

RETABLOS Y MOBILIARIO LITÚRGICO DEL ANTIGUO CONVENTO DE LA MERCED DE ÉCIJA.

M^a Mercedes Fernández Martín

Doctora en Historia del Arte

Profesora titular de la Universidad de Sevilla

Va a ser en el Barroco, cuando los trabajos artísticos relacionados con la madera alcancen un extraordinario desarrollo, convirtiéndose la ciudad de Écija en un destacado centro productor de retablos, sillerías de coro, cajas de órgano, cajonerías, y las más diversas piezas de mobiliario litúrgico. Estas obras han contribuido a enriquecer los espacios religiosos, anulando en ocasiones la simplicidad constructiva de la propia fábrica, potenciando la espectacularidad de algunos templos como manifestación de poder a través de sus comitentes y propiciando la devoción popular, sobre todo en el caso de los retablos, con soluciones dependientes del mundo de la arquitectura. El auge económico que experimenta la ciudad en ese período explica el incremento de talleres que abastecieron de obras de arte a las viejas fábricas renovadas y a un número considerable de edificios levantados de nueva planta durante el siglo XVIII, incorporando nuevo mobiliario.

Surgen así espacios completamente unitarios, donde arquitectura y mobiliario adquieren gran armonía y magnificencia, con una gran coherencia lingüística en su decoración. Al margen de las consideraciones litúrgicas e iconográficas, la variedad de mobiliario contenido en los templos transforma parcial o totalmente los ambientes, actuando como modulador de la propia arquitectura, procurándoles un aspecto renovado acorde con el nuevo estilo y una imagen homogénea que alcanza su máxima expresión en empresas desarrolladas en un breve espacio de tiempo y, especialmente, cuando estas iban destinadas a estancias reducidas. La decoración de las superficies murarias con retablos, sillerías de coro, cajas de órgano, canceles, etc., adquiere esa doble función entre las necesidades del culto y el equipamiento y ornamentación del templo. Entre todas estas obras destacan los retablos, no solo por sus dimensiones sino porque sirven de soporte a otros objetos de culto como pintura y escultura, pero también a candelabros, sacras, atriles, etc., imprescindibles para la liturgia. Todos estos elementos colaboran a enmascarar la arquitectura y crear nuevos espacios afines a los nuevos gustos estéticos, como ocurre en la iglesia del antiguo convento de Nuestra Señora de las Mercedes.

La presencia de los mercedarios en la ciudad se remonta a 1509, pero de los tres conventos de la Orden de la Merced que se fundaron en Écija, sólo el de San Pedro Nolasco, de mercedarios calzados, ha conservado en uso y buen estado su rico patrimonio¹. El actual edificio no se configuró hasta los años finales del siglo, gracias a los señores de Gallape, nuevos patronos del templo por aquellas fechas,

¹ La presencia de los mercedarios, calzados y descalzos, de Écija ha sido estudiada por RUIZ BARRERA, M^a Teresa y PÉREZ-AÍNSUA MÉNDEZ, Natalia. *La Orden de la Merced en Écija*, Écija, 2007.

quienes se comprometieron a concluir la cabecera del templo y proveerlo de retablos y ornamentos litúrgicos². A pesar de su temprana fundación las obras y equipamiento de la iglesia se prolongaron durante la primera mitad del siglo XVII, dotándose el templo con un magnífico retablo mayor y valiosas obras de arte. No obstante, en la primera mitad del siglo XVIII de nuevo fueron necesarias importantes reformas en el templo lo que significó que se renovara el mobiliario y los retablos de la nave y capillas, que proporcionan al conjunto una decoración muy homogénea, que apenas han visto alterada su iconografía a lo largo de los siglos. Asimismo, estos elementos sirven para modificar el interior del templo, produciéndose una estrecha relación entre espacio y mobiliario, dotando a un edificio de claro sentido clasicista con la impronta barroca que presenta en la actualidad.

