

PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS DE LA MERCED EN ANDALUCÍA. SEMBLANZAS BARROCAS

M^a Teresa Ruiz Barrera, Doctora en Historia del Arte, Universidad de Sevilla

Una vez conquistados los territorios por los cristianos las órdenes religiosas se prestaron a conseguir terrenos en los que fundar sus respectivos conventos, y patronos que los financiaran. Poco a poco emergieron los imponentes edificios religiosos góticos o renacentistas que, en la época barroca, se remodelaron o en muchos casos, transformaron casi completamente. Los mercedarios, en relación al incremento del papel que, a nivel social, económico y religioso, iban obteniendo, asistieron a un creciente auge de la imagen devocional de la orden¹. En consonancia desplegaron en el siglo XVII una importante labor de mecenazgo cultural, emprendiendo la redecoración de sus viejas iglesias y cenobios, o erigiendo nuevas construcciones que, a su vez, debieron ser enriquecidas con retablos, esculturas y pinturas en aras de la renovación que preconizaba el Concilio de Trento y, el estilo barroco, ya sabemos, ensalza plásticamente sus tesis doctrinales², sobre todo los descalzos que, desde 1622, eran ya autónomos. Este nuevo ornato se enfocó a difundir el mensaje cristiano, la temática mariana – la mayoría de los conventos se titulaban de Nuestra Señora de la Merced, de las Mercedes o se ponían bajo otra advocación mariana, caso de la Inmaculada en Granada, Lora, Écija, o el de Nuestra Señora de Belén, en Granada y Sanlúcar de Barrameda, ambos de la descalcez-; hacer patente su carisma propio – redención de cautivos –; la hagiográfica con las vidas más o menos legendarias del fundador y de los miembros destacados en santidad, artes o letras; en definitiva, enseñar modelos de la fe, de la piedad y del prestigio alcanzado por ambas órdenes mercedarias. Y por último, el triunfo de las propias órdenes junto con algunos temas bien alegóricos bien legendarios que aúnan a los religiosos con la tradición local de cada ciudad. Dado el considerable volumen de conventos - veinticuatro de la Merced y veintiuno de los descalzos, en nuestra comunidad autónoma, Badajoz y Murcia -, y de obras artísticas que acumularon tales conventos, así como el espacio, forzosamente breve, del que dispongo en estas páginas, tan solo esbozaré los principales programas iconográficos pictóricos de temática hagiográfica y alegórica. Dichos programas

¹ ZURIAGA SENNET, Vincent F. *La imagen devocional en la Orden de la Merced: tradición, formación, continuidad y variantes*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de Valencia, 2007, pág. 156.

² MÂLE, Emile. *El arte religioso de la Contrarreforma, estudios sobre la iconografía de fines del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Encuentro, 2001, pág. 30.

fueron plasmados por los artistas basados en los planteados por frailes entendidos en las fuentes literarias y hagiográficas de su orden³. Tampoco debe obviarse que en las propias órdenes religiosas se aceptaban y valoraban a los artistas, como por ejemplo, en la Merced, el pintor fray Agustín Leonardo de Argensola o el maestro de obras, fray Antonio de la Concepción⁴.

El primer programa iconográfico tiene como centro al fundador, *san Pedro Nolasco*. La mayor parte de las comunidades conventuales contrataron ciclos biográficos, más o menos similares a la temática que desplegaban los veinticinco dibujos que Juseppe Martínez, pintor aragonés afincado en Roma, realizara en mayo o junio de 1622, preparando la canonización, finalmente lograda en 1628. Para ello, poco antes se pasaron a cobre por Mateo y Juan Federico Greuter, más la colaboración de Lucas Ciamberlano en una estampa⁵, siendo estas el punto de partida de la mayor parte de la hagiografía nolasquiiana barroca. Otros pintores y grabadores de los siglos XVII y XVIII fueron los autores de escenas hagiográficas basadas en la leyenda que paulatinamente ampliaron la lista con temas bien de carácter general bien de carácter localista, más enraizados en cada ciudad.

Algunos ciclos se iniciaron con anterioridad, como el de la casa grande de Sevilla, de h. 1601-1612, realizado al alimón por Francisco Pacheco y Alonso Vázquez. Las obras andaluzas se hallan mayormente en museos nacionales y extranjeros. In situ se conserva el dieciochesco del convento de san Andrés de Marchena (Sevilla) que, de discreta calidad, es de mayor valor iconográfico, ya que el anónimo autor se apega mucho a las estampas conocidas. El más interesante por su dependencia temática del ciclo romano es el de Córdoba, conservado, en su mayoría, en dependencias del antiguo convento, hoy Diputación Provincial.

Curiosamente, el ciclo de Juseppe Martínez no se inicia con el «nacimiento del fundador», pero otros sí lo hacen como un lienzo dieciochesco adscrito al taller de Ignacio Cobo de Guzmán (1735-1745, M. de Bellas Artes, Córdoba) o el que debió tener el de Écija, de la misma autoría⁶. A los pocos días de nacer, se produce un hecho extraordinario, recurrente en otras hagiografías, el denominado «milagro de las abejas»⁷, efigiado, por ejemplo, en un anónimo lienzo (mediados

³ ZURIAGA SENNET, Vincent F. *La imagen devocional en la Orden de la Merced...*, op.cit, págs. 155-158.

⁴ RAVÉ PRIETO, Juan Luis. “El convento de san Andrés de Marchena”, en *San Andrés. Mercedarias descalzas 1637 -2012. [Catálogo de Exposición]* Marchena, MM. Mercedarias descalzas, 2012, pág. 9.

⁵ DELGADO VARELA, José M^a. “Sobre la canonización de San Pedro Nolasco”, *Estudios*, n^o 35-36, 1956, págs. 274-285. Debe consultarse también, MANRIQUE ARA, M.^a Elena. “La Historia di San Pietro Nolasco del pintor Juseppe Martínez (Roma, 1622-1627)”, en *Analecta Mercedaria*, n^o 15, 1996, págs. 73-115. La serie fue supervisada por el procurador general, fray Alfonso de Molina, autor de las descripciones y textos latinos que las acompañaban.

⁶ VALVERDE MADRID, José. “Las pinturas de José Cobo de Guzmán en el Convento de la Merced de Écija”, *La Merced*, n^o 1, 1966, págs. 30-32. RUIZ BARRERA, M.^a Teresa. “La Orden de Santa María de la Merced Redención de cautivos cristianos”, en *La Orden de la Merced en Écija (siglos XVI-XXI)*, Écija, Asociación cultural ecijana “Martin de Roa”, 2007, 2007, pág. 61.

