

**ALONSO DE VANDELVIRA (1544-CA.1626/27),
TRACISTA DE RETABLOS**

**Fernando Cruz Isidoro
Universidad de Sevilla**

RESUMEN

Alonso de Vandelvira es un interesante arquitecto tardomanierista que trabajó fecundamente en Andalucía Occidental entre 1589 y 1625 en ciudades como Sevilla, Sanlúcar de Barrameda o Cádiz, donde dejó un catálogo importante de obras en las que aporta novedades protobarrocas. Aquí se estudia una faceta inédita de su producción, la de diseñador de retablos.

ABSTRACT

Alonso de Vandelvira is an interesting mannerist architect who worked in Andalusian Occ.: Seville, Sanlúcar de Barrameda or Cadiz, from 1589 to 1625, bringing the novelties of the early barroque. This article studies a facet unknown, his design of some high altar in this cities where he left an important catalogue of buildings.

Poca atención ha mostrado la historiografía moderna a este arquitecto tardomanierista, a pesar de aunar en su trayectoria una importante producción práctica como tracista y constructor en la región bajoandaluza y la menos frecuente en el panorama hispano de teórico de la construcción, recogiendo en su manuscrito *Libro de traças de cortes de piedra* buena parte de la tradición de la estereotomía medieval y renacentista, al ser el depositario del saber canteril de su padre, el genial arquitecto gienense Andrés de Vandelvira, y de su propio hacer. Para paliar ese vacío, que nos parecía casi ofensivo a tenor de los que hemos ido descubriendo de su biografía, obra y

estilo, le hemos dedicado nuestra atención investigadora en los últimos años, que ha dado como resultado una monografía titulada *Alonso de Vandelvira (1544-ca. 1626/7). Tratadista y arquitecto andaluz*, y una serie de artículos y apartados de otras obras. Con ello hemos resaltado, entre otras cosas, su relación laboral con la Casa ducal de Medina Sidonia, en concreto su labor para don Alonso y don Manuel Alonso Pérez de Guzmán, VII y VIII duque, con un bagaje edilicio realmente apreciable en la localidad gaditana de Sanlúcar de Barrameda, convertida por su actividad casi en un santuario vandelviano, amén de su extensa obra repartida por Sabiote, Sevilla, El Puerto de Santa María o Cádiz, que también hemos estudiado¹.

A su interesante y amplia labor como tracista y constructor para los Guzmanes hay que añadir en Sanlúcar el diseño en el otoño-invierno de 1611 de dos retablos con los que fueron enriquecidas las capillas mayores de la Parroquia de Ntra. Sra. de la O y del Santuario, hoy Basílica menor, de Ntra. Sra. de la Caridad.

Ambos nos muestran una faceta casi inédita de la trayectoria artística de Vandelvira, por cuanto la noticia que publicó en 1928 el historiador Celestino López Martínez sobre su autoría del de la parroquia, lamentablemente no conservado, parecía haber caído en saco roto, revalorizada cuando documentamos el retablo, recientemente restaurado en su integridad, de Ntra. Sra. de la Caridad², que se inserta en la traza y construcción del edificio y en el diseño general que el artista realizó de todo el ajuar mobiliario y litúrgico para la fundación guzmanera.

Tampoco se ha resaltado convenientemente su relación laboral en Sevilla con el escultor, giennense como él, Andrés de Ocampo, con el que formó equipo en varias ocasiones y que se encargó de la parte escultórica de diversas portadas en las que Vandelvira trabajó, como las desaparecidas del Convento de la Encarnación (1597) y del Colegio jesuita de San Hermenegildo (1597), y la conservada de Santa Isabel (1509)³. Parece también que ambos se protegieron mutuamente en el campo profesional, pues Vandelvira avaló a Ocampo el 30 de mayo de 1592 cuando concertó la ejecución del retablo mayor, también desaparecido, de la iglesia hispalense de *Omnium Sanctorum*, y como en esos momentos Vandelvira ocupaba ya la plaza de aparejador de la Lonja de Mercaderes, bien pudo tener alguna vinculación con su diseño, al igual que ocurriría en su etapa sanluqueña y gaditana, pues las numerosas portadas y estructuras pétreas que trazó a lo largo de su vida tienen un fuerte componente retablistico. Se trataba de una máquina ochavada de banco, dos cuerpos de

1 Véase al respecto: CRUZ ISIDORO, Fernando: *Alonso de Vandelvira (1544-ca.1626/7). Tratadista y arquitecto andaluz*. Sevilla, Universidad, 2001. Del mismo autor: *El Santuario de Ntra. Sra. de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda. Estudio histórico-artístico*. Córdoba, CajaSur, 1997. *Arquitectura Sevillana del Siglo XVII. Maestros Mayores de la Catedral y del Concejo Hispalense*. Sevilla, Universidad, 1997.

