



La Virgen de la Alegría del escultor Roque de Balduque y sus retablos en la iglesia de la Misericordia de Sevilla

The Virgin of Joy by the Sculptor Roque de Balduque and its Altarpieces in the Church of Mercy in Seville

José Roda Peña

Universidad de Sevilla, España

roda@us.es

 0000-0002-4141-1178

Recibido: 05/05/2022 | Aceptado: 12/07/2022

Resumen

Basándonos en la consulta de fuentes documentales inéditas, ampliamos el estudio de la imagen de Nuestra Señora de la Alegría y de su primitivo retablo-tabernáculo, terminados en 1558 por el escultor de origen flamenco Roque de Balduque para la primera capilla que tuvo la Casa Hospital de la Misericordia en la feligresía sevillana de San Andrés. Ya en la nueva iglesia de la Misericordia, dicho retablo fue sustituido por otro barroco construido por el entallador Cristóbal Márquez entre 1731 y 1733, siendo dorado en 1739 por José Moreno, quien también ejecutó ese mismo año las pinturas murales de aquella capilla, volvió a estofar la talla mariana de Balduque y a policromar las pequeñas esculturas de san José y san Isidoro realizadas expresamente por Pedro Duque Cornejo para acompañar a la Virgen de la Alegría en este altar.

Abstract

Based on the consultation of unpublished documentary sources, we expand the study of the image of Our Lady of Joy and its original altarpiece-tabernacle, completed in 1558 by Flemish sculptor Roque de Balduque for the first chapel built in the Home Hospital of Mercy in the Sevillian parish of San Andrés. Now located in the new Mercy church, this altarpiece was replaced by another baroque piece built by engraver Cristóbal Márquez between 1731 and 1733, and gilded in 1739 by José Moreno (who also completed the mural paintings of that chapel in the same year). He then returned to complete the Marian carving of Balduque and to polychrome the small sculptures of San José and San Isidoro made by Pedro Duque Cornejo specifically to accompany the Virgin of Joy on this altar.

Palabras clave

Sevilla
Retablos
Esculturas
Roque de Balduque
Pedro Duque Cornejo
Siglos XVI y XVIII

Keywords

Seville
Altarpieces
Sculptures
Roque de Balduque
Pedro Duque Cornejo
16th and 18th Centuries

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Roda Peña, José. "La Virgen de la Alegría del escultor Roque de Balduque y sus retablos en la iglesia de la Misericordia de Sevilla." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 28 (2022): 56-77. <https://doi.org/10.46661/atRIO.6863>.

© 2022 José Roda Peña. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Introducción

La Casa Hospital de la Misericordia fue uno de los establecimientos de carácter benéfico-asistencial más importantes de cuantos se mantuvieron activos en Sevilla a lo largo de la Edad Moderna, aunque en realidad hundía sus raíces en la época bajomedieval, por cuanto la hermandad que se encontraba al frente de su gobierno se fundó en 1476 en la collación de Santa Marina. Posteriormente, en 1482, se trasladó a la feligresía de San Andrés, en cuya sede de la calle Misericordia radicó definitivamente hasta su extinción en 1837, rigiendo actualmente la iglesia y sus dependencias anejas la Orden de San Juan de Dios, donde atiende un centro de servicios sociales. Aquella hermandad, compuesta por un limitado número de distinguidos cofrades –hasta un máximo de cincuenta: diez clérigos y los restantes seculares; reducidos a treinta a partir del siglo XVII– pertenecientes a la alta sociedad sevillana, se dedicó fundamentalmente a dotar doncellas huérfanas y pobres para que pudiesen contraer matrimonio, y al frente de su junta de gobierno, elegida anualmente cada 1 de enero, se encontraba el denominado padre mayor. Además del referido carisma fundacional, la Hermandad de la Misericordia atendió otras numerosas necesidades materiales y espirituales, sustanciadas en la entrega de ropas, alimentos y limosnas, la liberación de cautivos cristianos en manos musulmanas, la administración de patronatos y capellanías o el cumplimiento de incontables mandas piadosas para la aplicación de misas y fiestas religiosas¹.

En la cabecera de la nave del evangelio de la iglesia de la Misericordia se dispone un interesante retablo barroco de modestas proporciones y provisto de columnas salomónicas, que hoy sirve de sagrario. Se encuentra presidido por una imagen en madera policromada de la Virgen con el Niño –venerada durante los siglos XVIII y XIX bajo la advoca-

1. De entre el repertorio de publicaciones dedicadas al piadoso instituto de la Casa Hospital de la Misericordia de Sevilla, destacaremos la pionera de Francisco Collantes de Terán, *Los establecimientos de Caridad de Sevilla, que se consideran como particulares. Apuntes y memorias para su historia* (Sevilla: Oficina de El Orden, 1886), 123-149, así como los estudios más recientes de Rafael Mauricio Pérez García, "El Hospital de la Misericordia en la Sevilla del siglo XVI: caridad, dotes y organización social," en *Sociabilidades na vida e na morte (Séculos XVI-XX)*, coords. Maria Marta Lobo de Araújo, Alexandra Esteves, Ricardo Silva, y José Abílio Coelho (Braga: Centro de Investigação Transdisciplinar 'Cultura, Espaço e Memória', 2014), 25-44; Ana Gloria Márquez Redondo, "Caridad y poder en la Sevilla moderna: la Santa Casa de la Misericordia," en *Actas XI Jornadas de Historia y Patrimonio sobre la provincia de Sevilla (Osuna, 25 de octubre de 2014)*, coord. José Antonio Filter Rodríguez (Sevilla: Asociación Provincial Sevillana de Cronistas e Investigadores Locales, 2015), 103-114; Paula Emilia Rivasplata Varillas, "Las dotes a monjas, beatas, abandonadas y descarriadas de la Casa Pía de la Misericordia de Sevilla," *Trocadero*, no. 28 (2016): 1-23; Paula Emilia Rivasplata Varillas, "El gobierno de la Casa Pía de la Misericordia de Sevilla en el Antiguo Régimen: administración, archivo y obras pías," *Magallánica, Revista de Historia Moderna* 6, no. 12 (2020): 223-253; Paula Emilia Rivasplata Varillas, "Honor entre iguales en el Antiguo Régimen: las dotes de la Casa de la Misericordia de Sevilla," *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea*, no. 40 (2020): 315-352; Paula Emilia Rivasplata Varillas, "Costumbres sevillanas olvidadas: las procesiones en honor a María por doncellas en la Casa de la Misericordia de Sevilla en el Antiguo Régimen," *Estudios de Historia de España* 22, no. 1 (2020): 53-79; Paula Emilia Rivasplata Varillas, "Ayudas transatlánticas: la actuación de la Casa de la Misericordia de Sevilla ante la gran peste de 1649," *Cultura de los cuidados*, no. 60 (2021): 78-96.

ción de la Alegría-, que está documentada desde 1929 como obra del escultor flamenco Roque de Balduque, en 1558². Aunque la citada ensambladura ha sido atribuida al maestro antequerano Bernardo Simón de Pineda hacia 1668-1670, e incluso se ha señalado que sirvió de modelo para el retablo que encabeza la nave de la epístola del mismo templo, dedicado a santa Bárbara³, lo cierto es que en lo referente a este último extremo sucedió justamente lo contrario, y respecto a los autores materiales del conjunto –tallista, escultor y pintor-dorador–, nuestra investigación ha esclarecido la identidad de todos ellos y el ritmo y coste de sus trabajos, cuya cronología resulta bastante más avanzada de lo que se suponía hasta ahora, pues entra de lleno en la década de 1730.