La historia, etapas y avatares constructivos del edificio, así como otros aspectos artísticos del mismo, han sido tratados en otros capítulos limitándose estas líneas a abordar el estudio de los retablos y mobiliario litúrgico, que afortunadamente han llegado sin excesivas alteraciones hasta nuestros días, a pesar del grave peligro que corrieron en el siglo pasado. En 1940 la iglesia se encontraba en muy mal estado de conservación por lo que se pidió un informe sobre el edificio al arquitecto sevillano Aurelio Gómez Millán. Para sufragar los gastos que generaría la restauración de las cubiertas se contaba nada más que con la aportación de los fieles, cantidad insuficiente para la ingente obra que necesitaba el edificio. Por este motivo, la superiora del convento a través del arcipreste de Écija, proponía al Arzobispado, previo el expediente de enajenación, la venta de algunos retablos, que según su parecer, con ello no se perjudicaría la belleza del templo³. El informe definitivo, firmado por el arcipreste en junio del mismo año, propone que las obras susceptibles de vender podían ser dos crucificados de marfil, uno de ellos de gran valor; algunas casullas y otras prendas del culto, así como la sillería de coro y la caja del órgano. Con respecto a la pretensión de enajenar los retablos el informe fue desfavorable pues *“la Iglesia no cuenta nada más que con uno de mérito, que es el Mayor. Los otros son chicos, y sin ningún mérito, solamente bonitos, por lo que su venta nada resolvería, perjudicando en cambio si de ellos se prescinde, al trazado y estilo general del templo. Además se hallan ocupados por Imágenes de devoción”*⁴. Aunque del informe del Arzobispado fue positivo, algunas de las obras de arte susceptibles de ser cedidas no fueron vendidas, caso de los dos crucificados de marfil. Si bien estas líneas están dedicadas al estudio del mobiliario litúrgico es importante reseñar, aunque sea brevemente, la calidad de esas dos obras que afortunadamente sigue custodiando la comunidad salesiana. Ambos crucificados son de marfil pero presentan características muy diferentes. El más pequeño es una pieza hispanofilipina del siglo XVI, de cruz arbórea, con las características propias de estas piezas que muestran el sincretismo entre oriente y occidente⁵. Más interesante es el crucifijo que estuvo destinado durante mucho tiempo a presidir el altar mayor,

² GARCÍA LEÓN, Gerardo: “Los señores de Gallape, patronos del convento de la Merced Calzada de Écija”, *Actas del VII Congreso de Historia “Écija, Economía y Sociedad*, Écija, 2005, T. II.

³ “... podrían reunir una buena suma con la venta de prendas antiguas, Crucifijo e incluso algunos Altares, pues tiene muchos la Iglesia y no perjudicaría a la belleza del Templo”. ARCHIVO General Del Arzobispado de Sevilla (AGAS), Administración General. Casas Parroquiales y reconstrucción de templos. Leg. 3.969.

⁴ Idem nota anterior.

⁵ La pieza completa mide 138 x 74 cm. mientras que la imagen del Cristo es de 35 x 39 cm.

como se recoge en algunas fotografías de los años cincuenta del siglo pasado⁶. Se levanta sobre una base recompuesta de madera con incrustaciones de hueso grabado, aplicaciones que se repiten en la cruz con cantoneras de plata del siglo XVIII. No obstante, el crucificado se fecha en la segunda mitad del siglo XVII, obra de gran calidad de procedencia italiana o flamenca, apreciable en el tratamiento de los paños y el modelado del cabello⁷.

Entre el mobiliario que conserva el antiguo convento de la Merced destaca, como se ha señalado, un número considerable de retablos donde se observa la evolución del retablo barroco andaluz y las diferentes influencias artísticas que convergieron en Écija a lo largo de ese período. Perteneciente al Reino de Sevilla, de cuyas instituciones administrativas dependía jurisdiccionalmente, mantuvo constantes relaciones con la vecina Córdoba, por lo que es posible detectar en el panorama artístico ecijano ciertas fórmulas y soluciones compositivas que tienen su origen o un uso más generalizado en el ámbito cordobés. Estos intercambios artísticos fueron frecuentes desde el siglo XVI⁸. La relación se mantuvo durante el siglo XVII, como lo avalan los artistas procedentes de aquella capital que participaron en la traza, ensamble, talla, policromía y dorado del retablo del convento de Nuestra Señora de la Merced.

Además de la remisión de obras de arte, hay que tener en cuenta la frecuente movilidad de artistas entre diferentes localidades, un hecho que tuvo enormes repercusiones en el ámbito artístico, pues permitió un común enriquecimiento profesional y el intercambio de técnicas, modelos y repertorios, lo que dio lugar a creaciones de gran originalidad y enormemente atractivas. Aún considerando la importancia de estos maestros locales, no debe olvidarse que las obras dependientes del arzobispado hispalense estuvieron dirigidas y controladas por los maestros mayores de dicha institución, por lo que los maestros sevillanos influenciaron considerablemente en ellos. Era su responsabilidad el diseño y planificación de las nuevas obras, sobre todo de los retablos. Pese a ello, siempre hubo algún cambio, imputable no solo a los maestros locales que ejecutaban las obras sino también a las personas vinculadas al propio arzobispado, como los visitantes diocesanos, o a la iglesia parroquial, caso de los administradores y del clero. No obstante, va a ser durante el siglo XVIII cuando, frente a su condición periférica y a la dependencia que en los siglos anteriores había mantenido con respecto a Sevilla y Córdoba, se convierta en un activo centro artístico. Los artistas locales no limitaron su producción al entorno urbano, sino que también remitieron obras a distintas poblaciones andaluzas o se trasladaron a ellas para ejercer

⁶ Así se refleja en algunas de las fotografías del *Catálogo arqueológico y artístico de Sevilla y su provincia*.

⁷ Mide 41 x 34 (sin la cruz). En el inventario de 1886 se cita como “Un crucificado de marfil, en el acto de la espiración, como de una tercia, con cruz al parecer de palo. santo, como de una vara de alto, con embutidos de marfil y remates de plata, sobre una peana de dos piezas, de madera chapada y con embutidos de nácar”. AGAS. Leg. 14.566, doc. nº 4.