⁷ DE MOLINA, Tirso. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*. Tomo I, Madrid, Manuel Penedo Rey, 1973, pág. 24.

del siglo XVII, M. de Bellas Artes, Burdeos)⁸. Igualmente insólito es el tema de la profecía hecha a Nolasco, con tres años, sobre su futura misión redentora, pintada por Domingo Martínez ornando uno de los pilares del arco toral del antiguo templo de la casa grande hispalense (1727, M. de Bellas Artes, Sevilla)⁹. Desde la infancia, su caridad se hace patente y así surge el tema de «san Pedro Nolasco niño dando limosnas» (s. XVIII, óleo anónimo, convento mercedario descalzo de san Andrés, Marchena)¹⁰. Más conocida es «La partida a Barcelona», abandonando Francia para alejarse de la herejía cátara¹¹, escena representada por Zurbarán (1628-1630, Academia de san Carlos, México). El maestro elige una sencilla composición en que un paisaje es el fondo de la acción de unos jóvenes que intentan retener a Nolasco a su lado, sujetándole por un extremo de la capa¹². En Córdoba, Cobo de Guzmán invierte la acción, la dota de más dinamismo y personajes a la par que las vestiduras son propias de su época¹³. Como prueba de su servicio a los pobres y enfermos, en la misma serie cordobesa encontramos a «Nolasco atendiendo a un leproso»¹⁴, tema escasamente representado, lo que añade valor iconográfico al artístico.

En Barcelona, como mercader conoce la esclavitud que padecían muchos cristianos en cárceles musulmanes y, dedica su vida a liberarles desde 1203. Quince años más tarde crea la orden mercedaria. La temática diferencia dos fases. En la llamada «Descensión de María de la Merced a san Pedro Nolasco», se representa la fundación espiritual ya que la Virgen inspira a

⁸ GÁLLEGO, Julián et al. *Zurbarán*. Barcelona, Polígrafa, 1976, pág. 74. FERNÁNDEZ LÓPEZ, José. *Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pág. 278. Mide 166 x 212 cm. RUIZ BARRERA, M.^a Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla*. Roma, Fratrum editorum Ordinis de Mercede, 2008, pág. 168. RUIZ BARRERA, M.^a Teresa. “Esbozos iconográficos de san Pedro Nolasco según la Historia de la Orden de Tirso de Molina”, en *Tras las huellas de Tirso... Homenaje a Luis Vázquez Fernández*, Roma, Fratru editorum Ordinis de Mercede, 2013, pág. 254.

⁹ RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op.cit, pág. 168. RUIZ BARRERA, María Teresa. “Esbozos iconográficos de San Pedro Nolasco...”, op. cit, pág. 255.

¹⁰ DELGADO VARELA, José María. “Sobre la canonización de San Pedro Nolasco...”, op. cit, págs. 274-275. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit, pág. 169.

¹¹ DE MOLINA, Tirso. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes...*, op. cit. t. I, pág. 28.

¹² DELGADO VARELA, José María. “Sobre la canonización de San Pedro Nolasco...”, op. cit, págs. 274-275. El ciclo de Zurbarán es conocido por un anónimo manuscrito conservado en la Institución Colombina de Sevilla - *Memoria de las admirables pinturas que tiene este Real Convento Casa Grande de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos de esta Ciudad de Sevilla. Se hizo Año de 1732 -*, citado por SÁNCHEZ CANTÓN, José F. “La vida de San Pedro Nolasco: Pinturas del Claustro del Refectorio de la Merced Calzada de Sevilla”, *La Merced*, nº 42. 1922, pág. 213. VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, Luis. “Pintura y escultura del Convento Grande de la Merced de Sevilla en 1730”, *Estudios*, nº 200-201, 1998, págs. 191-208, da a conocer una memoria anterior a la de la Colombina. Dada la extensa bibliografía existente sobre el lienzo, sólo destaco SORIA, M. S. *The Paintings of Zurbarán*, Londres, Phaidon Press, 1955², pág. 33. FERNÁNDEZ LÓPEZ, José Alberto. *Programas iconográficos...*, op. cit, pág. 274. Mide 171 x 212 cm. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit, pág. 169.

¹³ PÉREZ, Manolo. *Exposición de Arte Sacro de la Diputación de Córdoba. [Catálogo Exposición]*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2010, pág. 27. Mide 210 x 172 cm.

¹⁴ RUIZ BARRERA, María Teresa. “Esbozos iconográficos de San Pedro Nolasco...”, op. cit, pág. 256.

Nolasco su creación («aparición» en la madrugada del 1 al 2 de agosto)¹⁵. Pero dado que el ciclo romano la presentaba entregando el hábito a Nolasco mientras, en la lejanía, Jaime I de Aragón y san Raimundo de Peñafort también asistían a la «visión»¹⁶, surgió la aparición tripartita. La escena es, hoy, cuestión superada en la historiografía de la orden, pero acaso sea uno de los temas iconográficos de más feliz acogida en el arte barroco, como por ejemplo, en el lienzo de Risueño para los mercedarios descalzos (1693-1712, M. de Bellas Artes, Granada)¹⁷. Los pintores resolvieron la simultánea aparición situando a los tres en un mismo lugar, normalmente estancias palaciegas y arrodillados ante la Virgen. Evidentemente se prefirió a Nolasco en solitario, recibiendo el mensaje celestial y, así se aprecia en el lienzo de Zurbarán (1629-1630, colección privada, París)¹⁸, en el de Miguel Alonso de Tovar (1723, M. de Bellas Artes, Sevilla)¹⁹; o en el de José Risueño para los descalzos granadinos en la serie ya citada²⁰. La segunda fase es la efectiva erección de la orden redentora, laical y religiosa al mismo tiempo, en la catedral barcelonesa, en ceremonia presidida por su obispo Berenguer de Palou, quien otorga el hábito a Pedro Nolasco el 10 de agosto de 1218, día de san Lorenzo - por eso será considerado patrón de la orden -. Pero la tradición hace que sean entregados hábito y escudo por Jaime I y Peñafort²¹, tal y como lo representa Risueño para la Merced descalza granadina²². El mismo tema se halla en la serie cordobesa junto con la «Tonsura de san Pedro Nolasco» - irreal pues nunca se ordenó sacerdote -, así como la confirmación de la orden dada por Gregorio IX en 17 de enero de 1235 - día de san Antonio Abad, por lo que también serán frecuentes sus efigies en los templos mercedarios -, presenta al fundador ante el papa, caso de un lienzo para la Merced cordobesa²³.