Nuevas noticias documentales sobre la Virgen de la Alegría y su primer retablo-tabernáculo

La Virgen de la Alegría es fruto de un encargo directo de la Hermandad de la Misericordia de Sevilla (Fig. 1). La primera referencia documental que hemos localizado sobre la intención de acometer su hechura por parte de la citada corporación se remonta a un cabildo general celebrado el 2 de febrero de 1556, cuando se insta al mayordomo Miguel Jerónimo a entrevistarse con los tres cofrades comisionados para tramitar la realización de la imagen, a saber el caballero veinticuatro Antonio de Soria, el maestro Bartolomé de Perea y el jurado Francisco de Plasencia⁴, a quienes se insiste en julio de 1557 para que den cuenta de sus gestiones⁵, hasta que por fin, el 1 de agosto de este último año, se les manda taxativamente “hagan fazer la ymagen para el altar de la capilla desta Cassa, pues que les está cometido”⁶.

El acta capitular del 12 de agosto de 1558 nos revela que Roque de Balduque, escultor al que terminaría encomendándose la talla mariana, había dirigido una petición a los hermanos de la Misericordia solicitando “dineros para esta obra de la ymagen que haze, por estar en nesesidad”, aunque tal petición le sería denegada “porque no ha acabado la

2. Francisco Sánchez-Castañer, “La Virgen de la Misericordia, obra de Roque de Balduque,” *El Correo de Andalucía*, 7 de marzo de 1929, 1.
3. Alfredo J. Morales et al., *Guía artística de Sevilla y su provincia* (Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1981), 152; Fátima Halcón, “Retablo de la Virgen de la Alegría” y “Retablo de Santa Bárbara,” en *El Retablo Barroco Sevillano*, Fátima Halcón, Francisco Herrera, y Álvaro Recio (Sevilla: Universidad de Sevilla; Fundación El Monte, 2000), 295-296; Fátima Halcón, “El triunfo de la columna salomónica,” en *El retablo sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad*, Fátima Halcón, Francisco Herrera, y Álvaro Recio (Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla; Fundación Real Maestranza; Fundación Cajasol, 2009), 228.
4. Casa de la Misericordia, Libro 4737, Libro de Acuerdos 1552-1561, cabildo general de 2 de febrero de 1556, f. 142r, Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPS), Sevilla.
5. Casa de la Misericordia, Libro 4737, Libro de Acuerdos 1552-1561, cabildo general de 11 de julio de 1557, f. 187r, AHPS, Sevilla.
6. Casa de la Misericordia, Libro 4737, Libro de Acuerdos 1552-1561, cabildo general de 1 de agosto de 1557, f. 190r, AHPS, Sevilla.



Fig. 1. Roque de Balduque, *Virgen de la Alegría*, 1558. Madera policromada, 155 cm. Iglesia de la Misericordia, Sevilla. © SGI Fototeca-Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, no. de registro 053611-053613.

ymagen en el tiempo que era obligado". Sin duda, se trata de un testimonio locuaz sobre la difícil situación económica que estaría atravesando en aquel momento, así como del retraso acumulado a la hora de entregar la efigie terminada. Además, en dicho escrito, Balduque proponía a los cofrades entronizar en el altar, "a los lados de la ymagen de nuestra señora que va mandada hazer", sendas figuraciones de la Caridad y la Esperanza; sin embargo, el cabildo decidió que los elegidos para ocupar tal emplazamiento fuesen dos santos de bulto redondo, votándose que "se ponga a señor sant ysidro a la mano derecha y señor san josepe a la mano ysquierda"⁷.

Movido por la penuria aducida, es evidente que el entallador flamenco aceleraría el remate de la obra, cuya conclusión se comunica en el cabildo convocado el 4 de septiembre de 1558⁸. Un mes después, el 2 de octubre, se vio una nueva solicitud cursada

7. Casa de la Misericordia, Libro 4737, Libro de Acuerdos 1552-1561, cabildo general de 12 de agosto de 1558, ff. 228r-229r, 230v, AHPS, Sevilla.

8. Casa de la Misericordia, Libro 4737, Libro de Acuerdos 1552-1561, cabildo general de 4 de septiembre de 1558, f. 231v, AHPS, Sevilla.

por “roque de belduque, en que dize que tiene del todo acabada la obra de la ymagen y tabernáculo que le mandaron hazer y tiene notable nesidad de los dyneros” que se le adeudaban⁹. A la semana siguiente, 9 de octubre, se tomó la determinación de que el padre mayor Antón de Villalobos y el mayordomo Miguel Jerónimo acudieran a “casa de roque”, donde seguía depositada la Virgen, a ver “sy la dicha obra está bien acabada o no, para que vista su relación se pueda ver lo que convenga”, ordenándose por de pronto que además de los 10.000 maravedíes que ya se le tenían entregados a cuenta, se le abonaran otros 10.000 más¹⁰.

La consulta del correspondiente libro de mayordomía nos ha permitido completar la información anterior¹¹. En efecto, allí se indica expresamente que “En este año [1558] se acabó el retablo e ymagen para el altar de este hospital que el cabildo mandó hazer, el qual se conçertó en ciento y cinquenta ducados con acuerdo del padre y de los diputados que el cabildo dispuso para ello”. Al margen se hace constar que estos 150 ducados se habían pagado de los bienes de Juan de Urrutia, un rico mercader vizcaíno procedente de Balmaseda que, en su testamento otorgado en 1549, el mismo año de su fallecimiento, había designado como heredera universal de sus bienes a la Casa Hospital de la Misericordia¹². De esta cantidad, equivalente a 56.250 maravedíes, 20.000 ya los tenía cobrados Roque de Balduque desde comienzos de octubre de 1558, dando carta de finiquito por los 36.250 restantes el 21 de diciembre de 1558 ante el escribano público Diego de la Barrera, cuyo tenor extractado fue dado a conocer por Celestino López Martínez, quedando obligado el “tallador” a dejar asentado a su costa el retablo, una vez estuviese “acabado de pintar”¹³. Termina el apunte contable del mayordomo registrando que se abonaron cuatro reales a “un entallador que fue a ver el dicho retablo para dar su parecer en él de lo que podía valer la hechura del”¹⁴.

A los pocos días, el 1 de enero de 1559, reunidos los hermanos de la Misericordia en cabildo general, ya se consideraba “menester hazer pintar la ymagen que va hecha”¹⁵, y el

9. Casa de la Misericordia, Libro 4737, Libro de Acuerdos 1552-1561, cabildo general de 2 de octubre de 1558, f. 235r, AHPS, Sevilla.

10. Casa de la Misericordia, Libro 4737, Libro de Acuerdos 1552-1561, cabildo general de 9 de octubre de 1558, ff. 236v-237r, AHPS, Sevilla.

