maestro General de todo el Orden de N. S. de la Merced, Redención de Cautivos, Señor de las Baronías de Algar, y Eseales, en el Reino de Valencia. En Málaga las imprimió Mateo López Hidalgo, año de 1677.* Mss. 8.293, T. XIII, f. I-XII.



FIG. 5. Respaldo inferior de un sitial desmantelado. Estado de deterioro que presenta la sillería. AMP.

La sillería presenta en su conjunto un lamentable estado de conservación, donde se observan descohesión de los ensambles lo que ha provocado el desprendimiento de respaldos inferiores en la sillería baja, roturas de respaldos, escalones de acceso a la sillería alta semiquebrados, combamientos, fendas y fisuras, ataque de xilófagos, falta de tratamiento superficial de la madera, etc. Todo ello nos lleva a pensar que si no se lleva a cabo una restauración adecuada y no prolongada en el tiempo, partes de la sillería de coro serán irrecuperables (Fig. 5).

CAMPANILLEROS DEL CORO

El coro presenta dos tintinábulos o campanilleros idénticos realizados en madera. Éstos se encuentran situados uno a cada lado del frontal del conjunto, uno en el muro del evangelio y otro en el de la epístola.

Sólo se conserva la estructura, muy simple, con un solo vano para alojar una campana de medianas proporciones, en ambos casos ha desaparecido.

Consta de un solo vano muy alargado. Parte de un pinjante, a modo de crestería sinuosa plana, sobre la que se eleva el vano rematado por una cornisa que se presenta dorada, el conjunto se corona por un remate plano sinuoso que acentúa su verticalidad.

ÓRGANO

El órgano se encuentra situado en el último tramo de la nave correspondiente a la tribuna del lado de la epístola. Según Andrés Cea Galán, es un sobresaliente instrumento de dos teclados construido hacia 1770, de autor no identificado, aunque probablemente salido de los talleres cordobeses de los Furriel. El organero reutilizó un material sonoro más antiguo, probablemente del siglo XVII, y de grandísima calidad. Aunque conserva sólo parte de la tubería, la obra tiene fácil lectura, por lo que resulta fácilmente restaurable²¹ (FIG. 6).

Para algunos historiadores, este instrumento fue realizado en la segunda mitad del siglo XVIII por Juan Ortíguez, maestro organero²², de quien se conserva un instrumento, realizado en 1747, en la Parroquia de Santa María la Blanca de Los Palacios (Sevilla).

La caja del órgano está formada por siete castillos, de los que tres son curvos y cuatro lisos, de estos últimos los dos centrales se presentan divididos en la vertical, por lo que el cómputo se eleva a nueve. Según José Enrique Ayarra los castillos de planos lisos de los laterales, que portan tubos canónicos, fueron añadidos con posterioridad²³. El conjunto se encuentra rematado por una gran cornisa moldurada muy movida y dorada, donde predomina la curva y la contracurva creando en la parte central un penacho mensurado, a modo de frontón, rematado en una gran rocalla se aloja el escudo de la Orden de la Merced. En el resto la decoración rococó se centra en la parte superior de los castilletes planos y en la inferior y superior de los curvos, coronados estos tres últimos por una corona con cruz. En el interior del simulacro de frontón curvo se aloja decoración vegetal estilizada. Los planos lisos de la caja del órgano están pintados de rojo oscuro, reservándose el dorado para los elementos decorativos y para destacar algunos elementos moldurados del cuerpo inferior del mismo.

Aunque en la actualidad su estado de conservación es precario, podemos reconocer que contaba con dos teclados embutidos en una ventana, compuestos de teclas de ébano y marfil, y que su transmisión era mecánica.