2 Sobre su restauración véase: CRUZ ISIDORO, Fernando: "Sobre el Retablo mayor de la Basílica de Ntra. Sra. de la Caridad". *Sanlúcar de Barrameda* nº 36. Sanlúcar de Barrameda, 2000, s./p. MARMOLEJO HERNÁNDEZ, José Luis y GÓMEZ SANTIAGO, María José: "Memoria de la Restauración del Retablo Mayor de la Basílica de Ntra. Sra. de la Caridad, patrona de Sanlúcar de Barrameda". *Sanlúcar de Barrameda* nº 36. Sanlúcar de Barrameda, 2000, s./p. ROMERO TALLAFIGO, José y MARMOLEJO HERNÁNDEZ, José Luis: "Retablo de la Basílica de Ntra. Sra. de la Caridad, Sanlúcar de Barrameda. Restaurado con el apoyo del pueblo". *R&R Restauración&Rehabilitación. Revista Internacional del Patrimonio Histórico* nº 43, Madrid, América Ibérica, agosto 2000, pp. 56-61. ENDESA, *Revista interna* nº 12, Madrid, Endesa, junio-julio, 1999, p. 35.

3 LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla, 1932, pp. 93-94, 107, 167. CRUZ ISIDORO, Fernando: *Alonso de Vandelvira...* op. cit., pp. 68, 100-105. 124-126.

tres calles y cuatro entrecalles separadas por columnas corintias estriadas, y ático, de iconografía hagiográfica, que fue sustituida por otra neoclásica en 1793⁴. En otra ocasión salió fiador del pintor Bernabé Velázquez de Espinosa, casado con una hija que la esposa de Ocampo llevó al matrimonio, habida de una anterior unión. El documento aparece fechado el 22 de diciembre de 1600, siendo ya Maestro mayor de la Lonja, según se recoge en la escritura, contratando el pintor el dorado y estofado del retablo de la Virgen de Belén o de la Leche de Arcos de la Frontera, que sería ensamblado y tallado de imaginería por su suegro Ocampo, y donde quizás tengamos una nueva colaboración de Alonso de Vandelvira como diseñador. Se trata de una sencilla máquina de planta lineal para enmarcar un cuadro de altar, de banco, cuerpo para disponer el lienzo que flanquean columnas corintias –las preferidas por el arquitecto– de fuste estriado con el primer tercio abocelado, y ático de frontón curvo en cuyo tímpano se dispuso un altorrelieve del creador⁵.

A los dos retablos sanluqueños que estudiaremos a continuación, habría que añadir un tercero, no conservado, que aunque no se halle documentado parece de su producción, el mayor de la Capilla de San Pedro, que se disponía en el Hospital de la Misericordia, junto a las Casas capitulares de Cádiz, costeadado entre 1613-1616 por el Municipio, de ahí que sea factible su autoría por ejercer la maestría mayor de la Ciudad.

Con ellos demuestra su ambivalencia en el terreno del diseño y el dominio de grandes estructuras lignarias articuladas en su habitual lenguaje tardomanierista, aprendido en la tratadística italiana de Serlio y Vignola, de evidente relación con las grandes portadas pétreas que trazó, inmerso en la corriente herreriana que toma el retablo del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial como modelo, por tanto de fuerte reticulación y predominio de la estructura.

RETABLO MAYOR DE NTRA. SRA. DE LA O (DESAPARECIDO)

La iglesia mayor sanluqueña ya había recibido su impronta, por cuanto su primera intervención sobre la misma, y en la población, tuvo lugar hacia 1603-1604 a requerimiento del VII duque don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, pues fue el autor del novedoso campanario con que se remata su torre, que refleja un cambio en la vida laboral de Vandelvira, que dejaría su plaza de Maestro mayor de la Lonja de Mercaderes de Sevilla y su actividad en la ciudad⁶ para trasladarse a los estados ducales de Medina Sidonia, con Sanlúcar como centro de la poderosa Casa, y poste-

4 LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés...* op. cit., pp. 89-91. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Andrés de Ocampo (1555?-1623)*. Sevilla, Diputación, 1987, p. 69. PALOMERO PÁRAMO, Jesús: *El retablo sevillano del Renacimiento: Análisis y evolución (1560-1629)*. Sevilla, Diputación, 1983, p. 303. CRUZ ISIDORO, Fernando: *Alonso de Vandelvira...* op. cit., p. 68.