⁸ Recuérdese la presencia de Hernán Ruiz II en la ciudad. Al respecto véase FERNÁNDEZ MARTÍN, Mercedes y MORALES, Alfredo J.: “Hernán Ruiz II y el abastecimiento de aguas a Écija”, en *Actas del III Congreso de Historia Écija en la Edad Media y Renacimiento*. Sevilla, 1993, pp. 455-468. Y CALDERO BERMUDO, José Enrique: “El edificio de las Carnicerías Reales de Écija”, *idem.*, pp. 469-476.

su oficio⁹. Precisamente a esos años corresponde la mayoría de los retablos y mobiliario que conserva en la actualidad.

El retablo mayor responde a la estructura del retablo protobarroco andaluz, con un proceso constructivo muy complejo, se realizó entre 1608 y 1615 y en él participaron una amplia nómina de artífices entre los que destacan el arquitecto y ensamblador Juan Ortuño, el ensamblador granadino Pedro Freile de Guevara y el escultor Felipe Vázquez Ureta, bajo la supervisión del maestro mayor del arzobispado de Sevilla, el arquitecto Juan de Oviedo y la Bandera¹⁰. Las labores de dorado y policromado recayeron en los pintores Alonso de Torres y Juan de Espinosa, asimismo vecinos de Córdoba, comenzando esas labores en 1611. En su ejecución se emplearon maderas de cedro, borne y pino de Segura y representa un claro ejemplo del manierismo andaluz. La traza actual del retablo responde a las diversas reformas efectuadas principalmente en el siglo XVIII y XX, con la pérdida del diseño original y la variación iconográfica. Por este motivo se ha visto alterada la estructura arquitectónica purista originaria, con las reformas de la calle central con la inclusión del sagrario, el camarín y la hornacina central del segundo cuerpo. Se estructura en dos cuerpos con cinco calles sobre banco coronadas por un ático, correspondiendo la base y el primer cuerpo a Pedro Freile de Guevara, mientras que el resto fue ejecutado por Ortuño, corriendo la escultura por cuenta de Vázquez Ureta. Se conocen al detalle las condiciones contractuales del mismo, redactadas por Juan de Oviedo, que han posibilitado la restitución hipotética del mismo¹¹. El banco está decorado con altorrelieves con cuatro escenas de la pasión de Cristo, mientras que en los pedestales de las columnas del primer cuerpo están decorados con altorrelieves donde se representan a beatos y santos de la orden mercedaria, identificados por unas inscripciones en latín, dispuestas sobre los mismos. Sin apenas diferencia fisonómica entre unas figuras y otras están representados, de izquierda a derecha, los beatos Guillermo Mártir, Juan de Granada (en la actualidad desaparecido), san Pedro Nolasco, fundador de la orden, san Ramón Nonnato, san Pedro de Malasang, san Pedro Armengol, beato Sanctius y san Serapio. Las escenas de la pasión están tratadas con un sentido más realista y narrativo. La primera de ellas, la Oración en el huerto, se desarrolla en un amplio paisaje donde se sitúan en primer término los apóstoles dormidos mientras que Jesús ora y es confortado por un ángel. El relieve con un fuerte sentido pictórico sitúa al fondo a Judas que acompaña a la guardia que ha de prender a Cristo. El relieve central reproduce el momento de la Flagelación, desarrollándose la escena en un interior palaciego. A continuación se muestra la escena de la Coronación de espinas, donde los soldados van vestidos a la usanza del siglo XVI. El último relieve representa una de las caídas de Jesús en el

⁹ Es de destacar la familia de los González Cañero quienes trabajaron para varias poblaciones cordobesas. Al respecto véase la monografía redactada por FERNÁNDEZ MARTÍN, M^a Mercedes: *Los González Cañero, ensambladores y entalladores de La Campiña*. Sevilla, 2000.

¹⁰ El proceso constructivo del retablo y la participación de Freile de Guevara en este retablo ha sido recientemente analizada en profundidad. Al respecto véase GARCÍA LEÓN, Gerardo: "El retablo mayor de la Merced Calzada de Écija" *Revista Laboratorio de Arte* n° 19, 2006 (2007), pp. 143-171. Asimismo, la actividad de Freila Guevara en la ciudad está acreditada desde 1610, fecha en la que proyecta un retablo para la iglesia del convento del Espíritu Santo, trabajando a lo largo de varios años en diferentes obras en la ciudad. AGUILAR DIOSDADO, Abilio, "Pedro de Freila Guevara: un proyecto de retablo para el convento del Espíritu Santo de Écija". En *Luis Vélez de Guevara y su época. IV Congreso de Historia de Écija*. Écija, 1996. Págs. 315-324

¹¹ GARCÍA LEÓN, G.: "El retablo mayor ...", ob. cit, p.171.