¹⁵ PEREDO MEZA, Saúl et al. *La Orden de Santa María de la Merced (1218-1992). Síntesis histórica*, Roma, Instituto Histórico de la Orden de la Merced, 1997, págs. 5 y 22-23.

¹⁶ DELGADO VARELA, José María. "Sobre la canonización de San Pedro Nolasco...", op. cit, pág. 274. Lámina IV de la serie romana.

¹⁷ Mide 122 x 184 cm. TENORIO VERA, Ricardo et al. *Inventario de pintura, dibujo y escultura. Museo de Bellas Artes de Granada*. Granada, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007, pág. 139.

¹⁸ DELENDÁ, Odile et al. "Precisiones sobre la vida y obra de Francisco de Zurbarán", *Zurbarán. IV centenario [Catálogo Exposición]*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1998, págs. 13-14. RUIZ BARRERA, María Teresa. *La Virgen de la Merced. Iconografía en Sevilla*. Madrid, Revista Estudios, 2002, págs. 74-75.

¹⁹ Mide 230 x 115 cm. QUILES GARCÍA, Fernando. *Alonso Miguel de Tovar (1678-1752)*. Sevilla, Diputación de Sevilla, 2005, pág. 48. Con anterioridad, se adjudicaba su autoría a Meneses Osorio.

²⁰ SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *José Risueño: escultor y pintor granadino 1665-1732*. Granada, Universidad Caja de Ahorros, 1972, págs. 268-269. Mide 123 x 186 cm.

²¹ DE MOLINA, Tirso. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes...*, op. cit, Tomo I, págs. 33-37. RUIZ BARRERA, María Teresa. "Esbozos iconográficos de San Pedro Nolasco...", op. cit, pág. 259.

²² TENORIO VERA, Ricardo. *Inventario de pintura, dibujo y escultura...*, op. cit, pág. 143. DELGADO VARELA, José María. "Sobre la canonización de San Pedro Nolasco...", op. cit, pág. 275.

²³ PÉREZ. *Exposición de Arte Sacro...*, op.cit, págs. 27. 61. Mide 210 x 172 cm. RUIZ BARRERA, María Teresa. "Esbozos iconográficos de san Pedro Nolasco...", op. cit, págs. 260-261. Este tema es contrario a los textos "históricos" de la orden que hablan de otros mercedarios que la recogen, REMÓN, Alonso. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos*. Madrid, Luis Sánchez impresor del Rey, 1633, f. 127v. DE MOLINA, Tirso. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes...*, op. cit, t. I, pág. 54.

Escenas nolasquianas muy famosas son «La aparición del Apóstol San Pedro a Nolasco» y «la visión de la Jerusalén celestial», ambos temas incluidos en la serie romana²⁴. El máximo exponente andaluz en estos temas es Zurbarán, quien logra algunas de sus más preciadas composiciones para la Merced sevillana (1629, M. del Prado, Madrid)²⁵.



Fig. 1. *San Pedro Nolasco*. Convento de San José. Sevilla. Anónimo, primera mitad del siglo XVIII. Fotografía cedida por *Caminos de Liberación*.

Redentor varias veces en Valencia, en el norte de África y Granada²⁶, el tema es, por su propia idiosincrasia, uno de los más recurrentes. De hecho la iconografía nolasquiana más frecuente le representa como redentor bien con cepo de grilletes o cadenas en sus manos bien acompañado de uno o varios cautivos – ataviados a la usanza morisca -, caso de un anónimo óleo (Fig. 1) (primera mitad del siglo XVIII, convento de mercedarias de san José, Sevilla). El lienzo presenta al fundador vestido con capa corta y portando sandalias, indicativo de su pertenencia a un convento de la descalcez, como en origen lo fue el convento femenino en el que se conserva²⁷. En el terreno pictórico cabe destacar los lienzos de la casa grande hispalense, obras de Alonso Vázquez - «San Pedro Nolasco despidiéndose del rey Jaime I» y «San Pedro Nolasco redimiendo cautivos» - y Francisco Pacheco, «San Pedro Nolasco embarcando para redimir cautivos» (h.

²⁴ *Ibidem*, Tomo I, pág. 76. DELGADO VARELA, José María. “Sobre la canonización de San Pedro Nolasco...”, op. cit., págs. 279-280.

²⁵ SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. “La vida de San Pedro Nolasco...”, op. cit., pág. 213. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *Pintura barroca sevillana*. Sevilla, Guadalquivir, 2003, pág. 255. FERNÁNDEZ LÓPEZ, José Alberto. *Programas iconográficos...*, op. cit., pág. 272. Miden 179 x 223 cm. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., págs. 172-173. 175-176.

²⁶ DE MOLINA, Tirso. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes...*, op. cit., I, págs. 49-51. 62. 69.

²⁷ VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique et al. *Sevilla oculta. Monasterios y Conventos de Clausura*. Sevilla, Guadalquivir, 1980, pág. 268.

1601, M. de Bellas Artes, Sevilla) junto con «San Pedro Nolasco desembarcando con cautivos redimidos» del mismo autor y fecha (M. de Arte de Cataluña, Barcelona)²⁸. Merecen mencionarse asimismo «San Pedro Nolasco rescata a los cautivos», de Risueño, procedente de los descalzos granadinos²⁹, y la escena de redención de Cobo de Guzmán, uno de los mejores lienzos de la serie cordobesa.

La presencia de Nolasco en la conquista de algunas importantes ciudades es relevante en el programa áulico de la orden. «El hallazgo de la Virgen del Puig» o «La leyenda de la campana», demuestra la presencia de Nolasco en la toma de El Puig, junto a Jaime I y la vinculación de la orden con la monarquía aragonesa al igual que con la castellana. Su inclusión en el ciclo romano hizo que traspasara las lógicas fronteras geográficas. La leyenda cuenta que ambos hallaron una imagen mariana bajo una campana enterrada, indicada por la visión de siete estrellas brillando a media noche los sábados sobre un montículo³⁰. Uno de los primeros lienzos que la representan es el que pintara Zurbarán en 1630 (M. de Arte, Cincinnati) para la Merced sevillana³¹, aunque el lienzo de Córdoba se ajusta más a la estampa romana³². A semejanza con Valencia, se le representa acompañando a Fernando III en las conquistas de Córdoba y Sevilla, conectadas con la tradición local. Producto de la relación con el monarca castellano en el asedio a Ixbilia, nacieron dos temas en Sevilla: el fundador acompañando al rey en la entrada en la ciudad conquistada – tal y como aparece en las iglesias de san Clemente o la parroquia de santa María Magdalena (de Valdés Leal y Lucas Valdés respectivamente)³³-, y «San Fernando entrega la imagen de María de la Merced a san Pedro Nolasco» (h. 1634, catedral, Sevilla), ejecutado por el taller de Zurbarán (Francisco Reyna?, Juan Luis Zambrano?), dentro de la citada serie del maestro³⁴.