11. Casa de la Misericordia, Libro 4841, Libro de ingresos y gastos de Mayordomos 1558-1565, ff. 22v-23r, AHPS, Sevilla.

12. Enrique Otte, “Los mercaderes vizcaínos Sancho Ortiz de Urrutia y Juan de Urrutia,” *Boletín Histórico*, no. 6 (1964): 29-30. Véase también Julia Gómez Prieto, “Una familia vizcaína en los inicios de la trata de negros en el siglo XVI: los hermanos Urrutia de Balmaseda,” en *Comerciantes, mineros y nautas. Los vascos en la economía americana*, eds. Ronald Escobedo Mansilla, Ana de Zaballa Beascochea, y Óscar Álvarez Gila (Vitoria-Gasteiz: Universidad del País Vasco, 1996), 191-202.

13. Celestino López Martínez, *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés* (Sevilla: Rodríguez, Giménez y C.ª, 1929), 31-32. Analizado, en el contexto de los retablos-tabernáculos producidos por Roque de Balduque, por Jesús Miguel Palomero Páramo, *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)* (Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1983), 135-136, 150.

14. Casa de la Misericordia, Libro 4841, Libro de ingresos y gastos de Mayordomos 1558-1565, f. 23r, AHPS, Sevilla.

15. Casa de la Misericordia, Libro 4737, Libro de Acuerdos 1552-1561, cabildo general de 1 de enero de 1559, f. 245r, AHPS, Sevilla.



Fig. 2. Roque de Balduque, *Virgen de la Alegría* (detalle), 1558. Madera policromada, 155 cm. Iglesia de la Misericordia, Sevilla. © SGI Fototeca-Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, no. de registro 053609.

5 de febrero se resolvió “que se concluya lo de la pintura de la ymagen en ciento y quarenta ducados, como el padre maior dixo que va conçertado con los pintores”¹⁶ (Fig. 2). Obviamente, en esa elevada suma de 140 ducados –obtenida asimismo “de los bienes de Juan de Urrutia”–, no solo se incluía la policromía de la talla mariana y de las esculturas laterales, sino también el dorado del retablo y sus labores pintadas. Así nos lo ratifican las cuentas de mayordomía, que especifican que “En este año [1559] se acabó la pintura del retablo del ospital y fue vista por maestros ofiçiales y taçaron la pintura del dicho retablo con el oro que se puso en él en más de sesenta mil maravedíes y sobre esto ubo pareçeres diferentes, los quales el cabildo vido y por su man-

dado se conçertaron con el pintor en que por todo ello llevase çinquenta y dos mill y quinientos maravedíes y no más”, añadiéndose lo que ya sabemos, que “el cabildo lo ubo por bien y mandó que se le pagasen, los quales el dicho mayordomo le pagó y dellos enseñó carta de pago”¹⁷. Nos es desconocido el nombre de ese pintor, cuyo nombre silencian las fuentes examinadas, pero podría presumirse que fuera alguno de los colaboradores habituales de Roque de Balduque en este menester, caso de Antonio de Arfián o Andrés Ramírez, entre varios más. Otros gastos se añadieron referidos a su instalación, sobresaliendo los 612 maravedíes “de alcayatas y clavos para la postura del retablo y de la traída del dicho retablo de casa del pintor al dicho ospital”, a los que se sumaron 4.595 del velo de lienzo azul, con sus volantes y vara de hierro, que colgaba delante del mismo, con su cordel para hacerlo correr¹⁸.

16. Casa de la Misericordia, Libro 4737, Libro de Acuerdos 1552-1561, cabildo general de 5 de febrero de 1559, f. 249v, AHPS, Sevilla.

17. Casa de la Misericordia, Libro 4841, Libro de ingresos y gastos de Mayordomos 1558-1565, f. 49r, AHPS, Sevilla.

18. Casa de la Misericordia, Libro 4841, Libro de ingresos y gastos de Mayordomos 1558-1565, f. 49r, AHPS, Sevilla.

Cuando en 1605 terminó de reedificarse la “nueva” iglesia de la Casa Hospital de la Misericordia, siguiendo las trazas suministradas por el arquitecto granadino y maestro mayor de la catedral hispalense Asensio de Maeda¹⁹, los retablos que se habían consagrado en la antigua capilla a la Virgen de la Alegría y a santa Bárbara se trasladaron a este flamante templo. Se colocaron entonces en los testeros de sus dos naves laterales, separadas de la central mediante sendas hileras de blancas columnas marmóreas, al tiempo que como altar mayor se dispuso, como primera providencia, un dosel textil que servía de respaldo a un Crucificado escultórico adquirido a los jesuitas de la casa profesa sevillana. Aprovechando la coyuntura de tal mudanza y su adaptación a este nuevo espacio, un equipo de artífices coordinados por el pintor portugués Vasco Pereira (1535-1609), en el que estaban integrados el escultor Juan Martínez Montañés (1568-1649) y los entalladores Vicente Hernández y Crisóstomo Antúnez, reformó en profundidad estos retablos. Al finalizar, Pereira presentó una prolija memoria al mayordomo de la Hermandad de la Misericordia, firmada el 6 de diciembre de 1605, a fin de justificar los 600 reales que se les debían abonar por dichas tareas, incluyendo el que él mismo tuviese que volver a pintar los tres lienzos del altar de santa Bárbara –la titular, así como las santas Justa y Rufina que aún se conservan en el retablo rococó de san José– y un cuarto con “la ymagen de nuestra señora del pozo Sancto” –integrado actualmente en el retablo mayor barroco–²⁰.

En lo tocante concretamente al caso que nos ocupa, la relación anterior desgana que “El retablo de nuestra señora se doró toda la peana y por todo él en casi todas las piezas unas más otras menos. En la ymagen de Nuestra Señora en el pecho. En el mundo que el niño tiene en la mano. En el artesón que tiene detrás muchas lacaras [sic] se doraron. En las colunitas frizos. En el niño del san Joseph las potencias, alas de ángeles. En el arco del dios padre y al fin se remendaron con oro todo lo saltado que en muchas partes tenía”. Interesa resaltar que Vasco Pereira, ocupado personalmente en esta labor, también estofó “de azul fino todo el retablo de santa bárbara y la imagen de Nuestra Señora”, encarnando asimismo todas las zonas visibles (rostros, manos y, en su caso, pies) de las figuras del altar mariano: el relieve de Dios Padre del ático, la Virgen con el Niño de la hornacina central y a sus lados las esculturas exentas de san Isidoro y san José²¹. Estas concisas notas bastan para vincular este desaparecido retablo-tabernáculo con

19. Antonio J. Albaronedo Freire, “La iglesia nueva del hospital de la Misericordia. Un proyecto de Asensio de Maeda con importantes colaboraciones (1595-1606),” *Laboratorio de Arte*, no. 16 (2003), 67-105.

20. Juan Miguel Serrera, “Nuevas obras de Vasco Pereira,” en *Actas del VII Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte* (Badajoz: Gabinete de Iniciativas Transfronterizas, 1995), 75-76.

21. Serrera, 77-78.

el modelo, ampliamente utilizado por Roque de Balduque a partir de 1557, que aparece estructurado en un banco, cuerpo único de tres calles de desigual anchura y ático, como puede verse en el conservado en la parroquia de la Asunción de Alcalá del Río, dedicado a santa Ana, la Virgen y el Niño, o en el destruido de la Concepción en la parroquia de Santa María de Guernica, terminado tras su muerte, en 1561, por su discípulo Juan Giralte²².