Camino al Calvario, donde la Verónica enjuga el rostro de Jesús y el Cirineo le ayuda a levantar la cruz. En segundo plano María y San Juan, junto a varios soldados completan la escena. Presumiblemente estos relieves se deben a la intervención de Pedro Freile de Guevara, quien ejecutó también la decoración escultórica del primer cuerpo.

El primer cuerpo, donde se abre el camarín, presenta una ordenación jónica con columnas, de fuste acanalado con el tercio inferior tallado con escudos de la orden y de los fundadores, que articulan dos grandes relieves, la Adoración de los pastores y la Anunciación, a ambos lados de la embocadura. Éste último de mejor factura que el anterior, pero no dejan de ser composiciones abigarradas donde se mueven muchas figuras. Las dos cajas laterales albergan las imágenes de san Sebastián y santa Inés, ambas muy clasicistas como el resto de las que decoran el retablo. El registro central, inicialmente ocupado por otra caja, está presidido en la actualidad por la embocadura de un amplio camarín, construido de forma independiente a la nave de la iglesia a partir de 1739, presidido actualmente por la imagen sedente de la Virgen de la Merced¹².

El segundo cuerpo repite casi el mismo esquema si bien, en esta ocasión, se emplea el orden compuesto y son los relieves los que se enmarcan en cajas arquitectónicas, a la inversa que en el cuerpo inferior. En ellos se representan los martirios de san Lorenzo y de santa Catalina y en los extremos, en sendas hornacinas, las esculturas de bulto redondo de santa Ana y san Roque. Al igual que la parte inferior sufrió importantes alteraciones tras las reformas llevadas a cabo en el siglo XVIII, apreciable en el manifestador que se sitúa en la parte central, que vino a sustituir al relieve de la fundación de la Orden de la Merced, con la Aparición de la Virgen de la Merced a san Pedro Nolasco y al rey Jaime I, colocado actualmente en el ático. Aquel está cubierto por una cúpula sostenida por estípites y en su interior se encuentra un pequeño grupo escultórico de san Joaquín con la Virgen Niña.

El ático está rematado por el relieve citado, que en un principio debía de ocupar el centro del segundo cuerpo y que vino a sustituir a un Calvario, de ahí que el entablamento se quiebre para dar cabida a la cruz. Está flanqueado por columnas de orden compuesto y rematado por un frontón curvo partido, que alberga el altorrelieve del Padre Eterno. A ambos lados del ático unas cartelas cuadrangulares con inscripciones alusivas a la refundación del convento que datan cronológicamente el retablo. Se completa la decoración con los blasones de los patronos enmarcados por figuras de niños y mazos de frutas y flores, de ejecución tosca pero que dotan al conjunto de gran claridad estructural.

Los retablos laterales que posee el templo, por regla general de poca entidad artística y todos ellos anónimos, han visto muchos de ellos alterada su iconografía primitiva, encontrándose desubicadas las esculturas que los presidieron o, en el peor de los casos éstas se han perdido. Los avatares políticos y económicos del siglo XIX propiciaron el deterioro y cambios iconográficos, principalmente a partir de 1895 cuando el convento pasó a ser regido por las Hijas de María Auxiliadora, de la Orden

¹² Según las condiciones de Juan de Oviedo en ese lugar debió de ir una escultura de la Virgen rodeada de seis ángeles. Al respecto véase GARCÍA LEÓN, G.: "El retablo mayor ...", Ob. cit. p. 155.

de los Salesianos. No obstante, dotan a la iglesia de una gran uniformidad estilística al ser un conjunto bastante homogéneo y de características muy similares entre sí, tanto en lo estructural como en lo ornamental. Los retablos colaterales, sin duda de un mismo autor, están presididos respectivamente por las imágenes modernas de san Juan Bosco (evangelio) y santa María Mazzarello (epístola), fundadores de la orden salesiana¹³. Constan de un solo cuerpo con banco y hornacina central flanqueada por estípites, cornisa mixtilínea y remate compuesto por el escudo mercedario rodeado de roleos y volutas. Culminan los retablos con sendas imágenes de san Miguel y san Rafael, coetáneas a la ejecución de los retablos. Pueden fecharse en el último cuarto del siglo XVIII, algo retardatarias y sin llegar a ser obras importantes, su talla es mucho más plástica y suelta que la del resto de los retablos del templo.

Menos interés presentan los retablos que se reparten por las capillas y nave del templo, caracterizándose por una talla muy plana, constituida por hoja de cardo y cintas finas, pero escasamente plásticas y en todos ellos predomina la sensación de planismo. En la capilla del sotocoro se ubican los retablos de las imágenes titulares de la Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad y Santísimo Cristo de la Exaltación, corporación penitencial fundada en el primitivo convento mercedario a principios del siglo XVI¹⁴. El retablo de la Dolorosa, imagen de candelero de mediados del siglo XVIII, se complementa con pinturas, en las calles laterales santa Gertrudis y san Gregorio Magno, mientras que en la crestería que remata el ático se disponen tres tondos, en el centro la Virgen de la Merced flanqueada por san Pedro Nolasco y san Raimundo de Peñafort, todas ellas de factura torpe y un tanto ingenua.

