

# PINTURAS DE JUAN DE ROELAS PARA EL CONVENTO DE LA MERCED DE SANLUCAR DE BARRAMEDA

por

ENRIQUE VALDIVIESO

La actividad artística del clérigo pintor Juan de Roelas permanecía poco definida en los últimos años de su vida, especialmente desde 1616, fecha en que abandona Sevilla para instalarse en Madrid, hasta 1625, año en que muere en Olivares (Sevilla). Personales investigaciones realizadas en el archivo de la Casa Ducal de Medina-Sidonia en Sanlúcar de Barrameda nos permiten aportar novedades documentales que aclaran en parte la trayectoria vital y artística de este pintor. Este trabajo viene a contribuir a fijar la fecha de las pinturas de Roelas para el retablo de la iglesia de la Merced de Sanlúcar de Barrameda, que resultan documentadas en 1619, cinco años antes de lo que hasta ahora se creía, ya que su ejecución se había fijado en torno a 1625, año de su muerte.

La documentación que damos a conocer señala que en 1619, cuando todavía Roelas residía en Madrid, fue contratado por don Manuel Alonso, octavo duque de Medina-Sidonia para efectuar las pinturas del retablo de la iglesia de la Merced de Sanlúcar de Barrameda. Para realizarlas Roelas se trasladó a dicha localidad, donde consta que ejecutó las pinturas y donde le fue pagada la mitad de su importe, entregándosele el resto una vez que regresó a Madrid. La realización de las pinturas del retablo hubo de hacerse en los primeros seis meses de 1619, pues sabemos que en junio de este año estaban ya terminadas, ya que en este mes se registra un pago a los oficiales por «aserrar tablas para aforrar los cuadros del retablo»<sup>1</sup>.

En 1911 Mayer<sup>2</sup> citó el conjunto de pinturas del retablo, describiendo los temas de las mismas, aunque con algunos errores en su identificación, ori-

---

<sup>1</sup> Libro de cuentas (1616-1625) de la iglesia de la Merced de Sanlúcar de Barrameda. 13 de junio de 1619 «... a Gonzalo Miguel y su compañero doce reales de un día que han trabajado en aserrar tablas para aforrar los cuadros para el retablo».

<sup>2</sup> MAYER, A., *Dier Sevillaner Malerschuler*. Leipzig, 1911, p. 119.

ginados sin duda por haberlos visto cuando estaban in situ, siendo la altura un obstáculo para su correcto estudio. Romero de Torres, siguiendo a Mayer, dio la misma interpretación al tema de las pinturas<sup>3</sup>. Hemos de señalar que actualmente la arquitectura de este retablo se encuentra en la iglesia de la Cartuja de Jerez, desprovista de sus lienzos originales y que éstos se conservan en el palacio de la Duquesa de Medina-Sidonia de Sanlúcar de Barrameda, donde los hemos podido estudiar detenidamente en repetidas ocasiones.

La reconstrucción de los asuntos que figuraban en el retablo y su ubicación en el mismo reponde al dibujo que incluimos en este trabajo. En el primer cuerpo aparecían *La Adoración de los pastores* y *La Adoración de los Reyes*. En el segundo *La predicación de San Juan Bautista*, *La Virgen de la Merced ofreciendo el hábito de la Orden al duque de Medina-Sidonia* y *San Antonio Abad*<sup>4</sup>. En el tercer cuerpo aparecían *El Martirio de San Lorenzo*, *El martirio de San Ramón Nonato*<sup>5</sup> y *El martirio de Santa Catalina*. En el ático figuraba *La Trinidad*.

El estilo de todo el conjunto pictórico es uniforme, si bien a medida que los lienzos estaban situados a mayor altura se observa que su ejecución iba siendo más simple y abocetada, con un dibujo más esquemático y con un colorido más ópaco y sin matices. Los cuadros más conocidos de todo el conjunto son los del primer cuerpo, puesto que son los dos únicos que se fotografiaron en tiempos. El resto de las pinturas ha permanecido inédito hasta nuestros días, por lo que su estudio en conjunto en este trabajo puede ayudar a mejorar el conocimiento de la obra de Roelas en el período final de su trayectoria artística.