5 MURO OREJÓN, Antonio: *Pintores y doradores*. Sevilla, Universidad, 1935, (Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, VIII), pp. 62-64. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Andrés de Ocampo...* op. cit., pp. 17, 55. PALOMERO PÁRAMO, Jesús: *El retablo sevillano del Renacimiento...* op. cit., pp. 308-310. CRUZ ISIDORO, Fernando: *Alonso de Vandelvira...* op. cit., p. 68.

6 Su actividad profesional se constata en Sevilla desde al menos enero de 1587, donde permanecerá unos dieciséis años, hasta su marcha a Sanlúcar hacia 1603 con unos 60 años. CRUZ ISIDORO, Fernando: *Alonso de Vandelvira...* op. cit., pp. 62-70.

riormente a Cádiz como Maestro mayor de sus fortificaciones y del Ayuntamiento, simultaneando su trabajo en ambas localidades.

La ejecución del retablo fue el punto final del programa de reformas que los duques don Alonso y doña Ana de Silva, su mujer, llevaron a cabo en esta iglesia mudéjar considerada la joya arquitectónica sanluqueña, que responde al tipo habitual de planta rectangular de tres naves separadas por arcos apuntados que apeaban sobre pilares circulares de cantería, con capilla mayor poligonal cubierta de bóveda de nervaduras gótica y cuerpo de iglesia de armadura de madera⁷, transformada ligeramente entre 1627 y 1629, cuando se hicieron de nuevo las armaduras, se revistieron de ladrillo algunos soportes hasta configurar los actuales pilares rectangulares y se redujeron los arcos al medio punto⁸.

Su traza debe fecharse en octubre o noviembre de 1611, por cuanto la hechura del retablo fue contratada el 23 de ese último mes por el ensamblador Vicente Hernández, que se hizo cargo de su estructura e imagería, declarando su vecindad en el barrio sevillano de *Omnium Sanctorum*, y por Diego de Esquivel, vecino también en Sevilla en la collación de San Salvador, que en condiciones aparte se comprometió a su dorado y a realizar las pinturas con que se completaría. Ambos acordaron con Bernardo Mostrenco, también residente en Sevilla, “*hacer un retablo para el altar y capilla mayor de la yglesia de Sancta María de la ciudad de Sanlúcar de Barrameda*” por 150 ducados, con obligación de poner de su cuenta madera, herraje, colores, panes de oro, así como la manufactura del ensamblaje, entallado de imágenes y ejecución de pinturas sobre tabla, y pagar a los oficiales, canteros y peones que fuesen necesarios para su asiento, comprometiéndose a realizar la obra en plazo menor de un año, siguiendo a la letra las condiciones y dibujo de “*Alonso de Vandelvira, maestro de arqutitura que hizo la traça*”.

Respondía al tipo de retablo mayor de planta ochavada para adaptarse a la forma poligonal de la cabecera, según se desprende de la expresión “*quebrándolo de la calle de en medio a la de los lados*”, que Vandelvira comunicó de palabra al ensamblador. Ocuparía toda la anchura y altura del testero “*de manera que finche y llene toda la testera y pared*”, por tanto de gran magnitud. Su dibujo debió ser muy detallado, pues en el documento se dice que “*en la traça se demuestra y enseña las cornisas, frisos, arquivaves, frontespicios, colunas, pedestales, vasas, capiteles, pirámides, tabernáculos, encasamentos, y demás adorno, acompañamiento y enmaderamientos que el retablo a de llebar*”.

Aunque ese diseño no se conserva ni se han encontrado referencias literarias al mismo, se puede reconstruir su apariencia gracias a las condiciones tan específicas

7 BARRANTES MALDONADO, Pedro: *Ilustraciones de la Casa de Niebla*. Cádiz, Universidad, 1998, (Fuentes para la Historia de Cádiz y su provincia, 3), 3ª parte, cap. XI, p. 156. VELÁZQUEZ GAZTELU, Juan Pedro. *Fundaciones de todas las iglesias, conventos y ermitas de Sanlúcar de Barrameda, año de 1758*. Estud. prelim. de Manuel Romero Tallafigo. Sanlúcar de Barrameda, A.S.E.H.A., 1995, pp. 50-53. GUILLAMAS Y GALIANO, Fernando: *Historia de Sanlúcar de Barrameda*. Madrid, 1858, reed. Sanlúcar de Barrameda, A.S.E.H.A., 1990, p. 60. BARBADILLO DELGADO, Pedro: *Historia de la ciudad de Sanlúcar de Barrameda*. Cádiz, 1942, reed. Sanlúcar de Barrameda, Ayuntamiento, 1989, p. 321. GÓMEZ DÍAZ, Ana María: *Guía Histórico-Artística de Sanlúcar*. 2ª ed., Sanlúcar de Barrameda, A.S.E.H.A., 1999, p. 97. ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: *Arquitectura Mudéjar Sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*. Sevilla, Ayuntamiento, 1983, pp. 67-68.