En la nave de la iglesia se abren seis capillas, tres a cada lado, donde se disponen otros tantos retablos. El primero del muro del evangelio es el dedicado a santa Ana instruyendo a la Virgen, dividido en tres calles articuladas con sencillos estípites de capitel corintio. El grupo escultórico es coetáneo al retablo, ubicándose en las calles laterales las imágenes de santa Teresa y la beata Mariana de Jesús, mientras que el ático está ocupado por un lienzo con la Virgen de la Paloma, flanqueado por unas tarjas con unas inscripciones ilegibles. El siguiente retablo es el dedicado a san José, talla pintada y dorada a devoción del lego Fray Juan Calvo. Es de similares características al anterior pero con estípites aún más geométricos y calles laterales sin repisas, disponiéndose en el ático un lienzo de santa Ana enseñando a la Virgen, conjunto de escaso mérito¹⁵. En alguna ocasión, por un error de identificación, la autoría de este retablo ha recaído en el maestro local Francisco de la Vega, quien tiene documentada su intervención en 1719 en un retablo bajo esa advocación en el desaparecido convento

¹³ En este retablo se veneraba la imagen de San Ramón Nonnato, como testimonia una antigua fotografía de 1923.

¹⁴ HIDALGO EGEA, M. Valle: "La Hermandad y cofradía de Nuestra Señora de la Piedad", *Actas II Congreso de Historia de Écija en la Edad Media y Renacimiento*, Écija, 1993, pp. 314. Y MARTÍN OJEDA, Marina y GARCÍA LEÓN, Gerado: "Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad y Santísimo Cristo de la Exaltación en la Cruz", *Crucificados de Sevilla*, T. III, Sevilla 2002, pp. 376.

¹⁵ RUIZ BARRERA, M. Teresa y PÉREZ-AÍNSUA MÉNDEZ, Natalia: *La orden de la Merced ...*, ob.cit., pp. 46.

de los mercedarios descalzos de la ciudad¹⁶. Igualmente muy parecido es el retablo del Sagrado Corazón de Jesús, de talla muy plana pero con estípites más estrangulados pero sin interés artístico, presidido por una imagen moderna de serie y en el ático un lienzo casi perdido de la época del retablo.

Como se ha señalado, los tres retablos fronteros, correspondientes al muro de la epístola, presentan las mismas características. El primero de ellos se encuentra en la actualidad bajo la advocación de la Virgen de la Merced, talla que originariamente presidió el retablo mayor y que fue colocada en su actual emplazamiento, sustituyendo a la imagen titular, probablemente San Pedro Pascual, dado el mal estado de conservación que presentaba¹⁷. El retablo responde al mismo esquema de los ya citados con ornamentación vegetal tallada y un lienzo de san José con el Niño en el ático. La siguiente capilla está bajo la advocación de san Ramón Nonnato si bien originariamente su titular fue San Serapio. La última capilla es la correspondiente a san Pedro Nolasco, imagen que preside el retablo. La arquitectura del mismo se estructura en tres calles separadas por estípites rectilíneos muy sencillos, con altas pirámides y sin especiales alardes compositivos. Las calles laterales están decoradas con lienzos alusivos a la vida de la Virgen, mientras que el que corona el ático representa a san Pedro.

Más interesantes que los retablos laterales son algunos tabernáculos y marcos que rodean grandes lienzos repartidos por la nave del templo. En muchas ocasiones se obvia el estudio de estos marcos prestándosele más atención a las pinturas si bien, con frecuencia, en ellos se experimentan y ensayan motivos ornamentales que pasaran posteriormente a decorar otros soportes. Magníficos son los dos retablos-marco situados a ambos lados del presbiterio. Se fechan en el segundo tercio del siglo XVIII y están decorados con estípites, rocallas y espejos. El del lado del evangelio reproduce una imagen del Ecce Homo y el de la Epístola una Dolorosa. También cabe destacar otro, más popular, en el acceso al camarín, de madera policromada y dorada, con los atributos de la pasión y un crucificado con la leyenda "*El Padre fray Diego de Cádiz 90 días al que rezare un credo a este Señor*", fechados en la segunda mitad del siglo XVIII. Menos interés presenta el marco del lienzo de santa Gertrudis, con sencillo marco tallado que se remata con un frontón curvo y partido, decorado con rica policromía y dorado.

Con estos retablos, la sencillez estructural que presenta la iglesia de Nuestra Señora de la Merced se modifica, pero hay otros elementos que también contribuyen a la transformación de un sencillo interior de corte clasicista en un espacio barroco. Entre estos elementos cabe destacar el portaje como el cancel de ingreso al templo que se dispone en la nave del Evangelio, que crea un espacio de transición entre el exterior e interior, o lo que es lo mismo, entre lo religioso y lo profano. De esquema trapezoidal,

¹⁶ Halcón, Fátima, HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El retablo barroco sevillano*, Sevilla, 2000, pp. 347. Los autores hicieron una lectura errónea del contrato publicado por MIRA CEBALLOS, E y VILLA NOGALES, F.: *Documentos inéditos para la Historia del Arte en la provincia de Sevilla*, Sevilla, 1993, pp. 130. (Archivo de Protocolos Notariales de Écija (APNE), Signatura 2136, escribanía de Diego Salvador del Castillo, 1719, ff. 297-298v.)