En *La adoración de los pastores* la composición se resuelve en dos registros de altura; en el primero aparece el Niño sobre un tosco pesebre, realizado con un armazón de tablas. Por encima del Niño está la Virgen en actitud de cubrirle con amoroso cuidado, mientras que San José contempla la escena con paternal complacencia. En segundo término figura un apretado grupo de pastores, que se esfuerzan en contemplar la escena, mostrando en sus rústicos y populares semblantes una desbordante alegría. En la descripción de estos personajes es donde Roelas llega a las últimas consecuencias de un realismo hispano cuya introducción en la pintura española le corresponde junto con Orrente. En el plano superior de la composición aparece el Padre Eterno en un trono de nubes sostenido por cabezas de ángeles, sublimando con su presencia la escena abajo representada.

En *La adoración de los Reyes* la composición se resuelve siguiendo un

<sup>3</sup> ROMERO DE TORRES, E., *Catálogo Monumental de Cádiz*, 1934, p. 510.

<sup>4</sup> MAYER, A., ob. cit., lo identificó equivocadamente como a San Ignacio Ermitaño en lugar de San Antonio, cuya iconografía aparece en la pintura con absoluta claridad.

<sup>5</sup> MAYER, A., ob. cit., identificó esta escena como el martirio de San Pedro Nolasco, el cual nunca fue martirizado.

esquema diagonal que divide la escena en dos partes: en la inferior aparecen perfectamente vinculados, a través de un ritmo ascendente, el rey Melchor, que arrodillado besa con unción el pie del Niño y el propio Niño, sentado en el regazo de su Madre, y que coloca una de sus manos sobre la calva cabeza del anciano monarca, en un alarde de intimidad naturalista; continuando el esquema diagonal aparece la Virgen, sentada a su vez y por encima de ella San José. La otra parte de la composición ocupa la zona superior de la diagonal, donde aparecen los Reyes Gaspar y Baltasar con sus vistosos ropajes. Los restantes componentes del plano se desdibujan en un segundo plano, mientras que sobre ellos unos muchachos encaramados sobre el rústico maderaje del portal, se esfuerzan por contemplar la escena. Al fondo aparece un paisaje tenuemente iluminado, destacando en el cielo el brillo de la estrella que había conducido a los Reyes hasta Belén. Esta pintura es la que peor estado de conservación presenta, dentro de las precarias condiciones de todas las que componen el retablo.

En el segundo cuerpo del retablo figuraba *la Predicación de San Juan Bautista*, cuya composición, también resuelta en diagonal, se resuelve en dos zonas; una de ellas está ocupada por la monumental figura del Precursor, sentado sobre una roca y la otra sobre el grupo de hombres y mujeres que le escuchan, sobre los cuales se abre un paisaje en profundidad. El artista ha descrito perfectamente la anatomía de San Juan, cuyo aspecto vigoroso contrasta con la severidad enjuta de su rostro. Interesante es también el conjunto de expresiones populares que presenta el grupo que a sus pies atiende a la predicación. También en el segundo cuerpo del retablo figuraba *San Antonio Abad*, presentado en el momento de su penitencia, acompañado por el cochinitillo que forma parte de su iconografía. La figura del santo está descrita con aparatos monumentales, seguramente condicionada por la distancia con el espectador; aparece arrodillado, con sus manos juntas, recortándose su volumen sobre un fondo de paisaje. Destaca en la pintura el efecto de concentración del rostro del anciano.