²⁸ Los lienzos de Vázquez, miden 268 x 256 cm., y 195 x 255 cm., respectivamente. Los de Pacheco, miden 200 x 250 cm. y 195 x 255 cm. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *Francisco Pacheco*. Sevilla, Caja San Fernando, 1990, pág. 20, láms. 10-11. FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde. *El convento de la Merced Calzada de Sevilla*. Sevilla, Diputación de Sevilla, 2000, pág. 108. FERNÁNDEZ LÓPEZ, José Alberto. *Programas iconográficos...*, op. cit., págs. 255. 258. 260-261. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., págs. 179-181.

²⁹ SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *José Risueño...*, op. cit., pág. 269. Mide 123 x 186 cm. TENORIO VERA, Ricardo. *Inventario de pintura, dibujo y escultura...*, op. cit., pág. 142.

³⁰ REMÓN, Alonso. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de la Merced...*, op. cit., ff. 62r-62v. El marmóreo grupo de Madre e Hijo, se ascriben a la época bizantina de Justiniano, www.monasteriodelpuig.es. Mide 98 x 62 cm. Pesa 200 k. Los temas corresponden a las láminas XVII y XVIII, DELGADO VARELA, José María. “Sobre la canonización de San Pedro Nolasco...”, op. cit., pág. 281.

³¹ GAYA NUÑO, Juan A. *Zurbarán*. Barcelona, Aedos, 1948, pág. 25. FERNÁNDEZ LÓPEZ, José Alberto. *Programas iconográficos...*, op. cit., págs. 271. 274. fig. 88. Mide 164 x 208 cm. El lienzo de Marchena guarda gran similitud con el de Zurbarán, RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., pág. 171.

³² PÉREZ, Manolo. *Exposición de Arte Sacro...*, op. cit., pág. 57. Mide 201 x 169 cm.

³³ RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., págs. 173-175.

³⁴ GUINARD, Paul. *Zurbarán y los pintores españoles de la vida monástica*. Madrid, Joker, 1967, pág. 160; FERNÁNDEZ LÓPEZ, José Alberto. *Programas iconográficos...*, op. cit., págs. 271. 279. Este asunto se asumía en pasadas épocas, ya que se creía que Nolasco murió hacia 1256, REMÓN, Alonso. *Historia*

Otro famoso hecho extraordinario es el denominado «milagro del coro», leyenda que en el contexto mercedario vivifica a María como Madre fundadora y protectora de la comunidad, pues está rezando acompañada de ángeles vestidos de mercedarios ya que la comunidad duerme y sólo Nolasco, que acude a maitines, cayendo arrodillado al verla³⁵. Uno de los primeros ejemplos corresponde a los pinceles de Zambrano o, genéricamente, al Taller de Zurbarán (1634, catedral, Sevilla)³⁶, y muy interesante es el de Cobo de Guzmán³⁷. Conviene resaltar también que de este hecho milagroso se origina en la Merced una tipología mariana propiamente suya, como es la de Madre Comendadora o Superiora de la orden, quien sedente y con el libro de rezos o las reglas en la mano, preside la oración de los frailes y monjas en sus coros conventuales³⁸.

«San Pedro Nolasco penitente» es un tema, hasta cierto punto, poco representado, lo que añade un valor iconográfico a los lienzos existentes, como el granadino de Risueño³⁹ y, de menor calidad, «Cristo ayudando a portar una cruz a San Pedro Nolasco» (siglo XVIII, Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, Lora del Río, Sevilla), en que se efigia a un anciano Nolasco, erguido, con una larga sogá alrededor de su cuello ayudado por Jesús a cargar con la cruz, tal y como escribiera el descalzo fray Juan de la Presentación, en 1645⁴⁰.

Excepcional por su rareza es «San Pedro Nolasco peregrino», de Domingo Martínez (M. de Bellas Artes, Sevilla), tema alusivo a sus frecuentes peregrinaciones al monasterio de Montserrat, aunque el artista simplifica la escena descrita en la lámina X de los dibujos romanos⁴¹.

General de la Orden de Nuestra Señora de la Merced..., op. cit., ff. 74v-75r. La imagen aludida se denomina «Fernandina» en honor a esta leyenda y se data en la primera mitad del siglo XIV. Titular del convento casa grande de la ciudad, permanece en el monasterio femenino de la Asunción de Sevilla desde la desamortización, RUIZ BARRERA, María Teresa. *La Virgen de la Merced...*, op. cit., págs. 54-57. 127-128; RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., págs. 83. 152. Tan extendida fue esta creencia que se la incluyó en algunos ciclos de la historia de la orden tanto en conventos peninsulares, caso del lienzo anónimo del siglo XVIII que adorna el claustro del emblemático monasterio de Santa María del Puig (Valencia), como para conventos hispanoamericanos, RUIZ BARRERA, María Teresa. “Esbozos iconográficos de san Pedro Nolasco...”, op. cit., pág. 269.

³⁵ DE MOLINA, Tirso. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes...*, op. cit., Tomo I, págs. 69-70. VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, Antonio. “Santa María de la Merced. Aspectos psicológicos”, *Estudios*, nº 161-162, 1988, pág. 79. DELGADO VARELA, José María. “Sobre la canonización de San Pedro Nolasco...”, op. cit., pág. 279.

³⁶ GUINARD, Paul. *Zurbarán y los pintores españoles...*, op. cit., pág. 161. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, E. Valdivieso, 1978, págs. 114-115; FERNÁNDEZ LÓPEZ, José Alberto. *Programas iconográficos...*, op. cit., pág. 271. RUIZ BARRERA, María Teresa. *La Virgen de la Merced...*, op. cit., págs. 109-110.

³⁷ Mide 210 x 166 cm. PÉREZ. *Exposición de Arte Sacro...*, op. cit., pág. 55.

³⁸ CURROS ARES, M.^a Ángeles. “María de la Merced en el Arte”, en *Estudios*, nº 161-162, 1988, pág. 260. RUIZ BARRERA, María Teresa. *La Virgen de la Merced...*, op. cit., págs. 109-110. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., pág. 131.

³⁹ GILA MEDINA, Lázaro et al. *Los Conventos de la Merced y San Francisco, Casa Grande, de Granada. Aproximación histórico-artística*. Granada, Universidad de Granada, 2002, pág. 61.

⁴⁰ RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo en Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., pág. 182.