8 Archivo Ducal de Medina Sidonia (en adelante A.D.M.S.) leg. 3.052. CRUZ ISIDORO, Fernando: *Alonso de Vandelvira...* op. cit., p. 150.

que se protocolizaron y a la disposición que guarda el único retablo vandelviriario que se conserva, el del Santuario de la Caridad. Se componía de banco, dos cuerpos de cinco calles con registros pictóricos en las laterales y escultóricos en la central, separados por columnas de fuste fasciculado, y ático amplio semejante a un tercer cuerpo que enlazaba con la bóveda de crucería.

El banco, *“que es el fundamento de todo este retablo”*, guardaba doce tableros pintados con el apostolado, reaprovechados de *“una biga de crucero antigua”*, enmarcados *“haciéndoles sus repartimientos con sus guarniciones de moldura con todo hornato para que queden con buena gracia”*, cuyos colores debía refrescar el pintor, porque estaba *“maltratada la pintura”*.

En la calle central del primer cuerpo había un tabernáculo para la imagen de bulto redondo de Ntra. Sra. de la Expectación o de la O, *“que á días está fecha”*, y que en la actualidad se dispone en el mismo espacio del retablo barroco de 1767. La hornacina rectangular sería de buen tamaño, pues la imagen es de proporciones académica, y hay que añadir la peana que se obligó a labrar Hernández y a dorar y pintar Esquivel, cerrada con un medio punto que apeaba sobre impostas que salían de las columnas que la flanqueaban. En ese cuerpo se disponían dos registros en cada lado, donde se asentaron *“tableros de pinturas arqueados con acompañamientos de guarnición y moldura convinientes”*, por tanto tablas terminadas en curvas con sus marcos, articuladas por columnas, que serían de orden corintio como las vignolescas y femeninas que empleó en el del Santuario, con entablamento con su correspondiente arquitrabe, friso y cornisa, como aparecía en el dibujo. De los *“diez tableros que se asientan en este retablo”* con diez Misterios del Rosario *“al óleo de buena mano y pinturas”*, que hizo Diego de Esquivel, cuatro fueron para este cuerpo.

Para la calle central del segundo cuerpo, *“en el segundo encasamento de la calle de el medio”*, se reutilizó un tablero escultórico de medio relieve con un Descendimiento de la cruz, precedente *“del crusero antiguo”*, sobre el que se previno al escultor que quizás tuviera que restaurar e incluso tallar algunos de sus personajes, con obligación de renovar su policromía. Para los espacios laterales *“en el remate dellas por pirámides”*, seguramente para hornacinas flanqueadas por columnas, Hernández debía tallar un San Pedro y un San Pablo de buena mano y madera, de seis pies, aproximadamente 1,67 metros sin contar la peana, que actualmente flanquean el ático del retablo. El cuerpo se completaba con otras cuatro pinturas de los Misterios del Rosario.

El ático, de gran desarrollo horizontal, se movería en torno a un edículo rectangular del tamaño de la calle central, que debía acoger un Calvario escultórico, al parecer de bulto redondo, cuyas figuras: *“un Xpo. crucificado, Nuestra Sra. y San Juan a los lados”* estaban fabricadas y debían de *“encarnar, estofar y dorar de nuevo”* Hernández y Esquivel. Se remataba con frontón desventrado según parece de la expresión *“que el frontispicio quiebre por medio”*, que también empleó en los áticos de las portadas de la iglesia del Convento sanluqueño de *Regina Coeli*⁹, para el

9 Sobre su intervención en este edificio véase: RODRÍGUEZ DUARTE, M^a del Carmen: *El Convento de Regina Coeli. Un modelo de vida monástica en la Sanlúcar del Barroco*. Sanlúcar de Barrameda, Ayuntamiento, 1998, pp. 244-247, 254-266. CRUZ ISIDORO, Fernando: *Alonso de Vandelvira...* op. cit., pp. 156-175.

que debía tallarse un Dios Padre “*de relieve entero*”, y un Espíritu Santo representando como paloma “*también de relieve y que buele a fuera*”, y para ambos lados dos ángeles “*de competente altura y tamaño*”. En este coronamiento debieron disponerse las dos pinturas restantes de los Misterios. En las trazas originales para rellenar el espacio extremo del ático “*en las hordenanças laterales, en lo más alto del remate dellas*”, o sea, sobre el entablamento, se preveían dos pirámides con remates redondos o bolas, que en el contrato notarial se sustituyeron por “*figuras de relieve entero y de altura conviniente para el puesto que se pone*”, que debía tallar Hernández, y fueron las Virtudes Teologales de la Fe y la Esperanza, recostadas sobre las aletas del frontón, que se conservan en el retablo actual.