Puede comprobarse cómo la documentación del siglo XVI, e incluso la de prácticamente todo el XVII, hace referencia a esta escultura mariana de Roque de Balduque con el título, sin más, de "Nuestra Señora", encontrándose la primera mención a la advocación de la Alegría en un inventario de 1698, cuando se enumeran "dos cortinas, una de damasco carmesí con galón y flueco de oro y la otra de tafetán blanco con puntas de oro pequeñas que sirben en el altar de Nuestra Señora de la Alegría"²³, nombre letífico que terminará por consolidarse, como veremos, a lo largo del Setecientos. El de "Virgen de la Misericordia", como ahora es vulgarmente conocida, es bastante más reciente, pues no se remonta más allá de comienzos del siglo XX.

La imagen de Nuestra Señora de la Alegría, documentada como sabemos en 1558, es por lo que hasta ahora se conoce el último de los eslabones conservados de esa extensa cadena de esculturas de Vírgenes erguidas de melancólica expresividad, con el Niño Jesús sedente sobre su brazo izquierdo, que fueron talladas por Roque de Balduque para el extenso territorio diocesano de Sevilla –en cuya ciudad se le documenta desde 1534– y su área de influencia, incluyendo su proyección en el Nuevo Mundo (Fig. 3). De tamaño algo inferior al natural (155 cm), ha sido solventemente descrita y analizada desde el punto de vista formal y compositivo por el profesor Hernández Díaz, entre otros historiadores del arte, señalándose el proverbial eclecticismo del que hace gala su autor, que se debate entre la tradición tardomedieval y la adopción de fórmulas estilísticas más avanzadas, tanto de filiación nórdica como italiana²⁴.

22. Margarita Estella, "Notas sobre escultura sevillana del siglo XVI," *Archivo Español de Arte* 48, no. 190-191 (1975), 225-229; Palomero Páramo, *El retablo sevillano del Renacimiento*, 136, 149-153; Álvaro Recio Mir, "La versatilidad del Renacimiento: variedad material, icónica, tipológica y funcional," en Halcón, Herrera, y Recio, *El retablo sevillano*, 102-105.

23. Casa de la Misericordia, Libro 4775, Libro inventario de los bienes muebles de la Casa de la Misericordia 1580-1780, inventario de 4 de febrero de 1698, s. f., AHPs, Sevilla.

24. José Hernández Díaz, *Iconografía hispalense de la Virgen-Madre en la escultura renacentista* (Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1944), 22-23. Véase, además, Sánchez Castañer, "La Virgen de la Misericordia," 1; Diego Angulo Íñiguez, "La Virgen de la Misericordia de su iglesia de Sevilla por Roque Balduque," en *La Escultura en Andalucía* (Sevilla: Laboratorio de Arte, 1929), 2:s. p., láminas 145 a 147; "Virgen de la Misericordia con el Niño en los brazos," en *Catálogo-Guía de la Exposición Mariana instalada en el templo del Divino Salvador* (Sevilla: Gómez Hermanos, 1929), 25; Teodoro Falcón Márquez, "Virgen de la Misericordia," en *El Emporio de Sevilla. IV centenario de la construcción de la Real Audiencia* (Sevilla: Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, 1995), s. p.

De las coronas de plata que en la actualidad siguen luciendo las efigies de la Virgen y el Niño, encontramos la más temprana referencia en un inventario de 1635²⁵, habiendo de ser esta una fecha muy próxima a la de su ejecución, pues no aparecen citadas en el registro de 1633. Así lo delata, por un lado, la idéntica tipología de ambas piezas, sin ráfaga y provistas de un canasto con cuatro imperiales de perfil convexo que convergen, respectivamente, en una perilla y en una cruz de sección romboidal; y de otro, su similar decoración manierista a base de óvalos resaltados y espejos rectangulares enmarcados por tarjas de “ces” vegetalizadas o planas y remates piramidales²⁶. Los otros dos atributos argénteos que terminan por definir la iconografía del simulacro mariano son el estilizado cetro que porta en su mano derecha y el mundo rematado por la cruz sujeto por el pequeño Jesús en su izquierda –ya que nos bendice con la diestra–, cuyo cincelado debió de producirse en torno a 1650, fecha en la que aparecen por primera vez inventariados²⁷ (Fig. 4).



Fig. 3. Roque de Balduque, *Virgen de la Alegría*, 1558. Madera policromada, 155 cm. Iglesia de la Misericordia, Sevilla.
© Fotografía: Francisco José Borge Morón.

Particular devoción por esta imagen mariana sintió Adriana de Egües Beaumont y Verdugo –hija de Martín de Egües, caballero de Calatrava y presidente de la Audiencia de Charcas–, esposa que fue de Pedro de Ursúa y Arizmendi (1588-1657) –caballero del hábito de Santiago, capitán general del ejército y consejero de guerra–, donándole valiosos enseres de plata, textiles y joyas –de los que nada parece haber subsistido–, que se reflejan

25. Casa de la Misericordia, Libro 4775, Libro inventario de los bienes muebles de la Casa de la Misericordia 1580-1780, inventario de 16 de mayo de 1635, f. 44r, AHPS, Sevilla.

26. Recoge la existencia de estas coronas, que no presentan marcas de platería, María Jesús Sanz Serrano, *La orfebrería sevillana del Barroco* (Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1976), 2:270.

27. Casa de la Misericordia, Libro 4775, Libro inventario de los bienes muebles de la Casa de la Misericordia 1580-1780, inventario de 1650, f. 54v, AHPS, Sevilla. El cetro aparece referenciado por Sanz Serrano, *La orfebrería sevillana*, 2:269-270.



Fig. 4. Roque de Balduque, *Virgen de la Alegría* (detalle), 1558. Madera policromada, 155 cm. Iglesia de la Misericordia, Sevilla. © Fotografía: Francisco José Borge Morón.

en el inventario elaborado el 12 de julio de 1638. En primer lugar, “una lámpara de plata en el altar colateral de la capilla de Nuestra Señora que pesa 10 marcos y una onça de plata”; para el ajuar del grupo escultórico –a pesar de ser de talla completa–, “un manto y un bestido del Niño Jesús de tela fina açul con guarnición de pasamanos y puntas de oro”, además de “una gargantilla de oro con 17 piezas de oro y 51 perlas y 17 calabazas de perlas que le puso la dicha señora Adriana a la Madre de Dios”. Y para completar el servicio de su culto, “un paño de tafetán dorado labrado de gasa de colores para las binageras que la dicha señora doña Adriana dejó para el altar de la Madre de Dios”²⁸.

Otra dádiva destinada a esta misma imagen de la Virgen se registró por el mes de julio de 1645, cuando el cofrade de la Misericordia García de Sotomayor “el menor en días”, le regaló, para que lo sostuviera entre sus manos, “un rosario de quantas de pasta de ámbar guarneçido y con estremos de bronce dorados de 50 avemarías y çinco paternestres y su cruz”²⁹. El ropero de prendas para sobrevestir parcialmente a la efigie mariana y al propio Niño Jesús –aun contando con su túnica corta tallada–, se fue incrementando rápidamente, también en la diversidad de sus colores, de modo que en 1647 ya se anotan “un manto de damasco carmesí con pasamanos y puntas de oro aforrado en tafetán carmesí de la ymagen de Nuestra Señora”, “un baquerito del Niño Jesús de lo mesmo que el dicho manto”, “otro manto de damasco blanco con pasamanos de oro y bestido del Niño aforrado en tafetán anteado” y “una toca blanca de Madrid con puntas grandes de Flandes”³⁰.