⁴¹ La lámina X es la creadora del tema, DELGADO VARELA, José María. “Sobre la canonización de San Pedro Nolasco...”, op. cit., pág. 275. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo en Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., pág. 182.

Temas poco conocidos son la prisión y torturas sufridas por Nolasco. Risueño lo presenta pisoteado por los musulmanes⁴²; y siendo golpeado por ellos, Cobo de Guzmán⁴³. También es raro la «Aparición de san Pedro Nolasco a un rey moro», de Jacinto de Molina Mendoza (mediados del siglo XVIII, M. de Bellas Artes, Granada)⁴⁴.

«El milagro de la barca», tema recurrente en otras hagiografías, refiere cómo sobrevive Nolasco a una travesía por el Mediterráneo en una barca desvencijada en la cual le abandonaron los musulmanes, arribando a costas cristianas al utilizar su propio cuerpo como mástil y como vela, su capa⁴⁵. Menciono sólo dos ejemplos, el lienzo del taller de Zurbarán para la Merced hispalense (h. 1634, Catedral, Sevilla)⁴⁶ y una anónima y pequeña pintura sobre mármol (siglo XVIII, palacio ducal de Medina Sidonia, Sanlúcar de Barrameda), antaño propiedad de los frailes descalzos de esta ciudad gaditana.

Los años transcurren y la vejez de Nolasco también es germen de representaciones artísticas. Desaparecido algún lienzo con el tema de la renuncia al gobierno de la orden por un Nolasco anciano⁴⁷, es más célebre es por el cual, a causa de su avanzada edad que le impide rezar en el coro, le transportan a él unos ángeles⁴⁸. Con este tema, cabe destacar una obra de Zurbarán para los descalzos sevillanos (Colección Cajasol Caixa, Sevilla, h. 1640-1650)⁴⁹.

«La muerte de San Pedro Nolasco» se describe de forma escueta en las fuentes mercedarias y en el correspondiente dibujo de J. Martínez. El santo yace, rodeado por su comunidad y un obispo, y su alma se eleva a los cielos⁵⁰. Ajustada a ella, está el lienzo de

⁴² SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *José Risueño...*, op. cit., págs. 269-270. Mide 123 x 186 cm. TENORIO VERA, Ricardo. *Inventario de pintura, dibujo y escultura...*, op. cit., pág. 143.

⁴³ Mide 210 x 166 cm. PÉREZ, Manolo. *Exposición de Arte Sacro...*, op. cit., pág. 33.

⁴⁴ TENORIO VERA, Ricardo. *Inventario de pintura, dibujo y escultura...*, op. cit., pág. 148. Mide 123 x 185 cm.

⁴⁵ REMÓN, Alonso. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de la Merced...*, op. cit., f. 58r.

⁴⁶ GUINARD, Paul. *Zurbarán y los pintores españoles...*, op. cit., pág. 160. GÁLLEGO, J. et al. *Zurbarán...*, op. cit., pág. 390, fig. 518. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Sevilla...*, op. cit., pág. 115. FERNÁNDEZ LÓPEZ, José Alberto. *Programas iconográficos...*, op. cit., pág. 279. Mide 167 x 210 cm. DELGADO VARELA, José María. “Sobre la canonización de San Pedro Nolasco...”, op. cit., págs. 274-276. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., pág. 177.

⁴⁷ DE MOLINA, Tirso. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes...*, op. cit., Tomo I, págs. 70-75. DELGADO VARELA, José María. “Sobre la canonización de San Pedro Nolasco...”, op. cit., pág. 274. RUIZ BARRERA, María Teresa. “La Orden de Santa María de la Merced Redención de cautivos cristianos...”, op. cit., pág. 62. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., pág. 183.

⁴⁸ DE MOLINA, Tirso. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes...*, op. cit., t. I, pág. 78.

⁴⁹ RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., pág. 178.

⁵⁰ DE MOLINA, Tirso. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes...*, op. cit., págs. 78-79. DELGADO VARELA, José María. “Sobre la canonización de San Pedro Nolasco...”, op. cit., pág. 274. Nolasco murió en 6 de mayo de 1245, DEVESA BLANCO, Juan. “Fray Pedro Nolasco en documentos notariales de su tiempo. Verdadera fecha de la muerte de San Pedro Nolasco”, en *Analecta Mercedaria*, nº 4, 1985, págs. 5-72.

Marchena (Sevilla)⁵¹. Mayor creatividad se aprecia en el Taller de Zurbarán (Juan Luis Zambrano?, h. 1634, Catedral, Sevilla), pues en el lienzo aparecen varios personajes rodeándole, un ángel a su cabecera y en la gloria, san Pedro y san Pablo⁵². La Virgen y el apóstol san Pedro asisten a su muerte en el lienzo cordobés de Cobo de Guzmán⁵³. El tiempo creó escenas previas al tránsito de Nolasco, como aquella en que reza, arrodillado y abrazado a una cruz, representada en un lienzo anónimo del siglo XVIII, conservado en el monasterio femenino de la orden, en Málaga⁵⁴.

Importante figura en la Merced es el cardenal *san Ramón Nonato*. Contemporáneo del fundador, según la tradicional historiografía de la orden, hoy en día se encuadra su vida en el siglo XIV. Nacido en la Sagarra, su madre murió poco antes del parto y un pariente, don Ramón Folc, vizconde de Cardona, al verla mandó “*la abriessen por un lado (...) con que nació sin nacer*”⁵⁵. Este texto se reproduce plásticamente, en parte, en el interesante temple que realizara Domingo Martínez en una de las pilastras del crucero del antiguo templo hispalense (1727, M. de Bellas Artes, Sevilla), pues un caballero con el puñal en la mano se inclina ante el cadáver amortajado de una mujer, de cuyo vientre surge un bebé⁵⁶. Ramón, siempre devoto de la Virgen, decide ingresar a sus ruegos en la orden, a raíz de una visión que de Ella tuvo mientras pastoreaba⁵⁷, tal y como pinta Pacheco en la serie ya mencionada (h. 1605, M. de Bellas Artes, Sevilla)⁵⁸.

Varias veces redentor, en Argel quedó prisionero a cambio de la libertad de otros cautivos. Para impedir su predicación se determinó cerrar su boca con un candado, a pesar de lo cual continuó hablando de Cristo. Redimido al fin, regresó a la península⁵⁹. Este martirio es una de sus escenas biográficas más relevantes y representadas. Además, uno de los atributos iconográficos

⁵¹ RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., págs. 183-184.