¹⁷ En el coro alto hay una imagen de san Pedro Pascual que probablemente sea la del retablo mencionado.

resuelve la cubierta al exterior de forma cuculiforme, mientras que la parte interna es plana. Los batientes presentan decoración geométrica que se repite en los postigos laterales alternando con el escudo de la Merced. Coetáneas al cancel son las puertas que se abren en el presbiterio, con sencillas orejetas en los ángulos, que comunican respectivamente con la escalera del camarín y la sacristía. Similares características y fecha a las anteriores presenta la puerta que comunica con el claustro conventual en la nave de la epístola. En los registros estrellados que forman los peinazos en la parte superior se sitúan sendos emblemas alusivos a la redención de cautivos y más concretamente el de la Esclavitud de seglares de la Merced. En uno de los batientes se reproducen unos grilletes mientras que en el otro es el jeroglífico de la Esclavitud, idéntico para todas estas obras pías, independientemente de la advocación que lleven o de la orden a la que pertenezcan, que consiste en una S atravesada por un clavo "Sclavo". Esta institución fue fundada en el convento de La Merced en el año de 1722, según se lee en la lápida situada cerca de la puerta, por lo que pudiera haber sido costeada por esa hermandad¹⁸. También del siglo XVIII, pero del último cuarto, es la puerta de acceso al camarín que preside el altar mayor. Presenta dos hojas con un marco mixtilíneo, pintadas de blanco y fileteadas las molduras en dorado. Sencillas molduras geométricas sirven de marco a los escudos de la Merced y alegorías marianas.

Otros elementos ornamentales, más relacionado con la arquitectura que con el mobiliario propiamente dicho, son las aplicaciones de talla en madera superpuestas a la arquitectura. En la mayoría de las ocasiones estos motivos ornamentales se tallaban en yeso, conservándose interesantísimos ejemplos en la ciudad y en la misma iglesia de la Merced¹⁹. Estos motivos de talla dan realce a la sencilla arquitectura del templo al superponer capiteles de orden compuesto y escudos de la Orden de la Merced en madera tallada y dorada. Las bóvedas de aristas de la nave también presentan pequeños florones o *culp de lamps* de madera tallada y dorada. Asimismo, la iglesia conserva aún el púlpito de hierro forjado rematado con un sencillo tornavoz de madera dorada y policromada del primer cuarto del siglo XIX. La forma de éstos es muy similar a lo largo de los años, por lo general circulares o exagonales, como el de la Merced, con un remate formado por volutas que se unen en el centro con una macolla coronada por una cruz.

Entre las obras de mobiliario propiamente dichas cabe destacar por su importancia la sillería del coro, ejecutada en 1718. Está trabajada en caoba y pino de Flandes y dividida en dos cuerpos, con dieciocho siales en la parte baja y veintinueve en la alta²⁰. Aunque muy alterada, presenta la típica disposición en forma de U, adaptándose a la forma rectangular del coro alto. En la parte central, dividiendo la sillería en dos

¹⁸ En la lápida se lee: *Esta capilla y entierro es de los esclavos que componen la esclavitud de N.ª S.ª de la Merced fundada en 15 de noviembre de 1722 años siendo Comendador el P. Maestro Fray Francisco Caravaca y Hermano mayor D. Diego de Estepa.*

¹⁹ Esta cuestión ha sido estudiada por MORALES, Alfredo J.: "Estructura y ornamento en la arquitectura barroca. Algunos ejemplos ecijanos", *Écija, ciudad barroca*, nº 2, Écija, 2006, pp. 117-143.

²⁰ La sillería de coro, junto a la caja del órgano, es otra de las obras que se evaluaron para ser vendidas en 1940. En el expediente se dice que podría ser destinada a la parroquia de Omnium Sanctorum de Sevilla o a otra parroquia importante de la capital, dado su interés artístico. IC. AGAS Admón. General Casas Parroquiales y reconstrucción de templos. Leg. 3.969.

mitades simétricas, se dispone una tarima escalonada semicircular donde se colocaba la imagen sedente de la Virgen de la Merced como Madre Comendadora, imagen que actualmente preside el altar mayor²¹. La sillería alta presenta mayor riqueza ornamental, con los pies y coderas más movidos y los respaldos tallados con registros geométricos, donde alternan las formas circulares y las cuadradas con el fondo de los registros decorado con labores de talla con motivos florales. La separación de los tableros se hace por medio de sencillos estípites y los brazos apoyan en volutas con los perfiles ornados por perlas. Muchos de los asientos han perdido la misericordia formada por una sencilla ménsula. Remata el conjunto una cornisa a modo de crestería decorada con pequeños mútulos con aplicaciones de madera dorada y tallada con el escudo de la Merced rodeado de roleos vegetales, similares a los que forman el copete de los sillones que se ubican en el acceso al camarín. En un lateral aparece la inscripción “AÑO 1718”, que data la ejecución del mueble. El orden inferior de sillas solo presenta decoración geométrica con brazos muy sencillos que descansan en paneles con perfil en forma de voluta de reducidas proporciones. Separan los respaldos unas pequeñas molduras, a modo de pilastras, rematadas en ménsulas recubiertas con acantos.