En las condiciones se precisa que todas las figuras debían quedar a la vista y no “*tan adentro que se escondan con las colunas*”. Que en la arquitectura y estatuaria la madera a emplear sería la de borne y pino de Flandes, dejando los ensambles bien fuertes. Por su parte, Esquivel, se comprometió a “*dorar el retablo con todo cuydado y curiosidad*”, y los veintidós tableros pictóricos “*bien enervados, enlençados y bueno y fuerte engrudo de cola, y el preparar y aparejar la obra con yeso grueso y mate y bol*”, y a emplear colores “*bivos y finos y aventajados, y el oro el mejor que se hallare y vaya bien acentado y bruñido*”¹⁰.

En cuanto a estilo, el retablo se hallaba influenciado, como se ha comentado, por el que Juan de Herrera diseñó para la capilla mayor de El Escorial, modelo difundido por el grabado de Pedro Perret de 1589¹¹, que tuvo en Sevilla buen ejemplo en el de la capilla del Hospital de las Cinco Llagas, de 1600-1601. Por lo que conocemos de su estructura, podemos considerarlo algo retardatario para esas fechas, ajeno a la nueva corriente que la escuela retablistica sevillana estaba imponiendo¹².

El retablo se conservó hasta 1767, en que críticas como la del historiador sanluqueño Juan Pedro Velázquez Gaztelu que llegaría a decir que era “*poco diferente en el mal gusto y pobreza del arte y elegancia de los de Santo Domingo y Ntra. Sra. de la Caridad*”, favorecieron su reemplazo. Es de destacar como advierte su similitud con el de la Caridad y con el del convento dominico sanluqueño ejecutado por Miguel Adán entre 1592-1594.

El actual, rococó, sería costeado por el matrimonio irlandés Tomás Wading y María Astley en 1767 y dorado en 1772, guardando entre sus elementos las imágenes de Ntra. Sra., San Pedro, San Pablo y las Virtudes Teologales¹³.

10 LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla, 1928, pp. 38-39, 59-61. CRUZ ISIDORO, Fernando: *Alonso de Vandelvira...* op. cit., pp. 204-207.

11 El grabado se reproduce en NIETO, Víctor, MORALES, Alfredo y CHECA, Fernando: *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Madrid, Cátedra, 1989, p. 304. Sobre el retablo: CHECA, Fernando: *Pintura y escultura del Renacimiento en España, 1450-1600*. Madrid, Cátedra, 1999, pp. 361-363.

12 PALOMERO PÁRAMO, Jesús: *El retablo sevillano del Renacimiento...* op. cit., pp. 432-433. Del mismo autor: “Definición, cronología y tipología del retablo sevillano del Renacimiento”. *Imafronte* nº 3, 4, 5 “El Retablo Español”, Murcia, Universidad, 1987-88-89, pp. 63-65. DABRIO GONZÁLEZ, Mª Teresa: “El retablo en la escuela sevillana del Seiscientos”. *Imafronte* nº 3-4-5... op. cit., pp. 187-192.

13 ROMERO DE TORRES, Enrique: *Catálogo Monumental de España*. Provincia de Cádiz (1908-1909). Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1934, p. 505. GUILLAMAS Y GALIANO, Fernando: *Historia de Sanlúcar...* op. cit., p. 62. BARBADILLO DELGADO, Pedro: *Historia de la ciudad de Sanlúcar...* op. cit., pp. 322.323. PALOMERO PÁRAMO, Jesús: *El retablo sevillano del Renacimiento...* op. cit., pp. 214-216. BANDA Y VARGAS, Antonio de la: *La parroquia de la O de Sanlúcar de Barrameda*. Sevilla, Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, 1999, pp. 8, 10, 12. GÓMEZ DÍAZ, Ana María: *Guía Histórico-Artística...* op. cit., p. 114.

RETABLO MAYOR DEL SANTUARIO, HOY BASÍLICA MENOR, DE NTRA. SRA. DE LA CARIDAD

Sin tener que integrar en él elementos pre-existentes, pudo actuar con entera libertad, cumpliendo como única condición reservar lugar preferente para la exposición de la pequeña imagen de Ntra. Sra. de la Caridad y parte de la colección de reliquias de los duques¹⁴. Su estilo es similar, de ahí su estructura desornamentada y severa, donde predomina el concepto arquitectónico de mera superposición de un mismo orden, donde los conceptos de simetría, equilibrio y raciocinio, aprendidos en los tratados arquitectónicos de los preceptistas del Bajo Renacimiento prevalecen sobre los sentimentales de expresividad y decorativismo, que ya por esas fechas se estaban abriendo paso en la retablistica hispalense, que como escuela irradiaba sus directrices al resto de la Baja Andalucía.