En el centro del segundo cuerpo figuraba la que sin duda es la pintura más importante del retablo y que representa *La Virgen de la Merced ofreciendo el hábito de la Orden a don Manuel Alonso VIII duque de Medina-Sidonia*. La composición se divide en dos registros, perfectamente fundidos en una visión unitaria de Gloria, puesto que nubes doradas inundan todo el espacio de la composición. En el registro inferior aparece el Duque arrodillado, con las manos juntas, representado a la manera tradicional de un donante, llevando capa de armiño, túnica de terciopelo y portando la insignia del Toisón de Oro; ante él y sobre un rico almohadón aparece su corona ducal. En el registro superior aparece la Virgen, vestida de mercedaria disponiéndose a entregar al Duque el hábito de la Orden; un amplio grupo de ángeles volanderos

anima la escena, llevando ramilletes de flores y presentado fisonomías y actitudes que Roelas ha repetido incesantemente a lo largo de toda su producción.

En el tercer cuerpo del retablo figuraban tres escenas de martirio, apareciendo en las calles laterales respectivamente *El martirio de San Lorenzo* y *El martirio de Santa Catalina*. En ambos episodios la atención se concentra en los propios cuerpos de los mártires, que ocupan con sus monumentales figuras prácticamente todo el desarrollo de la composición. San Lorenzo aparece arrodillado, abrazado a la parrilla, con su rostro vuelto hacia el cielo, manifestando en él la aceptación del suplicio que va a padecer; su figura es voluminosa y ruda, condicionada por la distancia con que estaba dispuesto en el retablo con respecto al espectador. Iguales características presenta Santa Catalina, que aparece arrodillada, con las manos atadas a la espalda, inclinando su cabeza presta a la degollación. Su figura está trazada con rasgos vigorosos y decididos y su colorido, al igual que el de San Lorenzo, es terroso y mate, falto de matices.

En el centro de este tercer cuerpo estuvo *El martirio de San Ramón Nonato*. Su iconografía se ajusta a la descripción que narra su muerte, al ser conducido por un tropel de sarracenos junto con otros mercedarios, atado con cuerdas, al lugar de su martirio. Su boca aparece cerrada por un candado que horada sus labios y que le impide la predicación de la fe cristiana. La figura del santo, en pie, preside la composición, mientras que en el suelo se derrumba otro mártir mercedario acosado por sus verdugos. El fondo de la escena se abre a un paisaje, cortado en primer plano por el perfil de las lanzas y picas que portan los sarracenos.

Finalmente el retablo se remataba en el ático con una representación de *La Trinidad*, en la que Roelas toma como punto de partida para resolver su composición el conocido grabado de Dürero con este tema. En la pintura dos ángeles, de los que apenas aparece más que la cabeza, en ambos laterales, depositan el cuerpo de Cristo en el regazo del Padre, al tiempo que sobre ellos aparece la Paloma del Espíritu Santo. La representación es grave y solemne y viene a sumarse con dignidad a un tema que había sido ya tratado en la pintura española por el Greco y que fue después felizmente interpretado por Ribera.

Nada se sabe de la actividad de Roelas de 1620 a 1623. Ha de suponerse que en 1621 el pintor abandonó la Corte madrileña para reintegrarse a su puesto de capellán en Olivares, donde su presencia aparece documentada en esta última fecha. Sin embargo nada sabemos de su actividad en estos años, y tan sólo en 1624 vuelven a aparecer datos sobre su labor pictórica. Efectivamente, hemos podido documentar que de octubre a diciembre de este año se realizan los pagos del último conjunto pictórico que ejecutó Roelas, y en esta ocasión de nuevo para la iglesia de la Merced de Sanlúcar de Barrameda.

Según documentos que trascribimos al final de este trabajo sabemos que el 23 de diciembre de 1624 Roelas había recibido ya el importe total, que montaba a tres mil reales, por la realización de un amplio conjunto de pinturas, tal y como lo demuestra un recibo firmado de su mano en esa fecha: Este grupo de obras se conserva actualmente en el palacio de la Duquesa de Medina-Sidonia de Sanlúcar de Barrameda.