⁵² SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. “La vida de San Pedro Nolasco...”, op. cit., pág. 214. GUINARD, Paul. *Zurbarán y los pintores españoles...*, op. cit., pág. 166. Se cita un «Sepulcro de San Ramón», que debió ser del fundador, FERNÁNDEZ LÓPEZ, José Alberto. *Programas iconográficos...*, op. cit., pág. 281. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., pág. 83. Mide 167 x 210 cm.

⁵³ Mide 210 x 166 cm. PÉREZ, Manolo. *Exposición de Arte Sacro...*, op. cit., pág. 51.

⁵⁴ PEÑAS ALABARCE, José M.^a de las. *La iglesia de la Merced y sus cofradías mercedarias. 500 años de Historia en Málaga. 1507-2007. [Catálogo Exposición]*. Málaga, Archicofradía de la Sangre, 2007, pág. 112. Sólo se publica la fotografía.

⁵⁵ DE MOLINA, Tirso. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes...*, op. cit., Tomo I, págs. 98-99.

⁵⁶ RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., pág. 202.

⁵⁷ DE MOLINA, Tirso. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes...*, op. cit., Tomo I, pág. 100.

⁵⁸ Mide 66 x 45 cm. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *Francisco Pacheco...*, op. cit., pág. 19. FERNÁNDEZ LÓPEZ, José Alberto. *Programas iconográficos...*, op. cit., págs. 178-180. RUIZ BARRERA, María Teresa. *La Virgen de la Merced...*, op. cit., págs. 80-81. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., págs. 105.

⁵⁹ DE MOLINA, Tirso. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes...*, op. cit., Tomo I, pág. 102.

por antonomasia que le identifican es el candado en sus labios. Alonso Vázquez (1601-1602, Curia provincial de la Merced de Castilla, Madrid) presenta a un Nonato, anciano, rodeado por musulmanes, que, tranquilo, extiende los brazos abiertos mirando al cielo, mientras su mano izquierda porta una sencilla cruz, en espera del suplicio (Fig. 2)⁶⁰. El mismo tema se presenta en el lienzo que realizara Juan de Roelas en 1619, y que antaño presidiera el retablo mayor del convento mercedario descalzo de Nuestra Señora de Belén (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz), hoy conservado en el palacio sanluqueño de Medina Sidonia, al igual que las demás pinturas del antiguo cenobio⁶¹. Excepcional es la escena sita en el registro superior de una de las pilastras del antiguo presbiterio de la casa grande (M. de Bellas Artes, Sevilla), pintada por Domingo Martínez. Sintetiza su humildad – a la que se refiere la cartela inferior y el hecho de estar barriando su celda – y, el auge cultural, al que alude la estantería repleta de libros. La figura del santo, anciana y encorvada sobre la escoba, se recorta ante el luminoso claustro que deja ver al fondo un edificio⁶². Mientras viaja a Roma para recibir el cardenalato muere en Cardona⁶³, pero, antes, el propio Jesús le ofrece el viático. Este tema, tan característico de la Contrarreforma, es la llamada «Última comunión de San Ramón Nonato». Pacheco es el primero en representarla (1611, Bowes Museum de Barnard Castle, Reino Unido), como último lienzo de la serie que adornó el primer claustro de la casa grande sevillana⁶⁴.

⁶⁰ NAVARRETE PRIETO, Benito. “Precisiones y adiciones al catálogo de Alonso Vázquez y Francisco Pacheco”, *Archivo Hispalense*, nº 238, 1995, págs. 150-152. Mide 190 x 250 cm. Este lienzo inspiró otros, pues una copia muy fidedigna, obra anónima del siglo XVIII, luce en el presbiterio de la iglesia de Nuestra Señora de la Merced de Écija, RUIZ BARRERA, María Teresa. “La Orden de Santa María de la Merced Redención de cautivos cristianos...”, op. cit., pág. 51. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., págs. 202-203.

⁶¹ Mide 293 x 144 cm. Fue encargada, junto con otras ocho en 1619 por el duque don Manuel Alonso Pérez de Guzmán, VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *Juan de Roelas y el Ducado de Medina Sidonia*. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2008, págs. 59-61. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *Juan de Roelas [Catálogo Exposición]*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2009, págs. 53-54. 57-59. 61. RUIZ BARRERA, M.^a Teresa. “Juan de Roelas y su obra pictórica para las órdenes mercedarias”, *VII Jornadas de historia sobre la provincia de Sevilla. El Aljarafe barroco*, Sevilla, Asociación provincial sevillana de cronistas e investigadores locales, 2010, págs. 292-293.

⁶² TORRE, Baltasar de la. *Compendio de la vida de San Ramón Nonnato*. Almería, 1727, pág. 57. Es la única fuente, de las consultadas, que recoge esta escena. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., pág. 204.

⁶³ DE MOLINA, Tirso. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes...*, op. cit., Tomo I, págs. 103-105.

⁶⁴ Mide 203 x 248 cm. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *Francisco Pacheco...*, op. cit., págs. 24-25. FERNÁNDEZ LÓPEZ, José Alberto. *Programas iconográficos...*, op. cit., págs. 254. 257-258. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., págs. 204-205.



Fig. 2 *El martirio de San Ramón Nonato*. Curia Provincial de la Merced. Madrid. Alonso Vázquez, 1601-1602. Fotografía del autor.

La rama femenina también está presente mediante personajes destacables en santidad, como su fundadora, la barcelonesa *santa María de Cervelló* quien la fundó en 1265. Es denominada *del Socorro (Socós)*, porque en fuertes tormentas, cuando las aguas amenazaban un barco, aparecía caminando sobre ellas y mantenía a salvo el navío, llamándola Remón *San Telmo de muchas tempestades*⁶⁵, y así aparece efigiada en un lienzo anónimo de Écija (finales del siglo XVIII, Iglesia de la Merced). Viste siempre el blanco hábito de la orden y sus atributos son las azucenas — símbolos de pureza — y un barco, atributo específico que la identifica con toda certeza, desde al menos principios del siglo XVII⁶⁶. En su papel de fundadora, y con apariencia juvenil y los clásicos atributos citados, se efigia en sendas pechinas de autoría anónima: al temple y h. 1720 en la cúpula de la iglesia del monasterio femenino de Marchena⁶⁷ y, en un óleo

⁶⁵ REMÓN, Alonso. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de la Merced...*, op. cit., ff. 203v-204r. 207r. DE MOLINA, Tirso. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes...*, op. cit., Tomo I, págs. 189-191. 196-197. 202. Para una visión más actual, VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, Luis. “Monacato femenino mercedario en la historia de Tirso”, en *Cistercium: revista monástica*, n° 236, 2004, págs. 117-130.

⁶⁶ RUIZ BARRERA, María Teresa. “La Orden de Santa María de la Merced Redención de cautivos cristianos...”, op. cit., págs. 69-70. El lienzo mide 304 x 271 cm. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., pág. 221.