28. Casa de la Misericordia, Libro 4775, Libro inventario de los bienes muebles de la Casa de la Misericordia 1580-1780, inventario de 12 de julio de 1638, f. 46r, AHPS, Sevilla. También se citan, para intercambiarlos en su retablo, “tres belos en la dicha ymagen, el uno de belillo de gasa açul y otro de tafetán blanco y el otro de damasco carmesí con galón de oro y flocadura de oro y las baras de yerro que están doradas en los dichos tres belos”.

29. Casa de la Misericordia, Libro 4775, Libro inventario de los bienes muebles de la Casa de la Misericordia 1580-1780, f. 46v, AHPS, Sevilla.

30. Casa de la Misericordia, Libro 4775, Libro inventario de los bienes muebles de la Casa de la Misericordia 1580-1780, inventario de 9 de marzo de 1647, f. 52r, AHPS, Sevilla.

El nuevo retablo barroco de Nuestra Señora de la Alegría

El 14 de noviembre de 1729, Antonio de Saavedra y Alvarado –veinticuatro y maestrante de Sevilla, caballero de Santiago y alguacil mayor del tribunal de la Santa Inquisición–, en su calidad de padre mayor de la Casa Hospital de la Misericordia, ajustó de manera privada con Cristóbal Márquez, “de ejercicio escultor” y vecino de la collación de San Juan de Acre, el “acrecentar el retablo de Nuestra Señora de la Alegría”, situado como sabemos en la cabecera de la nave del evangelio de la iglesia, debiendo tomar como referente concreto el de santa Bárbara, que presidía el testero colateral de la epístola. El proyecto consistía en mantener el retablo-tabernáculo tallado por Roque de Balduque en 1558, “componiendo las piezas que le faltasen” y cambiando las dos columnas del nicho central de la Virgen por sendas salomónicas, amén de recrecer su configuración hasta adquirir la misma proporción que la del retablo de santa Bárbara, debiéndose reproducir su misma estructura, soportes y ornamentación, con el fin de que hermanasen y resultaran parejos a la vista. Todo ello debía acometerlo Cristóbal Márquez en el término de cuatro meses –hasta mediados de marzo de 1730– y por un precio de 2.300 reales de vellón, habiendo recibido ya a cuenta 937,5; por fiador presentó al maestro dorador José Moreno, feligrés de Omnium Sanctorum. Un segundo pago de 150 reales le fue abonado el 16 de enero de 1730³¹.

Del retablo de santa Bárbara que debía servirle de puntual modelo solo hemos podido obtener una referencia documental, que se contiene en el acta del cabildo general celebrado por la Hermandad de la Misericordia el 3 de julio de 1729. En dicha sesión, el aludido padre mayor Antonio de Saavedra dio cuenta “de que una persona devota avía dorado el retablo del altar de Sra. Santa Bárbara que está en la Yglesia de esta Santa Casa y estofado el techo de la Capilla y también avía acavado de madera el dicho retablo de algunas cosas que le faltavan en el último cuerpo”; con el fin de estrenarlo, se acordó officiar una misa cantada, en honor de santa Bárbara, en dicho altar³² (Fig. 5). Estimamos como lo más probable que la ensambladura y talla de este retablo se afrontara pocos años antes de su definitiva terminación y dorado en 1729, debiendo por tanto desestimarse

31. Fondo Gestoso, T. 19, Papeles varios, ff. 382r-384r, Biblioteca Capitular Colombina de Sevilla (BCCS), Sevilla.

32. Casa de la Misericordia, Libro 4759, Libro de Acuerdos 1727-1732, cabildo general de 3 de julio de 1729, s. f. AHPS, Sevilla. Se conservan las pinturas murales de esta bóveda y de su pared lateral derecha, que permanecen en el anonimato, pues como afirma el profesor Valdivieso, no son de Domingo Martínez, responsable del ciclo mural del presbiterio de este templo en 1724, sino, en su criterio, “de un maestro poco dotado técnicamente”. Enrique Valdivieso González, “Pintura mural del siglo XVIII en Sevilla,” en *Pintura mural sevillana del siglo XVIII*, Enrique Valdivieso González, Magdalena Illán Martín, Lina Malo Lara, y Antonio J. Santos Márquez (Sevilla: Fundación Sevillana Endesa, 2016), 130.



Fig. 5. Anónimo, *Retablo de Santa Bárbara*, c. 1725. Iglesia de la Misericordia, Sevilla. © Fotografía: Gonzalo Roda Valero.

su atribución a Bernardo Simón de Pineda (1637-c. 1703)³³, por más que puedan advertirse ciertas afinidades con las características de su producción y el peso circunstancial de haber sido el autor del retablo mayor de esta misma iglesia de la Misericordia, entre 1668 y 1670³⁴.

Habiendo pasado más de dieciocho meses desde el convenio anterior sin que este terminara de materializarse, el 29 de mayo de 1731 volvieron a reunirse el “maestro de escultor” Cristóbal Márquez y Antonio de Saavedra, que ahora ostentaba el cargo de tesorero de la Casa Hospital de la Misericordia. Ambos llegaron a la conclusión de que era necesario “hacer en el todo de nuevo” el retablo de Nuestra Señora de la Alegría, “al tenor y en la forma que está el altar de Señora Santa Bárbara, aprovechando tan solamente del

retablo viejo la ymagen de Nuestra Señora y los dos Santos de los lados porque estos han de quedar y ponerse en el dicho retablo nuevo que e de hacer”. Naturalmente, ello conllevaba un reajuste de las condiciones económicas, pactándose el cobro de 1.100 reales más de los acordados inicialmente, alcanzándose por tanto un montante global de 3.400 reales. Recibió a cuenta en ese momento 1.000 reales, sin óbice de que “si antes de acabar el referido retablo ubiere menester algunos socorros se me han de dar”, comprometiéndose a tener acabada dicha obra para finales de agosto de ese mismo año. Este nuevo plazo tampoco se cumplió. De hecho, se conservan los justificantes firmados por las cantidades que se le fueron satisfaciendo entre el 10 de julio de 1731 y el 10 de marzo de 1733, en que se le terminaron de abonar los mencionados

33. Halcón, “El triunfo de la columna salomónica,” 228.

34. José Roda Peña, “Juan de Valdés Leal, Bernardo Simón de Pineda y el retablo mayor de la iglesia del Hospital de la Misericordia de Sevilla,” *Archivo Español de Arte* 91, no. 363 (2018), 237-252.

3.400 reales. Ese último día también se remuneró con 20 reales a Bartolomé Martínez de Aponte, maestro mayor de las obras de la Casa de la Misericordia, “por el costo de poner el andamio para poner el retablo referido en este ajuste”³⁵.