El conjunto pictórico al que aludimos es muy amplio y tiene como obra de más categoría *El martirio de Santa Ursula y las Once mil Vírgenes*, que estuvo situado en el retablo colateral del Evangelio de la iglesia. En el retablo colateral de la Epístola figuraba una hermosa *Inmaculada* del Caballero de Arpino que antiguamente se consideró también como obra de Roelas. Sin embargo al ático de este retablo de la Inmaculada pertenecía probablemente un *Padre Eterno* que se conserva con su primitivo enmarque arquitectónico en el Palacio antes citado y que presenta características propias del arte de Roelas. Ambos retablos colaterales fueron realizados con trazas de Juan de Oviedo, según señalan los recibos a nombre de este artista fechados el 28 de noviembre de 1624 que figuran en el libro de Fábrica de la Iglesia.

Volviendo a la pintura del *Martirio de Santa Ursula y las once mil Vírgenes* se advierte que entre el ensamblador del retablo y el pintor no se acordó bien el tamaño del vano destinado a ser ocupado por el lienzo, ya que Roelas debió de hacerlo más grande que el citado vano; por ello la pintura hubo de ser recortada para situarse en su emplazamiento, tal y como hoy puede advertirse claramente<sup>6</sup>. En esta obra, realizada para ser vista de cerca, el pintor muestra una técnica precisa y una ejecución detenida; en ella el dibujo está muy cuidado y los tonos de color son intensos y esmaltados, destacando entre ellos los verdes y los rosas del vestuario de los personajes. Entre las numerosas figuras que pueblan la composición destaca especialmente la de Santa Ursula, que aparece arrodillada en primer plano y que está a punto de ser acuchillada por un verdugo. En segundo término de la escena se desarrolla la matanza de las Vírgenes, descrita a través de pequeñas figuras que destacan con un intenso movimiento sobre un fondo de paisaje. En la parte superior aparece un rompimiento de Gloria, donde un conjunto de ángeles con la típica fisonomía del pintor, llevando coronas y palmas, arrojan flores sobre los mártires.

En la documentación referente a esta obra se describe de una forma un

---

<sup>6</sup> Así consta en el libro de fábrica de la iglesia en las condiciones concertadas con Juan de Oviedo para hacer los retablos colaterales fechadas el 27 de setiembre de 1624 «... y ha de acomodar dos lienzos, el de la Concepción de Nuestra Señora y el otro de Santa Ursula y a este de Santa Ursula le ha de ensanjar un poco tomando de la pierna del sayón para que quede en buena proporción». Lamentablemente el cuadro no sólo fue recortado en esta parte, sino en sus cuatro lados, con lo cual su efecto compositivo ha quedado bastante desvirtuado.

tanto ambigua su pago, al señalarse que se remunera a Roelas «por la pintura que nuevamente ha hecho en el retablo de la iglesia de Nuestra Señora de la Merced y los de la capilla mayor de ella». En principio esta redacción podría sugerir que el pago fue por una pintura que habría hecho en sustitución de otra en el retablo mayor de la iglesia realizado por Roelas en 1619. Pero la interpretación que debe darse a la palabra «nuevamente» es que Roelas había pintado «de nuevo» para la iglesia y con respecto al retablo que realiza ha de entenderse uno de los colaterales que se ejecutan en 1624, año precisamente de este pago. En cuanto a las pinturas mencionadas en la capilla mayor parece claro que se refiere a las que efectivamente estuvieron colocadas sobre las paredes del crucero, donde iban encastradas y donde aún quedan actualmente los marcos de yeso que las albergaron.