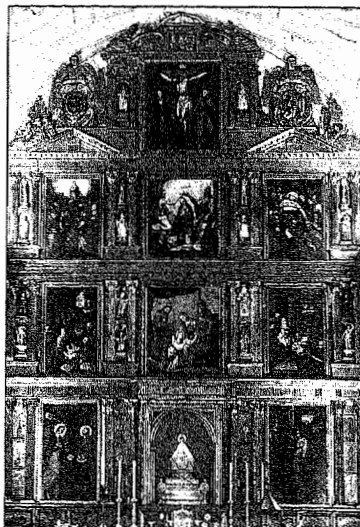


Fig. 1. Retablo Mayor del Santuario, hoy Basílica, de Ntra. Sra. de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda.

Su diseño estaría listo para diciembre de 1611 o enero de 1612, porque desde entonces se empieza a acumular la madera necesaria en una de las salas del Castillo de Santiago, usada como polvorín, que acogería el taller de carpinteros, iniciándose la construcción en el mes de febrero. El equipo estuvo dirigido por el ensamblador Martín Christiano, a quien seguían su colaborador Hernando de Moya y una larga nómina formada por Juan Gregorio, Pedro de Castilla, Juan González, Giraldo, Alonso de Gallegos, Hernando Bernardo, Diego del Águila, Hernando Benítez y Alonso Álvarez, padre del escultor jerezano Alonso Álvarez de Albarrán.

Se utilizó el pino de Flandes para la estructura de pantalla y sostén y el roble para los elementos arquitectónicos-estructurales, y se hallaba muy adelantado para mayo de ese año, pues el 16, con condiciones de Vandelvira, Diego de Esquivel, que había intervenido en el de la parroquial, contrató por 750 ducados su dorado y pintura ante el escribano público Juan de Torres, saliendo como fiador el dorador y vecino de Sanlúcar Gonzalo Moreno, que a la postre trabajaría también en el mismo. El 22 de septiembre Vandelvira, junto al pintor y dorador jerezano Hernán Pérez Maldonado, tasó la labor de Esquivel y Moreno en el tabernáculo de la Virgen de la Caridad, columnas del primer cuerpo y dorado y estofado de diez brazos relicarios, mientras que el 28 de noviembre lo hizo del dorado de los dieciocho nichos, las cuatro figuras alegóricas de las Virtudes y dos ángeles, y la pintura de los atributos simbólicos

¹⁴ Sobre este edificio y las instituciones que albergó véase: CRUZ ISIDORO, Fernando: *El Santuario de Ntra. Sra. de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda...* op. cit. Sobre la labor de los mecenas, del mismo autor: "El legado de los duques fundadores". *Basílica menor*. Sanlúcar de Barrameda, Hdad. de Ntra. Sra. de la Caridad, 1997, pp. 20-25.

del banco del retablo. La máquina se terminó de carpintería el 3 de ese mes, procediéndose la semana siguiente a la construcción de un andamio para su montaje¹⁵.

En su trazado Vandelvira empleará la planta lineal llana para adaptarse al muro recto presbiterial, con una disposición de tres cuerpos con tres calles y cuatro entrecalles más ático curvo para alcanzar la altura del medio punto que da paso a la bóveda de cierre. Un vignelesco orden corintio de columnas ordena los grandes tableros pictóricos que lo configuran, disponiéndose sobre su banco doce encasamientos con pinturas sobre

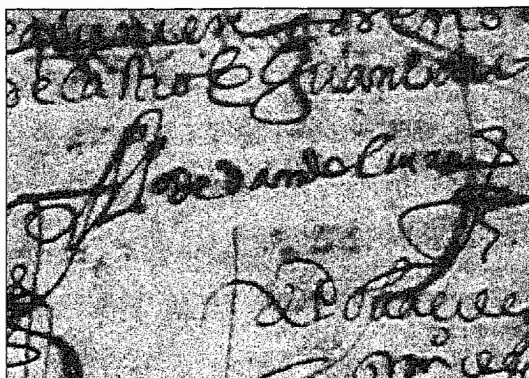


Fig. 2. Firma Habitual de Alonso de Vandelvira.