Complemento de la sillería es la caja del órgano. El instrumento es sobresaliente y desde el punto de vista musical presenta dos teclados²². Debió ser construido hacia 1770, de autor no identificado, y probablemente salido de los talleres cordobeses de los Furriel, reutilizando un material sonoro más antiguo, tal vez del siglo XVII, y de grandísima calidad²³. La caja o fachada del órgano, obra de ebanistería tras la que se encierra el mecanismo del instrumento, presenta líneas muy sencillas a excepción del remate, con una decoración de madera tallada y dorada muy rica. Predominan los temas de rocalla y destaca la movida cornisa mixtilínea en forma de gran copete, coronada con el escudo de la Orden de la Merced rodeado de rocallas muy movidas. En este tipo de muebles trabajaron los tallistas más afamados del siglo XVIII entre los que cabe destacar a Antonio González Cañero, quien por esos años trabaja en las cajas de órgano de Santiago y Santa Bárbara. De similares fechas son también los del convento de los Descalzos y el de la parroquia de Santa María, esta última de mayor originalidad y riqueza decorativa.

Por último, entre el poco mobiliario que conserva la iglesia hay que citar los sillones, que reflejan la evolución que a lo largo del barroco sufrió este mueble de carácter civil. En mal estado de conservación y sin uso se conservan tres sillones de los mal llamados fraileros. En el inventario de los bienes del templo, redactado en 1886, se

²¹ Variante iconográfica de la Virgen de la Merced es la conocida como la Virgen Comendadora, título de los prebendados o superiores de las comunidades mercedarias. Así, en todos los conventos de la orden se muestra a la Virgen sentada en el sitial principal del coro, ataviada con el hábito y con un libro de horas canónicas entre las manos. Según las crónicas, esta figuración responde al prodigio ocurrido en el Convento de Barcelona, aún en vida de San Pedro Nolasco, cuando la Virgen y los ángeles acudieron al coro para el rezo de maitines, al haberse quedado los frailes dormidos involuntariamente. En atención a este milagro el sitial principal del coro de los conventos mercedarios está siempre ocupado por una imagen de la Virgen.

²² CEA GALÁN, A.: “Órganos en las iglesias y conventos de Écija: Análisis y estado actual de conservación”, *Actas del VII Congreso de Historia de Écija. “Écija y la Música”* (en prensa).

²³ MARTIN PRADAS, A.: *Las sillerías de coro en las parroquias y conventos ecijanos*, Écija, 1993, pp. 145. El autor afirma que fue realizado por el maestro organero Juan Ortíguez en la segunda mitad del siglo XVIII.

recoge solamente que son de madera de cedro y forrados de badana²⁴. Muy sencillos de forma, presentan las patas de sección cuadrada y unidas por chambranas lisas en los laterales y onduladas en el frontal. Los brazos son anchos y el asiento y el respaldo están tapizados en cuero claveteado. Sobre el respaldo se sitúa un copete formado por roleos vegetales en torno al escudo de la Merced. Al ser uno de ellos ligeramente mayor que los otros dos hace pensar que estaban destinados al altar mayor para uso de los celebrantes en los oficios religiosos. Parece tratarse de obras del seiscientos renovadas a comienzos del XVIII con la incorporación de los copetes.

Aunque de marcado carácter escultórico y sin la funcionalidad de los anteriores hay que citar el sillón que sirve de trono a la Virgen de la Merced, como madre comendadora y que como tal debía presidir el coro de la comunidad de mercedarios. Se asienta sobre una peana de nubes con patas cabriolé, acabadas en garra las delanteras y decoradas con hojas de acanto en la marcada rodilla, mientras que las patas traseras acaban en pequeñas volutas. El faldón está decorado en los laterales con rocallas, tema que se repite en el respaldo. Este es muy alto y de perfil mixtilíneo con la pala calada, decorada con movidas rocallas que rodean el escudo de la Merced. Los brazos son ondulados, rematándose en forma de voluta con hojas de acanto en los extremos. El mismo juego sinuoso presentan las chambranas, que en los laterales se adornan con cartelas y rocallas. La riqueza volumétrica de las rocallas se resalta por medio del dorado, habiéndose empleado también el dorado para dibujar delicados roleos y motivos vegetales sobre el color oscuro de los elementos estructurales. La obra se puede fechar en el último cuarto del siglo XVIII.