Otros pagos de este mismo año de 1624 parecen aclarar más la interpretación que damos anteriormente, puesto que señalan que las cantidades que se le entregan son «por pintar los retablos de los altares de la iglesia» y «por los retablos que hizo de pintura». Entre estas pinturas de los retablos hechas para altares de la iglesia hay que incluir *El martirio de Santa Ursula y las once mil Vírgenes* antes citado y *El Cristo flagelado y el alma cristiana* que Mayer señaló en una capilla de la iglesia y que hoy se conserva en el palacio de la Duquesa de Medina-Sidonia. La atribución de esta obra a Roelas dada por Mayer es correcta, puesto que en ella aparecen de forma evidente las características del estilo de este pintor, pudiéndose considerar esta obra como una segunda versión del tema que ya pintara en 1616 durante su estancia en Madrid, que se conserva en el convento de la Encarnación de Madrid. En la composición aparece Cristo azotado, arrojado en el suelo, volviendo su cabeza ante un niño, alegoría del alma cristiana, que conducido por un ángel se duele ante su presencia. Los personajes emergen intensamente iluminados de un ambiente en penumbra que confiere a la representación un profundo dramatismo. En la parte superior de la pintura aparece una cartela con la siguiente inscripción latina: «Ave rex noster tu solus nostros es miseratus erores», lo que puede traducirse por «Salve rey nuestro, tú sólo te has compadecido de nuestros errores». Esta composición, que constituye un claro precedente de la obra de Velázquez que con el mismo asunto se conserva en la Galería Nacional de Londres, parece inspirarse en el texto de San Buenaventura <sup>7</sup>.

Las pinturas que decoraban las paredes del crucero, a las cuales nos hemos

<sup>7</sup> Cfr. Obras de San Buenaventura, II, BAC, Madrid, 1967, p. 296. *Jesucristo, el árbol de la vida, fruto seis*, donde después de describir el durísimo castigo que se infringió a Cristo en la flagelación y pormenorizar el número de heridas que Cristo padeció en su cuerpo, señala: «... y tú hombre perdido, tú que eres causa de tantas heridas y vituperios, ¿no lloras? Mira al inocentísimo Cordero, que por librarte a ti de la justa sentencia de la condenación quiso por amor de ti ser condenado contra toda justicia. El restituye lo que tú le robaste; y tú alma mía perversa y sin entraña ¿no pagas las gratitud de la devoción ni devuelves el afecto de la compasión!».

referido anteriormente, formaban una amplia serie, que narraba distintos pasajes de la vida de Cristo y de la Virgen. Las obras más importantes de este conjunto eran una representación de *Cristo en el desierto* y otra de la *Inmaculada*; ambas pinturas son de igual formato y presentan iguales características de composición. En la primera aparece Cristo en pie protagonizando el episodio que señala el evangelio de San Marcos (1, 13): ...«y estuvo allí en el desierto cuarenta días y era tentado de Satanás y estaba con las fieras». La figura de Cristo, solemne y monumental, se destaca sobre un fondo de paisaje, animado por una espesa vegetación; en su rostro se advierte una profunda emotividad que subraya el triunfo de Cristo sobre el demonio tentador. Un león y un tigre ingenuamente descritos, figuran a sus pies, reforzando con su presencia el texto evangélico. La *Inmaculada* está concebida igualmente a través de una figura monumental; la Virgen aparece de pies sobre la media luna, recortándose sobre un fondo vaporoso neutro. Su rostro muestra unas facciones amplias pero correctas y bellas, ofreciendo una fisonomía que es habitual en las figuras femeninas del pintor en estos últimos momentos de su producción.

Dos pinturas de pequeño formato, resueltas en composición vertical, describen dos episodios de esta serie, representando *El nacimiento de la Virgen* y *La educación de la Virgen*. En aquella la composición aparece dividida en dos planos, figurando en el primero una doncella que envuelve en pañales a la Virgen recién nacida, mientras que en el segundo plano aparece Santa Ana en su lecho recibiendo un plato de alimentos de manos de otra doncella. Destaca en la obra el intenso realismo de la composición, que permite apreciar las calidades del vestuario de los personajes y del ajuar doméstico. La segunda pintura, que representa *La educación de la Virgen* evoca la composición que Roelas hiciera en la década anterior para el convento de la Merced de Sevilla, aunque en esta ocasión aparezca más simplificada y escueta, habiéndose suprimido todo tipo de detalles ambientales y anecdóticos que enriquecían la primera pintura.