tabla de fondo dorado alegóricas de la Virgen, de los que cuatro, junto al sagrario, fueron retirados en la reforma de 1965, repuestos en parte con la actual restauración, llevada a cabo entre los años de 1997-2000¹⁶. Los tres cuerpos se suceden con la tensión rítmica a b a C a b a C a b a C a b a, donde las pinturas -C- quedan flanqueadas por parejas de semicolumnas corintias sobre basa y fuste estriado con acanaladuras semicirculares -a- que soportan entablamento con triglifo y metopas lisas y cornisa saliente, y que aprisionan entrecalles -b-, que en el primer cuerpo están rellenas por tres hornacinas de medio punto de fondo plano para albergar relicarios, en el 2º y 3º por dos hornacinas, la inferior para acoger imagen-relicario y la superior para brazo-relicario, y en el ático reducirse a sólo una hornacina para imagen-relicario.

La calle central del primer cuerpo de destinó a la talla de la Virgen de la Caridad, para la que Christiano ensambló un tabernáculo no conservado, que sería una caja o nicho de forma rectangular y proporción sesquiáltera terminada en medio punto, de cierta profundidad y forma semicircular con bóveda de horno seguramente casetonada y con cartabones en las enjutas, al gusto vandelviriano, recreado con la restauración actual. Tendría un aspecto parecido al ático de las portadas de ingreso de la iglesia de *Regina*, advirtiéndose su disposición original en la que creemos más antigua representación pictórica conservada de la Virgen de la Caridad en su retablo, que como miniatura aparece en la parte superior de una Tabla de misas cantadas que en 1701 mandó realizar el XI duque de Medina Sidonia don Juan Claros, conservada en la sacristía.

El retablo se corona con ático semicircular, mera prolongación de la calle central, con su misma estructura de registro para pintura entre parejas de columnas, rematado con frontón curvo roto de bordes enrollados y denticulados que aprisionan pequeña hornacina rectangular con un altorrelieve de Dios Padre, sobre el que se dispone

¹⁵ A.D.M.S. leg. 1.005; leg. 2.886 fols. 109 vto., 147 vto.; leg. 2.889 fols 343-344; leg. 2.890. Archivo del Santuario y Hermandad de Ntra. Sra. de la Caridad (en adelante A.S.H.C.) libro 10 fols. 151-153.

¹⁶ Véase nota 2.

otro frontón curvo que cobija en su tímpano al Espíritu Santo, con lo que se viene a representar la Trinidad, al ser la pintura un Calvario. Recostadas sobre las aletas de los frontones rectos que enmarcan este ático, y sobre las onduladas del curvo que lo corona, las estatuas alegóricas de la Caridad, Fortaleza, Esperanza y Fe. Los dos huecos que quedan a ambos lados se rellenan con grandes tarjas verticales de bordes cartilagosos y coronadas, que soportan ángeles de alas desplegadas, con las armas del duque de Medina Sidonia y su esposa doña Ana de Silva. Todas las imágenes y brazos dispuestos en el retablo son relicarios¹⁷.

Sus lienzos fueron encargados al maestro Francisco Juanete, pintor de cámara del primogénito de la Casa, el conde de Niebla don Manuel Alonso, artista al que documentamos una actividad artística desarrollada durante treinta y cuatro años, desde 1604 a 1638, atendiendo los encargos de palacio de tres duques. Bastante capacitado para la pintura de temática religiosa, también cultivó el retrato y el paisaje¹⁸, por lo que el VII duque lo eligió para la ejecución completa del programa iconográfico pictórico del Santuario, concebido por el erudito y culto licenciado Diego López de Soria, presbítero Capellán mayor de la Casa ducal y capellán-administrador del Santuario¹⁹. Su ejecución la contrató el 4 de enero de 1612, obligándose a realizar sus nueve cuadros por 4.000 reales, según tasación del pintor Diego de Esquivel y de Francisco Núñez de Prado, cantidad en la que se incluía el pago de los dos grandes lienzos de las Genealogías de Cristo y de los Guzmanes que se habrían de colocar en los colaterales del crucero como retablos pictóricos, dos retratos del duque y un paisaje urbano. Al día siguiente recibió 200 reales para comprar los materiales e iniciar de inmediato su trabajo, libranza a la que siguieron 400 reales el 4 de mayo, 1.000 el 18 de septiembre para trasladarse a Sevilla a buscar lienzo, barniz y colores, otros 1.000 ese mes y el finiquito de 1.400 reales el 20 de octubre, fecha en la que se han de considerar acabadas todas las pinturas²⁰. Demasiado trabajo para tan poco tiempo, lo que implica el empleo de los ayudantes de su taller, que se advierte en algunos elementos más descuidados y de menor calidad de las obras. Aunque el retablo mantiene la iconografía original, por la clara diferencia con el resto se advierte que no es de su mano la Anunciación del primer cuerpo, completando este espacio una Visitación. Para el segundo cuerpo pintó una Adoración de los pastores, una Santa Ana-triplex que no se conserva, sustituida en 1715 por el tema de Santa Ana enseñando a la Virgen²¹, y una Adoración de los Reyes. Para el tercer cuerpo una Asunción, Coronación y Dormición, y para el ático un Calvario²².