El libro de cuentas de mayordomía aclara las fuentes de financiación de este retablo de la Virgen de la Alegría (Fig. 6), en lo referido a su fase de carpintería y talla: 2.287 reales y 17 maravedíes los “dieron algunos señores Hermanos de esta dicha Casa para dicho efecto”, mientras que los 1.112 reales con 17 maravedíes restantes se suplieron de las arcas de la Casa de la Misericordia por “quenta de la décima”, es decir, del caudal efectivo integrado por el 10% de lo que cobraba la institución por la administración de todas las dotaciones³⁶.



Fig. 6. Cristóbal Márquez (talla) y José Moreno (dorado y policromía), *Retablo de la Virgen de la Alegría*, 1731-1733 y 1739. Iglesia de la Misericordia, Sevilla.
© Fotografía: Francisco José Borge Morón.

Tan solo hemos podido localizar unas pocas noticias acerca de Cristóbal Márquez, que nos lo presentan como autor, en 1716, de los dos ángeles que aún pueden contemplarse reposando sobre los quebrados frontones del trasdós del arco que sirve de embocadura al camarín del retablo mayor de la parroquia hispalense de Santa Catalina, para cuyo interior también talló “el florero y juguetes”³⁷. Un año después figura como “maestro entallador”, actuando como fiador –en compañía de su esposa María Leal, vecinos ambos

35. Fondo Gestoso, T. 19, Papeles varios, ff. 382r-384r, BCCS, Sevilla. Los pagos a Cristóbal Márquez fueron los siguientes: 937,5 reales el 14 de noviembre de 1729, 150 reales el 16 de enero de 1730, 400 reales el 10 de julio de 1731, 300 reales el 21 de agosto de 1731, 100 reales el 10 de septiembre de 1731, 200 reales el 26 de septiembre de 1731, 50 reales el 7 de octubre de 1732, 50 reales el 15 de enero de 1733, 100 reales el 11 de febrero de 1733, 20 reales el 28 de marzo de 1733 y 92,5 reales el 10 de marzo de 1733.

36. Casa de la Misericordia, Libro 4906, Libro de ingresos y gastos de Arcas corrientes 1731-1732, ff. 285v-286r, AHPS, Sevilla.

37. Magdalena Illán y Enrique Valdivieso, *Noticias artísticas sevillanas del archivo Farfán Ramos. Siglos XVI-XVII y XVIII* (Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 2005), 114. La pareja de ángeles tuvo un coste de 900 reales y el resto de elementos de talla 105 reales.

de la parroquia de San Juan de Acre, y del maestro farolero Bernardo de Tordesillas—del “maestro arquitecto” José Maestre a la hora de contratar el 14 de septiembre de 1717 el retablo de la capilla fundada por el arcediano Juan de Vilches en la iglesia prioral de Santa María de Carmona³⁸.

En este retablo de Nuestra Señora de la Alegría, Cristóbal Márquez se nos ofrece como un habilidoso entallador y escultor que fue capaz de cumplir de manera eficaz con el encargo recibido de construir un dispositivo lignario a imagen y semejanza del de santa Bárbara, buscando sus promotores homogeneizar estéticamente las cabeceras de las naves laterales de la iglesia de la Misericordia y hasta una cierta conexión con el retablo mayor de Bernardo Simón de Pineda; de hecho, los soportes empleados para estos dos colaterales no fueron estípites, como sus respectivas cronologías en las décadas de 1720-1730 parecería demandar, sino columnas salomónicas de diverso formato y tipología. Aun siendo retablos prácticamente gemelos en la dinámica articulación general de sus plantas y alzados, y hasta muy dependientes a nivel de repertorio ornamental, sí resulta visible el diferente diseño y proporción otorgados a sus hornacinas centrales, determinado por la dispar envergadura de las esculturas que los presiden, notoriamente más pequeña la de santa Bárbara.

El retablo de la Virgen de la Alegría cuenta con un banco, cuerpo único y ático. La imagen mariana se alberga en una profunda hornacina de sección semicircular que centra el cuerpo principal, quedando flanqueada lateralmente por dos pequeñas columnas salomónicas de seis espiras; tal nicho aparece inserto en una suerte de arcosolio que lo envuelve exteriormente y en cuya concavidad se plantan sobre repisas, en disposición oblicua, las esculturas de pequeño formato de san José y san Isidoro, a derecha e izquierda de la Virgen. En cada extremo del retablo se agrupan tres columnas en distintos planos, la central más adelantada, voluminosa y alta que las laterales; aquella arranca con cuatro espiras salomónicas, decoradas con pámpanos y racimos de uvas, que recorren los dos tercios inferiores de su fuste, al tiempo que el superior es cilíndrico y retallado; en las laterales se repite el modelo, ya comentado, de salomónicas de seis espiras ornadas con rosas y tallos con cinco hojas (Fig. 7). Sobre las vertientes del arco con que se cierra la hornacina mariana descansan dos ángeles mancebos sosteniendo una tarja vegetalizada que encierra una desnuda cruz arbórea, emblema simplificado de esta Santa Casa de la Misericordia (Fig. 8). Este último elemento irrumpe con fuerza

38. María Salud Caro Quesada, *Noticias de Escultura (1700-1720)*, vol. 3 de *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz*, dir. Jesús M. Palomero Páramo (Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1992), 125-126.



Fig. 7. Cristóbal Márquez (talla) y José Moreno (dorado y policromía), *Retablo de la Virgen de la Alegría* (detalle), 1731-1733 y 1739. Iglesia de la Misericordia, Sevilla. © Fotografía: José Roda Peña.

en el eje del entablamento quebrado, cuya elevada y curva cornisa conduce nuestra mirada hacia el ático, en medio del cual se divisa un relieve de formato trilobulado con la escena de la Anunciación, enmarcado por un par de cortas pseudopilastras y el conocido sistema de cartabones, con una decoración polícroma de hojas, flores y frutos que también encontramos salpicada por los modillones y jambas del retablo, que asimismo acoge seis cabezas aladas de querubes en los plintos avolutados del banco y dos angelitos desnudos de bulto recostados en el coronamiento.



Fig. 8. Cristóbal Márquez (talla) y José Moreno (dorado y policromía), *Retablo de la Virgen de la Alegría* (detalle), 1731-1733 y 1739. Iglesia de la Misericordia, Sevilla.
© Fotografía: Francisco José Borge Morón.

Habiendo transcurrido seis años desde la instalación de este retablo, llegó el momento de plantearse su dorado, según lo expuso el marqués de la Granja, Luis de Castilla y Guzmán, al cabildo general de la hermandad reunido el 12 de abril de 1739, que determinó se procediese a ello “a correspondencia” del de santa Bárbara, y que su coste se cargase a la décima³⁹. Esa perseguida consonancia visual que ahora vuelve a evidenciarse, se extendía también al estofado de su bóveda, pared y arco limítrofe de su capilla. Así se puso de manifiesto en el contrato particular –esto es, sin pasar por una escribanía pública– que suscribieron el marqués de Vallehermoso Luis José Bucareli y Henestrosa, como padre mayor de la Casa de la Misericordia, con el ya mencionado maestro dorador José Moreno, el 16 de junio de 1739. Este último –que debemos identificar con el artífice que actuó como testigo en 1737 de la boda del escultor Benito de Hita y Castillo con Beatriz Gutiérrez⁴⁰– se obligaba “a dorar el retablo... donde está colocada la Ymagen de Nuestra Señora de la Alegría, empezándolo a dorar desde luego con buen oro, y estofar las paredes y techos de la capilla donde está dicho altar en la misma forma y con el mismo dibujo que está la capilla del lado de la epístola en que está colocada Sra. Santa Bárbara”. Se ajusta un precio de 3.500 reales, en cuyo montante se incluía el compromiso de “estofar los dos santos que se an de poner en los nichos que ay a los lados del dicho altar, y juntamente a hazer el andamio para dicho dorado y estofado, aviéndome ofrezido de

39. Casa de la Misericordia, Libro 4761, Libro de Acuerdos 1736-1741, cabildo general de 12 de abril de 1739, f. 193, AHPS, Sevilla.