Otras dos obras, también en pequeño formato y de iguales dimensiones, con su composición resuelta en horizontal, describen otros dos episodios de la vida de la Virgen. Son *La presentación de la Virgen* y *La huida a Egipto*. En la primera de estas obras el pintor distribuye los volúmenes siguiendo una línea diagonal, marcada por la altura de los personajes. A la derecha aparecen San Joaquín y Santa Ana, que contemplan cómo la Virgen asciende las escalinatas del templo; a la izquierda dos testigos de la escena, captados de medio cuerpo, marcan el punto bajo de la diagonal aludida. En *La huida a Egipto* Roelas nos ha dejado una de sus más emotivas pinturas; La Sagrada Familia aparece en el centro de la composición en el momento de ser transportada en una barca al cruzar el río. La escena está respaldada por un paisaje que se

abre en lejanía, sumido en las luces inciertas del crepúsculo. De nuevo afloran en esta pintura efluvios venecianos, procedentes especialmente de Tintoretto. La melancolía que emana del paisaje se vincula perfectamente con el sentimiento detentado por la Sagrada Familia en su huída.

Cuatro pinturas de igual formato, resueltas en composición vertical, narran nuevos episodios de la vida de la Virgen. Son *La Anunciación*, *La Sagrada Familia*, *La Visitación* y *El Taller de Nazareth*. La disposición, excesivamente vertical y estrecha de las pinturas, constriñe la composición y hace que las figuras vean recortados sus volúmenes en los laterales. Lo más sobresaliente de ellas es el tratamiento de los rostros, en los que Roelas despliega una gama de expresiones serenas, llenas de dulzura, que otorgan a los temas una gran intimidad espiritual.

*La Venida del Espíritu Santo* es otra de las pinturas que Roelas ejecutó para la iglesia sin que pueda precisarse dónde estuvo situada. La composición de esta pintura guarda una gran identidad con la que ya realizara Roelas para el Hospital del Espíritu Santo de Sevilla, que se fecha en 1615. En esta ocasión el artista, al incluir la pintura dentro de una serie, ha disminuído su calidad, estando el dibujo menos cuidado y siendo la expresión de las figuras menos intensa.

De escaso interés dentro de esta serie de Roelas son otras dos pinturas que representan la primera al *Niño Jesús* y *San Juan Bautista*, compuesta a la manera de una Visitación, ya que ambos niños se encuentran y se abrazan. Otra pintura, interesante por su iconografía, representa al *Niño Jesús con los atributos de la Pasión*, los cuales lleva al hombro mientras camina. Ambas obras, a pesar de presentar el estilo del artista, son de débil calidad.

El amplio conjunto realizado por Roelas en 1624 para la iglesia del convento de la Merced de Sanlúcar de Barrameda se cierra con un impresionante *Cristo en la Cruz*, que se conservaba en la Sacristía y que presenta claramente el estilo del pintor. En esta obra la figura de Cristo destaca intensamente iluminada sobre un fondo tenebrista; el artista desarrolla en el cuerpo de Cristo un profundo estudio anatómico, captando sus músculos tensos en brazos y piernas, y señalando en el tórax las costillas claramente resaltadas. El Cristo, aún vivo, vuelve su cabeza hacia lo alto con una expresión claramente patética.

Este *Cristo en la Cruz*, al estar realizado para la sacristía, que sería probablemente el último lugar a decorar dentro del amplio programa iconográfico desplegado en la iglesia, es probablemente también la última obra realizada por Roelas, en la cual culmina de modo excepcional la síntesis entre realismo y espiritualidad que siempre empleó el artista en su producción y que le colocan en un lugar privilegiado dentro del panorama de la pintura española del primer cuarto del siglo xvii.