17 CRUZ ISIDORO, Fernando: *El Santuario de Ntra. Sra. de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda...* op. cit., pp. 239-252. Del mismo autor: *Alonso de Vandelvira...* op. cit., pp. 208-211.

18 Sobre su personalidad y obra véase: CRUZ ISIDORO, Fernando: "Francisco Juanete, pintor de cámara de la Casa ducal de Medina Sidonia (1604-1638)". *Laboratorio de Arte* nº 11, Sevilla, Universidad, 1998, pp. 435-459.

19 Sobre su iconografía véase: CRUZ ISIDORO, Fernando: "El programa iconográfico del Santuario de Nuestra Señora de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)". *V Simposio Bíblico Español. La Biblia en el Arte y en la Literatura*, vol. II Arte, Valencia, Fundación Bíblica Española, 1999, pp. 401-416. "Una nueva imagen iconográfica de la Sevilla de principios del XVII: como *Civitas Dei*". *Archivo Español de Arte* nº 290, Madrid, 2000, pp. 176-182.

20 A.D.M.S. leg. 1.005; leg. 2.886 fols. 27 vto., 108; leg. 2.889 fols. 4, 153.

21 A.S.H.C. leg. 5 carp. 1.

22 CRUZ ISIDORO, Fernando: *El Santuario de Ntra. Sra. de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda...* op. cit., pp. 247-249.

RETABLO MAYOR DE LA CAPILLA DE SAN PEDRO, DEL HOSPITAL DE LA MISERICORDIA (DESAPARECIDO)

Se le puede atribuir el diseño de este retablo que se levantaba en la primitiva iglesia del Hospital de la Misericordia, frontera a las Casas Capitulares de Cádiz, porque era de propiedad municipal, mandado construir por orden del cabildo del 21 de octubre de 1613 para sustituir el que se había ordenado retirar unos meses antes por haberse confeccionado sin el correspondiente permiso. Y es lógico que saliese de su mano, puesto que al Maestro mayor de la Ciudad competía el diseño de toda obra costeada por las arcas municipales²³, demostrando con ello la suficiente capacidad de ambivalencia para la traza de cualquier edificio u estructura en la que interviniesen los órdenes clásicos, y Vandelvira lo venía confirmando a la ciudad en labores ingenieriles de fortificación y en proyectos edilicios. Además contaba, como hemos visto, con suficiente bagaje en la materia, pues sus retablos mayores sanluqueños serían bien conocidos por la Corporación. Su estructura lógicamente se aproximaría a la estética de ambos e incluso reproduciría a escala reducida el del Santuario, por tanto en la misma línea purista imperante en esos años de principios del XVII, de marcada tendencia arquitectónica de corte herreriano, usando su habitual lenguaje serliano-vignolesco de reticulación por medio de órdenes, de cuya fisonomía tan sólo podemos hacernos idea por el adjetivo, harto elocuente, de "suntuoso" con que le designa el corregidor de Cádiz, el capitán don Fernando de Quesada, en el memorial que elevó con las obras realizadas bajo su mandato en el Municipio de enero de 1613 a junio de 1616: "ytem hizo un retablo suntuoso. En la capilla de Sant Pedro, que es de la Ciudad, y estava sin él". Fue trasladado en 1692 a la ermita de San Sebastián, donde debió desmontarse con ocasión de las reformas efectuadas en ella a principios del siglo XX²⁴.

23 Sobre las tareas que implicaba el oficio de Maestro mayor de la Ciudad véase: CRUZ ISIDORO, Fernando: *Arquitectura Sevillana del Siglo XVII...* op. cit., pp. 159-167. Del mismo autor: "La figura del Maestro Mayor y el Ayuntamiento de Sevilla en el Siglo XVII". *El Siglo que viene. Revista de Cultura* nº 31-32, Sevilla, Ayuntamiento, octubre de 1997, pp. 14-20.

24 ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: "Aportaciones de Alonso de Vandelvira a la configuración de Cádiz tras el asalto anglo-holandés de 1596". *Cuadernos de Arte* nº XXV, Granada, Universidad, 1994, pp. 48, 50. CRUZ ISIDORO, Fernando: *Alonso de Vandelvira...* op. cit., pp. 255-256.