40. Heliodoro Sancho Corbacho, *Arquitectura sevillana del siglo XVIII*, vol. 7 de *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1934), 94-95.

gracia dichos señores me darían la madera de palos y tablas que fuese menester para dicho andamio". El desembolso se hizo en dos plazos de 1.750 reales cada uno, coincidentes con la mitad y finalización de la obra, que el tesorero Francisco de Paiva Torres hizo efectivos el 21 de julio y el 7 de septiembre de 1739⁴¹.

Entre medias de estos dos últimos pagos, el marqués de Vallehermoso manifestó en el cabildo general del 9 de agosto de 1739 "que parecía presizo el que la Santa Ymagen de Nuestra Señora se estofase de nuevo, pues el [estofado] que oy tiene está muy maltratado"⁴². Se acometió sin dilación dicha operación de repolicromar la escultura de la Virgen de la Alegría, que recayó en el mencionado pintor y dorador José Moreno, a quien por este concepto se libraron 750 reales el 6 de octubre de este mismo año⁴³. Ese sigue siendo el vistoso revestimiento pictórico que, comprendiendo la nueva encarnadura, al presente ofrece la imagen mariana, con ostentosos rameados y otros motivos vegetales y florales, tanto estofados en oro –empleando técnicas diversas, como el rayado o el picado de lustre– como en menor medida policromados a punta de pincel, que se extienden sobre la tonalidad rojiza de la túnica, el azul del manto con sus vueltas de color jacinto, la blanca toca que envuelve la cabeza y la purpúrea túnica del Niño Jesús con su forro celeste.

Las pinturas murales realizadas en 1739 por José Moreno para la capilla que se configura en la cabecera de la nave del evangelio, cuyo testero preside el retablo de Nuestra Señora de la Alegría, comprenden la cubierta, el paramento lateral izquierdo y la pilastra e intradós del arco que a la derecha comunica este espacio con la nave central de la iglesia de la Misericordia. Presentan un corte decididamente ornamental, a base de amplios moldurajes curvilíneos y mixtilíneos, opulenta hojarasca, fragmentos arquitectónicos fingidos e imitación de blancas yeserías sobre fondos celeste y almagra, insertándose en los cuatro paños de la bóveda de arista otros tantos elementos extraídos de las letanías marianas, a saber: la palmera, el pozo, el ciprés y la fuente, expresiones metafóricas y simbólicas alusivas a la Madre de Dios⁴⁴.

No podemos olvidar la responsabilidad asumida y cumplida por José Moreno de "estofar los dos santos que se an de poner en los nichos que ay a los lados del dicho altar". Y es

41. Casa de la Misericordia, Caja 22688, Libranzas, cartas de pago, justificantes 1739, AHPS, Sevilla.

42. Casa de la Misericordia, Libro 4761, Libro de Acuerdos 1736-1741, cabildo general de 9 de agosto de 1739, f. 215r, AHPS, Sevilla. Añade el acuerdo: "y que su costa se cargue a la décima de esta Santa Casa, como la de el dorado de dicho retablo".

43. Casa de la Misericordia, Caja 22688, Libranzas, cartas de pago, justificantes 1739, AHPS, Sevilla.

44. Valdivieso González, "Pintura mural del siglo XVIII en Sevilla," 130-131.



Fig. 9. Pedro Duque Cornejo, *San José*, 1739. Madera policromada, 84 cm. Iglesia de la Misericordia, Sevilla. © Fotografía: Francisco José Borge Morón.

que, efectivamente, en 1739 se tomó la decisión de sustituir las imágenes de pequeño formato de san José y san Isidoro provenientes del tabernáculo anterior de Roque de Balduque por otras de la misma iconografía que la mesa de gobierno de la Casa de la Misericordia, presidida por el marqués de Vallehermoso como padre mayor, decidió encargarse nada menos que a Pedro Duque Cornejo (1678-1757), para seguir ocupando los nichos laterales de este retablo dedicado a la Virgen de la Alegría (Fig. 9). Fueron 1.200 reales los que Duque Cornejo cobró el 28 de julio de 1739 de manos del tesorero Francisco de Paiva Torres, “por los mismos en que se ajustó la echura de dos santos de talla que son Sr. San Joseph y San Ysidoro y se han hecho para el altar de Nuestra Señora de la Alegría y retablo que se está estofando en la Yglesia de esta Santa Casa”⁴⁵.

Debe significarse que, a finales del siglo XIX, José Gestoso ya reparó en que “Al lado derecho, en este mismo altar, hay una pequeña escultura de San José, sobre una repisa, bien ejecutada al estilo barroco por Pedro Duque Cornejo o algunos de sus discípulos”⁴⁶. Curiosamente, no hizo referencia alguna al san Isidoro (94 cm) con el que el santo patriarca (84 cm) hace pareja, y por otro lado, su atribución tampoco ha tenido eco en la posterior historiografía especializada en Duque⁴⁷. Sin duda, se trata de dos valiosas aportaciones inéditas al catálogo personal de este gran maestro del barroco andaluz, encuadrables en un momento avanzado de su segundo período sevillano (1719-1747), cuando alcanza

45. Casa de la Misericordia, Caja 22688, Libranzas, cartas de pago, justificantes 1739, AHPS, Sevilla.

46. José Gestoso y Pérez, *Sevilla Monumental y Artística* (Sevilla: La Andalucía Moderna, 1897), 3:52.

47. Como reciente trabajo de síntesis sobre su actividad como escultor, incorporando nuevas atribuciones, véase Manuel García Luque, “Duque Cornejo, el último barroco,” *Ars Magazine*, no. 28 (2015): 110-121.

su plena madurez creativa (Fig. 10). En ambas tallas, perfectamente complementarias en sus respectivas actitudes corporales, destaca una primorosa técnica de ejecución, particularmente exquisita en la talla del sonriente y desnudo Niño Jesús y en la caracterización facial de los dos santos, cuyos tipos físicos y lenguaje expresivo resultan plenamente reconocibles en otras interpretaciones hagiográficas masculinas por parte de Duque. También la manera en que estos elevan uno de sus pies sobre una peña, flexionando la correspondiente rodilla, resulta típica en el artista, desencadenando unas movidas poses acentuadas por la agitación de los paños.



Fig. 10. Pedro Duque Cornejo, *San Isidoro*, 1739. Madera policromada, 94 cm. Iglesia de la Misericordia, Sevilla.
© Fotografía: Francisco José Borge Morón.