## APENDICE DOCUMENTAL

## AL LICENCIADO JUAN DE ROELAS POR PINTAR LOS CUADROS DEL RETABLO.

Más se reciben en cuenta al dicho señor don Fernando de Novela mil ducados que se dieron al licenciado Juan de Roela, capellán de su Magestad, en quinientos ducados en esta ciudad de Sanlúcar en doce de julio de mil seiscientos diecinueve años y los otros quinientos en Madrid por mano de don Juan de Castro Guzman, que en aquella corte hace los negocios del duque mi señor en veintinueve de octubre de dicho año y el dicho licenciado Juan de Roela los hubo de haber por los cuadros que pintó en esta ciudad de Sanlúcar por cuenta y orden de mi señor para el retablo de N<sup>o</sup> S<sup>a</sup> de la Merced que por orden de Su Excelencia se edifica en ella y aunque toda la dicha cantidad se pagó de limosna, que para dicho efecto hicieron diferentes personas en que se incluyeron quinientos ducados que para el dicho efecto dió el duque mi señor que Dios guarde por haberse hecho cargo de toda la dicha cantidad el dicho tesorero en esta cuenta como parece por ella se le hacen bien aquí los dichos mil ducados, entregó la dicha carta de pago.

*Libro de cuentas (1616-1625) de los gastos hechos en la fábrica de la iglesia y convento de Nuestra Señora de la Merced de Recoletos Descalzos de la ciudad de Sanlúcar de Barrameda que se ejecutó por orden y caudales de los señores Duques D. Manuel Alonso y D.<sup>a</sup> Juana de Sandoval su mujer.* Archivo de la Casa Ducal de Medina-Sidonia en Sanlúcar de Barrameda. Leg. n.<sup>o</sup> 1008.

Itam pagué por orden el Duque mi señor al licenciado Juan de Roela capellán del Rey quinientos ducados de resto de la pintura del retablo del convento de N<sup>o</sup> S<sup>a</sup> de la Merced de Sanlúcar que dió carta de pago que por mandato del Duque Nro. Sr. le ymbié en veintinueve de octubre del año pasado.

Itam pagué dos reales por la carta de pago del dho capellán Juan de Roela.

*Libro de cuentas de la agencia de la Casa del Duque de Medina-Sidonia en la Corte desde 1616 hasta 1620. Cuenta que da don Juan de Castro y Guzmán desde nueve de octubre del año pasado de seiscientos y diecinueve de las costas, salarios, gastos de pleito y otras cosas que por mandato del Duque de Medina-Sidonia mi señor se han pagado, habiendo ymbiado la pasada desde tres de abril del dho. año.*

Háganse bueno a Don Fernando de Novela nuestro tesorero... cuatrocientos reales por tantos que dió al licenciado Juan de Roelas, presbítero, para comprar colores y otras cosas necesarias para pintar las cosas que se le han ordenado en la iglesia de Nuestra Señora de la Merced... háganselo buenos con sólo este recado su libramiento en la cuenta de los maravedises que están separados para pagar la obra y fábrica de dha iglesia.—10 de octubre 1624.

Por recaudo del dicho mes (noviembre) y año (1624) se pagaron al licenciado Juan de Roelas, presbítero, trece mil seiscientos maravedises para comprar los colores y demás cosas necesarias para pintar los retablos de los altares de la iglesia de dicho monasterio; entregó el recaudo original.—noviembre de 1624.

Más se reciben en data ochenta y ocho mil cuatrocientos maravedises por libranza del duque mi señor de diecisiete (diciembre) del dicho mes y año (1624) que pagó al licenciado Juan de Roelas con que se acabaron de pagar los tres mil reales que se le habían de dar por los retablos que hizo de pintura para el dicho convento de que dió carta de pago.—17 diciembre 1624.