Podemos asegurar que contaba con dos secretos con partición cromática. También se observa que conserva aún los fuelles originales de manejo manual, situados tras la caja del órgano, a los que se accede por la puerta lateral derecha del mismo. Por otro lado los pedales de los pies estaban formados por piezas de madera, contabilizándose

21. CEA GALÁN, Andrés: «Órganos de las parroquias y conventos de Écija: Análisis y estado actual de conservación». En *Actas de las VII Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija «Écija y la Música»*. Écija: Asociación de Amigos de Écija, 2009, p. 47.

22. MORALES, A. J.; SANZ, M^a J.; SERRERA, J. M.; VALDIVIESO, E.: *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Diputación, 1989, p. 417.

23. AYARRA JARNE, J. E.: *Órganos en la provincia de Sevilla. Inventario y catálogo*. Granada: Junta de Andalucía, 1998, p. 126.

24. Ibidem, p. 126.



FIG. 6. Caja del órgano. Fotografía: Isabel Dugo Cobacho.

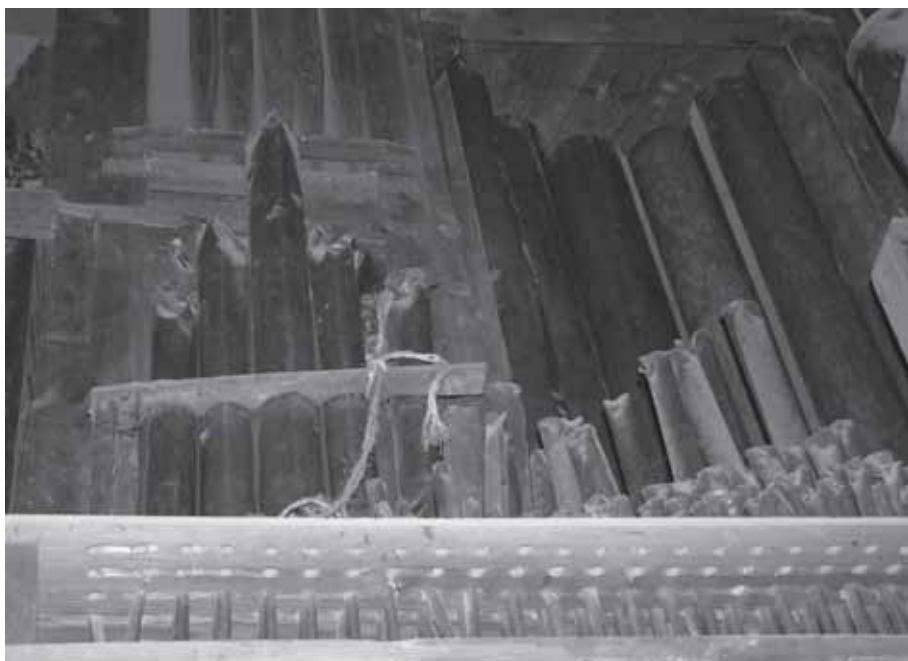


FIG. 7. Interior de la caja del órgano donde se aprecian la tubería deformada y desaparecida en parte. AMP.

un total de diez. Según José Enrique Ayarra, el segundo teclado parece ser que nunca llegó a funcionar. Debajo de los teclados se encuentra un pequeño secreto de 45 puntos para el segundo teclado sobre el que se sitúa su correspondiente tabla de reducción.

En cuanto a los registros faltan las etiquetas identificativas (FIG. 7), por lo que se sigue el orden de la corredera. Los juegos y registros del instrumento son los siguientes:

MANO IZQUIERDA	MANO DERECHA
Flauta 8	Corneta
Violón 8	Flautado 8
Quincena	Octava
Octava	Tapado 8 ²⁴

Para José Enrique Ayarra el órgano en su conjunto, o al menos la caja pudo proceder de otro templo astigitano, ya que se observa claramente la ampliación que sufrió con los dos castillos de tubos de planos lisos que fueron añadidos con posterioridad, así como la ampliación de la caja para adaptarla al nuevo hueco o espacio que debía de ocupar.