Referencias

Fuentes documentales

Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPS). Sevilla. Fondo: Casa de la Misericordia.
Biblioteca Capitulada Colombina de Sevilla (BCCS). Sevilla. Fondo: Gestoso.

Fuentes bibliográficas

- Albardonedo Freire, Antonio J. "La iglesia nueva del hospital de la Misericordia. Un proyecto de Asensio de Maeda con importantes colaboraciones (1595-1606)." *Laboratorio de Arte*, no. 16 (2003): 67-105.
- Angulo Íñiguez, Diego. "La Virgen de la Misericordia de su iglesia de Sevilla por Roque Balduque." En *La Escultura en Andalucía*, s. p. Vol. 2. Sevilla: Laboratorio de Arte, 1929.
- Caro Quesada, María Salud. *Noticias de Escultura (1700-1720)*. Vol. 3 de *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz*, dirigida por Jesús M. Palomero Páramo. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1992.

- Collantes de Terán, Francisco. *Los establecimientos de Caridad de Sevilla, que se consideran como particulares. Apuntes y memorias para su historia*. Sevilla: Oficina de El Orden, 1886.
- Estella, Margarita. "Notas sobre escultura sevillana del siglo XVI." *Archivo Español de Arte* 48, no. 190-191 (1975): 225-242.
- Falcón Márquez, Teodoro. "Virgen de la Misericordia." En *El Emporio de Sevilla. IV centenario de la construcción de la Real Audiencia*. Sevilla: Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, 1995.
- García Luque, Manuel. "Duque Cornejo, el último barroco." *Ars Magazine*, no. 28 (2015): 110-121.
- Gestoso y Pérez, José. *Sevilla Monumental y Artística*. Vol. 3. Sevilla: La Andalucía Moderna, 1897.
- Gómez Prieto, Julia. "Una familia vizcaína en los inicios de la trata de negros en el siglo XVI: los hermanos Urrutia de Balmaseda." En *Comerciantes, mineros y nautas. Los vascos en la economía americana*, editado por Ronald Escobedo Mansilla, Ana de Zaballa Beascochea, y Óscar Álvarez Gila, 191-202. Vitoria-Gasteiz: Universidad del País Vasco, 1996.
- Halcón, Fátima. "Retablo de la Virgen de la Alegría" y "Retablo de Santa Bárbara." En *El Retablo Barroco Sevillano*, Fátima Halcón, Francisco Herrera, y Álvaro Recio, 295-296. Sevilla: Universidad de Sevilla; Fundación El Monte, 2000.
- . "El triunfo de la columna salomónica." En *El retablo sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad*, Fátima Halcón, Francisco Herrera, y Álvaro Recio, 203-288. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla; Fundación Real Maestranza; Fundación Cajasol, 2009.
- Hernández Díaz, José. *Iconografía hispalense de la Virgen-Madre en la escultura renacentista*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1944.
- Illán, Magdalena, y Enrique Valdivieso. *Noticias artísticas sevillanas del archivo Farfán Ramos. Siglos XVI-XVII y XVIII*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 2005.
- López Martínez, Celestino. *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla: Rodríguez, Giménez y C.^ª, 1929.
- Márquez Redondo, Ana Gloria. "Caridad y poder en la Sevilla moderna: la Santa Casa de la Misericordia." En *Actas XI Jornadas de Historia y Patrimonio sobre la provincia de Sevilla (Osuna, 25 de octubre de 2014)*, coordinado por José Antonio Filter Rodríguez, 103-114. Sevilla: Asociación Provincial Sevillana de Cronistas e Investigadores Locales, 2015.
- Morales, Alfredo J., María Jesús Sanz, Juan Miguel Serrera, y Enrique Valdivieso. *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1981.
- Otte, Enrique. "Los mercaderes vizcaínos Sancho Ortiz de Urrutia y Juan de Urrutia." *Boletín Histórico*, no. 6 (1964): 1-32.
- Palomero Páramo, Jesús Miguel. *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1983.
- Pérez García, Rafael Mauricio. "El Hospital de la Misericordia en la Sevilla del siglo XVI: caridad, dotes y organización social." En *Sociabilidades na vida e na morte (Séculos XVI-XX)*, coordinado por Maria Marta Lobo de Araújo, Alexandra Esteves, Ricardo Silva, y José Abílio Coelho, 25-44. Braga: Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», 2014.
- Recio Mir, Álvaro. "La versatilidad del Renacimiento: variedad material, icónica, tipológica y funcional." En *El retablo sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad*, Fátima Halcón, Francisco Herrera, y Álvaro Recio, 71-126. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla; Fundación Real Maestranza; Fundación Cajasol, 2009.

- Rivasplata Varillas, Paula Emilia. "Las dotes a monjas, beatas, abandonadas y descarriadas de la Casa Pía de la Misericordia de Sevilla." *Trocadero*, no. 28 (2016): 1-23. <https://rodin.uca.es/handle/10498/19106>
- . "El gobierno de la Casa Pía de la Misericordia de Sevilla en el Antiguo Régimen: administración, archivo y obras pías." *Magallánica, Revista de Historia Moderna* 6, no. 12 (2020): 223-253.
- . "Honor entre iguales en el Antiguo Régimen: las dotes de la Casa de la Misericordia de Sevilla." *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea*, no. 40 (2020): 315-352. <https://doi.org/10.24197/ihemc.40.2020.315-352>
- . "Costumbres sevillanas olvidadas: las procesiones en honor a María por doncellas en la Casa de la Misericordia de Sevilla en el Antiguo Régimen." *Estudios de Historia de España* 22, no. 1 (2020): 53-79. <https://doi.org/10.46553/EHE.22.1.2020.p53-79>
- . "Ayudas transatlánticas: la actuación de la Casa de la Misericordia de Sevilla ante la gran peste de 1649." *Cultura de los cuidados*, no. 60 (2021): 78-96.
- Roda Peña, José. "Juan de Valdés Leal, Bernardo Simón de Pineda y el retablo mayor de la iglesia del Hospital de la Misericordia de Sevilla." *Archivo Español de Arte* 91, no. 363 (2018): 237-252. <https://doi.org/10.3989/aearte.2018.15>
- Sancho Corbacho, Heliodoro. *Arquitectura sevillana del siglo XVIII*. Vol. 7 de *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1934.
- Sanz Serrano, María Jesús. *La orfebrería sevillana del Barroco*. Vol. 2. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1976.
- Serrera, Juan Miguel. "Nuevas obras de Vasco Pereira." En *Actas del VII Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, 75-80. Badajoz: Gabinete de Iniciativas Transfronterizas, 1995.
- Valdivieso González, Enrique. "Pintura mural del siglo XVIII en Sevilla." En *Pintura mural sevillana del siglo XVIII*, Enrique Valdivieso González, Magdalena Illán Martín, Lina Malo Lara, y Antonio J. Santos Márquez, 21-246. Sevilla: Fundación Sevillana Endesa, 2016.
- "Virgen de la Misericordia con el Niño en los brazos." En *Catálogo-Guía de la Exposición Mariana instalada en el templo del Divino Salvador*, 25. Sevilla: Gómez Hermanos, 1929.

Fuentes periodísticas

- Sánchez-Castañer, Francisco. "La Virgen de la Misericordia, obra de Roque de Balduque." *El Correo de Andalucía*, 7 de marzo de 1929.