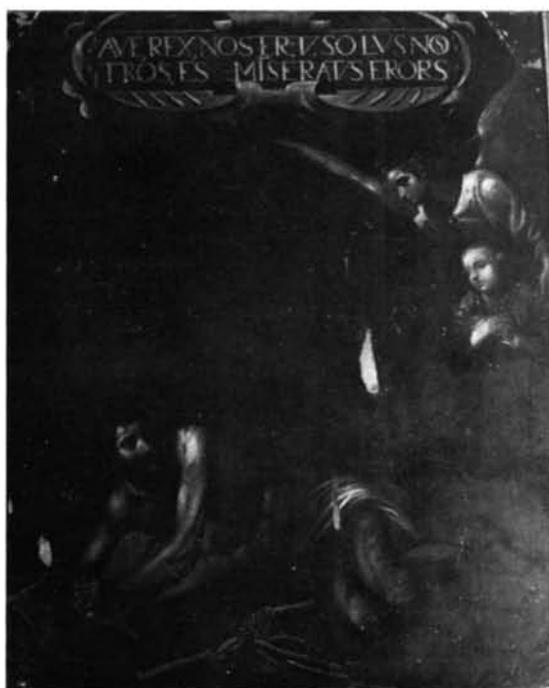
Don Fernando de Novela, tesorero de los maravedises de su cargo que le están separados para la obra del convento de N<sup>o</sup> S<sup>a</sup> de la Merced da y paga al licenciado Juan de Roelas, presbítero, dos mil seiscientos reales, con los cuales y cuatrocientos que tiene

recibidos antes de ahora por el libramiento del dicho tesorero se le acaban de satisfacer y pagar tres mil reales en que se ha tasado la pintura que nuevamente ha hecho en el retablo de la iglesia de N<sup>o</sup> S<sup>a</sup> de la Merced y los de la capilla mayor de ella y tomada su carta de pago con ella y esta se han de pasar a nuestra cuenta.—17 diciembre 1624.

Digo yo el licenciado Juan de Roelas presbítero que recibí del Sr D. Juan de Leivana del Consejo de su excelencia del Sr Duque de Medina Sidonia dos mil seiscientos reales que con cuatrocientos que tenía recibidos y de que he dado carta de pago son por todo tres mil reales, los cuales se me dieron por las pinturas que he hecho por mandado de su excelencia en el convento de N<sup>o</sup> S<sup>a</sup> de la Merced y por verdad lo firmé de mi nombre en veintitrés de diciembre de 1624. Juan de Roela.

*Libro de cuentas (1616-1625) de los gastos hechos en la fábrica de la iglesia y convento de Nuestra Señora de la Merced de Recoletos Descalzos de la ciudad de Sanlúcar de Barrameda, etc. etc.*

## LAMINA I



Sanlúcar de Barrameda. Palacio de la Duquesa de Medina Sidonia. Cuadros de Juan de Roelas:  
1. Martirio de Santa Ursula.—2. Cristo flagelado y el alma cristiana.



3



2



1

Sanlúcar de Barrameda. Palacio de la Duquesa de Medina Sidonia. Cuadros de Juan de Roelas:  
1. Adoración de los pastores.—2. Trinidad.—3. Adoración de los reyes.



1



2



3

Sanlúcar de Barrameda. Palacio de la Duquesa de Medina Sidonia. Cuadros de Juan de Roelas:  
1. Predicación de San Juan.—2. Virgen de la Merced, imponiendo el hábito de la Orden al Duque de  
Medina Sidonia.—3. San Antonio Abad.



1



2



3

Santúcar de Barrameda, Palacio de la Duquesa de Medina Sidonia. Cuadros de Juan de Roelas:  
1. Martirio de San Lorenzo.—2. Martirio de San Ramón Nonato.—3. Martirio de Santa Catalina.



1



2



3



4

Sanlúcar de Barrameda, Palacio de la Marquesa de Medina Sidonia, Cuadros de Juan de Roelas: 1. Inmaculada.—2. Cristo en el desierto.—3. Anunciación.—4. Sagrada Familia.