Para finalizar, insistir en que a pesar de los avatares por los que ha pasado el templo del antiguo convento de la Merced calzada de Écija, éste ha logrado conservar buena parte de su rico patrimonio mueble, fiel reflejo de los cambios experimentados con el paso de los años. Desgraciadamente, a excepción del retablo mayor, muy bien documentado, la mayoría de las obras que se conservan son anónimas, por lo que es muy difícil atribuir autorías al conjunto de retablos y al escaso mobiliario que posee. Muchos fueron los tallistas activos en la ciudad en los años primeros del siglo XVIII, época de los dos retablos colaterales y de la sillería de coro, pero pocos los que llevaron el título de ensambladores. Entre estos últimos está Juan del Águila, entallador y maestro de arquitectura, quien presentó en 1725 un memorial ante el Concejo, representando a los maestros carpinteros. Asimismo, uno de los más conocidos entre los que construían retablos es Francisco Díaz de la Vega, activo en esos primeros años del siglo, cuando se llevan a cabo las reformas en el templo, si bien las obras que tiene documentadas son de mayor calidad²⁵. El resto de los retablos y mobiliario, son obras de artistas que, aunque supieron asimilar los modelos y formas que se estaban implantando, no fueron capaces de interpretar el efectismo que alcanzarán las labores de la talla en madera en los años centrales del siglo XVIII. No obstante, ello no desmerece el que la iglesia muestre una gran uniformidad y coherencia decorativa, fiel reflejo de una época.

²⁴ RUIZ BARRERA, M. Teresa y PÉREZ-AÍNSUA MÉNDEZ, Natalia: *La orden de la Merced ...*, ob.cit., pp. 137.

²⁵ FERNÁNDEZ MARTÍN, M^a M.: *El arte de la madera en Écija durante el siglo XVIII*, Écija, 1994, pp. 108.



Lám. nº 1. Vista general del interior del templo.



Lám. nº 2. Cruzifijo hispanofilipino.



Lám. nº 3. Crucificado de marfil.



Lám. nº 4. Crucificado de marfil. Detalle.



Lám. nº 5. Retablo Mayor.



Lám. nº 6. La Anunciación. Retablo Mayor.



Lám. nº 7. Retablo de san Juan Bosco.
Colateral izquierdo.



Lám. nº 8. Retablos de santa María Mazzarello.
Colateral derecho .



Lám. nº 9. Retablo de santa Ana instruyendo a la Virgen. Muro del evangelio.



Lám. nº 10. Retablo de san José. Muro del evangelio.



Lám. nº 11. Retablo del Sagrado corazón de Jesús. Muro del evangelio.



Lám. nº 12. Retablo de María Auxiliadora. Muro de la epístola.



Lám. nº 13. Retablo de san Ramón Nonnato.
Muro de la epístola.



Lám. nº 14. Retablo de san Pedro Nolasco.
Muro de la epístola.



Lám. nº 15. Retablo-marco del Ecce Homo. Presbiterio, muro del evangelio.



Lám. nº 16. Retablo-marco de la Dolorosa. Presbiterio, muro de la epístola.



Lám. nº 17. Cancel. Muro del evangelio.



Lám.nº 18. Cancel. Detalle.



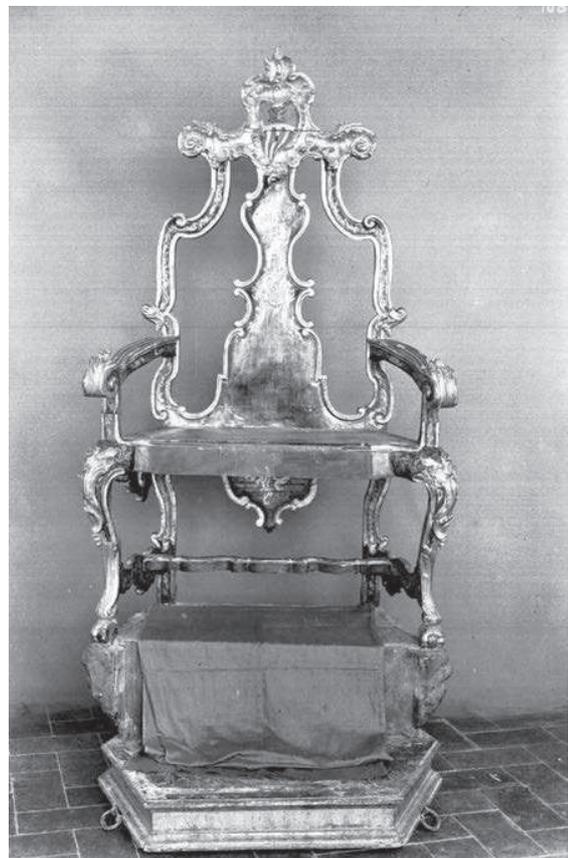
Lám. nº 19. Puerta. Nave de la epístola.



Lám. nº 20. Sillería del coro.



Lám. nº 21. Caja del órgano.



Lám. nº 22. Sillón de la Madre Comendadora.