⁶⁷ RAVÉ PRIETO, Juan Luis. “Notas para la historia del convento de las mercedarias descalzas de San Andrés de Marchena”, *La Orden de la Merced en Andalucía (1203-1603-2003). Patrimonio histórico mercedario, en la provincia de Sevilla [Catálogo Exposición]*, Marchena, Ayuntamiento de Marchena y Diputación de Sevilla, págs. 15-18. El conjunto pictórico se completa con la Beata Mariana de Jesús, la V. M. María de la Antigua y la M. Sor Catalina de Santa Gertrudis, RUIZ BARRERA, María Teresa. *Religiosos mercedarios. Sus representaciones en las artes plásticas sevillanas*. Madrid, Revista Estudios, 2007, págs. 118-119. 140-141.

dieciochesco encastrado en la cúpula del camarín del retablo mayor de la iglesia ecijana⁶⁸. Pinturas murales al fresco, realizadas en el siglo XVIII por autores anónimos de discreta calidad, ornaban la capilla de las Reliquias o de la Virgen chiquita de la Basílica de Nuestra Señora de la Merced de Jerez de la Frontera, representando escenas de su vida, siguiendo su habitual tradición iconográfica, portando palma de martirio y un barco en sus manos - y en el arco de entrada a la antigua capilla dedicada a esta santa en la iglesia mercedaria de Écija. En dicho arco, María del Socorro se representa en actitud de desarrollar distintas obras de misericordia con los «marginados» de su época, pues a ellas se dedicaban las primeras beatas de la orden. Se la representa asistiendo y lavando los pies de un enfermo que, es representado por Jesús, también, volviendo a su clásica iconografía, caminando sobre las aguas en pos del rescate de un barco en que van redentores mercedarios y cautivos redimidos (Fig. 3)⁶⁹.

En los conventos propios de la Descalcez los programas iconográficos se enriquecieron además con la hagiografía de la *Beata Mariana de Jesús*, copatrona de Madrid. Profesó primero como mercedaria, y poco antes de morir, en 1624, como beata descalza. Su iconografía es deudora de la de santa Catalina de Siena. A pesar de que Vicente Carducho pintara los primeros retratos inspirados en las tres mascarillas funerarias que de su rostro le permitieron hacer los frailes, la mayor parte de sus efigies son idealizadas. Uno de los lienzos de Carducho, fechado en 1625, se conserva en la catedral de Almería⁷⁰. Las escenas biográficas son escasas. Tratan algunos milagros y éxtasis, como el que se representa en un óleo dieciochesco (convento de san Gregorio, Sevilla), en donde su monumental figura se abstrae contemplando al Divino Niño mientras porta la clásica palma de martirio y su personal atributo, una corona de espinas, en alusión a la devoción que sentía por la pasión de Jesús. También es muy usual verla con una cruz - grande o pequeña- entre sus manos⁷¹.

⁶⁸ RUIZ BARRERA, María Teresa. “La Orden de Santa María de la Merced Redención de cautivos cristianos...”, op.cit, pág. 59. La acompañan la Beata Mariana de Jesús, Santa Columba y Santa Colagia, RUIZ BARRERA, María Teresa. *Religiosos mercedarios...*, op. cit., págs. 56-58.

⁶⁹ RUIZ BARRERA, María Teresa. “La Orden de Santa María de la Merced Redención de cautivos cristianos...”, op. cit., págs. 47-48. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., pág. 220.

⁷⁰ GÓMEZ DOMÍNGUEZ, Elías. *Beata Mariana de Jesús mercedaria madrileña*, Madrid, Tirso de Molina, 1965, págs. 477-478. BERMEJO, Vicente. “Santa Catalina de Siena y la génesis del retrato de la beata madrileña María Ana de Jesús (1564-1624)”, en *Archivo Español de Arte*, nº 276, 1996, págs. 450-456.

⁷¹ Es depósito del Museo de Bellas Artes, RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., págs 242-243.



Fig. 3. *Santa María del Socorro* (detalle). Iglesia de Nuestra Señora de las Mercedes. Écija (Sevilla). Anónimo. Medios del siglo XVIII. Fotografía del autor.

Glorificar a los *religiosos relevantes para la historia de la orden, en santidad, artes o letras*, es otra de las claves a desarrollar en los programas iconográficos. Celeberrima es la serie de doctores en letras y teología pintada por Zurbarán para la biblioteca de la casa grande hispalense, con Jerónimo de Pratis, Jerónimo Pérez, Francisco Zúmel, Pedro Machado, Hernando de Santiago, Pedro de Oña, san Carmelo... entre otros⁷². Se conserva también parte de la serie del convento de Écija, integrada por el cardenal Pedro de Salazar, obispo de Córdoba, Francisco de Solís y Francisco Domonte, vicario general en Nueva España⁷³.

En consonancia con las directrices de Trento se veneran de manera especial a los mártires. Todos los grandes maestros tocaron el tema. Como ejemplos, Roelas, para el convento sevillano creó un «martirio de san Serapio», con indudables similitudes al de san Bartolomé (1608-1611, M. de Bellas Artes, Sevilla) y, en colaboración con su taller, «el martirio de san Pedro Pascual» (parroquia de san Pedro, Sevilla)⁷⁴. De este obispo mercedario, Zurbarán y su taller realizaron un lienzo más conocido como es el que se conserva en el Museo sevillano en el que la Virgen inspira

⁷² GALLEGO, J. et al. *Zurbarán...*, op. cit., págs. 92-93. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Religiosos mercedarios...*, op.cit, págs. 85-87. 98-101. 108-113. 143-144. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., pág 234. De este santo se halló una réplica de un lienzo de Zurbarán (1628-1630, col. privada, Barcelona) VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. “Una réplica inédita de Zurbarán de un San Carmelo”, *Archivo Español de Arte*, nº 331, 2010, págs. 287-302.

⁷³ RUIZ BARRERA, María Teresa. “La Orden de Santa María de la Merced Redención de cautivos cristianos...”, op. cit., págs. 45. 47. 67-68. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Religiosos mercedarios...*, op. cit., págs. 154, 158-160. 161.

⁷⁴ Es depósito del M. de Bellas Artes, CANO RIVERO, Ignacio. “El martirio de san Serapio”, *Juan de Roelas [Catálogo de Exposición]*. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2009, págs. 156-159. RUIZ BARRERA, María Teresa. “Juan de Roelas y su obra pictórica para las órdenes mercedarias...”, op. cit., pág. 288.

los escritos del santo (1630)⁷⁵. Excepcional es el célebre «san Serapio» de Zurbarán (1628, col. Hartford, EE.UU.) destinado a la sala de Profundis del convento sevillano⁷⁶. A su taller pertenece la numerosa serie martirial realizada para el hispalense convento de frailes descalzos, hoy muy disperso en colecciones y museos extranjeros y nacionales⁷⁷. Algunos de estos mártires son representados también por Domingo Martínez en la cúpula y bóvedas del crucero del museo hispalense⁷⁸. Y de Risueño destaco un óleo que presenta a numerosos mártires en una composición centrada por san Serapio – crucificado -, Nonato - con el candado en los labios - y san Pedro Armengol, con una soga en torno al cuello, pues sobrevivió a su ahorcamiento, y que remata en la patrona de Granada, Nuestra Señora de las Angustias⁷⁹. De menor calidad, pero interesante pues se conservan in situ, son los seis lienzos de mártires que adornan los muros del crucero de la iglesia mercedaria de Écija⁸⁰.

Por último, trataré brevemente algunas *alegorías de la orden*. De Roelas, puede citarse un gran lienzo de la Merced hispalense (h. 1620-1624, catedral, Sevilla). De pincelada suelta y composición aparatosa y muy movida, la Virgen teotocos mercedaria dirige su mirada hacia la zona terrenal, donde están Jaime I de Aragón y su esposa, Bonifacio VIII, san Luis de Francia, san Pedro Nolasco, varios cautivos que aluden a la misión redentora y, en sucesivos planos dotados de gran perspectiva, una multitud abigarrada de santos y mártires de la orden⁸¹. En Granada se conservan varias e interesantes alegorías. «La Santísima Trinidad y la Virgen rodeados de Santos de la orden» de Ambrosio Martínez de Bustos (mediados del siglo XVII,

⁷⁵ GUINARD, Paul. “Los conjuntos dispersos o desaparecidos de Zurbarán. Anotaciones a Ceán Bermúdez (II)”, en *Archivo Español de Arte*, nº 20, 1946-1947, pág. 160. FERNÁNDEZ LÓPEZ, José Alberto. *Programa iconográficos...*, op.cit, pág. 283. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., pág. 214.

⁷⁶ Mide 120 x 103 cm. Aparte del citado manuscrito conservado en la Institución Colombina, lo tratan Antonio Ponz y Ceán Bermúdez. En el siglo XX, CASCALES MUÑOZ, José. *Francisco de Zurbarán, su época, su vida y sus obras*. Madrid, Compañía Ibero-americana de Publicaciones, 1931, pág. 62; FERNÁNDEZ LÓPEZ, José Alberto. *Programas iconográficos...*, op. cit., pág. 286.

⁷⁷ GÁLLEGO J. et al. *Zurbarán...*, op. cit., págs. 92-93. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Religiosos mercedarios...*, op.cit, págs. 41. 54. 60-61. 64-67. 71-72. 75-76. 80. 82. 84-86. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., págs. 251-252. 256-257. 260-262. 264-266.

⁷⁸ RUIZ BARRERA, María Teresa. *Religiosos mercedarios...*, op. cit., págs. 37-41. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., págs. 249-250. 255-256.

⁷⁹ TENORIO VERA, Ricardo. *Inventario de pintura, dibujo y escultura...*, op. cit., pág. 139. Mide 187,5 x 121 cm.

⁸⁰ RUIZ BARRERA, María Teresa. “La Orden de Santa María de la Merced Redención de cautivos cristianos...”, op. cit., pág. 89. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Religiosos mercedarios...*, op. cit., pág. 53.

⁸¹ Mide 287 x 203 cm. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Tomo IV, Madrid, Real Academia de S. Fernando, 1800, págs. 232-233. ANGULO IÑIGUEZ, Diego. “Juan de las Roelas. Aportaciones para su estudio”, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº 1, 1925, pág. 104. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *Juan de Roelas*. Sevilla, Diputación de Sevilla, 1978, págs. 15. 23. 27. 72. 94. RUIZ BARRERA, María Teresa. *La Virgen de la Merced...*, op. cit., págs. 93-94. RUIZ BARRERA, María Teresa. *Descubriendo Andalucía. El arte mercedario en Sevilla...*, op. cit., pág. 123.

Hospital Real)⁸². A Risueño pertenecen las tres siguientes, realizadas para el convento descalzo. Pintó «Alegoría mística de la orden mercedaria», donde la Virgen intercede ante Jesús abogando por la salvación del mundo que se alcanzará por santo Domingo de Guzmán, san Francisco y san Pedro Nolasco y por sus respectivos carismas y órdenes religiosas. En la segunda, Nolasco se halla flanqueado por la Virgen de la Merced y Jaime I de Aragón y, como Jessé, es el origen de un árbol en cuyas ramas se representan varios religiosos (M. de Bellas Artes, Granada)⁸³. La última exhalta la rama femenina, y representa a la Virgen mercedaria y a santa María del Socorro sosteniendo un árbol en cuyas ramas se efigian los bustos de ocho monjas y, sobre ellas, en medio de una gloria angelical, se halla el Niño Jesús⁸⁴.

Conclusiones

Mostrar someramente y con una visión un tanto global, la amplia diversidad temática de los programas iconográficos que se desarrollaron en algunos conventos andaluces durante la época barroca, tratando principalmente las hagiografías de los fundadores de la rama masculina y femenina así como de otros relevantes personajes, ha sido el objetivo de este, a la fuerza, breve e incompleto estudio. Dicha visión global ha pretendido, a través de dichas relaciones iconográficas, destacar la relevancia de la orden mercedaria como mecenas de las artes. También «crear» en la mente del lector o del estudioso una visión de la temática común a los distintos y amplios programas, curiosos en algunos casos, que los frailes indicaron y los artistas - de primera fila como los ya mencionados en las páginas antecedentes o de menor calidad -, crearon para los conventos andaluces, dejando su personal impronta, enriqueciendo el patrimonio artístico de cada uno de ellos y, actualmente, en la mayoría de los casos, de los museos, y colecciones privadas que tienen la fortuna de conservarlos entre sus fondos.

⁸² Depósito del M. de Bellas Artes, GILA MEDINA, Lázaro. et al. *Los Conventos de la Merced y San Francisco, Casa Grande, de Granada...*, op. cit., pág.71. TENORIO VERA, Ricardo. *Inventario de pintura, dibujo y escultura...*, op. cit., pág. 136.

⁸³ *Ibidem*, pág. 143. 141, respectivamente. Miden 190 x 121,5 cm.

⁸⁴ *Ibid*, pág. 138. Mide 189 x 120 cm.